

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikace a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Bakalářská práce**

**2024**

**Šimon Muška**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Cesta za vysněnou kariérou muzikálové choreografky  
Petry Parvoničové (televizní dokument)**

Bakalářská práce

Autor práce: Šimon Muška

Studijní program: Komunikační studia se specializací žurnalistika

Vedoucí práce: Mgr. Veronika Macková, Ph.D.

Rok obhajoby: 2024

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 29. 4. 2024

Šimon Muška

## **Bibliografický záznam**

MUŠKA, Šimon, 2024. *Cesta za vysněnou kariérou muzikálové choreografky Petry Parvoničové (televizní dokument)*. Bakalářská práce, vedoucí práce: Mgr. Veronika Macková, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikace a žurnalistiky.

**Rozsah práce: 41 766 znaků s mezerami**

## **Abstrakt**

Stát se profesionální tanečnicí je velice obtížné. Studium konzervatoře s sebou nese úskalí, a to jak po stránce fyzické, tak psychické. Televizní dokument Cesta za vysněnou kariérou muzikálové choreografky Petry Parvoničové vypráví o jedné z nejžádanějších choreografek muzikálů v České republice. Splnění jejího snu bylo velice náročné. Během studia na Taneční konzervatoři v Praze se musely žačky pravidelně vážit, to u Petry vedlo k poruše příjmu potravy, kterou trpěla i několik let po ukončení studia. Ačkoliv se po absolvování konzervatoře tanci nechtěla věnovat, po dvou letech se rozhodla nastoupit do baletního souboru Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni a začala se vzdělávat i v jiných stylech tance. Založila vlastní taneční studio Dance Center Petry Parvoničové a stala se choreografkou nejen muzikálů, ale také činoher, oper nebo operet. Dokument ukazuje, jak je studium tance náročné a může na dlouhou dobu ovlivnit život absolventa.

## **Abstract**

To become a professional dancer is very difficult. Studying at a dance conservatory is both physically and emotionally demanding. The television documentary The Journey of Achieving the Desired Career of the Musical Choreographer Petra Parvoničová tells the story of one of the most sought-after choreographers in the Czech Republic. Achieving her dream was very difficult. During the studies at the Dance Conservatory in Prague, students had to regularly weight themselves, which led to eating disorders that Petra suffered during her studies and several years after finishing the conservatory. Although she did not want to pursue dance after graduating, after two years she decided to join the ballet company of the Josef Kajetán Tyl Theatre in Pilsen and began to train herself in other styles of dance. She founded her own dance studio, Dance Center Petry Parvoničové, and became a choreographer of not only musicals, but also dramas, operas, and operettas. The documentary shows how challenging the study of dance is and how it can affect the life of a graduate for a long time.

**Klíčová slova**

muzikál, televizní dokument, divadlo, choreografie, poruchy příjmu potravy

**Keywords**

Musical, television documentary, theatre, choreography, eating disorder

**Title/název práce**

The Journey of Achieving the Desired Career of the Musical Choreographer Petra Parvoničová (television documentary)

## Poděkování

Rád bych poděkoval zejména mé vedoucí práce Mgr. Veronice Mackové, Ph.D. Děkuji za všechny komentáře a čas, který jste nad mou prací strávila. Dál bych chtěl poděkovat Petře Parvoničové, bez ní by moje práce nevznikla a jsem rád, že jsem mohl zpracovat její příběh. Děkuji za velice otevřený rozhovor. Za neustálou podporu bych chtěl v neposlední řadě poděkovat své rodině a partnerovi.

## Obsah

Abstrakt .....	9
Abstract .....	9
Obsah.....	8
Úvod .....	8
1. Historie muzikálu v České republice.....	9
1.1 Současná muzikálová scéna v České republice .....	10
2. Mediální pokrytí muzikálového tance.....	12
3. Charakteristika televizního dokumentu.....	13
3.1 Znaky televizního dokumentu.....	13
3.2 Televizní rozhovor .....	14
3.3 Polostrukturovaný rozhovor.....	16
3.4 Tvorba dokumentu Cesta za vysněnou kariérou Petry Parvoničové.....	16
3.5 Scénář dokumentu .....	18
4. Petra Parvoničová.....	26
Závěr.....	27
Summary .....	28
Použitá literatura.....	29
Teze bakalářské práce .....	33



## Úvod

Cesta za vysněnou vrcholovou kariérou je v jakémkoliv odvětví náročná, u tance to platí samozřejmě také. Pro tanečnický je příprava na své budoucí zaměstnání velice obtížná po fyzické, ale také psychické stránce. Při studiu baletu na tanečních konzervatořích žáci musí jít za limity svého těla, protože klasický tanec je postaven ze cviků velice nepřirozených pro lidské tělo. Každý nemá takovou flexibilitu, někdo zase nemá dostatečně vytočené kyčle. To pak vyvíjí velký tlak na žáky, aby šli za hranici svých fyzických dispozic. Běžnou praxí v minulosti také bylo, že se dívky musely vážit před některými hodinami. To má samozřejmě velký vliv na psychiku žáků. Na konzervatoři studium totiž není čtyřleté, ale je na osm let. Studenti nastoupí na školu tedy po 5. třídě a absolvuji ji po maturitě.

Na Taneční konzervatoři v Praze studovala také Petra Parvoničová, o které vypráví televizní dokument. Ačkoliv pro ni studium nebylo jednoduché, rozhodla se tanci dál věnovat a v současnosti je jednou z nejžádanějších choreografek nejen muzikálů v České republice. Právě jaká byla její cesta až na pomyslný vrchol, mě zajímalo a chtěl jsem to zpracovat jako praktickou část mé bakalářské práce.

Myslím si, že tanečníci nebo choreografové jsou v muzikálech často přehlíženi, i když jsou stejně důležité jako herci hlavních rolí, režiséři nebo technici a maskéři. Proto mi přišlo zajímavé vyprávět i příběhy lidí, kteří nejsou tolik vidět v médiích nebo na jevišti.

V teoretické části se věnuji charakteristice základních pojmů. Nejdříve tato část popíše důležité milníky českého muzikálu, protože ačkoliv jde o žánr divadla z Ameriky, etabloval se i na tuzemských scénách. Následně jsem shrnul současné muzikálové divadlo v Česku a jeho mediální pokrytí, které často ovlivňuje PR a reklama jednotlivých divadel. Protože zisk je zejména pro komerční divadla velice důležitý, snaží se tedy diváka zaujmout mnoha způsoby – jako je například obsazování celebrit do hlavních rolí. V dalších kapitolách jsem definoval základní znaky televizního dokumentu a rozhovoru. Krátce jsem představil také respondentku Petru Parvoničovou a popsal jsem průběh tvorby praktické části této práce.

## 1. Historie muzikálu v České republice

Nejdříve bych rád uvedl, jak se muzikál definuje. Je to druh amerického zábavního hudebního divadla, „který spočívá na specifické syntéze výrazových prostředků činohry, operety, opery, revue i baletu; v projevech muzikálu jsou tedy novým (od operety značně odlišným) způsobem integrovány mluvené a zpívané herecké akce, taneční výstupy a instrumentální hudba, přičemž hudební složky navazují většinou na stylově žánrový projev moderní populární hudby a mnohdy i jazzu“ (Pavličková, 1997, s. 582).

Předchůdcem muzikálu je například takzvaná ballad-opera, „což lze přeložit jako opera z popěvků“ (Vaněk, 1998, s. 7). Dalšími žánry, které ovlivnily muzikál, jsou vaudeville, féerie, burleska, opereta, revue, a minstrelská představení. Vše, co tyto žánry spojovalo, byla hudba, velká podívaná, komediální, činoherní a taneční výstupy. Slovo muzikál vzniklo spojením anglických slov musical comedy, v češtině znamenající hudební komedie (Vaněk, 1998).

Během první poloviny 20. století pronikalo hudební divadlo do Československa. V roce 1928 se představil Oldřich Nový v hudební komedii *Ne, ne, Nanette*. Prvním muzikálem v Česku, který se už tak i nazýval, byl *Divotvorný hrnec*. Z amerického originálu *Finian's Rainbow* ho přeložili Jirí Voskovec a Jan Werich (Vaněk, 1998). Šlo zároveň i o evropskou premiéru (Prostějovský, 2008). Vedle překladu také příběh upravili pro českého diváka. „A tak se z irských emigrantů stali čeští přistěhovalci, ze skřítky Oga vodník Čochtan a z americké *Finianovy duhy* český *Divotvorný hrnec*“ (Osolsobě, 1967, s. 40).

V 50. letech minulého století se z důvodu politického vývoje v zemi do popředí dostaly tuzemská muzikálová tvorba a operety – a to jak původní česká díla, tak tradiční vídeňské operety. Jako byly například muzikály *Sto Dukátů za Juana* nebo *Stalo se v dešti*. Následně ale divadla začala povolna volit také repertoár ze Západu, nejprve se k nám dostávala díla z Německé demokratické republiky a Itálie, později také Velké Británie. Druhým americkým muzikálem v Československu byl *Líbej mě, Káťo!* autora Cola Portera. Přelomové a velice úspěšné po celé zemi bylo uvedení muzikálového zpracování *Shawova Pygmalionu – My Fair Lady*. Rozvoj muzikálového divadla v 60. letech pak přerušil rok 1968, kdy v období normalizace tradiční opereta nahradila americký muzikál (Bár, 2013).

Jako protiklad ke značně svázanému a tradičnímu divadlu v 50. a 60. letech vznikla tzv. malá divadla, která byla o mnoho svobodnější. Významnou produkcí je Divadlo Na zábradlí, které se vymykalo dosavadním zvyklostem a díky iniciativě mladých lidí tak mohly vznikat nové formy českého hudebního divadla. První premiérou byl muzikál Kdyby tisíc klarinetů, který byl následně i zfilmován. Když se z Divadla Na zábradlí odpojil Jiří Suchý a založil divadlo Semafor, vznikla další komorní scéna pro hudební divadlo. Dalším významným malým divadlem je pražské Rokoko, ze kterého vzešly hvězdy populární hudby, jako například Marta Kubišová, Waldemar Matuška nebo Helena Vondráčková (Bár, 2013).

V 80. letech pomalu docházelo k postupnému rozvolňování pravidel v hudebním divadle. Autoři mohli svobodněji tvořit a uváděly se hojně i zahraniční tituly. To se projevilo i na největší hudební scéně v Karlíně. „Obrat lze přisuzovat, jak souvislostem s politickým děním po nástupu Michaila Gorbačova do funkce generálního tajemníka ÚV KSSS v roce 1985, tak především personálním změnám“ (Bár, 2013, s. 250).

Situace po sametové revoluci umožnila, že se na jevištích objevovaly často zahraniční tituly a také americké motivy. Příkladem je uvádění *Funny girl* v Hudebním divadle Karlín, když půl roku po pádu komunistického režimu byly na jevišti americké vlajky a sbor v kostýmech s červenobílými pruhy a hvězdami. Muzikálové divadlo se po roce 1989 rozdělilo na dva směry – konzervativní a progresivní (Bár, 2016). Samozřejmě se začalo rozvíjet i podnikání v muzikálech – jedním z prvních takových projektů byly legendární *Bídníci*, *Jesus Christ Superstar* nebo *Dracula* (Vaněk, 1998). Na úspěch tehdejších muzikálů často navazují i současná divadla a uvádějí obnovené premiéry těchto děl.

## **1.1 Současná muzikálová scéna v České republice**

Současné muzikálové divadlo se soustřeďuje hlavně do větších měst. Mimo Prahu to je například Brno, Ostrava nebo Plzeň. Tam divadla s finanční podporou měst uvádějí světové i původní tituly. V plzeňském divadle Josefa Kajetána Tyla muzikálový soubor uvádí například *Jesus Christ Superstar* nebo český muzikál *Kozí válka o konci 2. světové války v české vesnici*. V minulosti tady uvedli *Sunset Boulevard* nebo českou premiéru muzikálu *Billy Elliot* (Divadlo Josefa Kajetána Plzeň, nedatováno).

Největší muzikálovou scénou stále zůstává Hudební divadlo Karlín, tam uvádějí 16 muzikálů. A to jak zahraničních autorů (Bodyguard, Jesus Christ Superstar), tak díla autorů tuzemských a také s českou tematikou (Anděl páně, Slunce, seno, jahody...) (Hudební divadlo Karlín, nedatováno). V Praze se koncentrují také soukromé produkce. Těmi jsou například divadlo Kalich, Goja Music Hall nebo divadlo Broadway. V posledních letech přibývá tzv. hit muzikálů. To jsou představení s hudbou známých interpretů. V Hudebním divadle Karlín uváděli Čas růží s písničkami Karla Gotta, v divadle Broadway například Okno mé lásky s hity Petra Jandy a Olympicu nebo v divadle Kalich hrají Biograf láska s písněmi Hany Zagorové.

## 2. Mediální pokrytí muzikálového tance

Divadelní producent, pro kterého je zisk z představení zásadní, si je vědom, jakého diváka svým představením zaujme. Proto do muzikálů jsou často obsazováni celebrity nebo herci z televizních seriálů. Povaha mediálního pokrytí je spíše povrchní, nejde příliš do hloubky a zřídka se inscenace zasazuje do širšího kontextu (Lee, 2008). Média se spíše zaměřují na herce, zpěváky nebo zajímavé prvky dekorace v muzikálech – jako je například padající lustr v muzikálu Fantom opery. To dokládá například článek o tom, kolik stála dekorace pro první uvedení tohoto muzikálu a jaké zajímavé nebo drahé kulisy budou v českém uvedení (Aha!, 2014).

Média muzikálová divadla hojně pokrývají. Protože za dobu své existence se muzikálové divadlo stalo součástí populární kultury po celém světě. To dokládá i fakt, že popularitu muzikálu v Čechách určuje to, zda jsou do rolí obsazeny celebrity nebo známé osobnosti. „V zahraničních produkcích nebývá zvykem, že by úspěšnost titulu byla závislá na přítomnosti celebrit. O to spíše, že jména, která u nás muzikál prodávají, jsou nejen populární zpěváci, ale také účastníci různých reality show a mediálně vytvořené celebrity“ (Jirsová, 2017, s. 50).

Muzikál se za dobu svého uvádění stal velkým fenoménem v České republice. To ukazuje například to, že někteří diváci jeden muzikál vidí několikrát a po představení na herce čekají, aby se s nimi vyfotili. Na pražské muzikály často jezdí celé autobusy ze vzdálenějších míst Česka. Proto musí muzikálové produkce propagovat své muzikály v různých médiích, aby zaujaly velké množství lidí.

Od hlavních protagonistů se tak i očekává, že budou aktivně komunikovat s médii, propagovat tak titul, aby byl stále v povědomí potenciálních diváků (Jirsová, 2017).

Pro producenty muzikálů je pozitivní zobrazení v médiích, a tedy i komunikace s médii jednou z hlavních propagačních strategií. „PR je v divadle jedním z nejvíce využívaných nástrojů, jelikož není finančně tak nákladné a především proto, že zde figuruje mnoho slavných osobností, kteří se dají pomocí PR velmi dobře využít“ (Lichtenbergová, 2016, s. 13). Můžeme tedy říct, že se muzikály často objevují v médiích, jejichž čtenáři se zajímají o

celebrity a producenti mohou využívat také PR spoluprací s médii. Pro divadelní manažery je mediální pokrytí nebo recenze v novinách jedním z nejstarších nástrojů, jak propagovat divadelní představení (MacDonald, 2022).

Marketing je jedním z nejdůležitějších faktorů při produkci divadelních představení, a to samozřejmě ovlivňuje i mediální pokrytí muzikálů. Česká divadla často používají ve své komunikaci hlavně známé tváře oproti zahraničním produkcím. Zajímavostí je, že některé tituly jsou celosvětově natolik známé, že se často propagují v reklamách bez fotek celebrit. Jako je například Fantom opery nebo Bídníci. Navíc je získání licence pro uvádění světoznámých titulů velice přísné, že producent musí používat jen vizuály, které jsou po celém světě stejné (Vágnerová, 2014).

### **3. Charakteristika televizního dokumentu**

#### **3.1 Znaky televizního dokumentu**

Audiovizuální dokument je založený na „zobrazování skutečnosti metodou přímé a konkrétní svědecké výpovědi v podobě autentického, průkazného a faktograficky co nejplnohodnějšího obrazu a zvuku“ (Halada a Osvaldová, 2017, s. 71). Do tvorby dokumentu ale taky vstupuje subjektivní pohled autora. To u výběru faktů a souvislostí mezi nimi (Halada a Osvaldová, 2017).

Podle Jana Koščo (1984) je pro televizní dokument klíčová dokumentárnost, která se neváže ke konkrétnímu dni, ale shrnuje konkrétní téma a přináší argumenty k nějakému problému. Pro zpracování dokumentu je důležitá faktičnost. „Zpráva o nějakém faktu je příčinou toho, že je divák ochoten dívat se na dokumentární film“ (Sklenář, 1974, s. 8). Pro dokumentaristu je důležitý obsah a hledání informací. Dokument je více nadčasový a má „trvalejší platnost ve společenském vývoji než publicistické (žurnalistické) komunikáty“ (Koščo, 1984, s. 126). Televizní dokument uměleckým zpracováním kombinuje žurnalistické používání slova a obrazu (Mascaro, 2018).

Dokument se řadí mezi publicistické televizní žánry, ale zároveň je svébytným žánrem. To, co ho od ostatních žánrů publicistiky rozděluje, je vznik na základě předcházejícího poznání

zobrazované skutečnosti, k tématu přistupuje více odborně. Do obsahu zároveň vstupuje tvůrčí autorský přístup a autorova tvůrčí interpretace skutečnosti (Koščo, 1984). Autorův pohled je znatelný i u výběru zpracovávaného tématu. Některá témata jsou dostatečně nosná sama o sobě. „Daleko častěji stojí dokumentarista před úkolem zpracovat látku, která na první pohled není dramatická. Kterou není možno jenom ukázat, ale kterou je nutno objevit“ (Sklenář, 1984, s. 10). Znatelná je přítomnost autora v dokumentu – může být aktérem, jeho vlastní zájmy, morální zásady nebo ideologie prostupují do zpracovávaného dokumentu (Mascaro, 2018).

Nancy Graham Holm (2019) rozdělila dokument na tradiční a zpravodajský. Tradiční dokument se nesnaží být objektivní, ale podává pohled na danou problematiku. Zatímco zpravodajský dokument se snaží o vyvážené a komplexní zachycení daného tématu. To kombinuje s kreativním zpracováním. Je zároveň delší než zpravodajská reportáž. Jak jsem uvedl výše, dokument je nadčasový, kdežto reportáž je z pravidla vázaná ke konkrétnímu dni nebo události.

Dokumentární film vypovídá o realitě, o tom, co se skutečně stalo a o lidech, kteří se stali aktérem nějakých událostí. To podle Billa Nicholsona (2022) dělí dokument od filmů, kde jsou fiktivní postavy. V dokumentech aktéři hrají sami sebe a nejsou to vyškolení herci. Důležité je, že dokument pracuje s reálnými obrazovými a zvukovými materiály (Nichols, 2022).

Dokumentarista pracuje s hrubými materiály z různých zdrojů, které následně spojuje dohromady a vytváří tak koláž (Bricca, 2023). Bricca (2023) prameny hrubého materiálu rozděluje na výpověď, interview, archivní záběry, voice-over, animace a titulky. Autor následně zkombinuje různé druhy materiálu a sestříhá dokument. Dál uvádí, že tím, jak autor pracuje s jednotlivými materiály, určuje i to, jak bude dokument interpretován divákem. Tudiž může manipulovat, jaký dojem dokument zanechá a jak ovlivní myšlenky jeho diváků.

### **3.2 Televizní rozhovor**

Rozhovor neboli interview je základní žurnalistický žánr, při němž novinář získává skrze otázky informace. Je to „cílená výměna otázek a odpovědí“ (Halada a Osvaldová, 2017, s.

115). Interview můžeme chápat jako metodu sběru informací, ale taky jako svébytný žurnalistický žánr. Rozhovor iniciuje novinář, aby od odpovídajícího (respondenta) získal informace nebo názor. Interviewovaná osoba je veřejně známá nebo vyniká ve svém oboru, její názory jsou tedy pro diváka zajímavé nebo přínosné (Halada a Osvaldová, 2017).

V televizním vysílání se rozhovor stal po roce 1989 jedním z nejméně frekventovaných žánrů zpracování informací, někdy na úkor reportáží nebo dokumentů. Výhodou rozhovorů je technologická nenáročnost oproti jiným televizním žánrům. Zároveň také vznikem nových stanic (zejména zpravodajských) přibyl počet vysílacích hodin, které často zaplnily rozhovory. (Moravec, 2009).

Za interview se pokládá publicistický rozhovor, ale také zpravodajský studiový rozhovor, synchronní výpověď kompetentní osoby na kameru nebo anketní dotazování. V televizní žurnalistice tento žánr můžeme zařadit jak do zpravodajství, tak do publicistiky. U zpravodajských rozhovorů moderátor pokládá 3 až 4 otázky a forma je spíše informativní (Lokšík, 2020). Rozhovory bývají také součástí zpravodajských relací. Publicistický rozhovor jde více do hloubky sdělení skrze konfrontaci nebo rozbor faktů. Důležitým aspektem jsou analytická a portrétní složka (Moravec, 2009).

V mediálních studiích je rozhovor jako žánr rozdělen na několik kategorií. Václav Moravec (2009) mimo jiné interview rozdělil na investigativní, konfrontační, interpretační, osobní a emocionální. To ukazuje širokou škálu typů rozhovorů. Autor si musí být vědom, jaký typ rozhovoru chce vytvořit a pro jakého diváka. Důležité také je, pro jaké médium je rozhovor vytvořený. To dokládá i styl komunikace, který jednotlivá média volí. Zatímco média veřejné služby, která jsou vázaná normami nebo zákony, využívají spíše institucionální typ komunikace. U komerčních médií převládá komunikace individuální (soukromá) redaktorů nebo moderátorů (Moravec, 2009).



### **3.3 Polostrukturovaný rozhovor**

Pro tvorbu jsem zvolil polostrukturovaný rozhovor, protože jsem chtěl mít možnost reagovat na odpovědi respondentky a nebýt svázán předem určenými otázkami.

Polostrukturovaný rozhovor, též nazývaný jako rozhovor s návodem (Sedláková, 2014), se vyznačuje tím, že má autor připravené okruhy a otázky, na které se snaží získat odpověď. Zároveň je ale možné individuálně reagovat na jednotlivé odpovědi dalšími dotazy. Markéta Sedláková (2014) otázky v polostrukturovaném rozhovoru rozdělila na primární, které jsou připravené, a sekundární nebo sondážní vznikající ad hoc během rozhovoru. Předem připravené otázky zaručí tazateli, že se zeptá na vše potřebné. Zůstává mu ale možnost přizpůsobovat otázky situaci a odpovědím respondenta (Hendl, 2012).

### **3.4 Tvorba dokumentu Cesta za vysněnou kariérou Petry Parvoničové**

Během přípravy dokumentu jsem vycházel z osobní znalosti muzikálového tance a také ze známosti hlavní aktérky Petry Parvoničové. Studium Taneční konzervatoře v Praze pro ni bylo psychicky i fyzicky náročné. Proto mi přišlo zajímavé její příběh zpracovat i do televizního dokumentu a odkrýt, jaká byla její cesta k tanci a ke kariéře uznávané choreografky. Zásadní pro mě bylo vybrat linii, o čem bude celý náš rozhovor, který je základem celého dokumentu.

Natáčet jsem začal záběry na pokrytí rozhovoru, aby dokument ukázal hlavní protagonistku nejen během rozhovoru, ale také když pracuje. Natáčel jsem s ní při přípravě plesu v plzeňském Parkhotelu. Tam vystupovaly v předtančení její žáčky z Dance Center Petry Parvoničové. Pak jsme se přesunuli do divadla Hybernia, kde probíhala premiéra muzikálu Zapomeňte na Shakespeara, pro který vytvářela choreografii. Natáčel jsem tak zkoušku na jevišti a následně i to, jak se šla klanět jako jedna z tvůrkyň po skončení premiéry.

Dál jsem s ní natáčel na tanečním sále Dance Center Petry Parvoničové dva polostrukturované rozhovory. Před nimi jsem si připravil okruhy a otázky, na které bych se chtěl zeptat. Tam jsem jí pokládal předem připravené otázky a reagoval na její odpovědi, abych obsáhl vše, co jsem chtěl v dokumentu zmínit. Tento rozhovor trval přes dvě hodiny.

Její odpovědi jsem se snažil nechat plynout, protože se někdy vracela k předchozím otázkám, někdy odpověděla nevědomky i na předchozí nebo nadcházející otázky. Bylo pro mě přínosné, že jsem v dokumentu mohl použít výpověď, jak ji ona sama neřekla chronologicky za sebou. Ale tak, aby dávala dramaturgicky smysl v celém rozhovoru.

Následně jsem si celý rozhovor pustil. Po shlédnutí mi vyvstaly některé doplňující otázky nebo byla potřeba něco dovysvětlit. Proto jsme se s Petrou Parvoničovou domluvili ještě na dalším termínu natáčení, kdy jsem ji položil několik dalších otázek. Proto jsou některé části dokumentu natočené v jiném prostředí. Během toho jsem Petru zachytil i při přípravě choreografií na tanečním sále.

K natáčení jsem po celou dobu využíval zapůjčenou techniku z Rozhlasové a televizní laboratoře Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy. V setu je spolu s kamerou Sony NX 100 také mikroport, klasický mikrofon do ruky tzv. handka a stativ. Pro natáčení jsem využíval hlavně mikroport, který jsem dal respondentce během rozhovoru a také u některých záběrů na pokrytí jsem ji požádal, aby měla na sobě mikroport. Je tak kvalitnější zvuk i u těchto záběrů. Stativ jsem pak používal při natáčení rozhovorů. Při natáčení jsem dával pozor na správné zachycení zvuku a obrazu.

Následně jsem si nechal přepsat do textové podoby oba rozhovory webovou službou Beey.io, která pomocí umělé inteligence přepisuje video do textové podoby. To bylo velice dobrou vymožeností, protože jsem se pak mohl lépe orientovat v dlouhých úsecích rozhovoru. Pak jsem s pomocí mé vedoucí práce vybral části, které bych chtěl použít v dokumentu. Na základě těchto vybraných částí jsem sestříhal vybrané úseky a rozhodl se, kde jednotlivé výpovědi rozdělím mluveným komentářem, který mi pomohl některé části lépe provázat a dovysvětlit některé souvislosti. Rozhovory jsem pak sestříhal v programu iMovie a následně přidal záběry na pokrytí.

Při stříhání dokumentu jsem také pracoval na scénáři. Některé části jsem oproti původnímu plánu přidal nebo odebral. Zejména kvůli kvalitě zvuku a obrazu. Pracoval jsem s prepisem od služby Beey.io, který jsem upravil a přepsal tak, aby odpovídal obrazu. Připsal jsem si do určených částí mluvený komentář, který oddělil jednotlivé tematické celky. Ve scénáři jsou označeny jako asynchron/komentář.

### 3.5 Scénář dokumentu

Všechno jsem to měla vydřený, ale vlastně i v rámci jako zdraví, nebyla jsem nikdy typická baletka.

Úvodní titulky: FSV UK uvádí

Autorský publicistický dokument Šimona Mušky

Cesta za vysněnou kariérou Petry Parvoničové

Prošla jsem takovou tou klasickou hezkou plzeňskou dráhou a plnou soutěží, plnou divadel, protože samozřejmě bylo příjemný i vystupovat jako maličká dvanáctiletá v Prodané nevěstě a dělat tam komedianty a přemety, takže to byly takový hezký pro mě začátky.

ASYNCHRON/KOMENTÁŘ Petra Parvoničová je tanečnice, choreografka a lektorka. Začátky její kariéry ale nebyly jednoduché. Studium taneční konzervatoře v Praze pro ni bylo náročné fyzicky, ale taky psychicky. Žáci jsou na škole už od 6. třídy a osmiletou výuku zakončí absolutorium s maturitou. Pro přijetí musí uchazeči složit talentové zkoušky třeba z klasického tance. Zjišťují se fyzické předpoklady pro tanec, jako je vytočení kyčlí, pružnost a rytmus.

Přijímačky na konzervatoř? Byly strašný, to jsi pamatuju. Přestože už to je pár let.

Ale samozřejmě to byla nervozita, protože jsem nedělala klasický přijímačky, který byly nebo spadaly pod tu konzervatoř od začátku, takže jsem nešla do prvního ročníku, ale já jsem vlastně dělala rozdílové zkoušky do druhého ročníku už, protože jsem věkově tam spadala.

A bylo to strašně náročný, protože jsem přišla do tréninku, který už byl samozřejmě pro děvčata zajetý, už se znaly, protože byl měsíc říjen, takže měsíc už se spolu holky znaly, předtím rok a já jsem tam přišla prostě jako divno člověk, který se má zařadit a zatrénovat, takže všichni na mě samozřejmě v tu chvíli koukali v rámci komise. Byl to klasický baletní trénink hodinu a půl, pak jsem dělala ještě nějaké rozdílové zkoušky v taneční gymnastice, což je vlastně pro taneční konzervatoř moderní gymnastika s prvky moderního, moderního tance.

A rozhodlo se kladně ve prospěch, ve prospěch s otazníkem asi mě.

Nebylo to lehkých osm let, si myslím, vůbec, teďko zpětně už vím, že ten posun to někam nebo ten přínos to asi určitě mělo. Ale bylo několik okamžiků, kdy jsem věděla, že by možná bylo lepší to vzdát a odejít, což se kolem mě právě i dělo. Hodně moji blízcí přátelé v tu chvíli to třeba v pátém ročníku vzdali, odešli znovu, začali studovat střední školu, nebo dokonce z 90 % vlastně část mých spolužáků se vůbec tanci už teďko nevěnuje, ačkoliv tomu vlastně v tu chvíli věnujete takzvaný osmiletý gymnázium, když je, tak úplně stejnou formou je vlastně dělaná konzervatoř a vyučí vás opravdu jenom tomu umění, takže potom se velmi těžko chytá člověk do takového toho obyčejného života.

ASYNCHRON/KOMENTÁŘ Ročně na Taneční konzervatoř v Praze přijmou kolem 20 studentů. Přibližně čtvrtina podle ředitele školy Jaroslava Slavického studium nedokončí. Někteří žáci můžou ztratit zájem o tanec nebo se u nich objeví zdravotní potíže. Ředitel Slavický dodává, že studium je velice náročné, protože mu musí žáci obětovat skoro veškerý svůj čas.

Já jsem se přestěhovala na internát, na internátě jsi měl vycházkovou knížku, ale v tu chvíli vlastně si věděl, že jdeš od půl sedmý od rána buď na klavír, od osmi začínala škola, končila většinou v půl sedmý večer a tramvaj jezdila opravdu před intrem zastávka a před konzervatoří vlastně Na Rejdišti byla zastávka, takže já jsem neznala nic jiného.

Škola tenkrát měla, zavedla pravidla ještě známky do šestky a do soboty většinou výuka, takže potom se jelo akorát domů doma se pomazlit, najíst, vyprat a zase jet.

Někdo to měl jednodušší, ten průchod tou školou, někdo ho měl těžší.

Prostě na někoho samozřejmě. Přírozeně jsou tvrdší, na někoho tlačí.

U mě se vědělo, že jakmile jsem přišla do Lidovek, jakmile jsem přišla do folkloru, do historických tanců, jakmile jsem přišla flamenco a kastaněty, jakmile jsem si udělala modernu, cokoliv, tak v tu chvíli jsem vlastně byla jedničkář, jakmile jsem se vrátila do růžových punčocháčků a bílýho trikotu, tak jsem vlastně byla looser vzadu, který prostě nevyňikal, neměla jsem nejvytočenější nohy.

Všechno jsem to měla vydřený, ale vlastně i v rámci jako zdraví, nebyla jsem nikdy typická baletka.

Myslím si, že prostě člověk, jak jako opravdu viděl vzor, strašně moc jsme to všechny chtěly, dřely jsme. Prokrvavěný boty, špičky jsme se učily šít, prát si večer drezíky na intru v umývárně, takže chtěly jsme to všechny strašně moc. Šlo se do klubovny, koukalo se společně na balet, šlo se trénovat prostě mimo ještě na klavír, ale vlastně ne vždycky si uvědomuješ, že úplně všechno to, co vidíš jako vzor, může být samozřejmě pro tebe dobrý a uděláš pro to v tu chvíli opravdu úplně všechno.

Jako holčička ve 12, 13 letech, prostě se začneš taky vyvíjet fyziogomicky trošičku jinak, takže samozřejmě to není úplně nakloněno tomu tanci. Jakákoliv puberta a přibírání, což tam bylo teda docela dost hlídání. Chápu to v ohledech partneringu a chlapců, který zvedali, tak byly limity, takže se muselo vážit i před partnerinou každou, ale je fakt, že na to asi úplně ne každý byl psychicky jako připravený a úplně si myslím, že zpětná vazba tam tý péče o tu psychiku těch děvčátek především, úplně jako není, chybí nebo určitě chyběla.

Myslím si, že tam jako zanikla sebeláska komplet, jako komplet, si myslím, že jako zanikne sebeláska a naopak jsou, řeknu úplně upřímně, sebedestrukční vlastně jako stavy, protože je přece správné si dát co nejmíň jídla, i když tam pak nedochází jako ten refresh toho, že svaly atrofují, síla, točí se ti hlava, seš úplně vyřízený, ale hlavně, že na tý váze máš nejmíň, že jo, takže tam jsou prostě potom takový vlastně protipóly, který si úplně protiřečily v tu chvíli v rámci toho tance, což tu sílu na těch 12 hodin denně prostě potřebuješ.

Co se týče jídla, zažila jsem období, kdy opravdu jsme prostě jako najeli a tam jsme se drželi právě s jednou kámoškou, hrozně moc jako podpory, jeli jsme prostě ve všem spolu do šestýho ročníku jsme prostě jeli buď ovocný diety, nebo jsme držely úplňkový půsty nebo jako takový ty snídaně na intru, vůbec, to prostě jako neexistovalo, obědy se vyškrtaly, nebylo, večere taky nebyly, když jsme měli hlad, dali jsme si třeba nějaký plátek něčeho, ale tam se potom najelo, takový ty, existovaly deníčky, který byly kilojouly a kalorie, všechno jsme si počítaly, zapisovaly, takže já vlastně doteďka bohužel teda jako záznamy, co jsem vlastně jako jedla za den, kdy prostě jsme věděly, že jablko má nejmíň kilojoulů, tak jsme si dali jedno jablko. Byly jsme šťastný, že si ho můžeme dovolit. Když jsme měly velkej hlad,

tak jsme si ukrojily ještě půlku jablka a podobný, končily jsme na půl kiwi denně, nebylo to úplně veselý. Pak se to ale zvrhlo třeba zase do jojo efektu, který byl prostě úplně neřízená střela, což prostě samozřejmě nevedlo k ničemu dobrému a vznikaly prostě poruchy příjmu potravy.

ASYNCHRON/KOMENTÁŘ S poruchami příjmu potravy se v roce 2021 léčilo přes pět tisíce pacientů. Vyplývá to z dat Ústavu zdravotnických informací a statistiky (2022). Většina pacientů byly dívky. Mnoho nemocných ale pomoc nevyhledá. Petra dnes poruchu příjmu potravy přirovnává k závislosti.

To, že to zasahuje potom do zdraví, nebo že nemáš sílu na to tancování, to si uvědomíš hrozně rychle potom, ale ten pocit, že seš ten hubenej a splňuješ jako ty podmínky pro tu školu, je tak uspokojující a já tomu vždycky říkám, že si myslím, že porucha příjmu potravy, je prostě závislost úplně adekvátní, jako je alkoholismus, úplně adekvátní, jako jsou drogy, tak si myslím, že tohle to patří mezi ty závislosti taky.

Mamka to docela mi pomáhá tím, že je zdravotnice, tak mi potom nějakým způsobem chtěla pomoci, ale ono je to strašně takovej tenkej led, jak je to jako máma, ty jí pak přestaneš vlastně některý věci samozřejmě svěřovat, protože tušíš, že něco už neděláš potom správně a jdeš si za tím cílem jako strašně moc jako opravdu tvrdě, takže nějaký proběhly, nějaký proběhli třeba mi vzala i třeba ikdyby k psychologovi i dietoložku a podobný věci, jako mi pomáhala strašně, sama si na to začala jako taky nějakým způsobem jako zaměřovat, ale myslím si, že v tu chvíli prostě pokavad' ti to neřekne ta škola a to vedení. Podívejte se, tady máte tohle a takhle jdete správně, tohle dělejte a pořád sobě mějte tu hodnotu. Ty svaly potřebujete, tak si myslím, že ten člověk prostě neposlouchá vůbec.

ASYNCHRON/KOMENTÁŘ Studium konzervatoře bylo pro Petru velice náročné, do školy nechtěla chodit a byla často nemocná.

Vím, že jsem třeba, myslím si, že všechno to bylo i psychosomatický, že jsem byla hodně nemocná, měla jsem jakoby opravdu velký záchvaty kašle, dokonce jsem měla i černejší kašel, takže jsem tím zameškala výuku tím, že jsem možná chtěla i být doma. Podvědomě jsem si říkala, že se mi najednou nechtělo zpátky do školy jezdit, tak jsem buď hodně vždycky zameškala. Nebo se mi dokonce i v rámci zranění kotníku stalo, že jsem musela se vrátit o

ročník níž, takže ze svojí party jsem se trhla do jiný a pak teda úplně se to jako nejvíc vyhrotilo, kdy na poslední půlrok.

Na poslední půlrok jsem přestoupila na soukromou taneční konzervatoř, abych to tam jako opravdu dodělala, protože jsem ztratila jako úplně chuť a zájem jako o tanec a mně se tím přestupem ten, ta chuť jako vrátila, uvědomila jsem si, že to možná nebylo jako tím, že já nechci tancovat, ale že ty lidi možná mi to zprotivili, protože tam tenkrát zazněla i slova tobě nepodepíšeme vysvědčení, ty v životě se tím živit nebudeš, ty v životě nebudeš tancovat.

ASYNCHRON Tanci se po škole dva roky nevěnovala. Pracovala v černém divadle, které spojuje světelné efekty, tanec a pantomimu. Do baletního souboru zatím nenastoupila, protože se nechtěla vracet k tanci, tak jak ho znala ve škole.

Věděla jsem, že nepojedu na žádný konkurzy, že se nikde nedostanu, protože když na ten konkurz jedeš tady po České republice, tak všude děláš z klasického baletu, kde bych prostě asi neuspěla.

Já jsem vlastně si nedokázala ani představit, že budu jako v nějakém souboru, kde bych znova navazovala na to, co jsem teď žila osm let, takže jsem dostala příležitost a byla jsem u černých divadel, což byla taky zajímavá zkušenost, protože jsem se naučila vodit marionety, loutky, papity, bylo to velmi zajímavý a bylo to takový jako příjemný období, kdy jsem žila v Praze, musela jsem se už uživit, musela jsem si na sebe vydělat, musela jsem si zaplatit nájem a bylo to takový, jakože možná v tu chvíli teprve jsem začala žít nějaký ten svůj život.

ASYNCHRON/KOMENTÁŘ Po dvou letech nastoupila do baletního souboru v plzeňském Divadle Josefa Kajetána Tyla a začala tak znovu tančit balet. Problémy se stravou, které jí začaly při studiu konzervatoře, stále měla. Aby změnila své vnímání těla, jí řeklo mnoho lidí v okolí. Nepslo, že je. K razantnější změně jí motivoval až tehdejší partner.

Myslím si, že jako takovej zlomovej krok. Byl asi i v divadle tady, když jsem byla v angažmá, protože taky ten jojo efekt je hrozně rychlejší a jede, jede doteďka samozřejmě. Prostě to tělo většinou se srovnává, ty chutě potom byly někdy neadekvátní, úplně všechno sníst, ale myslím si, že tenkrát, měla jsem tady partnera. A mám takovej pocit, že to byl

takovej jako rozumovej článek pro mě, který mi vlastně jako dokázal ukázat jako cestu a říct, hele, tohle jako opravdu nedělej, tohle je blbost a většinou jsem neposlouchala, jeho jsem poprvé tak jako poslechla opravdu.

A vlastně pokavaď se začneš věnovat více stylům tance, tak to je správně, že prostě třeba ta konstrukce se změní toho těla, je to i tak přirozený, spíš jako to musíš přijmout a musíš jako vlastně to chápat jako benefit a bonus a já jsem našla obrovský benefit jako v těch stylech tance, takže vlastně jsem si udělala, ze svého komplexu jsem si udělala přednost.

ASYNCHRON/KOMENTÁŘ Dalším zlomovým krokem v tom, jak přistupuje ke svému tělu, bylo mateřství.

Když jsem byla těhotná, tak to bylo zvláštní, protože jsem v životě neměla takový břicho samozřejmě, a to přibírání jako potom prostě je a musí být, ale tím, že jako v rámci toho zdraví toho dítěte, tak jak ti to překlikne a to, co vždycky mi přišlo, že jo, hlavně, že si přejeme zdraví, tak vlastně to z toho klišé se překlene do takovýho jako zajímavýho strachu a obavy, takže vlastně v tu chvíli to, že jsem měla břicho, bylo hezký, pak jsem si to začala naopak užívat, že jsem si mohla hezky jíst.

ASYNCHRON/KOMENTÁŘ Před 15 lety založila v Plzni vlastní taneční školu Dance Center Petry Parvoničové, kterou v současnosti navštěvuje přes 200 dětí, ale taky dospělých. Svoje zkušenosti se stravou předává i svým kurzistům.

Třeba teďko tady v tom tanečním centru dbám na to, že když zjistím jakýkoliv náběh na nějakou, na nějaký komplex nebo ty holky opravdu teďko to vidím v podobě tý puberty, že přibírají a znehodnocují se, tak prostě normálně sedneme, přerušíme trénink a vysvětlujeme a říkáme, a přiznám se jim a řeknu jim, že já tu zkušenost mám.

ASYNCHRON/KOMENTÁŘ V dalších tanečních stylech se vzdělávala v zahraničí. Na stážích se učila hlavně step, jazz, akrobacii nebo moderní tanec. Po třech měsících, které strávila v New Yorku, taky přemýšlela o tom, že by se tam přestěhovala.

Pozoruhodný je, že vlastně veškerý vzdělávání tam probíhá taky odmalička, ale není to tak intenzivní jako ta konzervatoř vlastně tady a přijde mi, že vlastně tím, že se tam ten člověk



může naordinovat několik druhů toho stylu tance, tak ty svaly a to fyziognomie opět se vyvíjí prostě souměrněji.

Ten čtvrtrok tam probíhal vlastně velmi hezky, protože už jsem pak stála v první řadě, už mi pak lektor třeba řekl pojd', ukaž to, Petro, bylo to hrozně příjemný, to bylo opravdu krásný a v tu chvíli jsem vlastně jako zjistila, že člověk by tam nějakým způsobem hrozně rád žil, ale začínal by úplně od nuly.

Ale i mi vlastně jako v tu chvíli věkově a tady jsem měla už rozjetý hezky taneční centrum do podoby široký klientely, už jsem tady pod sebou měla lektory, měla jsem tady poměrně už hezky nastartovanou kariéru choreografa a věděla jsem, že tohle všechno bych prostě musela opustit a v tu chvíli jsem si vlastně dala dvě hodnoty, že buď teda budu sobecky sama na sobě, přestěhuju se, začnu žít, možná neuspěju, to nevádí, anebo se sem vrátím a naopak budu jezdit znovu do státu a budu sem tahat tu módu toho, tý kultury.

ASYNCHRON/KOMENTÁŘ Stala se jednou z nejžádanějších choreografek muzikálů v Česku. Vytvořila přes 50 choreografií pro operety, opery a zejména muzikály. Práce jí zabírala téměř veškerý čas. Musela se tak během své kariéry třeba naučit, jak vyjednávat o honoráři s producenty, aby měla taky víc času na rodinu.

Znám svoji hodnotu, vím, že vždycky jsem svědomitě na svoji práci připravená, svoji práci mám ráda a chci, aby ten zkoušecí proces pro ty lidi byl vždycky příjemnej, protože dle toho se odrazí potom ten výsledný efekt, ale chci za to být taky ohodnocená finančně, protože si to zasloužím.

Upřímně si myslím, že to se zase zpátky vracím k té škole, že tam chyběla základní jako to, že jsme měli občanskou a etickou výuku, je hrozně hezký, ale možná kdybysme měli prostě krátký předmět, podepisovat smlouvy správně, jak si říct o peníze a není to jako arogance, není to ego není to, že prostě přestřelíš a tak, ale víš, že prostě s tebou budou smlouvat a to, že s tebou budou smlouva, na to nejsi připravenej a nejsi připravený otočit, říct, tak jo, ale...

To, že by si správně měl říkat i o tantiémy a podobné věci, jako ta edukace tady pro nás, pro tanečníky hrozně chybí.

ASYNCHRON/KOMENTÁŘ Mnoho tanečnicků nenajde po profesionální kariéře další uplatnění. Tanci se chce Petra věnovat i nadále, ikdyž třeba víc z pozice choreografky nebo lektorky.

Takže jako trvanlivost tanečnicka, tak jak budeme o sebe pečovat. Já jsem si udělala, díky New Yorku jsem přišla i na pilates, to znamená, dělala jsem si vlastně certifikát jako lektora pilates, což si myslím, že taky je cesta pro tanečnický.

Choreografie, si myslím, že jdou taky dělat i lektorství do vysokýho věku, ale pozor, nechtěla bych být ten typ choreografa a lektora, asi to ani nedokážu, že si sedneš a koukáš na děti, vlastně to z mýho pohledu není možný.

Takže tam to beru, že vlastně já musím bejt v kondici, prostě dobrý, velmi dobrý kondici, takže uvidíme, jak dlouho vydržím.

Závěrečné titulky

#### 4. Petra Parvoničová

Petra Parvoničová je muzikálová choreografka, lektorka a tanečnice. Vystudovala Taneční konzervatoř hlavního města Prahy (Národní divadlo, nedatováno). Po studiích se věnovala černému divadlu. Po dvou letech nastoupila jako členka souboru baletu Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni. Tam ztvárnila sborové a sólové role například v představení Prometheus nebo Coppélia (Divadlo Josefa Kajetána Plzeň, nedatováno).

Během účinkování v plzeňském divadle založila taneční školu DC Eagle, následně se studio rozdělilo a vzniklo Dance Center Petry Parvoničové, které funguje dodnes. V současnosti ve studiu učí spolu s Petrou několik dalších lektorů nejen tanec, ale třeba pilates. V Plzni pořádala také festival Mezinárodní víkend tance, kde vystupovaly plzeňské taneční skupiny a vyučovali mezinárodní lektori tance (Hudební divadlo Karlín, nedatováno).

První představení, pro které Petra Parvoničová vytvářela choreografii, bylo v roce 2008 muzikál Řek Zorba ve spolupráci s režisérem Petrem Novotným (Divadlo Josefa Kajetána Tyla, 2008). Následně tvořila choreografii například pro muzikály Fantom Opery a Děti ráje v divadle GoJa Music Hall v Praze, Vlasy v divadle Kalich.

Během své kariéry se začala věnovat také pohybové spolupráci pro činohry – jako třeba Caligula v Divadle Josefa Kajetána Tyla nebo Pýcha a předsudek v Národním divadle. Pro představení vytvářela i režii – Madagaskar či Kocour v botách (I-Divadlo.cz, nedatováno).

Během své taneční kariéry se dál vzdělávala. Na mezinárodní stáži World Dance Movement získala několik stipendií, které využila po celém světě – například ve Španělsku nebo ve Spojených státech. Tam chodila na kurzy v newyorských tanečních studiích (Hudební divadlo Karlín, nedatováno).

## Závěr

Ve svém dokumentu jsem ukázal, že cesta na pozici choreografky nebo tanečnice není jednoduchá. Petra Parvoničová se potýkala s poruchami příjmu potravy a studium na taneční konzervatoři změnilo vnímání jejího těla. Poruchami příjmu potravy trpěla i po absolvování konzervatoře a sama říká, že neustálá kontrola stravy se pro ni stala závislostí. Nakonec jí pomohlo poznání soukromého života a narození dcery.

Tanci se věnuje i nadále. Vzdělávala se také v zahraničí – například na stážích v Madridu, New Yorku nebo Londýně. Tam se začala věnovat i jiným stylům tance než jen baletu – například akrobacii, muzikálovému a modernímu tanci nebo metodě cvičení pilates. V dokumentu jsem se snažil vystihnout příběh hlavní aktérky a krátce ji představit divákovi. Oproti tezi mé práce jsem se v praktické části věnoval spíše jejímu příběhu než mediálnímu pokrytí muzikálu. Přišlo mi to divácky zajímavější a její život byl dostatečně nosným tématem, u kterého se nehodilo odbočovat. Rozhodl jsem se dokument zpracovat na základě rozhovoru s Petrou Parvoničovou tak, aby ona sama vyprávěla svůj příběh.

Mediální pokrytí muzikálů je s reklamou a PR jednotlivých divadel silně propojené, protože produkce se skrze mediální komunikaci snaží zaujmout diváky. To platí zejména u komerčních divadel, která jsou na zisku závislá.

Byl bych rád, pokud by moje práce ukázala, pod jakým tlakem tanečnice pracují a studují. Podávají výkony srovnatelné s vrcholovým sportem a své práci obětují mnoho sil a často i své zdraví. Dokument zároveň upozorňuje na to, jak negativní vliv na žáky může mít neustálá kontrola váhy, jak to ovlivňuje jejich psychiku a vnímání sebe samých.

## Summary

In my documentary I showed that the path of becoming a choreographer or dancer is not easy. Petra Parvoničová struggled with eating disorders and studying at the Dance Conservatory changed the perception of her body. She continued to suffer from eating disorders even after graduating from the conservatory and the constant need to control what she ate became an obsession of hers. The turning point for her was her private life and the birth of her daughter.

Petra is fully engaged in dancing. She has also studied abroad - for example, on internships in Madrid, New York and London. There, she began to practice styles of dance other than ballet - for example, acrobatics, musical and modern dance, and Pilates. In the documentary I tried to capture the story of the main protagonist and briefly introduce her to the viewer. Contrary to the thesis of my work, in the practical part I focused on her story rather than the media coverage of the musicals. I found it more interesting for the audience as her life was sufficiently appealing. I decided to make the documentary based on the interview with Petra Parvoničová, so that she could tell her own story.

The media coverage of musicals is strongly connected with the advertising and PR of theatres, as the production tries to attract the audience through media communication. This is especially relevant for commercial theatres, which depend on profit.

I would be happy if my work showed the pressure dancers work and study under. They invest a similar amount of energy in training as top athletes and often sacrifice their health to their work. The documentary also highlights the negative effect the constant control of weight can have on students, how it affects their psyche and perception of themselves.

## Použitá literatura

Aha!: To tu ještě nebylo: Janeček přivádí grandiózní muzikál Fantom opery do Česka!, 2014. Online. In: Aha!. Dostupné z: <https://www.ahaonline.cz/clanek/zhave-drby/90083/to-tu-jeste-nebylo-janecek-privadi-grandiozni-muzikal-fantom-opery-do-ceska.html>. [cit. 2024-04-16].

BÁR, Pavel, 2013. Od operety k muzikálu: zábavněhudební divadlo v Československu po roce 1945. Disk (Akademie múzických umění v Praze). Praha: KANT. ISBN 978-80-7437-115-8.

Divadlo Josefa Kajetána Plzeň, 2024. Online. Dostupné z: <https://www.djkt.eu>. [cit. 2024-02-19].

HALADA, Jan a OSVALDOVÁ, Barbora, 2017. *Slovník žurnalistiky*. Online. 1. Karolinum. ISBN 9788024637693. Dostupné z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/cuni/detail.action?docID=5325580>. [cit. 2024-03-25].

HENDL, Jan, 2012. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 3. vyd. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-0219-6.

HOLM, Nancy Graham, 2019. *Fascination: viewer friendly TV journalism*. London: Routledge, 114 s. ISBN 978-0-12-416037-8.

Hudební divadlo Karlín, [2024]. Online. Hudební divadlo Karlín. Dostupné z: <https://www.hdk.cz/cs/>. [cit. 2024-04-18].

*I-Divadlo.cz*, 2024. Online. I-Divadlo. Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz>. [cit. 2024-03-25].

JIRSOVÁ, Jitka, 2017. *Muzikál Fantom opery a jeho postavení na pražské muzikálové scéně*. Online, Bakalářská práce, vedoucí Mgr. Martin Pšenička, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. Dostupné z: [https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/91958/BPTX\\_2014\\_2\\_11210\\_0\\_3\\_43281\\_0\\_165926.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/91958/BPTX_2014_2_11210_0_3_43281_0_165926.pdf?sequence=1&isAllowed=y). [cit. 2024-04-14].

KOŠČO, Ján, 1984. *Žurnalistické žánry v televizi*. Praha: Novinář, 179 s.

LEE, Charles Richard Stuart, 2008. *Cameron Mackintosh and the McDonaldization of Musical Theatre Marketing*. Online, Doctoral. Goldsmiths: University of London. Dostupné z: <https://research.gold.ac.uk/id/eprint/28566>. [cit. 2024-04-16].

LICHTENBERGOVÁ, Anna-Marie, 2016. *Komunikační strategie muzikálů uváděných v Divadle Broadway na příkladu muzikálu Kleopatra*. Online, Bakalářská práce, vedoucí doc. PhDr., PaedDr. Karol Orban, PhD. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Dostupné z: [https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/78256/BPTX\\_2013\\_2\\_11230\\_0\\_3\\_88308\\_0\\_151940.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/78256/BPTX_2013_2_11230_0_3_88308_0_151940.pdf?sequence=1&isAllowed=y). [cit. 2024-04-14].

LOKŠÍK, Martin, 2020. Televizní zpráva a televizní zpravodajství. In: OSVALDOVÁ, Barbora (ed.) a kolektiv. *Zpravodajství v médiích*. Vydání třetí, revidované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, s. 80-103. ISBN 978-80-246-4612-1.

MACDONALD, Laura, 2022. The Name on Everybody's Lips: Marketing Musical Theatre. Online. In: MACDONALD, Laura a DONOVAN, Ryan (ed.). *The Routledge Companion to Musical Theatre*. London: Routledge, s. 342-358. ISBN 9780429260247. Dostupné z: <https://doi-org.ezproxy.is.cuni.cz/10.4324/9780429260247>. [cit. 2024-04-16].

MASCARO, Thomas A., 2018. The Blood of Others: Television Documentary Journalism as Literary Engagement. Online. *American journalism*. Roč. 35, č. 2, s. 171-195. ISSN 0882-1127. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/08821127.2018.1455399>. [cit. 2024-04-14].

BRICCA, Jacob, 2022. *How documentaries work*. Online. 1. New York, New York: Oxford University Press. ISBN 0-19-755414-8. Dostupné z: [https://cuni.primo.exlibrisgroup.com/permalink/420CKIS\\_INST/1ustijj/alma9925739968606986](https://cuni.primo.exlibrisgroup.com/permalink/420CKIS_INST/1ustijj/alma9925739968606986). [cit. 2024-04-14].

MORAVEC, Václav, 2009. Rozhovor o rozhlasovém a televizním vysílání. In: OSVALDOVÁ, Barbora a Radim KOPÁČ, ed. *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, s. 69-88. ISBN 978-80-246-1618-6.

NICHOLS, Bill, 2022. *Úvod do dokumentárního filmu*. Vydání druhé. Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU. ISBN 978-80-7331-606-8.

OSOLSOBĚ, Ivo, 1967. *Muzikál je, když...* Praha: Supraphon.

PAVLÍČKOVÁ, Jana, 1997. Muzikál. In: MACEK, Petr, FUKAČ, Jiří a Jiří VYSLOUŽIL, ed. *Slovník české hudební kultury*. 1. Praha: Editio Supraphon, s. 582-583. ISBN 80-7058-462-9.

Profil: Petra Parvoničová, 2024. Online. In: Národní divadlo. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/petra-parvonicova-1610623>. [cit. 2024-02-19].

PROSTĚJOVSKÝ, Michael, 2008. *Muzikál expres: malý průvodce velkým muzikálem. Dokořán (Větrné mlýny)*. Brno: Větrné mlýny. ISBN 978-80-86907-50-5.

Řek Zorba, 2008. Online. Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni. Dostupné z: <https://www.djkt.eu/repertoar/rek-zorba-2008>. [cit. 2024-02-19].

SEDLÁKOVÁ, Renáta, 2014. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky. Žurnalistika a komunikace*. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-3568-9.

SKLENÁŘ, Václav, 1974. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu*. Praha.



VÁGNEROVÁ, Tereza Aster, 2014. *Muzikál jako marketingový produkt*. Online, Bakalářská práce, vedoucí PhDr. Pavel Dolanský. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Dostupné z: [https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/70925/BPTX\\_2012\\_2\\_11230\\_0\\_3\\_56842\\_0\\_138885.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/70925/BPTX_2012_2_11230_0_3_56842_0_138885.pdf?sequence=1&isAllowed=y). [cit. 2024-04-14].

VANĚK, Jan J., 1998. *Muzikál v Čechách, aneb, Velký svět v malé zemi*. Praha: Knihcentrum. ISBN 80-860-5467-5.

ZDRAVOTNICKÁ ROČENKA ČESKÉ REPUBLIKY 2021, 2022. Online. In: Ústav zdravotnických informací a statistiky ČR. S. 149. Dostupné z: <https://www.uzis.cz/res/f/008435/zdroccz2021.pdf>. [cit. 2024-04-26].

## Teze bakalářské práce

**SCHVÁLENO**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze PRAKTICKÉ BAKALÁŘSKÉ diplomové práce									
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:									
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Muška Šimon	Razítko podatelny: <table border="1"> <tr> <td colspan="2">Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd</td> </tr> <tr> <td>Došlo dne:</td> <td>13-09-2023 -1-</td> </tr> <tr> <td>Číslo:</td> <td>283 Příloha:</td> </tr> <tr> <td>Přiděleno:</td> <td></td> </tr> </table>	Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd		Došlo dne:	13-09-2023 -1-	Číslo:	283 Příloha:	Přiděleno:	
Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd									
Došlo dne:		13-09-2023 -1-							
Číslo:		283 Příloha:							
Přiděleno:									
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2021									
Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta: 39999316@fsv.cuni.cz									
Studijní program/specializace: Komunikační studia se specializací žurnalistika									
Název praktické a teoretické části bakalářské práce v češtině: Cesta za vysněnou kariérou muzikálové choreografky Petry Parvoničové (televizní dokument)									
Název praktické a teoretické části bakalářské práce v angličtině: The Journey of Achieving the Desired Career of the Musical Choreographer Petra Parvoničová (television document)									
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2022/2023) (diplomovou práci je možné obhajovat nejdříve šest měsíců od schválení tezi) LS 2023/2024									
Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků): <b>Televizní dokument</b> Dokument popíše, jaký postoj zaujmají média k muzikálu, který je jeden z nejnavštěvovanějších žánrů divadla. Jaké je jeho mediální pokrytí a zda novináři zmiňují muzikálové tanečnický či choreografy. Následně se dokument zaměří na kariéru tanečnice a choreografky Petry Parvoničové. Po studiu taneční konzervatoře se dále vzdělávala, stala se jednou z nejžádanějších muzikálových choreografek v Česku a otevřela vlastní taneční studio. Co ale splnění snu obnáší? Musí člověk něco obětovat? Jaký má názor ona na vnímání muzikálu? Teoretická část práce definuje pojmy pro zpracování dokumentu, shrne mediální pokrytí muzikálového tance, popíše jeho historii v Česku a jeho tradici.									
Předpokládaná struktura teoretické práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): <ol style="list-style-type: none"> <li>Úvod</li> <li>Historie muzikálu v České republice                             <ol style="list-style-type: none"> <li>Současná muzikálová scéna v České republice</li> </ol> </li> <li>Mediální pokrytí muzikálového tance</li> <li>Charakteristika televizního dokumentu a jeho hlavní znaky, včetně používaných technik a metod                             <ol style="list-style-type: none"> <li>Jaké jsou znaky televizního rozhovoru</li> <li>Tvorba scénáře</li> </ol> </li> <li>Představení respondentky</li> <li>Závěr a shrnutí práce                             <ol style="list-style-type: none"> <li>Reflexe splnění vytyčených cílů</li> </ol> </li> <li>Použitá literatura</li> </ol>									
Druh praktické práce/předpokládaná podoba: Televizní reportáž / televizní dokument									
Vymezení zpracovávaného materiálu: Praktická bakalářská práce									
Postup (metodologie v teoretické části a technika v praktické části práce) při zpracování materiálu: Teoretická část <ul style="list-style-type: none"> <li>Rešerše a popis základních pojmů pro zpracování praktické části.</li> <li>Analýza mediálního pokrytí muzikálu v České republice</li> </ul>									

- Popis historie a současné scény muzikálu v Česku

#### **Praktická část**

##### Publicistický dokument

- Pre-produkce – příprava scénáře, příprava na natáčení, natáčení ilustračních záběrů, sbírání archivního materiálu
- Natáčení – hloubkový polostrukturovaný rozhovor
- Postprodukce – stříh nahrávání asynchronních výpovědí, zvuková úprava, barevné korekce a distribuce dokumentu

**Základní literatura** (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2–5 řádků):

KOŠČO, Ján. *Žurnalistické žánry v televizi*. Praha: Novinář, 1984, 179 s.

Kniha napomůže naplnění formálních kritérií televizního dokumentu. Přináší praktické a teoretické poznatky o televizní žurnalistice a její specifika.

SKLENÁŘ, Václav. *Deset kapitol o dokumentárním televizním filmu: Určeno pro posl. fak. filmové a televizní*. Praha: SPN, 1974, 143 s. ; 4°.

Titul se věnuje dokumentárnímu filmu, což bude přínosné při naplňování formálních kritérií praktické části a v teoretické části při popisu a definici tohoto žánru.

BILLINGE, Sam. *The practical guide to documentary editing: techniques for TV & film*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2017 - 2017, ix, 233. ISBN 978-1-138-29219-2.

Publikace popisuje produkci a editaci televizního dokumentu. Čtenáře seznamuje s jednotlivými postupy během tvorby. Zaměřuje se na nejrůznější aspekty dokumentu – jako je editování, obraz, zvuk nebo struktura.

BRICCA, Jacob. *How Documentaries Work*. New York: Oxford University Press, 2023. ISBN 9780197554104.

Kniha popisuje televizní dokument a jak se tvoří narativ, který pak tvůrce předkládá divákovi. Mimo jiné ukazuje, jak je dokumentární tvorba propojená s filmovou produkcí a jak se navzájem ovlivňují.

NICHOLS, Bill. *Introduction to Documentary*. Third edition. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2017, ISBN 0253026903.

Publikace shrnuje poznatky o dokumentárním filmu, které doplňuje o příklady z praxe. Definuje dokumentární film, jak postupovat během tvorby anebo co dává filmu hlas, kterým promlouvá k divákovi.

VANĚK, Jan J. *Muzikál v Čechách, aneb, Velký svět v malé zemi: mezi komerci a elitou - možnosti reformy muzikálového divadla v době (post-)moderní*. Vyd. 1. S.l.: První Nakladatelství Knihcentrum, 1998, 126 s. ISBN 80-860-5467-5

Publikace popisuje vývoj a historii muzikálového divadla v Česku. Čtenáře seznamuje s muzikálovou scénou v minulosti. To pomůže vymezení pojmu muzikálu a popsat historii tohoto žánru.

OSOLSOBĚ, Ivo. *Muzikál je, když...* Praha: Supraphon, 1967, 192 stran, 37 černobílých fotografií na příloze.

Čtenáře seznamuje, jak muzikál vznikl, jeho vývoj a hlavní atributy muzikálu. Autor podrobně popisuje i historii revue, ze kterého muzikál vznikl. Jde o jednu z prvních publikací o muzikálu v Česku.

BÁR, Pavel. *Od operety k muzikálu: Zábavněhudební divadlo v Československu po roce 1945*. Praha: KANT, 2013, 298 : il., fot. ; 24 cm. ISBN 978-80-7437-115-8.

Kniha obsahuje popis muzikálového divadla v Československu a České republice po roce 1945.

<p>Popisuje vývoj tohoto žánru a jak se měnil průběhu času. Napomůže popsat novodobou historii tohoto žánru.</p> <p>CICHRA, Matěj. <i>Využití psychologické přípravy u muzikálových tanečníků</i>. 2016. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta tělesné výchovy a sportu, Pedagogika, psychologie a didaktika. Vedoucí práce Harbichová, Ivana. Práce popisuje přípravu tanečníků na výkon. V teoretické části se věnuje vymezení pojmu muzikálový tanečník, čímž napomůže vypracování teoretické části.</p>
<p><b>Diplomové práce k tématu</b> (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let):</p> <p>PANČOCHÁŘOVÁ, Natálie. <i>Přes den kadeřník, v noci umělkyně Naira Delairo (televizní dokument o životě travestity)</i>. Praha, 2021. 42 s. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Mgr. Veronika Macková, Ph.D.</p> <p>NOVÁKOVÁ, Kateřina. <i>Pod taktovkou - muzikál! (Kompetence dirigenta při procesu nastudování muzikálového představení Legenda jménem Holmes)</i>. Praha, 2020. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce Valášek, Marek.</p> <p>HELCELET, Lukáš. <i>Zpracování historie v moderním hudebním divadle</i>. 2019. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra dějin a didaktiky dějepisu. Vedoucí práce Havlůjová, Hana.</p> <p>SLAVÍKOVÁ, Kristýna. <i>Nic nechutná tak dobře jako hlad (televizní dokument o mentální anorexii)</i>. Praha, 2022. 48 s. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Mgr. Veronika Macková, Ph.D.</p> <p>DŽINDŽIČHAŠVILI, Michael. <i>Na červenou start - příběh prostitutky Terezy</i>. Praha, 2023. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Gulda, Jana.</p>
<p>Datum / Podpis studenta/ky 11.9.2023</p>

<p><b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:</b></p> <p>Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:</p>
<p>Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:</p>
<p>Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.</p> <p>Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.</p> <p style="text-align: right;">12. 9. 2023</p> <p>Mgr. Veronika Macková, Ph.D. Datum / Podpis pedagožky/pedagoga</p>

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVĚHU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO VE VYHLÁŠCE ŘEDITELÉ INSTITUTU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK.