

**Posudek oponenta disertační práce MgA. Zuzany Rafajové**  
**„Rekonstrukce baletů 19. století/obnovování tradičních baletů – východiska, možnosti,**  
**postupy“**

**předkládané v roce 2019 na Hudební a taneční fakultě AMU v Praze**

**I. Stručná charakteristika práce**

Práce Zuzany Rafajové představuje téměř ideální spojení historicky zaměřeného výzkumu s aktuálně žitou realitou. Nejedná se o podléhání současnému „módnímu“ trendu, ale o seriózní interpretaci pramenů a hodnocení představení, která vznikla/vznikají na základě historicky poučeného přístupu k uvádění baletů poslední třetiny 19. století, právě z pozic pramenného bádání. Autorka věnuje značný prostor zápisům taneční choreografie (slovní, notační) a otázkám, jak tyto zápisy citlivě vyhodnocovat (jak je číst, co z nich lze vyčíst?). Významným zdrojem informací se přitom stala sbírka Nikolaje Sergejeva (viz s. 13, 26).

**II. Podrobné zhodnocení práce a jejích jednotlivých aspektů**

**1. Struktura práce.**

Autorka zvolila přehlednou a zcela funkční strukturu textu. Uvádí základní terminologii (s. 15), kterou průběžně doplňuje (např. *ballet blanc*, s. 19 a 50). Naznačuje, jak se za Petipovým jménem skrývá inovace a obecně se věnuje problematice estetické normy, resp. jejím mnohdy nenápadným proměnám (viz s. 21–23). Obloukem přes hlavní kapitoly se vrací k základní tezi své práce (od s. 121, kapitola VI. Přístupy k historicky poučenému obnovování tradičních baletů), aby poukázala na stylovost při rekonstrukcích choreografií M. Petipy, aniž by bylo nutné vracet se k doloženému historickému tvaru (viz posuny od pantomimy k tanci, s. 128–129). Přesvědčivě je tak demonstrováno, že každý pokus o rekonstrukci minulosti je fakticky současnou konstrukcí a že se středobodem stává živé dílo pro současného diváka (viz s. 150). Otevírají se tak další možné cesty k důkladnějšímu studiu Sergejevovy sbírky.

V případě úvodních pasáží si dovoluji jednu výtku. Autorka poměrně mechanicky spojila situaci baletu poslední třetiny 19. století s operním typem velké opery (s. 15–16), která však vrcholila v letech 1830–1848. Mezi velké opery nelze zařadit Wagnerova *Tannhäusera*, zato *Rienzi* ve výčtu chybí (s. 16). Autorčin zájem by lépe jako srovnávací plocha doplňovala jiná díla: *Afričanka* (Meyerbeer), *Lakmé* (Delibés), *Samson a Dalila* (Saint-Saëns) a také „spektakulární“ opery tzv. národních škol, např. *Dimitrij A. Dvořáka*, *Hedy Z. Fibicha*, *Mlada* či *Sadko* Rimského-Korsakova. Hlubší zájem o působení Augustina Bergera by možná autorku zavedl ke Smetanově *Prodané nevěstě*, jež se po roce 1892 stala doslova hitem, ve kterém nesměly chybět tance připravené podle vzoru pražského Národního divadla.

Tento dílčí nedostatek, který – přiznávám – je dán jistou deformací mé specializace, sama autorka vyvažuje následujícími kapitolami, ve kterých dokazuje, že dobře zná dobový operní repertoár (např. Gounodova *Fausta*) a dokonce nepomíjí ani operetu (Offenbachův *Orfeus v podsvětí*, viz s. 43). Jinými slovy řečeno: to, co si autorka neuvědomila v úvodních „povinných“

kapitolkách/odstavcích, napravuje samotný výklad, jenž Z. Rafajovou usvědčuje ze znalosti (viz např. s. 97). Kniha je někdy chytřejší, než autor, na což může být autor právem hrdý.

## 2. Formální úroveň práce

V textu se zcela výjimečně vyskytují chyby (např. s. 69: „Pozice nohou jsou označen [!] číslicí [...]“). Je dodržena standardní citační norma, autorka přehledně uvádí všechny informační zdroje (monografie – studie, www zdroje, prameny atd.). Bezproblémové použití očekávaných formálních náležitostí svědčí o vyspělosti autorky a o její připravenosti koncentrovat se přímo na předmět svého bádání.

## 3. Práce s prameny či s materiálem

Poctivý badatelský výkon autorky je dán jejím primárním zaujetím rukopisnými prameny, které ihned interpretuje v kontextu dobové kritiky či memoárové literatury. Práci s cizojazyčnou literaturou vhodně doplňují autorské překlady citátů. K pramenům přistupuje Z. Rafajová značně komplexně, je zřejmé, že se nebojí náročné práce a že již při heuristice dokáže být invenční i kritická; viz výklad od s. 25, autorka vyhledává informace v libretech, korespondenci, zajímají ji kostýmy, zápisy choreografie, kam směřuje její hlavní zájem, náčrtky, karikatury, kritiky, básně i filmy (k prvním filmovým záznamům viz s. 32!). Čtenář je veden fascinující cestou kladení otázek – jak dnes čteme určité zápisy, co nás zarazí, s čím máme problém (např. na s. 29: lze vůbec pohybem zachytit podrobná libreta baletů?).

Autorka naplňuje očekávání čtenáře a směřuje k zápisům choreografií, aby ukázala, s jakou jistotou ovládla v jistém smyslu pomocnou historickou disciplínu. Je sympatické, že Z. Rafajová nepodléhá nějaké výkladové šabloně (stručné životopisy pokládám za užitečný vstup do jednotlivých podkapitol), ale na základě pramenů volí způsoby interpretace. Například od s. 34 (kapitola III. Choreografický zápis pomocí slova a ilustrace) demonstruje přednosti i meze zápisů choreografie na režijních a choreografických knihách Henriho Justmana, na slovních zápisech Augusta Bournonvilla, „italském zápisu“ z pozůstalosti Augustina Bergera (viz podrobnou srovnávací analýzu zápisů *Tance jeptišek z Roberta ďábla*, od s. 55). Taneční notaci je pak věnována obsáhlá IV. kapitola (od s. 68, Choreografický zápis pomocí taneční notace v 19. století), závěrovou pasáž (s. 93–94) považuji za výborný příklad porozumění této notaci, když je konstatována její ukotvenost v době a její sepětí s určitým repertoárem (takový jev je srovnatelný s vývojem notačních systémů v hudbě: daný notační systém je v určitém časovém okamžiku nejpřiléhavější znějící hudbě, porozumnění takovému systému vyžaduje jeho rozklíčování, nikoli přepis do systému jiného). Následující příklady jen potvrzují zběhlost, s jakou se autorka orientuje v dochovaných zápisech. Potvrzují také, že si Z. Rafajová všímá i vtipných detailů (viz s. 107, pozn. 190, pas de chats – fonetický přepis „padša“) a zejména odchylek od tradice (viz s. 110, *Labutí jezero*).

## 4. Vlastní přínos

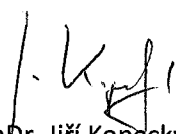
Velmi pozitivně hodnotím mezinárodní rozměr práce – od volby tématu, přes práci s prameny a literaturou, po srovnávací plochy. Zuzana Rafajová se nezalekla „velkých“ děl, tedy mezinárodně fungujícího repertoáru, a je jako specialistka na taneční umění druhé poloviny 19. století připravena do tohoto mezinárodního prostoru vstoupit. Očekával jsem a stále bych ocenil detailnější konfrontaci

s českým/německým prostředím Prahy poslední třetiny 19. století (např. využití pramenů k působení Augustina Bergera /fotodokumentace, slovní popisy choreografií/), ale na základě tak dobré práce by si každý čtenář mohl vymyslet řadu dalších témat, které by Z. Rafajová s velkou pravděpodobností byla schopna solidně badatelsky pokrýt.

### III. Závěr

Předložená disertační práce splňuje požadavky kladené na disertační práci, a proto ji doporučuji k obhajobě a předběžně ji klasifikuji jako prospěl.

3. 5. 2019

  
doc. PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.