

## Dějiny tance jako vyprávění a detektivka: odkaz Boženy Brodské české choreologii



Dorota Gremlicová

Sté výročí narození Boženy Brodské,<sup>1</sup> dlouholeté pedagožky a vedoucí katedry tance Hudební a taneční fakulty AMU, jsme si připomínali v roce 2022, jen pár roků poté, co se její choreologická práce definitivně uzavřela. S oborem, s katedrou a jejími studenty byla v kontaktu až téměř do konce života, novinky týkající se zejména historických informací o tanci pro ni byly zábavou a uspokojením, prázdná místa v poznání provokujícími výzvami. Dedikovali jsme jí mezinárodní konferenci na téma tanečního výzkumu a jeho existenčních podmínek uspořádanou v říjnu 2022 na půdě HAMU. Její osobnost byla připomenuta i v průběhu celostátní přehlídky scénického tance mládeže a dospělých v Jablonci nad Nisou na konci téhož měsíce. I to snad dokládá, že představovala významnou autoritu nejen pro úzký okruh tanečních badatelů, kterým byla především určena choreologická konference, ale i pro širší (amatérskou) taneční veřejnost, která se schází v Jablonci. Nabízí se k úvaze, co vlastně Božena Brodská odkázala českému tanci a jeho teoretické reflexi, jaké poznání, jaké otázky, jaké dluhy k doplnění a jaké meze k překročení.

Doménou Boženy Brodské byla taneční historiografie a pedagogická činnost v této oblasti,<sup>2</sup> jen okrajově se věnovala taneční kritice (díla související s jejími historickými zájmy), o něco více se podílela na popularizaci výsledků historického výzkumu, např. v časopise *Taneční listy*. V její bibliografii<sup>3</sup> dominuje souhrnná práce o dějinách baletu v českých zemích *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*<sup>4</sup>, sumarizující její mnohaletý výzkum místního tanečního dění v kontextu okolních tanečních kultur, německé, polské, maďarské, a především té rakouské a vídeňské. Stejně jako první jmenovaná, i publikace *Romantický balet*<sup>5</sup> vychází ze starších skript a předkládá kompilaci poznatků z literatury s jejími vlastními výzkumy této významné éry evropského tance. Ve formě

<sup>1</sup> Božena Brodská, rozená Křepelková. Narozena 27. července 1922, zemřela 23. června 2019.

<sup>2</sup> Pedagožkou katedry tance byla v letech 1955–2017 (historické předměty); docentkou se stala v roce 1975, profesorkou v roce 1982; vedoucí katedry v letech 1975–1986.

<sup>3</sup> Souhrnná bibliografie Boženy Brodské je k dispozici v publikaci Helena Kazárová et al. (ed.). *Tanec a balet v Čechách, Čechy v tanci a baletu*. Praha: NAMU, 2016, s. 103–109.

<sup>4</sup> Božena Brodská. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2006.

<sup>5</sup> Božena Brodská. *Romantický balet*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2007.

skript vyšly (opakovaně) texty *Vybrané kapitoly z dějin baletu*<sup>6</sup> a *Ballets Russes*. Tyto čtyři publikace zhmotňují hlavní osu a obsah její celoživotní práce: taneční umění/balet v kontextu evropské kultury moderní doby od druhé poloviny 18. století do poloviny 20. století, české země versus Evropa a její baletní centra Francie (Paříž), Itálie (Milán), Rusko (Petrohrad a Moskva), Německo (Berlín a Mnichov), Rakousko (Vídeň) a Anglie (Londýn).

Historie tance v jejím pojetí byly především mapy událostí (premiéry, pohostinská vystoupení) s daty a přesnými údaji kde a kdo a alba osobností, začleněných v čase a prostoru. Limity její snahy o převedení katalogových informací do souvislého vyprávění o dějinách tance tvořila nejen její lidská pracovní kapacita, ale také dobová omezení možností cestovat a dostávat se do příslušných badatelských institucí, stav tanečnického poznání u nás i v celoevropském (a celosvětovém) měřítku a (ne)dostupnost odborné literatury. K té se dostávala prostřednictvím svého profesora Jana Reimoserera (za pořízení opisu jeho knih mu však musela zaplatit) a přítelkyň, které jí posílaly ze zahraniční knihy a časopisy, které nám studentům dávala číst (zadarmo) a které jsou dnes z velké části v knihovně HAMU.

Hlad po odborných knihách a cenných poznacích v nich obsažených si odnesla od Reimoserera (také významná část jeho knižní pozůstalosti je dnes ve fondech fakultní knihovny). To, co popisuje v textu u příležitosti jeho úmrtí, by se dalo přenést i na ni a nás, její žáky:

„Kničky, ty měl hrozně rád. Každou novou nejdříve ohmatal, pak se díval, jakou má vazbu, obálku a papír, pak se přešlo na předsádku a ihned dozadu, zda má jmenový rejstřík. Jestliže neměla, tak už mu to začalo být podezřelé. A pak se šlo do útroh, na fakta. Co je kde původní, co převzaté. Největším předmětem zkoumání byla ovšem data. Najít chybně uvedené datum bylo pro něj vlastně potěšením. [...] Jednou za semestr se odbýval seminář o literatuře v jeho bytě. To byl svátek. To nám předkládal jako lahůdky staré tisky těžko dostupné nebo několik různých vydání téhož díla, často unikáty, novinky... K tomu vařil kávu, hostil nás, pokuřoval, a aby nás ušetřil vůně tabáku, ohleduplně zapaloval dýmku.“<sup>7</sup>

Podstatou její badatelské práce byly prameny: cedule, almanachy, kritiky v novinách a časopisech, archiválie. Jejich studium bylo milovanou činností, i když v praxi její doby to znamenalo hektické vypisování a opisování pod tlakem nedostatku času otevíracích hodin a dnů vymezených pro návštěvu pařížských, vídeňských či drážďanských knihoven a archivů. Zveřejnění vídeňských divadelních cedulí nebo novin na internetu, kterého se dožila jako stále aktivní choreoložka, pro ni bylo badatelskou hostinou. Prameny

<sup>6</sup> Božena Brodská. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 3. vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2017.

<sup>7</sup> Božena Brodská. „Za Janem Reimoserem“. *Taneční listy*. 1979, roč. 17, č. 7, s. 6.

a jejich zdroje byly i základem toho, co předávala svým studentům oboru teorie tance (dnes taneční věda); seminární úkoly nás obvykle vedly do starých novin, časopisů a sbírek cedulí jednotlivých divadel a jejich smyslem bylo vyplnit bílá místa, zmapovat dění na scénách, osobnosti a události, ke kterým se ona sama ještě nedostala: brněnská baletní scéna, Vinohradské divadlo, německá divadla v Praze atd. Její nejvýznamnější badatelské objevy byly výsledkem hodin strávených nad dobovými zdroji: určení Václava Reisingera původem z Čech jako autora první choreografické verze *Labutího jezera* P. I. Čajkovského v Moskvě 1877, doklady o inscenacích reformních děl ve stylu ballet d'action (J. G. Noverre) na českých scénách v poslední třetině 18. století, činnost českých tanečníků a choreografů, zejména v zahraničí (Flora Jungmannová, Otokar Bartík, Augustin Berger) apod. Z tohoto okruhu pochází i témata a úkoly, které sama odkázala svým pokračovatelům.

Historie tance se v podání Boženy Brodské jevila jako zábavná výzkumná detektivka, z dnešního pohledu byla pozitivistická a vykazovala charakteristické rysy moderního historického vyprávění o evropské kultuře, které je organizované kolem pojmů vývoje (pokroku), významu, center dění, vlivných a/nebo novátorských děl a osobností. Sdílela tento koncept historiografie se svými autoritami – Ivorem Guestem, Marian Hannah Winterovou nebo Věrou Krassovskou. Ve svém vyprávění o tanci a baletu v českých zemích však neupadala do izolacionismu, místní dění konfrontovala s děním v baletních centrech i našem geografickém okolí, o němž měla mnohdy unikátní, detailní až „mikrohistorické“ vědomosti. Vyhnula se také dobové ideologické ignoraci německého kulturního dění u nás, vykládala dějiny českého baletu spíše jako dějiny baletu v českých zemích a byla to ona, kdo ve druhé polovině osmdesátých let 20. století přivedl autorku tohoto textu k výzkumu německého tanečního života v Praze a tím k jeho začlenění do obrazu „zemské“ taneční kultury.

Boženu Brodskou jako historičku baletu zajímala data, údaje, informace, teoretické koncepty a metodologické přístupy neřešila, a když se začteme do jejích textů, ani jejich literární podoba pro ni nebyla tím, čemu by věnovala velkou pozornost a pečlivost. Text byl prostředkem, jak zjištěné údaje poskládat do souvislostí a návazností, měl být srozumitelný a jednoznačný, ale zároveň je plný jmen i dat, až k nepřehlednosti. Tato absence teoretického diskurzu vztahujícímu se k tomu, jak dělat taneční historii (a taneční vědu jako celek), volala po aktivitě následovníků a „nápravě“. Brodská je však na to připravila: díky její práci si můžeme uvědomit, že čím detailnější a přesnější je suma historických poznatků, tím více je možné je adekvátně interpretovat v určitých teoretických kontextech a vyhnout se omylům okázale aplikovaných konceptů na povrchně nahlížené historické jevy.

Dalším opomíjeným aspektem dělání taneční vědy v jejím podání byla konfrontace vlastního výzkumu se zahraničím. Jak už bylo řečeno, přes dobové překážky sledovala Božena Brodská dobové dění a literaturu a využívala je ve vlastní práci. Mezinárodní

badatelská spolupráce Východu a Západu, srovnatelná např. s činností Etnochoreologické studijní skupiny při Mezinárodní radě pro tradiční hudbu, v její sféře zájmu neexistovala. Nicméně ani po roce 1989 se nijak nesnažila „prodat“ svoje poznatky v zahraničí; ani jí to, myslím, nezajímalo. Sdílela je se svými žáky a českými kolegy muzikology a teatrology, např. při spolupráci na přehledových projektech historických a lexikografických. Tím přispívala k integraci svého oboru do celku humanitních a uměnovědných disciplín, o pevné místo mezi nimi však nezbývá než znovu a znovu usilovat.

V hodnotových postojích, které vyznačují z textů (a pro pamětníky z živě hravých přednášek) Boženy Brodské, nalezneme některé dobově zatížené soudy týkající se např. kategorií profesionálního a amatérského tance, dědictví výrazového tance meziválečné doby (z něž ale vycházela její taneční zkušenost), estetických kvalit baletu. Tyto „předsudky“ jí však nebránily v přesném rozpoznání choreografických kvalit a v kritickém nazírání i politicky definovaných uměleckých počinů. V tom hrálo významnou roli vnímání pohybu jako určujícího faktoru, který vytváří kvality tance. Přitom si byla vědoma esenciální důležitosti vazby mezi tancem a hudbou, pro jejíž rozpoznání a postižení ji kvalifikovalo její hudební i muzikologické vzdělání. Muzikalita (ve smyslu komunikace mezi pohybem a zvukem) choreografického myšlení a tanečního projevu pro ni byla jedním z hlavních hodnotových kritérií. Distinktivní pohybový charakter tance byl i tím, co zřejmě hledala ve svých pramenech, i když nepřilíš cíleně a bez sofistikovanych teoretických zdůvodnění.

Ve svém pojetí dějin tance pátrala po odpovědích na otázky, jestli a jak místní taneční dění přejímalo stěžejní dobové vlivy přicházející z center, zda se hrály slavné balety a zda u nás hostovaly hvězdy tanečního světa. Sledovala výrazné osobnosti, které vyšly z našeho prostředí a prosadily se v zahraničí. I když podrobně zmapovala taneční dění v Česku, nesnažila se postihnout, v čem bylo, jakkoli lokální a periferní, jedinečné. I v tom se odráží role, kterou sehrála ve formování české taneční vědy: dala jí základy, naznačila priority a vyzvala k následování, doplňování, revidování a rozvíjení v nových směrech, s novými cíli, otázkami, kritérii a v nových kontextech.