



Kateřina Lahodová |  
**Emil Tomáš Bartko. Podoby  
 slovenského tanečného  
 umenia 1920–2010**

Bratislava: Divadelný ústav, 2011. 259 s.

Slovenský Divadelný ústav vydal v loňském roce publikaci, která se věnuje méně reflektovanému oboru divadelní teorie a historie – tanečnímu umění. Mapování dějin slovenského tance a baletu bratislavský ústav prozatím zaštítit pouze jedinou publikací Miklóse Vojtka o tanci v Prešpurku v 18. století (*Terpsichora Istropolitana*s, 2009). Kniha tanečního teoretika, kritika, tanečníka, choreografa a pedagoga Emila Tomáše Bartka navazuje na dlouhodobou publikační aktivitu tohoto autora, který vydal již řadu prací s tanečnickou tematikou (*Moderné tendencie v slovenskom tanečnom umení 70. rokov*, 1979; *Lúčnica*, 1998; *Slovenské divadlo v XX. storočí – slovenský balet*, 1999; *Slovenský ľudový umelecký kolektív*, 2000; *Stručný slovník tanečného umenia*, 2004 a další).

Respekt budí už vymezené období devadesáti let, které si Bartko vytyčil. Toto rozmezí znamená vlastně zachycení slovenského tanečního umění v celé jeho historické a institucio-

nální šíři. Bartko člení svou publikaci do dvou částí. V první se zabývá vznikem a vývojem výchovně-vzdělávacích institucí a třemi základními tanečními druhy – klasickým baletem, lidovým tancem a současným/moderním tancem. Druhá část potom obsahuje soupis biografických hesel jednotlivých osobností (uměleckých vedoucích, šéfů souborů, ředitelů, nezávislých tvůrců, hostujících choreografů), zahraničních aktivit, kompletního repertoáru včetně inscenátorů a dat premiér i souborný přehled nositelů nejvyšších ocenění z baletních a choreografických soutěží. V úvodu se Bartko pokouší vymezit rozsah svého textu; zamýšlí se nad tím, co všechno zahrnuje výraz „podoby“. Podle něj sem patří vše, co se objevilo na scénách kulturních institucí, bez ohledu na to, kdo a jak tancoval. To by však znamenalo pojmout i amatérská taneční seskupení (například vystoupení lidových škol umění, základních uměleckých škol), předtančení společenských tanců na plesch nebo do hloubky analyzovat jednotlivé taneční styly, formy a techniky. Nic z toho se však v Bartkově textu neobjevuje. Autor se dále snaží ze všech možných úhlů pohledu definovat pojmy, s nimiž posléze operuje (choreograf, choreografie, dramaturgie, balet), v konečném důsledku ale není zcela jasně, jakou charakteristiku si vybírá a jak konkrétně chápe tyto pojmy v kontextu svého bádání. Navíc v tomto ohledu strukturuje svůj text poměrně nesystematicky (například se přesně nedozvíme, co chápe

pod pojmem lidový tanec; současný a moderní tanec charakterizuje až v kapitole přímo jemu věnované), což ztěžuje čtenářovu orientaci. Tři hlavní kapitoly naopak vystavuje nadmíru systematicky: vždy je uvádí krátkým vhladem do historie toho kterého tanečního druhu, posléze danou problematiku člení na jednotlivá časová období, vzápětí se věnuje jednotlivým souborům a v závěru neopomenout zmínit existující festivaly, soutěže a přehlídky.

Název *Podoby slovenského tanečního umenia* evokuje analýzy, rozborry srovnání, či souvislosti, z nichž by zřetelné „podoby“ tanečního umění skutečně vyplynuly. V tomto ohledu však kniha očekávání nenaplnuje. Bartko vytvořil publikaci v podobě rozšířeného slovníku, který postihuje problematiku pouze v obsáhlejších heslech. Již ze zvoleného obsahového záběru a časového rozmezí téměř sta let je zřejmá nemožnost zachytit slovenské taneční umění v celé jeho komplexnosti. Pro takovéto historické rozpětí v poměru k „pouhým“ 259 stranám textu logicky není možné hluboké analýzy či rozbor kontextů žádat. Proto by bývalo bylo vhodnější pro publikaci zvolit výstižnější název. Její formu by spíše ozřejmil výraz „stručný přehled“ nebo „dokument“ v jejím názvu. Tím by se zamezilo případným nadšencům v kontinuální četbě, protože uvážíme-li obsažnost, jakou Bartko vytváří vršením faktografických údajů, čte se kniha jako historie jednoho umění velice nenasnadno. I když jistou hlubší rovinu se

autor svým způsobem kompenzovat snaží. Činí tak jednak nahodile vloženými citáty tanečních umělců (M. Bėjart, I. Duncan), které však s informativním charakterem textu příliš nekorespondují, a dále nejrozsáhlejší kapitolou věnovanou lidovému tanci. Tím však jen podtrhuje dojem celkové nevyváženosti. Je otázkou, zda se Bartko nejvíce zabývá lidovým tancem proto, že je tato taneční platforma na Slovensku skutečně tou nejširší, anebo proto, že se sám autor této taneční oblasti věnoval nejvíce (jak po stránce praktické, tak teoretické), a má k němu tudíž nashromážděného nejvíce materiálu. Podle množství a rozsahu citací (zabírají i půl strany) v kapitole „Súbory ľudového tanca 1948–2010“ soudím na druhou variantu. Nicméně tím autor, ať už úmyslně, či neúmyslně, upozorňuje na sílu tradice slovenského lidového tance.

Vzhledem k tomu, že Bartko byl i aktivním tanečníkem, choreografem a uměleckým šéfem, nemohl v takto komplexně pojaté publikaci opomenout ani své jméno. Tyto pasáže ovšem nevyznívají příliš objektivně a snad by bylo napříště vhodnější přizvat k jejich zpracování nezaujatého spoluautora. Bohužel se v publikaci vyskytují i občasné formální nedostatky, jako například nejednotné tvary jmen (někdy Emil T. Bartko, jindy Emil Tomáš Bartko), chybějící datace u uvedených fotografií nebo nejednotné soupisy repertoárů jednotlivých souborů (sekce lidový tanec je zpracována odlišně a je méně přehledná).

I přes veškeré výtky se vydáním této souhrnné publikace Divadelný ústav Bratislava zasloužil o vznik cenného souborného slovníkového přehledu, který pokrývá novodobé slovenské baletní a taneční umění a je

nesmírně důležitým prvním krokem k dalšímu výzkumu dějin a teorie tance a baletu nejen na Slovensku, ale i na území Moravy, Slezska a Čech, která byla a jsou se Slovenskem úzce spjata.