

Mgr. Lucie Felcan Rajlová, DiS., Porovnání vývoje české a polské baletní scény v letech 1945–1970, disertační práce, vedoucí práce: prof. PhDr. Jiří Pešek, CSc., Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Soudobé evropské dějiny 2023, 300 stran, četné fotografie, tabulky a přílohy. Jmenný seznam osob a baletních děl.

Oponentský posudek

Předložená disertační práce překvapí na prvý pohled svým rozsahem, množstvím jmen a informací a mírou autorčiny znalosti zvolené problematiky. Sama se opakovaně přiznává, že je insiderem, tedy člověkem pocházejícím z prostředí, o kterém píše. Na jednu stranu je to bezpochyby klad, protože je patrné, že opravdu zná souvislosti a výborně se orientuje v pramenech, literatuře a oborových institucích. Na straně druhé to ale autorku občas vede ke zbytečné upovídání, nekritičnosti a snaze uveřejnit vše, na co v pramenech a literatuře narazila, či co zjistila praxí a různorodým podrobným studiem. Což často vzdaluje text potřebné vědecké akribii.

Volba tématu je jedinečná a velmi cenná. Vyžaduje opravdu velký osobní přehled, sečtělou a jazykovou znalost. A samozřejmě cit pro shody a rozdílnosti srovnávaných kulturních a politicko-ekonomických systémů. Je to práce v zásadě mezioborová, protože je do ní zahrnuto vše, co s baletem, resp. scénickým tancem souvisí. Až na hudbu. Volba časového úseku, v kterém je téma sledováno a hodnoceno, je odvážná. Během uvažovaných dvaceti pěti let se totiž v obou státech událo tolik společenských změn, že by si každá zasloužila být interpretována ve svém vlivu na kulturu a umění samostatně. I když se může zdát, že omezení na „pouhé“ čtvrtstoletí je příliš krátkým časovým úsekem, opak je pravdou. Období dvaceti pěti let po druhé světové válce patří v Československu i v Polsku k nejdramatičtějším a nejkomplikovanějším úsekům ve vývoji politiky, ideologie, kultury i umění. Jinými slovy: autorka si zvolila složité ale významné téma.

Práce je strukturována do sedmi tematických kapitol. Prvá kapitola je věnována charakteristice použitých pramenů, literatuře a dalším informačním zdrojům. Druhá kapitola seznamuje čtenáře s autorčinou představou o metodologickém uchopení tématu. Třetí kapitola se pokouší o nemožné, a to na třiceti pěti stránkách charakterizovat kulturní svět před rokem 1945. Následující čtvrtá kapitola nabízí stručný nástin československo-polských vztahů ve 20. století. Kapitola pátá přináší přehled o tanečním školství v Česku, na Slovensku a v Polsku. Nejobsáhlejší šestá kapitola, která je těžištěm disertační práce, pojednává o poválečné obnově tanečního umění v Československu a v Polsku. A kapitola poslední, tedy sedmá, je věnována částečně liberálním 60. letům. Vše je doplněno o Úvod, Závěr, Přehled literatury a pramenů a několik seznamů (jmen, děl, fotografií, tabulek a příloh).

Práce se většinou čte lehce, neboť je psána svěžím vlastně publicistickým stylem. Na některých místech je ale její vnímání náročnější, protože je zahlcena dílčími někdy i zbytečnými informacemi a vyprávěcími epizodami. Těmi se autorka často vzdaluje skutečnému zpracování zvoleného tématu, neboť z textu vytvářejí spíše informační mozaiku

či manuál pro potencionálního badatele v oboru tanečního umění, než aby byly skutečně kritickým a systematickým zpracováním zadaného tématu. Některé pasáže podle mého soudu vůbec nepatří do textu, který aspiruje na disertační práci. Mám na mysli hned úvodní vysvětlující části, v kterých autorka hodnotí zvolené prameny a instituce, v kterých jsou uloženy, či kapitulu o metodologii. Obojí by samozřejmě mělo být v odborném textu přítomno, ale jaksi imanentně, jako součást kritického pojednání a výkladu tématu, analýzy a zhodnocení stavu literatury, nikoliv v podobě exaktního výčtu a přehledu dat a původních zamýšlených záměrů. Škrtnání a vypouštění některých pasáží by práci jen pomohlo, stejně jako vyvarování se stylistické povrchnosti: „*Vše se zdálo být ve znamení jasného slunce, které toho léta svítilo. Avšak srpnová noc přinesla šokující probuzení. Iluze však ještě nějakou dobu přežívala, dokud nedošlo k úplnému procitnutí a vystřízlivění,*“ (s. 248) či mnohomluvnosti spočívající ve vrstvení zbytečného: „*Jedním z písemných pramenů, které jsou ve výzkumu použité, jsou i studentské kvalifikační práce (bakalářské, diplomové, dizertační, rigorózní), zaměřující se na různá dílčí témata, která dosud nebyla komplexněji zpracována. Nejčastěji se jednalo o určitá období v baletních souborech, menší divadelní scény, či taneční, choreografické a pedagogické osobnosti. V rámci československého akademického prostředí se jedná o práce kupříkladu z Akademie múzických umění (AMU), Janáčkovy akademie múzických umění (JAMU), Univerzity Karlovy v Praze (UK) či Vysoké školy múzických umění v Bratislavě (VŠMU). Často se jedná o první rozsáhlý vědecký text, spíše jako zdroj inspiraci,*“ (s. 30) nebo formulační zbrklosti: „*Přesto, že jsou publikace ideologicky podmíněně zabarvené, což je podmíněno dobou, jsou spolehlivými zdroji dodnes, i přes zmíněné limity.*“ (s. 30).

Za velmi diskutabilní považuji i pojetí podčarových poznámek, kterých je v textu práce opravdu hojně. Představují svého druhu malou wikipedii, protože přinášejí nekonečné množství převzatých (není patrné, odkud je autorka čerpá) a vysvětlujících informací o lidech, institucích, dílech, informačních zdrojích a i nemocech. Je to občas kuriozní služba čtenáři, protože ten nemusí sahat ani do paměti, ani do literatury ba ani využívat internet, aby si našel další souvislosti. Je to však opravdu potřeba a není to spíše výsledek záměny vědeckého stylu uvažování a psaní za nějakou podbíživou oborovou publicistiku? Je nezbytné vysvětlovat, co to je Covid 19 (s. 20)? Nebo přinášet informace typu: „*Lidka Schmidová (1906–1969), česká taneční kritička, teoretička a publicistka. Studovala ve Francii a byla žačkou Dalcrozovy školy. Věnovala se novým tanečním směrům a sportu.*“ (s. 30)?

Kapitola Kulturní svět před rokem 1945 mohla v práci také zcela absentovat. Ve své zkratkovitosti nevysvětluje ke zvolenému tématu nic relevantního. Občas je totiž spíše zavádějící. Celá kapitola je uvedena velmi diskutabilním tvrzením, že: „*Bezesporu je možné konstatovat, že meziválečná léta v Evropě byla svědkem rozkvětu, především pak zrodu významných institucí, skupin a osobností, které formovaly a určovaly směřování dalšího uměleckého rozvoje v různých disciplínách,*“ aby se v následném textu opřeném o práci Jana Císaře dospělo k poněkud opačnému zjištění. Proč kupříkladu najednou věnovat pozornost Osvobozenému divadlu a perzekucím, kterých se mu dostalo? Jak to souvisí s tématem disertační práce? Či jaký smysl má věnovat se různým pohnutým osudům, kupříkladu Niny Jirsíkové, kdy snaha o jejich převyprávění vede autorku až k jejich dezinterpretaci: „*Po osvobození tábora se účastnila pochodu smrti, který směřoval k Severnímu moři.*“ (s. 44).

Nebo detailní vyprávění (nelze to jinak nazvat) o tanečnici Jelizavětě Nikolske, kde inspirace literaturou různého původu vede až k formulacím, které mají poněkud nechtěně humorného ducha: „*Tato výjimečná umělkyně se nenarodila a ani nezemřela na českém území, přesto zde prožila vrchol své taneční kariéry a citelně ovlivnila baletní scénu.*“ (s. 60). Pozornost věnovaná situaci na Slovensku je oproti tomu příliš stručná. Základní myšlenka o složitosti národnostního složení slovenské společnosti v meziválečném období je oprávněná, měla ale být v souvislosti s řešenou otázkou postavena na statistice obyvatel Bratislavy a Košic (příp. Prešova), nikoliv celého tehdejšího Slovenska. Situace v Polsku je také charakterizována především sledem jmen a institucí a četným doplňujícím poznámkovým aparátem.

Na druhou stranu mě mrzí, že některé pasáže textu nebo shrnutí nejsou doložena žádným odkazem na literaturu či prameny, přestože se to nabízí. Týká se to kupř. dvou zajímavých odstavců v kapitole Česká kultura a balet (s. 47), slibně započaté rozvahy o vývoji dalších uměleckých oblastí za protektorátu (s. 67) nebo úvodu ke kapitole Československo a Polsko na prahu nových možností (s. 141).

Kapitola Stručný nástin československo-polských vztahů ve 20. století je nazvána slibně, nicméně obsahuje pouze výklad sporu o území tzv. Těšínska a medailonek armádního generála Vojtěcha Šnejdárka. Což s tématem dizertační práce opravdu nesouvisí. A nemá smysl pouštět se do výčtu toho, co by v této kapitole naopak být mělo.

Pátá kapitola (s. 84 ad.) se zabývá tanečním školstvím v Československu a Polsku po druhé světové válce, což lze vnímat jako část textu, která už obsahem opravdu souvisí se zvoleným a názvem slibovaným tématem. Autorka užívá formu mozaikovitého psaní, kdy kombinuje svůj výklad s citacemi z literatury (v československé části především memoárové) a s medailonky osobností, o kterých hovoří. Je to pasáž práce, která se dobře čte, kde je ale zároveň těžké určit, která část textu je původní, která zkompileovaná, a která zcela převzatá. Výsledný celek je ale zajímavý a sdělný, i když mu chybí to, co se v dobách, kdy se společenské vědy ještě vyvíjely, nazývalo kritika pramene. A také snaha po pojmenování systémových tendencí a problémů. Text se totiž opět rozpadá na řadu jednotlivostí. Nejlépe vyznívá část věnovaná tanečnímu školství v Polsku, protože k tomu zjevně autorka nemá vztah ovlivněný emocionálním stylem psaní a obsahem memoárových textů představitelů československého tanečního umění. Přínosné je i shrnující Vzájemné porovnání tanečního školství, které má potenciál pro další detailnější rozpracování.

Šestá kapitola již obsahuje text, který lze vnímat jednoznačně jako řešení zadaného tématu. Je psán zpočátku odlišným způsobem než kapitoly předchozí, bez neustálého odbočování a nastavování textu. Má vnitřní logiku a provázanost. Pracuje s argumenty i s literaturou, snaží se pojmenovat problémy a tendence, ke kterým docházelo a působí jako skutečná analýza problému a původní kriticky stylizovaný text. Zcela však chybí úvahy o tehdejší úloze uměleckých svazů a nedozvíme se nic o vlivu A.A.Ždanova a dalších kulturních ideologů v poválečném vývoji kultury Východní Evropy. V druhé části textu kapitoly se autorka vrací k mozaikovitému způsobu psaní, který jsem se pokusil charakterizovat výše. Mění styl vyjadřování, který má opět blíže k esejistice či popularizační literatuře, případně oborovému slovníku, v kterém není patrná původnost autorčiných myšlenek. Opět odborněji působí část

textu věnovaná situaci v Polsku a text zabývající se armádními uměleckými soubory. Důvody bude nejspíše podobné, jako v kapitole předchozí.

Poslední obsahově vyhraněná kapitola věnovaná Kulturnímu uvolnění v 60. letech by mohla být samostatným tématem disertační práce. Z pohledu celé předložené práce je podle mého soudu nejzdařilejší, i když i ona nese řadu nedostatků, které jsem zmínil při charakteristice kapitol předchozích. V zásadě však autorka pracuje s jasnými daty a důvěryhodnými texty, což se odráží i ve větší exaktnosti této kapitoly. Jen mám pocit, že byla psána jako skutečně poslední a možná i v časové tísní. Někdy je totiž formulačně odbytá, jak naznačuje i jedna z posledních vět tohoto úseku dizertační práce: „*Zkrátka, to, co se v tomto desetiletí událo, ovlivnilo taneční scénu v obou zemích na dlouhá léta dopředu.*“ (s. 262)

Závěr práce pak považuji za nejpřínosnější část předloženého textu. Je autorsky původní, není závislý na často nesourodé literatuře a má vnitřní logiku. I přes svoji apologetičnost je sdělný a inspirativní.

Nečetné překlepy či posunutí větné vazby není třeba v posudku konkretizovat. Oko zkušeného editora by je jednoduše opravilo. Snad jen nedůslednost v psaní některých významných jmen, kupř. Sergeje Ďagileva, mohla autorka vyřešit už při tvorbě a sestavování předložené práce.

Přes všechny výhrady, které jsem uvedl ve svém oponentském posudku, souhlasím, aby práce byla předložena k obhajobě.

V Praze, 12.12.2023

prof. PhDr. Petr Daněk, PhD.

Severozápadní V/477/20

141 00 Praha 4

00420724002645

petr.danek@volny.cz

danek@vsmu.sk