

## Reflexe inscenací Eduarda Borovanského v dobovém australském tisku



Petra Žikovská

Předmětem tohoto textu je analýza dobové kritiky díla choreografa českého původu Eduarda Borovanského během jeho působení v Austrálii, s přihlédnutím k jejímu významu pro badatelskou práci. Zdánlivě jednoduché téma zahrnuje řadu podotázek, z nichž jako nejzásadnější se jeví ta, zda v době působení Borovanského v Austrálii v této zemi vůbec existovala odborná taneční kritika v dnešním slova smyslu. Dále se pak ve své práci zabývám i společensko-kulturní situací v tehdejší společnosti v souvislosti s úrovní taneční kritiky. V závěru se pak snažím zodpovědět otázku relevance recenze při studiu a hodnocení konkrétního díla.

### Východiska a prameny

Při psaní studie jsem vycházela ze zdrojů načerpaných v rámci zahraniční studijní cesty v prosinci 2019.<sup>1</sup> Jejím cílem bylo nasbírat dostatek materiálů pro monografickou disertační práci o Eduardu Borovanském. Výzkum jsem rozdělila na dva okruhy, a sice na sběr listinných dokumentů a na sběr ústních svědectví od dosud žijících současníků E. Borovanského. V rámci předběžného pátrání před návštěvou Austrálie se mi podařilo objevit i množství materiálů, které jsou dostupné online na facebookovém profilu s názvem Project Borovansky.<sup>2</sup> Tento dobrovolnický projekt, který obsahuje mnoho dobových materiálů, fotografií a osobních zpovědí, se pro mě stal cenným zdrojem informací – a jeho zakladatelka Blazenka Brysha<sup>3</sup> mě navíc nasměrovala i na některé další osobnosti australské taneční teorie a historie, které mi pomohly uvést mé bádání do širších souvislostí. Měla jsem tak možnost setkat se s historikem tance Leem Christofisem (na Univerzitě v Melbourne vyučuje v současnosti historii tance 20. století)<sup>4</sup> nebo autorkou doktorské práce o baletním souboru Eduarda Borovanského Marií Adou Couperovou,<sup>5</sup> která v roce 2018 ve věku úctyhodných 78 let obhájila svou disertaci

<sup>1</sup> Cesta byla hrazena z příspěvku poskytnutého v rámci Studentské grantové soutěže HAMU 2019.

<sup>2</sup> *Project Borovansky* [online]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/ProjectBorovansky/>.

<sup>3</sup> Blazenka Brysha, novinářka, zaměření tanec a umění [online]. Dostupné z: <https://blazenkabrysha.com/about/>.

<sup>4</sup> Lee Christofis (\* 1948, Brisbane), tanečník, kritik, historik [online]. Dostupné z: <https://ausdance.org.au/contributors/details/lee-christofis>.

<sup>5</sup> Marie Ada Couper. *Remembering Edouard Borovansky and his company 1939–1959* [online]. Dostupné z: <https://minerva-access.unimelb.edu.au/handle/11343/216218>.

na The University of Melbourne, School of Culture and Communication. Obě tato setkání mi pomohla pochopit souvislosti a vztahy mezi jednotlivými činiteli australské baletní scény čtyřicátých a padesátých let minulého století. S ohledem na podstatu badatelské činnosti jsem se však chtěla na místě samém zaměřit především na shromažďování primárních zdrojů, jakkoliv to často bylo obtížné. Jediným opravdu primárním zdrojem byly rozhovory s tanečnicí Eduarda Borovanského; podařilo se mi se setkat se třemi členy jeho baletního souboru, a sice s Audrey Nichollsovou,<sup>6</sup> Barrym Kitcherem<sup>7</sup> a Marilyn Jonesovou<sup>8</sup>. Všechna tato setkání byla z pohledu mého výzkumu velmi přínosná, i když bylo zřejmé, že vzhledem k věku respondentů bude třeba získané informace podrobit kritické analýze. Navzdory tomu považuji všechny rozsáhlé rozhovory za unikátní zdroj poznání při mé badatelské práci.

Co se listinných materiálů týká, měla jsem možnost nahlížet do archiválií v Arts Centre v Melbourne<sup>9</sup>, State Library of New South Wales<sup>10</sup> a v soukromém archivu Her Majesty Theatre v Melbourne<sup>11</sup>, kde se mi naskytlá unikátní příležitost strávit mnoho hodin s archivářkou instituce, jež bývala domovskou scénou souboru Eduarda Borovanského. Šlo o materiály různé podoby, obsahu i kvality. Za nejcennější považuji dokumenty z dosud nezpracovaných pozůstalostí samotných tanečníků a také baletních příznivců. Nebylo snadné se v krabicích obsahujících soukromé dopisy, smlouvy, programy vystoupení a výstřižky novin s recenzemi a rozhovory orientovat, nicméně tento druh badatelské práce považuji za nejhodnotnější a snažila jsem se mu věnovat každou možnou minutu času, který mi byl v Austrálii vymezen. Krom již zmíněných archiválií jsem také poměrně často nalézala deničky fanynek a fanoušků Eduarda Borovanského. Tyto sešity obsahovaly vlepené fotografie, výstřižky z novin, podpisy umělců a mnohdy i rukou psané osobní vzpomínky na vystoupení. U novinových výstřižků však často nebyly uvedeny úplné bibliografické informace a dobové časopisy a noviny zatím bohužel nejsou dostupné online – u jednoho článku tak chybí bibliografická citace. Většinu článků jsem dohledala v australském archivu s názvem Trove<sup>12</sup> a přeložila je do češtiny. Odkazy k jednotlivým recenzím uvádím v poznámkách.

<sup>6</sup> Audrey Nicholls (\* 1934, Townsville), tanečnice, pedagožka [online]. [cit. 1. 11. 2021] Dostupné z: <https://dancemagazine.com.au/2012/05/classical-diva-of-dance-%E2%80%93-audrey-nicholls/>. (cit: 2021-11-01)

<sup>7</sup> Barry Kitcher (\* 6. září 1930, Victoria, †10. prosince 2019, Melbourne), tanečník, autor autobiografie *From Gaolbird to Lyrebird* [online]. [cit. 12. 1. 2021] Dostupné z: <https://michellepotter.org/news/barry-kitcher-1930-2019>. (cit: 2021-12-01)

<sup>8</sup> Marilyn Jones (\* 17. února 1940, Newcastle), tanečnice, pedagožka.

<sup>9</sup> Arts Centre Melbourne [online]. [cit. 1. 12. 2021] Dostupné z: <https://www.artscentremelbourne.com.au/>. (cit: 2021-12-01)

<sup>10</sup> State Library of New South Wales [online]. Dostupné z: <https://www.sl.nsw.gov.au/>.

<sup>11</sup> Her Majesty's Theatre [online]. Dostupné z: <https://www.hmt.com.au/>.

<sup>12</sup> Trove [online]. [cit. 20. 1. 2022] Dostupné z: <https://trove.nla.gov.au/about>.

Nutnost šetřit časem mi neumožnila třídit dostupné materiály přímo na místě; prvotním cílem byl sběr dat, k jejich třídění a analýze jsem se dostala až po návratu do Čech. Z důvodů ucelenosti a obsahové uchopitelnosti jsem si k bližšímu zkoumání vybrala jako první reflexi děl Borovanského v dobové kritice. Po delší úvaze jsem zvolila metodu analytickou, popisnou a komparativní, kdy jsem svou pozornost zaměřila na články různých autorů referujících o identickém představení. Vzhledem k malému počtu takových recenzí jsem pak rozšířila svůj badatelský zájem i na články hodnotící sice stejný titul, ale s jiným obsazením, tedy představení, které bylo odehráno v jiný den a často i na jiném místě. K tomuto postupu mě vedla snaha o co nejexaktnější pochopení díla Borovanského a jeho významu nejen pro tzv. taneční svět dané doby, ale i pro vývoj baletního umění v Austrálii v širších souvislostech.

### **Eduard Borovanský**

Eduard Borovanský<sup>13</sup> (vlastním jménem Eduard Josef Skřeček)<sup>14</sup> přicestoval do Austrálie v roce 1938. V té době mu bylo 36 let a měl za sebou angažmá nejdříve v divadle v Olomouci, poté v Národním divadle v Praze a následně v baletní skupině Anny Pavlovové, s níž objel doslova celý svět a v roce 1929 se poprvé dostal i k „protinožcům“. Podruhé to bylo se skupinou The Royal Covent Garden Russian Ballet, jednou z následnických skupin souboru Colonel de Basil's Ballets Russes de Monte Carlo. V té době byl Eduard Borovanský ženatý s Xení Borovanskou<sup>15</sup>, neteří Viktora Dandrého<sup>16</sup>. Poznali se v souboru Anny Pavlovové a svatbu měli v roce 1933 v Londýně. Xenie měla vzdělání v klasickém tanci, její osobní ambice však více než k veřejnému vystupování mířily k výuce tance. Brzy poté, co se usadili v Melbourne, si společně otevřeli baletní studio a Xenie v něm začala vyučovat klasický tanec. V té době byl balet pro australské publikum uměleckou formou známou pouze z vystoupení hostujících umělců ze zámoří, práce manželů Borovanských proto byla doslova průkopnická. Za jejich předchůdkyni lze považovat Héléne Kirsovou<sup>17</sup>, která v Austrálii působila již dva roky před příchodem Borovanského. Tehdy přijela se skupinou Monte Carlo Russian Ballet jako její primabalerína. Natrvalo však v Austrálii zakotvila rovněž až v roce 1938, kdy si otevřela taneční školu v Sydney.

Jak Borovanský, tak Kirsová se snažili propagovat své baletní školy na odpoledních představeních svých žáků pořádaných přímo v baletních sálech. Borovanský pro takové

<sup>13</sup> Eduard Skřeček (\* 24. února 1902, Přerov, † 18. prosince 1959, Sydney).

<sup>14</sup> Umělecké jméno Borovanský mu údajně vymyslela sama Anna Pavlovová, v jejímž souboru tančil v letech 1927–1931.

<sup>15</sup> Xenia Nikolaeva Smirnova Krüger Borovansky (\* 10. srpna 1903, Moskva, † 21. listopadu 1985, Melbourne), ruská tanečnice, pedagožka.

<sup>16</sup> Viktor Dandré, partner a manažer Anny Pavlovové.

<sup>17</sup> Héléne Kirsová (\* 18. června 1910, Kodaň, † 22. února 1962, Londýn), dánská tanečnice, choreografka, primabalerína Monte Carlo Russian Ballet.

příležitosti sám postavil v pronajatém sále malé dřevěné pódium. Tento pionýrský přístup k popularizaci baletu se pochopitelně odrážel i ve stylu propagace jednotlivých představení. Prosté informativní letáky musely stačit. Borovanský vkládal do své činnosti maximální energii a naplno zúročil své manažerské a organizační schopnosti, stejně jako dar bezprostřední komunikace. Byl schopen se velmi rychle zorientovat v novém prostředí a navzdory jazykovým omezením začal brzy navazovat kontakty s lidmi od divadla, tisku a z politiky. Společně s manželkou Xeníí, která mu sekundovala jako nadaná pedagožka, pak tvořili ideální pár pro propagaci a popularizaci baletu mezi širokou australskou veřejností.

První představení v divadle Princess Theatre se konalo již 5. srpna 1939 a na programu byly *Etudy* a *Petite Mozartiana*. Poprvé pod velkolepým názvem Borovansky Australian Ballet vystoupili Borovanského žáci v prosinci 1940, kdy měla premiéru i Borovanského vlastní choreografie *Vltava* na hudbu stejnojmenné symfonické básně Bedřicha Smetany. Soubor se postupně stabilizoval a Borovanský si mohl dovolit inscenovat balet *Les Sylphides* (choreografie Michail Fokin), který se také uváděl v Princess Theatre. Značný úspěch této sezony přineslo i pozvání na prestižní scénu His Majesty Theatre, kde Borovanský uvedl choreografie *Les Sylphides* a *Vltava*, dále *Fantasy* na hudbu Edvarda Griega a v australské premiéře *Façade* Fredericka Ashtona, tedy již poměrně náročný repertoár. Jakkoliv se baletní soubor postupně etabloval, stále ještě nebylo možné mluvit o profesionálním souboru. Tanečníci se přes den nechávali zaměstnávat a po večerech provozovali balet jako svůj náročný koníček. Tato neuspokojivá situace se však měla záhy změnit. V reakci na úspěšnou sezonu v His Majesty Theatre dostal Eduard Borovanský nabídku od firmy J. C. Williamson<sup>18</sup>, jež v té době ovládala prakticky veškerou divadelní produkci v Austrálii. Smlouva s touto společností, která byla uzavřena na počátku roku 1944, zajišťovala sérii představení po celé Austrálii a znamenala zásadní obrát v historii australského baletu – pod vedením Borovanského vznikla první domácí profesionální skupina.<sup>19</sup> Tanečníci pobírali od J. C. Williamson stálý týdenní plat a mohli se plně soustředit na rozvíjení své taneční techniky a studium nových představení. Tato Borovanského baletní skupina, v Austrálii první profesionální, se posléze stala základem pro Australský balet (The Australian Ballet).

Při hodnocení významu Eduarda Borovanského pro australský balet je nutné vyzdvihnout jeho již zmíněnou průkopnickou činnost. Prostřednictvím pohostinských vystoupení představil balet australské veřejnosti, tisícům diváků nejen v Sydney a Melbourne, ale i v odlehlých australských městech. Baletu odebral nálepku „umění pro vyšší vrstvy“

<sup>18</sup> J. C. Williamson Ltd. – společnost s ručením omezeným, založená v roce 1910. Produkční divadelní firma, v průběhu let pak vlastnila většinu divadel v Austrálii.

<sup>19</sup> Edvard Pask. *Ballet in Australia, the Second Act 1940–1980*. Melbourne: Oxford University Press, 1982, s. 15–34.

a své úsilí směřoval k zajištění jeho dostupnosti širokému publiku. Tím připravil diváckou půdu pro další generace tanečníků a choreografů. Proslulými se stala jeho slova: „Baletní představení má být dobrou příležitostí pro milovníka baletu, stejně jako pro člověka, který si chce jen večer vyjít ven.“<sup>20</sup>

Za svůj život (zemřel náhle 18. prosince 1959 v Sydney, pochován je v Melbourne) inscenoval Borovanský desítky baletů a se svým souborem několikrát objel celou Austrálii i Nový Zéland, zajížděl i do menších měst a díky němu vidělo mnoho lidí balet vůbec poprvé v životě. Představil balet jako uměleckou formu obyvatelstvu Austrálie a Nového Zélandu, a nadto postupně pracoval na jeho emancipaci v rámci ostatních oborů živého umění, v Austrálii více etablovaných. Z jeho vlastních uměleckých počínů měla pro formování australského baletního repertoáru význam nejen již zmíněná choreografie *Vltava*, ale hlavně první australský původní balet (jak ho Borovanský sám označoval) *Terra Australis*. Premiéra se konala 25. května 1946 v Melbourne a jde o první balet s australskou tematikou, na hudbu australské skladatelky Esther Rofeové<sup>21</sup>. Dílo inspirované bojem mezi „civilizovanou“ a původní aborигinskou Austrálií je často zmiňováno jako zásadní počín v dějinách australského baletu.

Navzdory osobním choreografickým ambicím je těžištěm přínosu Borovanského pro australský balet a jeho vývoj práce nikoliv tvůrčí, ale vzdělávací, organizátorská a propagačská. V oblasti propagace byl opravdu velmi vynalézavý, uzavřel například smlouvu s Trans Australian Airlines<sup>22</sup>. Cílem bylo propagovat v té době ještě ne příliš běžnou leteckou dopravu, s tím, že jeho taneční soubor bude na oplátku v sezoně 1955/1956 přepravován zdarma. Své tanečnice také nechal pózovat jako manekýnky předvádějící sportovní oblečení, přičemž dostával od výrobců oděvů oblečení pro celý soubor. A když se v padesátých letech v Austrálii rozšířila tuberkulóza, neváhal nechat tanečnice zrentgenovat, aby zbavil obyvatele Austrálie strachu z této diagnostické metody, za což získal možnost bezplatných rehabilitací pro všechny své tanečnice.<sup>23</sup>

### Historický kontext – Austrálie ve 30. letech 20. století

Austrálie byla v čase příjezdu Borovanského v roce 1938 rozvinutou demokratickou zemí provázanou s Velkou Británií, a to nejen politicky, ale i ekonomicky a kulturně. V roce 1901 se šest nezávislých kolonií spojilo ve federaci a vytvořilo Commonwealth of Australia. Následovaly první federální volby, ve kterých mohly volit i ženy. Na obchodní

<sup>20</sup> *The Herald*. 29. října 1956, Melbourne. Trove Melbourne.

<sup>21</sup> Esther Rofeová (\* 14. března 1904, Sydney, † 26. února 2000, Southport), australská hudebnice a skladatelka.

<sup>22</sup> Trans Australian Airlines – Australská letecká společnost, založená v roce 1946 jako druhá letecká společnost v Austrálii.

<sup>23</sup> V rámci toho vyšetření byla u jednoho tanečníka diagnostikována tuberkulóza. Většina zdrojů se shoduje, že to byl tanečník a pedagog Martin Rubinstein (\* 1924 v Polsku).

provázanost s Británií a Spojenými státy však Austrálie doplatila v době tzv. velké deprese na přelomu dvacátých a třicátých let, která australskou ekonomiku orientovanou na export zasáhla velmi těžce a mladá země se z ní jen velmi pomalu vzpamatovávala. V roce 1935 byla otevřena první pravidelná letecká linka na trase Brisbane–Londýn. Let trval 12 dnů, nicméně spojení otevřelo nové možnosti jak pro obchod, tak pro kulturní a společenský život. V roce 1938, tedy v roce příjezdu Borovanského, nabídla Austrálie pomocnou ruku nacisty pronásledovaným utečencům z Evropy a na politické konferenci 31 zemí v Evianu ve Francii přislíbil ministerský předseda velkoryse přijmout 15 000 politických uprchlíků.

První stálé divadlo vzniklo v roce 1833 v Sydney (Theatre Royal), následovalo divadlo Royal Victoria Theatre otevřené v roce 1838 také v Sydney. Na repertoáru obou divadel se původně objevovaly převážně frašky a vaudevilly pro pobavení obecnosti. V padesátých letech však v Austrálii propukla „zlatá horečka“ a společnost se začala měnit překotným tempem. Rostla bohatší střední vrstva, kromě toho do Austrálie přijíždělo velké množství mladých mužů, kteří toužili se bavit. Vznikala řada divadel vycházejících vstříc vkusu a potřebám obou těchto skupin. Co se dramatu týká, stále častěji se od padesátých let uváděla představení se závažnější tematikou, zejména šlo Shakespearovy hry, a objevovaly se první pokusy o provozování opery. Na druhé straně uměleckého spektra vznikaly kočovné herecké skupiny, objíždějící nově vznikající důlní městečka a hrající zábavné kusy pro pobavení prostých dělníků. Zajímavé je, že vzhledem k omezené nabídce a celkově malému počtu obyvatel Austrálie nebyly tyto dva typy divadel, alespoň pokud jde o diváky, striktně odděleny, obecnost bylo smíšené a docházelo ke konsolidaci poměrně silné obce divadlu oddaného publika. V roce 1910 bylo v Sydney, měště se 600 000 obyvateli, dvacet divadel, od těch velkých až po menší kabaretní scény.

V tanci byla situace odlišná. Tanečníci se zprvu uplatňovali pouze v operách nebo u kočovných divadel, kde vyplňovali tancem přestávky mezi komickými čísly. Balet do Austrálie vstoupil nejprve díky pohostinským vystoupením. Mezi prvními byla v roce 1893 Catherine Barthoová, ruská tanečnice, jež ve svých vystoupeních spojovala klasickou taneční techniku a kabaretní prvky. Následovala v roce 1913 Adeline Genéeová<sup>24</sup> se svou skupinou a v letech 1926 a 1929 Anna Pavlovová, která strhla skutečnou lavinu zájmu o balet. Zakládaly se první baletní školy a začala éra pohostinských vystoupení následovníků skupiny Ballet Russe de Monte Carlo, tedy souborů, se kterými přijeli i Héléne Kirsová a Eduard Borovanský.

### **Taneční kritika v Austrálii ve 30. letech 20. století**

Při studiu činnosti Borovanského v Austrálii jsem se musela často opírat o výstřižky z dobových novin, potřebovala jsem proto znát obecný stav taneční kritiky v Austrálii

<sup>24</sup> Adeline Genéeová (\* 6. ledna 1878, † 23. dubna 1970), tanečnice, choreografka a pedagožka dánského původu, zakladatelka a prezidentka Královské akademie tance.

ve třicátých letech. Snažila jsem se zjistit, kdo byli lidé, kteří o tanci psali, zda měli nějaké specializované vzdělání a jaká byla jejich divácká zkušenost s baletem. Modelovým příkladem se pro mě stal Geoffrey Hutton<sup>25</sup>, novinář, literární a divadelní kritik a válečný korespondent. Psal pro melbournský deník *Argus*, v němž měl na starosti australskou politiku, mezinárodní vztahy, recenze knih, divadla a baletu. Tento výčet Huttonových novinářských činností dokládá šíři záběru, kterou tehdejší novinář musel obsáhnout. Na nějakou specializaci a na hlubší vzdělávání v určité sféře nebyl prostor. Přesto byl Hutton schopen k představení Borovanského školy v roce 1940, kde byla poprvé uvedena jeho choreografie *Vltava*, napsat: „Taneční skupina má překvapivé množství sólistů s vyvinutou technikou a smyslem pro jevištní pohyb. Mělo to energii, mládí a obrovské množství entusiasmů. A mělo to choreografa, který je schopen postavit balet se znalostí divadla. Borovanský se při nastudování *Vltavy*, moderního baletu na hudbu českého skladatele Smetany, ukazuje v tom nejlepším světle. Za použití moderních pohybových vzorců vytvořil sérii skupinových obrazů soustředěných kolem symbolické postavy řeky Vltavy. Tanečnice Lauren Martyn, která tančí postavu Vltavy, vyčnívá nad ostatní.“<sup>26</sup> Spíš než jako kritiku lze takový posudek označit jako názorovou žurnalistiku<sup>27</sup> neboli publicistiku,<sup>28</sup> kde pisatel vyjadřuje svůj do určité míry kvalifikovaný názor na dílo. Co se rozsahu týká, zcela jistě šlo o běžný formát recenze,<sup>29</sup> typický pro téměř všechny dohledané tiskové reflexe. Na rozsáhlejší kritiky nebyl v tehdejších (a ostatně většinou ani v dnešních) novinách prostor a odborná periodika tehdy v Austrálii ještě neexistovala. Bylo tedy nutné psát tak, aby byl text srozumitelný pro všechny čtenáře a zároveň proporčně vyvážený s významem ostatních událostí, o nichž se v tisku referovalo. Těžko lze přiznat Huttonovi nějaké větší kritické ambice, ale v rámci dobových možností můžeme jeho slova brát

<sup>25</sup> Geoffrey William (Geoff) Hutton (\* 18. října 1909, Southampton, † 1. prosince 1985, Melbourne).

<sup>26</sup> Trove [online]. [cit. 15. 2. 2022] Dostupné z: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/11327030?searchTerm=Vltava>. (cit: 2022-02-15)

<sup>27</sup> „Názorová žurnalistika neboli publicistika zahrnuje kromě elementárních informací především autorův názor, přesvědčení, je z principu subjektivní. Zahrnuje soudy, postoje a hodnocení, kombinuje analytický nebo syntetický přístup, některé žánry mají za úkol více vysvětlit a poučit, jiné už ve své podstatě mají čtenáře přesvědčit, aby s autorem souhlasil. Je v pořádku a žádoucí, že obsahuje emocionálně zabarvené výrazy.“ Lucie Kocourková. „O taneční kritice“ [online]. *Opera plus*. [cit. 1. 11. 2022] Dostupné z: <https://operaplus.cz/o-tanezni-kritice-1-co-je-to-nazorova-zurnalistika/?pa=1>. (cit: 2021-11-01)

<sup>28</sup> Publicistika (latinsky publicius – obecní, veřejný) je označení typu žurnalistické tvorby a výsledku takovéto tvorby, která je zaměřena na veřejnost a určena k publikování. Na rozdíl od zpravodajství obsahuje kromě informací také autorův subjektivní názor na některé aktuální téma. *Wikipedie* [online]. [cit. 1. 11. 2021] Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Publicistika>.

<sup>29</sup> „Recenze je útvar, který má v první řadě informovat a představit dílo a zhodnotit jeho hlavní klady nebo zápory. Je kratší než kritika, takže by měla být úspornější i v prostředcích a jednoznačná, pokud chce autor upozornit na výrazné kvality nebo nedostatky. Předpokládá čtenáře/diváka, který dílo zatím nezná, je třeba mu ho představit, nastínit děj apod. Zahrnuje většinou stručně kontext vzniku, případně informace o tvůrci díla, je srozumitelná laikovi, nehýří zbytečně odbornou terminologií. Přežívá v denním tisku, kde je prostor pro ni stále krácen.“ Lucie Kocourková. „O taneční kritice“ [online]. *Opera plus*. [cit. 1. 11. 2021] Dostupné z: <https://operaplus.cz/o-tanezni-kritice-1-co-je-to-nazorova-zurnalistika/?pa=2>. (cit: 2021-11-01)

jako cestu k posuzování díla z pozice formované zkušenosti. Otázkou nicméně zůstává, kde Hutton diváckou zkušenost získal, když počet baletních představení v Austrálii byl v té době omezen na několik pohostinských vystoupení a z Velké Británie se s rodiči přistěhoval, když mu bylo teprve patnáct let.

### Reflexe díla Borovanského v dobové kritice

Borovanského skupina fungovala na principu tzv. sezony, kdy se nastudovaný repertoár hrál v jednom divadle v nezměněné podobě přibližně dva až tři týdny a pak se skupina přesunula do jiného města. Badatel tak má možnost seznámit se s více recenzemi na jeden a tentýž program. *Giselle* například hodnotil dopisovatel *Adelaide News* takto: „Sobotní představení *Giselle* lze bez nadsázky označit za nejvyšší dosaženou metu Borovanského baletní skupiny. Role *Giselle* je jednoznačně testem schopností každé baleríny a interpretace Laurel Martyn byla jejím osobním triumfem. Má velmi silnou techniku a široký výrazový slovník. Serge Bousloff ve známé roli Albrechta dokonale využívá dramatických aspektů tohoto partu a Borovanský jako Hilarion byl vynikající.“<sup>30</sup>

Kritik novin *Brisbane Telegraph* o stejné inscenaci napsal: „Lauren Martyn je vynikající ve slavné scéně zešílení *Giselle*, kdy pomocí nejistých, kulhavých kroků vyjadřuje svou vytrácející se mysl. Když se pak *Giselle* vrací ve druhém jednání ke svému hrobu, má divák pocit, že opravdu potkal přízrak. Dorothy Stevenson exceluje v roli královny, kde pomocí klasických póz vyjadřuje proměnlivost postavy.“<sup>31</sup>

I z těchto dvou velmi krátkých recenzí lze vyčíst řadu informací. Především snahu o adresnost, ve druhém případě pak i porozumění ději, neboť pisatel správně pochopil scénu zešílení *Giselle*. Dokonce označuje scénu přívlastkem „slavná“, čímž prokazuje svůj širší rozhled na poli baletního umění. K projevení víceméně poučeného názoru tedy došlo, jeho argumentační podložení však přesvědčivé není. Je ovšem pravda, že na tak omezeném prostoru je těžké budovat detailnější hodnocení. Bez zajímavosti není ani fakt, že žádná z recenzí nezmiňuje slabiny představení. Důvodem by mohlo být například to, že recenzenti si byli vědomi nedostatečnosti své odborné erudice, rozhledu a zkušeností s baletem a necítili se dostatečně povolání, aby vyjadřovali negativní názory. Navzdory této úctyhodné, avšak jen předpokládané sebereflexi nelze přehlédnout, že jako recenzenti uvízli jmenovaní na půli cesty. Práce recenzenta má sloužit jako stimul pro formování oboru. Správná argumentace při pojmenování slabin představení může v ideálním případě vést k diskusi, v níž se tříbí názory, a dát tvůrci objektivní zpětnou vazbu. To však vyžaduje dostatečně kultivované kulturní prostředí, v němž je vzdělaný a poučený kritik schopen

<sup>30</sup> „Ballet's Best Effort Yet“ [online]. *News*. Adelaide, SA 1923–1954, 5. června 1944, s. 5. [cit. 20.01.2022]. Dostupné z: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/128399423?searchTerm=Borovansky>.

<sup>31</sup> „Giselle' Compelling Dance-Drama“ [online]. *The Telegraph*. Brisbane, Qld.: 1872–1947, 27.09.1944, s. 5. [cit. 20.01.2022] Dostupné z: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/189862219?searchTerm=Borovansky>.



vystihnout podstatu díla a pojmout je v souvislostech oboru jako takového. Kromě toho je pro zahájení produktivního dialogu zapotřebí tvůrce, který ačkoliv vyjádřil skrze dílo část své osobnosti, je schopen potlačit své ego a přijmout odlišný názor jako výzvu k diskusi, nikoliv jako osobní útok, který si zaslouží pouze protiútok či opovržení. Ke vzniku takové plodné kulturní platformy v době Borovanského éry v Austrálii evidentně nedošlo.

Problémy s kritikou mají mimochodem v Austrálii i v současné době. V článku od Richarda Wattse na platformě ArtsHub se lze dočíst o krizi současné taneční kritiky v Austrálii.<sup>32</sup> Píše, že mizí periodika, která by měla zájem recenze zveřejňovat, mizí i mladí pisatelé, což je pro tanec jakožto pomíjivé umění nebezpečné. Jordan Beth Vincent<sup>33</sup> k tomu dodává: „Myslím, že taneční kritika nabízí nejen vynikající vhled do vývoje tance v průběhu času, ale také do širšího kulturního kontextu. Myslím si, že pokud vezmeme v úvahu pomíjivost tanečního umění, musíme si přiznat, že recenze je často to jediné, co po tanci opravdu zůstane.“<sup>34</sup> To platí i v případě tanečních představení Eduarda Borovanského. Nelze ale samozřejmě klást na tehdejší recenzenty nároky dneška, jejich práce je cenným obrazem doby a často jedinou stopou k zapomenutým tanečním dílům a představením, jako např. balet *Terra Australis*, který svým národním charakterem přitahoval pozornost novin o poznání víc než jiná dobová tvorba, a tak mu list *Melbourne Herald* v roce 1946 věnoval dokonce dvousloupcovou recenzi, ve které se píše: „Eduard Borovanský a jeho spolupracovníci přidali významnou stránku do australské baletní literatury! Peggy Sager v roli Austrálie byla zářivá a žádoucí, ačkoliv její oděv připomínal spíše rurální Anglii než australskou buš. Její výkon v této roli ji jednoznačně řadí k budoucím baletním hvězdám této země. Pan Rubinstein jako Objevitel si udržel svou standardně dobrou úroveň. [...] Nejnerealističtější portrét divákům poskytl pan Vassilie Trunoff v roli Domorodce, který plasticky vyjádřil beznaděj domorodých kmenů v boji s invazí bílých kolonizátorů. Pan Trunoff má veškeré technické předpoklady pro ztvárnění dramatických baletních rolí. Hudební předloha pak věrně uvozovala náladu celého příběhu a bylo jasné patrné, že byla komponována skladatelkou se znalostí australské historie.“<sup>35</sup>

V této recenzi se již objevila i snaha o postižení slabin představení, ačkoli se negativní komentář netýkal samotného tance, ale kostýmu. Recenzent také píše o „standardně dobré úrovni tance pana Rubinsteina“, což patrně znamená, že viděl více jeho představení, z čehož můžeme opět vyčíst větší erudici recenzenta v daném oboru.

<sup>32</sup> Richard Watts. *About Dance Criticism* [online]. [cit. 17. 1. 2021] Dostupné z: [www.artshub.com.au](http://www.artshub.com.au).

<sup>33</sup> Jordan Beth Vincent, současná taneční historička a kritička, Ph.D. v oboru taneční historie na Univerzitě v Melbourne.

<sup>34</sup> Richard Watts. *About Dance Criticism* [online]. [cit. 17. 1. 2021]. Dostupné z: [www.artshub.com.au](http://www.artshub.com.au) [cit. 17. 1. 2021].

<sup>35</sup> „Australian Page Is Added To Ballet Literature“ [online]. *The Herald*. Melbourne, Vic. 1861–1954, 27. 5. 1946, s. 6. [cit. 20. 1. 2022]. Dostupné z: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/245401137?searchTerm=Borovansky%20Terra%20Australis.20.01>.

Ve stejném roce pak recenzent týdeníku *Advocate*, vydávaného v Melbourne, k představení *Terra Australis* uvádí: „[...] Někteří kritizují choreografii za přílišnou akčnost, říkají, že vlastně nejde o tanec, ale sérii obrazů ve smyslu póz. Podle mého názoru se však toto dá omluvit, neboť primitivní kmeny takto tančí, a také celkové výtvarné pojetí odkazuje k primitivním národům. Za příhodnější bych ale vzhledem k baletní tradici považoval zachycení odkazu primitivních národů a jeho zahrnutí v taneční formě v širším smyslu, čímž by se předešlo statičnosti a posílila by se dynamika boje a triumfu.“<sup>36</sup> Zde je patrná snaha o již abstraktnější úvahu a jakési doporučení směrem k choreografovi. V této velmi stručné recenzi (celkem 350 slov) se autor vypořádal také s hudbou, o které píše, že byla „na první poslech zajímavá a dostatečné popisná“, kostýmy pak komentuje jako „nepochybně impozantní“.

Kritik se značkou L. S. z *The Sydney Morning Herald* pak k představení *Terra Australis* napsal: „[...] Tanec některých tanečníků v popředí byl vynikající bez ohledu na trivialitu celé story. Bohužel se to nezlepšilo ani příchodem Kathleen Gorham, která vypadala jako něco pikantního z Folie Bergeres, a stejně tak pana Rubinsteina, který vypadal jako Don Escamilio připravený na koridu. Borovanský by vůbec udělal lépe, kdyby opustil pantomimu a věnoval se rozvinutí tanečních témat Země a jejích pomocníků, kteří svým tancem upomínají na její nepomíjivost [...].“<sup>37</sup> I tady se kritik pouští do obecnějšího hodnocení a nebojí se vyjádřit svůj názor, jakkoliv si netroufne soudit, zda byl jeho názor poučený a opodstatněný.

### Závěrem

Z výše uvedených příkladů dobových recenzí vyplývá, že názorová žurnalistika zaměřená na balet v době australského pobytu Borovanského existovala, přestože můžeme hovořit pouze o recenzích, nikoliv o kritikách, jejichž autory jsou obecněji zaměřeni žurnalisté, a ne odborníci v uměleckém, či dokonce baletním oboru. Z pohledu badatele je taneční kritika významným pramenem ke studiu, a to zejména ke studiu takových dějinných etap, kdy se ještě běžně nevyužíval filmový záznam. Jak se zmiňuje v jedné z recenzí, taneční představení má pomíjivou povahu a jediným záznamem jeho existence je často právě ona krátká recenze v tisku. Úkolem tanečního historika pak je vytěžit jednotlivá svědectví tak, aby mohla být oporou pro úsudek o tehdejší době a choreografických dílech v ní vznikajících. Samozřejmě je třeba přistupovat k tomuto zdroji kriticky a s vědomím sociálních, historických a dalších souvislostí. V recenzi v *Herald Tribune Sydney* z května 1946 na představení *Coppélia* se například píše: „Eduard Borovanský dnes večer prezentoval tanečnici mezinárodní

<sup>36</sup> „Borovansky Ballet ‚Terra Australis‘“ [online]. *Advocate*. Melbourne, Vic. 1868–1954, 29. 05. 1946, s. 28. [cit. 20. 1. 2022]. Dostupné z: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/172227761?searchTerm=Borovansky>.

<sup>37</sup> „Australian Ballet At Royal“ [online]. *The Sydney Morning Herald*. NSW: 1842–1954, 25. 08. 1947, s. 5. [cit. 20.01.2022] Dostupné z: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/18045867?searchTerm=Borovansky%20Terra%20Australis>.

úrovně Ednu Busse. Slečna Busse nejenže má vynikající techniku, ale i všechny kvality, které má mít umělec, a je předurčena pro velkou kariéru. Dnes večer měla nádherný účes, stejně jako všechny dámy ve sboru.“ Při prohledávání dokumentů týkajících se fungování taneční skupiny Borovanského jsem pak našla smlouvu s kadeřnictvím, kde se psalo, že pan Borovanský bude toto kadeřnictví propagovat a na oplátku kadeřnictví učeše všechny dámy souboru zdarma. Reklama na řečené kadeřnictví pak byla i součástí programu tohoto večera. Na tomto úsměvném příkladu se snažím doložit, že badatel musí při své práci kombinovat co nejvíce zdrojů, číst recenze s odstupem a interpretovat je s co největší znalostí dobových reálií, aby sloužily ke skutečnému pochopení tanečního díla v kontextu doby. Práce badatelská je do určité míry prací detektivní. Z mnoha dílčích střípků a často sotva postřehnutelných indicií musí badatel vytvořit co nejobektivnější obraz studovaného tématu. Platí pravidlo, že čím je střípků více, tím je obraz barevnější, plastičtější a opravdovější. Já jsem při svém bádání o Eduardu Borovanském měla to štěstí, že jsem mohla mluvit s pamětníky, a tak je má práce založena na třech opěrných bodech: recenzích (které pro mě byly zásadním a nezastupitelným pramenem poznání), studiu dokumentů (programů, smluv, dopisů, písemných vzpomínek třetích osob apod.) a osobních rozhovorech. Teprve propojení všech těchto tří informačních zdrojů mi přineslo postupné zhmotnění plastického obrazu Eduarda Borovanského a jeho významu pro australský balet, který byl i v Austrálii doceněn až v dnešní době.

## Literatura

- Blainey, Geoffrey. *Dějiny Austrálie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, ISBN: 80-7106-334-7.
- Brissenden, Alan – Glennon, Keith. *Australia Dances: Creating Australian Dance, 1945–1965*. Adelaide: Wakefield Press, 2010, 269 stran.
- Carroll, Mark (ed.). *The Ballets Russes in Australia and Beyond*. Adelaide: Wakefield Press, 2011, 358 stran.
- Kitcher, Barry. *From Gaolbird to Lyrebird. A Life in Australian Ballet*. South Yarra, Vic.: Front Page, 2001, 368 stran.
- Koegler, Horst. *The Concise Oxford Dictionary of Ballet*. 2nd ed. London, New York: Oxford University Press, 1982, 459 stran.
- MacGeorge, Norman. *Borovansky Ballet in Australia and New Zealand*. 3rd ed. Melbourne: F. W. Cheshire, Melbourne & London, 1947, 99 stran.
- Macintyre, Stuart. *Dějiny Austrálie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2013, ISBN: 978-80-7422-222-1.
- Pask, Edward Henry. *Enter the colonies Dancing, A History of Dance in Australia 1835–1940*. Melbourne: Oxford University Press, 1979.
- Pask, Edward Henry. *The Ballet in Australia: The Second Act 1940–1980*. Melbourne: Oxford University Press, Incorporated, 1982, 317 stran.
- Pillsbury, Edith. *Lynne Golding: Australian Ballerina*. Chicago: Allegro Publishing, 2008.
- Potter, Michelle. *Dame Maggie Scott: A Life in Dance*. Melbourne: Text Publishing Company, 2015.
- Praagh, Peggy van. *Ballet in Australia*. 1st publ. Croydon: Longmans, 1965, 32 stran.
- Salter, Frank. *Borovansky: The Man who Made Australian Ballet*. Sydney: Wildcat Press, 1980, 216 stran.
- Shed, Richard. *Ballets Russes*. New York: Knickerbocker Press, 1998, 192 stran.

## Elektronické zdroje

- Arts Centre Melbourne [online]. [cit. 1. 12. 2021] Dostupné z: <https://www.artscentremelbourne.com.au/>.
- Audrey Nicholls [online]. *Dancemagazine.com*. [cit. 1. 11. 2021] Dostupné z: <https://dancemagazine.com.au/2012/05/classical-diva-of-dance-%E2%80%93-audrey-nicholls/>.
- „Australian Ballet At Royal“ [online]. *The Sydney Morning Herald*. NSW: 1842–1954, 25. 8. 1947, s. 5. [cit. 20.01.2022] Dostupné z: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/18045867?searchTerm=Borovansky%20Terra%20Australis>.
- „Australian Page Is Added To Ballet Literature“ [online]. *The Herald*. Melbourne, Vic. 1861–1954, 27. 5.1946, s. 6. [cit. 20. 1. 2022]. Dostupné z: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/245401137?searchTerm=Borovansky%20Terra%20Australis>.
- „Ballet’s Best Effort Yet“ [online]. *Trove. News*. Adelaide, SA 1923–1954, 5. června1944, s. 5. [cit. 20.01.2022]. Dostupné z: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/128399423?searchTerm=Borovansky>.
- Barry Kitcher [online]. *Michellepotter.org*. [cit. 12. 1. 2021] Dostupné z: <https://michellepotter.org/news/barry-kitcher-1930-2019>.
- Blazenka Brysha [online]. *Blazenkabrysha.com*. Dostupné z: <https://blazenkabrysha.com/about/>.
- „Borovansky Ballet ‚Terra Australis‘“ [online]. *Advocate*. Melbourne, Vic. 1868–1954, 29. 5. 1946, s. 28. [cit. 20. 1. 2022]. Dostupné z: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/172227761?searchTerm=Borovansky>.
- Couper, Marie Ada. „Remembering Edouard Borovansky and his company 1939–1959“ [online]. *Minerva Access*. Dostupné z: <https://minerva-access.unimelb.edu.au/handle/11343/216218>.
- „Giselle‘ Compelling Dance-Drama“ [online]. *The Telegraph*. Brisbane, Qld.: 1872–1947, 27.09.1944, s. 5. [cit. 20.01.2022] Dostupné z: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/189862219?searchTerm=Borovansky>.
- Her Majesty’s Theatre [online]. Dostupné z: <https://www.hmt.com.au/>.
- Kocourková, Lucie. „O taneční kritice“ [online]. *Opera plus*. [cit. 1. 11. 2022] Dostupné z: <https://operaplus.cz/o-tanecni-kritice-1-co-je-to-nazorova-zurnalistika/?pa=1>.
- Lee Christofis [online]. *Ausdance.org*. Dostupné z: <https://ausdance.org.au/contributors/details/lee-christofis>.
- Project Borovansky [online]. *Facebook*. Dostupné z: <https://www.facebook.com/ProjectBorovansky/>.
- Publicistika [online]. *Wikipedie*. [cit. 1. 11. 2021] Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Publicistika>.
- Watts, Richard. „About Dance Criticism“ [online]. *Artshub.com*. [cit. 17. 1.2021] Dostupné z: [www.artshub.com.au](http://www.artshub.com.au).
- State Library of New South Wales [online]. Dostupné z: <https://www.sl.nsw.gov.au/>.
- Trove [online]. [cit. 15. 2. 2022] Dostupné z: <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/11327030?searchTerm=Vltava>.