

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Lucie Kocourková

Taneční listy

Magisterská práce

Praha 2009

Autor práce: **Lucie Kocourková**

Vedoucí práce: **Doc. PhDr. Barbara Köpplová**

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Hodnocení:

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Vlastní text práce bez anotací a příloh má celkem ...159 584..... znaků s mezerami, tj. ...88... normostran.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti i pro účely výzkumu a studia.
- 4.

V Praze dne 22. 5. 2009

Lucie Kocourková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé práce Doc. PhDr. Barbaře Köpplové za radu a trpělivou pomoc při tvorbě textu.

Dále bych chtěla jmenovitě poděkovat Doc. Dorotě Gremlicové, PhD., profesorce Taneční katedry Hudební akademie muzických umění v Praze a šéfredaktořce internetového časopisu Taneční aktuality.cz MgA. Zuzaně Smugalové za odbornou pomoc a ochotné poskytování pramenů ke studiu, a paní Mgr. Janě Hoškové za cenné informace a náměty.

Obsah

Úvod.....	7
1. Taneční publicistika v Čechách do konce 30. let.....	12
1.1 Počátky taneční reflexe.....	12
1.2 Význam taneční publicistiky a hlavní osobnosti.....	13
1.2.1 „Proč je balet tak aktuální“.....	13
1.2.2 Osobnosti meziválečné taneční žurnalistiky.....	17
1.2.3 Taneční žurnalistika v tisku v meziválečném období.....	21
1.3 Taneční revue, Živý tanec a sborník Taneční listy.....	23
1.3.1 Taneční revue.....	23
1.3.2 Živý tanec Jana Reimoserera.....	24
1.3.3 Sborník Taneční listy.....	25
2. Taneční listy 1947–1950.....	28
2.1 Dobový kontext.....	28
2.1.1 Mezinárodní vztahy.....	28
2.1.2 Taneční scéna po válce.....	30
2.2 Dvoutměsíčník Taneční listy.....	32
2.2.1 Zázemí, produkce.....	32
2.2.2 Obsah, redakce.....	33
2.2.3 Dobové časopisy v zahraničí.....	36
2.2.4 Zrušení Tanečních listů v roce 1950.....	37
3. Taneční listy – měsíčník pro tanec, balet, pantomimu, folklor a společens- ký tanec.....	39
3.1 Časopis v letech 1963–1989.....	39
3.1.1 Založení.....	39
3.1.2 Redakční činnost a jednotlivé osobnosti.....	42
3.1.3 Jak se vyhnout politice.....	56
3.1.4 Styky se zahraničím.....	57
3.2 Časopis v letech 1990–2003.....	59
3.1.1. Období 1990–1996.....	59
3.1.2. Období 1998–2003.....	66

4. Závěrem: současný stav české taneční publicistiky.....	77
Shrnutí.....	81
Summary.....	82
Literatura.....	83
Seznam příloh.....	87

Úvod

Tato práce se zabývá nastíněním základních etap vývoje české taneční žurnalistiky, s hlavním těžištěm v historii ústředního periodika odborné a publicistické činnosti – *Tanečních listů*. Oblastí taneční publicistiky jako samostatným fenoménem se zatím nikdo nezabýval. Pokusím se toto téma nastolit a osvětlit nabídnout na ně pohled jako na samostatnou složku novinářské tvorby, která stojí neprávem stranou zájmu. Představím v základních rysech její vývoj, ale soustředím se především na historii nejvýznamnějšího specializovaného listu, který se na naší mediální scéně udržel 40 let. Proměny jeho obsahového zaměření, činnost redakce i přehled nejvýznamnějších přispěvatelů vytvoří přehledný obraz tohoto periodika jako součásti širokého okruhu kulturně zaměřených časopisů, které u nás mají tradici.

Tak jako divadelní či literární kritika, patří i kritika taneční a další formáty věnující se tanečnímu oboru (či spíše tanečním oborům, jak bude ještě objasněno) do historie české žurnalistiky. Pro to, abychom ji mohli samostatně pojmenovat, sledovat, zaznamenat její vývoj a směřování do budoucnosti a popsali její mezinárodní kontext (což by byl ovšem cíl vymykající se značně rozsahu této práce), hovoří jasně důkazy: specializovaná periodika (a časopisecké rubriky), aktivně píšící osobnosti, které tanci věnovaly buď velkou část své tvůrčí žurnalistické činnosti (vzpomeňme již Jana Nerudu) nebo práci celoživotní (Emanuel Siblík, Jan Reimoser, z mladších Jana Hošková, Vladimír Vašut ad.), i slibný rozvoj specializovaných časopisů tištěných i on-line na počátku 21. století (*Dancetime*, *Taneční zóna*, *Taneční aktuality.cz*).

V textu se v nezbytné míře a pro orientaci v oboru zastavíme u meziválečného vývoje taneční žurnalistiky a kritiky, kdy už spatřujeme impulsy ke vzniku odborného periodika. Nárazové vydání sborníku *Taneční listy* ve 30. letech a ustavení stejnojmenného časopisu v roce 1947 (až 1950) jsou spojeny s všestrannou osobností Jana Reimose, který se kromě rozvoje taneční publicistiky zasloužil také o ustavení praktického a teoretického školství v tanečním oboru. Historie *Tanečních listů* navazuje vydáváním časopisu se stejným názvem od roku 1963, který s několika organizačními změnami funguje až do roku 2003, kdy definitivně zaniká. Práce jako přílohu přináší také obsah ročníků *Tanečních listů* z let 1963–89, přičemž od roku 1990 bibliografii zpracoval Divadelní ústav.

Prameny a literatura

Literatury k tématu je velmi málo, vycházela jsem tedy především z obsahu zkoumaného listu a článků v něm, a to všech etapách, kdy vycházel. Pracovala jsem také s prvním ročníkem časopisu *Taneční revue*¹ a sborníkem *Živý tanec*². Co se týká prací k taneční publicistice jako takové, pak na naší fakultě není z čeho čerpat. Několik prací na toto téma vzniklo na taneční katedře HAMU, z nichž využívám obecně laděnou práci Y. Kreuzmannové *Význam a dílo prof. Jana Reimoser*³ a podnětnou práci K. Durczakové *Taneční publicistika v Čechách 1925 – 1939*,⁴ která naznačuje další možnosti, kde se tématu věnovat, pokud bychom šli do další minulosti. Pro historický rámec čerpám jak z obsahu listu, tak – především pro úvodní část – z faktografické publikace tanečního teoretika Emanuela Siblíka *Tanec mimo nás i v nás*⁵, která je často předepisovaným studijním materiálem pro obor taneční vědy, a rovněž z dosud nejkompletnější historické práce o tanečním umění *Dějiny tance a baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*⁶ prof. Boženy Brodské.

Bibliografický materiál je v této oblasti též obtížněji dostupný a ověřitelný. Do časopisu přispívali často tanečníci a v tomto oboru bohužel platí, že jakmile se umělec vzdá aktivní činnosti, ztrácí zájem nejen obecnost, ale i ti, kteří o umění píšou⁷. Pracovala jsem především s obsáhlým *Českým tanečním slovníkem*⁸, jehož data, je-li to možné, prověřuji dalšími zdroji. V oblasti taneční profese fungují spolehlivé databáze přístupné elektronicky (*Český hudební slovník osob a institucí*, *Databáze českého amatérského divadla*⁹).

Z historie časopisu před rokem 1989 mi mnohé osvětlila osobním svědectvím bývalá šéfredaktorka listu paní Jana Hošková. Co se týče další fáze existence *Tanečních listů*, období po roce 1989 a období, kdy byly zrušeny, vycházela jsem při analýze jak z obsahu časopisu, tak z dokumentů mně poskytnutých některými redaktory. Jde o interní zápisy ze schůzí a podobné materiály, na něž se odvolávám, ale jež nejsou takového charakteru, aby bylo v zájmu jejich autorů přikládat je veřejně jako přílohy.

¹ *Taneční revue*, roč. 1 / 1924, Praha: A. Štěpánek.

² *Živý tanec*, sborník, roč. 1. (1937 a 1939), Praha: J. Reimoser.

³ KREUZMANNOVÁ, Yvonna: *Význam a dílo prof. Jana Reimoser*. Diplomová práce, HAMU: Praha 2001.

⁴ DURCZAKOVÁ, Kristina: *Taneční publicistika v Čechách 1925 – 1939*. Diplomová bakalářská práce, HAMU: Praha 2005. Vedoucí dipl. práce Doc. Dorota Gremlicová, PhD.

⁵ SIBLÍK, Emanuel: *Tanec mimo nás i v nás*. Vyd. 1. Praha: nakladatelství Václav Petr 1937.

⁶ BRODSKÁ, Božena: *Dějiny tance a baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. Vyd. 1. Praha: AMU 2006. 236 s. ISBN 80-7331-047-3

⁷ Nežádka se autoři publikací potýkají s potížemi při zjišťování dat úmrtí atd.

⁸ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0

⁹ *Český hudební slovník osob a institucí*, on-line dostupné z <<http://www.ceskyhudebnislovník.cz>>; *Databáze českého amatérského divadla*, on-line dostupné z <<http://www.amaterskedivadlo.cz>>.

Domnívám se, že je účelné zmínit se v úvodu také o předmětu tohoto žurnalistického, troufám si říci odvětví, o tanci samotném. To souvisí s náplní sledovaného periodika i s okolnostmi a překážkami jeho ustavení a existence. *Taneční listy* byly periodikum, které mělo ve své původní podobě, za niž můžeme považovat časopis redigovaný J. Reimoserem, za cíl především sledovat a hodnotit tanec jevištní, ať již klasický nebo moderní balet a folklórní tance provozované v podobě jevištní formy. Úmyslně zde již nepoužívám slovo „scénický“, i když se jedná o terminologii odbornou, která v kontextu mediálních studií může vypadat jako irelevantní slovíčkaření. Poznamenejme k tomu je tolik, že zatímco ještě v 60. a 70. letech čteme v *Tanečních listech* o scénickém tanci jako o baletních a tanečních představeních provozovaných v divadlech, dnes je pojem scénický tanec specificky používán v oblasti tance amatérského, zpravidla výrazového (a pod tímto názvem se vyučuje ve veřejných kurzech tanečních škol).

Zdůrazněme jen, že jádrem zájmu sledovaného periodika byl tanec profesionální divadelní, ať již klasický či moderní. Vedle toho jako samostatný žánr existoval a existuje tanec folklórní.¹⁰ Další oblastí je společenský tanec, jehož popularitu u nás udržuje po desetiletí pro nás de facto specifický fenomén tanečních, od společenského tance jako obecné kategorie se dále vyděluje tanec soutěžní, dnes pod ekvivalentním označením sportovní tanec (a také zde existuje amatérská a profesionální rovina), popularitu společenského tance v poslední době zvýšil též televizní zábavní pořad Stardance.

Důležité je poznamenat, že takto nastíněné linie tance mají nejen různé historické kořeny, ale také jiný systém hodnocení, přes jisté mezioborové přesahy se kolem nich formují jiné kolektivy odborníků a autorit a jejich reflexe je postavena na odlišných principech. Společenský tanec ve své soutěžní podobě má v hodnocení nejbližší sportu a v tomto ohledu je doménou jeho žurnalistické reflexe reportáž a nikdy recenze. Jevištní tanec je uměním divadelním, a ačkoli jsou na něj kladeny jiné nároky než na představení jiných dramatických žánrů (situaci ovšem komplikuje dnešní prolínání žánrů jako obecný jev), je i jeho společenská funkce jiná a v žurnalistické reflexi dominuje v této oblasti kritika a recenze.

Nemůžeme ovšem hovořit o striktním oddělení, neboť v rámci jevištních tvarů (klasické balety apod.) se často setkáváme s výstupy folklórního charakteru, do současných tanečních představení vstupují někdy žánrové prvky společenského tance, sportovní tanec se nejedou inspirovat v baletních figurách, a samostatnou kapitolou jsou show typu Lord of the Dance směřující folklór a jevištní současný tanec do tvarů, které jsou spíše žánrovou směsí, stranou

¹⁰ V současnosti je ale oficiálně v České republice uznáván jen jeden profesionální soubor /Ondráš/, jehož budoucí činnost závisí na rozhodnutí ministerstva obrany.

naopak stojí soubory věnující se čistě rekonstrukci historických – renesančních, barokních aj. tanců, zatímco na opačném spektru stojí importované taneční styly typu street dance. Domnívám se, že takováto kusá typologie pro náš účel stačí a není třeba zabývat se historickým kontextem vývoje tanečního umění, zvláště při nebezpečí zkratkovitého zkreslení. Je ale třeba toto rozlišení připomenout s ohledem na měnící se obsah sledovaného titulu.

Ve třicátých letech existoval již specializovaný časopis pro tanec společenský (*Taneční revue*), folkloristé žádné veřejně vydávané periodikum neměli. Později ve druhé etapě historie *Tanečních listů* byl v časopise věnován prostor jak jevištnímu profesionálnímu tanci, tak folklóru, pantomimě a společenskému, především soutěžnímu tanci. Po roce 1989 se *Taneční listy* znovu věnovaly především jevištnímu tanci, opadl zájem o folklórní tanec jako profesionální složku naší taneční scény a byly rozpuštěny státní soubory. Některé směry svá periodika mají: samostatně existuje již zmíněný časopis pro společenský, především soutěžní tanec *Dancetime*, svůj časopis (*Pam-Pam*) má amatérský scénický tanec, který převzal referování také o pantomimě. Časopisy věnující se soustavně profesionálnímu jevištnímu tanci existují po zániku *Tanečních listů* dva: *Taneční aktuality.cz* (pouze v elektronické podobě) a *Taneční zóna* (čtvrtletník s elektronickou mutací, který se ale věnuje především současnému tanci a částečně teorii, kamenná divadla až na výjimky nereflektuje).

Struktura práce

První oddíl této práce se věnuje kořenům taneční publicistiky a jejímu vývoji v období po první světové válce. Časopisecký materiál je k dispozici na Taneční katedře Hudební akademie muzických umění v Praze, zároveň je jako pramene použito několika prací absolventů této fakulty. V rámci zakotvení tématu je nutné zmínit se o historickém vývoji tance v Čechách, ale pro hlubší analýzu není prostor. Zastavíme se u některých osobností, které formovaly českou taneční publicistiku (Jan Reimoser, Emanuel Siblík), ale upustíme od původního záměru shrnout působení Jana Reimoseera do jediné kapitoly, protože vliv jeho osobnosti nelze omezit na toto období, a jeho význam více vynikne, bude-li se k jeho aktivitám průběžně odkazovat. Jistý prostor bude věnován prvním pokusům o vydávání specializovaných tanečních časopisů v meziválečném období.

Druhá část pojedná o čtyřleté existenci časopisu *Taneční listy* pod šéfredaktorským vedením specialisty Jana Reimoseera (kompletní ročníky jsou též k dispozici k prezenčnímu zkoumání na HAMU), v rámci této kapitoly bude připomenut i mezinárodní dobový kontext vzniku oborových časopisů tohoto typu.

Třetí část se věnuje přiblížení profilu časopisu *Taneční listy* vycházejícího v letech 1963–2003, přičemž se zaměříme jak na obsahovou stránku, tak na uvedení nejvýznamnějších autorů, kteří v něm publikovali. Zde můžeme kromě tištěného materiálu (kompletní ročníky se nacházejí v soukromých archivech i v databázi Městské knihovny v Praze a Divadelním ústavu) částečně čerpat z výpovědí starších i mladších pamětníků. Samostatná podkapitola se věnuje okolnostem jeho zániku tohoto periodika. V závěru je potřeba se zastavit u současných periodických a internetových médií, která na odkaz *Tanečních listů* v posledních letech navazují.

1. Taneční publicistika v Čechách do konce 30. let

Zájem o tanec jako jedno z dynamických kulturních odvětví společenského života je u nás možné v oblasti žurnalistiky a odborné literatury najít ve dvou směrech – jednak jako teoreticko-vědecký zájem, jednak jako kritickou reflexi. Kvalitní kritická reflexe je pro rozvoj jakéhokoli uměleckého směru zásadní, jejími úkoly jsou jednak zprostředkovat zpětnou vazbu umělcům, jednak zvyšovat informovanost obecnostva, což je funkce doplňovaná zpravodajstvím a publicistikou v širším slova smyslu. Jejich úloha ve formování povědomí o oboru a zachycení historického vývoje není zanedbatelná.

1.1 Počátky taneční reflexe

Taneční kritika se v prostředí českých zemí ustavuje s jistým zpožděním vůči reflexi jiných uměleckých oborů (literatura, hudba atd.), je ji ale možné vysledovat již v časopisech od konce 18. století¹¹ (*Neue Literatur, Tschechische Eulenspiegel*)¹². Od poloviny 19. století již můžeme hovořit o pravidelném referování o tanečním dění na české profesionální divadelní scéně, v němčině zejména v *Bohemii*¹³, česky v *Květech*, *České včele* a *Národních listech*¹⁴, do kterých přispíval Bedřich Smetana¹⁵ jako referent operních představení, současně ale psal i o tanečních produkcích Prozatimního divadla. O dalších časopisech a novinách se dozvídáme zatím zprostředkovaně z oborové literatury, zejména z významné publikace profesorky Boženy Brodské¹⁶ o dějinách českého tanečního umění, která cituje z dalších novin a časopisů: *Dalibor*, *Hudební revue*, *Divadelní listy*, *Česká Thalia*, *Lumír*, *Zlatá Praha*, *Smetana*, *Čas*¹⁷ i další.¹⁸

Z nejstarších autorů věnujících se kritické reflexi tance soustavněji je to zejména Anton Müller¹⁹ z redakce *Bohemie*. Významné je ve druhé polovině 19. století působení Jana Nerudy, díky jehož odkazu získala současná taneční věda ucelený přehled o taneční scéně druhé poloviny 19. století. Jeho příspěvky do *Národních listů* (zejm. rubrika Literatura a

¹¹ Taneční kritika za estetický vzor považovala balet u vídeňského dvora.

¹² GREMLICOVÁ, Dorota: *Teoretická a kritická reflexe tance v Čechách, věda a výzkum*, rukopis článku.

¹³ Pražský německý list vydávaný 1828 – 1938.

¹⁴ GREMLICOVÁ, Dorota: *Teoretická a kritická reflexe tance v Čechách, věda a výzkum*, rukopis článku.

¹⁵ Více: JARKA, V. H.: *Kritické dílo Bedřicha Smetany*. Praha 1948.

¹⁶ BRODSKÁ, Božena: *Dějiny tance a baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. Vyd. 1. Praha: AMU 2006. 236 s. ISBN 80-7331-047-3

¹⁷ *Dalibor* vycházel od roku 1878, *Národní listy* od 1860, *Česká Thalia* od 1887, *Hudební revue* od 1906, hudební list *Smetana* od 1911.

¹⁸ Publikace profesorky B. Brodské by mohla být velmi inspirativním zdrojem pro zmapování taneční žurnalistiky v 19. století. Již z četnosti citací lze soudit, že referováno bylo o každé jednotlivé premiéře i hostování, což není běžné ani dnes!

¹⁹ Žil 1792–1843, estetik, divadelní a hudební kritik, profesor na univerzitě, do novin *Bohemia* psal od jejich založení v roce 1828.

umění) jsou pro badatele velmi přínosné. Popisoval soustavně divadelní představení (zejm. v 60. letech 19. století), takže jeho publicistická činnost je zdrojem citovaným historiky tance ve skriptech i populárně naučené literatuře (Božena Brodská ad.). Nerudův zájem o taneční umění byl nadto velmi široký, dotýkal se nejen divadla, ale i lidového²⁰ a salónního tance²¹, jelikož byl sám tanečníkem²². Speciální oblastí, do níž zasahovala taneční publicistika 19. století bylo referování o plesové sezóně a masopustních zábavách²³.

1.2 Význam taneční publicistiky a hlavní osobnosti

1.2.1 „Proč je balet tak aktuální“

Titulek jednoho z článků v časopise *Rozpravy Aventina*²⁴ klade otázku, kterou můžeme vznést i na význam žurnalistiky na tanec zaměřené. Tanec i nutnost jeho reflexe byly po první světové válce aktuální, což je právě na popularitě tance všech žánrů prokazatelné. Je zajisté na místě tento kontext připomenout, neboť právě z něj vyšla potřeba taneční žurnalistiku a samostatnou taneční kritiku rozvíjet na stránkách nejen denního tisku, ale také v podobě specializovaných periodik, jaká měly další obory umělecké činnosti již etablované (hudba, literatura atd.).

V českých zemích měl velkou tradici klasický balet v podobě, již udržoval zejména soubor Národního divadla, který měl stálý soubor od založení v roce 1883 (od počátku veden vynikajícím baletním mistrem²⁵ Václavem Reisingerem, posléze neméně významným Augustinem Bergerem). V letech 1900–1912 jako baletní mistr v Národním divadle působil Achille Viscusi, který byl představitelem italské školy. Později v letech 1923–1927 Remislav Remislavský přinesl vliv ruské školy, který je od té doby dominantní.²⁶

²⁰ Např. ve stati *České národní tance* podává popis 69 z nich.

²¹ Tedy předchůdců některých tanců společenských.

²² Inicialoval vznik tance „česká beseda“ tanečního mistra Karla Linka, tance spojujícího prvky některých českých národních tanců – prvního provedení v roce 1862 se zúčastnil osobně.

²³ Jan Neruda jí rovněž věnoval řadu fejetonů.

²⁴ KREJČÍ, Iša: Proč je balet tak aktuální, in: *Rozpravy Aventina*, roč. 1927/1928, s. 156

²⁵ Pod pojmem „baletní mistr“ se dnes myslí pedagog, repetitor, ale v době, o které je řeč, byla funkce baletního mistra táž, jako je dnes funkce šéfa baletu.

²⁶ Co se ostatních scén kamenných divadel – zprvu i ND – týká, baletní soubory byly většinou početně menší (15–20, spíš výjimečně přes 20 členů), v 18. století se tanec využíval především jako vložka v operách nebo v podobě krátkých představení. Velké scény uvádí balety v 19. století už jako běžnou součást repertoáru a české země byly svědky hostování řady osobností (např. v Olomouci Fanny Elssler v r. 1851). Zastavíme-li se krátce u historie, pak pražské Divadlo v Kotcích mělo baletní soubor už od r. 1739, České vlastenské divadlo od první sezóny (1786), při Nosticově, později Stavovském divadle byl baletní soubor též od počátku (1783), Prozatímní divadlo (1862–1882) sdílelo soubor se Stavovským, od 1864 mělo vlastní. V Plzni baletní soubor funguje od

V období po první světové válce byly stále nejvýznamnějšími kamennými scénami ND Praha a ND Brno, současně působilo na české taneční scéně mnoho sólových tanečnic, které propagovaly nové styly. Popularitu Národního divadla podporovala osobnost její přední sólistky, později vedoucí souboru Jelizavety Nikolské²⁷.

Na klasický balet měl obecně vliv proud, který představoval soubor Les Ballets Russes (Ruské balety) impresária Sergeje Ďagileva, který angažoval pro vystupování v Evropě mladé umělce, tanečníky, choreografy i skladatele, jejichž cílem byla větší syntéza všech složek včetně výtvarné do jednoho celku v představení, které není závislé na dějové linii a předvádění naučených variací akademického tance.²⁸ Přístup Ruských baletů ovlivnil vývoj klasického baletu i v našem prostředí, soubor samotný zde hostoval ve dvacátých letech několikrát a pražské Národní divadlo inscenovalo jejich balety *Šeherezáda*, *Petruška* (uveden i v Brně) a *Zmatek*. Prahu navštívil se svým tanečním divadlem i jeden ze zakladatelů německé taneční moderny Kurt Joos a vystupovali zde hosté z řad sólově vystupujících tanečníků.²⁹

Co do klasického repertoáru na našich scénách, byly uváděny tradiční balety typu *Labutího jezera* či *Louskáčka*, ale také české inscenace, např. jeden z nejčastěji uváděných titulů *Z pohádky do pohádky* Oskara Nedbala. V Praze byly např. inscenovány balety Vítězslava Nováka *Nikotina* a *Signorina Gioventú* (1930) nebo *Istar* a *Špalíček* Bohuslava Martinů (1924–1933). Nováková *Slovácká suita*, Dvořákovy *Slovanské tance* (uvedené v ND ale už v roce 1901), Janáčkovy *Lašské tance* uvedené v Brně 1925 ad. představovaly tendence ve vztahu k lidovému tanci, který se mohl na scéně objevit ve stylizované formě v podobě celého představení (dnes se prvky lidových tanců užívají spíš jen k dokreslení prostředí nebo děje místně a časově zakotvených narativních baletů).

Brněnský balet se od třicátých let spojuje s působením tanečníka a choreografa Ivo Váni Psoty (jenž právě v letech 1932–36 působil v Ruských baletech). Brněnská scéna, tedy nejen baletní soubor, byla programově orientovaná na slovanskou/českou tvorbu, v baletu se to

poloviny 60. let 19. století, v Olomouci od poloviny 19. století, v Liberci od 1883, v Ústí nad Labem od 1909, v Brně se balet prosazoval od počátku 19. století. Základy profesionálního tanečního umění lze samozřejmě hledat mnohem hlouběji, u dvorských slavností atd., ale pro účel práce není nutné zabíhat do přílišných detailů. - Pro srovnání dat a bližší info viz BRODSKÁ, Božena: *Dějiny tance a baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. Vyd. 1. Praha: AMU 2006. 236 s. ISBN 80-7331-047-3

²⁷ Jelizaveta Nikolská (24. 10. 1904 – 1955 ?), tanečnice, choreografka, od 1923–25 sólistka ND Praha, v roce 1925 založila vlastní taneční školu a pořádala taneční vystoupení v divadle Na Vinohradech, vystupovala v ČSR a v zahraničí, kde delší dobu pobývala, od 1932 znovu v Praze. 1934–45 primabalerína ND Praha, 1940–45 šéfka baletu; usilovala o zkvalitnění souboru a jeho reorganizaci.

²⁸ Známa jména jako Michail Fokin, Václav Nižinský, Igor Stravinský aj. jsou pro tuto éru téměř synonymní, v Ruských baletech začínal i George Balanchine.

²⁹ La Argentina, Harald Kreutzberg, Mary Wigmanová, manželé Sacharovovi...

odráží v zařazení titulů jako zmiňované *Lašské tance*, *Špalíček* nebo *Nikotina*, v repertoáru se objevily ale i d'agilevovské balety (*Pták ohnivák*, *Petruška*, *Šeherezáda*) a zcela zásadním počinem nejen pro taneční oblast byla světová premiéra baletu *Romeo a Julie* Sergeje Prokofjeva v roce 1938 v choreografii I. V. Psoty.

Za zmínku stojí také působení Joe Jenčíka (22. 10. 1893–10. 5. 1945). Všestranný tanečník a choreograf, představitel avantgardy, jehož působení se spojuje s Národním divadlem (1937–43), pražskými varietními scénami i Osvobozeným divadlem, je širší veřejnosti znám hlavně jako vedoucí „Jenčikových girls“, původně revuální skupiny „6 děvčátek z Lucerny“, kterou založil v roce 1928 a s nimiž přešel o dva roky později do Osvobozeného divadla (1930–36). V Osvobozeném divadle byl tanec, tedy především výrazový tanec, nedílnou součástí představení, Jenčíkovy choreografie tvořily samostatné výstupy ve hrách Voskovce a Wericha. Jako choreograf využíval prvky klasického tance, akrobacie, výrazového a lidového tance, prosazoval myšlenku českého národního baletu jako stylu či školy. Práce J. Jenčíka se prolíná s působením mladšího tanečníka a choreografa Saši Machova³⁰. Připomíná nám ještě jednu taneční oblast v této době nezanedbatelnou, a sice tanec revuální či kabaretní³¹. Samotné Jenčíkovy girls z Lucerny byly jen jednou z mnoha skupin a tanečnicků tohoto typu zábavního tance. Kvalita byla ovšem kolísavá.

Stejně jako velké balety v divadlech širokou veřejnost zaujaly moderní tendence výrazového tance, zejména v podobě populárních metod zahraničních inovátorů tanečního umění Isadory Duncanové, Emila Jacques-Dalcroze a Rudolfa Labana.³² Ačkoli jejich metody byly různé, východisko bylo stejné: učinit tanec více přirozený, přístupný širšímu okruhu zájemců (podle Duncanové může umělecký tanec ztvárnit každý člověk bez ohledu na vzhled a dispozice). Šlo od oproštění od jednostranné estetiky klasického baletu, o nový způsob uchopení a vnímání hudby, nové principy práce s tělem v prostoru, ve vztahu k zemi a energii, kterou z ní tanečník bere. Novodobé směry odvrhly tanec na špičkách a náročné kostýmy, základem se pro ně stala přirozenost a svoboda pohybu (tanec naboso, v přírodě, místo v kostýmech

³⁰ Saša Machov (16. 7. 1903 – 23. 6. 1951) prošel jako tanečník a choreograf Osvobozeným divadlem, baletem v Ostravě, divadlem D 34 – 36, baletem v Českých Budějovicích; v zahraničí Královským baletem v Athénách a Sadler's Wells v Londýně. Významné je jeho působení jako choreografa (1946) a šéfa baletu (1948) v ND Praha, kde působil do roku 1951, kdy z politických důvodů odešel a posléze dobrovolně ukončil svůj život. Během několika let v ND se mu podařilo nebývale pozvednout úroveň a pověst souboru.

³¹ Stačí připomenout slavný kabaret Červená sedma nebo Alhambra.

³² Blíže viz *Čítanka světové choreografie 20. století*. Vyd. 1. Konzervatoř Duncan Centre: Praha 2005. 207 s. ISBN 80-239-6412-7. Obecně se v meziválečném období v souvislosti s výrazovým tancem hovoří o „projektu“, měl se stát funkční součástí výchovy, životního stylu atd.

v lehkých řízích – př. Duncanová hledala inspiraci ve starém Řecku). V meziválečném období se pro tyto směry vžil pojem novodobý tanec, dnes užíváme označení tanec výrazový. Představitelé nových směrů a metod měli řadu následovníků i u nás a o oblibě tohoto typu tance svědčí množství tanečních škol a souborů, které existovaly (především s náplní novodobého tance),³³ jen Praze vlastní studio či školu měly: Milča Mayerová³⁴, Míra Holzbachová³⁵, Irena Lexová³⁶, Zdenka Podhajská³⁷, Jarmila Jeřábková³⁸, která vedla školu Elisabeth Duncanové³⁹, Anna Dubská⁴⁰, Jarmila Kröschlová⁴¹. Všechny umělkyně představovaly se svými žákyněmi komponované večery⁴², o nichž bylo referováno v tisku.⁴³ Československo zároveň mělo samo představitele inovativních tendencí působící v zahraničí, kteří však měli přinejmenším místo narození na území republiky. Jmenujme významnou představitelku současného tance Rosalii Chladek, rodačku z Brna, která založila vlastní taneční školu na základě své metody v Rakousku. Také zmíněný Rudolf Laban byl rodákem z Bratislavy.

K aktivnímu tanci prováděnému veřejně přispívaly rytmické tělovýchovné jednoty: Sokol, Dělnické tělovýchovné jednoty aj. Také Středisko vysokoškolského sportu a tělocviku Marathon mělo baletní oddělení a jeho žákyně veřejně vystupovaly.⁴⁴

Jelikož ještě nebylo ustaveno taneční školství jako oficiální průprava profesionálních tanečníků, existovaly soukromé baletní školy, jež v Praze vedly Jelizaveta Nikolská (přímo s úmyslem vychovávat kádr pro ND), dále Anna Gromwellová-Muffová a Ema Geitlerová. Všechny jmenované⁴⁵ skupiny a organizace pořádaly autorské večery. V nabídce představení se přidružovala ještě častá pohostinská vystoupení zahraničních umělců, často sólistů. V Brně se tanec vyučoval v rámci konzervatoře, ale ne jako obor, jen formou kurzů, taneční oddělení

³³ Podrobně viz SIBLÍK, Emanuel: *Tanec mimo nás i v nás*. Vyd. 1. Praha: nakladatelství Václav Petr 1937.

³⁴ Milča (Milada) Mayerová (12.4.1901 – 22.9.1977), patřila mezi osobnosti české avantgardy, vycházela z metod Dalcroze i Labana, vytvořila 370 choreografií menšího i velkého rozsahu.

³⁵ Míra Holzbachová (10.4.1901 – 18.5.1982), též spojena s avantgardou, zakladatelka moderní tělovýchovné školy, značně společensky a politicky činná.

³⁶ Irena Lexová (1908 - ?), věnovala se rekonstrukcím staroegyptských tanců a českému lidovému tanci.

³⁷ Zdena / Zdenka Podhajská (27.8.1901–4.8.1991) jako pedagog rozvíjela labanovskou školu, jinak významná tanečnice vystupující často v zahraničí.

³⁸ Jarmila Jeřábková (8.3.1912 – 21.3.1989), považována za zakladatelku českého duncanismu, své studio vedla soukromě až do roku 1958, proslulá jako pedagog i interpret, dnes je po ní pojmenovaná choreografická cena.

³⁹ Sestra Isadory, která založila školu duncanovské metody v Praze.

⁴⁰ Anna Dubská (27.5.1894 – 29.3.1966), pedagožka ovlivněná zejm. Dalcrozem, první jednatelka svazu Tanec-Rytmika-Gymnastika.

⁴¹ Jarmila Kröschlová (19.3.1893 – 9.1.1983), jedna z nejvýraznějších osobností meziválečného tance, tanečnice, pedagožka, choreografka, libretistka, vytvořila vlastní metodu pohybové výuky, spolupracovala s avantgardou.

⁴² Oblíbené byly např. prostory Městského divadla na Vinohradech.

⁴³ Srov.: DURCZAKOVÁ, Kristina: *Taneční publicistika v Čechách 1925 – 1939*. Diplomová bakalářská práce, Praha: HAMU 2005. Vedoucí dipl. práce Doc. Dorota Gremlicová, PhD.

⁴⁴ Viz SIBLÍK, Emanuel: *Tanec mimo nás i v nás*. Vyd. 1. Praha: nakladatelství Václav Petr 1937.

⁴⁵ Viz SIBLÍK, Emanuel: *Tanec mimo nás i v nás*. Vyd. 1. Praha: nakladatelství Václav Petr 1937.

bylo otevřeno až v roce 1946. Přesto zde v meziválečném období působili dobří pedagogové (Jaroslav Hladík aj.) a existovaly i soukromé kurzy.

Zároveň u nás existovala tradičně silná záliba mládeže ve studiu tance pod vedením tanečních mistrů. V době předválečné toto snažení představovaly salonní tance, v meziválečném období došlo ke standardizaci moderních tanců (foxtrot, waltz atd.), a v Praze se etablovalo velké množství škol společenského tance, pro něž se vžil pojem „taneční“. Krize sice tuto činnost mírně utlumila, ale byla rozvinuta kultura tance na veřejných místech, v kavárnách, soukromých čajích, dancing barech atd. Vznikly první svazy sdružující páry pro soutěžní tanec⁴⁶, v Praze se konalo i mistrovství střední Evropy (1928) a mistrovství světa (1933) ve společenském tanci⁴⁷. I tato stránka taneční kultury si žádala svou reflexi, které se jí dostalo zejména v podobě časopisu *Taneční revue*. Tanec v různých svých podobách byl součástí společenského života i všeobecné výchovy mládeže. Díky hostování, stáží českých umělců a tanečních mistrů v zahraničí i působení pedagogů byl jak v divadelním oboru, tak ve sféře společenského tance udržován dialog na mezinárodní úrovni.

1.2.2 Osobnosti meziválečné taneční žurnalistiky

Zastavme se krátce u osobností, které se českou taneční žurnalistikou a kritikou zabývaly v době, kdy se skutečně formovala do svébytného odvětví žurnalistiky. Odborná kritika se postupně rozvinula spolu se zájmem o taneční estetiku a lidový tanec⁴⁸. V denním tisku se tanečním recenzím věnovali ještě stále často divadelní a hudební kritici jako dalšímu, „vedlejšímu“ oboru, o tanci psali také samotní aktivní tanečníci, což vždy přináší cenné poznatky vlastní zkušenosti. O listech, které se tanci věnovaly soustavněji, se ještě zmíníme.

Nejplodnější z tanečníků byl tanečník a choreograf **Joe Jenčík**. Na jeho tvorbu vzpomínal jeden z jeho spolupracovníků, Jan Mikota, tajemník Osvobozeného divadla: „Nejdřív sháněl s studoval kdejakou odbornou literaturu. Když ani tam nenašel, co hledal, začal psát sám: *Tanec a jeho tváření* (1926), *Anita Berberová* (1930), *Tanečník a snobové* (1931). Často jsem přepisoval z jeho rukopisů odborné články nebo informace, určené buď pro divadelní program nebo pro některého tanečního kritika (nejvíce pro Dr. E. Siblíka, jenž jak se mi zdá, by bez

⁴⁶ Amatérský taneční klub pražský založen již 1923, Československý taneční svaz založen 1926, po něm Mezinárodní amatérský taneční svaz.

⁴⁷ Viz SIBLÍK, Emanuel: *Tanec mimo nás i v nás*. Vyd. 1. Praha: nakladatelství Václav Petr 1937, s. 344 a nn.

⁴⁸ Etnografický výzkum je u nás tradičně silný, nelze se tedy divit, že výzkum lidového tance se rozvíjel nejdynamičtěji. Historicky nejvýznamnější je v tomto směru působení historika a folkloristy Čeňka Zírta (12. 10. 1864 – 14. 2. 1932), mj. zakladatel národopisného časopisu *Český lid*, zásadní je jeho pojednání *Jak se kdy v Čechách tancovalo* (1895), průkopnická práce sběratelská v oboru historie tanec vůbec (snažil se zasadit je do kontextu evropské kultury) a studie prostonárodních zvyků, zábav, lidových krojů atd.

Jenčíkova materiálu sotva kdy mohl napsat jedinou věcnou kritiku o tancích v Osvobozeném divadle). Jenčíkův styl nebyl při prvním čtení lehce srozumitelný. Liboval si v nezvyklých vazbách a obratech, rád užíval cizích slov – snad aby naznačil, co všechno už přečetl a zná.⁴⁹ Publikoval především v *Divadelních listech*, některé články připravil k vydání, ale byly publikovány posmrtně (*Skoky do prázdna*⁵⁰, *Taneční letopisy*) V meziválečném období začala příležitostně publikovat také tanečnice M. A. Tymichová⁵¹, která pak od roku 1947 spolupracovala s *Tanečními listy* nebo Míra Holzbachová, členka redakční rady populární *Taneční revue*.

Meziválečné období taneční publicistiky se vyznačuje vlivem dvou na sebe navazujících osobností, teoretiků tance: Emanuela Siblíka a Jana Reimosera.

Emanuel Siblík

Emanuel Siblík (28. 11. 1886–24. 8. 1941) byl spíše než žurnalistou především tanečním estetikem. Studoval u profesora Hostinského a absolvoval dlouhý studijní pobyt v Paříži.⁵² Jeho stěžejní zásluhy jsou v formování vlivného teoretického pohledu na tanec z hlediska obecné estetiky, byl však zároveň plodným kritikem, přispěvatelem časopisů a autorem knih a překladů.⁵³ Jako kritik publikoval zejména v *Rozpravách Aventina*, také v *Národních listech*, časopisech *Eva*, *Salon*, *Auftakt* ad., též autor odborné literatury. Jeho zásluhou vznikl v roce 1934 svaz Tanec – Rytmika – Gymnastika,⁵⁴ jehož byl předsedou a jehož činnost⁵⁵ se široké veřejnosti představila zejména velkou Taneční výstavou v pražském Mánesu v roce 1936. Jako jeden z prvních postuloval nároky na taneční kritiku coby specifický žánr, které jsou stále inspirativní. Největší překážkou taneční kritiky – ve své době – byla nemožnost zachycení a reprodukce jedinečného okamžiku představení: zatímco literární kritik má k dispozici knihu, hudební partituru či nahrávku, činoherní pak text hry, taneční kritik se musí spoléhat na jediný zážitek. Siblík požaduje nestrannost, ani ne tak ve vztahu k interpretům, ale

⁴⁹ Viz: Joe Jenčík, in: *Taneční listy*, roč. 1963, č. 9, s. 137.

⁵⁰ Jenčík, Joe: *Skoky do prázdna*. Praha: Dilo 1947. Jenčík, Joe: *Taneční letopisy*. Praha: Athos 1946.

⁵¹ Marie Anna Tymichová (14. 8. 1900 – 5. 4. 1969), všestranná tanečnice, kariéru zahájila v Paříži (1930–41), měla nastoupit jaké šéfka baletu v Brně, ale divadlo bylo zavřeno, věnovala se tedy koncertní a pedagogické činnosti, u které zůstala i po válce. Vytvořila řadu choreografií činohrách, operetách a operách, vyučovala na tanečních konzervatořích v Brně a v Praze.

⁵² V době první světové války působil jako profesor na gymnáziu v Písku 1914–1920, v roce 1918 byl poradcem francouzského generála J. Pellého, poté v Paříži čs. zástupcem v Mezinárodním ústavu pro duševní práci OSN (1925–1938). Zároveň se věnoval pedagogické činnosti (výuka moderního tance).

⁵³ První kniha *Tanec, projev, život a umění* mu vyšla v roce 1917

⁵⁴ Viz SIBLÍK, Emanuel: *Tanec mimo nás i v nás*. Vyd. 1. Praha: nakladatelství Václav Petr 1937, s. 156.

⁵⁵ Úkolem společnosti byla zejména osvěta a odborné zázemí pro spontánně vznikající taneční školy a rytmické kroužky, pro jejichž vedení se v té době nepožadovala žádná odborná způsobilost a úroveň byla různorodá.

ve smyslu směrů, zároveň varuje před příliš odbornou znalostí jen jednoho tanečního stylu či žánru právě jako před zdrojem možných předsudků. Taneční kritik „nesmí býti sektářský“, neboť: „Bohužel, je mnohem více kritiků jednotlivých tanečních směrů než kritiků tance. Taneční kritik hodnotí tanec bez ohledu na vnější formu jeho projevu. Vůči této formě nesmí mítí toho nejmenšího zaujetí. Co mu záleží na tom, že se tanečnice vzdělala klasickým baletem nebo u Duncanové, u Dalcroze, Labana, na folkloru a podobně; styl tu nehraje žádnou úlohu v oceňování hodnoty, nýbrž mohutnost tanečního projevu.“⁵⁶ Cílem kritiky je podle Siblíka nejen zhodnotit choreografii, techniku a přesvědčivost umělcovu, ale také interpretovat dílo čtenáři, tedy číst je jeho očima. Má být „zprostředkovatelem mezi tanečním umělcem který otvírá nové cesty a předstihuje běžnou chápavost, a obecnstvem, jež zůstává vždy více méně pozadu ve svém hodnocení, týkajícím se vnějšnosti. ... Ve své stati se však kritik neobrací jen k těm, kteří jako on určitý taneční projev viděli, nýbrž k daleko širšímu čtenářstvu, u něhož slovním přepisem musí vyvstati visuelní dojem.“⁵⁷ Měl na paměti odlišné možnosti recenzenta ve smyslu možné odbornosti, jíž může užít ve vztahu k publiku, na prvním místě tedy stavěl čtenáře, který je jiný v případě denního tisku, společenské revue nebo specializovaného listu. Obecně varoval před příliš častým užíváním odborných výrazů.

Jan Reimoser

Jan Reimoser je pokládán za zakladatele české taneční vědy, ať již s ohledem na jeho činnost překladatelskou, výzkumně vědeckou či žurnalistickou. Věnoval se sběru historického materiálu, na který mohli navázat jeho žáci, přeložil zásadní stati zahraničních autorů, přispěl vlastní teoretickou literaturou (např.: *Psychologie tance*, *Tanec a umění*, *Tanec příživníkem hudby*, *Jak se dívat na tanec*)⁵⁸ a přímo se zasadil o otevření oboru v rámci vysokoškolského studia. Jako zakladatel časopisu *Taneční listy* (1947) vybudoval tanečnímu umění svébytnou platformu v prostředí odborných periodik, na kterou navázala na počátku šedesátých let nová generace a další čtyřicetiletá existence *Tanečních listů*.

Narodil se 16. 5. 1904 ve Slezské Ostravě, v rodině poštovního úředníka, po gymnáziu studoval osm semestrů na přírodovědecké fakultě UK v Praze (odtud jeho celoživotní zájem o matematiku), ale přestoupil na filosofickou fakultu. Byl žákem Václava Tilleho, F. X. Šaldy,

⁵⁶ Viz SIBLÍK, Emanuel: *Tanec mimo nás i v nás*. Vyd. 1. Praha: nakladatelství Václav Petr 1937, s. 21 Dodejme ale, že při dnešní šíři a specifčnosti jednotlivých směrů se již takový přístup jeví problematičtější, už jen proto, že tak „univerzalistický“ taneční kritik už musí ovládat dalších sedmdesát let dějin tance v souvislostech, a sledovat veškeré aktuální dění byť jen v rámci ČR je nad možnosti jednoho člověka.

⁵⁷ Viz SIBLÍK, Emanuel: *Tanec mimo nás i v nás*. Vyd. 1. Praha: nakladatelství Václav Petr 1937, s. 20.

⁵⁸ Rey, Jan: *Psychologie tance*. Praha: Zátíší 1928. Rey, Jan: *Tanec příživníkem hudby*. Praha: 1941. Rey, Jan: *Tanec a umění*. Praha: 1942. Rey, Jan: *Jak se dívat na tanec*. Praha: Vyšehrad 1947.

Otakara Zicha a Zdeňka Nejedlého.⁵⁹ Ve složení doktorátu z estetiky u Otakara Zicha mu zabránila profesora smrt v roce 1934. Reimoserův zájem o estetiku a psychologii tance jej sblíží se Siblíkem, ačkoli v teoretických otázkách zastávali odlišné názory.

V tisku začal publikovat na počátku 30. let, občanským povoláním byl ale úředník v Poštovní spořitelně. V roce 1936 založil Společnost přátel tance, která se zabývala především popularizací a propagací tanečního umění,⁶⁰ za války stagnovala a v roce 1950 ukončila činnost. V květnu 1945 vstoupil Reimoser do KSČ. Na podzim 1945 byl pověřen Zdeňkem Nejedlým, aby učil na nově zřízeném tanečním oddělení konzervatoře⁶¹, o jehož otevření se velmi zasadil, a ujal se její organizace. Dále 1949 na nově zřízeném tanečním oddělení pražské Akademie múzických umění byl pověřen přednášením teoretických předmětů a vedením katedry tance, od 1. 10. 1949 jako docent pro obor dějiny a teorie tance.⁶² Příležitostně se věnoval dramaturgii (ND Brno) a napsal několik baletních libret, z nichž nejnámější se stala *Viktorka*.

V roce 1934 a 1937 vydal samostatné sborníky *Taneční listy*, pokusil se o vydávání časopisu *Živý tanec* (1937–1939) a v roce 1947 založil a vedl dvouměsíčník *Taneční listy*. Kromě těchto tiskovin, jimž se věnujeme podrobněji, psal do denního tisku a časopisů. Publikoval pod plným jménem a pseudonymy Jan Rey, jr, JR, Rejnok,⁶³ zejména kritiky, odborné texty, zprávy. Pod pseudonymem Rejnok otiskoval též epigramy s tanečními náměty.

V časopise *Divadlo* publikoval od roku 1931, zároveň přispíval do časopisů *Klíč*, *Útok* (čtrnáctideník pro kulturu, politiku a hospodářství), od 30. let především do deníku *Venkov*, příležitostně do dalších periodik: *Tempo*, *Eva*, *Večer*, *Rozpravy o literatuře a umění*, *Dancing-společenská revue*, *Kultura doby* aj. Ve 40. a 50. letech publikoval v novinách a časopisech: *Práce*, *Divadelní zápisník*, *Divadlo*, *Divadelní noviny*, *Praha v týdnu*, *Literární noviny*,

⁵⁹ KREUZMANNOVÁ, Yvonna: *Význam a dílo prof. Jana Reimoseera*. Diplomová práce, HAMU: Praha 2001. s. 4

⁶⁰ Vedle Jana Reimoseera jako předsedy byli členy výboru Společnosti Marianna Fischlová, O. Fenclová, E. Kindlová, A. Ljubenecká, K. Rosenbaumová, Jiří Jaška, Bohumír M. Klika a německy píšící kritik dr. Alfred Sandt, společnost pořádala např. diskusní večery a přednášky.

⁶¹ Do té doby se tanečníci rekrutovali ze soukromých škol a kurzů nebo jako elévové prakticky od dětských let působící při divadle. Ale ještě po založení tanečního oddělení do roku 1956 trvala výuka pouhé čtyři roky, ačkoli i jinak ve všem pro socialistické státy vzorová země – Sovětský svaz – už od éry A. Vaganovové měl zavedeno osmileté studium. U nás bylo v letech 1956 – 69 uzákoněno studium pětileté a až od roku 1980 se zavádělo standardní osmileté, o něž pedagogové i tanečníci usilovali desítky let.

⁶² KREUZMANNOVÁ, Yvonna: *Význam a dílo prof. Jana Reimoseera*. Diplomová práce, HAMU: Praha 2001. s. s. 4-5

⁶³ KREUZMANNOVÁ, Yvonna: *Význam a dílo prof. Jana Reimoseera*. Diplomová práce, HAMU: Praha 2001. s. 12

*Kultúrny život, Květy, Řád, Filmové noviny, Zemědělské noviny, bulletin Baletu ND, Divadelní listy oblastních divadel, později Hudební rozhledy.*⁶⁴

Jako kritik pracoval s odborným základem, ale publicistickým až fejetonistickým jazykem, jeho recenze prosluly nesmlouvavostí a ironií. Jeho postoj k tanci prošel jistým vývojem. Ve 30. letech obdivoval práci choreografů J. Jenčíka a S. Machova, a ačkoli byl zastáncem tanečního divadla a nových směrů, byl velmi kritický k jeho českým představitelkám (viz výše), z nichž částečně uznával Jarmilu Jeřábkovou. Velkou proměnou prošel jeho vztah ke klasickému tanci. Se svou první manželkou, tanečnicí Evou Vrchlickou ml. vydali *Klasické taneční názvosloví*⁶⁵, práci v zásadě ojedinělou, ale proslul velkou kritikou baletu ND⁶⁶.

Po válce obdivoval práci Saši Machova v Národním divadle, naopak terčem záporné kritiky byl šéf brněnského souboru Ivo Váňa Psota. V poválečném období se Reimoser také více odkláněl od novodobých směrů⁶⁷ a preferoval renesanci klasického baletu v jeho dramatické podobě, jak byla prosazována ze vzoru sovětského. Nejde jen o dobové konsekvence, ale o fakt, že sovětský balet byl na světové úrovni a jeho produkce a výkony umělců⁶⁸ pro řadu zemí nedostižné. Není tedy divu, že byl obdivovaným vzorem.

1.2.3 Taneční žurnalistika v tisku v meziválečném období

Zde bychom se tématu mohli věnovat mnohem podrobněji, nyní jde ale jen o přiblížení mediálního prostředí. Recenze z představení jako nejobvyklejší formát otiskovaly v případě premiér velkých souborů nebo zvláště významných hostování celostátní deníky, z nichž největší prostor byl tanci věnován v *Lidových novinách* a *Venkovu*.⁶⁹ Tanci se věnovali částečně i kritici specializovaní jinak na obor hudební a činoherní: Felix Adler, Erich Steinhard, H. H. Stuckenschmied; Jindřich Vodák, Max Brod, Walter Seidler aj.⁷⁰

⁶⁴ Tamt., s. 12-13 a soupis v příloze. U některých se jedná jen o jeden či dva články.

⁶⁵ Vrchlická, Eva; Rey, Jan: *Klasické taneční názvosloví*, Praha 1932 (vlastním nákladem).

⁶⁶ Např. jeho ostrá kritika na premiéru *Labutího jezera* 1935 (choreografie Jelizaveta Nikolská).

⁶⁷ Nicméně tvrzení, ke které mu se přiklání např. Y. Kreuzmannová ve své jistě přínosné práci, že Reimoser po válce rozvoj novodobých směrů přímo zastavil, je poněkud přehnané, například pedagogická práce Jarmily Jeřábkové pokračovala průběžně i po roce 1948.

⁶⁸ Př. G. Ulanová, M. Plisecká – dodnes laiky považovaná téměř za symbol ruského baletu.

⁶⁹ GREMLICOVÁ, Dorota: *Teoretická a kritická reflexe tance v Čechách, věda a výzkum*, rukopis článku. Německou kritiku zastupuje zejména list *Bohémie*, do něhož přispíval Alfred Sandt, případně deník *Prager Tagblatt*⁶⁹ ad.

⁷⁰ GREMLICOVÁ, Dorota: *Teoretická a kritická reflexe tance v Čechách, věda a výzkum*, rukopis článku.

Své místo měla taneční kritika například na stránkách některých kulturně zaměřených časopisů, můžeme zmínit například *Rozpravy Aventina*, *Divadlo*, dále např. časopisy *Útok*, *Klíč*, *Tempo*, *Hudební rozhledy*, *Auftakt*, *Signál* ad.⁷¹

V časopise *Divadlo* byla ustavena samostatná rubrika Tanec (varianty Taneční kronika, Tanec a hudba), kterou redigoval Jan Reimoser, objevovala se v letech 1931–35 (s přestávkou v ročníku 1932/33),⁷² Reimoser byl také hlavním přispěvatelem do dalších částí časopisu, i po zániku samostatné rubriky. Spolu s ním byla plodnou autorkou jeho žena, tanečnice Eva Vrchlická ml.⁷³, Joe Jenčík⁷⁴ a Miloš Hlávka^{75 76}.

Čtrnáctideník *Útok* vycházel ve 30. letech sedm let (1931–38) a po tři roky obsahoval rubriku Tanec, do níž přispíval především plodný Reimoser. Čtrnáctideník *Klíč* (Revue pro hudbu a pohybové umění) vycházel v letech 1930–34, tanec v něm měl stabilní prostor a jeho hlavním přispěvatelem byl rovněž Reimoser. Číslo 14 bylo zcela věnováno tanci, v redakci Jana Reimosea.⁷⁷

Rozpravy Aventina vycházely v různých obdobích v různé periodicitě, jako týdeník, čtrnáctideník i měsíčník. Tanec měl po většinu jejich existence svou samostatnou rubriku. Hlavním a po čase jediným přispěvatelem článků a kritických referátů do *Rozprav Aventina* se stal Emanuel Siblík.⁷⁸

Nyní si krátce přiblížíme několik periodik na tanec specializovaných.

⁷¹ Tamtéž + osobní konzultace s autorkou.

⁷² DURCZAKOVÁ, Kristina: *Taneční publicistika v Čechách 1925 – 1939*. Diplomová bakalářská práce, Praha: HAMU 2005. Vedoucí dipl. práce Doc. Dorota Gremlíková, PhD. s. 5

⁷³ Eva Vrchlická ml. (9. 6. 1911 - ?), tanečnice a herečka, dcera herečky Evy Vrchlické a vnučka Jaroslava Vrchlického. Tančila v ND a dalších pražských divadlech, pořádala taneční recitály a koncerty. S Reimoserem se rozvedla, podruhé provdaná za O. Korbeláře.

⁷⁴ Většinu článků zde publikovaných pak sám shrnul a po dílčí úpravě připravil k vydání v knize *Skoky do prázdna*. Vydal ji po Jenčíkově smrti Jan Reimoser, viz pozn. 40.

⁷⁵ Hlávka, Miloš (15. 9. 1907–5. 5. 1945), básník, divadelní teoretik, dramatik, překladatel z němčiny a francouzštiny.

⁷⁶ DURCZAKOVÁ, Kristina: c. d., s. 23

⁷⁷ Tamtéž s. 24 a Příloha 2., též KREUZMANNOVÁ, Yvonna: *Význam a dílo prof. Jana Reimosea*. Diplomová práce, Praha: HAMU 2001. s. 13

⁷⁸ DURCZAKOVÁ, Kristina: *Taneční publicistika v Čechách 1925 – 1939*. Diplomová bakalářská práce, Praha: HAMU 2005. Vedoucí dipl. práce Doc. Dorota Gremlíková, PhD. s. 24 a Příloha 2.

1.3 Taneční revue, Živý tanec a sborník *Taneční listy*

1.3.1 Taneční revue

V letech 1924–1933 vycházel měsíčník (někdy jako čtrnáctideník), který bychom dnes mohli označit za lifestyleový magazín se zaměřením na tanec. S podtitulem „tanec – choreografie – móda – společnost“ nesl název *Taneční revue* a jeho náplň byla především populární, ačkoli sám sebe označoval za první odborný český časopis. Byl ovšem určen spíše široké veřejnosti se zájmem o společenský tanec, se zvláštním zřetelem na ženské publikum (články o módě a kosmetice...). Majitelem a vydavatelem byl A. Štěpánek, textovou část řídil herec a publicista Sláva Kamilov (vl. jménem Alexander Štěpánek, 1897-? ⁷⁹) a Edgar Theodor Havránek jako odpovědný redaktor. Redakční základna i přispěvatelská síť byla velmi široká. ⁸⁰

Vůdčí osobností, stojící při založení v pozadí revue, byl baletní mistr a choreograf Národního divadla v Praze Remislav Remislavský ⁸¹. Jeho žákyně, v době založení časopisu primabalerína ND, Jelizaveta Nikolská, byla listem silně protežovaná. K tomu, že společný zájem o vydávání tanečního periodika, který v tomto ohledu sdíleli jak představitelé Národního divadla, tak aktivní propagátor tanečního umění Reimoser, neústil ve spolupráci, přispěly především osobní důvody a odlišné názory na taneční scénu ČSR. Reimoser se stýkal, zásluhou své manželky Evy Vrchlické ml., především s českou avantgardou, jejímž představitelem byl např. výše jmenovaný Joe Jenčík a Saša Machov, a jeho postoj k baletu ND byl značně kritický. Ačkoli akademickou formu baletu jako takovou úplně nezavrhoval (a po válce naopak velmi ctil) a jeho vztah k výrazovému tanci (a zejména jeho českým představitelkám) byl rozporuplný, názory na stav pražského souboru, a zvláště na umělecké kvality Nikolské jako choreografky a umělecké vedoucí, ⁸² byly v tomto směru značně vyhraněné a mezi Reimoserem a okruhem ND proto nepanovaly dobré vztahy.

Vydavatelé *Taneční revue* byli nesporně úspěšní, protože list se udržel na tehdejší poměry dlouhou dobu a bohatě pokryl náklady inzercí ⁸³. Časopis přinášel zprávy ze společnosti, v každém čísle se objevil „Taneční program“ – seznam plesů, čajů, dancing-barů. Kromě

⁷⁹ Encyklopedická literatura ani Národní filmový archiv nezaznamenaly ani datum jeho úmrtí, ani existenci možných potomků.

⁸⁰ Do revue přispívala řada mistrů společenského tance, který ostatně stál ve středu jeho zájmu, ale také baletní mistři, tanečníci, majitelé módních salónů, dokonce i odborný kožní lékař. Časopis totiž nabízel také rady z oblasti kosmetiky, nejnovějších módních trendů, zdravotních témat apod.

⁸¹ Tuto funkci zastával v letech 1923–27.

⁸² Srov. KREUZMANNOVÁ, Yvonna: *Význam a dílo prof. Jana Reimosea*. Diplomová práce, HAMU: Praha 2001. s. 16 nebo BRODSKÁ, Božena: *Dějiny tance a baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. Vyd. 1. Praha: AMU 2006. 236 s. ISBN 80-7331-047-3. s. 193.

⁸³ Inzerovaly v něm módní salony, taneční školy, restaurace, fotoateliéry ad., u prvních ročníků z cca 40 stran zabírala reklama 8.

lehčích materiálů přinášela občas odborné referáty o choreografii či dějinách baletu⁸⁴. Edgar Th. Havránek zveřejňoval své stránkové básně, byly tu i rubriky o společenském chování aj., neobjevovala se ale příliš odborná reflexe jevištního tance v podobě aktuální kritiky a otevřená podpora představitelů Národního divadla byla zjevná.

Taneční revue obsahovala v prvním ročníku rubriky: – *Novinky z říše bohyně Terpsichory* (řídil Kamilov) – *Choreografie a tanec scénický* (řídil Remislavský (první rok)) – *Hygiena a kosmetika* (řídil MUDr. Švestka) – *Tanec a moda* (řídili Ada Roubíčková a Ella Reimanová-Štědrá, zaměstnankyně dámských módních salonů, Josef Vacek, majitel kadeřnictví, a Miroslav Koumar, majitel pánského módního salonu) – *Ze společnosti* (řídila M. Szynglarskich, majitelka taneční školy) – *Rozmanitosti* (krátké zprávy).

Nutno dodat, že *Taneční revue* nebyla jediným listem, který se zabýval populárním společenským tancem. Od roku 1923 vycházel interní zpravodaj Organizace koncesovaných tanečních mistrů čsl. státu (zal. 1919) s názvem *Tanec*, nepravidelně až do roku 1941. Dále vycházel *Tanec a společnost*, *Kaciva* (kabaret, cirkus, varieté), *Český artista*, *Československý artista*.⁸⁵

1.3.2 Živý tanec Jana Reimoserera

Pokus o vydávání časopisu-sborníku *Živý tanec* s podtitulem „list pro taneční kulturu“, k němuž vyšel impuls z okruhu Jana Reimoserera, nebyl úspěšný. Vyšla všeho všudy tři čísla, v prosinci 1937, únoru 1939 a červenci 1939 (neúspěch se dá přičíst i politické situaci o becně jinak zaměřeným zájmem veřejnosti). Sborník měl původně vycházet čtyřikrát ročně, řídili jej B. M. Klika a Reimoser, grafickou úpravou byl pověřen Jindřich Štýrský, vydávalo jej nakladatelství Zátíši v rámci edice *Knihy srdce i ducha*.

Objevily se v něm příspěvky následujících autorů: Jan Rey, František Halas (přetištěna báseň), F. Pujman, N. Jirsíková a E. F. Burian, Joe Jenčík (téměř polovina prvního čísla), V. Šrámek, Z. Šmíd, M. Očadlík, Alfred Sandt. Kromě delších příspěvků obsahoval rubriky „Knihy staré a nové“, „Drobnosti“ a „Taneční zrcadlo“, a toto rozdělení bylo v jisté úpravě později použito pro Reimoserovy *Taneční listy* o deset let později. Shoduje se i způsob

⁸⁴ Ačkoli z pochopitelných důvodů by zde nikdy nepublikovali autoři jako J. Reimoser nebo E. Siblík, pokud se nejedná o převzatý článek.

⁸⁵ Viz DEGEN, Milan: 70 let zpravodaje Tanec, in: *Taneční listy*, roč. 1993, č. 9, s. 3.

Taneční revue se nachází téměř kompletní v archivu knihovny HAMU, ale co se ostatních titulů týče, většina ročníků se pravděpodobně nedochovala.

číslování stran – navazuje z čísla do čísla, pravděpodobně proto, aby mohly být ročníky svázané.

V prvním čísle najdeme v rubrice „Drobnosti“ článek *Pro doma nostra* na způsob úvodníku. Je nepodepsaný, ale je pravděpodobné, že autorem je Jan Rey, ocitujme jej tedy:

„Vydávati v dnešní době u nás taneční časopis je počínáním více než riskantním. Viděli jsme, jak několik pokusů podobného druhu ztroskotalo také během několika měsíců, ačkoli podmínky byly daleko příznivější: byl totiž obsahem těchto časopisů v první řadě zájem o tanec společenský, bon ton, módu, společenské klepy, život lázeňský, filmové aktuality a pod., k čemuž přistupoval skrytě reklamní zájem o taneční školy a silné insertní akvisice. To vše mohlo zajišťovat finanční prosperitu podobných listů.⁸⁶

Živý tanec jde jinou cestou. Cestou za tancem jako uměním. Na této cestě nelze sbírat inserty, dělat placenou reklamu školám, dát si platit štočky od pošetilých tanečnic. Na této cestě lze bojovat. Bojovat o lepší poznání tance u nás, bojovat o hodnoty. To však neznamena úzkoprsý postoj: na těchto stránkách mohou stát i protichůdné názory, pokud půjde o jejich tříbení a charakteristiku postoje...⁸⁷

Pokračujme ještě ukázkou z dalšího čísla, které se pozdrželo o více než rok:

„Prosíme, aby nám bylo prominuto velké zdržení tohoto čísla. Důvody byly spíše mimo nás. Osudná změna, která postihla celý náš stát i jeho kulturní dění, přestávku jen prodloužila. Nevzdáváme se však myšlenky vydávat časopis náš dál. Obsah čísla necháváme tak, jak byl připraven – neztrácí jistě nic na své věcnosti a dokumentárnosti. Pospíšíme si s dalšími čísly – jsou ostatně téměř hotova. Některá z nich budou monografická a velmi aktuální. Pomozte budovati snahám našim pevnou základnu. Časopis přestává být nadále orgánem Společnosti přátel tance.“⁸⁸

1.3.3 Sborník *Taneční listy*

Jiným pokusem Jana Reimoserera přiblížit tanec čtenářům systematizovaně, představuje sborník *Taneční listy*, jenž sice časově předchází pokusu o vydávání *Živého tance*, ale protože nešlo ani primárně o periodikum, zmiňujeme se o něm samostatně. K názvu se Reimoserer vrátil v roce 1947, když zakládal již skutečný odborný časopis, nyní šlo o příležitostnou tiskovinu. Houževnatost, s níž se pouštěl do nových pokusů o ožívování myšlenky na periodikum, byla velká. Odkud se zrodil název „Taneční listy“, není známo, můžeme se jen

⁸⁶ Zjevná narážka na *Taneční revui*.

⁸⁷ *Živý tanec*, č. 1, roč. 1, 1937, s. 14

⁸⁸ *Živý tanec*, č. 2, roč. 1, 1939, s. 32

domnívat, že inspirací mohl být Noverrův spis *Listy o tanci a baletu (Lettrese sur la danse et sur les ballets)*.

Zatím pouhý sborník malého formátu (o rozměrech cca 17 X 11 cm) s volně loženými listy bez vazby⁸⁹ představoval výbor drobných prací i ukázek z některých děl (podstatných pro taneční vědu, estetiku atd.), a to bez časového omezení. Proto tu najdeme historické texty, ale také medailony současných tanečních umělců, které zpracoval J. Jenčík. Nechyběly ukázky poezie a drobné grafiky. Jednotlivé příspěvky jsou samostatně číslovány a tištěny na samostatných arších, aby si je čtenáři mohli třídit a řadit⁹⁰. Od začátku se počítalo s tím, že sborník bude vycházet nepravidelně, ale sám Reimoser se mu mohl věnovat jen ve volném čase, takže nakonec vyšla čísla pouze dvě, v rozmezí tří let. Tisku se ujal podnik Václava Vokolka a syna v Pardubicích. Sborník vycházel v nákladu 1000 ks a stál 9 korun.⁹¹

⁸⁹ Aby čtenáři umožnil třídit stati podle oborů a řadit či svázat je podle uvážení, jak napsal v úvodu.

⁹⁰ Reimoser měl například v úmyslu přeložit všechny Noverrovy listy, ale práci dokončil až v roce 1946.

⁹¹ Obsah obou sborníků:

Taneční listy 1934

Tanec smrti – dřevoryt

Abraham à Sancta Clara, z Todten-Capelle přeložil Fr. Pekárek (4 strany)

Noverre, Jean-Georges: *První list* (z *Lettres sur la danse et sur les ballets* přel. Jan Rey) (8 stran)

Vrchlický, Jaroslav: *Tanec dětí*

Cocteau, Jean: *Tanečnice* (přel. Václav Renč)

Jenčík, Joe: *Orre Tarraco* (8 stran)

Blasis, Carlo: *Všeobecná ponaučení žákům* (16 stran)

Zpráva o cechu tanečních mistrů v Praze (z *Materialien zur alten und neuen Statistik von Böhmen 1788*, VI. seš., přel. Jan Rey) (8 stran)

d'Udine, Jean: *Choroby tance* (přel. Ferd. Barták) (12 stran)

Wigman, Mary: *Tanec* (přel. E. A. Saudek) (4 strany)

Zrnka – (výroky o tanci) (2 strany)

OBRÁZKY (přiloženy): Jiří Jaška: J.-G. Noverre (kresba), 2 fotografie Ore Tarraca, Václav Mašek: Kresba (lidový tanec), J. Mařatka: Kresba (tanečnice), F. Zelenka: Návrh na taneční kostym

Taneční listy 1937

Husův list proti tanci (7 stran)

Noverre, Jean-Georges: *Druhý list* (přel. Jan Rey) (9 stran)

Rilke, Reiner Maria: *Sonet* (Ze *Sonetů Orfeovi* přeložil Václav Renč)

Rilke, Reiner Maria: *Tanečnice* (Ze *Sonetů Orfeovi* přeložil Václav Renč)

Jenčík, Joe: *Marja Nina* (11 stran)

Argentina: *Můj začátek* (přel. Jan Rey) (3 strany)

Wagner, Richard: *O tanci* (přel. E.A.Saudek) (5 stran)

Jan Reimoser současně založil a vlastním nákladem vydával *Edici Terpsichora* (1930–41).⁹²

Blei, Franz: *Něco o tanci* (přel. Frant. Pekárek) (6 stran)

Renč, Václav: *Tanečnice a slavík*

Hooley, Teresa: *Pavlova vchází do nebe* (přel. Otto F. Babler) (2 strany)

Alain: *O náboženském tanci* (přel. Jan wenig) (3 strany)

Zrnka: (výroky o tanci) (2 strany)

OBRÁZKY (přiloženy): ex libris (autor neuveden), dobová rytina k Husově listu, Honoré Daumier: Vysoká taneční škola (karikatura), J. Wunsch: Pas de deux (karikatura)

- ⁹²
1. Joe Jenčík: *Anita Berberová*. Studie. 1930
 2. Lukianos: *O tanci*. Přeložil Jan Rey. 1930
 3. Jan Neruda: *České národní tance*. 1930
 4. H. V. Kleist: *Tanečník a loutka*. Přeložil E. A. Saudek. 1930
 5. Joe Jenčík: *Tanečník a snobové*. 1931
 6. Jenčík-Schmidt: *Uspavač. Balet*. 1932
 7. E. Vrchlická ml.–Jan Rey: *Klasické taneční názvosloví*. 1933
 8. G. Keller: *Taneční legendička*. Přeložil Fr. Pekárek. 1934
 9. Hambly: *Zaklínací tance primitivních národů*. Přel. T. Vodička. 1934
 10. Joe Jenčík: *Taneční letopisy*. 1940
 11. Ferdinand Pujman: *Taneční názvosloví*. 1941

Počet výtisků se pohyboval mezi 60 až 500, předpokládanými čtenáři byli spíše odborníci než široká veřejnost, proto nebyl náklad vysoký.

2. Taneční listy 1947–1950

2.1 Dobový kontext

Dva roky po válce se Jan Reimoser vrátil k původní myšlence na vydávání specializovaného časopisu. Jeho myšlenka byla v souladu s poválečnou tendencí o obnovu a udržování kulturního dědictví na všech úrovních. Praktické založení dvouměsíčníku *Taneční listy* v roce 1947 úzce souvisí s Reimoserovou činností pedagogickou, ale také s jeho styky s kolegy působícími v zahraničí.

2.1.1 Mezinárodní vztahy

Mezi okruh známých Jana Reimoseera patřil Dr. Mojmir Vaněk, který se angažoval na poli mezinárodním jako člen Přípravné komise UNESCO, v níž od dubna 1946 řídil uměleckou sekci sekretariátu a podílel se na prvních – ovšem nerealizovaných – plánech komplexní činnosti organizace na poli umění. O své práci publikoval podrobný článek právě v *Tanečních listech*: v dvojčísle 4–5 z roku 1947, tedy jako zcela aktuální materiál. Komplexnost, s jakou podle jeho svědectví komise pojala začlenění tanečního umění do programu mezinárodní spolupráce, není možné přičíst jen aktivitě jediného člověka, byť by se tomuto směru primárně věnoval. Naopak tato skutečnost dokládá důležitost tohoto oboru, který je současně univerzálním komunikačním prostředkem, jenž podobně jako výtvarné umění nepotřebuje překlad.

Když Přípravná komise zahájila činnost, bylo určeno, že pod uměleckou sekci se zařadí samostatné obory výtvarné umění, včetně užitého, architektura, hudba a tanec. Zvláštní sekci mělo divadlo a literatura (už to, že tanec nebyl zařazen pod divadlo, ale pod obecnější rámec, je signifikantní), samostatná byla sekce filmová. „Hlavním úkolem umělecké sekce sekretariátu Přípravné komise bylo vypracovat podrobný program činnosti UNESCO v jednotlivých uměleckých oborech. Dosáhli jsme toho po těžké několikaměsíční práci a program ten byl pak v podstatě schválen první generální schůzí UNESCO, jež se sešla – po došlých 20 ratifikacích konvence – v Paříži r. 1946,“⁹³ uvedl Dr. Vaněk ve své stati.

V oboru tanečního umění komise rozdělila činnost organizace do tří skupin. První se věnovala otázce tanečně umělecké výchovy, druhá pro propagaci tanečního umění, třetí řešení otázek sociálních a autorskoprávních. V oblasti tanečně umělecké výchovy vyvstaly dvě oblasti,

⁹³ VANĚK, Mojmir, Dr.: Mezinárodní spolupráce v oboru tanečního umění, in: *Taneční listy*, č. 4. - 5., roč. 1947, s. 122

jednak profesionální výchova tanečníků, jednak výchova diváka. Bylo poukázáno na absenci výuky o tanci (která způsobuje, že divák sleduje jen techniku a povrchní podívanou a nevnímá tanec jako umění), a bylo ustaveno doporučovat členským státům zavedení dějin a estetiky tance do školních osnov, UNESCO bylo i připraveno zhotovit jejich návrhy. Dr. Vaněk dále píše – a to se našeho tématu úzce dotýká: „Zvláštní péči hodlalo UNESCO věnovati výchově diváka – profesionála, lépe řečeno výchově tanečního theoretika, kritika a historika. O důvodech není třeba ztráceti slov. Zjev – i u nás neslavně proslulý – že o tanci píší naprostí diletanti, je zjevem bohužel téměř všeobecným, stejně jako je všeobecná neexistence stolic pro vědu o tanci na vysokých školách. UNESCO vytklo si tedy za cíl dosáhnouti toho, aby pokud lze ve všech státech byla dána odborníkům těmto možnost vysokoškolského vzdělání, jež se považuje přece za samozřejmé u historiků umění výtvarného nebo u theoretiků hudebních. Teprve další etapou by bylo zřízení Mezinárodního syndikátu tanečních kritiků.“⁹⁴ Dalšími aktivitami mělo být zakládání archivů, muzeí, pořádání konferencí, mezinárodní vědecká výměna atd.

Otázka propagace tanečního umění se týkala především možnosti ustavení mezinárodní agentury pro výměnu a hostování, pravomoc v koordinování mezinárodních festivalů, vytvoření mezinárodního informačního střediska přímo v sekretariátu UNESCO: „Chtěli jsme vydávat pravidelný mezinárodní bulletin, jenž by přinášel stručné zprávy o všem. ... Bulletin ten měl býti zdarma rozeslán odborným školám, rozhlasovým stanicím, odborným časopisům a vybraným zájemcům s tím, aby jeho zpráv ve svých zemích prakticky použili, přetiskli je ve svých časopisech a uvedli vůbec v obecnou známost.“⁹⁵ Existence odborných periodik se zde tedy považovala téměř za samozřejmou.

Celý projekt byl ale odložen, protože UNESCU byl o čtvrtinu snížen rozpočet a mohl k tomu přispět i fakt, že generální ředitel A. Huxley jako biolog prosazoval více programy vědecké, zároveň nastala reorganizace sekretariátu a „Za všech těch okolností došlo pak na jaře letošního roku, kdy se mělo začít s uskutečňováním vypracovaného a schváleného programu, místo toho k izolování několika projektů, pro něž byl na krátké lhůty několika měsíců angažován odborný personál a jež mají být v určité době uskutečněny. Z oborů uměleckých nedostalo se té cti přímo projektu žádnému. ... Naše práce nebyla ovšem zbytečná. Je uložena

⁹⁴ VANĚK, Mojmir, Dr.: Mezinárodní spolupráce v oboru tanečního umění, in: *Taneční listy*, č. 4. - 5., roč. 1947, s. 123

⁹⁵ Tamt. s. 124

v archivu UNESCO a s její realizací se čeká jen na trochu lepší poměry finanční, organizační a snad i politické.⁹⁶ První kongres ITI⁹⁷ se konal v Praze v červnu 1948.

Jan Reimoser zakládal své periodikum v příznivém mezinárodním ovzduší a v době, kdy již plánoval zavedení taneční teorie na vysokoškolské úrovni. Je otázkou, jak dalece souvisí založení Taneční katedry na DAMU v roce 1949 se zmíněnými návrhy UNESCO, přinejmenším je zřejmé, že odborná obec o těchto plánech věděla.

2.1.2 Taneční scéna po válce

Po skončení druhé světové války se v divadelní infrastruktuře staly jisté změny. Z pražského Národního divadla odešla dosavadní vedoucí baletu Jelizaveta Nikolská těsně před příchodem sovětské armády do zahraničí⁹⁸. V letech 1946–1951 soubor vedl Saša Machov, který úroveň velmi pozvedl, zastáváje funkci šéfa, dramaturga i choreografa. Jan Reimoser o něm napsal: „Těch pět sezon, po něž stál Machov v čele baletu Národního divadla, ukázalo našemu baletu cíl a vyzvedlo jej na světovou úroveň.“⁹⁹ V mladém souboru vynikli sóloví tanečníci (namátkou Zora Šemberová, Miroslav Kůra, Vlastimil Jílek...), byly inscenovány velké balety jako *Popelka* a *Romeo a Julie* a z domácí tvorby např. na hudbu Zbyňka Vostřáka balety *Filosofská historie* a později ještě často inscenovaná *Viktorka*.

Brněnské divadlo bylo celé zavřeno od roku 1941, po válce se po krátkém překlenovacím období postavil do čela souboru opět I. V. Psota, který z brněnského souboru vytvořil konkurenci Praze (z tanečníků zde působili např. Olga Skálová, Jiřina Šlezingrová, Viktor Malcev, Jiří Nermut...). Psota znovu inscenoval *Romea a Julii*, *Polovecké tance*, *Labutí jezero*, *Slovácké tance*, v premiéře byl uveden balet *Král Ječmínek* (1951, hudba Karel Horký). V oblastních divadlech se v poválečných letech ustálily baletní soubory tak, jak je známe dnes, tedy v Plzni, Ustí nad Labem, Olomouci, Českých Budějovicích, Ostravě a Opavě, vždy už jako soubory s vlastním uměleckým vedením.

Většina sólových tanečnic meziválečné éry pokračovala v činnosti pedagogické, například Míra Holzbachová po roce 1948 vedla organizaci Umění lidu, pracovala i pro AUS VN a

⁹⁶ Tamt., s. 126

⁹⁷ Účastnilo se 12 států: Belgie, Brazílie, Československo, Čína, Francie, Chile, Itálie, Polsko, Švýcarsko, USA, Velká Británie.

⁹⁸ Nakonec se usadila ve Venezuele.

⁹⁹ Viz: REY, Jan: Nedožitý výročí, in: *Taneční listy*, roč. 1963, č. 3, s. 89: „Machov dovedl vyprovokovat mladé české skladatele tvorbě nových baletů a podstatně tak obohatit naši dramaturgii. ... Dovedl získat ke spolupráci an abletu naše přední výtvarníky – Františka Tröstra, Františka Tichého, Karla Svolinského, Zdeňka Rossmána. Dokázal vychovat tanečníky-herce, kteří se v jeho choreografii a režii proměňovali v dokonale interprety životně přesvědčivých postav. S citlivostí a zkušeností zralého umělce uváděl Machov na jeviště Národního divadla baletní představení do té doby nevídaná. Scházivali se na nich umělci činohry, opery, filmu, hudebníci i výtvarníci, aby tleskali umění, které se konečně postavilo po bok ostatním jako rovné s rovnými.“

vedla kurzy lidové tvořivosti, Jarmila Kröschlová vyučovala na DAMU, Anna Dubská působila na pražské taneční konzervatoři. O etablování tanečního školství jsme se již zmínili v kapitole věnované Janu Reimoserovi.

Po válce se velmi rozšířily a popularizovaly lidové tance. Bylo to především reakcí na ukončení ohrožení národní podstaty německou okupací a snad i tím, že samotný ráz národních tanců dovoluje ještě víc než umělé taneční jevištní projevy vyjádřit emoce, radost ze svobody. Vzniklo množství poloprofesionálních a zájmových souborů lidových písní a tanců v regionech. Dobová ideologie dávala důraz na pěstování češství, slovanství, na lidovou tvořivost. V roce 1948 byl vytvořen Československý státní soubor písní a tanců, který existoval až do roku 1993. V průběhu následujících let se etablovalo mnoho folkloristických festivalů, už v roce 1946 to byl festival ve Strážnici, který se pak konal každoročně a přetrval do současnosti.¹⁰⁰ V roce 1975 píše choreografka Eva Rejšková, která se profesně věnovala rekonstrukcím lidových tanců: „Soubory lidových písní a tanců jsou obvykle spojovány s představou lidového umění jako podívané, avšak jako podívaná není lidové umění nic nového nebo neobvyklého. Lidová píseň, hudba, tanec i zvyky se občas předváděly divákům i v době, kdy ještě žily ve své původní společenské funkci ve vesnických kolektivech. Existovaly i skupiny, které pěstovaly tradiční lidové umění již před vznikem souborů. Bylo to hlavně jeho nové pojetí, nové cíle a způsoby práce, které charakterizovaly soubory po roce 1945... Začátky našich souborů písní a tanců měly své domácí zázemí v dosud živé, nepřerušené tradici lidového umění některých oblastí (např. Moravského Slovácka, Chodska aj.) Vesnické kolektivy mohly doslova čerpat přímo z pramene... Takovou živou knihou byli po léta třeba muzikanti z Velké nad Veličkou, zpěváci z Podluží, tanečníci z Postřekova.“¹⁰¹ Za zmínku ještě stojí Vysokoškolský soubor Zdeňka Nejedlého založený v r. 1949, jehož produkce často vycházela z folklóru, nebo Vycpálkův soubor písní a tanců Ústředního kulturního domu železničářů, který poprvé vystoupil v únoru 1948¹⁰².

Dalším tělesem, které je nutné do poválečného vývoje zahrnout, je Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého (AUS), založený už za války v roce 1943 (zrušen 1994). Armádní soubor původně vznikl na frontě spontánně, a po válce bylo jeho náplní, aby mladí aktivní umělci nebo studenti uměleckých oborů – tanečníci, hudebníci, skladatelé – kteří zároveň měli absolvovat povinnou vojenskou službu, mohli dál rozvíjet uměleckou činnost, zároveň sloužil

¹⁰⁰ Pro přehled o současných festivalech a souborech viz. např. internetové stránky Folklorního sdružení ČR: <http://www.folklornisdruzeni.cz/>

¹⁰¹ REJŠKOVÁ, Eva: Ohlédnutí za třiceti lety souborů lidových písní a tanců, in: *Taneční listy* roč. 1975, č. 4, s. 3–4.

¹⁰² PILÁTOVÁ, Agáta: Cesta Vycpálkovců, in: *Taneční listy*, roč. 1982, č. 4, s. 3.

vojákům k diváckému kulturnímu vyžití. AUS měl orchestr, pěvecký soubor a taneční skupinu, která se řádně zformovala definitivně v letech 1949 a 1950, na počátku 50. let byla součástí i Armádní opera. Na programu taneční skupiny byly zpočátku hlavně lidové tance, ale časem došlo i na prvky klasického a moderního tance, uvádění krátkých baletů (často, ale ne vždy ideově zabarvené). V AUSu byli někdy angažováni i civilní umělci a prošly jím desítky tanečníků a tanečnic.

2.2 Dvuměsíčník Taneční listy

2.2.1 Zázemí, produkce

Při zakládání periodika, které se v roce 1947 úspěšně etablovalo, vycházel Jan Reimoser opět z vlastních prostředků. V rozhovoru pro pozdější generaci redaktorů *Tanečních listů* Jan Reimoser vzpomínal: „Ani další Taneční listy, které začaly vycházet v roce 1947, na tom nebyly lépe. Na ty jsem vyhlásil subskripci. Vyzval jsem choreografy, baletní mistry a tanečnický divadel, aby se přihlásili jako odběratelé. Listy vycházely v nákladu 1000 kusů a jen několik kusů bylo volně k prodeji u Topiče na Národní třídě.“¹⁰³ Stal se tedy šéfredaktorem vlastního časopisu, odpovědným redaktorem byl Vratislav Danielovský, který se profesně zabýval americkým stepem.¹⁰⁴

Časopis vycházel jako dvuměsíčník ve formátu přibližně B5 na obyčejném papíru, jen s pevnější obálkou. Některá čísla obsahovala volně ložené fotografie nebo reprodukce (scénický návrh, kostým, reprodukce obrazu...) na křídovém papíru, ale to byly jen výjimky. Časopis vydávalo nakladatelství Athos, které založilo též edici *Taneční knihovna Athosu* (1946), již Reimoser redigoval (publikoval v ní svá libreta a knihy Joe Jenčíka).¹⁰⁵

Jednoduchou obálku navrhl architekt František Tröster.¹⁰⁶ Časopis byl financován z předplatního, jen výjimečně najdeme reklamní texty, a to pouze na zadní obálce (zcela jednoduché inzeráty módních závodů, kavárny apod.), jinak se na čtvrté straně obálky zpravidla objevují neplacená oznámení o publikacích vydávaných nakladatelstvím Athos.

¹⁰³ BRODSKÁ, Božena: Lekce z minulosti i z přítomnosti aneb sedmdesáté narozeniny, in: *Taneční listy* 7/1974, s. 15

¹⁰⁴ Vydal brožuru *Step jeho systematika a záznam*.

¹⁰⁵ Viz *Slovník českých nakladatelství*, heslo *Athos*, on-line dostupné z: < <http://www.slovník-nakladatelství.cz/nakladatelství/athos.html> >, (posl. změna 27. 02. 2009 09:25), [cit. 22. 3. 2009]

¹⁰⁶ František Tröster (30. 12. 1904–14. 12. 1968), architekt, scénograf a pedagog. 1934–38 prof. na Škole uměleckých řemesel v Bratislavě, 1934–43 na Ústřední škole bytového průmyslu v Praze, od 1943 prof. pražské konzervatoře, 1946 zakl. a 1948–68 vedoucí katedry scénického výtvarnictví na DAMU (od 1956 profesor). Od 30. let spolupracoval a ND a SND, s režiséry J. Frejkou a V. Šulcem. Ustavil č. scénografické školství a vychoval několik generací č. i sl. scénografů. Význ. součástí jeho poválečných scénografií je dílo L. Janáčka.

Jednotlivá čísla časopisu mají 32 stran bez obálky, ale číslování je kontinuální, zřejmě bylo předem počítáno s tím, že jednotlivé ročníky si předplatitelé dají svázat. Vyskytuje se několik dvojčísel.

2.2.2 Obsah, redakce

Protože Taneční listy byly dvouměsíčníkem, který nemohl být s přihlédnutím k době přípravy aktuálním ve smyslu reflexe premiér ad., jde především o teoretické texty a referáty, zabývající se současnými i historickými tématy, a to v oblasti jak jevištního, tak lidového tance, přičemž jde o původní texty i překlady.¹⁰⁷

Časopis byl rozdělen na část určenou delším textům a referátům, již následuje vždy rubrika *Hovoří mladí*, rubrika *Poznámky*, obsahující delší a kratší zprávy a poznámky podepsované většinou značkou, a rubrika *Literatura o tanci* seznamující s knihami vycházejícími – až na výjimky – v zahraničí (česká taneční literatura příliš bohatá nebyla a Reimoser chtěl čtenářům především představit literaturu, k níž se zájemci nemohli v době války dostat). Do rubriky *Hovoří mladí* psali tanečníci i diváci, některé příspěvky měly formu výpovědi o tom, proč ten či onen začal s tancem a čím pro něj jeho studium je, jaké jsou jejich názory na různé druhy tance. Mezi těmi, kteří své příspěvky zaslali, byl například později slavný český tanečník Vlastimil Jílek¹⁰⁸ nebo Věra Urbánková¹⁰⁹, manželka překladatele a esejisty Zdeňka Urbánka¹¹⁰, který sám také několika texty přispěl. Kromě toho se příležitostně objevovaly citáty osobností tanečního světa, spíš z důvodů praktických pro zaplnění místa při sazbě.

Náplň časopisu byla obsahově různorodá, jen dvojčíslo 4–5 z roku 1947 bylo téměř monotematické, věnované z větší části odkazu tanečnice Isadory Duncanové, od jejíž smrti tehdy uplynulo dvacet let. Některá čísla měla určité „zaměření“, které ale bylo ještě dosti široké (např. č. 4/49 se soustředilo více na lidový tanec¹¹¹, č. 5/49 na klasický tanec, ale nešlo o typicky monotematická vydání).

¹⁰⁷ Viz bibliografii, příloha č. 1.

¹⁰⁸ Vlastimil Jílek (2. 9. 1925–16. 4. 1996), v baletním světě znám jako předchůdce Miroslava Kůry. Žák I. V. Psoty, sólista v Brně a v pražském Národním divadle (1951–53 šéfem baletu), ztvárnil na 50 rolí napříč klasickým i novodobým repertoárem, příležitostný choreograf.

¹⁰⁹ Věra Urbánková (5. 5. 1920–29. 1. 1972, roz. Mühlwaldová), byla sólistkou baletního souboru v Ústí nad Labem, později se věnovala pedagogické činnosti na LŠU i na pražské konzervatoři, pro kterou nastudovala řadu choreografií. Spoluautorka publikace: Kröschlová, Eva; Urbánková Věra; Vašek, Ladislav: *Pohybové etudy*. Praha: SNDK 1963.

¹¹⁰ Zdeněk Urbánek (12. 10. 1917–12. 6. 2008), prozaik, esejista, překladatel: 1939–41 redaktor nakladatelství Evropský literární klub, působil Čs. státním filmu, od 1957 se věnoval překladatelské činnosti (z anglické a americké literatury – Joyce, Whitman, Eliot, Saroyan, Galsworthy aj.). Signatář Charty 77, v 70. a 80. letech pracoval pro samizdat.

¹¹¹ V tehdejší terminologii též „taneční národopis“.

Kolem *Tanečních listů* se nevytvořil oficiální redakční kruh, ale široký a variabilní okruh přispěvatelů, z nichž někteří se současně věnovali překladu zahraničních statí. Sám Reimoser překládal z ruštiny a francouzštiny. Ze známějších jmen u autorů textů můžeme jmenovat Sašu Machova, Joe Jenčíka, M. A. Tymichovou, Lidku Schmidovou, Věru Fridrichovou, Zoru Šemberovou¹¹² aj. Většinou každý autor nárazově přispěl jedním textem. Texty podepsané značkou (Red) pocházejí většinou od Reimose. Teprve u posledního dvojčísla roku 1950 je uveden redakční kruh (J. Kovářiková, A. Mandelová, E. Nevan¹¹³, L. Schmidová, M. Soukupová, dr. M. A. Tymichová). Reimoserovi spolupracovníci byli lidmi aktivně působícími v oboru, tanečníci, pedagogové, lidé, kteří byli ve středu dění a viděli aktuální potřeby a trendy svého oboru, ať už se to týkalo výuky, choreografie nebo etnografického výzkumu.

Ze spolupracovníků Saša Machov proslul především jako tanečník a choreograf, za války mimo jiné působil jako hlavní choreograf baletu v divadle Sadler's Wells Opera v Londýně, kde získal řadu kontaktů, do *Tanečních listů* přispěl právě statěmi o anglickém baletu¹¹⁴ i vlastními úvahami. Stejně aktuální texty psala z Paříže Marta Soukupová a časopis příležitostně zveřejňoval příspěvky ruských autorů.

Aurelie Mandelová zkoumala lidový tanec, za druhé světové války působila v USA, kam emigrovala (byla židovka). Po válce pracovala v Umění lidu a byla administrativní ředitelkou Československého sboru národního tance.

Lidka Schmidová (27. 9. 1906–2. 3. 1969) byla profesionální taneční kritičkou a publicistkou, studovala na dívčím lyceu ve Francii, věnovala se sportu a novým tanečním směrům, např. v Dalcrozově škole v Hellerau; byla též tajemnicí svazu Tanec-Rytmika-Gymnastika. Publikovala v denících (např. *Lidová demokracie*) a časopisech, i v zahraničí. Věnovala se studiu historie a aktuálnímu dění na profesionální české taneční scéně, byla členkou porot aj. Psala odborné stati a recenze. Až do své náhlé smrti publikovala v *Tanečních listech* jako měsíčníku vydávaném od roku 1963 a připravovala baletní slovník. Napsala také stěžejní

¹¹² Zora Šemberová (*13. 3. 1913), česká tanečnice, která je proslulá jako první představitelka Julie v Prokofjevově baletu *Romeo a Julie* (1938) a pověstná hlavní rolí ve Vostřákově *Viktorce* (1950), 1968 emigrovala, trvale se usadila v Austrálii, kde založila a vedla pantomimický soubor a získala docenturu a čestný doktorát na Flanders University v Adelaide. 1999 cena Thálie za celoživotní mistrovství, 2008 medaile Artis Bohemiae Amicis.

¹¹³ Eugen Nevan (18. 1. 1914–16. 10. 1967), slovenský malíř a grafik, zobrazoval především ženy a tanečnice.

¹¹⁴ Velká Británie je vůbec jednou ze zemí, kde se tradice klasického baletu etablovala ve svébytné podobě nejpozději, zato britští choreografové (např. Kenneth MacMillan) přispěli v průběhu 20. století k rozvoji neoklasického baletu. Britské publikum všeobecně patří ke konzervativnějšímu typu diváků.

publikaci o dějinách českého baletu *Československý balet* (Praha, Orbis 1962), *Balet na Západě* (ÚDLUT¹¹⁵ 1963), *Balet a pohybové umění* (ÚDLUT 1969)¹¹⁶.

Věra Fridrichová¹¹⁷, jinak výtvarnice a kostýmní návrhářka¹¹⁸, doplňovala ráz časopisu především svými ilustracemi a přispěla několika články o své tvorbě a jejím vztahu k tanci.

Podle příspěvku z čísla 4–5 r. 1947 se čtenáři domáhali recenzí a obsáhlého zpravodajství, ale redakce vysvětlovala:

„Především Taneční listy nevycházejí měsíčně, nýbrž jen šestkrát do roka. Všechny aktuální zprávy z ciziny by tím zastaraly. Ostatně tyto zprávy, stejně jako posudky a referáty o baletních a tanečních představeních najdou čtenáři obvykle již třetí den v denním tisku a my bychom přišli opět se značným zpožděním. A pak, kdybychom chtěli být jen poněkud obsírnější a úplní, zaplnili bychom zprávami a referáty vždy celé číslo a na ostatní články by nezbylo místo. Považujeme totiž za důležitější, všimnout si obecnějších věcí a problémů, dopřát slovo choreografům a tanečnickům, mladým, příštím umělcům, informovat souhrnně a přehledně o jednotlivých zjevech a událostech, taneční situaci v cizí zemi, upozorňovat na taneční literaturu, atd. Tím všim se Taneční listy – a na to jsme trochu hrdí – podstatně liší od všech cizích tanečních časopisů, které mají větší náklady a lepší podmínky ediční než my. ... Rádi bychom přinášeli více obrázků, ale to je otázka křídového papíru, který je velmi drahý. Nemáme subvence a odběratelů není také dost.“¹¹⁹

Statě pojednávaly o choreografii, lidových tancích u nás a v zahraničí (někdy obsahovaly několikastránkové popisy krokových vazeb), osobnostech baletu, moderním tanci apod., texty koncipovány teoreticky, až na několik výjimek (několik textů O. Pozdněvy o ruských /sovětských/ tanečnicích obsahující prvky recenze).

Nedá se hovořit o jednoznačném zaměření na ruský balet, už jen díky článkům Machova ad. *Taneční listy* také nijak nereflektovaly politické změny v roce 1948, jistá ideovost se objevila jen v některých příspěvcích rubriky *Hovoří mladí* (Milan Ždímal), a to ještě před převratem

¹¹⁵ Ústřední dům lidové kultury

¹¹⁶ Více viz GABZDYL, Emerich: Na rozloučení s paní Lidkou, in: *Taneční listy*, roč. 1969, č. 5, s. 9 a *Český taneční slovník*, Holeňová J. a kol.. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 285

¹¹⁷ 25. 10. 1919 – 23. 11. 1978

¹¹⁸ Pro taneční scénu navrhla výpravu pro inscenace: *Filosofská historie* (ND Praha 1949, Plzeň 1950, Olomouc 1950, Opava 1952, Liberec 1955), *Česká suita* A. Dvořáka (ND Praha 1950), *Polovecké tance* (Opava 1952), Valčíky A. Dvořáka (Opava 1952), *Slovácká suita* (Opava 1953), *Lašské tance* (Liberec 1955, Brno 1958, ND Praha 1970), *Slovanské tance* (Ostrava 1968, Plzeň 1969), *Hanácké tance* (Olomouc 1970), *Viktorka* (Plzeň 1972) aj.

¹¹⁹ Na vysvětlenou (Vyd.), in: *Taneční listy*, roč. 1947, č. 4–5, s. 141

v roce 1948. Není jasné, zda apolitičnost byla programová, ale vzhledem ke specifickému zaměření celého periodika byla logická.

Jako příloha vycházelo na pokračování k ročníku 1947 pojednání C. Blasis *Základní pojednání o teorii a praxi tanečního umění*¹²⁰ v překladu Marie Ullrichové a Jan Reye. Šesté číslo roku 1848 obsahovalo jako přílohu stat' Carla Blasis *O pantomimě a studiu nutném pro její herce* (přel. M. A. Tymichová). První dvojčíslo roku 1949 obsahovalo jako přílohu libreto Jeana Georgese Noverra *Pomstěný Agamemnon* (přel. M. Soukupová). Součástí prvního dvojčísla roku 1950 bylo libreto baletu *Coppélie čili Dívka s emailovýma očima* (str. 21–27, přel. L. Schmidová). V roce 1950 vyšel ještě jako samostatná ucelená příloha *Baletní slovníček* Jana Reimoserera.¹²¹

2.2.3 Dobové časopisy v zahraničí

Zásluhou Jana Reimoserera si můžeme udělat částečný přehled o tanečních časopisech vycházejících v zahraničí. V druhém čísle ročníku 1948 přináší v rubrice *Poznámky* výběr periodik, která považuje za nejdůležitější.^{122, 123}

Přehled hlavních zahraničních časopisů dle J. R.:

USA: *Dance Index*, hlavní redaktoři Marian Eames a Lincoln Kirstein, vycházel měsíčně od roku 1941, monografická čísla (a dvojčísla) věnována určitému tématu či osobnosti. *Dance News*, měsíčník, tištěn a vydáván ve formě novin. Redigoval Anatole Chujoy, obsahoval přehledné, stručné informace z celého světa. Časopis *Dance Observer* vedl Louis Horst, věnoval pozornost především americkému modernímu tanci. *Dance* byl populární časopis, s bohatou inzercí, kvalitními fotografiemi a početnou redakcí.

Británie: *Ballet*, redigoval Richard Bucklem, časopis vznikl za druhé světové války a specializoval se především na otázky baletu, obsahoval speciální studie a obrazový materiál. *The Dancing Times* tradičně věnoval pozornost společenskému tanci a tanečním školám, redigoval P. J. S. Richardson. *Ballet Today* byl nepříliš obsáhlý časopis s nízkým nákladem

¹²⁰ Blasis, Carlo: *Základní pojednání o teorii a praxi tanečního umění*. Praha: Taneční listy 1947.

¹²¹ Rey, Jan: *Baletní slovníček*. Praha: Taneční listy 1950.

¹²² Mimo jiné uvádí: „Předválečná americká Magrielova „Taneční bibliografie“ uvádí půl druhého tuctu názvů tanečních časopisů celého světa. Tento výčet není samozřejmě úplný a podstatně se změnil po válce. Dobrá polovina jich zaniklo, naproti tomu vznikly některé nové. Registrace časopisů není nikde provedena...“

¹²³ Vše násl. dle: Taneční časopisy (JR) in: *Taneční listy*, roč. 1948, č. 2, s. 61

pro malý okruh čtenářů. Specializovaný *Journal of the English Folk Dance and Song Society* se věnoval lidovému tanci.

Francie: *Revue de la Danse*, luxusní revue na pomezí mezi odborným časopisem, magazínem a módní revuí.

Holandsko: měsíčník *Dans Kroniek*.

Reimoser dále dodává, že v „Německu i v Rakousku všechny taneční časopisy zanikly a ze slovanských států jedině Československo má list formátu TL.“¹²⁴

2.2.4 Zrušení *Tanečních listů* v roce 1950

První dvojčíslo ročníku 1950 bylo již připraveno k tisku, když bylo rozhodnuto o jeho začlenění do časopisu *Divadlo*.¹²⁵ Netýkalo se to jen *Tanečních listů*, ale ještě časopisů *České lidové divadlo*, *Otázky divadla*, *Československá dramaturgie 1950* a *Loutková scéna*. Stalo se usnesením Divadelní a dramaturgické rady, která na zasedání 28. února 1950 rozhodla o sloučení periodik s divadelní tematikou do jednoho. Časopis *Divadlo* jako její orgán se od dubna 1950 stal jediným divadelním časopisem. Ještě ve svém prvním ročníku (září 1949 – prosinec 1950) byly Divadelní noviny vedeny – mimo jiné¹²⁶ – jako orgán SPT¹²⁷ a ve stejné době byl Jan Reimoser členem jejich redakčního kruhu. V 6. ročníku (leden 1955 – prosinec 1955) byla od 7. do 12. čísla¹²⁸ členkou redakce význačná tanečnice Zora Šemberová¹²⁹.

Ve všech zmíněných periodikách se v jejich posledních číslech objevilo oznámení redakční rady *Divadla* o jejich zrušení a začlenění pod jeden titul.¹³⁰ Odvolává se na nutnost větší spolupráce a výměny zkušeností a výsledků práce: „Ukazuje se v oblasti divadelních časopisů potřeba dosavadní roztržité časopisy spojit, smazat tak individualistické hranice mezi divadelními obory a nastolit počátek nové cesty i na tomto úseku divadelní práce, který povede na vyšším stupni v budoucnu k rozvinutí do větší šíře. ... Prospěch divadelní práce a její ideové i umělecké prohloubení vyžaduje spojit se v jeden celek, propracovat teorii,

¹²⁴ Tamt.

¹²⁵ Na str. 30 se v rubrice *Poznámky* ještě v drobném článku *Do čtvrtého ročníku* (Red.) píše o plánech pro nový ročník: „Redakce opět upouští od běžných referátů a informací, jež ve sborníku, vycházejícím v dvouměsíčních lhůtách, nemají místa. Zato soustavně bude opět přihlíženo k lidovému tanci a k otázkám i potřebám našeho baletu. Proto budeme i pokračovat v otiskování baletních libret ... v původní podobě těžko dostupných.“

¹²⁶ Přesně mělo být orgánem Divadelní a dramaturgické rady, Divadelně-propagační komise, Ústřední lidové tvořivosti, Loutkového soustředění a Společnosti přátel tance (viz tamt.).

¹²⁷ Společnost přátel tance, tedy svaz, který založil ve třicátých letech Reimoser a jehož orgánem *Taneční listy* byly, byl nejprve po válce obnoven, přesunut pod institut Umění lidu, ale od roku 1951 zanikl.

¹²⁸ Viz PŘÍKRYLOVÁ, Miroslava, KNOPP, František: *Bibliografie časopisu Divadlo 1949 – 1970*. Praha: Divadelní ústav 1998. 639 s. ISBN 80-7008-082-5, s. 547-8

¹²⁹ Proslavila se mimo jiné jako první představitelka Julie v baletu *Romeo a Julie* v premiéře ND Brno v roce 1938.

¹³⁰ Celý text viz přílohu č. 2.

shromáždit zkušenosti z praxe, zvážit a ohodnotit je a seznámit s nimi všechny divadelníky.“¹³¹

¹³¹ Cit. dle *Taneční listy*, roč. 1950, č. 1-2, druhá strana obálky.

3. *Taneční listy* – měsíčník pro tanec, balet, pantomimu, folklor a společenský tanec

Tato kapitola je věnována měsíčníku založenému v roce 1963, který nesl stejný název jako zrušené *Taneční listy*, které redigoval Jan Reimoser. Časopis *Taneční listy* se v různých obměnách udržel až do roku 2003, kdy z finančních důvodů zanikl. Jeho trvání lze rozdělit následovně: léta 1963–1989 pod vedením Jany Hoškové a léta 1990–2003 (resp. 1990–1996 a 1998–2003), kdy docházelo k obsahovým změnám, vystřídala se řada šéfredaktorů a redakční práce byla poznamenána trvalou finanční nejistotou.

Profesor Jan Reimoser se v padesátých letech věnoval především pedagogické činnosti. Od roku 1955 byla jeho studentkou pozdější dlouholetá šéfredaktorka měsíčníku *Taneční listy* Jana Hošková, která dnes mimo jiné upozorňuje na zajímavý fakt – každý student teorie tance byl v době studií ve spojení s některým denním listem, kam začal psát recenze, což jakási podoba jeho praxe,¹³² styk s redakcemi zajistila katedra. J. Hošková absolvovala v roce 1960. Její spolužačkou byla dnes naše nejvýznamnější taneční historička Božena Brodská a jen o ročník níže studoval dodnes respektovaný kritik Vladimír Vašut. Studentů nebývalo více než dva v ročníku, protože teorie tance (dnes taneční věda) byla a je velmi specifický obor. Profesor Reimoser si své studenty i vybíral. Čekal na příležitost k obnovení nebo spíš znovuzaložení oborového periodika a díky publikační činnosti studentů měl i přehled o jejich vztahu k aktivnímu psaní. Protože se sám již šéfredaktorské práci věnovat nechtěl, přesvědčil právě Janu Hoškovou, aby se vedení nového časopisu ujala.¹³³

3.1 *Časopis v letech 1963–1989*

3.1.1 Založení

Přímým předchůdcem měsíčníku se stal časopis *Lidová tvořivost*, který vycházel v letech 1950–1962, sám jako příloha časopisu *Osvětová práce*. Měl podtitul „Časopis pro divadelní, pěvecké, hudební, taneční, recitační a loutkářské soubory lidové tvořivosti“, od č. 2/1952 „... taneční a recitační soubory ...“ od č. 8/1952 „... hudební, taneční soubory a výtvarné kroužky lidové tvořivosti,“ od 1958 „Časopis pro hudbu, tanec a lidové výtvarnictví.“ Vydávalo jej

¹³² Zdroj: Soukromý záznam rozhovoru s Janou Hoškovou 10. 3. 2009.

¹³³ Zdroj: Soukromý záznam rozhovoru s Janou Hoškovou 10. 3. 2009.

nejprve Ústředí lidové tvořivosti, od roku 1952 Ministerstvo informací a osvěty ve vydavatelství Osvěta, od č. 2/1953 vydavatelství Orbis, od č. 3/1953 vyd. Ministerstvo školství a osvěty ve vydavatelství Orbis.¹³⁴

Od roku 1963 se tento časopis rozdělil na samostatná periodika v rámci jedné zastřešující redakce ve vydavatelství Orbis. *Taneční listy* nebyly obnovený časopis, ale periodikum s novou koncepcí, které pouze převzalo dřívější název jiného listu.

Nejprve byl ze strany Orbisu záměr mít časopis jen pro amatérský tanec (zájmovou uměleckou činnost), ale Jana Hošková s podporou Jana Reimoser a šéfredaktora redakce Osvětových časopisů Orbisu muzikologa Milan Kuny¹³⁵ prosazovala prostor pro všechny žánry.¹³⁶ Zdůvodňovali tento postup vzájemnou provázaností profesionální a amatérské scény: tanečník, který má toto umění jako zájmovou činnost, čerpá inspiraci od profesionálních umělců, a jakožto divák je zase nepostradatelný pro profesionální umělce, kterým může prostřednictvím médií zprostředkovat zpětnou vazbu. V úvahu přišla i otázka finanční – vydávat dva časopisy o tanci samostatně by nebylo udržitelné a i existence jednoho periodika se musela pod dnešního svědectví někdejší šéfredaktorky v průběhu následujících desetiletí obhajovat a zdůvodňovat.

Důraz na provázanost profesionální a amatérské scény vyjádřil také Milan Kuna v úvodním článku prvního čísla:

„Snažili jsme se, abychom již od samého počátku časopisu, věnovaného výhradně tanečnímu umění, postihli otázky v dané chvíli nejdůležitější, které mohou zajímat nejen nejširší okruh zájemců o tanec vůbec, ale i odborníky z uměleckých kolektivů. Tak jako mezi uměním amatérů a tvorbou profesionálních umělců nevidíme protikladné stránky a rozdíly, nebo dokonce rozpory, nebudeme vymýšlet ani v adresnosti jednotlivých příspěvků nějaká zvláštní umělá hlediska. Taneční umění v celé šíři a bohatství, v jednotě všech odnoží od twistu až po Leningradskou symfonii – je naším programem, který prozatím nejlépe odpovídá potřebnosti Tanečních listů v životě.“¹³⁷

Z Lidové tvořivosti se vydělil jako další časopis *Melodie*, kde byl Milan Kuna vedoucím redaktorem.

¹³⁴ Databáze českého amatérského divadla, heslo *Lidová tvořivost*, online: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=bibliografie&id=1012>, Báze Bibliografie vychází z knižního vydání: VALENTA, Jiří a kolektiv: *Bibliografie českého amatérského divadla*. Praha, IPOS-Artama 1999. 216 s. [cit. 19. 4. 2009].

¹³⁵ Milan Kuna (19. 3. 1933) absolvoval hudební vědu a národopis, do začátku 60. let působil v Ústředním domě lidové tvořivosti (ÚDLUT), později jako vědecký pracovník Ústavu pro hudební vědu ČSAV, zabýval se současnou hudbou, ale také dílem Ant. Dvořáka a V. Talicha, autor odborných publikací.

¹³⁶ Zdroj: Soukromý záznam rozhovoru s Janou Hoškovou 10. 3. 2009.

¹³⁷ *Taneční listy* č. 1, roč. 1963, s. 1

Jako vedoucí redakce v prvním ročníku je veden Miroslav Langášek, Jana Hošková zatím pouze jako členka redakčního kruhu. Miroslav Langášek byl šéfredaktor redakce Kulturních časopisů v Orbisu (později vedoucí redaktor *Českého loutkáře*).¹³⁸ Jana Hošková je od dalších ročníků vedoucí redakce, ale protože je běžně označována za „šéfredaktorku *Tanečních listů*“¹³⁹, bude jednodušší přidršet se tohoto titulu. Tuto funkci tedy zastávala od roku 1964 až do dubna 1989 s přestávkou v letech 1976–79, kdy ji vystřídala Dana Paseková.

Taneční listy co do finančního rozpočtu byly přiřčeny ke skupině, do níž byla zařazena zájmová periodika typu *Chatař*, *Chalupář* apod., a od poměrně nízkých prostředků se odvíjelo další, v prvé řadě formát a kvalita papíru. Prvních šest ročníků vyšlo ve velkém formátu běžném u rodinných časopisů (cca A4), byl použit obyčejný hrubší papír, pouze na obálku bylo možné využít křídový papír a tisknout na ni kvalitnější černobílé fotografie. Uvnitř měl časopis šestnáct stran s navazujícím číslováním (opět se počítalo s tím, že čtenáři si dají list svázat). Od roku 1967 přešel časopis na menší formát (150 x 250 mm při 32 stranách), později od roku 1979 se mírně zvětšil (165 x 235 mm při 24 stranách). Od roku 1979 se také změnilo nakladatelství – vydavatelem časopisu bylo nadále ministerstvo kultury, ale prostřednictvím nakladatelství a vydavatelství Panorama¹⁴⁰.

Změna formátu byla kompromisem všech zúčastněných stran. V prvních ročnících se ukázalo, že rozsah není dostačující pro to, aby se dal prostor všem žánrům – silná byla sekce společenského tance. Bylo ale v zájmu časopisu nerozdělit se, protože čtenáři z řad zájemců o společenský tanec prý byli ve většině¹⁴¹. Podmínkou pro získání většího přidělu papíru bylo právě zmenšení formátu, což ubralo na dynamice grafiky¹⁴². Zmenšení formátu přineslo výhodu v tom, že bylo možné zužitkovat zbytek přidělu křídového papíru, který nebyl použit na obálku (u něj se přiděl nezvýšil) na malou přílohu uvnitř listu. V rozsahu čtyř stran se jednalo o cyklus s názvem *Kapitolky z dějin tance*, někdy s podtitulem */současnost/*, vždy se věnoval nějakému fenoménu (vývoj společenského tance apod.), konkrétnímu souboru nebo osobnosti, ať už z historie nebo ze současnosti, ze zahraničí nebo z českého prostředí. Bylo to

¹³⁸ *Databáze českého amatérského divadla*, heslo *Langášek, Miroslav*, online: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnosti&id=2818>. [cit. 19. 4. 2009].

¹³⁹ V tisku i v oficiálním slovníkovém heslu v Českém tanečním slovníku.

¹⁴⁰ Ministerstvo kultury v nakladatelství a vydavatelství Panorama vydávalo *Taneční listy* do roku 1993, pak vydávání převzal Divadelní ústav v Praze, samo nakladatelství Panorama se v roce 1997 ocitlo v konkurzu.

¹⁴¹ Nicméně toto tvrzení není možné doložit konkrétními čísly či výzkumy, protože není archivovaná databáze předplatitelů.

¹⁴² Všechny ročníky od prvního čísla z roku 1963 jsou k dispozici k prezenčnímu studiu v Městské knihovně v Praze.

jediné místo, kde se daly otisknout kvalitnější fotografie, ačkoli se musely rozmístit na malou plochu. Obrazový materiál vždy dominoval nad textem. Příloha vycházela téměř v každém čísle. Po zmenšení formátu v pátém ročníku se natrvalo ustálila podoba časopisu, systém rubrik atd., vnitřní skladba se v dalších letech již neměnila.

Náklad časopisu činil po celou dobu 10 000 kusů, byl především pro předplatitele (objednatelný přes PNS – Poštovní novinovou službu), z celkového nákladu šlo 1 000 kusů do SSSR.¹⁴³ Periodicita byla měsíční, ale s přestávkou v období prázdnin, takže ročně vycházelo 10 čísel.

3.1.2 Redakční činnost a jednotlivé osobnosti

Bylo formální nutností uvádět v záhlaví časopisu redakční kruh, ale práce redakce spočívala spíše na organizačních schopnostech šéfredaktorky. Redakční rada se scházela přibližně jednou za rok, na běžnou práci stačily individuální schůzky. Do redakční rady byly vybrány takové osobnosti, aby každá z nich zastupovala nějakou oficiální instituci v kulturní a taneční oblasti. Od roku 1973 už Hošková členy redakce v tiráži obvykle neuvádí. Důvod, který v tomto směru uváděla svým nadřízeným, byl jednoznačný: mnohooborový časopis musí šetřit místem a odstavec se jmény je lepší nahradit textem; kromě toho se předpokládalo, že čtenáři si časopis dají svázat a každý ročník byl buď v posledním čísle nebo v prvním čísle následujícího roku doplněn obsahem ročníku, kde byla redakce vypsána.¹⁴⁴

Šéfredaktorka **Jana Hošková** (31. 3. 1929) byla velmi plodnou autorkou. Kromě četných zahraničních cest psala kritiky z domácí scény a je autorkou téměř všech příloh. Kromě svého jména a značky jh publikovala texty také pod dvěma pseudonymy: Lucie Davidová a Hannah Jungmannová. Důvod byl jen v četnosti jejích textů, nepovažovala za vhodné, aby některé číslo vytvářelo dojem, že je z většiny napsal jeden redaktor.

Hošková byla též aktivní tanečnicí, byla žákyní R. Remislavského, I. Stome, R. Brauna, stepaře J. Veselého a M. A. Tymichové, vzdělávala se na Palucca Schule v Drážďanech aj. Studium teorie tance u profesora Reimoserera ukončila v roce 1960 prací na téma Československý státní soubor písní a tanců, ve kterém sama působila (1948–1952). V letech 1961–1962 také studovala estetiku na FF UK. V sezóně 1946/1947 byla členkou Studia ND Praha. Později byla choreografkou Armádního uměleckého souboru, Vysokoškolského souboru Zdeňka Nejedlého ad., je autorkou řady kratších choreografií, rekonstrukcí a stylizací lidových tanců. Působila jako externí pedagožka na Taneční katedře HAMU (1978–1986),

¹⁴³ Zdroj: Soukromý záznam rozhovoru s Janou Hoškovou 10. 3. 2009. Čísla byla odesílána v češtině.

¹⁴⁴ Zdroj: Soukromý rozhovor s Janou Hoškovou 5. 5. 2009.

lektorka Výzkumného ústavu pedagogického a vedla archiv Konzervatoře Duncan Centre (1991–1993). Za studií u prof. Reimoserera začala publikovat ve *Večerní Praze*, později v časopise *Kultura* a v *Lidové demokracii*, kde publikovala do roku 1989. Dnes se stále věnuje taneční vědě i kritické činnosti a publikuje v časopise o vážné hudbě *Harmonie*.¹⁴⁵

Jak již bylo řečeno, časopis se věnoval několika žánrovým oblastem: jevištnímu tanci klasickému a modernímu, společenskému tanci, tanci lidovému a dalším odvětvím zájmové umělecké činnosti. Každou z oblastí pokrývali odborníci, z nichž opět mnozí byli zároveň aktivními umělci či odbornými pracovníky s vzhledem do aktuální situace svého oboru. Reflektována byla také pantomima a tvorba přesahující vymezené žánry.

Přesně ohraničenou je především oblast společenského tance, ostatním formám se určití autoři věnovali sice přednostně, ale ne výlučně (např. Dana Paseková píšící o baletu i o pantomimě, Jana Hošková, a nejen ona, věnující se baletu i folklóru atd.), takže nelze autory podle oboru rozřídít bezvýhradně.

a) Společenský tanec

Z oblasti společenského tance se zásadní autoři rekrutovali z praxe. Do časopisu přispívali a členy redakčního kruhu kratší či dlouhou dobu byli především tanečník Karel Havlíček, Zdeněk Jírový, Frank Townen (vl. jm. František Novotný), Vladimír Buryan a Jarka Calábková, v osmdesátých letech větší množství textů publikovali Vladimír Smejkal a Karel Brotánek.

Od prvních čísel se v *Tanečních listech* staly nedílnou součástí popisy a návody k provádění společenských tanců. Havlíček, Jírový, Buryan i Calábková jsou zpravidla autoři těchto textů. Někdy šlo o popis pokročilých variací a nových trendů zažitých tanců (waltz, quickstep apod.), jindy o vysvětlování základů jako např. v seriálu na pokračování „Nápověda do tanečních“ (1967–68). Velice často byly zařazovány popisy krátkodobých novinek a „tanečních her“ (kolektivních tanců, které byly myšleny jako zpestření zábav mládeže). Z frekvence příspěvků je patrná touha jakoukoli novou variací nebo obměnu popsat a označit, aby mohla být pojmenovaná a zařazená, případně prakticky vyučovatelná, ačkoli některé měly jepičí život a dnes jsou názvy pro běžného člověka naprosto neznámými (frug, hitchhiker, slop, mlok, popcorn, tighten up). Většinou jde o novinky vytvořené českými tanečními mistry, v menší míře novinky ze zahraničí. Pro tvorbu nových společenských tanců byla od roku 1973

¹⁴⁵ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 104; Soukromý záznam rozhovoru s Janou Hoškovou 10. 3. 2009.

vypisovaná i tvůrčí soutěž, ze které měly vyjít tance mající „pohybový základ, související s se současným stylem naší taneční hudby, které by odpovídaly současnému životnímu způsobu naší mládeže a pomáhaly by k jeho formování a u kterých je předpoklad, že při masovém rozšíření budou splňovat požadavky estetického tanečního projevu.“¹⁴⁶ Souvisí to obecněji s problémem, který některé diskuse na stránkách časopisu pravidelně nastolovaly, a sice s rozporem mezi tím, jakými tanci se chtěla bavit mládež a jaké se vyučovaly běžně v tanečních, s otázkou školení samotných tanečních mistrů atd.

Důkazem, že i v oblasti tanců společenských a obecně zábavy mládeže se časopis snažil jít s dobou, je od sedmdesátých let zařazování popisu tanců v disco stylu a od poloviny osmdesátých let množící se články o break dance.

Společenský tanec měl zpravodajskou rubriku sestávající zpravidla ze sporadicky signovaných notickek pod souhrnným názvem „Zajímavosti z tanečních sálů“. Z nejrůznějších soutěží a mistrovství jednotlivých států byly přinášeny obsáhlé reportáže a hodnocení párů, ať už šlo o přehlídky a soutěže amatérských nebo profesionálních párů, případně souborů předtančení, které mívaly na mistrovstvích vlastní kategorii, objevovaly se občas také reportáže ze zahraničních soutěží, např. z anglického Blackpoolu nebo NSR, příležitostně i dalších států (Itálie, Holandsko...). Těchto akcí se buď účastnil spolu s českými tanečníky redaktor pro společenský tanec, případně zprávu napsal někdo z tanečnicků či bylo jako zdroje použito časopisu o společenském tanci, např. *Ballroom Dancing Times*. Mistrovství¹⁴⁷ a soutěží u nás i v zahraničí bylo velké množství, takže toto téma se objevilo prakticky v každém čísle. V rubrice „Ze zahraničních časopisů“ se velice často objevovaly přetištěné či preformulované články z *Ballroom D. T.*

Pro přesnější vymezení pojmů profesionálního a amatérského tance citujme přímo z definice v *Tanečních listech*: „Za profesionála-tanečnicka lze ve společenském tanci považovat toho, kdo má platnou přehrávku (zkoušku) u některé oprávněné agentury a účinkuje za honorář

¹⁴⁶ Viz Hledáme nové tance (J. K.), in: *Taneční listy*, roč. 1977, č. 3, s. 30 Pokračování textu není bez zajímavosti: „Je účelné se inspirovat přímo v prostředí tančící mládeže – na diskotékách, čajích, v klubech mládeže atp. Tam denně vzniká mnoho nápadů, z nichž naprostá většina zcela zapadne, některé se živelně ujímají a stávají se součástí současného tanečního stylu. Tyto elementární taneční nápady mají většinou ... formu neučesanou a drsnou, obvykle se i ztrácejí v záplavě tanečního průměru a podprůměru, který na zábavách vládne. ... je třeba umět rozpoznat hranici mezi impulsivním, dravým či volným aktivním mladým tancem a mezi křečovitými výstřelky. To je úkolem autorů, kteří se do soutěže přihlásí. A také je jejich úkolem nápady z terénu citlivě zformovat, ne je „učesat“, ale dotáhnout jejich formu na úroveň estetické přijatelnosti. (I když jistě o estetice současného tanečního projevu lze různě diskutovat a názory tu nebudou ani zdaleka shodné.)“

¹⁴⁷ Inlace označení „mistrovství“ pro soutěže byla řešena v roce 1977 s výsledkem, že se toto označení bude používat jen pro vrcholnou národní postupovou soutěž nejvyšší mezinárodní třídy – Mistrovství ČSR – a pro celostátní federální soutěž této třídy – Mistrovství ČSSR – a pak ještě pro vrcholnou soutěž družstev a pro krajské soutěže, jež jsou pořádány pro nejvyšší třídu toho kterého kraje nebo bez omezení tříd (absolutní mistr kraje). Viz Méně mistrovství? (jk) in: *Taneční listy*, roč. 1977, č. 3, s. 31.

stanovený agenturou např. na plesech, zábavách, estrádách, v soutěžích profesionálů atp. Za profesionála-tanečníka nelze považovat toho, kdo se sám za „profesionála“ prohlásí (obvykle je tento způsob chápán jako jakási taneční „penze“ či pokračování v tanci „na odpočinku“, bez patřičné úrovně tréninků i výkonů). Sama přehrávka ještě není důvodem k „profesionalizaci“, pokud je pouze prostředkem k ohodnocení tanečního výkonu určitého páru a případné honoráře jsou odváděny do pokladny příslušného zřizovatele kroužku. (Totéž platí o skupinách předtančení.) Za profesionála-pedagoga lze považovat učitele (lektora) společenského tance, s odpovídající kvalifikací, který vykonává tuto činnost jako hlavní povolání.“¹⁴⁸

V prvních ročnících byl členem redakčního kruhu bývalý mistr Evropy ve společenském tanci (1935) Frank Townen (vl. jm. František Novotný, 27. 10. 1912–27. 12. 1991), též choreograf a pedagog (průkopník stylu jazz dance, spolupracoval s populárními českými zpěváky, s televizí atd.).¹⁴⁹ Od konce šedesátých let byl jen volným spolupracovníkem a jeho články, či spíš polemiky, se objevovaly zpravidla v rubrice „Napsali nám...“ Byl zastáncem zásadní reformy českých tanečních, kde se podle něj vyučovaly zastaralé a pro mládež nudné tance.¹⁵⁰ K nejpłodnější autorům patřil Zdeněk Jírový (17. 10. 1926–30. 5. 2006), zastávající profesně různé funkce v ÚDLUT, respektive ÚKVČ.¹⁵¹ Od roku 1975 byl v *Tanečních listech* veden jako samostatný redaktor pro společenský tanec. Pravidelně psal tzv. Soutěžní komentář, tedy články týkající se organizace a úrovně soutěží ve společenském tanci. Na pokračování psal střídavě s K. Havlíčkem „Hodnocení soutěží“ pro porotce, skutečně obsáhlý materiál, jak v praxi hodnotit společenský tanec na soutěžích (26 kapitol, poslední v č. 6/1972) a některé další texty na pokračování. I dlouhé články a reportáže ze soutěží často podepisoval jen značkou: jy, -jy, Z. J.

Karel Havlíček začal jako aktivní tanečník ve společenském tanci v roce 1945, původně se věnoval stepu, se svojí manželkou Marcelou pak tvořili amatérský soutěžní pár, který byl úspěšný doma i v zahraničí (např. mistři republiky 1958). Od r. 1960 se věnoval výuce a jako pedagog se specializoval na výchovu soutěžních tanečníků a trenérů, byl zároveň porotcem.

¹⁴⁸ Viz noticku in: *Taneční listy*, roč. 1977, č. 2, s. 24.

¹⁴⁹ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 337.

¹⁵⁰ Např. úvaha *Jak já to vidím* v rubrice Napsali nám... in *Taneční listy*, roč. 1970, č. 3, s. 25 nebo v diskuzi Co učít tančit a jak? in: *Taneční listy* roč. 1977, č. 6, s. 24

¹⁵¹ *Databáze českého amatérského divadla*, heslo *Jírový, Zdeněk, ÚKVČ Praha*, online: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=2678>, [cit. 19. 4. 2009].

Báze Bibliografie vychází z knižního vydání: VALENTA, Jiří a kolektiv: *Bibliografie českého amatérského divadla*. Praha, IPOS-Artama 1999. 216 s. a *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 127

Články psal již do *Lidové kultury* a vypracovával metodické materiály.¹⁵² Také do *Tanečních listů* přispíval především metodickými návody.

Jarka Calábková (17. 1. 1931–19. 9. 1992) byla jako pedagožka jeho žákyní,¹⁵³ do časopisu přispívala také především metodickými články, většinou pod iniciálami J. C. Jinak známá jako choreografka předtančení a variací latinských tanců a pedagožka. Byla od roku 1961 vedoucí Tanečního klubu Ostrava Domu kultury pracujících Vítkovic, který vystupoval i na zahraničních festivalech a soutěžích společenského tance nebo v televizi a ve své kategorii získal řadu cen.¹⁵⁴

Z mladších autorů Vladimír Smejkal (1955) se věnoval amatérskému tanci aktivně, vyučoval v tanečních kurzech a publikoval knihy o společenském chování, jeho občanský život je ale prozaičtější, stal se soudním znalcem a odborníkem na počítačovou kriminalitu.¹⁵⁵ Karel Brotánek se věnoval pedagogické činnosti.¹⁵⁶

Taneční listy samy od roku 1968 vyhlašovaly soutěž družstev o Pohár Tanečních listů: druhý ročník byl vyhlášen jako „Mistrovství ČSR tanečních družstev“ a putovní Pohár Tanečních listů doplnil putovní Pohár UKVČ,¹⁵⁷ posléze se k soutěži připojil i Český svaz amatérského společenského tance, který se ujal pravidelné organizace.¹⁵⁸

b) Lidový tanec

Redaktory pro lidový tanec byli především Eva Rejšková, Hannah Laudová a Cyril Zálešák, od pol. 70. let Petr Novák. Domácí festivaly souborů písní a tanců, folklórní festivaly v zahraničí a další akce byly dostatečně četné, aby se reportáže s hodnotícími prvky objevily téměř v každém čísle. Byla věnována pozornost velkým souborům (Státní československý soubor písní a tanců ad.), byly hodnoceny výkony regionálních i vesnických skupin a také souborů dětí a mládeže. Několik článků svědčí o tom, že se odborníci snažili lidový tanec utřídit více podrobně a za samostatný druh či subžánr považovali i tzv. dělnický folklór.¹⁵⁹

¹⁵² Více viz KOSINOVÁ, Jana: Karel Havlíček, in: *Taneční listy*, roč. 1970, č. 5, s. 20–21.

¹⁵³ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 36

¹⁵⁴ Blíže viz KUČERA, Karel: Taneční klub Ostrava, in: *Taneční listy*, roč. 1982, č. 9, s. 19–19.

¹⁵⁵ Dnes jako Prof. ing., CSc vede znaleckou kancelář: kontakt na www.znalci.cz.

¹⁵⁶ Autor příručky *Pohybová příprava pro společenský tanec: metodický materiál, Díl II.*, Praha: KD hl. m. Prahy 1987. 58 s.

¹⁵⁷ Ústav pro kulturně výchovnou činnost.

¹⁵⁸ HOŠKOVÁ, Jana: Patnáct let Poháru Tanečních listů, in: *Taneční listy*, roč. 1983., č. 8, s. 16.

¹⁵⁹ JÍROVÝ, Zdeněk: Dělnický taneční folklór, poznámky k aktuální problematice, in: *Taneční listy*, roč. 1975, č. 5, s. 13–16.

Z článků především ze šedesátých let vyplývá, že se autoři nebáli revidovat postoj k lidovým tancům a uznat, že jejich podpora po roce 1948 byla přehnaná.

Eva Rejšková (15. 8. 1930) byla tanečnice, choreografka a umělecká vedoucí Vycpálkova souboru písní a tanců Ústředního kulturního domu železničářů v Praze (v letech 1949–92). Věnovala se rekonstrukci a případné jevištní stylizaci lidových tanců, spolupracovala i se zahraničními soubory. Byla odbornou pracovnící ÚDLUT a ÚKVČ. Spolupracuje nadále s folklórními festivaly a soubory.¹⁶⁰ Jejimi publikovanými texty byly především obsáhlé referáty (často na rozhraní reportáže a recenze – lidový tanec někdy na přehlídkách a festivalech dostával dramaturgicky jednotnou podobu, která mohla být nahlížena jako divadelní představení) z folklórních festivalů, profily jednotlivých souborů a zpravidla byla autorkou krátkých příspěvků shrnovaných do rubriky „Z lidového tance“, kratší články a noticky podepisovala jedinou značkou –rej–.

Hannah Laudová (6. 1. 1921–28. 10. 2005) působila jako etnochoreoložka, odborná pracovníce Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV aj., autorka studií o lidovém tanci. Mimo jiné byla mezi zakládajícími členy souboru Vycpálkovů.¹⁶¹ Na folklórních festivalech se podílela i jako aktivní organizátor. Kromě *Tanečních listů* publikovala články v úzce oborových listech *Český lid* nebo *Národopisná revue*. Stejně jako Rejšková psala o souborech, recenze z festivalů a krátké zprávy.

Cyril Zálešák (4. 2. 1920) byl vedoucí tanečního oddělení Osvětového ústavu v Bratislavě (1945–49), později pracoval v Matici slovenské a Slovenském domě umělecké tvořivosti. Věnoval se práci choreografické, režijní a organizační, soustředil se na oblasti Moravy a Slovenska.¹⁶² Stati o lidových tancích publikoval už v Reimoserových *Tanečních listech*, kde měly podobu spíše odborné rekonstrukce a popisu, tématu rekonstrukce se ovšem věnoval i dál. Nebyl – a to platí o řadě dalších členů „redakce“ stejně – příliš plodným autorem publicistických textů (kupř. v ročníku 1970 je veden jako člen redakčního kruhu, ale

¹⁶⁰ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 227, SYNEK, František: Jubilantka Eva Rejšková, in: *Folklor*, č. 4-5, r. 2005, online dostupné z: <http://www.kralovehradecky.fos.cz/public/kapitola.phtml?kapitola=122232> [cit. 1. 4. 2009].

¹⁶¹ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 172, RYCHTOVÁ, Jana: *Poděkování a kytička od souborů k jubileu Hanky Laudové* in: *Folklorní sdružení České republiky*, Archiv informací 2001, online: <http://www.fos.cz/public/kapitola.phtml?kapitola=272> [cit. 1. 4. 2009].

¹⁶² *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 373

nepublikoval jediný příspěvek), patřil spíš k těm, které Jana Hošková vedla jako zástitu, zástupce oficiální organizace, než reálné pravidelné přispěvatele.

Petr Novák (20. 2. 1936), tanečník, folklorista a choreograf v činohrách, přispíval do časopisu od roku 1969 do roku 1981, kdy emigroval. Byl spoluzakladatel souboru Chorea Bohemica a spolupracoval s folkorními festivaly apod.¹⁶³

Odbornými texty do časopisu přispíval také František Bonuš¹⁶⁴ (3. 12. 1919–16. 4. 1999), významný folklorista a pedagog, mimo jiné jeden ze zakladatelů Vycpálkova souboru a spolupracovník řady dalších souborů a festivalů i v zahraničí. Je autorem řady odborných publikací.

Od poloviny 70. let byl členem redakčního kruhu i zástupce slovenského folklóru Štefan Nosál (20. 1. 1927), zakladatel souboru Lúčnica, pro který jako vedoucí a choreograf vytvářel stylizace lidových tanců, podílel se též na organizaci festivalů a práci v porotách a spolupracoval s divadly a televizí.¹⁶⁵ Do časopisu přispěl několika teoretickými texty a zprávami, ale frekvence článků je nízká, zřejmě je opět v redakční radě veden spíš pro formu jako představitel a zástupce slovenského folklóru než jako aktivní člen.

c) Klasický a moderní balet a další jevištní tvary

Taneční listy jsou zdrojem informací o vývoji jevištního tance v Československu po řadu dekád. Jejich recenzenti sledovali všechny premiéry, přičemž největší pozornost byla věnována pražskému a brněnskému Národnímu divadlu. Premiéry oblastních divadel byly často spojovány v souhrnných člancích, někdy se v prvních číslech nového ročníku objevila bilance uplynulé sezón jako celku. Domácí a zahraniční aktuality ve formě krátkých zpráv a noticetek byly zařazovány do rubriky „Zajímavosti z tanečních scén“.

Největší pozornost v průběhu 60. a 70. let byla věnována tanečnímu školství, jehož stav byl dlouho neuspokojivý. Často bylo na něj upozorňováno právě v rámci recenzí na premiéry, zejména oblastních divadel.

Byla zde patrná snaha autorů – mezi nejplodnější patří J. Hošková, B. Brodská, V. Vašut, D. Paseková a V. Moravcová – v pasážích, které se věnovaly technické úrovni souborů, být co neobjektivnější a co nejvíce zohledňovat aktuální stav divadel – malý počet členů, stárnoucí

¹⁶³ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 223.

¹⁶⁴ více viz *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 24.

¹⁶⁵ Blíže viz BARTKO, Emil T.: Štefan Nosál, in *Taneční listy*, roč. 1977, č. 1, příloha; Osobnosti.sk, heslo Štefan Nosál, online: <<http://www.osobnosti.sk/index.php?os=zivotopis&ID=58916>>, Zdroj: Encyklopédia Slovenska, IV. zväzok, Veda, vydavateľstvo SAV, 1980; Lexikón osobností 20. storočia, Aktuel, Bratislava 2002; www.culture.gov.sk; spracovala Viola Tóthová, [cit. 1. 5. 2009].

solistický kádr, mezery v systému školství atd. Je vždy zřejmé ocenění snah tanečních souborů, které dosahovaly maximálních výsledků v rámci vlastních možností, které ale většinou nedosahovaly úrovně ND a zahraniční srovnání nesnesly již vůbec, pochopení pro šéfy a choreografy, kteří pro ně vytvářeli premiéry – a zároveň obvykle následuje i apel na odpovědná místa a návrhy na urychlené řešení. Když byla v roce 1980 otevřena Hudební a taneční škola v Praze s osmiletým studiem – dnešní oficiální název zní Taneční konzervatoř hlavního města Prahy – nebyl ale tématu věnován samostatný materiál.

Překvapivě nízký zájem je o Laternu magiku, která též taneční soubor měla a má¹⁶⁶. Kromě souborů kamenných divadel je věnována pozornost několika dalším profesionálním tělesům, jako byl např. Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého, jehož repertoár sice v prvních letech vycházel z folklóru, ale časem přibýly i prvky baletu a jeho moderní podoby, často s politicky angažovanými choreografiemi (zejm. jeho umělecké vedoucí Jiřiny Mlíkové). V centru pozornosti byly i aktivity souboru Balet Praha a jeho nástupce Pražského komorního baletu. Balet Praha spoluzakládal choreograf Luboš Ogoun a Vladimír Vašut, který byl první rok i dramaturgem. Také to byl právě on, kdo o souboru zpravidla v *Tanečních listech* psal. Pozdější příspěvatelka TL Věra Moravcová zase o tomto souboru psala diplomovou práci. Ať už šlo o první období (1964–1970) nebo o etapu nového souboru od roku 1975, kdy byl opět dramaturgem V. Vašut, *Taneční listy* o jeho aktivitách pravidelně referovaly.¹⁶⁷

V Československu také hostovala řada souborů nejen ze socialistických států, jejichž vystoupení recenzenti na stránkách časopisu zachycují, pravděpodobně jsou tu záznamy o všech pohostinských vystoupeních zahraničních souborů (př. Ballet Estonia, londýnský Ballet Rambert, Flanderský královský balet, Národní balet Rolanda Petita z Marseille ad.).

Ze zahraničních akcí, o kterých bylo pravidelně referováno, je to například festival Berliner Festtage nebo mezinárodní baletní soutěž ve Varně, letní akademie tance v Kolíně nad Rýnem. U nás se konala Mezinárodní baletní soutěž od roku 1976. Nebyla zrušena, ale v současnosti neprobíhá každý rok.

¹⁶⁶ Samostatný soubor bude rozpuštěn k 31. 12. 2009, až Laterna magika jako subjekt bude znovu začleněna do struktury Národního divadla.

¹⁶⁷ Samotný Pražský komorní balet, od roku 1999 opět pod názvem Balet Praha, se v roce 2003 stal základem baletního souboru Státní opery Praha, ale řada jeho členů odešla do jiných těles. Na jeho historii se nyní snaží navazovat bývalá sólistka baletu Státní opery a jako choreografka žákyně Pavla Šmoka Lucie Holánková. Ta od Šmoka získala značku „Pražský komorní balet Pavla Šmoka“ a tento soubor, složený zatím s externistů, vede. Kromě vlastní choreografické práce, která je přijímána rozporuplně, se souborem také obnovuje některé Šmokovy choreografie.

Do redakčního kruhu se od počátku rekrutovala řada žáků profesora Reimoserera studující u něj teorii tance v padesátých letech.¹⁶⁸ Nataša Rybínová (2. 10. 1923) v době studií publikovala recenze ve *Večerní Praze*. Později vyučovala na pražské konzervatoři dějiny tance a baletu.¹⁶⁹ Byla členkou redakce od prvního ročníku do poloviny 70. let, ale do některých ročníků nepřispívala delšími texty vůbec.

Spolužačkou Rybínové byla Božena Brodská (27. 7. 1922, roz. Křepelková), naše významná taneční historička, která dodnes externě přednáší jako profesorka na HAMU. Před teorií tance vystudovala také hudební vědu na FF UK, v mládí byla aktivní tanečnicí, ale většinu života se věnuje pedagogické a vědecké práci, spolupracovala také s činohrou jako odborná poradkyně a choreografka. Psala kritiky, postřehy, v prvním ročníku časopisu vedla rubriku „Tanec na obrazovce“ a kromě toho se podílela na tvorbě části textů (z nichž většinu napsala Jana Hošková) v seriálové příloze TL „Kapitolky z dějin baletu“, její příspěvky se věnovaly historickému vývoji českého tanečního divadla především v 18. a 19. století, některé z nich jsou předobrazem některých jejích podrobnějších skript¹⁷⁰, z nichž část byla nedávno autorkou shrnuta a rozpracována do už citované a odkazované knihy *Dějiny tance a baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*¹⁷¹. Je také autorkou řady knižních anotací v rubrice TL „Literatura o tanci“ a kratších zpráv (značka -bb-). Členkou redakční rady byla stále, publikační aktivita kolísá.

O dva roky po B. Brodské nastoupila studium teorie tance k Reimoserovi Jana Hošková (viz výše) a spolu s ní další z příspěvatelek Drahomíra Vejmelková (8. 12. 1927, roz. Pudilová), která následně studovala ještě knihovnictví na FF UK a později pracovala ve Státním ústředním archivu.

Vladimír Vašut (26. 3. 1931) vystudoval kromě teorie tance také dějiny umění na FF UK, odkaz profesora Reimoserera rozvíjel i jako libretista (provedení se dočkalo 18 jeho libret). V letech 1961–1983 pracoval v Divadelním ústavu, zároveň se věnoval práci dramaturga (Balet Praha a Pražský komorní balet, Státní divadlo Brno¹⁷²), od roku 1973 působil jako pedagog na HAMU. Ještě před *Tanečními listy* psal pro časopis *Kultura*¹⁷³. Byl kmenovým autorem *Tanečních listů*, publikoval recenze i teoretické texty, do pravidelné přílohy sestavil

¹⁶⁸ V prvních čtyřech ročnících byl ještě sám členem redakčního kruhu.

¹⁶⁹ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 281.

¹⁷⁰ Např.: *Romantický balet* (1974), *Dějiny českého baletu do roku 1918* (1983), *Dějiny ruského baletu* (1984), *Vybrané kapitoly z dějin tance* (2000), *Les Ballets Russes* (2004).

¹⁷¹ BRODSKÁ, Božena: *Dějiny tance a baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. Vyd. 1. Praha: AMU 2006. 236 s. ISBN 80-7331-047-3

¹⁷² Státní divadlo Brno se po roce 1989 přejmenovalo na Národní divadlo Brno.

¹⁷³ Vycházel jako týdeník v letech 1957–1962 také v nakladatelství Orbis.

několik textů o vývoji českého baletu po druhé světové válce. Jeho texty vycházely také v časopisech *Scéna*¹⁷⁴, *Divadlo*, v *Divadelních novinách* aj. Dnes již nepublikuje, ale taneční dění u nás sleduje stále. Jeho recenze jsou vždy psány živým jazykem, zároveň srozumitelně, čtivě i odborně. Sám profesor Vašut platí dodnes mezi některými tanečníky za autoritu.

Dana Paseková (24. 10. 1922–12. 11. 2005, roz. Überhuberová) se ve svých článcích a recenzích věnovala baletu, ale ještě větší měrou pantomimě. Vystudovala sociologii na FF MU v Brně, kde získala doktorát. Pracovala v nakladatelství Družstevní práce, v Ústředí uměleckých řemesel, působila jako tajemnice v divadle Semafor a spolu s mimem Ladislavem Fialkou se podílela na organizaci Mezinárodních festivalů pantomimy. V letech 1971–74 pracovala jako organizační tajemnice Evropského střediska pro volný čas a výchovu (UNESCO-ČSAV). V *Tanečních listech*, jak již bylo řečeno, nahradila mezi lety 1976–79 Janu Hoškovou na místě vedoucí redaktorky, ale pro časopis to žádnou změnu nepředstavovalo. Noticky podepisovala značkou dp. Kromě TL publikovala *Divadelních novinách*, časopisech *Divadlo*, *Scéna*, *Tvorba* i *Ballet International*.¹⁷⁵

Z mladších přispěvatelů je to např. Věra Moravcová (20. 4. 1946). Vystudovala teorii tance v roce 1971¹⁷⁶ a do TL začala přispívat v roce 1972, ještě za studií začala recenze psát do *Rudého práva*. V časopise je autorkou rozhovorů, zamyšlení a fundovaných recenzí na představení souborů kamenných divadel.

Ve stejném roce teorii tance absolvovala Jana Holeňová (2. 3. 1949, roz. Fajerová), rodačka z Ústí nad Labem, která v *Tanečních listech* pracovala jako redaktorka (1972–1974), a posléze v devadesátých letech (1994–96) byla jejich šéfredaktorkou. Pracovala také v Kylánově nadaci, v Divadelním ústavu aj.

V prvních ročnících do TL aktivně přispíval a členem redakčního kruhu byl také tanečník a choreograf František Pokorný (23. 2. 1933), který teorii tance absolvoval v roce 1962. V 60. letech vedl Vysokoškolský umělecký soubor UK, několik let byl choreografem v divadle Semafor a pak 1971–1993 šéf baletu a choreograf v baletním souboru Libereckého divadla F. X. Šaldy.¹⁷⁷ Kromě tanečních listů publikoval v *Mladé frontě* nebo v časopise *Divadlo*.

¹⁷⁴ Čtrnáctideník pro otázky divadla, filmu, rozhlasu a televize, vycházela 1976–1992.

¹⁷⁵ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 244; Zemřela PhDr. Dana Paseková (HB), in: *Národní divadlo informuje*, č. 5 / 2005-06, s. 20.

¹⁷⁶ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 207.

¹⁷⁷ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 259.

Tanečnice Lilka Leszkowová (5. 2. 1930) působící v souborech ČSSPT a AUS VN, se věnovala psaní rozhovorů a portrétů současných umělců.

Od poloviny 70. let byl členem redakčního kruhu a občasným přispěvatelem tanečník a kritik Ladislav Glaser (26. 11. 1930–1. 3. 1999), který v letech 1954–75 tančil jako sborista v Národním divadle a také vystudoval teorii tance na HAMU, kde později pracoval jako odborný asistent.¹⁷⁸ Kromě *Tanečních listů* přispíval například do *Scény*.

Z dalších aktivních tanečníků, kteří byli někdy v historii periodika v redakční radě vedeni byli Emerich Gabzdyl (který několik článků publikoval), do roku 1971 Luboš Ogoun¹⁷⁹, pak v 70. a 80. letech Olga Skálová¹⁸⁰ a Jiří Němeček¹⁸¹ a v několika ročnících Marta Drottnerová¹⁸². Ale s nadsázkou lze říct, že to byla často jména spíše „pro okrasu“, vyjma J. Němečka, který spolupracoval s International Theatre Institute, a ačkoli sám psal málokdy, mohl přispět svými zkušenostmi.

S časopisem dále trvale spolupracovala novinářka a překladatelka starší generace Věra Petříková (18. 5. 1903–28. 10. 1985), autorka recenzí, medailonů tanečníků a množství krátkých zpráv signovaných vp. V mládí byla žákyní Jarmily Kröschlové a členkou její taneční skupiny. Ve dvacátých letech založila s manželem Pavlem Prokopem levicově orientované nakladatelství Průlom, kde spolu s Ladislavem Štollem, Jiřím Frejkou a E. F. Burianem redigovala časopis *Signál*, také v něm publikovala své recenze. Od roku 1938 pracovala v *Lidových novinách*, odkud musela v roce 1940 z politických důvodů odejít, do konce války publikovala pod pseudonymy. Po roce 1948 se do redakce vrátila, po jejich zrušení v roce 1952 krátce působila v týdeníku *Svět sovětů*.¹⁸³

Poměrně velká pozornost byla už od prvních čísel věnovaná **pantomimě**, a to na amatérské i profesionální úrovni. Pantomima byla u nás od šedesátých let populárním a vyspělým žánrem, *Taneční listy* její úspěchy sledovaly. V roce 1966 Prahu navštívil jeden z nejslavnějších mimů

¹⁷⁸ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 83.

¹⁷⁹ Luboš Ogoun (18. 2. 1924–14. 2. 2009), tanečník, choreograf, režisér, spoluzakladatel Baletu Praha, šéf brněnského baletu v letech 1968–69 a jako choreograf působil na brněnské scéně do roku 1990, podílel se i na činoherních operních nebo muzikálových představeních. Představitel nové vlny československé choreografie 60. let.

¹⁸⁰ Olga Skálová (25. 4. 1928), tanečnice (solistka ND), choreografka a pedagožka, v roce 1995 jí byla udělena Cena Thálie za celoživotní mistrovství.

¹⁸¹ Jiří Němeček (12. 4. 1924–29. 7. 1991), tanečník, choreograf řady celovečerních baletů, mimo jiné v letech 1957–70 a 1979–90 šéf baletu Národního divadla. Spolupracoval s televizí a filmem, též profesor choreografie.

¹⁸² Marta Drottnerová (26. 8. 1941), jedna z nejznámějších českých tanečnic, sólistka v Ostravě a v Praze, Cenu Thálie za celoživotní mistrovství dostala v roce 2000.

¹⁸³ LESZKOWOVÁ, Lilka: Vzpomínání Věry Petříkové, in: *Taneční listy*, roč. 1983, č. 8, s. 10;

Marcel Marceau a sešel se i redaktory TL. Byla mu věnovaná část prvního čísla roku 1967, v č. 7 ho přiblížila i příloha. Vystupoval i v roce 1969 na první ze dvou Mezinárodních přehlídek světových mimů v Praze (druhá 1971) a pak v roce 1989 na Mezinárodním festivalu pantomimy v Mariánských lázních.¹⁸⁴ Celostátní festival amatérské pantomimy Litvínov se konal v letech 1966–89¹⁸⁵ a *Taneční listy* z něj pravidelně přinášely reportáže.

Jediným zcela profesionálním souborem v této době¹⁸⁶ byla Pantomima Na Zábradlí (jako samostatný soubor existovala 1958–93),¹⁸⁷ jejímž šéfem, hlavním protagonistou, režisérem a choreografem byl Ladislav Fialka, soubor kromě bohaté divadelní činnosti poskytoval i kurzy pantomimy pro veřejnost. Úspěšný doma i v zahraničí byl poloprofesionální soubor Ctibora Turby, Borise Hybnera a Richarda Rýdy s názvem Pantomima Alfreda Jerryho, který byl zrušen v roce 1972.¹⁸⁸ Jejich tvorba se inspirovala absurdním divadlem. Už na počátku 70. let si TL všímají také prvních sólových představení Bolka Polívky, tehdy angažovaného v divadle Husa na provázku.

Tématu pantomimy se v *Tanečních listech* věnovala hlavně Dana Paseková a Zdenka Podhrázká, některé texty pocházejí přímo od umělců. Členem redakčního kruhu byl od sedmdesátých let mim Ladislav Fialka.

d) Zájmová umělecká činnost

Na pomezí hned několika žánrů stojí téma zájmové umělecké činnosti, tj. sledování činnosti amatérských kroužků dospělých i mládeže a dětí, které vznikaly při závodních klubech, v podnicích, kulturních domech, při školách atd. (řadí se sem folklórní kroužky, kluby společenského tance, skupiny předtančení, stejně jako amatérské soubory moderního výrazového tance nebo pantomimy). Lidové školy umění, které měly své kroužky, vznikaly na základě zákona od roku 1960.

Na přelomu 70. a 80. let o úkolech, možnostech i výsledcích zájmové činnosti v *Tanečních listech* psal Zdeněk Jírový, v té době vedoucí Tanečního oddělení Ústavu pro kulturně výchovnou činnost v Praze.

¹⁸⁴ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 198.

¹⁸⁵ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 37.

¹⁸⁶ Myšleno od roku 1963 výše, druhý divadelní pantomimický soubor, který byl v Divadle D, zanikl 1962.

¹⁸⁷ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 241.

¹⁸⁸ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 240.

Od 70. a v průběhu 80. let svědčí frekvence článků o stoupajícím zájmu o amatérský scénický (tj. nefolklorní) tanec a objevuje se více článků z přehlídek (např. festival scénického tance v Bánské Bystrici, nebo Národní přehlídka scénického tance, krajské přehlídky souborů lidových škol umění... - dětské přehlídky scénického tance se konaly od roku 1968), přičemž na choreografie je pohlíženo stejným principem jako na tvorbu profesionálních souborů. Některé soubory si získaly větší pozornost a byly jim věnované samostatné články (Chorea Bohemica¹⁸⁹, Studio komorního tance¹⁹⁰, Vysokoškolský umělecký soubor UK¹⁹¹ ad.)

Z autorů věnujících se problematice ZUČ pravidelně jmenujme Elmaritu Diviškovou, Drahomíru Vejmelkovou nebo Danu Ždímalovou. D. Ždímalová byla tanečnice a pedagožka, pracovala jako metodička amatérských tanečních souborů, v ÚKVČ a později Artamě¹⁹². E. Divišková (21.10.1910– 20. 5. 2003) vedla v Brně ve 30. letech vlastní školu, od roku 1946 se věnovala pedagogické činnosti na ZUŠ,¹⁹³ podílela se na tvorbě osnov pro jejich taneční oddělení, takže její příspěvky byly podloženy přímou zkušeností z oboru.

e) Jiná témata

Jako pravidelnou rubriku obsahoval časopis zpravidla jednostránkový soupis několika příspěvků „Literatura o tanci“ informující o nově i dříve vyšlých knihách v Československu i zahraničí (anglické, německé atd.), anotace doplněné miniaturou obálky byly podepisované obvykle pouze šiframi, autoři se střídají podle oborů, které jim byly blízké. V druhé polovině 60. let byly zařazovány také ukázky z taneční literatury, zpravidla zahraniční.¹⁹⁴

V prvních letech se občas objevovaly články o krasobruslení, často jako úvaha na téma, kde stojí hranice mezi sportem a uměním, které přesahy jsou vhodné a zda odborný taneční časopis má toto sportovního odvětví nějakým způsobem reflektovat. Ojedinele se články

¹⁸⁹ 1970–1993, původně vznikla ze Skupiny českého folkloru založené Alenou Skálovou, tvorba vycházela z folklóru, ale blížila se spíš tanečnímu divadlu, takže výsledné jevištní tvary byly velmi specifické.

¹⁹⁰ Taneční soubor existující v letech 1976–1991, razil moderní výrazové prostředky v tanci, improvizaci apod., vůdčí postavou Nina Vangeli, dnes teoretička a kritička.

¹⁹¹ Samostatná taneční skupina v letech 1977–1984.

¹⁹² Útvar Národní informační a poradenské služby, instituce MK ČR.

¹⁹³ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 56.

¹⁹⁴ př. Günther, H., Schäfer, H.: *Dějiny společenského tance (Vom Schamanentanz zur Rumba)*, Verlag Fritz Ifland, Stuttgart, 1959; Humpreyová, Doris: *Umění tvořit tance (The Art of Making Dances)*; Alexandrová, Gerda, Groll, Dr. Hans: *Tanečnice, choreografka, pedagožka Rozalia Chladková (Tänzerin, Choreographin, Pädagogin Rosalia Chladek)*, Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst; Wien und München); Sorell, Walter: *The Dance Has Many Faces*, Columbia University Press, NY and London 1966 a další.

zabývající se krasobruslením objevují dále, stále se zásadním dilematem vztahu sportu a umění.

Více pozornosti bylo věnováno tanci na televizní obrazovce, zpravidla velmi kritickým pohledem. Rubrika nebyla konkrétně pojmenována nebo se název „Tanec na obrazovce“ objevuje nesystematicky, ale v hlavičce článků, které se tomuto tématu věnovaly, stojí obvykle logo Československé státní televize. Články jsou někdy zprávami o proběhlém nebo chystaném programu, ale spíše jde o hodnocení aktivit televizních pracovníků v této oblasti. Televizi je většinou všeobecně vyčítáno, že 1. tanec jako téma (ať záznamy představení, přenosy soutěží, případně naučné pořady) zařazuje nedostatečně, 2. její přenosy ze soutěží společenského tance jsou málo odborné a zaměstnává laické komentátory¹⁹⁵ a 3. při pokusech propojit televizní techniku a tanec v tvůrčí tvar zpravidla spolupráce obou médií selhává, neboť choreograf a režisér nedovedou využít možností televize (práce s ostrostí, přibližováním, střihem..., v tomto směru byl výjimkou např. choreograf Pavel Šmok). Jinde se píše: „Naše televize popularizuje taneční umění mírně řečeno zaostale, jednostranně, jako jeden velký kabaret, jako ozdobné hopsání kolem zpěváka – na hranici šosáckého nevkusu. Hodnoty taneční umění utajuje v nočních hodinách, nebo vůbec. (Nehlásí ani jména světových špiček tanečníků – má-li je na programu. ...) Většinou však ještě nevyvinula schopnost tanec kamerou, střihem a režii citlivě snímat (s čestnou výjimkou dvojice P. Weigl – M. Kůra a Št. Nosál – při snímcích Lúčnice).“¹⁹⁶

V letech 1969–71 se sporadicky objevovala rubrika „Tanec a výtvarné umění“, zpravidla na poslední stránce listu (a příslušela k ní třetí strana obálky, která umožnila kvalitnější doprovodnou reprodukci), v níž byli představováni výtvarníci, kteří se tancem inspirovali, a to napříč žánry a dobou.¹⁹⁷

Na přelomu 60. a 70. let se také objevovala malá rubrika „Co se psalo kdysi“, obsahující citát nebo úryvek ze starší literatury, tisku apod. a „Malý oznamovatel“, kde se objevovaly inzeráty čtenářů, např. hledání partnerů pro společenský tanec aj. V roce 1967 byla pro čtenářské dotazy zařazena humorně laděná rubrika „Odpovídáme na vaše otázky o společenském chování“.

¹⁹⁵ Podle článků někdy docházelo nejen k tomu, že moderátor nebyl s to výkony zhodnotit, ale zaměňoval i názvy předváděných tanců.

¹⁹⁶ MLÍKOVSKÁ, Jiřina: Ohlédnutí do budoucnosti, in: *Taneční listy*, roč. 1980, č. 5, s. 3

¹⁹⁷ Např. Karel Svolinský, Milan Med, Olga Fejková, André Derain aj.

3.1.3 Jak se vyhnout politice

V mírném ovzduší šedesátých let bylo ideologické podbarvení textů v *Tanečních listech* minimální. Už svým obsahem a výlučným zaměřením byl list bezkonfliktní. Pokud jde o to, že se v této době věnovala pozornost především (ale rozhodně ne výlučně) sovětskému baletu, pak kořen tkví v nasměrování celé československé dramaturgie a pedagogiky, nikoli v práci časopisu. Ostatně přednosti ruské baletní školy jsou uznávané i dnes (v sedmdesátých a osmdesátých letech se na stáže do Moskvy a Petrohradu hlásila řada tanečnicků působících na „západě“, a jistě to neznamenal politickou manifestaci).¹⁹⁸ Kvalitu ruské taneční školy samozřejmě SSSR využíval pro své ideologické působení jako vzor pro ostatní socialistické země.

Všestrannost záběru časopisu dokládají zejména přílohy, ve kterých se objevovaly portréty světových souborů bez ohledu na stát a politické zřízení (př. Anglický národní balet¹⁹⁹, Balet XX. století Maurice Bějarta²⁰⁰, Alvin Ailey American Dance Theatre²⁰¹, The Royal Winnipeg Ballet²⁰², Balet Württemberské státní opery ve Stuttgartu²⁰³, Merce Cunningham a jeho skupina²⁰⁴, Cullberg Ballet²⁰⁵ atd.).

Taneční listy nereflektovaly politické dění ani v roce 1968, ani na počátku normalizace. Byl tu sice jistý tlak, ale redakce se dokázala účinně bránit řadou „úliteb“ a nutnost psát politicky tak zcela obejít. Šlo například o doslovné přetiskování závěrů některých schůzí různých stranických výborů, kterými se vyplňovalo volné místo jako notickami, případně se otiskl bez úprav a bez komentáře celý kus projevu, který byl případně ještě převzatý z jiného periodika (např. *Rudého práva*) nebo byl přednesen na některé z konferencí, která se nějakým způsobem dotýkala oboru²⁰⁶. Čtenář si mohl vybrat, zda si příspěvek přečte nebo ne, ale nikdy pod ním nebyl podepsán žádný z redaktorů. Od roku 1986 zavedla Hošková do časopisu úvodník. Ten psaly obvykle anonymně²⁰⁷ pracovníce Ministerstva kultury, přímo v redakci byl

¹⁹⁸ Ještě dodejme, že v šedesátých a ještě sedmdesátých letech zažívaly velké dějové balety svou renesanci i na západě: jsou to dekády, kdy působili slavní choreografové jako John Cranko, Kenneth MacMillan, John Neumeier ad., pracující s velkými dramatickými příběhy (často s shakespearovskými předlohami a vůbec díly klasické literatury jako inspiračním zdrojem), výpravnými scénami, s využitím principů klasického baletu, pro něž se v této podobě obvykle užívá označení neoklasika, protože do sebe vstřebal nové výrazové prostředky a principy práce s pohybem.

¹⁹⁹ č. 5 / 1971

²⁰⁰ č. 1 / 1970

²⁰¹ č. 6 / 1971

²⁰² č. 2 / 1969

²⁰³ č. 9 / 1971

²⁰⁴ č. 2 / 1970

²⁰⁵ č. 8 / 1970

²⁰⁶ Kupř. série referátů v číslech 1., 2. a 3. z roku 1980 z vyhlášení festivalu zájmové umělecké činnosti 1979–80, kdy byl otištěn i úryvek projevu ministra kultury Josefa Švagery.

²⁰⁷ Značkou AP nebo plným jménem se podepisuje Agáta Pilátová.

ideologického ladění textů schopen ještě Z. Jírový, který psal občas úvodníky s tématem zájmové umělecké činnosti (jeho reportáže o společenském tanci ale politický nádech nemají).²⁰⁸ Podobné texty jsou ale zařazovány již od poloviny 70. let, ačkoli ne v grafické podobě sloupku a v postavení prvního příspěvku časopisu. Jejich smysl je ale obdobný a čtenář mohl již z názvu indikovat, o jaký text se jedná. V roce 1976 se například několikrát věnují XV. sjezdu KSČ. Tyto „úlitby“ byly činěny pro to, aby se ostatní texty nemusely ideologicky zatěžovat. Jistou apolitičnost v tomto směru vnímala šéfredaktorka jako jeden z předpokladů, na kterém se mohl odborný časopis co do relevantnosti své náplně rozvíjet.²⁰⁹ V redakčních textech je možné ideovost nalézt jen v některých materiálech, především jde-li o přetištění jinde přednesených referátů, o něž byli autoři jako odborníci z oboru požádáni. I ty ale se obvykle po nezbytných úvodních frázích rychle dostávají k čistě odborné problematice, kupř. v roce 1977 publikoval publicista Vladimír Vašut, který se jinak specializoval na baletní kritiku, svůj referát *Za vyšší úroveň našeho tanečního umění* přednesený na semináři při II. celostátní baletní soutěži v Bratislavě. Nicméně až na úvod, kde se věnuje marxistické estetice, a nezbytné zmínky o plnění plánu ve všech odvětvích socialistické společnosti, jde o zcela věcný a zasvěcený rozbor stavu baletních souborů a školství.²¹⁰ Co se týče samotných recenzí divadelních představení, hodnocení je vedeno na stejném principu jako dnes, tedy autoři se věnují zvládnutí taneční techniky, výrazu, „čitelnosti“ choreografie a její dramaturgické konzistenci atd.

3.1.4 Styky se zahraničím

Od počátku se v časopise *Taneční listy* objevují převzaté články ze zahraničních periodik specializovaných na tanec, např. *Dancing Times* a *Ballroom Dancing Times* z Velké Británie, *Dance Magazine* ze Spojených států amerických, *Der Tanz* do roku 1977 jako jediný další odborný taneční časopis vycházející v socialistickém bloku (v Německé demokratické republice), západoněmecko-švýcarský *Tanzspiegel* a další. Během několika ročníků se pro převzaté texty ustavila samostatná rubrika „Ze zahraničních časopisů“ a tato rubrika byla

²⁰⁸ Př.: Jak chápat socialistický charakter zájmové umělecké činnosti (jy), in: *Taneční listy*, roč. 1982, č. 4, s. 2; Jak a s kým přibližovat lidovou kulturu (jy), in: *Taneční listy*, roč. 1983, č. 4, s. 2; K některým ideově uměleckým problémům ZUČ – masovost nebo kvalita (-red-), in: *Taneční listy*, roč. 1981, č. 2, s. 2.

²⁰⁹ Zdroj: Soukromý záznam rozhovoru s Janou Hoškovou 10. 3. 2009.

²¹⁰ VAŠUT, Vladimír: Za vyšší úroveň našeho tanečního umění, in: *Taneční listy*, roč. 1977, č. 6, s. 3, VAŠUT, Vladimír: Za vyšší úroveň našeho tanečního umění, in: *Taneční listy*, roč. 1977, č. 7, s. 10.

doplněna občasnou rubrikou „O čem píší“, později „Časopisy o tanci“ kde byly jednotlivé časopisy ze zahraničí představovány, zpravidla včetně kontaktu na redakci.²¹¹

Šéfredaktorka *Tanečních listů* často cestovala do zahraničí a udržovala kontakty s jednotlivými listy, od nichž bylo možné běžně získat svolení k přetiskování článků (často šlo o společenský tanec, který měl velké zázemí v Británii – na počátku 70. let byly pravidelně otiskovány komentáře britského odborníka na hodnocení soutěží, publicisty a pedagoga Alexe Moora). Jednalo se o reciproční výměnu, tyto časopisy prý na oplátku otiskovaly překlady zásadních článků z *Tanečních listů*.²¹² Aby byl podchycen vývoj celého oboru, nejen dílčí představení nebo žánr, dojednávala šéfredaktorka často s organizátory mezinárodních konferencí a festivalů, v jejichž rámci obvykle probíhají i diskuse a semináře, dohody, že zásadní materiály bude možné v časopise přetisknout.

Tato spolupráce trvala až do roku 1989, kdy spíš než politické změny narušila tyto styky reorganizace redakce. Přesto si *Taneční listy* zachovaly v zahraničí zvuk, i když již dnes fyzicky neexistují. Od šedesátých do devadesátých let byly výrazným prostředkem mezinárodní výměny informací o oboru a o tanečním dění v Československu, kontakty mezi redakcemi udržovaly povědomí o úrovni našeho tanečního umění a ČSSR v této oblasti rozhodně nebyla izolována od světa. *Taneční listy* naopak fungovaly jako jedineční komunikační prostředník a ve světě bylo do značné míry větší povědomí o dění v republice, než je tomu nyní.²¹³ Nejtrvalejší kontakty se udržely v oblasti lidového tance.

Redakce *Tanečních listů* byla také stále ve spojení s Mezinárodní taneční sekcí komitétu hudebního divadla ITI UNESCO (International Theatre Institute UNESCO²¹⁴), s institucí, v níž pracovali odborníci ze západních i socialistických zemí, např. v 80. letech byl předsedou sekce ředitel baletu Velkého divadla v Moskvě, choreograf Jurij Grigorovič, a místopředsedou americký choreograf Robert Joffrey. Stálým zástupcem Československa v ní byla ředitelka Divadelního ústavu Eva Soukupová,²¹⁵ od roku 1985 pak Jiří Němeček.²¹⁶ V současnosti je za

²¹¹ č. 2 / 1974 *Tanzarchiv*, č. 3 / 1974 *Dancing Times*, č. 6 / 1974 *Les Saisons de la Danse*, č. 7 / 1974 *Taniec*, č. 8 / 1974 *Dance Magazine*, č. 9 / 1974 *Dance Perspectives*, č. 10 / 1974 *Der Tanz*, č. 5 / 1975 *Mime Journal*, č. 2 / 1976 *Danse Perspective*, č. 1 / 1977 *Táncművészet*, č. 3 / 1977 *Tanzblätter*, č. 4 / 1979 *Ballet-Info*, č. 7 / 1979 *Dansa*, č. 4 / 1980 *Danza y Teatro*.

²¹² Zdroj: Soukromý záznam rozhovoru s Janou Hoškovou 10. 3. 2009.

²¹³ K otázce současného stavu taneční publicistiky a mezinárodní spolupráce tohoto typu se ještě vrátíme v poslední kapitole.

²¹⁴ Oficiální sídlo je v Paříži.

²¹⁵ HOŠKOVÁ, Jana: S Jirím Němečkem o ITI, in: *Taneční listy* roč. 1983, č. 6, s. 6.

taneční umění členem Českého centra ITI²¹⁷ a jeho Rady Taneční sdružení České republiky a několik nezávislých zástupců.

3.2 *Časopis v letech 1990–2003*

3.1.1. Období 1990–1996

Když v roce 1989 odešla šéfredaktorka *Tanečních listů* Jana Hošková do penze, převzala její místo od května Olga Thámová. Na místo redaktorky (místo vedoucího redakce a hlavního redaktora bylo placené) nastoupila Dorota Gremlicová, čerstvá absolventka TK HAMU. Podmínky vydávání časopisu se po roce 1989 změnily v mnoha směrech. Až do šestého čísla v roce 1993 vydávalo časopis dál ministerstvo kultury prostřednictvím nakladatelství Panorama, nato se vydavatelem stal Divadelní ústav: v práci redakce se mnoho nezměnilo, chybělo ale silnější institucionální zaštitění, které listu předtím ministerstvo poskytovalo.

Co se týká situace tanečního umění, nejméně změn nastalo v kamenných divadlech, měnili se šéfové souborů, ale vývoj pokračoval kontinuálně, jak měli čeští tvůrci větší možnost seznámit se s moderními tendencemi. Československý státní soubor písní a tanců byl zrušen v roce 1993, v roce 1994 zrušilo ministerstvo obrany Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého. Vysokoškolský umělecký soubor UK se od poloviny 80. let transformoval a nakonec na jeho základech vzniklo Taneční centrum Praha, které je od roku 1997 soukromou konzervatoří²¹⁸. V roce 1993 ukončil činnost jediný profesionální pantomimický soubor Divadla Na Zábradlí.

V oblasti umělecké zájmové činnosti zůstala aktivní řada amatérských folklórních souborů, ale rušily se lidové školy umění, a s nimi zanikaly jejich kroužky. Další zájmové kroužky a závodní kluby, kde se pěstoval zejména společenský tanec, byly dříve navázány na kulturní domy a podniky a s jejich rušením či reorganizací zanikaly. Tak zanikla část předplatitelské sítě *Tanečních listů*, takže v prvních letech poklesl náklad a prodej²¹⁹. Nové dětské a mládežnické taneční kroužky sice začaly zase vznikat, tentokrát při nově zřizovaných

²¹⁶ Zajímavosti z výboru pro tanec ITI (-red-), in: *Taneční listy* roč. 1985, č. 10, s. 12

²¹⁷ Podrobnosti na <<http://www.divadlo.cz/iti/index.htm>>, [cit. 2. 5. 2009].

²¹⁸ S vlastní taneční skupinou, která nese název Balet Praha Junior.

²¹⁹ Přesná čísla ale už není podle čeho zjistit.

základních uměleckých školách, ale to situaci nevyřešilo. Na této části amatérské scény pokračovala komunikace spíš formou věstníků a interních bulletinů.

Folklórní sdružení České republiky vydává od roku 1990 měsíčník *Folklór*²²⁰, který zahrnuje i problematiku tanečních souborů, festivalů atd.

Rozvíjela se rychle amatérská a poloprofesionální taneční scéna vycházející z nových tanečních stylů a vlivů, velký vliv zde měla např. účast zahraničních souborů na festivalech Tanec Praha ad. Již v roce 1992 vznikla pod vedením pedagožky Evy Blažičkové konervatoř Duncan Centre specializující se na výuku scénických tanečních stylů, které nevycházejí z klasického baletu (filosofie školy se opírá o myšlenky Isadory Duncanové)²²¹.

Společenský tanec se reorganizoval do nové jednotné organizace, Českého svazu tanečního sportu²²², který navázal na tradici zájmové umělecké činnosti v této oblasti a je dnes jedinou zastřešující institucí pro soutěžní tanec. Odliv čtenářů *Tanečních listů* znamenal založení měsíčníku pro společenský tanec *Danceexpres*, který vycházel v letech 1990–1993²²³. Paralelně fungoval interní oznamovatel *Informsut: informační zpravodaj Svazu učitelů tance* (do roku 1998)²²⁴.

Obsah a redakce

Na pozici vedoucí/ho redakce čili šéfredaktora a redaktorů se vystřídalo několik osobností: Olga Thámová časopis vedla do roku 1992. Posléze je jako „zastupující vedoucí redaktor“ vedena Dorota Gremlíková. Od prosince 1992 do prosince 1993 ji vystřídal Milan Degen, další rok list převzala znovu Dorota Gremlíková, po ní v roce 1994 na několik měsíců Vladimír Hulec (od č. 4 do č. 9), a poslední byla Jana Holeňová.

Milan Degen (8. 4. 1945) se jako tanečník a učitel tance věnoval stepu, tedy, s ohledem na měnící se obsah *Tanečních listů* v této době, poněkud vzdálenému tanečnímu odvětví. Aktivně tančil v 60. letech, ale ne v trvalém angažmá, těžiště jeho práce spočívalo především

²²⁰ Katalogizační záznam NKP:

<http://sigma.nkp.cz/F/JJIUHCTA1RQSUPLQHIXGCXYA76NMXNQ1YMLFRVMD98L7K9FAU-07608?func=full-set-set&set_number=078728&set_entry=000001&format=999>, [cit. 2. 5. 2009]

²²¹ Oficiální stránky konzervatoře: <<http://www.duncanct.cz>>, [cit. 10. 5. 2009].

²²² Český svaz tanečního sportu: <<http://www.csts.cz/index.php>>

²²³ Katalogizační záznam NKP: <http://sigma.nkp.cz/F/?func=find-b&find_code=WRD&local_base=nkc&request=Danceexpres>, [cit. 2. 5. 2009]

²²⁴ Katalogizační záznam NKP:

<http://sigma.nkp.cz/F/B3H87G3HI7Q1QLU9HFFUPVH6LL4QD5MSLFBD1K6U9UDUTD1BIQ-16682?func=full-set-set&set_number=076766&set_entry=000483&format=999>, [cit. 2. 5. 2009]

v pedagogické činnosti, publikoval i knižně²²⁵. O společenském tanci a osobnostech stepu psal příležitostně do *Tanečních listů* již od roku 1980. Publikoval také v časopise *Danceexpres* a ve čtvrtletníku *Tap News*, zpravodaji vydávaném 1996–2000²²⁶ Českomoravským stepařským svazem, který sídlí v Brně.

Dorota Gremlicová (22. 12. 1966, roz. Beková) se věnuje především pedagogické a vědecké činnosti, od roku 1996 je docentkou na Taneční katedře HAMU, v roce 2008 získala profesorský titul.

Vladimír Hulec (10. 3. 1958) je aktivní novinář píšící pro *Divadelní noviny*, vystřídal však řadu povolání, vedl soubor Alternativní scéna (později Propast), jako dramaturg se podílel na organizaci festivalů, mezi další média, s nimiž spolupracoval nebo spolupracuje patří *Divadelní sezóna*, *Svět a Divadlo*, *Loutkář* aj.

Grafická podoba *Tanečních listů* se v prvních dvou ročnících prakticky nezměnila, pak od roku 1992 se přešlo na formát A4 při 16 stranách, přičemž obálka byla tištěna na křídovém papíru, obsah na obyčejném a vše (včetně obálky) tištěno černobíle. Formát tak připomínal někdejší *Taneční listy* z počátku 60. let. Všeobecně lepší kvalita papíru pak dovolila zařazovat do čísel fotoreportáže s různorodou tematikou.

Na počátku 90. let se v návaznosti na výše uvedené procesy měnil obsah listu.

V prvních číslech se tematické rubriky dělily podle žánrů na informace ze scénického tance (míněno balet i moderna, profesionální i amatérský), pantomimy, společenského tance a tance lidového. Složení rubrik se postupně měnilo, ačkoli rámovaly obsah přibližně stejný. V roce 1993 se například dělil na „Informace“, obsahující zprávy z domova a zahraničí, pod hlavičkou „Scénický tanec“ byly stále zpracovávány klasický balet i moderní taneční formy, profesionální i amatérské divadlo, samostatně bylo pojednáno „Pohybové divadlo“ a „Folklór“ (varianta „Etnický tanec²²⁷ – Folklór“). V rámci tematického rozdělení se z jednotlivých oblastí objevovaly recenze, reportáže, medailony osobností, teoretické a historické texty. „Servis“ byl rubrikou obsahující oznámení typu konkurzů, workshopů atd. Rubriky procházely různými variantami, vznikaly a zanikaly (někdy se vyskytovala rubrika

²²⁵ Např.: Degen, Milan: *Základní informace o stepu. Díl I.* Praha: Ústř. kult. dům železničářů 1984. 68 s.

²²⁶ Podle oficiálních stránek Českomoravského stepařského svazu, online: <http://www.step.cz/article.php?sec=16&off=0&id=19>, [cit. 10. 5. 2009]

²²⁷ Pod pojmem folklór bylo vnímáno evropské lidové umění, ale začaly se objevovat příspěvky týkající se tanců např. z Asie a Afriky.

„Panorama“, „Historický kalendář“, „Osobnosti/Nové tváře“ aj.), v ročníku 1995 zase téměř nejsou. Postupně se ustálily na zpravodajskou část „Ze světa tance“ (krátké zprávy z domova a zahraničí, výročí, zvláštní události apod.), „Premiérové večery“ (jednou za čas se objevující soupis premiér na určité období), „Jubilea“, recenze, rozhovory, medailony, příspěvky o festivalech ad. Časopis také od roku 1992 obsahoval krátké resumé v angličtině a po většinu doby byl obsah vypsán anglicky a německy.

Postupně jako téma vymizel společenský tanec. Ještě první dva až tři porevoluční ročníky se obsahově nijak zvlášť nezměnily, ale přibližně od poloviny ročníku 1994 už se toto téma vytrácí. Už v prvním čísle roku 1990 bylo poukázáno na to, že v TL se o společenském tanci píše málo, ale k tomu, aby se situace změnila, musí vyjít impuls od tanečníků²²⁸. Ještě v roce 1994 je členem redakční rady²²⁹ Zdeněk Jírový (v prvním roce ještě J. Calábková, K. Brotánek a K. Havlíček), spolu s ním také Zdeněk Landsfeld, který se věnoval aktivně společenskému tanci od konce 60. let a příležitostně publikoval v TL už dříve), pak již společenský tanec mizí.

Postupně se snížil i zájem o folklór²³⁰, ačkoli ten nepřestal být sledován docela, věnovala se mu např. Daniela Stavělová a Jiřina Mlíková²³¹. Daniela Stavělová (14. 2. 1954) vystudovala etnografii a historii na FF UK a taneční pedagogiku na TK HAMU, od roku 2006 je docentkou. Přednáší etnochoreologii a taneční antropologii na HAMU, působí od roku 1992 jako vědecká pracovnice v Etnologickém Ústavu AV ČR. Zároveň tanečnice, choreografka a současná umělecká vedoucí taneční složky Souboru písní a tanců Josefa Vycpálka.²³² Z časopisu nezmizela ani jména profesorky Laudové a Evy Rejškové. Z dalších přispěvatelů je to Barbora Čumpelíková (22. 9. 1930, roz. Blažková),²³³ tanečnice, pedagožka a etnochoreoložka, vědecká pracovnice a vedle dalších aktivit redaktorka časopisu *Folklór*.

²²⁸ VLACHOVÁ, Marie: Výzva všem československým tanečníkům, in: *Taneční listy*, roč. 1990, č. 1, s. 9.

²²⁹ Jen jiné označení pro redakční kruh.

²³⁰ Spíše proto, že folklóristé začali odebírat svůj časopis *Folklór*, než že by jejich aktivity polevily: souborů existuje celá řada, festivaly se konají, jen již nejsou politicky, potažmo mediálně zajímavým tématem, takže povědomí o nich se vytratilo.

²³¹ Již zmiňovaná choreografka.

²³² Viz. Etnologický ústav AV ČR, web: Oddělení muzikologie, Pracovníci:

<<http://www.eu.cas.cz/index.php?c=41&k=31>>, [cit. 10. 5. 2009]; *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 302; internetové stránky Souboru písní a tanců Josefa Vycpálka viz: <<http://www.vycpalkovci.cz/>>, (změněno 18. listopadu 2008 14:04:02), [cit. 10. 5. 2009].

²³³ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 50.

Téma politiky, které by teoreticky bylo po roce 1989 očekávatelné, je opět striktně vynecháno, až na zmínky o tom, že společnost se proměňuje, a v té souvislosti je zde i určitý apel na to, aby se spolu s ní vyvíjelo i umění a taneční školství. Nejen Vladimír Vašut otevřeně kritizuje stav českého baletu, konkrétně např. o Národním divadle vyjadřuje myšlenku, že od doby působení J. Jenčíka a poválečné aktivity S. Machova, nemá první scéna žádnou jednotnou koncepci, „vývoj připomíná pomalý proud neregulované řeky.“²³⁴ V dalších letech časopis sleduje především premiéry kamenných divadel v celé republice i některé projekty nezávislé scény, ale soustředění spíše na produkci kamenných divadel je zřejmé. Jako téma zpočátku zaujímá velký prostor americká moderna²³⁵, s jejímiž vlivy se diváci seznamují v produkcích festivalů Tanec / Tanec Praha²³⁶ nebo Mezinárodní týden tance²³⁷.

Na stránkách časopisu měli pravidelně medailony aktivní umělci ND Praha a Brno, balet pražského ND po určitý čas vlastní rubriku „Servis baletu ND“ s medailony a programem. Křídové obálky bylo v rámci možností využíváno k tištění kvalitnějších fotografií. Baletní tematice se věnovala známá jména dřívějších let – kromě V. Vašuta B. Brodská, V. Moravcová, D. Paseková. Božena Brodská opět často přispívala články z dějin baletu, Vladimír Vašut v prvním roce podrobně přiblížil historii souboru Balet Praha (Pražský komorní balet).

Nová generace kritiků začala často publikovat na konci 80. let, ale plně se zapojila až v 90. letech. Helena Kazárová například publikovala první příspěvky od roku 1985. Spolu s Dorotou Gremlicovou v průběhu let figurují jako redaktorky, a v redakci se sešly i v posledním období *Tanečních listů*.

Helena Kazárová (29. 9. 1959, roz. Hájková), dnes také docentka na Taneční katedře HAMU, psala také pro *Lidové noviny* nebo *Hudební rozhledy*. Její specializací v oboru se staly barokní tance a tomuto tématu se v člancích o historii tance věnovala i na stránkách TL. Kromě přednášek vyučuje historické tance, věnuje se rekonstrukcím i vlastní choreografické tvorbě a odborné publikační činnosti.²³⁸

²³⁴ VAŠUT, Vladimír: Idea baletu Národního divadla, in: *Taneční listy*, roč. 1990, č. 2, s. 9.

²³⁵ Na rozdíl od evropského výrazového tance, který v meziválečném období ovlivnilo především Německo.

²³⁶ Jeho první ročník se ovšem konal již v roce 1989, tehdy na něm vystoupil známý soubor Nederlands Dans Theater vedený českým choreografem Jirím Kyliánem a znamenal doslova senzaci.

²³⁷ Ten pořádá dodnes Taneční centrum Praha, ale stal se spíše jakousi jeho dílnou, představující vlastní soubor a hosty z řad umělců, kteří s ním spolupracují např. jako choreografové.

²³⁸ Př.: Kazárová, Helena: *Barokní balet ve střední Evropě*. Praha: AMU 2008. 180 s. ISBN 978-80-7331-130-8.

Začíná se objevovat jméno publicistky Niny Vangeli (17. 10. 1946),²³⁹ která je nyní jednou z vůdčích osobností *Taneční zóny*. Již jsme se o ní zmínili jako o choreografce a režisérce Studia pohybového divadla, které existovalo do roku 1993. Od devadesátých let se začala věnovat publicistice, ať již jde o recenze nebo teoretické texty, se zřetelným zájmem o pohybové divadlo a alternativní formy tance. Publikovala či publikuje také v dalších periodikách (*Svět a divadlo*, *Divadelní noviny*, *Lidové noviny*).

Z dalších přispěvatelů je to např. teatroložka Ladislava Petišková (3. 1. 1943), nebo publicistka Táňa Langášková (14. 6. 1952). Ta byla mimo jiné také ředitelkou vídeňského festivalu Tanzsprache, pracovnící Divadelního ústavu a kromě TL psala pro *Lidové noviny*, *Svět a divadlo*, *Divadelní noviny*, ze zahraničních *Tanzaffiche*.²⁴⁰

Problematikou současných tendencí v tanci se zabývala např. Ivana Kloubková (22. 2. 1957, roz. Hegerová),²⁴¹ manželka tanečníka Vladimíra Kloubka, věnující se jinak převážně pedagogické činnosti.

Problematice školství a práci s dětmi se opět věnovala Elmarita Divišková. Od prvního ročníku byla střídavě členkou redakce Eva Blažičková, již zmiňovaná zakladatelka konzervatoře Duncan Centre. Medailony umělců a rozhovory často psala Eva Krakešová (21. 7. 1933). Ta je rovněž absolventkou teorie tance ještě u profesora Reimoseru, většinu života pracovala jako pedagožka LŠU. Medailony a rozhovory psané pro TL se staly základem její knížky *Ve službách Terpsichory*²⁴², která svého času přinesla pohled na některé méně známé tanečnické.

Slovenskou dopisovatelkou byla Eva Gajdošová, teoretička tance, která je šéfredaktorkou slovenského časopisu *Salto*²⁴³ a redaktorkou časopisu *Javisko*²⁴⁴.

V redakční radě figurují opět i jména osobností, které píšou jen výjimečně, například dlouholetý předseda Tanečního sdružení ČR Zdeněk Prokeš²⁴⁵ nebo ředitel Tanečního centra Praha Antonín Schneider. Jmen, která se v časopise objevují je zajisté více, není ale prostor zabývat se při množství dopisovatelů každým přispěvatelem jednotlivě.

²³⁹ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 349.

²⁴⁰ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 169-70.

²⁴¹ *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 140.

²⁴² Krakešová, Eva: *Ve službách Terpsichory*. Praha: Nakladatelství Thalia 1997. ISBN 80-900684-7-2

²⁴³ Časopis o tanci, pohybovém a alternativním divadle, čtvrtletník, vydává Vydavatel'stvo Eleonóra Nosterská – N. M. Code v Bratislavě.

²⁴⁴ Čtvrtletník amatérského divadla a přednesu, vydává Národní osvětové centrum v Bratislavě.

²⁴⁵ Zdeněk Prokeš (15.7.1952), tanečník a choreograf, v letech 1991–2007 šéf baletního souboru ND Brno.

Ve spolupráci se zahraničními časopisy došlo ve většině případů k přerušení kontaktů. Jednak v zemích, které prodělávaly stejnou reformu jako Československá / Česká republika, docházelo ke změnám v organizacích a transformaci mediálního systému, což částečně platilo i pro sjednocující se Německo, a oborová periodika se dostávala do existenčních potíží, jednak vyšlo najevo, že většina komunikace se předtím odehrávala přes osobní kontakty paní Hoškové. Nová redakce nepřebírala žádný archiv nebo databáze. Ze zahraničních styků zůstaly živé kontakty s německým časopisem *Tanzarchiv* (Kolín nad Rýnem) a *Ballett International/Tanz Aktuell*, ze kterého byly někdy články přebírány, ale redakce se snažila časopisy v zahraničí vyhledávat a kvalitní doporučovat.²⁴⁶

Opět nejistota

V průběhu roku 1993 byl list spolu s časopisem *Loutkář* a *Divadelními novinami* převeden pod Divadelní ústav, který ho vydával další dva roky. Časopis se snažil hledat i inzerenty, nicméně na jeho stránkách se nakonec nárazově objevují jen placené upoutávky na mezinárodní baletní soutěž Prix de Lausanne. Navázány byly také styky s výrobcem baletní obuvi ruskou firmou Grishko. Cena časopisu se postupně zvýšila ze 3,- na 12,- Kč. V roce 1996 se novým ředitelem Divadelního ústavu stal Ondřej Černý²⁴⁷ a provedl reorganizaci této instituce. Zasáhla i časopisy, které do té doby Divadelní ústav vydával: v čísle 2 na straně 1 r. 1993 můžeme číst příslušné rozhodnutí. Je zde přetištěn článek z *Divadelních novin* z 6. 2. 1996 z rubriky Otázka pro, kde je položen dotaz řediteli Černému: „Jaké máte – jakožto nový ředitel Divadelního ústavu – plány? Jaké změny se dají očekávat?“ Z přetištěné odpovědi se časopisu týká tato pasáž:

„...Od poloviny roku počítám i s „odříznutím“ tří divadelních časopisů: Divadelních novin, Loutkáře a Tanečních listů. Znamená to, že redakce těchto časopisů by si měly najít hlavního vydavatele (DÚ jim nabídne služby spoluvydavatele), stát se skutečně svéprávnými a nezávislými. Jejich existence by neměla být nadále dána „shůry“. Nedělám to jen proto, že považuji za absurdní, abych řídil šéfredaktory těchto periodik (a v ekonomickém režimu příspěvkové organizace se direktivnímu řízení de facto nelze vyhnout). Jsem upřímně přesvědčen o tom, že stoprocentní financování těchto periodik státem je nadále neudržitelné. Nemá to precedens ani v zahraničí, ani u nás u jiných uměleckých disciplin. Na druhé straně: prokáží-li tyto časopisy elementární

²⁴⁶ Př. *Israel Dance*, německý *Tanzdrama*, polský *Taniec*, americký *Ballet2000*, kanadský *International Dance* aj.

²⁴⁷ Současný ředitel Národního divadla v Praze.

životaschopnost, je třeba udělat vše pro to, aby mohly nadále vycházet. O jejich nezastupitelnosti z hlediska kritické reflexe naší divadelní tvorby (nemluvě o funkci informační) to tiž není pochyb. Jsem si plně vědom toho, že nebudou-li mít tyto časopisy možnost získat od státu (ať prostřednictvím Divadelního ústavu nebo grantového systému ministerstva kultury) příspěvek pokrývající minimálně 70 % jejich rozpočtu, těžko mohou přežít. A hodlám s tímto vědomím jednat.²⁴⁸

Ve stejném i příštím čísle byl otištěn inzerát, že *Taneční listy* hledají vydavatele či spoluvydavatele. V 6. čísle, posledním, v úvodníku ředitel Divadelního ústavu konstatuje, že se situaci nepodařilo vyřešit (vydavatel se nenašel), a časopis se stává přílohou měsíčníku *Harmonie*. Strany 2 a 3 jsou také věnovány časopisu samotnému, jsou připomenuti jeho redaktoři, grafická podoba někdejších Reimoserových *Tanečních listů*, je též citován úryvek z již zmiňovaného oznámení redakční rady časopisu *Divadlo* z roku 1952, je ho užito jako paralely. Dále je vypsán kompletní seznam stálých abonentů.

Místo 7. čísla tedy bylo tanci vyčleněno místo v rámci časopisu o vážné hudbě *Harmonie* a časopis přestal existovat. V *Harmonii* si rubrika zachovala název „Taneční listy“, ale šlo o šest či osm stránek uvnitř časopisu, kde byl prostor především pro recenze a články, méně pro zpravodajství. V posledním čísle TL se sice v úvodníku šéfredaktor *Harmonie* Pavel Kalina zavazuje, že „jejich rubrika nebude v *Harmonii* strádat ani menším počtem stran (a tedy ani menším množstvím informací), ani kvalitou,²⁴⁹ ovšem alespoň co do počtu stran se nakonec jednalo o poloviční rozsah, který namohla nahradit ani prázdninová čísla.

3.1.2. Období 1998–2003

V roce 1990 vzniklo jako profesní organizace Taneční sdružení ČR²⁵⁰ sdružující profesionální taneční umělce i teoretiky, která se nakonec podjala úkolu časopis obnovit, neboť udržet při existenci oborové periodikum bylo v jejím zájmu. Se zrušením se nechtěla smířit ani redakce a už od roku 1996 se uvažovalo, jak pokračovat. Po finanční stránce byle jediné řešení, a to ekonomické založit fungování listu na státních dotacích. Koncem roku 1996 byla podána první žádost o grant, napoprvé ovšem časopis neuspěl. Jedním z důvodů byl vznik dalšího

²⁴⁸ Úvodník: Divadelní noviny (hul), in *Taneční listy*, roč. 1996, č. 2, s. 1.

²⁴⁹ ČERNÝ, Ondřej; KALINA, Pavel: Úvodník, in: *Taneční listy* roč. 1996, č. 3, s. 1.

²⁵⁰ Původně jen název Taneční sdružení, ustavovací schůze se konala 12. 3. 1990 v Praze.

oborového periodika, avšak úzce zaměřeného²⁵¹ na moderní scénický tanec, jež rovněž žádalo o grant – *Taneční sezóna* (první šéfredaktorka Anna Irmanovová), od roku 2000 vycházející pod pozměněným názvem *Taneční zóna* jako tematický čtvrtletník. Tento časopis představoval pro *Taneční listy* jistou konkurenci, ačkoli se v počátcích např. vůbec nevěnoval klasickému baletu a i před grantovou komisí bylo poukazováno právě na všestranný záběr *Tanečních listů*.

Zde je snad místo vhodné pro malou odbočku. Na počátku 90. let se klasický balet i moderní tanec shrnovaly pod hlavičku „scénický tanec“, ale postupně došlo k posunu, o němž jsem se již zmiňovala v úvodu. Termín „scénický“ tanec si uchovala oblast zájmová (označuje tedy neprofesionální tanec, který se realizuje na jevišti, ale není do něj zahrnut tanec folklórní) a jevištní taneční umění se více diferencovalo.

Moderní tanec se obohacoval o nové prvky, vliv pohybového divadla, nonverbálního divadla, znovuobjevování principů výrazového tance, vliv americké moderny, také například vliv japonského tance butó, směšování žánrů, postupně využití nových technologií a mnoho dalšího, to vše vedlo k stále většímu osamostatňování toho, co dnes nazýváme „současný tanec“, ačkoli je toto označení pro netaneční veřejnost zavádějící. Velmi obecně se dá říci, že „současný tanec“ jsou produkce, které nevznikají v kamenných divadlech. Problém spočívá v tom, že laik si pod pojmem „současný“ může představit cokoli, a abychom byli upřímní, o klasifikaci tance a jakékoli univerzální názvosloví se stále přou i odborníci.²⁵² Nicméně to, že se „současný“ tanec etabloval jako svébytná odnož tanečního umění, s sebou nese faktor specializace taneční kritiky. Jinými slovy autoři, kteří primárně píšou o baletu, se nezdá přestávají věnovat současnému tanci a naopak, už proto, že pro obě oblasti je dnes potřeba zohledňovat jejich historický vývoj, principy, zcela odlišnou estetiku, techniku provedení atd., nemalý vliv zde mají i osobní preference ve vztahu k tomu či onomu žánru. V současnosti se jedná do jisté míry (dovolíme-li si poněkud paušalizovat) o dva tábory, které jsou rozdělené divácky, autorsky a často i v rámci publicistiky.²⁵³ Tento proces ve sledované mediální oblasti

²⁵¹ Především zpočátku, ale do jisté míry stále.

²⁵² V jádru problému stojí fakt, že taneční věda je na rozdíl od podobných oborů, např. hudební vědy, relativně mladý obor, který měl velmi málo času na vytvoření klasifikace a názvosloví, protože dlouho musel obhajovat svoji vlastní existenci. Taneční umění se také vyvíjí tak rychle, přesahy mezi jednotlivými žánry vznikají živelně a samozřejmě nekoordinovaně, takže kdyby se ustálila jednotná klasifikace, začnou se okamžitě množit jevy, které by se vymykaly a bylo by potřeba znovu názvosloví přepracovat. Je otázkou, do jaké míry je tedy absence jednotného „slovníku“ tanečního oboru nechuť teoretiků a umělců dohodnout se na společném systému, nebo vědomí, že striktní klasifikace by mohla brzdit rozvoj teorie a výzkumu. Lidé, kteří o tanci píšou a snaží se jej přiblížit teoretikům jiných oborů, mají v této situaci ztíženou pozici.

²⁵³ Proto působí také mnohem markantněji odcizení společenského a lidového tance.

právě vyústil ve vznik *Taneční sezóny / zóny*²⁵⁴, která zkomplikovala další existenci *Tanečních listů*, jež stále měly jako svůj cíl pojmut všechny oblasti tanečního umění.

Na mediální scéně v této době fungoval ještě jeden list, *Taneční rozhledy*. V letech 1997–2000 je v ústeckém vydavatelství Bod vydával Miroslav Němec. Primárním zaměřením byl scénický tanec, zájmové taneční školství a akce z této oblasti, ale list obsahoval částečně i reflexi profesionální scény. Tento časopis o grantovou podporu nežádal.

V roce 1997 podalo Taneční sdružení ČR novou žádost o grant pro obnovu *Tanečních listů*, kterou zpracoval kritik Roman Vašek, a pro rok 1998 už byly finance získány. Časopis dostal novou koncepci, grafickou podobu a byl znovu zaregistrován na MK ČR²⁵⁵. Široký a volný redakční kruh měl obsáhnout témata v podobném záběru jako předešlé *Taneční listy*, předem se počítalo s absencí společenského tance. Objevovat se měla především témata: balet, moderní tanec, lidový tanec, pohybové divadlo, pantomima, nonverbální divadlo ad. Na projektu se měli podílet studenti a pedagogové taneční vědy, dřívější externí dopisovatelé, počítalo se i s oslovováním studentů z jiných příbuzných oborů (např. divadelní věda). Podtitul listu byl „časopis o umění pohybu“.

Technická data, financování

Časopis byl tištěn na křídovém papíře ve formátu 280 x 215 mm, při 24 – 28 stranách + obálka, opět s měsíční periodicitou. Obálka byla barevná, uvnitř časopisu se používaly reprodukce fotografií většinou černobílé, ale zasazené do barevné grafiky, přičemž každé číslo zůstávalo barevně sladěné v jiném tónu nebo typu barvy. Prostor věnovaný fotografiím je proměnlivý, především v ročníku 2000 dominuje čistý text (a velmi malé písmo), nejnápaditější grafické provedení a práci s fotografiemi přináší ročník 2001.

Od září do prosince 1998 vyšla první čtyři čísla, která redigoval Roman Vašek, pak se osamostatnilo jako nezisková organizace a občanské sdružení „Sdružení pro vydávání časopisu *Taneční listy*“ a pro rok 1999 byla šéfredaktorkou zvolena Helena Kazárová.

²⁵⁴ *Taneční zóna* se dnes také občas věnuje tématu klasického baletu, ale ve specifických teoretických rovinách, co se recenzí týká, zabývá se jím minimálně.

²⁵⁵ Evidenční číslo Č 7706, Obsahové zaměření: Odborné časopisy (technické, vědecké a výzkumné), evidováno 18. 4. 1997, ukončeno 18. 1. 2005.

<<http://www.mkcr.cz/scripts/modules/catalogue/list.php?catalogueID=1&lid=1>>, [cit. 2. 5. 2009]

Co se nákladu týče, pohyboval se kolem 1 000 výtisků, pak se mírně navýšil (náklad v roce 2001 byl 1 300²⁵⁶), ke konci klesl na 600–700. Opět fungoval systém předplatného²⁵⁷, část zaujímal nová síť základních uměleckých škol, časopis byl nabízen do prodeje divadlům. První dva měsíce distribuci obstarávala firma Media Print Capa, ale *Taneční listy* spolupráci přerušily kvůli vysoké marži, kterou si společnost brala.

Podle grantové politiky hradilo MK ČR, které přidělilo grant²⁵⁸, náklady do výše 50 %, výjimečně mohlo být hrazeno 70 %, ale zbytek musela podporovaná organizace získat sama. (Tato podmínka platí stále.) Zisk z prodeje /cena 40,- Kč, v prvním ročníku 35,-, předplatné 35,- a další množstevní slevy/ nebyl velký, proto se *Taneční listy* snažily hledat sponzory a inzerenty, což ale nebylo jednoduché, ať už pro jejich úzké zaměření či právě nízký náklad (1 000 – 1 500 ks, poslední ročník 1 300).

Z dalších organizací byly žádány o příspěvek se střídavými úspěchy např.: Český literární fond, Český hudební fond, OSA – Nadace, nadace Život umělce, Výkonný umělec, Státní fond kultury, Open Society Fund.²⁵⁹

Bylo navázáno na spolupráci s firmou Grishko jako hlavním inzerentem. Ta pak od 1. 5. 1999 umožnila redakci v místě svého sídla využívat jednu místnost jako redakci. Podmínky byly pro provoz redakce nevhodné, ale časopis tím alespoň získal adresu (Mikulandská 4, Praha 1). Dalším větším inzerentem byla tabáková společnost Philip Morris, která např. sponzoruje mezinárodně udílené ceny Philip Morris Ballet Flower Award a je partnerem festivalů. Třetím významnějším inzerentem se stali organizátoři mezinárodní baletní soutěže a festivalu Prix de Lausanne. Z dalších inzerentů stojí za zmínku taneční konzervatoře (placená oznámení), kulturní přehled Co kdy v Praze, Český rozhlas, pořadatelé letních tanečních kurzů apod.

Obsah a redakce

Časopis fakticky vznikl redakční prací dvou (případně tří) osob, šéfredaktora a redaktora. V průběhu několika málo let se tyto posty obměnily několikrát, pro přehled:

V roce 1999, č. 1 a 2 šéfredaktor Roman Vašek a redaktorka Kateřina Réblová. Od č. 3 šéfredaktorka Helena Kazárová, redaktorka Kateřina Réblová. V roce 2000 se šéfredaktorkou

²⁵⁶ Podle interního záznamu.

²⁵⁷ Po prvních čtyřech číslech 411 předplatitelů – podle interní zprávy o plnění grantového projektu.

²⁵⁸ Žádáno bylo vždy o dvouletý grant, tzn. že i kdyby nebyl získán grant na další rok, měl žádající subjekt nárok na příspěvek ve výši poloviny částky přidělené v prvním roce.

²⁵⁹ Ročník 1999 vyšel za podpory MK ČR a nadace Český literární fond. Ročník 2000 vyšel za podpory MK ČR a Factory Art. Ročník 2002 vyšel za podpory: MK ČR, Open Society Fund, Nadace český literární fond, Život umělce a Factory Art. Ročník 2003 vyšel za podpory: MK ČR, Státního fondu kultury ČR, Open Society Fund, nadace Český literární fond, Život umělce, s podporou Factory Art, TCP.

stává Kateřina Réblová, redaktorkou Lucie Dercsényiová. V roce 2002 je vedoucí redakce Lucie Dercsényiová, redaktorka Kateřina Réblová, provd. Boková, v č. 2–7 druhou redaktorkou Eva Plhoňová. V roce 2003, kdy vyšla jen čtyři objemnější čísla po čtvrt roce je v prvním vedoucí redakce L. Dercsényiová, redaktorka K. Boková, v č. 2 vedoucí redakce K. Boková, redaktorka Jana Bohutínská, č. 3–4 vedoucí redakce K. Boková a redaktorka Romana Kmecová.

Kateřina Réblová (24. 7. 1972, provd. 1. Boková, 2. Hanáčková) absolvovala taneční vědu v roce 2000, v době redaktorské a šéfredaktorské práce v TL pracovala v Etnografickém ústavu AV ČR. Po celou dobu fungování TL v tomto období ostatně platí, že šéfredaktorské či redaktorské místo nestačilo jako plnohodnotné zaměstnání po stránce finanční.

Časopis se snažil kromě utváření komplexního obrazu o české taneční scéně přinášet čtenářům přiměřené zpravodajství a praktický servis (informování o konkurzech, workshopech, konferencích a dalších akcích, komplexně z domova, výběrově ze zahraničí), v číslech byl uveřejňován program tanečních představení na daný měsíc.

V obsahovém zaměření je oproti předešlému období zřetelně větší vyvážení mezi zájmem o produkci kamenných divadel, nezávislé projekty a nově se etablující soubory a scény současného tance²⁶⁰. Kromě od počátku vynechaného společenského tance jsou zahrnována všechna odvětví včetně folklóru, pohybové divadlo, pantomima, nový cirkus, muzikál ad. Kromě informací a recenzí na představení se pravidelně objevují články o dějinách tance, stejně jako o estetice (Petr Pavlovský) a podobných teoretických otázkách. Dále jsou tématy i školství, praktické otázky tanečního života (témata lékařství a úrazů, taneční terapie, ale také otázky autorskoprávní apod.).

Obsah je členěn do rubrik, které ale opět střídají názvy a umístění. Nejsou založené na dělení podle tanečních stylů, ale podle typu žurnalistického obsahu. V prvním ročníku je členění přibližně takové: Recenze, Osobnosti, Téma, Událost, Reportáž, Teorie, Vzdělávání, Dějiny, Pro vás, Kalendář (tj. jubilea apod.), Inormace, Servis (program představení a resumé v angličtině). Později se oddělují Z ciziny a Z domova, do kterých jsou řazeny i informace o konkurzech, workshopech, seminářích atd., programy divadel získávají rubriku Přehled představení, samostatnou sekci nárazově získává Festival či Projekt. Obvykle jsou příspěvky rámcově rozděleny v obsahu do čehosi jako „nadrubriky“, které se dále dělí (např. to, co v obsahu nese označení Pro vás, v časopise sestává z rubrik Sloupek, Nové knihy, Kalendář,

²⁶⁰ Připomeňme např. nové platformy divadel Ponec a Alfred ve dvoře, vznik stálých skupin jako Domino Dance Company - dnes DOT504, Nanohach, Handa Gote, VerTeDance ad. Mnoho nových tvůrců a interpretů již na profesionální úrovni připravila konzervatoř Dunacan Centre a moderní tanec je specializací i na státní konzervatoři.

Blahopřejeme) atd. Označení jednotlivých částí časopisu a rubrik je proměnlivé, protože pozornost autorského kolektivu nepřitahují každý měsíc stejná témata – vzhledem k variabilitě dění ve sledovaném oboru je jakákoli pravidelnost těžko dosažitelná.

Pokud jde o jednotlivé tvary či žánry, kromě dominující recenze/ kritiky se objevuje klasická reportáž, rozhovor (i rozhovor feature), zprávy a noticky, sloupek (nepolitický) ad. Také se občas objevuje polemika, která jinak už prakticky vymizela.

Redakční kruh obvykle představuje více než kdy v minulosti okruh reálně přispívajících pisatelů, doplněný externími dopisovateli. Je ovšem řada autorů, kteří do každého ročníku přispěli nárazově jen několika texty, to však jen zvyšovalo jak diverzitu názorů (v oblasti kritiky), tak rozsah tematického záběru. Pro představu:

Redakční kruh v roce 1999: Hana Barochová, Božena Brodská, Aleš Cigánek, Jakub Červenka, Lucie Dercsényiová, Wanda Dobrovská, Dorota Gremlicová, Boris Hybner, Václav Janeček, Helena Kazárová, Petra Kindlová, Ivanka Kubicová, Věra Moravcová, Dana paseková, Petr Pavlovský, Ladislava Petišková, Antonín Schneider, Daniela Stavělová, Ctibor Turba, Vladimír Vašut, Petra Žikovská.

Reální přispěvatelé 1999 (v závorce počet článků nižší než pět za rok): Hana Barochová (3), Marcela Benoniová (3), Božena Brodská (4), Jan Crha (1), Barbora Čumpelíková (3), Lucie Dercsényivoá, Elmarita Divišková (1), Dorota Gremlicová, Václav Janeček, Helena Kazárová, Petra Kindlová, Ivana Kloubková (2), Eva Krakešová (4), Václav Kuneš (3), Marta Lajnerová, Hannah Laudová (1), Jiřina Mlíková (3), Věra Moravcová (1), Elvíra Němečková (2), Dana Paseková, Petr Pavlovský, Ladislava Petišková, Jiřina Rákosníková (1), Kateřina Réblová, Daniela Stavělová (2), Eliška Trojanová (1), Roman vašek, Vladimír Vašut (3), Petra Žikovská (4). Nejplodnější byla K. Réblová, L. Petišková, D. Paseková, M. Lajnerová, H. Kazárová, L. Dercsényiová.²⁶¹

²⁶¹ Redakční kruh 2000: Hana Barochová, prof. Božena Brodská, Jakub Červenka, Mgr. Lucie Dercsényiová, Doc. Dorota Gremlicová, PhDr. Václav Janeček, Mgr. Petra Kindlová, Mgr. Marta Lajnerová, Dr. Dana Paseková, Dr. Ladislava Petišková, Ing. Antonín Schneider, Dr. Daniela Stavělová, Roman Vašek, prof. Vladimír Vašut, Mgr. Petra Žikovská.

Redakční kruh 2001: Hana Barochová, prof. Božena Brodská, Jakub Červenka, Mgr. Lucie Dercsényiová, Doc. Dorota Gremlicová, PhDr. Václav Janeček, Doc. Helena Kazárová, Mgr. Petra Kindlová, Mgr. Marta Lajnerová, Dr. Dana Paseková, Dr. Ladislava Petišková, Ing. Antonín Schneider, Dr. Daniela Stavělová, Roman Vašek, prof. Vladimír Vašut, Mgr. Petra Žikovská.

Redakční kruh 2002: MgA. Hana Barochová, prof. Božena Brodská, doc. Dorota Gremlicová, PhDr. Václav Janeček, doc. Helena Kazárová, Mgr. Petra Kindlová, Mgr. Marta Lajnerová, Dr. Dana Paseková, Dr. Ladislava Petišková, Dr. Daniela Stavělová, Mgr. Roman Vašek, prof. Vladimír Vašut, Mgr. Petra Žikovská.
Spolupracovníci redakce: doc. Helena Kazárová, prof. Vladimír Vašut.

Rozdělení podle typologie tance není již v této fázi příliš funkční. Recenze na různé druhy tanečních představení psala prakticky celá redakce, ale můžeme se pokusit o pomyslné rozdělení primárního zájmu v dalších oblastech:

Texty o historii: B. Brodská (romantismus, Ruské balety), D. Gremlicová (statě o výrazovém tanci meziválečného období aj.), H. Kazárová (zpravidla období baroka či starší). / Osobnosti (medailony, případně rozhovory): Eva Krakešová. / Dětské soubory a zájmová činnost: Bohumíra Cveklová. / Pantomima: Dana Paseková, Bohumíra Cveklová, Ladislava Petišková. Do časopisu příležitostně přispívala Jana Hošková, většinou texty reportážního charakteru ze svých zahraničních cest.

Oblasti spíše současného tance a k tomu autorskoprávními problémy se zabývala Petra Žikovská (1972). Ta vystudovala paralelně s taneční vědou Právnickou fakultu UK.

V krátkosti k některým dalším osobnostem:

Mgr. Lucie Dercsenyiová (5. 8. 1961) vystudovala pražskou taneční konzervatoř a posléze teorii tance na HAMU (1985), tančila tři roky v ČSSPT (1983–6) a začala se věnovat pedagogické činnosti. Do Tanečních listů začala přispívat v 80. letech, nyní publikuje v *Hudebních rozhledech* a *Lidových novinách*.

Roman Vašek (11. 4. 1975) vystudoval divadelní vědu na FF UK, je dlouholetým pracovníkem Divadelního ústavu, je aktivní v Klubu přátel baletu ND. Pravidelně publikuje v *Divadelních novinách*, v *MF Dnes* a příležitostně v *Reflexu*.

V redakční radě zasedal a příležitostně publikoval PhDr. Václav Janeček (18. 4. 1964), tanečník a vyhledávaný pedagog, dříve sólista Laterny magiky, kde působí jako dramaturg, rovněž dramaturg baletu ND. Elvíra Němečková (3. 6. 1970), tanečnice a absolventka teorie tance, která přispívala také do dřívějších TL,²⁶² je ředitelkou pražské Kyliánovy nadace, která funguje při Divadelním ústavu. Psáním recenzí se začala zabývat také Marcela Benoniová (21. 6. 1957), dříve tanečnice ND a Laterny magiky, dnes pedagožka a choreografka, publikuje v *Právu*.

V posledním roce přibyly do redakčního kruhu: Jana Bohutínská (1977), která vystudovala divadelní vědu a estetiku na FF UK a kromě tance se začala jako publicistka zabývat také činohrou. Absolvovala 2002 seminář pro mladé divadelní kritiky, který pořádala International

²⁶² *Český taneční slovník*. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0, s. 217-8.

Association of Theatre Critics ve Stockholmu. Spolupracovala s časopisem *Elle* a publikuje v *Divadelních novinách*. Gabriela Genzerová, v současnosti pedagožka pražské taneční konzervatoře. Absolvovala několik semestrů divadelní vědy na FF UK a vystudovala taneční vědu.²⁶³ V současnosti se také stará o internetový zpravodaj Tanečního sdružení ČR²⁶⁴. MgA. Hana Barochová, provd. Slačálková se specializovala na barokní tance, je choreografkou a pedagožkou.

Poměrně novým jevem jsou v časopise články aktivních tanečníků působících v zahraničí. Jejich texty se objevují jak formou dopisu redakci, tak v podobě ucelené reportáže. K pravidelným dopisovatelům tu patřil zejména Václav Kuneš²⁶⁵, tanečník působící v době, kdy TL vycházely, jako člen nizozemského Nederlands Dana Theater. Z dalších jsou to např. Adéla Pollertová, která tančila jako sólistka v Hamburg Ballett, nyní v ND Praha, Otto Bubeníček, Stanislav Fečo, Barbora Kohoutková²⁶⁶.

Ze zahraničního dění byla reflektována např. soutěž Prix de Lausanne, festival Montpellier Danse, baletní festival Mariinského divadla v Petrohradu, Lyonské bienále, zimní festival v Cannes.

Z domácích festivalů byly sledovány zejména Tanec Praha, Mezinárodní týdny tance, festivaly „4 + 4 dny v pohybu“ a „příští vlna/next wave“.

Rok 2003

Rok 2003 je rokem zániku *Tanečních listů*. Ročník 2003 měl původně vyjít alespoň v podobě pěti dvojčísel, ale podařilo se zrealizovat jen čtvrtletník v ceně 80.- korun.

Na konci roku 2002 byly prostředky na dofinancování posledního čísla roku a návrh vydávat dvojčísla měl překlenout období do rozhodnutí o přidělení dalšího grantu, se kterým se počítalo. Na činnost redakce bylo v této fázi vyčleněno 23 000,- Kč měsíčně a členové redakce pracovali na živnostenský list.²⁶⁷

²⁶³ Viz Představujeme, in: *Taneční listy*, roč. 40 / Jaro 2003, s. 3.

²⁶⁴ *Listy o tanci a baletu*, nepravidelně aktualizované na <<http://www.profibalet-tanec.cz>>

²⁶⁵ Václav Kuneš (19. 5. 1975) působil v Nederlands Dans Theatre od roku 1993, nyní je několikátým rokem volným tanečníkem a choreografem. Založil česko-nizozemskou produkční a taneční jednotku 420PEOPLE.

²⁶⁶ Vesměs tanečníci působící na různých scénách v zahraničí. Barbora Kohoutková minulou sezónu ukončila aktivní kariéru.

²⁶⁷ Tato fakta vyplývají ze soukromých dokumentů redakce (zápis z valné hromady Sdružení pro vydávání TL v Praze 7. 11. 2002).

První číslo vyšlo v podobě dvojčísla leden/únor (č. 1–2) v rozsahu 52 + obálka. Po čtvrt roce vyšla další: druhé číslo jako Jaro 2003, 64 stran + obálka, třetí jako Podzim 2003, 52 stran + obálka, poslední jako Zima 2003, 48 stran + obálka. Formát se přiblížil rozměrům A4.

Redakční kruh se lehce obměnil, ale většina členů v tomto roce zůstala.²⁶⁸

Upustilo se od přehledu představení, protože program na takovou dobu se u některých tanečních subjektů vůbec nedá zajistit. V jarním čísle byl pouze program (předběžný) festivalu Tanec Praha. Rubrika Diář začala zachycovat spíš očekávané události a vybrané premiéry. Zhuštěný obsah již nedovolil tak silné tematické pokrytí a razantní změna periodicity samozřejmě vedla k opuštění aktuálního zpravodajství a servisu. V prvních dvou číslech se objevily anglické překlady několika stěžejních článků. Předpokládalo se, že v této praxi se bude pokračovat dál.

„Redakce TL pracuje stále ve ztížených podmínkách a, dovoluji si říci, že jedině díky skutečnému „zaujetí pro věc“ se doposud dařilo časopis vydávat. Nyní držíte v rukou první dvojčíslu roku 2003 (leden, únor) – kromě většího počtu stránek přináší také překlady některých článků v anglickém jazyce, najdete i příspěvek ve slovenštině,“ píše v editoriale Lucie Dercsényiová.²⁶⁹

²⁶⁸ Vedoucí redakce L. Dercsényiová, redaktorka K. Boková – **1.-2. č.**

Redakční rada: Mgr. Roman Vašek, prof. Vladimír Vašut, doc. Helena Kazárová.

Redakční kruh: MgA. Hana Barochová, Mgr. Jana Bohutínská, prof. Božena Brodská, Gabriela Genzerová, doc. Dorota Gremlicová, PhDr. Václav Janeček, doc. Helena Kazárová, Mgr. Petra Kindlová, Dr. Dana Paseková, Dr. Ladislava Petišková, Dr. Daniela Stavělová, Mgr. Roman Vašek, prof. Vladimír Vašut, Mgr. Petra Žikovská.

Vedoucí redakce K. Boková, redaktorka J. Bohutínská – **Jaro.**

Redakční rada: Mgr. Roman Vašek, prof. Vladimír Vašut, doc. Helena Kazárová, Lucie Dercsényiová

Redakční kruh: MgA. Hana Barochová, prof. Božena Brodská, Gabriela Genzerová, doc. Dorota Gremlicová, PhDr. Václav Janeček, doc. Helena Kazárová, Dr. Dana Paseková, Dr. Ladislava Petišková, Dr. Daniela Stavělová, Mgr. Roman Vašek, prof. Vladimír Vašut, Mgr. Petra Žikovská.

Vedoucí redakce K. Boková, redaktorka Romana Kmecová – **Podzim.**

Redakční rada: Mgr. Roman Vašek, prof. Vladimír Vašut, doc. Helena Kazárová, Lucie Dercsényiová, Jana Bohutínská.

Redakční kruh: MgA. Hana Barochová, prof. Božena Brodská, Gabriela Genzerová, doc. Dorota Gremlicová, PhDr. Václav Janeček, doc. Helena Kazárová, Dr. Dana Paseková, Dr. Ladislava Petišková, Dr. Daniela Stavělová, Mgr. Roman Vašek, prof. Vladimír Vašut, Mgr. Petra Žikovská.

Vedoucí redakce K. Boková, redaktorka Romana Kmecová – **Zima.**

Redakční rada: Mgr. Roman Vašek, prof. Vladimír Vašut, Lucie Dercsényiová.

Redakční kruh: MgA. Hana Barochová, prof. Božena Brodská, Gabriela Genzerová, doc. Dorota Gremlicová, PhDr. Václav Janeček, doc. Helena Kazárová, Dr. Dana Paseková, Dr. Ladislava Petišková, Dr. Daniela Stavělová, Mgr. Roman Vašek, prof. Vladimír Vašut, Mgr. Petra Žikovská.

²⁶⁹ DERCSÉNYIOVÁ, Lucie: Editorial, in: *Taneční listy*, roč. 40/2003, č. 1-2, s. 3.

Už v roce 2001 určila divadelní grantová komise MK ČR *Tanečním listům* příspěvek o 50 000,- Kč nižší, také se uskutečnila schůzka zástupců komise, *Tanečních listů* a Divadelního ústavu. Částka byla totiž přenesena na *Taneční zónu* a plánem komise bylo dotace oběma listům přiblížit, ačkoli měly jinou periodicitu, a tím i náklady a výrobní plán.²⁷⁰

Grantové řízení pro rok 2003 proběhlo 18. 2. a 3. 3. V divadelní komisi z tanečního oboru zasedal pouze Roman Vašek,²⁷¹ který se jako člen redakčního kruhu jednání neúčastnil z důvodu konfliktu zájmů, a Eva Blažičková. Jednotlivé žádosti se hodnotily bodovým systémem od 0 do 5, přičemž minimum pro získání grantu bylo 2,5 bodu. Taneční listy získaly 2,34 bodu v prvním kole. Po druhém kole byla přidělena dotace 300 000, která vyplývala ze závazku plynoucího dvouletého grantu, další získán nebyl. Roman Vašek na protest rezignoval na členství v komisi a s Janou Bohutínskou inicioval Otevřený dopis podepsaný řadou osobností z oboru adresovaný ministru kultury Pavlu Dostálovi, členům divadelní komise MK ČR a rovněž médiím. Na realizaci se podílela také K. Boková a Zdeněk Prokeš.

Otištěn byl v TL v čísle Jaro 2003 na stranách 4–5 i v anglickém překladu a v editorialeu podepsaném Kateřinou Bokovou a Janou Bohutínskou na předchozí straně stojí:

„Letošní jubilejní čtyřicátý ročník časopisu Taneční listy se totiž možná také stane ročníkem posledním. Ministerstvo kultury ČR totiž podpořilo vydávání časopisu částkou odpovídající 40 % rozpočtu. Není v našich silách zajistit proto deset čísel do roka. Není možné vydávat časopis na profesionální úrovni v takřka spartánských podmínkách. Nemáme již kam snižovat náklady. Nyní zajišťují chod redakce dvě osoby. Taneční listy jsou časopisem nekomerčním, možnost reklamy a inzerce je proto velmi malá. Navíc naše cílová skupina – vy milí čtenáři – také nepatříte k té movitější části populace této republiky, stejně jako instituce (divadla, školy), o kterých píšeme. Chtěli jsme krizi překlenout vydáním pěti dvojčísel. Proto vzniklo „modré“ dvojčíslo – leden, únor. Jenomže verdikt MK ČR (rozhodnutí jsme obdrželi koncem dubna t. r.) ukázal i tuto variantu jako utopickou. Držíte v ruce „oranžové tl“ s označením jaro 2003. Do léta již jiné Taneční listy nevyjdou. Po prázdninách pro vás přichystáme „podzimní tl“ a budeme doufat, že se nám podaří někde sehnat zbylé peníze na zimní číslo, které uzavře tento neslavný rok.“²⁷²

²⁷⁰ Vyplývá z pracovní verze zápisu z dané schůze (soukromý archiv).

²⁷¹ Dnes je samostatná grantová komise pro činohru i tanec. Letos však oborová komise pro profesionální tanec a nonverbální divadlo rezignovala kvůli snížení celkového objemu prostředků na dotaci této oblasti o 35%.

²⁷² BOKOVÁ, Kateřina, BOHUTÍNSKÁ, Jana: editorial in: *Taneční listy*, roč. 40 / jaro 2003, s. 3.

Své ohlasy měly události i v médiích, redakci *Tanečních listů* veřejně podpořila redakce časopisu *Xantypa*²⁷³, v *Reflexu* byla uveřejněna anketa „Co vám kazí náladu?“²⁷⁴, kde Kateřina Kolářová z *MF Dnes* a Vladimír Hulec z *Divadelních novin* glosovali aktuální dění kolem TL. V *Hospodářských novinách* vyšel o grantovém řízení (proti kterému se ten rok ohrazovaly i další subjekty, např. divadlo Ponec) obsáhlý článek, který citoval také slova šéfredaktorky TL komentující další důsledky snížení dotace: „Několik sponzorů snížilo příspěvky, protože své dary odvozují od státní dotace nebo periodicity. S nižším rozpočtem pak nemohu garantovat dřívějších deset čísel do roka a tím ztrácíme i inzerenty.“²⁷⁵

Otevřený dopis inicioval schůzku zástupců redakce a grantové komise MK ČR. Byla vedena další jednání (ta vedla za TL především Kateřina Boková, s podporou Zdeňka Prokeše). Rozhodnutí MK ČR bylo revidováno a dvouletý grant přislíben nakonec byl. Stávající dotace byla navýšena o 150 000, aby mohla vyjít ještě dvě čísla do konce roku.²⁷⁶

Taneční listy samy informovaly v úvodníku o situaci. V podzimním čísle vyznívá ještě editorial pozitivně, s tím, že „první kolo boje o přežití časopisu“ skončilo remízou. Čtenáři byli ujištěni, že redakce se další rok pokusí vydat TL alespoň čtvrtletně.²⁷⁷

Celková únava ze situace a přes příslib dalšího grantu značně nejistá budoucnost ale vedly redakci k tomu, že list s konečnou platností zastavila. V posledním čísle se uvádí: „Bojovali jsme bitvu o přežití *Tanečních listů*, psali a mluvili, snažili se zachránit toto periodikum, jehož čtyřicet předchozích ročníků zavazovalo. Chtěli jsme dál popisovat historii tanečního oboru, zachovat pro budoucnost toto prchavé umění. Jenomže člověk míní a svět mění. Ve chvíli, kdy se přijatá finanční provizoria začala označovat za vítězství, jsme si uvědomili, že takhle to dál nejde. Došli jsme s dechem. Skoro šest let jsme se snažili *Taneční listy* obhájit, zkvalitnit, prostě vydávat. Celou tu dobu doufali, že jde o přechodné hubené období, po kterém přijdou léta když ne blahobytu, tak aspoň odpovídajícího zajištění. Ale byla to jen iluze... Navíc se dostavila personální krize, k fyzické únavě se přidala ta psychická.“²⁷⁸

²⁷³ VAŠÁK, Vašek: Ministerstvo kultury popravilo *Taneční listy*, in: *Xantypa*, č. 6 / 2003, online 19. 5. 2003, URL: <<http://www.xantypa.cz/articles.asp?id=885&idk=799>>, [cit. 1. 4. 2009]

²⁷⁴ Co vám kazí náladu?, in: *Reflex*, 17. 4. 2003, s. 60.

²⁷⁵ VÁŇOVÁ, Magdalena: Tanec kolem ministerských grantů, in: *Hospodářské noviny*, 24. 4. 2003, s. 9.

²⁷⁶ O *Tanečních listech* v tomto období natočil režisér Gustav Skála dokument, který Česká televize odvysílala 24. 8. 2003 na ČT2.

²⁷⁷ Editorial in: *Taneční listy*, roč. 40 / Podzim 2003, s. 3.

Existuje také neoficiální podklad pro předpokládanou koncepci TL v roce 2004, popisující mimo jiné výše uvedené události. Autory jsou R. Vašek a J. Bohutínská. (Zdroj – soukromý archiv).

²⁷⁸ Editorial in: *Taneční listy*, roč. 40 / Zima 2003, s. 3.

K dalšímu osudu *Tanečních listů*, které byly unikátním jevem na naší mediální scéně, lze dodat jen tolik, že jejich evidence na MK ČR (evidenční číslo Č 7706) končí 18. 1. 2005, redakční materiály nebyly komplexně archivovány. Bibliografie tanečních listů z let 1990–2003 je zpracovaná v Divadelním ústavu.

4. Závěrem: současný stav české taneční publicistiky

Po zrušení *Tanečních listů* jako odborného periodika zabývajícího se profesionálním i amatérským jevištním tancem se projevila silnější diverzifikace mezi médii, která se mu věnují.

V denním tisku se objevují recenze divadelních premiér v celostátních denících i jejich regionálních mutacích. Pražské redakce mají své stálé přispěvatele, o nichž jsme se většinou již zmínili: pro *Právo* píše recenze Marcela Benoniová, *MF Dnes* Roman Vašek, *Lidové noviny* Lucie Dercsényiová, *Hospodářské noviny* Nina Vangeli. V regionálním tisku se reflexi věnují místní novináři.

Dále se taneční recenze objevují v týdeníku *Reflex*, v *A2*, *Literárních novinách*, *Divadelních novinách* (Roman Vašek, Vladimír Hulec) nebo *Praguepost*. V *Praguepost* působila několik let Lucie Rozmánková²⁷⁹, která nyní píše znovu pro *Literární noviny*. Z měsíčníků má pravidelnou rubriku *Harmonie*, kam nejčastěji píše Jana Hošková, a *Hudební rozhledy* (Lucie Dercsényiová).

Společenský, respektive soutěžní tanec má v současnosti prosperující časopis *DanceTime*. Založil ho v roce 2001 Jan Laštovka, vychází jako měsíčník. Dlouho byla šéfredaktorkou Lucie Čevelová, dnes Klára Šponerová. Na jeho stránkách se občas objeví i téma baletu, ale jde o PR články a PR rozhovory.²⁸⁰

Scénický (amatérský) tanec pokrývá list *Pam Pam*, který vydává občanské sdružení „my“ pod záštitou NIPOSu (sekce ARTAMA). Šéfredaktorkou je MgA. Zuzana Smugalová. Časopis odebírají především přispěvatelé, je k zakoupení též v Divadelním ústavu.

²⁷⁹ Rovněž absolventka taneční vědy.

²⁸⁰ Domnívám se, že se jedná o placenou inzerci. V posledních dvou letech se tyto texty věnují téměř výhradně aktivitám „I. Soukromé taneční konzervatoře“ založené 1993 Jitkou Tázlarovou.

Taneční zóna vychází jednou čtvrtletně. V minulých ročnících se jednotlivá čísla specializovala na taneční dění v konkrétních evropských zemích (Německo, Francie, Belgie, Británie atd.) a i nyní jsou čísla tematizovaná (stárnutí, nové technologie apod.). Časopis se stále soustředí na současný tanec (podtitul „Revue současného tance“), ačkoli v některých kratších recenzích se věnuje i produkci Národního divadla a hostujících souborů. Je zaměřena především teoreticky, rozebírá otázky týkající se současných trendů jak v tanečním a pohybovém divadle v oblasti tvůrčí, tak v oblasti pedagogiky, pohybové výchovy, terapie ad. V této souvislosti se objevují přesahy do tematiky jiných tanečních stylů, do dalších oborů (zejm. medicíny). Texty jsou určené úzkému kruhu recipientů.

V redakčním kruhu jsou nejvýraznějšími osobnostmi Nina Vangeli, Jana Návratová (současná šéfredaktorka), ze Slovenska přispívá Zuzana Kozánková (tanečnice a fyzioterapeutka), časopis má ještě dvě stálé redaktorky (Markéta Faustová, Veronika Pacíková), dále funguje volnější okruh dopisovatelů. Časopis byl v letech 2000–2008 dvoujazyčný (ČJ, AJ), nyní vychází samostatně česká a anglická verze. *Taneční zóna* provozuje i internetové stránky,²⁸¹ které se ale s obsahem tištěné verze nekryjí, výjimky tvoří některé paralelně zveřejňované recenze a postřehy. Stránky mají spíše zpravodajský charakter.

*Listy o tanci a baletu*²⁸² na internetu provozuje TS ČR. Mají jen informativní charakter, jsou v nich publikovány tiskové informace divadel a subjektů, které o jejich existenci vědí.

Z dalších on-line médií, která zveřejňují zprávy z tanečního oboru ve větší míře je to server *Divadlo.cz*²⁸³ (zaštiťovaný Divadelním ústavem), kde jsou zprávy řazeny podle data přijetí²⁸⁴, dále *Scéna.cz*²⁸⁵, která vede rubriku Tanec/Vážná hudba. Samostatnou rubriku Tanec zavedl také internetový zpravodajský portál ČT24²⁸⁶.

Profesionálním internetovým časopisem jsou *Taneční aktuality.cz*²⁸⁷ provozované občanským sdružením Taneční aktuality, o. s. s grantovou podporou MK ČR. Vznikly již v roce 2005 jako projekt několika studentek taneční vědy na HAMU, od 1. 1. 2007 zaregistrovaly doménu .cz a rozšířily své služby. V současnosti plní úlohu zpravodajského portálu z oblasti

²⁸¹ URL: <<http://www.tanecnizona.cz>>

²⁸² URL: <<http://www.profibalet-tanec.cz>>

²⁸³ URL: <<http://www.divadlo.cz>>

²⁸⁴ Divadelní a umělecké subjekty mohou vkládat informační texty zdarma, stejně jako mohou na web vkládat příspěvky čtenáři, redakční kontrola trvá zpravidla jeden den.

²⁸⁵ URL: <<http://www.scena.cz>>

²⁸⁶ URL: <<http://www.ct24.cz>>

²⁸⁷ URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz>>

profesionálního tance a kriticky reflektují dění v oblasti produkce kamenných divadel i současného tance. Z personálně technických důvodů se zatím soustředily především na Prahu a Brno, ale s rostoucím počtem přispěvatelů rozšiřují záběr i na oblastní scény. Chybí spojení se zahraničím a *Taneční aktuality.cz* také zatím nevyužívají některé možnosti multimediality, které internet nabízí (např. užití video či audio záznamů apod.).

TA obsahují měsíční program všech tanečních představení ČR (v případě některých scén na několik měsíců dopředu) a servis v podobě zveřejňování informací o konkurzech, workshopech, stipendiích, grantové politice ad.²⁸⁸ Zpravodajství funguje téměř denně, oddělené jsou rubriky domácí a zahraniční. Z dalších žurnalistických žánrů dominuje kromě recenze a zprávy rozhovor. V roce 2007 a 2008 zavedly TA v rámci mediálního partnerství denní zpravodajství z festivalu Tanec Praha. V říjnu 2008 vydaly tištěný sborník nejzásadnějších textů sezóny 2007/2008.²⁸⁹ Od června 2008 funguje zjednodušená anglická verze webu. Vedoucí redakce je MgA. Zuzana Smugalová, pracující v organizaci NIPOS, redakční kruh v roce 2009 tvoří: MgA. Lucie Burešová, BcA. Kristina Durczaková, Bc. Lucie Kocourková, Mgr. Daniela Zilvarová, Jana Bitterová, Lucie Břinková.²⁹⁰

Internet jako prostředek je v současné době nejschůdnější cesta, jak udržet profesionální taneční médium, i když ne v takové šíři jako *Taneční listy*. Při dnešní diverzitě tanečního umění se zdá cesta několika specializovaných médií, jež se navzájem doplňují, nejpraktičtější. Vstupní náklady pro vydávání tištěného média jsou příliš vysoké, nadto mladší generace čtenářů používá internet jako hlavní zdroj informací a tvoří tedy snadno dostupnou čtenářskou obec. Dostupnost informací včetně archivu publikovaných textů bez nutnosti kupovat drahý časopis je výhodou pro čtenáře, možnost distribuce nejaktuálnějších zpráv i oprav, publikování recenze třeba ze dne na den, jsou výhody na straně autorů. Nevýhodou sice může být závislost na technologii, možnosti výpadku serveru apod., ale při pravidelném zálohování jsou zpravidla data dostatečně chráněna. V současnosti výhody internetového prostředí převažují.

Časopis *Taneční listy*, který jsme sledovali od jeho počátků, sice zanikl, ale taneční publicistika se rozvíjí dále v tištěných i online médiích, všeobecných i specializovaných. HAMU otevírá každé dva roky obor taneční věda, ze kterého mohou vzejít potenciální kritici

²⁸⁸ Podle možností jsou zahrnovány i informace ze zahraničí.

²⁸⁹ *Taneční aktuality.cz – Výběr z publikovaných textů v sezóně 2007/2008*. Vyd. 1. Brno: Tribun EU 2008. ISBN 978-80-7399-533-1.

²⁹⁰ Většinou studentky či absolventky taneční vědy.

a přispěvatelé. Spojí-li se s nimi v praxi zkušenost absolventů humanitních oborů jako je žurnalistika a mediální studia, a to se nejen v případě *Tanečních aktualit.cz* děje, budeme moci dál sledovat tento typ publicistiky jako samostatné odvětví žurnalistiky s vlastní historií. Jak jsme ukázali, má své kořeny ještě před oběma světovými válkami a její další podrobný rozbor dějiny médií v budoucnu jistě obohatí.

Shrnutí

Pokusila jsem se zde na poměrně malém prostoru představit osudy jednoho periodika, které sice nepatří do mainstreamové produkce, ale bylo dlouhou funkční součástí důležité složky uměleckého i společenského života u nás. Pro jednotlivé obory, ať už umělecké či jiné činnosti jsou specializovaná média důležitou platformou pro výměnu názorů a odborných znalostí, bez ohledu na to, zda je držíme tištěné nebo čteme elektronicky. *Taneční listy* takovou platformou byly a dlouho sdružovaly čtenáře z jinak roztržité obce „výrobců“ a „konzumentů“ tanečního světa.

Pro objasnění jejich významu v dané době zacházím často do souvislostí dějin tance, abych lépe přiblížila prostředí, v němž tento list fungoval. Věnovala jsem větší prostor i jejich předchůdcům a vůbec vývoji prostředí, které si podobný list dříve či později muselo vyžádat. Považovala jsem za nutné připomenout historickou kontinuitu taneční publicistiky a zastavit se také u osobností, které ji formovaly. Je to ovšem jen drobný výsek z mnohem rozsáhlejšího obrazu, který čeká na zpracování.

Při zachování faktografické důslednosti seznámila jsem čtenáře zevrubně s obsahem sledovaného listu, s některými redakčními praktikami a s osobnostmi, které byly s listem za dlouhou dobu jeho existence spojeny, přičemž jsem pro základní dělení na časová období volila rok 1989, ani ne tak pro vliv, jaký snad mohly mít politické změny na podobu listu – ukázala jsem snad přesvědčivě, že pro tento časopis nikdy politika nehrála velkou roli (snad až na politiku MK ČR v jeho neslavném konci) – ale protože období odlišují personální změny v redakci. Poslední fáze existence časopisu byla spíš bojem o přežití, jak dokládá popsany vývoj událostí.

Taneční listy jako médium již neexistují, ale taneční kritika a obecně publicistika se rozvíjí dál a ve své komplexní podobě stále tvoří kontinuitu s minulostí. Rozhodně si zaslouží další pozornost.

Summary

Diploma thesis „Dance Magazine Taneční listy“ deals with the forty years of the existence of specialized professional magazine Taneční listy and some of its predecessors. It at the same time presents brief history of the Czech journalism and critique of dance as a performing art, as it presents some of its outstanding personalities, which operated before the 2WW. It deals with the contribution of Jan Reimoser, noted critic who published the first version of the paper. A special section is dedicated to the 1963–1989 period of the magazine, another for the 1990–2003 period. Every section includes description of the content of the magazine, condition of production and most important correspondents. The circumstances of the disappearance of the magazine and present state of dance journalism and critique are described in short as well.

Literatura

Časopisy:

Taneční listy 1934, Taneční listy 1937, Praha: J. Reimoser.

Taneční listy, sborník pro taneční kulturu, roč. 1–4 / 1947–1950, Praha: Athos.

Taneční listy, roč. 1–40 / 1963–2003, Praha: Orbis / Panorama / Divadelní ústav.

Taneční revue, roč. 1 / 1924, Praha: A. Štěpánek.

Živý tanec, sborník, roč. 1. (1937 a 1939), Praha: J. Reimoser.

Monografie, slovníky, databáze:

BRODSKÁ, Božena: *Dějiny tance a baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. Vyd. 1. Praha: AMU 2006. 236 s. ISBN 80-7331-047-3

Československý biografický slovník. Vyd. 1. Encyklopedický institut ČSAV Academia: Praha 1992. 840 stran. ISBN 80-200-0443-2.

Český taneční slovník. Holeňová J. a kol. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav 2001. 381 s. ISBN 80-7008-112-0

Český hudební slovník osob a institucí, heslo *Müller, Anton*, on-line dostupné z http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4026>, posl. změna 20.1.2009. Vedoucí redaktor: Petr Macek. Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. [cit. 27. 4. 2009].

Čítanka světové choreografie 20. století. Vyd. 1. Konzervatoř Duncan Centre: Praha 2005. 207 s. ISBN 80-239-6412-7

Databáze českého amatérského divadla, heslo *Jirový, Zdeněk, ÚKVČ Praha*, on-line dostupné z: < <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=2678>>. [cit. 19. 4. 2009].

Databáze českého amatérského divadla, heslo *Lidová tvořivost*, on-line dostupné z: < <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=bibliografie&id=1012>>. [cit. 19. 4. 2009].

Databáze českého amatérského divadla, heslo *Langášek, Miroslav*, on-line dostupné z: < <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnosti&id=2818>>. [cit. 19. 4. 2009].

(Báze Bibliografie vychází z knižního vydání: VALENTA, Jiří a kolektiv: *Bibliografie českého amatérského divadla*. Praha: IPOS-Artama 1999. 216 s. Bází doplňuje: Jiří Valenta)

DURCZAKOVÁ, Kristina: *Taneční publicistika v Čechách 1925 – 1939*. Diplomová bakalářská práce, HAMU: Praha 2005. Vedoucí dipl. práce Doc. Dorota Gremlicová, PhD.

GREMLICOVÁ, Dorota: *Teoretická a kritická reflexe tance v Čechách, věda a výzkum*, rukopis článku.

KREUZMANNOVÁ, Yvonna: *Význam a dílo prof. Jana Reimoseera*. Diplomová práce, HAMU: Praha 2001.

Osobnosti.sk, heslo *Štefan Nosál'*, online:
<<http://www.osobnosti.sk/index.php?os=zivotopis&ID=58916>>, Zdroj: Encyklopédia Slovenska, IV. zväzok, Veda, vydavateľstvo SAV, 1980; Lexikón osobností 20. storočia, Aktuel, Bratislava 2002; www.culture.gov.sk; spracovala Viola Tóthová, [cit. 1. 5. 2009].

PŘIKRYLOVÁ, Miroslava, KNOPP, František: *Bibliografie časopisu Divadlo 1949 – 1970*. Praha: Divadelní ústav 1998. 639 s. ISBN 80-7008-082-5, s. 547-8

SIBLÍK, Emanuel: *Tanec mimo nás i v nás*. Vyd. 1. Praha: nakladatelství Václav Petr 1937.

Slovník českých nakladatelství, heslo *Athos*, on-line dostupné z: <<http://www.slovník-nakladatelství.cz/nakladatelství/athos.html>>, posl. změna 27.02.2009 09:25. [cit. 22. 3. 2009]

Články:

BARTKO, Emil T.: Štefan Nosál', in *Taneční listy*, roč. 1977, č. 1, příloha.

BOKOVÁ, Kateřina, BOHUTÍNSKÁ, Jana: editorial in: *Taneční listy*, roč. 40 / jaro 2003, s. 3.

BRODSKÁ, Božena: Lekce z minulosti i z přítomnosti aneb sedmdesáté narozeniny, in: *Taneční listy* 7/1974.

Co vám kazí náladu?, in: *Reflex*, 17. 4. 2003, s. 60.

ČERNÝ, Ondřej; KALINA, Pavel: Úvodník, in: *Taneční listy* roč. 1996, č. 3, s. 1.

DEGEN, Milan: 70 let zpravodaje Tanec, in: *Taneční listy*, roč. 1993, č. 9, s. 3.

DERCSÉNYIOVÁ, Lucie: Editorial, in: *Taneční listy*, roč. 40/2003, č. 1-2, s. 3.

Editorial in: *Taneční listy*, roč. 40 / Podzim 2003, s. 3.

Editorial in: *Taneční listy*, roč. 40 / Zima 2003, s. 3.

GABZDYL, Emerich: Na rozloučení s paní Lidkou, in: *Taneční listy*, roč. 1969, č. 5

HOŠKOVÁ, Jana: Patnáct let Poháru Tanečních listů, in: *Taneční listy*, roč. 1983., č. 8, s. 16.

HOŠKOVÁ, Jana: S Jiřím Němečkem o ITI, in: *Taneční listy* roč. 1983, č. 6, s. 6.

Hledáme nové tance (J. K.), in: *Taneční listy* roč. 1977, č. 3, s. 30

JÍROVÝ, Zdeněk: Dělnický taneční folklór, poznámky k aktuální problematice, in: *Taneční listy*, roč. 1975, č. 5, s. 13–16.

Joe Jenčík, in: *Taneční listy*, roč. 1963, č. 9, s. 137.

KOSINOVÁ, Jana: Karel Havlíček, in: *Taneční listy*, roč. 1970, č. 5, s. 20–21.

KUČERA, Karel: Taneční klub Ostrava, in: *Taneční listy*, roč. 1982, č. 9, s. 19–19.

LESZKOWOVÁ, Lilka: Vzpomínání Věry Petříkové, in: *Taneční listy*, roč. 1983, č. 8, s. 10.

Méně mistrovství? (jk) in: *Taneční listy*, roč. 1977, č. 3, s. 31

MLÍKOVSKÁ, Jiřina: Ohlédnutí do budoucnosti, in: *Taneční listy*, roč. 1980, č. 5, s. 3
Na vysvětlenou (Vyd.), in: *Taneční listy*, roč. 1947, č. 4–5, s. 141
PILÁTOVÁ, Agáta: Cesta Vycpálkoviců, in: *Taneční listy*, roč. 1982, č. 4, s. 3.
Představujeme, in: *Taneční listy*, roč. 40 / Jaro 2003, s. 3.
REJŠKOVÁ, Eva: Ohlédnutí za třiceti lety souborů lidových písní a tanců, in: *Taneční listy*, roč. 1975, č. 4, s. 3–4.
REY, Jan: Nedožitá výročí, in: *Taneční listy*, roč. 1963, č. 3, s. 89.
RYCHTOVÁ, Jana: *Poděkování a kytička od souborů k jubileu Hanky Laudové* in: Folklorní sdružení České republiky, Archiv informací 2001, online:
<<http://www.fos.cz/public/kapitola.phtml?kapitola=272>> [cit. 1. 4. 2009]
Taneční časopisy (JR), in: *Taneční listy*, roč. 1948, č. 2
TOWEN, Frank: Co učit tančit a jak?, in: *Taneční listy* roč. 1977, č. 6, s. 24.
TOWEN, Frank: Jak já to vidím, in: *Taneční listy*, roč. 1970, č. 3, s. 25.
Úvodník: Divadelní noviny (hul), in: *Taneční listy*, roč. 1996, č. 2, s. 1.
VANĚK, Mojmír, Dr.: Mezinárodní spolupráce v oboru tanečního umění, in: *Taneční listy*, č. 4. - 5., roč. 1947, s. 123 – 126.
VÁŇOVÁ, Magdalena: Tanec kolem ministerských grantů, in: *Hospodářské noviny*, 24. 4. 2003, s. 9.
VAŠÁK, Vašek: Ministerstvo kultury popravilo *Taneční listy*, in: *Xantypa*, č. 6 / 2003, URL: <<http://www.xantypa.cz/articles.asp?ida=885&idk=799>>, 19. 5. 2003, 15:07:07, [cit. 16. 4. 2009]
VAŠUT, Vladimír: Idea baletu Národního divadla, in: *Taneční listy*, roč. 1990, č. 2, s. 9.
VAŠUT, Vladimír: Za vyšší úroveň našeho tanečního umění, in: *Taneční listy*, roč. 1977, č. 6, s. 3.
VAŠUT, Vladimír: Za vyšší úroveň našeho tanečního umění, in: *Taneční listy*, roč. 1977, č. 7, s. 10.
VLACHOVÁ, Marie: Výzva všem československým tanečnickům, in: *Taneční listy*, roč. 1990, č. 1, s. 9.
Zajímavosti z výboru pro tanec ITI (-red-), in: *Taneční listy* roč. 1985, č. 10, s. 12.
Zemřela PhDr. Dana Paseková (HB), in: *Národní divadlo informuje*, č. 5 / 2005-06, s. 20.

Další:

České středisko ITI: <<http://www.divadlo.cz/iti/index.htm>>, [cit. 18. 5. 2009]

Českomoravský stepařský svaz, on-line:

<<http://www.step.cz/article.php?sec=16&off=0&id=19>>, [cit. 10. 5. 2009]

Etnologický ústav AV ČR, web: Oddělení muzikologie, Pracovníci, on-line:

<<http://www.eu.cas.cz/index.php?c=41&k=31>>, [cit. 10. 5. 2009]

Národní knihovna Praha – on-line záznamy:

Katalogizační záznam měsíčníku *Folklór*:

<http://sigma.nkp.cz/F/JJIUHCTA1RQSUPLQHIRXGCXYA76NMXNQ1YMLFRVMD98L7K9FAU-07608?func=full-set-set&set_number=078728&set_entry=000001&format=999>, [cit. 2. 5. 2009]

Katalogizační záznam časopisu *Danceexpres*:

<http://sigma.nkp.cz/F/?func=find-b&find_code=WRD&local_base=nkc&request=Danceexpres>, [cit. 2. 5. 2009]

Katalogizační záznam zpravodaje *Informsut*:

<http://sigma.nkp.cz/F/B3H87G3HI7Q1QLU9HFFUPVH6LL4QD5MSLFBD1K6U9UDUTD1BIQ-16682?func=full-set-set&set_number=076766&set_entry=000483&format=999>, [cit. 2. 5. 2009]

Ministerstvo kultury ČR, evidence periodického tisku:

<<http://www.mkcr.cz/scripts/modules/catalogue/list.php?catalogueID=1&lid=1>>, [cit. 2. 5. 2009]

Konzervatoř Duncan Centre, homepage: <<http://www.duncanct.cz>> (změněno 6. května 2009 22:55:09), [cit. 10. 5. 2009].

Souboru písní a tanců Josefa Vycpálka, homepage: <<http://www.vycpalkovci.cz>> (změněno 18. listopadu 2008 14:04:02), [cit. 10. 5. 2009].

International Theatre Institute: <<http://www.iti-worldwide.org>> (změněno 6. května 2009 12:02:22), [cit. 18. 5. 2009]

Odkazy na webové stránky, ze kterých není citováno, ale jsou zmíněny v textu:

Český svaz tanečního sportu, homepage: <<http://www.csts.cz/index.php>>

ČT24.cz: <<http://www.ct24.cz>>

Divadlo.cz: <<http://www.divadlo.cz>>

Listy o tanci a baletu: <<http://www.profibalet-tanec.cz>>

Scéna.cz: <<http://www.scena.cz>>

Taneční aktuality.cz: <<http://www.tanecniaktuality.cz>>

Taneční zóna: <<http://www.tanecnizona.cz>>

Seznam příloh

Příloha č. 1: Bibliografie časopisu Taneční listy 1947–1950

**Příloha č. 2: Odůvodnění sloučení Tanečních listů a dalších periodik s časopisem
Divadlo v roce 1950**

**Příloha č. 3: Ukázka podoby časopisu vydávaného Janem Reimoserem (fotografický
materiál)**

Příloha č. 4: Bibliografie ročníků 1963–1989 (197 s., přiloženo na CD)

Příloha č. 5: příklady grafické podoby obálky Tanečních listů (fotografický materiál)

Příloha č. 6: Otevřený dopis proti snížení dotace Tanečním listům