

Objevy a resty taneční historie

Rozhovor s Boženou Brodskou
u příležitosti životního jubilea



Petra Dotlačilová

Božena Brodská, (roz. Křepelková),
tanečnice, pedagožka, kritička a historič-
ka, narozena 27. července 1922 v Praze.

Božena Brodská zásadním způsobem ovlivnila vývoj české baletní/taneční historiografie, v mnoha směrech položila základy historického studia zejména divadelního tance u nás. Jako tanečnice byla žačkou Milči Mayerové (1932–38), Lídy Myšákové (1940–44) a Niny Jirsíkové (1945–46). Studovala hudební vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze (1946–50) a absolvovala studium teorie tance na katedře tance Akademie múzických umění v Praze (1955, žačka Jana Reimoser). Byla v angažmá v Družstvu divadel práce (Karlín) 1946–47, v D 45 1947–49 a v Armádním uměleckém souboru Víta Nejedlého 1950–51. Od roku 1955 působila na katedře tance AMU v Praze (docentka 1975, profesorka 1982, vedoucí katedry 1975–86), kde přednáší dosud. Pedagogická a badatelská činnost tvořila základní náplň její odborné aktivity. Vyšla z podnětů Jana Reimoser a zaměřila se především na historické studium tance. Hlavní tematické okruhy její práce tvořilo sledování historického vývoje divadelního tance 18. a 19. století v evropském i specificky českém kontextu. Při studiu českého divadelního tance



Božena Brodská, duben 1954,
soukromý archiv B. Brodské

shromáždila základní sumu faktografického materiálu rozsáhlým studiem pramenů, uložených v českých, ale také rakouských a jiných institucích. Výsledky svého výzkumu publikovala především ve formě vysokoškolských učebních textů, spolupracovala autoricky na syntetizujících publikacích, například *Dějiny českého divadla II* (1968), *Divadlo v Kotcích* (1992), *Dějiny umělecké kultury II* (1996). Po roce 2000 vyšly knižně její práce *Balet v Čechách a na Moravě do roku 1945* (2006), *Romantický balet* (2007), ve spolupráci s Vladimírem Vašutem *Svět tance a baletu* (2004). Řadu popularizačních článků vydala v *Tanečních listech*. Její texty dlouho představovaly v podstatě jedinou českou reflexi dané problematiky. Významně přispěla ke konstituování české taneční vědy, vchovala další generace badatelů v oblasti tance (Jana Holeňová, Helena Kazárová, Dorota Gremlicová).

Český hudební slovník osob a institucí

Profesorka Božena Brodská působí na katedře tance pražské Akademie múzických umění již více než šedesát let. Jako první absolventka oboru teorie tance byla u jeho začátků a doprovázela ho z posledního patra paláce Kotva přes Ledeburský palác až na Malostranské náměstí do Hartigovského paláce, kde je současné sídlo katedry. Prof. Brodská, která svou dlouholetou badatelskou prací položila základy dějin českého baletu a je autorkou mnoha skript a publikací o dějinách světového baletu, oslavila v červenci 2012 devadesáté narozeniny. V jejím útulném bytě, obklopené stohy knih, z nichž mnohé jsou skutečnými poklady pro studium dějin tance, jsme si povídaly o nesnadných začátcích tanečního oboru na AMU a o jeho zakladateli, profesoru Janu Reimoserovi.

Taneční teorii jste začala studovat brzy po založení tanečního oboru na Akademii múzických umění v Praze. Jaké byly tyto začátky?

Profesor Jan Reimoser začal po válce budovat konzervatoř, a protože měl kontakt na Zdeňka Nejedlého, který byl jednu dobu ministrem školství, dostal možnost zřídit i vysokou školu. Co si na něm dodnes cením je, že na ní nechtěl sólistické oddělení, ačkoliv v prvním plánu bylo. Reimoser nechtěl na AMU vychovávat tanečníky. Zastával názor, že do praxe musí jít tanečníci mladí, že vysoká škola se dá studovat i po jejich interpretačním zenitu. To bylo dobré v tom, že jsme si nikdy nekonkurovali s konzervatoří. Začal tedy postupně koncipovat obory – choreografii, pedagogiku a teorii tance. Nejdříve jsme měli prostory v posledním patře

paláce Kotva, kde byla původně Kamenářova baletní škola. Byla to jedna místnost a jeden sál. K tomu patřila i střecha, sice špinavá, ale v létě se tam dalo cvičit. A nebo opalovat. Děvčata se převlékala za závěsem v místnosti, kde pan profesor přednášel, chlapci zase na chodbě, na baletním sále byly parkey. Podmínky nebyly v začátcích jednoduché.

Všechny obory se neotvíraly každý rok, jako první to byla choreografie a pedagogika. Já jsem do prvního ročníku nenastoupila – neprošla jsem přijímačkami. Profesor Reimoser mě tehdy zkoušel a zeptal se, co bych dělala, kdybych měla choreografovat *Labutí jezero*. Řekla jsem mu, že bych omdlela. Tak mě vyhodil. Ale mně to tehdy nevadilo, protože jsem už studovala hudební vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, studovala jsem například jednoglas ve středověku a psala jsem neumy (to by bylo něco pro naše vědce dnes!). Reimoser přijal tehdy ke studiu lidi z divadla, které znal. Ale druhý rok, když se otvíral obor teorie tance, šla jsem to zkusit znovu a to mě vzal. Snad právě proto, že jsem měla za sebou několik semestrů na hudební vědě.

Dnes se dějiny tance učíme především z Vašich skript a publikací. Z čeho jste se učili tehdy vy?

To je fakt, že publikace opravdu nebyly. Způsob pana profesora byl takový, že přednášel, my jsme si vše zapisovali a z toho se pak učili. My jsme tehdy tak rychle psali! Nejdříve přednášel osudy jednotlivých baletních mistrů, v dalších semestrech už postupoval chronologicky od prvobytně pospolné společnosti. Měl dobré esteticko-teoretické vzdělání. Také vlastnil velkou

a dobře vybavenou knihovnu. Již před válkou sledoval mezinárodní aukce knih a měl přehled o tom, kde co je. Literatury k tanci v češtině bylo málo, k českému tanci jsme měli například knihy Emanuela Siblíka, ale také nám pomohly Nerudovy kritiky, ve kterých se relativně dost psalo o tanci. Vycházely například i knihy o Prozatímním divadle, ale jinak se muselo začít hledat v materiálech. Již od prvního ročníku nás posílal do knihoven a archivů. Co hodin jsem strávila v Univerzitní knihovně v oddělení časopisů nad Národními listy! A všechno, co jsem našla, musela jsem zase opisovat v ruce. Jinak Reimoser také vydával první čísla Tanečních listů, šest čísel ročně, kde publikoval různé články, a to byly mnohdy velice cenné informace. Učil dějiny baletu, seminář teorie, ze kterých jsme psaly seminární práce (většinou recenze), a pak například dramaturgii. To bylo zajímavé, protože pan profesor měl spoustu klavírních výtahů k baletům, vždy přečetl číslo, odvyprávěl děj toho úseku a nechal klavíristu, pana Jankovského, tu pasáž přehrát. Měli jsme samozřejmě i dějiny hudby a dějiny divadla, ale také marxismus-leninismus.

Jaký byl pan profesor Reimoser?

Byl velice přísný. Na taneční teorii jsme byly dvě studentky, Nataša Rybínová a já. Musely jsme s panem profesorem Reimoserem jet na každou premiéru – do Liberce, do Brna, do Ostravy a někdy i do Bratislavy – a z každého představení jsme musely do školy přinést referát. Kolikrát jsme se v noci vracely přeplněným rychlíkem do Prahy, potom šly pěšky domů a druhý den ráno jsme musely být ve škole.

Na konci studia nám to rozdělil takto: Nataša psala o Joe Jenčíkovi, na což už bylo materiálu dost, kdežto já jsem dostala balet v Prozatímním divadle a začínala jsem divadelními cedulemi.

Absolvovala jste v roce 1955. Kdy jste se stala asistentkou pana profesora?

Profesor Reimoser měl asistenta, který studoval choreografii přede mnou, jmenoval se Antonín Hodek. Ale jak to většinou u kluků „bejvá“ – zdálo se mu to moc práce. Takže mě vyhledal, když jsem byla v prvním ročníku, jestli bych po něm nechtěla to asistování převzít. A tak jsem studovala a zároveň dělala rozvrhy, výkazy práce, zápisy ze schůzí katedry atd.

A kdy jste začala vyučovat?

Myslím, že už ve druhém nebo třetím ročníku, a to pedagogickou psychologií. Musela jsem si pořídit publikaci, nastudovat si konkrétní téma a hned přednášet. Ale učila jsem třeba i pohybovou výchovu dirigenty. Stál mi tam Bělohlávek u tyče a já jsem ho učila *battement tendu*! To byly neuvěřitelné věci! Kdy jsem začala učit dějiny, to už si vůbec nevzpomínám. Určitě to ale byly dějiny českého divadla. To mi přenechal Reimoser rád, protože on byl spíš na libreta, strukturu baletu a kritiku, zkrátka na současné dění.

Jak jste vnímala přechod katedry tance z Divadelní fakulty na Hudební? V čem byla pozitiva či negativa?

Nemyslím si, že se to dá příliš hodnotit. U nás z tanečního oboru se nikdy pořádně neví, kam bychom vlastně měli patřit. Musíme mít znalosti jak z divadla, tak z hudby.

Fakt je, že pro teoretiky bylo asi lepší, když byla katedra na Divadelní fakultě, ale pro choreografy a pro jejich praxi bylo výhodné být v úzkém kontaktu s hudebníky. Na Hudební fakultě byla taneční katedra už mnohem lépe vybavená, byli jsme v Ledeburském paláci, kde jsme měli k dispozici dva taneční sály a dvě výukové místnosti.

Jaká byla tehdy pozice katedry a taneční vědy na Hudební fakultě? Musela jste svůj obor nějak zvlášť obhajovat?

Ne, vztahy byly velice dobré, náš obor byl respektován. Je pravda, že když jsem dělala docenturu – měla jsem tehdy jako téma romantismus v Praze, mluvila jsem o Prozatímním a Stavovském divadle, citovala jsem německé kritiky – seděla jsem před uměleckou radou fakulty a profesorka Budíková, která byla tehdy děkankou, se divila, že taky existuje taneční věda. Podobnou situaci jsem pak zažila někdy v 70. letech, když Divadelní ústav pořádal kongres a přijela profesorka Jeanne Cohen (americká taneční historička z univerzity Yale). Dostala jsem ji na starost a ona se nesmírně divila, že „tady, uprostřed Evropy, se učí dějiny tance? Jak je tohle vůbec možné!“ Ano, bylo to možné. Díky profesorovi Reimoserovi, který svým zápallem a vytrvalou prací dokázal, že i tanec je umění hodné zájmu.

Co považujete za svůj největší badatelský objev?

Jednoznačně *Labutí!* To, že autorem první choreografie *Labutího jezera* provedené v Moskvě (22. 2. 1877 podle ruského kalendáře) byl Čech – Václav Reisinger

(první baletní mistr Národního divadla v Praze). Podle profesora Reimoseera byl autorem jakýsi Julius Reisinger a zdůrazňoval, abychom ho s Václavem Reisingerem nezměňovali.

Já jsem ale na cedulích Prozatímního divadla objevila zmínku o pohostinských vystoupeních Václava Reisingera v Rusku a v jeho dopisech větu: „*Mám na svém kontě balet Čajkovského.*“ Profesor Reimoser tedy psal Slonimskému (Jurij Slonimskij, ruský taneční historik a teoretik), zda je možné, aby byl autorem *Labutího jezera* opravdu „náš“ Václav Reisinger. Ten to prověřil a potvrdil. Na cedulích k *Labutímu jezeru* bylo sice napsáno G. Reisinger, ale to znamenalo gospodin, neboli pan.

Jaké téma Vás zajímá dnes?

Zahraniční působení našich choreografů. To je potřeba dodělat! Dříve nebylo možné jet do Lipska, Drážďan, Mnichova, podívat se tam na divadelní cedule, najít kritiky atd. Teď to možné je a je potřeba to doplnit. Říkám tomu „resty“.

Když jsem jela v roce 1956 do Palucca Schule v Drážďanech, po večerech jsem vypisovala Bergrův repertoár z cedulí dvorního divadla. Hned po výuce, která byla od 10 do 17h, jsem utíkala do knihovny, kde byly cedule uložené – čtyři tlusté svazky to byly! Půjčili mi vždy jeden s sebou, já to přes noc na hotelu vypisovala a druhý den běžela pro další. Nevěděla jsem, jestli se tam ještě někdy dostanu. Ale nemám kritiky. To je teď na vás, studentech, abyste „dodělali Bergra“, včetně jeho působení v Americe, provedli korekci jeho *Paměť* atd. A musíte publikovat! Dávat vědět, co víme.



Božena Brodská, červenec 2012, foto Petra Dotlačilová