



1/2001

### Přežije vysoké umělecké školství rok 2009?

Pod tímto – a jak se ukázalo pro mnohé evropské země vysoce případným – alarmujícím názvem se 26. – 28. dubna 2001 konala v belgickém Gentu konference pořádaná asociací vysokých uměleckých škol ELIA (European League Institutes of Arts) ve spolupráci s Evropskou asociací konzervatoří (AEC). Zúčastnilo se jí 82 zástupců šestnácti evropských států, které spolupodepsaly v roce 1999 Boloňskou deklaraci, neboť právě ta, resp. proces jejího naplňování v jednotlivých zemích termínovaný rokem 2009, přivedla pořadatele k položení oné provokativní otázky v názvu konference.

Po dvoudenním intenzivním jednání přijali účastníci konference prohlášení, se kterým se ELIA obrátila na ministry školství signatářských zemí při jejich jednání 18. a 19. května 2001 v Praze. V tomto prohlášení byla ve čtyřech bodech shrnuta východiska a podmínky přístupu evropského vysokého uměleckého školství k Boloňské deklaraci a formulován požadavek specifického přístupu k uměleckému školství jako podmínka její úspěšné realizace:

1. ELIA a AEC vítají a podporují principy definované Boloňskou deklarací – vytvoření široké evropské koordinované struktury vysokého školství založeného na dvoucyklovém stupni pregraduálního studia na studiu postgraduálním;

2. ELIA a AEC si uvědomují význam možnosti studia v zahraničí jak na pregraduální tak na postgraduální úrovni v každé jednotlivé zemi a podporují udržení a rozvoj metodologie výuky a vzdělávání na obou uvedených úrovních studia;

*/Dokončení na str. 9/*



**uvnitř čísla:**

Václav Havel  
čestným doktorem JAMU

Osvědčilo se  
Metodické centrum?

Festival očima porotce

Jak vidí absolventy JAMU  
ředitelé a šéfové divadel?

Setkání s profesorkou  
Alenou Veselou

Nový autorský zákon

2 x Odysseus

Je herec šašek?

Vzpomínka na siláka,  
který miloval divadlo

**mimořádně:**

*Událostí roku 2001 na Janáčkově akademii nepochybně zůstane udělení čestného doktorátu dramatikovi Václavu Havlovi. Pro mnohé, kteří se na přípravě slavnostního aktu podíleli a posléze mu byli přítomni, ať už to byli pedagogové nebo studenti, se tato událost možná stala i jedním z hlubokých životních zážitků. Dnes v nás atmosféra toho jarního odpoledne, ozvláštněná majestátem rektorských talárů a insignií a zduchovnělá zamyšlením Václava Havla, ještě doznívá. Zítra si nejspíš uvědomíme, že jsou zážitky a události, které jen tak neblednou, jejichž kontury s přibývajícými léty naopak vystupují do popředí. Dvacátý březen, rok dva tisíce jedna. Byli jsme při tom.*



1

## Zaznělo na slavnostním ceremoniálu

Václav Havel, i když zcela odhlédneme od jeho současné vrcholně významné role ve společnosti, je myslitelem, uměleckou a humanitní osobností nejen českého, ale i světového významu. Osobností, jejímž hlavním polem tvůrčího vyjádření je – chápáno v rozměru celoživotní aktivity – divadlo. Proto je logické, že v Brně (městě, odkud pochází jeho matka, kde žil a tvořil jeden z jeho duchovních otců, filozof Josef Šafařík, a pro jehož dvě divadla napsal svou prozatím poslední hru), mu Janáčkova akademie múzických umění uděluje na návrh své Divadelní fakulty čestný doktorát. Zařazení Václava Havla mezi její čestné doktory je však zároveň pro Janáčkovu akademii múzických umění ctí a pojmennovává její nejvyšší pedagogické profilování nejen jako školy umělecké, ale také jako akademického ústavu, který chce aktivně spolupůsobit naše prostředí mravní.

*Prof. Petr Oslzlý, proděkan Divadelní fakulty JAMU*



2

S neobyčejným potěšením přijímám, Spectabilis pane děkane, návrh Divadelní fakulty a oznamuji, že z jednomyslné vůle Umělecké rady Janáčkovy akademie múzických umění a podle vznešené zvyklosti vysokých škol vyznamenávat vynikající osobnosti, jež se mimořádným způsobem zasloužily o rozvoj umění či věd, dávám rektorský souhlas, aby český dramatik Václav Havel byl poctěn titulem DOCTOR HONORIS CAUSA.

Na insigniích naší Alma Mater jsou jako symboly umělecké odvahy a občanské cti zobrazení vedle duchovního otce naší akademie Leoše Janáčka také dva tvůrci z oblasti literárně-dramatické: Jiří Mahen a Jan Skácel. Jsem přesvědčen, že udělením nejvyšší hodnosti Václavu Havlovi se zcela přihlašujeme k jejich duchovnímu odkazu – a věřím, že ani váženému kandidátovi nebude toto nově nabyté příbuzenství proti mysli a že ještě více prohloubí jeho vztah ke kulturní tradici i současnosti naší akademie a jejího sídelního města Brna.

*Prof. Alois Hajda, rektor Janáčkovy akademie múzických umění v Brně*



3

**Brno, Besední dům, 20. března 2001:**



4

- 1 Ze zákulisí: podpis do čestné knihy hostů JAMU
- 2 Nástup na scénu
- 3 Přísný, leč spravedlivý prof. Petr Oslzlý pronáší „laudatio“
- 4 V jedné ze svých životních rolí promotor prof. Josef Karlík (vlevo); jeho dnešní partner má smysl pro souhru
- 5 Ty, kdož neznali Ionescovy Židle, kandidát úvodními slovy své přednášky šokoval; všechny pak nadchl a potlesk nebral konce
- 6 Po výkonu
- 7 Studenti, členové účinkujícího Graffova kvarteta, si nechávají na památku podepsat notové party
- 8 Chvilka oddechu

## Dámy a pánové,

vše, co jsem tu zatím řekl, mělo otevřít jednu jedinou otázku: co tedy dělat?

Lze přistoupit na to, že se vposledku nic nikomu nedá vysvětlit, že zkušenosti, činy, ba celé životy jsou prostě nesdělitelné, a že nechce-li člověk dopadnout jako Ionescův Stařeček, musí se včas a rozumně vzdát všech nadějí, že někomu někdy něco zásadního sdělí?

Tak tomu rozhodně není a nic takového si jistě nemyslel ani Ionesco. Vždyť kdyby nevěřil principiálně v lidskou komunikaci, nepsal by žádné hry, protože cokoli psát by za takového stavu věcí evidentně nemělo žádný smysl.

Je samozřejmé, že nejhlubší tajemství světa a života a lidské existence nikdy nikomu nevysvětlíme, už proto, že ho zjevně neznáme. Je samozřejmé, že veskrze nespojitou a vždycky už nějak abstraktní řečí svých slov nikdy nemůžeme postihnout nekonečně spojitou a nekonečně konkrétní materii, které se jimi dotýkáme. Je samozřejmé, že není slov, tónů řeči či jejích barev, ba ani mimických či gestických výrazů, které by mohly kompletně obsáhnout nekonečnou rozmanitost našich pocitů, vášní, zážitků, tužeb, snů, nervóz, přichylností i animozit. Zatímco skutečnost, všechna jsoucna a samo jejich bytí jsou takzvaně měkké, i ten nejlepší a nejpřesnější jazyk, ať poezie či matematických rovnic, je ve srovnání s nimi brutálně tvrdý.

Svět, naše zkušenost s ním a v něm, jakož i naše zkušenost se sebou samými – to všechno je ve svém úhrnu, ve své hloubce, ve své bohatosti, ve své tajemnosti a ve své podstatě opravdu nesdělitelné. Jediné, co dokážeme, je volně kolem toho kroužit či se toho v jednotlivém bodě dotknout.

Ale což nejde právě o to? Což zázrak lidského poznání a myslí nespočívá právě v tom, že náš jazyk znovu a znovu krouží kolem něčeho, kolem čeho bychom bez něj asi stěží mohli aspoň kroužit? A což se především díky jemu nevydáváme znovu a znovu na dobrodružnou pouť, jejíž půvab je právě v tom, že nic nevíme o jejím konci či cíli?

Ano, je pravda, že v okamžiku, kdy řekneme své první slovo, uděláme svůj první veliký kompromis, protože v tomtéž okamžiku přistupujeme na to, že nemusíme být přesní. V tomtéž okamžiku však zároveň otevíráme velké drama lidského ducha. Drama, které lidskou řečí a slovy mýtů, svatých knih, básní, věd a filozofie vytváří nový svět, svět, který – kdoví – už pouhou svou existencí, plnou nepřesných slov, dává smysl onomu velkému světu, v němž vznikl a jehož je součástí.

Nesrozumitelné skřeky Ionescova Řečníka nechápu tedy jako upozornění, že nic nelze sdělit, ale jako varování před pýchou těch, kdo si myslí, že jsou schopni svými slovy odstranit tajemství světa.

Vážení přítomní, děkuji vám za čestný doktorát a dnešní slavnostní chvíle využívám k tomu, abych vám sdělil, že se i nadále budu snažit pořád něco někomu dovysvětlit, přičemž pochyby o tom, že se mi to podařilo, nebudou pro mne ničím jiným, než popudem k novému přezkoumávání svých stanovisek a posléze k novým pokusům je tomuto zmatenému světu předat.

Děkuji vám za pozornost.

*Závěrečná část projevu Václava Havla  
proneseného při převzetí titulu  
DOCTOR ARTIS DRAMATICAE HONORIS CAUSA*



Leckterý klavírní vysokoškolský pedagog si po několikerém porotcovství v mezinárodních klavírních soutěžích položil otázku: proč naše mladé talenty mohou jen výjimečně konkurovat vrstevníkům z Ruska, Litvy, Lotyšska, Ukrajiny a dalších východních zemí? Jak je možné, že co se týče kvality, tito cizinci mají před těmi našimi několikaletý náskok? Po debatách s kolegy – porotci a pedagogy kurzů začíná vystávat určitá odpověď a nelichotivé srovnání.

U nás se má zato, že před talentovými zkouškami vynikající zájemci „napadají z nebe“. Vysoké školy spolupracují s konzervatořemi minimálně a potom se diví, že nedostávají studenty připravené tak, jak by bylo záhodno. Nezbyvá jim pak než pokračovat ve „středoškolském“ způsobu práce, a k tomu, k čemu jsou určeny, se téměř nedostanou. Naděje, že takoví studenti mohou někdy ztrátu vyrovnat, je prakticky nulová.

Podobně je tomu na stupni základním, který je pro vývoj interpreta rozhodující. Pedagogové ZUŠ dosáhnou maxima své úrovně asi v 21 letech, mnozí z nich učí dalších 40 let „setrvačností“, rutinou. Narazí-li na talentovaného žáka, jsou často bezradní a konzervatoř, která žáka přijme, musí (pokud to ještě jde) léta odstraňovat nesprávné návyky. Nemůže tedy dohnat to, co bylo zameškáno. Tento pomyslný řetězec ztrácí vzájemnou izolaci jednotlivých článků – a výsledek? O tom se raději nemluví (kdo by ostatně přiznal, že výkony, které u nás někdy mohou stačit i na přijetí na vysokou školu, by na evropských soutěžích patnáctiletých pianistů těžko měly šanci projít do druhého kola?).

V cizině je běžné, že špičkoví pedagogové působí částečně na všech stupních těchto škol a pokud ne, zajišťují alespoň soustavnou péči o úroveň

škol „nižších“. Dobře vědí, že se jim tato investice vrátí.

Prvním pokusem, který může změnit tento nepříznivý vývoj u nás, je vznik **Metodického centra** (MC), iniciovaného počátkem 90. let doc. Alenou Vlasákovou na HF JAMU. Koncepte systému spočívá v komplexním působení na pedagogy ZUŠ, konzervatoří či pedagogických fakult. Na celosobotních soustředěních jednou měsíčně mají možnost slyšet přednášky a semináře našich i zahraničních specialistů (s oborovou i obecně psychologickou a pedagogickou tematikou), mohou se seznámit s nejmodernějšími materiály, které jsou pro ně jinak zcela nedostupné. Jejich studijní režim je přísný – devětkrát ročně musí předvést vysokoškolským pedagogům klavírní nebo komorní hry výsledky své práce i práce svých žáků, musí tedy sami začít zase cvičit a hlavně přemýšlet, protože závěrem každého roku odevzdávají obšírnou písemnou práci s pedagogickou tematikou a čeká je obávaná rozsáhlá komisionální zkouška.

Vývoj klavíristy trvá desetiletí. Ale už několik let po vzniku MC jsou evi-



dentní výsledky. Zvýšená aktivita celých škol a zcela jiná úroveň soutěžních výsledků tam, kde působí frekventanti MC. Zásadně ubylo uměleckých názorů, které dříve často vzbuzovaly úsměv, zejména v oblasti stylové. Zvýšila se pedagogická jistota a chuť účastnit se dalších akcí, prohlubujících poznání. Úžasné jsou výsledky a aktivita nevidomých pedagogů, kteří v MC prokazují naprostou rovnocennost s ostatními a kteří by jinak zůstali v izolaci.

Pro pedagogy fakulty je to ovšem práce z nejobtížnějších – v krátkém čase vyslechnout hru učitele nebo záznam výkonu jeho žáka, rychle stanovit „diagnózu“ a poradit, mnohdy nejen ve věcech pianistických. Domněnka, že to vše (včetně nutné korespondence, zasílání a poslechu nahrávek v mezidobí) lze stihnout během 45–minutové lekce, je směšná, takže „ohodnocení“ této práce něco přes 80 Kč čistého za lekci je spíše důkazem nepochopení její potřebnosti (v MC vyučovat nechce a ani nemůže každý, je to náročnější než běžná výuka hlavního oboru, tato práce vyžaduje nejen všestranné znalosti, ale i značnou odvahu, improvizaci, obětování sobot atd.). Zájem o MC je obrovský, i přes vysoké finanční náklady je frekventantů mnohem víc, než je možno přijmout. Asi vědí, proč investují. Nemalé poplatky přinášejí fakultě šestimístné částky.

Statisticky řečeno: prošlo-li klavírním MC dosud asi 100 učitelů a učí-li každý z nich 20 žáků, jen za jediný cyklus je „ovlivněno“ 2000 pianistů. Jde-li navíc o učitele z pedagogických fakult nebo konzervatoří, kteří poznatky přenesou na své žáky – a tito budou rovněž učit, musíme toto číslo přibližně každých 5 let znovu násobit počtem jejich absolventů. Někteří z takto vedených žáků brzy přijdou na konzervatoře, do deseti let nejlepší z nich snad i k nám na fakultu. Je třeba myslet dopředu...

Kresba Libor Fára

## Ceny Marta udělené na festivalu Setkání/Encounter 2001



- Cena za mužský herecký výkon: **Róbert Lučký** z Vysoké školy múzických umění v Bratislavě za roli Morgensterna v inscenaci „Balada o vídeňském řízku“.
- Cena za režii: **Agnius Jankevičius** z Litevské múzické akademie Vilnius za režii inscenace „Dotek“.
- Cena za autorskou inscenaci: **Tamara Rettenmund** a **Boukje Schweigman** z Vysoké školy umění v Amsterdamu za inscenaci „Čas v ohni“.
- Cena ředitele festivalu: **Yolandi Michaels** a **Keitumentse Masike** ze Školy dramatických umění, Univerzita Witwatersrand, Johannesburg, Jižní Afrika, za autorství inscenace „Hmm... řekněte někdo něco“.
- Cenu diváka získala inscenace „Oblek“, Univerzita Kapské město, Jihoafrická republika.

### Hosté festivalu Setkání/Encounter

Theatre Faculty of the Academy of Performing Arts in Prague, Czech Republic ■ Academy of Music and Dramatic Arts, Faculty of Drama and Puppetry, Bratislava, Slovakia ■ Amsterdam School of the Arts, Amsterdam, The Netherlands ■ Utrecht School of the Arts, Theatre Faculty, Utrecht, The Netherlands ■ The University of Cape Town, Drama Department, Cape Town, South Africa ■ University of Witwatersrand, School of Dramatic Art, Johannesburg, South Africa ■ The University of Drama and Cinematography "I. L. Carrageia", Bucharest, Romania ■ University of Ljubljana, Academy of Theatre, Radio, Film and Television, Ljubljana, Slovenia ■ National Academy for Theatre and Film Arts "Krustyo Sarafov", Sofia, Bulgaria ■ Lithuanian Academy of Music, Vilnius, Lithuania ■ Latvian Academy of Culture, Riga, Latvia ■ Viljandi Culture College, Viljandi, Estonia ■ The Theatre Academy of Finland, Helsinki, Finland

— Vpravo: Kouzelný závěrečný happening připravila porota; její zafačovaný předseda Marek Pivovar vyhláší vítěze

Dole: Tak se z udělené ceny radovali studenti z Johannesburgu



## rozhovor ...

... s Markem Pivovarem,  
předsedou festivalové poroty

**Zhlédl jsi všechny inscenace – od Kapského Města až po Helsinky. Troufl by sis vystopovat nějakou společnou či převažující tendenci?**

Společné tendence inscenací nebyly zřetelné výlučně v tématu ani v jeho zpracování – ale přitom téměř z každé inscenace bylo znát, že její tvar i téma studenti zásadně ovlivnili. Snad mohu říci, že převažovala snaha dotknout se nějak světa, který je kolem nás – což muselo potěšit všechny, kdo vyznávají „angažované“ divadlo. „Technicky“ pro mě byly studentské inscenace jakýmsi pojítkem mezi amatérským a profesionálním divadlem. Lidé se zápaleně amatérů hráli na (někdy téměř, jindy zcela) profesionální úrovni. Tohle spojení je velmi inspirativní a v únavném divadelním „provozu“ ne vždy vídané.

**Jaký byl tvůj největší osobní zážitek z festivalu – ať už z divadelních představení nebo mimo ně?**

Jsem rád, že největší osobní zážitek byl divadelní – protože podmanivá atmosféra zákulísí se už na tomto festivalu stala samozřejmostí. Litevci a jejich Dotek – to byla inscenace, jaká se v Divadelních novinách označuje pěti puntíky.

**Máš po letošní zkušenosti nějaký námět či návrh, co by se dalo vylepšit?**

Porotu poněkud trápilo, že navzdory velice tolerantnímu statutu festivalu byla nucena srovnávat „jablka s hruškami“. Zcela odlišná historická zkušenost, jiná divadelní tradice, rozličné pedagogické metody, odlišná míra propojenosti studentů a profesionálů – to vše dohromady nešlo nějakým bez výhrad platným způsobem při rozhodování poroty zohlednit. A protože netuším, jak statut vylepšit, mám jediný a zřejmě neakceptovatelný návrh – zrušit úplně jakýkoli náznak soutěže. Současně vím, že účast na vyhlásování cen těší, je v tom napětí, tak proč jim brát radost?

**Coby činoherní dramaturg znáš řadu dalších divadelních festivalů; jaké místo a jakou budoucnost má podle tebe mezi nimi Setkání/Encounter?**

Setkání/Encounter je festivalem, který do člověka vleje porci optimismu (tolik krásných mladých a profesionálně zdatných lidí zkouší divadlo podle svého gusta) a současně ho polechtá závanem zmaru (tolik krásných mladých a profesionálně zdatných lidí bude už brzy zkoušet divadlo podle gusta jiných). V každém případě je to festival velice inspirativní, jakousi přímočarostí mnohých inscenací až očisťující. Jako dramaturg mohu slíbit, že se pokusím této inspirace využít a nezneužít. **-pl-**

## Ptáme se ředitelů a uměleckých šéfů činoherních scén

1. Kolik působí ve Vašem divadle absolventů JAMU?

2. Jak jste s nimi spojen?

3. Co jim podle Vás nejvíc chybí? (Co bychom měli při jejich výuce zlepšit?)

1. Absolventů JAMU je v činohře Národního divadla hodně. Myslím si, že stojí za to všechny vyjmenovat, vždyť zejména dnešní studenti možná ani nevědí, kolik mají slavných předchůdců: Blanka Bohdanová, Věra Galatíková, Josef Somr, Miroslav Donutil, Bronislav Poloczek, Petr Pelzer, Karel Pospíšil, Johanna Tesařová, Oldřich Vlček, Rudolf Stárz. Z těch mladších jsou to potom Vladimír Javorský, Petr Motloch, Martina Stehlíková (nyní Válková), Jana Janěková ml. a Petr Bláha. JAMU vystudoval i režisér Ivo Krobot a tisková mluvčí Kateřina Ondroušková.

2. Na to je jednoduchá odpověď: pokud by nebyli výborní, nemohli by v Národním divadle být.

3. Ještě větší pozornost by bylo žádoucí věnovat jevištní mluvě. Ve velkých prostorech se i menší problémy stávají velkými, někdy vysloveně brání úvaze o případném angažování. I sami posluchači by na sebe měli být v tomto smyslu velmi nároční.

**Josef Kovalčuk,**  
šéf činohry  
Národního divadla v Praze



Ještě nedávno hrála Martina Stehlíková (absolventka JAMU z r. 1998) v Mahenově činohře po boku Igora Bareše (abs. 1989); dnes je pod jménem Martina Válková členkou činohry Národního divadla v Praze

1. V Divadle Husa na provázku tvoří absolventi JAMU dvě třetiny uměleckého souboru, včetně režisérky a mladšího dramaturga. Je to logické, protože idea našeho divadla vznikla na půdě JAMU a většina zakladatelů byli tehdejší absolventi JAMU.

2. Na tuhle otázku odpovídá vlastně částečně již ta předchozí. Bez absolventů JAMU a jejich uměleckého i lidského nasazení by tohle divadlo neexistovalo. Z těch, kteří divadlo zakládali, je zde v stálém úvazku již jen Eva Tálská, ale těch absolventů, kteří u nás začínali či naším divadlem prošli, je hodně, chtělo by se napsat: nepočítaně – a patří povětšinou k té nejkvalitnější vrstvě českého herectví. Pokud však jde o ty, kteří absolvovali po vzniku Divadelní fakulty, tedy v devadesátých letech (je jich v souboru osm), každého jsme pokud možno dost pečlivě vybírali, ale každý či každá z nich je pochopitelně naprosto jiný či jiná. Všechny však škola slušně technicky připravila a všichni byli (opět každý jinak) naladěni na podobnou strunu jako naše divadlo, jinak by k nám asi nechtěli jít. I toto naladění zčásti získali na fakultě pod vlivem pedagogů s námi více či méně propojených.

3. V současném divadle samozřejmě herec nikdy nemůže dosáhnout ideální všestrannosti, ale studenti herectví by k ní měli být během studia intenzivně vedeni. Nesporně by každý měl umět hrát na nějaký hudební nástroj, být tak trochu artistou, umět žonglovat a tak dále. A je jedno, kam student herectví vnitřně směřuje, zda do velkého či menšího divadla, všestrannost je dnes potřebná všude. Studenti herectví jsou k ní nesporně na JAMU vedeni, ve smyslu všestrannosti má a musí mít každý výukový program vždy ještě další možnosti. Na druhé straně by každý herec, který opouští naši fakultu, měl mít schopnost vystavět postavu nejen technicky, ale především vnitřně, měl by být tvůrcem, architektem své postavy a režiséra by měl chápat jako partnera, který ho in-



Tonička Talacková (vpravo) si ve svém absolventském představení v Mahenově činohře (16. 5. 2001) zahrála s pedagožkou Divadelní fakulty Doc. Janou Hlaváčkovou (abs. z r. 1964)

spiruje a zároveň jeho dílo, tedy jím vystavěnou postavu (či postavy) vřazuje do vyššího celku, do stavby inscenace. Zde naši absolventi nesporně rezervy mají.

**Petr Oslzlý,**  
ředitel CED a umělecký šéf Divadla  
Husa na provázku

1. Vedle režiséra Martina Čičváka a dramaturgyně Barbory Jandové je to 20 herců, počínajíc nositelem Ceny Thálie Jaroslavem Dufkem a končíc skoro-absolventkou Toničkou Talackovou.

2. Velmi. Jsou tvořiví, invenční, spolehliví.

3. Je-li herectví pestrou mozaikou talentu, schopností, dovedností, přemýšlivostí i invence, je těžké jakkoliv paušalizovat. Je jistě důležité (a nezbytné), aby byli herci na Divadelní fakultě vedeni k osobitosti a ke schopnosti vytvářet intelektuální zázemí pro budoucí hereckou práci, a je dobře, že se tak děje. Občas by však neškodila důslednější průprava v technických (nebo řekněme řemeslných) stránkách herectví (jevištní mluva a správná dikce, práce s veršem, pestřejší škála pohybových dovedností, větší důraz na pěveckou přípravu u činoherců, každý absolvent by měl ovládat jeden až dva hudební nástroje ...). To vše je samozřejmě velmi individuální. Asi nejdůležitější ale bude, aby čerství absol-

venti odcházeli do divadel s jasným vědomím, že škola nepředstavuje uzavřené vzdělání; že naopak otevřela a naznačila možnosti, jak je na sobě a se sebou možné a nutné neustále pracovat po celý herecký život. Ta druhá – jednodušší a pohodlnější – cesta vede posléze zcela jistě do pekel.

**Zbyněk Srba,**  
šéf Mahenovy činohry,  
Národní divadlo v Brně

V Městském divadle Brno působí v současné chvíli z 32 zaměstnanců uměleckého souboru 26, kteří jsou absolventy JAMU, a to včetně vedení divadla. V současné době jsem uzavřel nové smlouvy s dalšími 9 mladými umělci a všichni jsou absolventy Janáčkovy akademie.

Z první odpovědi vyplývá logicky i odpověď na druhou otázku. Samozřejmě, že jsem s nimi spokojen, byli by tomu jinak, hledal bych své kolegy na jiných školách. Na třetí otázku se mi neodpovídá lehce, a to sice proto, že mám ve zvyku, pakliže se mi něco nelíbí, zařídit sám nápravu, avšak na JAMU již sedm let nepůsobím. Dovolím si tedy pouze vyslovit přání, které se dá aplikovat na absolventy všech uměleckých, resp. hereckých škol. Jejich pedagogům bych přál schopnost vybrat na školu skutečně zajímavé osobnosti, které po jejich absolvování budou disponovat dostatečnou technickou vybaveností a sebevědomím.

**Stanislav Moša,**  
ředitel Městského divadla v Brně

1. Zrovna zástupy. Mazák je z JAMU, Eliášová, Nováková, Budař, Richtermoc. O Veselém se to říká, Zapletal je jistě. Výtvarová taky.

2. Spokojen jsem.

3. Teskní jsou trochu – nikdy že nepili absinth v restauraci U Hada, Karlova ulice – s hercem Rösnerem nikdy nespili se na tykání. Veselý ale teskný není – tož ví Bůh, co to platí.

**Vladimír Morávek,**  
umělecký šéf Klicperova divadla  
v Hradci Králové

1. Když nepočítám sebe jako fosilii, tak je to 5 mladých herců z jednoho

ročníku, 3 herci a 2 herečky, z nichž Lada Jelínková už jen do konce letošní sezóny – přechází do Činoherního klubu v Praze.

2. V podstatě ano. (Jsou ukáznění.)

3. Je nesnadné rozlišit, co jsou individuální nedostatky a co je věno ze školy. S tímto rizikem tedy:

– některé profesní nedostatky, hlavně v mluvě a posazení hlasu

– samostatnost a dravost při práci. Oni víc přemýšlí a málo riskují na zkouškách, tím se navenek zdají trochu pasivní. Ale i to se zlepšuje.

**Pavel Pecháček,**  
umělecký šéf činohry  
Divadla F. X. Šaldy v Liberci



Natálie Drabiščáková (abs. 1997) doputovala ze slovenské Senice přes brněnskou JAMU do Činoherního studia v Ústí nad Labem



Alena Antalová (abs. 1994); v brněnském Městském divadle se z absolventů JAMU stávají muzikálové hvězdy

1. V našem divadle působí dva Vaši absolventi Natálka Drabiščáková, Honza Bidlas.

2. SPOKOJENOST maximální. Vždyť jsme je Růžičkovi doslova „ukradli“ ze 7 a půlky a dodnes toho nelitujem. Drabiščanda je absolutní jednička, Honza má taky krásná místa na jevišti, i když občas prudí, ale to se stává a jeden „pruď“ v souboru je pro vnitřní hygienu souboru velmi užitečný. Konflikty se sice dají řešit i jinak, ale ta energie na jevišti je použitelná.

3. CO CHYBÍ? Těm dvěma skoro nic. Umí se hýbat, zazpívají, vědí, co je to profi-přístup.

**Jaroslav Achab Haidler,**  
ředitel Činoherního studia  
v Ústí nad Labem

1. V Divadle J. K. Tyla působí 9 absolventů JAMU, z nichž je Pavel Šmíd nejmladší.

2. Spokojeni jsme s nimi různě. Velmi jsme spokojeni například s Pavlem Kikinčukem a Petrem Kofroněm.

3. Při jejich výuce již nic nezlepšíte. Jinak je u současných studentů třeba zvyšovat jejich vzdělanost, odolnost, trénovanost, celkovou psychosomatickou připravenost a zejména stále prověřovat jejich talent a schopnost tvořit. Čím je talent méně průkazný a průměrnější, tím je pravděpodobnost neúspěšné kariéry a osobní nespokojenosti umělce vyšší.

**Jan Burian,**  
ředitel Divadla J. K. Tyla v Plzni

V našem Divadle v Dlouhé působí z největší části absolventi DAMU, a to jak z větve činoherní, tak z alternativní, a dále ještě asi dva absolventi pražské konzervatoře. Jediným členem z řad absolventů JAMU je Klára Sedláčková, která se na sklonku svých studií účastnila na naše vyzvání konkursu na roli Stelly do inscenace Velkolepý paroháč, uspěla a od té doby již zahrála v našem divadle pěknou řádku rolí, z nichž právě za Stellu a Catiche (z Labicheova Lovu na havrany) byla nominována na talent roku 98. Mj. hrála i hlavní roli

v Morávkově Kabaretu Undine či Sheparďově Mámení mysli. Rovněž se ukázala jako výtečná, flexibilní a přesná „záskokářka“, což je, jak asi víte, v divadelním provozu vítaná vlastnost a svědčí nejen o jejich pevných nervech, dobré paměti a schopnosti soustředění, ale i o silné míře obětavosti a schopnosti riskovat. Je slušná zpěvačka a ještě na sobě v tomto ohledu dál pracuje, též pohybovou průpravu má evidentně dobrou. O dobrém vedení za školy svědčí však nejen technická připravenost, poctivá práce na roli, ale i přístup k partnerům, otevřenost k rozličným divadelním postupům a aktivní přístup jejich poznávání a osvojování a herecká etika vůbec; umí se prosadit a vyniknout, ale nikdy na úkor celku či partnerů. Nemáme si tedy naštěstí stěžovat a nevím tudíž, co bych mohla – právě na příkladě této talentované a pracovité absolventky JAMU Vaší školy vytknout. Že výuku berete vážně a systematicky, je patrné už z Vašeho dotazníku. Myslím, že pražská DAMU by se od JAMU měla v mnohém učit. Přeji tedy Janáčkově akademii, ať vzkvétá i v tomto století!

**Hana Burešová,**  
režisérka a členka uměleckého  
vedení Divadla v Dlouhé



Klára Sedláčková (abs. 1998) se zalíbilo v pražském Divadle v Dlouhé

1. 5 absolventů, 4 muži – abs. 1995;  
1 žena – abs. 2000

2. Ano.  
3. Chybí jim peníze.

(Zlepšit vzdělanost, paměť, techniku řeči, hygienu.....ale to jenom žertujeme.)

**HaDivadlo**  
(dodáno bez podpisu)

1. V olomouckej činohre hrajú JAMÁCI: paní Hana Lančíková, Václav Bahník, Vlasta Hartlová, Mikuláš Pánek, Dušan Urban, Adrian Jastraban (bez diplomu, ale s talentom), Evelyn Pacoláková-Čapková, Filip Čapka, Nikola Syslová, Jaromír Nosek.

2. Každý z nich je iný. Niektorí z nich prešli viacerými divadlami. Tí mladší prišli zo školy rovno do Olomouca. Sú draví a pracovití a majú na repertoári veľké a ťažké role. Pozývám všetkých pedagógov. Príďte sa na nich niekedy pozrieť.

3. Náš veľký barák dá asi najviac zabrať technike javiskovej reči. Čo stačí v Marte, nestačí pre posledný balkon v hľadisku Moravského divadla Olomouc. Pracovať so svojim, v tom lepšom prípade, správne posadeným hlasom – je veľké herecké ale i pedagogické umenie. Náš priestor si žiada veľké gesto. Schopnosť pravdivého jednaní v presne vymedzených javiskových situáciách. Hľadať postavu nielen zvonku ale hlavne zvnútra. A zaočkovávať sa pred nebezpečným vírom VŠEOBECNOSTI v akejkoľvek podobe.

**Peter Gábor,**  
umělecký šéf činohry Moravského  
divadla v Olomouci

1. V Městském divadle ve Zlíně k dnešnímu dni působí 19 absolventů JAMU, z toho 5 „čerstvých“.

2. „Spokojenost“ není tou pozicí, ze které bychom si dovolili reflektovat jejich působení v našem divadle. Jejich zástoj je limitován osobnostními předpoklady každého z nich a dle mého mínění, do divadla si ze školy přinesli tolik, kolik unesli; proto kvitují skutečnost, že se JAMU, v našem případě její



K velkým postavám HaDivadla patří Josef Polášek (abs. 1994)

Divadelní fakulta, jeví být školou, která respektuje a podporuje individuality. Jsou technicky připraveni a vesměs mají zkušenosti s různými způsoby herecké práce, jsou otevřeni novým vlivům a dovedou pracovat.

3. Snad jedinou objektivizovatelnou připomínkou z naší strany je volání po vyšší úrovni fyzické připravenosti herců na tzv. artistické, či pohybové výkony...

...a na cestu byste jim mohli dát větší krajíc chleba a také nějakou tu sušenku...

**Silvester Lavřík, umělecký šéf**  
Městského divadla ve Zlíně

1. Absolventů JAMU působí ve Slováckém divadle 11. 4 herci, 4 herečky, 1 režisér, 3 externisté (důchodci)

2. Ano, jsem s nimi spokojen. Patří k protagonistům souboru.

3. Na tuto otázku se mi těžko odpovídá, protože z těch nejmladších je to pouze T. Šulaj a ten má natolik široký rejstřík, že o podstatném zlepšování výuky nemůže být řeč.

**Igor Stránský,**  
ředitel Slováckého divadla  
v Uherském Hradišti



3. ELIA a AEC výrazně podporují potřebu zajistit rovnoprávné podmínky výzkumu v každé zemi. Výzkum je specifický pro vysoké umělecké školství a pro rozvoj umění, kterému slouží jako prostředek pro udržení a zvyšování co nejvyšší úrovně. Výzkum považujeme za nerozlučitelně spjatý s rozvojem vysokého uměleckého školství v obou cyklech navrhovaného modelu studia;

4. ELIA a AEC si přejí, aby byl při formování politiky rozvoje vysokého školství brán na zřetel význam a specifické potřeby uměleckého školství. Vítejme každou příležitost, která nám umožní zapojení se do konzultací o vývoji.

Jaká je situace v České republice a co z toho vyplývá pro nás?

Zatímco ostatní signatářské země opravdu široce diskutují a hledají optimální cesty pro co nejracionalnější implementaci nového systému vysokoškolského studia, které posléze – patrně v letech 2004/2005 – zpracují do nových národních vysokoškolských zákonů, náš Parlament již přijal novelu vysokoškolského zákona – zákon č. 147/2001 Sb., která tříступňový systém zavádí pro všechny typy vysokých škol. Budiž řečeno, že díky legislativním zásahům našťestí pro nás ne tak rigorózně, jak to požadoval původní návrh novely VŠ zákona.

Evropské státy při hledání oné optimální cesty kladou důraz na vytváření obsahových standardů náplně jednotlivých stupňů studia každého oboru, které mají zaručit studentům srovnatelné vzdělání v rámci jejich oboru na různých školách. Většinou přitom vychází z metody „beach mark statement“, tedy metody srovnávací znalosti a schopnosti absolventů jednotlivých stupňů a oborů a možnost jejich uplatnění. Vychází ze zkušenosti s používáním ECTS (Evropský kreditový výukový systém) a povětšinou bilaterálních smluvních vztahů mezi školami, které v jeho rámci od devadesátých let v Evropě mezi vysokých školami existují. My zpracováváme podklady pro akreditaci studijních pro-

gramů jednotlivých oborů, což prakticky představuje vytváření takovýchto standardů studia. Půjde o to, obhájit je nejen z úrovně JAMU, ale především na národní a v dohledné době i mezinárodní evropské úrovni. Což při tak rozdílné kvantitativně a zejména kvalitativně rozvrstvené úrovni jednotlivých evropských vysokých uměleckých škol nebude vůbec jednoduché. Naše nepochybně vysoká úroveň kvality obsahu studia by tímto procesem evropské standardizace rozhodně neměla utrpět.

Evropské umělecké vysoké školy (zejména v Německu, Velké Británii a severských zemích) úspěšně bojují o zrovnoprávnění přístupu uměleckých škol k oblasti výzkumu a vývoje. Popravdě řečeno zejména k finančním prostředkům, které jsou pro tuto oblast ze státních rozpočtů vynakládány. U nás je proces emancipace vysokých uměleckých škol ve výzkumu a vývoji dosud v plenkách, i když v rámci přípravy nové legislativní úpravy podpory výzkumu a vývoje se mnohé podařilo minimálně rozdiskutovat a snad i naznačit cesty, jakými se umělecký tvůrčí proces bude moci v této oblasti více uplatnit. Rozvoj doktorského (Ph.D.) studia je pro to nezbytný.

Shrnutí v závěru. To, že již máme po formální stránce Boloňskou deklaraci implementovanou zákonem, neznamená, že je, resp. bude, bez dalšího v České republice realizována. Její podstata – vytvoření prostoru a možnosti pro evropské propojení vysokoškolského vzdělávání cestou mobility studentů a pedagogů – bude záviset i na schopnosti každé školy odpovídajícím způsobem zajistit kvalitu výuky požadovanou evropskými standardy vzdělání v daném oboru. V tomto směru je práce na akreditacích studijních programů, která nás momentálně jistě velmi zatěžuje, prvním nezbytným krokem pro náš kvalifikovaný vstup do vytváření těchto standardů: Čeká nás spousta práce, ale rok 2009 JAMU jistě přežije.

*Lenka Valová*

## **Anketa Občasníku ■ Anketa Občasníku ■ Anketa Občasníku ■ Anketa Občasníku**

1. V současné době v Horáckém divadle působí 9 absolventů JAMU (8 herců, 1 režisér).

2. Absolventi JAMU po léta tvoří základnu herecké části našeho divadla. Řada z nich patřila a patří ke špičkám našeho divadla. Myslím si, že Vaši absolventi přicházejí do angažmá dostatečně profesionálně vybaveni, oceňují kulturu řeči a pohybu či hudební připravenost. Ale co si budeme namlouvat, angažmá je vlastně znovu začátek a žádná škola nedokáže prověřit šíři talentu, jeho odolnost a vůli, zvláště pak v podmínkách oblastního divadla.

Musím však prohlásit, že „úmrtnost“ absolventů JAMU, myslím tím neschopnost přizpůsobit se podmínkám profesionálního divadla, je velmi nízká, zkrátka mizivá. Mezi nejstarší absolventy patří J. Kubín, E. Kaplerová a Z. Dryšl. Posledně dva jmenovaní byli ještě v jiných divadlech nebo se s námi na čas rozloučili a pak se opět vrátili. J. Kubín však své první angažmá nikdy neopustil, a tak letos slaví 40 let v HD. Absolvoval v roce 1960! Mezi nejmladší absolventy patří M. Klimáčková (absolvovala v r. 1996), Radek Kříž a Ondřej Šípek (v roce 1997).

3. Co chybí Vaším absolventům?

Možná příprava na to, že oblastní divadlo je taky divadlo, nebo alespoň vhodný odrazový můstek pro lepší angažmá.

Po tři léta jezdíme do Marty, i když vše vypadá chvíli slibně, výsledek je nulový.

Je mi jasné, že tento stav pramení z rozličných důvodů, které profesori Vaší školy nemohou ovlivnit, ale ptali jste se a já odpovídám.

*Michael Junášek,  
umělecký šéf Horáckého divadla  
v Jihlavě*

## Setkání a setkávání s profesorkou Alenou Veselou *aneb* Cena města Brna je v nejlepších rukou

Každý rok připravuji pro Fakultní nemocnici u sv. Anny benefiční varhanní koncert, na kterém vždy účinkuje prof. Alena Veselá. Vždycky přitom vzpomínám na naši dlouholetou spolupráci na Janáčkově akademii múzických umění. Byly jsme ve velmi úzkém kontaktním i přátelském. Často mne navštěvovala nejen jako pedagožka – když jsme plánovaly koncerty jejích žáků – ale hlavně jako předsedkyně koncertní komise. To bylo koncertů za ta léta! O některých, které jsme připravovaly s hudebním historikem prof. Janem Trojanem, bych se ráda zmínila. Byly to koncerty staré hudby, které se pravidelně konaly v prosinci a měly svůj zvláštní tištěný program s reprodukcí kroměřížského zámku i specifický přitažlivý repertoár. K atmosféře samozřejmě patřily svíce na pultech hráčů, květinová výzdoba, mnohdy dobové kostýmy. Návštěvníci se na ně vždy těšili, protože to byly vlastně jediné koncerty tohoto druhu v našem městě. Nesměly se jmenovat „předvánoční“, nazývaly se Hudba starých mistrů. „*Také zařazení varhanních skladeb dělalo normalizátorům velké starosti, považovali totiž varhany za nástroj vysoce podezřelý,*“ poznamenává prof. Alena Veselá. Ale přesto jsme varhanní hudbu do programů probojovaly.

I po letech jsem stále s Alenou Veselou, a to při poslechu jejích vynikajících nahrávek. Jsou to zejména Lipské chorály J. S. Bacha, o kterých interpretka říká, že je to „*cyklus vrcholného skladebného umění a krásy*“. Půvabná je nahrávka českých skladatelů 18. století, J. V. Stamice, F. X. Brixioho a J. Linka ve skvělé interpretaci Aleny Veselé a Komorního orchestru Bohuslava Martinů pod taktovkou Františka Jílka. Nahrávka byla realizována na historickém nástroji v zámeckém chrámu v Lechovicích u Znojma. (Jak se ti staří mistři krásně poslouchají, zejména o vánočních svátcích!)

Alena Veselá je ovšem také vynikající a zanícenou interpretkou varhanních skladeb současných skladatelů, především Petra Ebena, Miloslava Kabeláče a řady dalších. Když sestavujeme program benefičních koncertů, tak na mou otázku, zda uvede některou z varhanních skladeb Petra Ebena, znám odpověď předem: „*Samozřejmě, Ebena hraji velmi ráda.*“ A já vždy pozoruji s napětím publikum, které na benefičních koncertech bývá konzervativní, jak reaguje na skladby současných skladatelů. Ebenova přitažlivá a vysoce emocionální hudba je v podání Aleny Veselé neobyčejně přesvědčivá a posluchač ji dobře vnímá.

Alena Veselá je členkou porot různých uměleckých soutěží doma i v zahraničí a přednáší na mistrovských interpretačních kurzech v zahraničí, např. v norském Bergenu: „*Na přání pořadatelů jsem vedla mistrovský kurs varhanních skladeb českých současných skladatelů Petra Ebena a Miloslava Kabeláče. Hrála jsem tam již potřetí 3. symfonii Milo-*

*slava Kabeláče pro varhany, žestě a tympány, op. 33. Je to nádherná skladba a Norové ji dobře přijali, měla jsem radost, že měla opět velký úspěch. Tuto skladbu jsem natočila na CD s Českou filharmonií a dirigentem Liborem Peškem.*“

Varhany jsou milovaným nástrojem Aleny Veselé a staly se jí životním posláním. Lásce k tomuto královskému nástroji ji přivedl významný varhaník a pedagog prof. František Michálek, který ji učil na brněnské konzervatoři a na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, kde byla jednou z prvních posluchaček.

„*Profesor František Michálek byl nejen vynikajícím umělcem, pedagogem a člověkem,*“ říká Alena Veselá, „*ale také jedním ze zakladatelů první vysoké umělecké školy na Moravě.*“

O varhanním umění Aleny Veselé toho bylo napsáno mnoho, ale já bych chtěla znovu zdůraznit její osobitý interpretační přístup. „*Alena Veselá přesvědčuje dokonalou technikou, smyslem pro výstavbu, strhujícím temperamentem, hlubokým vnitřním výrazem a registračním uměním,*“ tak ocenila její hru odborná kritika.

Její veřejná koncertní činnost se rozvíjela již od dob studií a je známa z četných vystoupení doma i v zahraničí; hrála v mnoha významných centrech Evropy a ve Spojených státech amerických, kde účinkovala jako první český varhaník. K jejím nejzávažnějším koncertům patří recitály v Royal Festival Hall v Londýně, v haarlemské katedrále St. Bravo, dále pak v Moskvě, Petrohradu, Oxfordu, Cambridgi, Gentu, Curychu, Bologni, Los Angeles, Minneapolisu a v řadě dalších měst.

Musí to být obtížné pokaždé hrát na jiný nástroj.

„*Obtížné to v každém případě je a předpokládá to dlouholetou praxi a zkušenosti. Ale je to i velké dobrodružství objevovat skryté zvukové krásy jednotlivých varhan. Každé jsou unikátem, varhaník musí vždy svůj program znovu 'zinstrumentovat'. Přitom jsou rozdíly mezi varhanami značné, někdy hrajeme na malé varhánky, tzv. pozitiv, jindy třeba na pětimanuálový nástroj v katedrále s velkým dozvukem. Nejdelší jsem zažila v dómu v Uppsale – 10 vteřin a v King's College Chapel v Cambridgi – 8 vteřin. V tomto případě je*



— S Rudolfem Firkušným (1993) —



— Prof. Alena Veselá jako rektorka JAMU s britskou královnou — Alžbětou II, prezidentem České republiky Václavem Havlem, rektorem Masarykovy univerzity prof. Schmidtem a nejvyšší státní zástupkyní dr. Kopečnou (28. březen 1996)

nutno se přizpůsobit akustickým podmínkám, tj. výrazně artikulovat a nepřehánět tempa. Také otázka úhozu hraje významnou roli. Někdy hrajeme na velmi těžkou mechaniku, to bývá u starých historických varhan, jindy je chod kláves lehký.“

Alena Veselá má velký blízký vztah k mladým začínajícím umělcům. Byla úspěšnou pedagožkou na Janáčkově akademii múzických umění, kde předávala mladým adeptům lásku k varhanám. V její třídě absolvovala řada posluchačů, kteří se uplatňují jako sóloví hráči a pedagogové a příkladně reprezentují brněnskou varhanní školu. Mnozí z nich získali četná ocenění na mezinárodních a národních soutěžích. Její žáci se k ní stále vracejí a Alena Veselá vždy ráda pomůže, poradí, potěší...

Alena Veselá se podílí také na stavbě nových varhan. Její zásluhou byly instalovány všechny cvičné varhany na Janáčkově akademii múzických umění i nové varhany v Besedním domě, které zasvětila svým recitálem. Tehdy to byl pro milovníky varhanní hudby velký hudební svátek.

V porevolučním období byla zvolena rektorkou Janáčkovy akademie múzických umění a tuto funkci zastávala po dvě volební období. Všichni oceňujeme, že během jejího působení v čele školy prošla JAMU úspěšnými proměnami a je opět dvoufakultní. Byla zrekonstruována budova na Komenského náměstí, kde působí Hudební fakulta, Studio Marta se přebudovalo na moderní divadelní sál, po velkých bojích se podařilo získat krásnou secesní budovu na Mozartově ulici, kde nyní sídlí Divadelní fakulta, dále dvě patra na Beethovenově ulici, kam se přestěhoval rektorát a některé katedry. Prosadila také se svým rektorátním týmem, že JAMU získala budovu na Novobranské ulici, kde bylo vybudováno Informační, výukové a ubytovací centrum Astorka. JAMU získala jako první vysoká umělecká škola akreditaci k doktorskému studiu. Alena Veselá oslovila rovněž světového pianistu Rudolfa Firkušného, zda by přijal jako první v historii školy čestný doktorát. „Tehdy mně řekl, že by to byla pro něj velká čest,“ poznamenává Alena Veselá. „A pro mne to byl jeden z vrcholných okamžiků, který jsem ve svém sedmiletém rektorském působení zažila.“

Alena Veselá je velká bojovnice a výborná strategka a má jednu sympatickou vlastnost: jde přímočaře a neodbytně za vyčleněným cílem. A myslím, že se jí vždy podaří ho dosáhnout a pomoci tak dobré věci. Příkladem toho je „vyprošení“ nejprve padesáti a posléze dvaceti milionů korun od tehdejšího ministra financí na dobudování Besedního domu. V současné době se Alena Veselá stále věnuje různým aktivitám. Má řadu funkcí, z nichž jmenujme alespoň předsednictví Spolku přátel hudby, dále je členkou direktoria Mezinárodního hudebního festivalu v Brně, předsedkyní soutěžní komise při tomto festivalu, členkou Správní rady AMU v Praze, předsedkyní Spolku pro výstavbu koncertní síně v Brně atd.

„Navrhujeme prostor parkoviště mezi ulicemi Besední a Veselou; střed města je ideálním místem pro koncertní síň, která by mohla sloužit i jako kongresové centrum, ovšem za předpokladu, že akustika sálu bude mít optimální parametry pro provozování koncertů. Janáčkova akademie múzických umění, Besední dům a přímo se nabízející lokalita ulice pro výstavbu koncertního sálu skýtá spolu s paláci Moravské galerie a Uměleckoprůmyslového muzea na Husově ulici neobvyklou historickou příležitost vytvořit synergickou vazbu tradice a historie kultury v jedné lokalitě. Také poloha hotelů v těsné blízkosti koncertního sálu je ideální.“

V letošním roce byla Alena Veselá plným právem oceněna za celoživotní uměleckou práci Cenou města Brna.

Svou výbornou psychickou a fyzickou kondici si po léta udržuje plaváním, lyžováním, dříve horolezectvím, nyní vysokohorskou turistikou a procházkami s pudlem Žanetkou. Věnuje se své rodině, zvláště dvěma vnukům, a prozradila mně, že každou neděli hraje bridž. Nedávno lyžovala v Alpách, kde načerpala novou energii.

Alenu Veselou potkávám na tiskových konferencích, na koncertech, divadelních premiérách, vernisážích, kde bývá obklopena svými přáteli. Je stále svěží, usměvavá a šíří dobrou pohodu. Jsem ráda, že se s ní mohu stále setkávat.

**Eva Šlapanská**

*P.S. Cenu města Brna převzal současně s prof. Veselou rovněž dlouholetý pedagog JAMU, režisér doc. Miloš Hynšt, k jehož osobnosti se vrátíme v příštím čísle Občasníku. Oběma laureátům blahopřejeme!*



— Na sjezdovce ve Flachau v rakouských Alpách (únor 2001) —

## Z přírůstků knihovny JAMU

ARLÉ S, Philippe: Dějiny smrti  
BLOOM, Harold: Kánon západní literatury  
CELLETTI, Rodolfo: Historie belcanta  
ČERMÁK, Ivo: Povolání: herec  
DALY, Steven: Encyklopedie alternativní kultury  
DENEMARKOVÁ, Radka: Evald Schorm  
DIDERO T, Denis: Herecký paradox  
DVOŘÁK, Jan: Alternativní divadlo  
HICKSON, Andy: Dramatické a akční hry  
HYVNAR, Jan: Herec v moderním divadle  
KOLÁŘ, Jiří: Prometheova játra (1950)  
KOŽMÍN, Zdeněk: Skácel  
KUNDE RA, Ludvík: Meandry.  
Ódy, sarkasmy, truchlení 1945–1969  
LEXIKON ČESKÉ LITERATURY  
NOVÁKOVÁ, Dana: Literární obsahy  
PRÉVERT, Jacques: Slova  
SAROYAN, William: Kterak si stvořit ženu  
SCRU TON, Roger: Krátké dějiny novověké filosofie  
SLOVNÍK SEVERSKÝCH SPISOVATELŮ  
STRINDBERG, August: Hry  
UCHALOVÁ, Eva: Česká móda 1870–1918  
od valčíku po tango  
VĚŽNÍK, Václav: Život s operou  
VIČAR, Jan: Hudební estetika

## Knihovna informuje

Knihovna JAMU na začátku letního semestru uvedla do provozu další modul automatizovaného knihovnického systému KP-SYS – Katalog OPAC. Uživatelé si mohou v půjčovně vedle klasického listkového katalogu prohlížet a vyhledávat na dvou PC periodika, odbornou literaturu zpracovanou od roku 1993, diplomové práce od roku 1958, audiovizuální dokumenty od roku 1996, hudebniny a zvukové dokumenty od roku 1998. Dále knihovna nabízí uživatelům možnost objednat si studijní literaturu telefonicky (tel. půjčovna: 05/42510204) nebo elektronicky na těchto e-mail adresách v abecedním pořadí: cizkova@jamu.cz, kasperkevicova@jamu.cz, lukasova@jamu.cz, policka@jamu.cz, rohackova@jamu.cz.

Knihovna je otevřena denně od 10.00 do 16.00 hodin (půjčovni oddělení – absenční výpůjčky, tj. mimo knihovnu) studovna pro prezenční studium je k dispozici od 10.00–18.00 hodin, v pátek 10.00–16.00 hodin, multimediální studovna od 12.5. ve spolupráci s OVIS prodloužila svou provozní dobu, nová pracovní doba je denně od 10.00–20.00 hodin, v pátek pouze 10.00–16.00 hodin.

Po dobu prázdnin je knihovna zavřena od 16.7. do 24. 8. 2001. Vzhledem k probíhající retrokonverzi knihovního fondu žádáme všechny čtenáře o laskavé vrácení studijní literatury do konce akademického roku 2000/2001, aby mohla být zpracována na průběhu prázdnin.

Libuše Čížková

## Co nám dal a vzal nový autorský zákon

Dnem 1. prosince 2000 došlo k významnému posunu podmínek každodenní práce JAMU jako umělecké instituce i podmínek praktické umělecké tvorby všech členů naší akademické obce. Tímto dnem nabyl účinnosti nový autorský zákon – zákon č.121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů.

Je nutno konstatovat, že tento nový autorský zákon se legislativcům a poslancům podařil, což bohužel u nás není tak zcela pravidlem. Nová právní úprava je kvalitní především svojí komplexností a důslednou snahou o soulad s právem Evropské unie, které v mnohém dokonce předstihuje a staví se na roveň nejprogresivnějších světových úprav (i když je pravdou, že některé tyto progresivní úpravy jsou řeckněme polemické – viz např. otázky spojené s problematikou provozu kopírovacích zařízení).

Co nového nám zákon přináší, není jednoduché shrnout do stručného přehledu, přesto se o to následně pokusím.

Obecně se celým zákonem táhne linie posílení práv autorů a rozšíření okruhu výkonných umělců – takto se např. dostává konečně potřebné autorskoprávní ochrany umělecké tvorbě režisérů, kteří v minulém zákoně byli zcela opomenuti. Komplexnost úpravy je promítnuta zejména do detailního provedení všech možností užití uměleckých děl a uměleckých výkonů, když právě neúplnost obsažená v minulém zákoně přinášela v praxi nejvýraznější problémy. Způsoby užití děl a uměleckých výkonů přitom zahrnují i tak progresivní fenomén jako je oblast elektronického užití formou sdělování.

Zcela nová koncepce byla v zákoně přijata při úpravě samotných osobnostních a majetkových práv chráněných umělců. Byl zde přijat tzv. princip dualismu práv, oddělení práv osobnostních od práv majetkových, s tím, že osobnostní práva jsou spojena výlučně s osobou umělce, zanikají tedy jeho smrtí (samozřejmě při současné povinnosti každého uživatele respektovat časově neomezeně autorství i nadále a užívat díla a výkony tak, aby nebyla snižována jejich hodnota). Majetková práva jsou chráněna nikoliv již pouze 50 let od prvního dne roku následujícího po smrti umělce, ale 70 let. Práva výkonného umělce pak trvají 50 let od vytvoření výkonu a je-li v této době výkon zaznamenán a tento záznam je zveřejněn, počítá se těchto 50 let až od takového zveřejnění. Prodloužení ochrany majetkových práv se sice v současné době, resp. v onom takto vzniklém „přechodném“ dvacetiletí, stává jistým ekonomickým problémem pro uživatele, bylo však nezbytným krokem.

V novém zákoně došlo dále k rozšíření tzv. bezúplatných zákonných licencí, tedy možností užití díla či výkon bez souhlasu autora či výkonného umělce a bez nároku na jeho odměnu. Jde především o užití děl a výkonů v rámci občanských a náboženských obřadů, v rámci školních představení a užití děl a výkonů školních. Nové zavedení právě této bezúplatné zákonné licence se nepochybně velmi pozitivně odrazí v praktických možnostech studentů naší školy užívat, tedy nastudovávat, zpracovávat atd. díla autorů, u nichž výše autorských poplatků nám dosud takového užívání neumožňovala. Musím zde však upozornit na to, že u této možnosti je dosud nevyjasněný pojem „nevýdělečného“ charakteru takovýchto bezúplatných užití děl a výkonů. Nezbývá než vyjasnění tohoto, v našem právním řádu nikde nedefinovaného pojmu (jedná se o neziskovost, či skutečně o úplnou nevýdělečnost?) konzultovat s ochrannými organizacemi, případně Ministerstvem kultury a nepochybně i Ministerstvem školství. I při nejstriktnějším výkladu tohoto pojmu se nám však výše naznačené cesty skutečně otevírají.

V zákoně je rozšířena úprava tzv. zvláštních děl. Jde především o velmi širokou ochranu počítačových programů, což je sice nezbytné s ohledem na rozvoj informační společnosti, v praxi nám to však přináší řadu faktických, ale zejména ekonomických problémů. Zcela novým způsobem jsou upravena tzv. díla a výkony zaměstnanecké – tedy díla a výkony, které jsou umělcem vytvořeny v rámci

## Cena informací?

Prý je velká a stále se zvyšuje. Věřím tomu – jen jsem se zatím nikde nesetkala s upozorněním, jak důležitá je jejich kvalita.

Pokud „lid obecný“ před několika lety neustále tvrdil, že **to** Verdiho Nabucco bylo opravdu skvělé, chápala jsem to jako druh lidové tvorivosti. I když po jisté době trvání náslechu jsem měla vážné problémy, aby ze mne tato perla náhodou někde „nevypadla“. (Př. prof. Bártová zaznamenala i **to** Othello – já jsem tolik štěstí neměla.)

Za mnohem horší ale pokládám, když nás těmito výplody ducha zaplavují média. Před časem jsem byla např. rozhlasem informována, že nyní si poslechneme arii z Pucciniho **Turandota**. Zatrnulo ve mně, ale pak jsem si řekla, že všichni jsme omylní a hlasatelka se prostě přeřekla.

V případě novinové kritiky se o „b्रेpt“ již jednat nemůže. A tak konstatování, že houslista Ivan Ženatý uvedl na brněnském festivalu Špilberk ve **světové premiéře** Janáčkův houslový koncert Putování dušičky, se rovnalo šoku. Do důchodu mám ještě poměrně daleko, takže si pamatuji skutečnou světovou premiéru. Konala se opravdu v Brně – ovšem již před několika lety, v rámci úplně jiného festivalu a sólistou byl pan Stanovský.

Vrcholem těchto zážitků byl v poslední době televizní soutěžní pořad Riskuj. Jednu z otázek totiž moderátor suverénně zahájil slovy: „Když se **sedmnáctiletý Janáček oženil** se šestnáctiletou Zdeňkou Schulzovou...“ Přiznávám se, že další zadání jsem už nebyla schopna vnímat. Buď se jednalo o jiného Janáčka, nebo jsem nezapozorovala zásadní historický objev. Nás totiž učili, že Janáček (narodil se v roce 1854) svou budoucí manželku poznal v době, kdy pedagogicky působil na učitelském ústavu v Brně, jehož ředitelem byl Emilián Schulz – a právě on požádal svého podřízeného, aby se ujal výuky jeho dcery Zdeňky ve hře na klavír. (Svatba se konala v roce 1881.) Ale abych se vrátila k televizní soutěži. Pár sekund jsem si myslela, že mě postihl sluchový klam. Nebo již začínající hluchota? Nikoliv. Moderátor při odpovědi neméně suverénně zopakoval blud anonymních lektorů či poradců.

Děsí mě, až se někdo zvědavý začne ptát, kdože to byl ten Turandot.

Neumím si představit zmatek v řadách badatelů, až začnou porovnávat tiskové podklady o světové premiéře Janáčkovy houslového koncertu.

Asi milion občanů této republiky (taková je prý sledovanost) je přesvědčeno, že Janáček se ženil v sedmnácti letech.

Ještě dobře, že té Zdeňky Schulzové bylo opravdu šestnáct. Nebo ne?

Lenka Valová

Kamila Klugarová

pracovního poměru k určitému zaměstnavateli. Jde prakticky o jedinou situaci, kdy nová právní úprava posiluje práva zaměstnavatele k takovýmto dílům a výkonům na úkor práv umělce. Pro JAMU, jako zaměstnavatele umělců, to znamená důsledně a předem jasně vymezit rozsah umělecké tvorby vytvářené či předváděné pedagogy v rámci jejich pracovních úvazků. Řešení těchto otázek dodatečně by mohlo přinést oběma stranám pracovněprávního vztahu překvapivé a namnoze obtížně řešitelné problémy. Do kategorie zvláštních děl jsou rovněž zcela nově zařazena i *díla a výkony školní* – tedy ty, které studenti vytvářejí v rámci plnění svých studijních povinností. Dochází tak k legalizaci situace, kdy jsou studentská díla a výkony školou užívána a je s nimi školou nakládáno, při zachování možnosti studenta (autora či výkonného umělce) poskytnout licenci k užití děl a výkonů i jinému uživateli, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy. Zde si budeme muset jako umělecká škola určit nová pravidla respektující zájmy obou stran.

Převratnou změnu zaznamenala celá oblast úpravy závazkových vztahů. Byl zde zaveden (i když diskutabilně) nový všezahrnující pojem „licenční smlouvy“. Osobně se domnívám, že právě tato nová úprava závazkových, tedy licenčních vztahů je to nejvýznamnější, co se dotkne postavení jednotlivých účastníků tvorby a užívání děl a výkonů. Zákon zde přijal pomocí systému tzv. „vyvratitelných právních domněnek“ zcela novou koncepci úpravy závazkových vztahů, která podstatně na jedné straně zjednodušuje právní problematiku uzavírání licencí, na druhé straně však výrazně posiluje tzv. princip „práva svědčícího ve prospěch znalého“. Umožňuje totiž té straně, která bude schopna konstrukce vyvratitelných právních domněnek (a z ní vyplývajících smluvní svobody) lépe využít, získat mnohdy nemalé výhody. Dochází tím, resp. nezbytně tím dojde k posílení úlohy ochranných organizací, uměleckých agentur a vůbec všech manažerů v této oblasti pracujících. Vyvratitelná právní domněnka totiž představuje princip, dle kterého platí zákonná úprava pouze tehdy, není-li stranami dohodnuto jinak. Naše dosavadní praktické zkušenosti a naše fantazie si jistě dokáží představit, jaké možnosti jsou tím otevřeny.

Nová úprava licenčních smluv je také podstatně méně formalizovaná, než jak tomu bylo ve staré zákonné úpravě závazkových vztahů, kdy prakticky nebylo možno uzavřít platnou smlouvu jinak než písemně. Dnes je písemná forma vyžadována pouze u výhradních licencí a v některých případech užití smluvní volnosti právě v oněch výše zmíněných situacích upravených pomocí vyvratitelných právních domněnek. Zcela nově lze rovněž uzavřít (písemně) licenční smlouvu, ve které je právo užití díla či výkonu umělcem poskytováno bezplatně. Nebude tak již napříště nutno, zejména v případě charitativních akcí, složitě obcházet zákon.

Namísto dosavadního pojmu hromadná správa autorských děl a uměleckých výkonů je zaveden nový pojem *kolektivní správa*. Změna však není pouze v názvu, ale především v komplexní úpravě postavení a úkolů ochranných organizací autorských, kterým je v souladu se zákonem uděleno právo a současně povinnost výkonu kolektivní správy. Je zde opuštěn princip tzv. malých autorských práv, který se praktikoval Ochranným svazem autorským u hudebních děl s textem nebo bez textu. Odpovídajícím způsobem je rozšířena oblast zákonných úplatných licencí – tedy situací, kdy lze užít díla a výkony sice bez souhlasu umělce, ale za odpovídající odměnu. Činnost kolektivních správců (OSA, DILLIA, INTERGRAM, OOA–S a GESTOR) se nepochybně zpřehlední přijetím prováděcích vyhlášek k zákonu, které upravují sazebníky odměn při opětovném prodeji originálů uměleckého díla a odměn v souvislosti s užitím díla pro osobní potřebu.

Úplnost výčtu nových momentů právní úpravy by značně překročila charakter článku, když je pochopitelně součástí výuky řady oborů studentů obou fakult. Na závěr opět konstatuji, že nový autorský zákon je kvalitním posunem v ochraně autorských práv a práv souvisejících s právem autorským a je jen na nás všech, jak jeho výhod a možností v praxi využijeme.

## Neslyšící vyprávějí ve Studiu Marta příběh Odyssea

Režisérka, scenáristka a vedoucí ateliéru výchovné dramatiky pro neslyšící Divadelní fakulty JAMU Zoja Mikotová je českému divadelnímu publiku známá skrze své zajímavé a divácky náročné projekty (variace na Goyovy Caprichos, starozákonní Genesis, dětské představení Povídkám, znakuji pohádku a Perníková chaloupka). Představení Odyssea, které mělo premiéru v brněnském studiu Marta 21. ledna 2001 jako společný projekt autorky a posluchačů ateliéru VDN, se volně inspirované původním Homérovým eposem.

Zoja Mikotová výrazně zpřehledňuje spletitou strukturu předlohy. Rezignuje nejen na kontrastní motiv cesty Odysseova syna Telemacha, ale i na mytologicky motivované zásahy antických božstev. Úlomky lidského osudu, jež ze tmy vyvěrají a do tmy se opět navrací, se jen pozvolna skládají v cyklický příběh opouštění, poutí a návratu k sobě samému a ke svým blízkým. Mikotová nesází na vnější exkluzivitu ani na líbivou efektnost tvaru. Rovnoměrně prosvětlený a jasně vymezený prostor homérského světa je zde od základu zproblematizován.

Epizody z vnějšího světa (rozlučka s Penelopou, plavba mořem, oslepení

Polyfema, milostný poměr s kouzelnicí Kirkou a nymfou Kalypsou, cesta do podsvětí, kde se hrdina setkává se svou matkou a splepým věštcem Teiresiem, návrat k milované Penelopě) mohou být pochopeny stejně tak dobře jako vnitřní proces individuace hrdinovy psýché, jako zoufalá snaha po doteku s okolním světem.

Dojem vratkosti a nestálosti lidského osudu je umocněn scénickým řešením prostoru. Ten je zde rozčleněn několika modrými sedátko a bílými průsvitnými plátny, které jsou herci neustále přeskupovány. Prostor na hrdinu útočí, anebo se od něho nečekaně lakonicky a zákeřně vzdaluje, a tak jej obnažuje v celé nahotě jeho osamocení. Mikotová si několikrát zdařile pohrála se stínovou, jejímž prostřednictvím se jí podařilo prokreslit vábí svět do sebe uzavřené, samoúčelné krásy fantasmat reprezentovaných Sírénami, říši mrtvých předků anebo nárek oslepeného Kyklopa Polyfema (M. Hefty).

Hlubokému dojmu z představení napomáhá ale především herectví posluchačů ateliéru VDN, které se pro mne stalo ztělesněním prosté a pokorné služby věci, dokonalé souhry

a citlivosti vůči partnerovi i inscenačnímu celku.

Neslyšící herci nevytváří individualizované prokreslené charaktery ve vlastním slova smyslu. Jejich gestický projev i pohyb je ale dokonale synchronizován do překrásných jevištních metafor (strom z lidských rukou, motiv plavby, symbolické znázornění plynutí času a podobně). Podoby metafory nabývá i znaková řeč, která je využita na několika místech jako forma epického členění a interpunkce. /.../

Inscenace je i přes jistou míru enigmatičnosti působivým a průzračně čistým tvarem, který strhne diváka bohatou metaforičností i hloubkou vhledu do tajemství lidského údělu.

**Petra Havelková**

(zkráceně z MF DNES, 27. 1. 2001)



— *Odyssea hraje Peter Vrto (na snímku v popředí); síla inscenace je však v kolektivní výpovědi*

## Barbara Willi a Návrat Monteverdiho

**Na samém konci ledna měla v Komorní opeře JAMU premiéru opera Claudia Monteverdiho *Návrat Odyssea do vlasti* (1641). Realizaci její hudební části vedla doc. Barbara Willi, německá cembalistka, která na Hudební fakultě vyučuje od roku 1991. Jak přistupovala k Monteverdiho předposlední opeře?**

Claudio Monteverdi byl ve své době experimentátorem a avantgardním skladatelem. Jeho hudba zůstává svěží i dnes, není však snadno přístupná pro současné zpěváky, hráče a posluchače. Při přípravě díla bylo třeba vysvětlit hudební řeč tohoto komponisty a jeho doby, tedy raného baroka. Koncepce celé opery – režijní i hudební – spočívala v prolínání současných a barokních prvků. Hrál se na dobové i moderní nástroje, někteří zpěváci (např. Marek Olbrzymek) se barokní hudbou už zabývali a jiní získali první zkušenosti během nastudování. Věřím, že tyto dva světy – historický a náš – si navzájem mohou pomoci tak, aby toto dílo bylo přístupné i v současnosti.

**Na jedné straně účinkovali v *Odysseovi* zpěváci a instrumentalisté z JAMU, ale přivzání byli i jiní čeští a zahraniční hráči...**

Ve skupině continua hráli tři loutníci, kteří jsou studenty Institutu staré hudby na Vysoké hudební škole v jihoněmeckém městě Trossingen, a dále členové souboru Musica Florea pod vedením violoncellisty Marka Štryncla, který zčásti dirigoval.

**Zčásti... Zpěváci se ale museli spolehnout především na basso continuo. Jakou měl tedy úlohu dirigent? Sám hrál generální bas, takže byl spíše koncertní mistr, primárius?**

Oba dva jsme dirigovali nebo spíše řídili, dávali nástupy a udávali tempa. Navíc každý instrumentalista hrál z partitury, takže měl přehled o všem, co se dělo na jevišti.

V případě této hudby nemluvíme o interpretaci, ale o realizaci, což znamená i nástrojové obsazení, improvizaci... Jde vlastně o dokončení díla z té prosté podoby, v jaké vyšlo tiskem.

Musela jsem připravit celou instrumentaci a dopsala jsem doprovody podle současných znalostí o improvizaci; tehdy se improvizovalo i v orchestru, což dnes není možné. Také jsem pro mezihry podle jevištních potřeb vybrala hudbu oné doby – Francesca Cavalliho, Marc-Antonia Cestiho, Alessandra Grandiho. To vše bylo třeba k provedení opery jako celku.

**Jana Slimáčková**

## Odyseův návrat

Miloš Štědroň

Předposlední a dnes již slavnou operu Claudia Monteverdiho *Il ritorno d'Ulisse in patria* – Návrat Odyssea do vlasti uvedla v premiéře Komorní opera HF JAMU 28. ledna v Divadle Barka. Monteverdiovská tradice je právě na scéně Komorní opery více než bohatá a zavazuje její dramaturgii, aby v ní pokračovala. Mám k této opeře vyhraněný osobní vztah, znám ji z jedné úplné a několika částečných realizací, které jsem kdysi podnikal a považuji ji za jeden z vrcholů světové opery. Hned úvodem předesílám, že účast na čtvrté repríze 1. února v zaplněném sále mě doslova nadchla. Pokusím se stručně objasnit, proč je tomu tak. Tedy především – režisérka Bohuslava Kráčmarová vymyslela pro Badoarovo libreto dokonalou a strhující aktualizaci. I když jsme se hodně nasmáli a ocenili spoustu vynikajících nápadů, vznešený patos Monteverdiho doby získal náš současný rozměr. Zkrátka a dobře – opera v pojetí Kráčmarové se nestala žádnou perziflází, ale zachovala si tragiku morality, patřící vedle biblických příběhů k největším lidským podobnostem o pádu a vzestupu jedince. Přitom režisérka dokázala přesně najít adekvátní situace italskému libretu z konce 30.let 17.století a zcela v duchu žánru opera semiseria odlehčila tragiku děje vložkami buffonů naší doby. Hudební nastudování opery bylo její velmi silnou stránkou. Barbara Willi využila všech svých velkých znalostí historické hudby a nastudovala dílo ve tvaru, jaký je Komorní opeře ke cti. Podařilo se přizvat známý pražský soubor Musica florea s dirigentem a hráčem continua (violoncello) Markem Štrynclem. K tomuto smyčcovému jádru se připojila samotná Barbara Willi, tři drnkací nástroje continua a žestě z JAMU. Mladí pěvci studovali operu od listopadu a v rámci studia prošli důkladnou přípravou. Docentka Willi jim pozvala například světového monteverdiovského interpreta Richarda Wistreicha, který přijel v listopadu do Brna se svým souborem z vysoké hudební školy v Trossingen a ve stylovém pořadí i v následných seminářích předvedl našim posluchačům řadu technických fines a výrazových prostředků nutných pro interpretaci benátské opery. Ukázalo se, že – jako téměř vždy – investované prostředky přinášejí několikanásobný zisk. Převážná většina mladých zpěváků pochopila poetiku díla a ačkoliv vyhověla nápadité a zcela soudobé režii, hudebně se vyrovnala se ctí s belcantem této epochy.

Vraťme se stručně k inscenačnímu záměru režisérky Kráčmarové: Rozhodla se, že nepředstaví Odyssea v kaširovaném



antickém kostýmu a nenechá ho přijet na atrapě části lodi z homérské doby. Její Odysseus přijel v naší době nikoliv do ithackého zálivu po nezměrných strastech, ale ocitá se s těžkým onemocněním srdce na jednotce intenzivní péče soudobé nemocnice, kde se začíná hra o jeho život. Na chodbě čeká Penelope, která hledá ze zoufalství útěchu ve víře. Pár Penelopiných sluhů z Monteverdiho opery změnila režisérka obratně na medika a sekretářku primáře oddělení. Dvojici bohů – pána všeho Dia a pána vod Neptuna změnila režisérka na primáře a operujícího chirurga. Jejich rivalita vstupuje i do vztahu k Odyseovi. Minerva, Pallas Athéne opery, je v pojetí Kráčmarové lékařkou Minervou, která zavčas postřehne pooperační nebezpečí a šlendrián na oddělení a zasáhne ve prospěch svého chráněnce – zcela v duchu Homéra i Badoarova libreta. Skoro se nechce věřit, že by to všechno dělala historická i současná Minerva bez velkého citového pouta k Odyseovi. Je-li mistrné nahrazení antických bohů bohy dneška – operatéry a šéfy klinik – je stejně působivé dosazení nemocničního personálu do rolí buffonů a šašků této tragikomedie. V Monteverdiho době obvyklá chůva – Nutrice – se mění na nemocniční uklízečku, které sekunduje další nemocniční personál. Mistrovsky je do hry vtažen příživník Iro-Homéřův pastýř Iros, koktavý darebák, který vidí v Odyseovi ohrožení svého talíře a teplého místa u stolu. V naší době je Iro v nemocnici trvalou součástí inventáře. Je to věčný pacient, který ovládá všechny diagnózy a přežívá životem spokojeného parazita. Režisérka ho vtáhla do děje mnohem dříve a překlenula tak i zjevnou nevyrovnanost původního libreta. Dvě ukázky režijního mistrovství: jak vyřešit Odyseův návrat na lodi Fajáků, kteří zpívají bezstarostnou villanellu? Kráčmarová nechá tento hit Monteverdiho doby zazpívat uklízečkou a nemocničním personálem, takže jsme stále uprostřed děje. A druhá ukázka? Jak dnes zahrát Odysseovo vraždění ženičů, aby působilo věrohodně? Dovedu si představit až příliš reálnou inspiraci nástupem nějakého teroristického komanda, ale režisérka byla mnohem střízlivější. Změnila skutečnost na sen – Odysseus touží po pomstě a odstranění nápadníků nebo potenciálních nápadníků své ženy. Ve snu tančí ženiš s Penelopou a Odysseus svobodně prochází nepozorován mezi nimi, pozoruje jejich flirty z bezprostřední blízkosti a v duchu této imaginace pak všechny postřelí. Na sen se zapomene a tým lékařů prohlíží výsledné rentgeny a uspokojen Odyssea z kliniky propouští. Monteverdiho a Badoarova apoteóza věrného čekání se může naplno odehrát... Z kritických poznámek aspoň tyto: literární texty doprovázející jako zvuk pásu inscenaci jsou podle mého názoru zbytečné, rozměňují soudržnost opery a vytvářejí vlastně další výklad díla. Podle dobové praxe vsunula realizátorka do opery Cavalliho instrumentální skladbu a madrigal současníka a druha Monteverdiho Salomone Rossiho. Většina zpěváků podala kultivované a propracované výkony a po této zkušenosti mohou spolupracovat i s velmi kvalitními ansámblly. Bude-li to jen trochu možné, měla by komorní opera usilovat o pořízení kvalitního nosiče a pořídit i videonahrávku. Spolupráce s DIFA je v tomto směru *conditio sine qua non* a lze se jen divit, že doposud není pravidlem. Odyseův návrat do vlasti se stal v Komorní opeře HF JAMU velkým hudebním i divadelním zážitkem, silnou moralitou a znamenitou zábavou.

— Marek Olbrzymek jako operní Odysseus —

## Povolání: herec

„Herec předlohu nepíše, ani ji nemůže upravovat, herec chce roli hrát [...] sice cítíte, že není něco v pořádku, ale na place se s tím nemůže zaobírat, tam to jede [...] také jsem občan, ale možná jako herec dokážu své city zvládnout. Jsem herec a šašek a ty měli i králové... [...] kultura musela sloužit vždy a všude, tak jako dělník musel jít do práce a vyrábět náboje do kulometů, které v osmašedesátém střídaly na Václaváku.“

Vladimír Brabec

V zimním semestru tohoto školního roku probíhal na Divadelní fakultě cyklus přednášek prof. Antonína Přídala „Jevíště světa“. Zabýval se nejruznějšími tématy od myšlenkového dědictví amerického boje za nezávislost v 18. století přes odpovědnost vědců za vývoj atomové bomby až po spotřebitelská práva. Společným tématem pak byla role člověka ve společnosti, jeho odpovědnost vůči ní a také jeho práva.

Jedním z pojmů, který byl během přednášek často zmiňován, byl „konflikt rolí“, tedy situace, kdy je člověk postaven před dilema vyplývající ze střetu dvou či více rolí, které v životě hraje. (Termín „role“ nemusí být v tomto kontextu nutně vnímán negativně, protože své role má v životě každý – např. roli učitele, rodiče, podřízeného atd.) V takovémto konfliktu se může octnout například dělník z výše zmiňovaného citátu, který se jako zaměstnanec má podílet na výrobě nábojů do kulometu, ale jako člověku mu to může být proti mysli. Podobně od herce se očekává, že bude hrát to, co je mu nabídnuto – je to přece jeho práce. Na druhé straně ne všechny nabídnuté role jsou takové, aby je člověk chtěl hrát. Má herec právo odmítnout – a kdy? Jaké to pro něj může mít následky? Tyto otázky mohou být příliš obecné; proto prof. Přídala téma zúžil výběrem vět z interview s Vladimírem Brabcem týkajících se jeho účinkování v seriálu *Třicet případů majora Zemana* (viz. citát v záhlaví tohoto článku). Studenti je uchopili z mnoha stran: zamýšleli se nad dobou, kdy byl seriál natočen, zkusili si představit v podobném postavení sebe, vyjadřovali se k životní roli herce, jak ji definoval Vladimír Brabec. Zvu vás na malý exkurz do studentských duší. Jednotlivé výroky cituji beze jmen, pouze udávám ročník a obor: výroky jsou vytrženy z kontextu a nevystihují proto postoje jednotlivých pisatelů v jejich celistvosti.

Je rozdíl mezi šaškem, který šaškuje pouze pro pobavení královské rodiny, a šaškem, který svým šaškováním něco závažného sděluje. [...] Jestliže obhajuje Vladimír Brabec své herectví v prokomunisticky angažovaných rolích větu: „Jsem herec a šašek a ty měli i králové,“ může myslet pouze šaškování–laškování, nikoli šaškovství jako instanci se svou nejvyšší výsadou.

(I. ročník, RTDS)

...já vidím opravdového šaška poněkud odlišně. Ten můj si je vědom toho, že nic není hodno obhajoby, pouze pravda, ostrá jak kopanec do zadku. Nic víc.

„Jsem šašek“, říká a tváří se, jako by se tím snižoval, jako by tím snímal aureolu ze své profese a odhalil její podstatu. Zrazuje jej však čeština – skutečné šašky si najímali moudří panovníci [...], aby jim říkali do očí nepříjemné pravdy, kterých se ostatní báli (ostatně nic jiného nechce od herců ani Hamlet).

(I. ročník, dramaturgie)

Herec není loutka, ani šašek. [...] Zbavovat se odpovědnosti, případně ji svalovat na dramaturgii či režii, je falešné alibi. Byli totiž tací, kteří se odpovědnosti nevzdali ani za cenu hrozeb či postihu.

Herec je jenom člověk. Možná není chytřejší než obyčejný „neviditelný“ občan. Ale volbou svého povolání jasně říká, že chce lidem něco sdělovat.

(IV. ročník, dramaturgie)

Herec je osobně přítomen, vlastním tělem, svou duší. My víme, že je to herec, a že to tzv. hraje, ale pokud se herec stane „šaškem“ předvádí nám pouze žalostný obraz sebe sama.

(III. ročník, dramaturgie)

Z této otázky se přirozeně vyvinuly úvahy o obecném údělu herce, o jeho zodpovědnosti za role, jichž se účastní:

Jsem zastáncem názoru, že co se stalo, je pryč, a nějaké vyčítání někomu něčeho minulého je zbytečné. (Teď ale mluvím o hercích, kteří s vedením politického systému nemají až na výjimky přímou spojitost.) Pro politiky platí pravidla jiná.

Seriál ale měl sledovanost i ohlas. S odstupem několika let a hlavně se změnou režimu se nám odкрыla pravda v seriálu dost zvrácená. Stydí se dnes ale lidé za to, že byli diváky? Ne – jen prohlašují, s jakou nenávistí byli účastní.

Herec přece není ukazatelem morálky, ačkoliv se mu tato role v civilním životě často přisuzuje. Tím může být herec pouze prostřednictvím role.

(I. ročník, činoherní herectví)



Z inscenace *Kaspar* ve studiu Marta

Vladimír Brabec pokojně a přímo argumentuje tým, že jeho život má dve roviny. Rovinu profesionální a roviny občiansku, a tie podľa neho nemusia byť spolu v súlade. Ako herec musel konať svoju povinnosť, plniť úlohu, bez ohľadu na to, čo tato úloha znamená preňho, ako pre človeka a občana. [...] Myslím si skôr, že u Vladimíra Brabca žiadny konflikt rolí nastal. Nadobudla som pocit, že ve skutočnosti sa totiž stotožňuje iba s jednou podobou svojej osobnosti, a to s podobou herca, ktorého jediným cieľom, zmyslom, povinnosťou je hrať, a to bezmyšlienkovite a za každých okolností.

Vnímám herca ako tvorcu, svojou prácou vytvára dielo, za ktoré je zodpovedný. Keď se prepožičiava nekalému projektu, stáva sa spoluvníkom. Svojim spôsobom majú herci určitú moc. Táto ich pozícia v sebe nese určitú zodpovednosť.

(I. ročník, RTDS)

Tváří v tvář rozporuplnostem světa v sobě nacházíme buď hrdinu či prostáčka. Existují však profese, kde toto odhalení má mnohem dalekosáhlejší důsledky. Například povolání herce: jde o vysoce exponovaný post, neboť herec často mocněji ovlivňuje smýšlení a naladění svého národa. Zklamali ve vypjaté chvíli on, zklamou i ti, kdož jsou mu oddáni.

(III. ročník, režie)

... herec tu není proto, aby se účastnil zkruslování a utajování fakt, ale naopak: měl by pomáhat osvětlovat záležitosti našeho života.

Brabec hovoří o svém přesvědčení, že tehdy s diktaturou komunistů nesouhlasil. Ale popíráme-li svým chováním své přesvědčení, žádné přesvědčení vlastně ani nemáme.

(I. ročník, RTDS)

Většina si vždy dokáže najít ospravedlňující důvody k tomu, aby mohli udělat několik „drobných ústupků“ režimu. Mezi takovými důvody nejčastěji figuruje argument „stejně by na mé místo přišel někdo



další“. Ale co je to za hloupost? Samozřejmě, každý jsme nahraditelný, ale pouze člověkem stejných kvalit – to znamená, že v rámci již citovaného výroku bychom se ocitli v začarovaném kruhu hlupáků.

(I. ročník, RTDS)

...dokážu klidně pochopit, že herci hrají ve špatných inscenacích špatných her, protože chtějí hrát a ne čekat na to, až se narodí nový Shakespeare. Nezrodí-li se autor, jehož hra by byla plnou výpovědí o současnosti, musí se smířit s výpovědí částečnou. Ale předstoupí-li před publikum s výpovědí lživou, nemůže očekávat, že jej omluvíme s chápavým pokývnutím, že herec má hrát, ať jde o cokoli. [...] Herecká touha hrát za každou cenu se nám z tohoto úhlu může jevit nejen jako projev lásky k divadlu, ale i jako výraz infantilní touhy po předvádění.

(I. ročník, dramaturgie)

...a tak netleskám Vladimíru Brabcovi a jiným umělcům, kteří se nechali koupit od komunistického a vůbec jiných diktátorských režimů. Smutné je, že tito lidé většinou svůj omyl zapírají. A přitom stačí tak málo. Pouhopouhá věta: Je mi líto.

(I. ročník, RTDS)

...kdo se staví do role soudce, musí umět odsoudit, ne jen kroužit kolem věcí, jež nemá sám ujasněné.

Ve vztahu k věčnosti by člověk neměl dělat věci, které jsou nemorální, nebo které znamenají ústupek jeho osobnímu postojí – pokud je udělá, musí počítat s následky a každý má právo vznést vůči němu výčitky. Souvisí to ale také s ochotou a schopností vytvořit si samostatný názor a žebříček priorit.

(III. ročník, dramaturgie)

Nemáme právo soudit tyto lidi. Pokud někdo může za lidský život, potom ano. Ale odsoudit někoho za to, že přijal roli ze strachu? Na to nemáme právo. Ovšem, že se tento člověk nemá omlouvat slovy „ale já to musel udělat“. Nic nemusíme, jen umřít. Ale jeho rozhodnutí muselo mít svoje důvody. [...] Nikdo z nás netuší, co se odehrávalo v hlavě herce, který se bál. [...] Všichni lidé nejsou stejně duševně a fyzicky silní, proto mnozí nechápu činy druhých a nikdy to nepochopí, protože to takhle zařídila paní příroda a ta je nad námi.

(I. ročník, RTDS)

...zkusme [...] pochopit myšlenky člověka, pro kterého se herectví stalo určitým druhem prokletí. Prokletím v tom pozitivním a plodném smyslu slova. Navíc má

nezanedbatelný talent. Proto chce hrát a rozvíjet ho. Zcela přirozeně se mu do cesty staví různé překážky. Různé. Třeba i taková cizí ideologie a s ní spřízněné politické dogma. Co s tím? Nepřizpůsobí-li se, nebude hrát! Kdyby byl spisovatelem, mohl by se otevřeně vyjádřit s vědomím, že možná by pak musel psát a dál tvořit pod cizím jménem nebo pod pseudonymem. [...] Herec tu šanci nemá. Když chce vystupovat, nemůže se schovat. A tak se přizpůsobuje okolnostem, které podmiňují jeho hraní. Do jaké míry, to už závisí na konkrétní uvědomělosti toho kterého umělce.

Bylo by naivní očekávat, že v řadách herců budou převládat ti, kterých bude skutečně zajímat nejen co hrají a jak hrají, ale i to, o čem hrají. Přece v dnešní době tržní ekonomiky je to poptávka, co určuje to „o čem“.

(I. ročník, činoherní herectví)

Před tím než začne člověk někoho soudit, měl by poznat důkladně okolnosti, které vedly například k tomu, že herec přijal roli, kterou přijal. Když se člověk pokusí vžít do té doby, alespoň trochu ji pocítit na vlastní kůži, o to víc si potom bude vážit těch, kteří zůstali bez poskvrny. I po tomto vcítění je možno pokládat některé činy za prospěchářské, zatímco jiné za pochybení, za krok stranou způsobený momentální ztrátou orientace.

Brabec se omlouvá trojím způsobem: jednak tvrdí, že se bál [...], dále říká, že ve chvíli, kdy začali natáčet první díly, tak si mysleli, že nejde o víc než o pouhou detektivku [...], za třetí pak tvrdí, že v té době neznali skutečné pozadí mnoha případů v seriálu zpracovaných a samozřejmě patřičně zdeformovaných [...] Trochu mě potom překvapuje, proč pan Brabec přidává argument čtvrtý, týkající se promiskuity hereckého povolání a potažmo kultury vůbec. Tak buď nevěděl a netušil, nebo se prostě bál. [...] Fakt je ten, že v okamžiku, kdy se herec rozhodne přijmout scénář, tak už s ním moc nenadělá. Je to záležitost režiséra a scenáristy a jim přináležejí podle mně snad ještě větší díl zodpovědnosti než hercům.

A je kultura obecně skutečně děvkou těch, kdo vládnou? Celý pojem kultura mi na tomto místě přijde pochybný: zase se mi to rozpadá na konkrétní jedince, kteří něco dělají, a buď jsou nebo nejsou zásadoví.

(I. ročník dramaturgie)

Nátlak na herce byl jasný. Kdyby odmítl, minimálně by ztratil pracovní příležitost. Na druhou stranu nechci hájit zbabělost. Můžu si jen přát, abych rozpoznal ty situace, které jsou srovnatelné s Brabcovou,

a abych při nich nemyslel na svoje výhody a nevymlouval se.

(IV. ročník, dramaturgie)

...proto, že je herec „více vidět“ než ostatní, je třeba v jeho případě hovořit o **zodpovědnosti** k veřejnému počínání. Jenže co když herec nějaké škodlivé myšlenky opravdu uvěří a opravdu bude přesvědčen o její blahodárnosti? Pak nezbývá než doufat v intelekt lidí takovým hercem oslovených. Docházíme pak možná raději k tomu, že ideální herec je takový, který by vůbec nesdělával žádné myšlenky ani názory. Stejně tak by byl ideální přesně takový spisovatel, učitel, filozof, rodič atd. Ovšem v tom případě by mělo být zrušeno veškeré myšlení a vědění. Lidstvo je neustále ovlivňováno, aniž by si toho bylo vědomo. Svoboda a inteligence člověka však spočívá právě ve **volbě**.

(IV. ročník, dramaturgie)

Jak bych se zachoval ve skutečnosti, nevím a pevně doufám, že se do podobné situace nikdy nedostanu. [...] ...chci být šaškem, ale ne takovým, který by sloužil za každých okolností... ovšem, kdo z nás by takovým chtěl být...

(I. ročník, činoherní herectví)

Učitelé také vstupovali do komunistické strany, jen aby neztratili zaměstnání a mohli žít rodiny. „Šťěstí“ měli jen v tom, že se o jejich funkci a roli nehovořilo tak veřejně...

Pokud bychom se pohybovali v systému „ano“–„ne“, byli bychom nuceni p. Brabce jednoznačně odsoudit za to, že zaprodal svou osobnost. Byl příliš slabý na to, aby odmítl roli. Toto rázné zavržení odmítám. Pokud si určil svou vlastní svobodu, přežil a přežije i dnešní kritiku. [...] Tento problém není o jediné osobě, ale o celém kolektivu a naší tehdejší společnosti vůbec.

(I. ročník, činoherní herectví)

Režimu tak či onak sloužil každý. A to je také jedním z Brabcových argumentů: Je dobře, že jsme to udělali takhle, jiní by to udělali daleko hůř. To je ovšem velice zvláštní stanovisko. Nazval bych je sváděním viny na neexistujícího viníka.

Herec je myslící člověk schopný posoudit kvalitu a pravdivost jemu předloženého textu. Pokud s ním lidsky nesouhlasí, má právo s ním nepracovat.

(I. ročník, režie)

————— Pokračování na str. 18

Podle mého názoru nemá pan Brabec čisté svědomí, protože by se jinak nemusel neustále omlouvat a obhajovat. Já za nic nemohu, já byl v té době slepý, hluchý a němý. Proč nedokáže říct jako někteří jeho kolegové (Jiří Lábus), že to byla propaganda, a že nebyl dobrý tah přijmout tuto roli? To bude radši neustále omílat, že on nic, že on muzikant.

(I. ročník, činoherní herectví)

Vladimír Brabec si na první místo ve svém žebříčku zvolil práci. A s prací i peníze, postavení, jistotu. Pro idealisty jeho argument o králích neobstojí. Kdyby straně sloužit nechtěl, svou práci by obětoval. Jsem idealista.

(I. ročník, RTDS)

Herec by neměl hrát ve všem (a tím nemyslím pouze pornofilm či film propagující zvrácenou ideologii) a to proto, že má svou etiku. Říkám-li neměl, není to totéž co nesměl – nejedná se o jednoznačný příkaz, ale spis o doporučení.

(I. ročník, činoherní herectví)

Nejsou pouze dvě strany, dobro a zlo, černá a bílá. Existuje šedá, střed, většina. Šedá třetina není hrdinná ani zbabělá, neriskuje vlastní život, nezradí cizí. Nehledá řešení, přijímá realitu, ale nepodléhá jí. [...] Seriál nebyl monodramatem. Desítky herců se společně zúčastnily, hrály a tvořily hotovou propagandu. Nikdo se ke své roli dnes s nadšením nehlásí, nikdo z nich nebyl hrdinou. Celá plejáda herců je zahalena v nenápadné šedi.

(I. ročník, RTDS)

Herec je v prvním případě člověk a podle toho na něj musíme nahlížet. Mluví-li se o vznešené výlučnosti hereckého „stavu“, dělá se mi špatně; když někdo říká, že umělci mají jinou morálku než ostatní, je to alibistická lež.

Nesvobodný může být jenom dělník, řemeslník, nevolník, otrok. Ale umělec nikdy! Nesvobodný umělec není myslitelný, protože svoboda je jednou z podmínek existence umění.

Jestliže je doba skutečně tak zlá, že mi nedovoluje tvořit, tj. podle mého přesvědčení, není jiná možnost, než tvorbu opustit. [...] Co jiného udělal v 70. letech umělecký underground? [...] Uskrovnit se a nevzdávat se – nic jiného mravním lidem nezbyvá. Největší hercovo umění je umění dostát zodpovědnosti k sobě, samému.

(III. ročník, režie)

Připravil Milan Kaplan

## Ediční středisko JAMU

Ediční středisko zahájilo svou činnost v březnu roku 2000. Zpočátku s jediným pracovním půlúvazkem, v němž je kumulována funkce vedoucího ES a odpovědného redaktora, a bez vlastní místnosti. „Pohostinské“ účinkování v prostorách knihovny bylo ukončeno v září 2000, kdy byla nově vybudována pracovní správa sítí. Pro knihovnu se tak uvolnila místnost, kterou dosud užíval, a ES získalo vlastní pracovní a tím i předpoklad pro přijetí technického pracovníka, s nímž se od začátku počítalo. Od 23. října nastoupil (opět na půlúvazek) pracovník s kvalifikací sazeč – tiskař a ES bylo takto v posledním čtvrtletí roku 2000 personálně dovybaveno, aby mohlo plnit své poslání.

V roce 2000 vydalo ES postupně tyto publikace:

1. Jaroslav Šťastný: Otázky tvůrčího myšlení u skladatelů Aloise Piňose a Romana Bergera
2. František Emmert: Poznámky k instrumentaci II
3. Miloslav Ištvan: Poznámky k soubě hudební formě a rytmu
4. Zuzana Vybíralová: Italsko-český slovník hudební terminologie
5. MUSICA NOVA II/III (sborník referátů z mezinárodních konferencí MUSICA NOVA II a III)
6. Leoš Faltus: Hudební sémiotika pro skladatele
7. Dvě čísla bulletinu Občasník JAMU  
Práce Edičního střediska vychází z koncepční činnosti fakultních Edičních komisí (předsedové: HF prof. PhDr. J. Bártová, DIFA prof. PhDr. V. Cejpek). Tyto rady formulují požadavky na vydání učebních i reprezentativních textů a postupují je dále s návrhem harmonogramu odevzdávání titulů na disketách. Návrhy a požadavky fakult koreluje Ediční rada JAMU, která pracuje ve složení prof. PhDr. L. Faltus, předseda, prorektor prof. PhDr. M. Plešák, prof. PhDr. J. Bártová, prof. PhDr. V. Cejpek, prof. A. Parsch, PhDr. J. Suchomelová (vedoucí Edičního střediska), Mgr. L. Čížková (ved. knihovny JAMU), a kvestor JUDr. E. Gondek. Schází se v dubnu nad předběžnými návrhy a požadavky fakult pro následující akademický rok a v listopadu je definitivně schvaluje.

-fa-

## Noví profesoři a docenti JAMU

Prof. Anna Barová  
Prof. Mgr. Zoja Mikotová  
Prof. PhDr. Miroslav Plešák  
Prof. Pavel Švanda  
Doc. Jan Broda

## Životní jubilea pedagogů a zaměstnanců JAMU (1. 1. – 31. 12. 2001)

Doc. Danuše Křístková, 6. 1. 1936  
Prof. Zoja Mikotová, 13. 1. 1951  
Zdeňka Brettschneiderová, 9. 2. 1951  
Prof. Arnošt Parsch, 12. 2. 1936  
PhDr. Silva Macková, 23. 2. 1951  
Marie Sedláková, 25. 2. 1941  
JUDr. Ing. Jarmila Paňáková, 28. 2. 1941  
Doc. Lubomír Mátl, 6. 3. 1941  
Miroslav Cibulka, 22. 4. 1951  
Doc. Jaroslav Kummer, 1. 5. 1946  
Prof. Adolf Sýkora, 5. 5. 1931  
Ing. Arch. Jan Konečný, CSc., 14. 5. 1951  
Ing. Jan Bůřil, 16. 5. 1951  
Jaroslava Komárková, 21. 5. 1931  
Prof. Pavel Švanda, 6. 6. 1936  
František Holub, 7. 6. 1946  
Hana Kučerová, 12. 6. 1941  
Doc. Pavel Šumpík, 22. 6. 1946  
PhDr. Július Gajdoš, Ph.D., 12. 8. 1951  
Mgr. Dobroslava Švrčková, 16. 8. 1951  
Arnošt Goldflam, 22. 9. 1946  
Jarmila Grögerová, 1. 11. 1941  
Doc. Miroslav Kročil, 3. 11. 1941  
Prof. PhDr. Bořivoj Srba, 19. 11. 1931  
Magdalena Spílková, 5. 12. 1946  
Prof. Bedřich Havlík, 6. 12. 1936  
Doc. PhDr. Miroslav Foret, 20. 12. 1946

## Personální servis

S novelou zákoníku práce se do našich pracovních smluv musí doplnit ustanovení o nároku na dovolenou, výpovědních dobách, splatnosti mzdy, rozvržení pracovní doby a možnosti vysílání na pracovní cesty. Noví zaměstnanci, ev. opakované nástupy staronových „to“ tam mají, my ostatní obdržíme do října 2001 „Dodatek k pracovní smlouvě“.

-en-

## Lékařská preventivní péče

JAMU zatím neměla pro zaměstnance zabezpečenou lékařskou preventivní péči, ač to zákon č. 258/200 Sb. o ochraně veřejného zdraví požaduje i příkazuje a případnou ignoraci hodlá trestat pokutou až do výše 2 miliony Kč.

Náprava bude sjednána od října t. r. Preventivní lékařskou péči bude zajišťovat praktický lékař, se kterým bude uzavřena smlouva. Kdo bude tím lékařem a co bude dělat pro zdraví a zdravé prostředí nás všech, vás budeme informovat v podzimním vydání Občasníku. Bolet to nebude, možná JAMU trochu finančně.

-en-

## Bohdan WARCHAL (27. 1. 1930 – 29. 12. 2000)

Stará moudrost říká, že každý je nenahraditelný nanejvýš do své smrti. Snad je tomu tak v mnohých odvětvích lidské činnosti, ale jistě ne ve sféře velkého umění.

Zpráva o tom, že o Bohdanu Warchalovi budem mluvit už jen v minulém čase, nám sice připomněla pomíjivost věcí, nikoliv však marnost našeho počínání.

Když v roce 1960 absolvoval B. Warchal JAMU houslovým koncertem L. van Beethovena, bylo jasné, že v tomto vzrůstem nevelkém mladíkovi je ukryt velký umělecký formát. Krátkodobě „zabrousil“ i do jiných žánrů, spíš pro inspiraci a pro šíři zkušeností a fantazie. Jinak ale své houslové umění věnoval téměř cele Slovenskému komornímu orchestru. Nepřeslechnutelný „rukopis“ B. Warchala, jakožto uměleckého vedoucího a téměř bezvýhradně i jako hrajícího koncertního mistra – dirigenta, byl tak fascinující, že se o tělese mluvilo vždy jako o „Warchalovcích“. Není ani dost možné postihnout všechny atributy jeho osobnosti. Nejdůležitější byla ovšem jeho pracovitost a houževnatost. A náročnost k sobě i jiným. I při častém obměňování obsazení tělesa udržel vždy soubor na světové úrovni. Řeč jeho úst – ať už čeština nebo slovenština – nikdy nepozbyla rodný lašský přízvuk, tedy jistou strohost a úsečnost. (Shoda s Janáčkem!) Avšak řeč jeho nástroje byla podmanivá a prozrazovala bohatství muzikantské duše. Proto taky citlivého posluchače tak silně oslovovala a zasahovala. (Další shoda s Janáčkem!) Nikdy se nesnižoval k laciným efektům. Hrával tváří a houslemi k orchestru, aby spolu s ním vytvořil maximální jednotu zvuku a pojetí, a přesto, či právě proto jsme my, ke kterým byl obrácen zády, cítili opojné chvíle nejvyšších hudebních zážitků.

Intenzita práce a umělecký vklad jeho osobnosti jsou nezměřitelné. Bratislava si jeho činnosti vážila. Už za jeho života byla v prostoru SND umístěna jeho busta. Bohudík nám po B. Warchalovi zůstalo víc: Nespočet nahrávek s hudbou převážně barokní, interpretovanou na výsočné úrovni. („...Svoujou hudbou sa neprestajne dotýkal večnosti... Dnes už iste počúva nebeskú hudbu; tá sa predsa veľmi nelíši od tej, čo mu odjakživa bola dôverne známa.“ – MOSTY 9. 1. 2001)

Bohdane, pro nás, kteří jsme měli možnost zblízka či zpozzdálí sledovat Tvoji práci, jsi byl vzorem snahy po perfekci a umělecké poctivosti. Publikum pozvedals k nebi. Svě Alma Mater – JAMU – jsi dělal čest, a věhlas našich národů šířil po celém světě.

Za všechno Ti patří neskonalý dík.

*Bohumil Smejkal*

## Hra na varhany byla v rodině samozřejmostí

Stanislava Dřevíková studuje na HF JAMU hru na varhany u děkanky doc. Kamilly Klugarové čtvrtým rokem. Loni na podzim se již počtvrté zúčastnila Mezinárodní soutěže mladých varhaníků v Opavě, kde byla oceněna 1. cenou a cenou Nadace Český hudební fond za nejlepší provedení soudobé české hudby.

**Jaká byla na soutěži atmosféra a jak jsi vnímala konkurenci?**

Atmosféra byla krásná jako vždy. Moc se mi tam líbilo. Loňský ročník se konal poprvé s mezinárodní účastí a pořadatelé se vyznamenali tím, že většina soutěžících byla ze zahraničí. Konkurence tedy byla zajímavá.

**Co sis ze soutěže odnesla? Inspirovala tě k další práci?**

V Opavě se vždy sejdou varhaníci z celé republiky, tentokrát i z jiných států, takže člověk slyší, jak se kde hraje, a přemýšlí, jestli se to tak má hrát, nebo jestli je to nějaký módní trend (nejen v registraci, ale i ve výběru repertoáru apod.).

Také se mi líbí, že každý se po soutěži může jít zeptat jednotlivých pedagogů, co se jim na tom líbilo a nelíbilo. Komunikace je tam velmi dobrá, což je určitě důležité.

**Co tě vůbec přivedlo ke hře na varhany?**

Já pocházím z rodiny, kde byla hra na varhany považována za samozřejmost. Takže už v šesti letech jsem musela zasednout za varhany. Nejdřív jsem o tom nepřemýšlela, až v 8. třídě jsem se rozhodla, že chci jít na konzervatoř. Menší problém byl v tom, že jsem neuměla hudební nauku, protože jsem chodila jen na soukromé hodiny k panu učiteli Břízovi. Základní znalosti jsem se ale doučila a navíc díky profesoru Rafajovi z pardubické konzervatoře jsem dostala možnost vykonat přijímací zkoušky z varhan místo z klavíru. Na klavír jsem totiž skoro vůbec nehrála. Na konzervatoři jsem to ale dohnala a nakonec mě přijali i na JAMU.

*Ptala se Tereza Tichá*

## Úspěch studentů HF

III. ročník interpretační soutěže žesťových nástrojů pro účastníky z České a Slovenské republiky, který se konal v Brně, znamenal pro studenty z HF zisk mnoha ocenění. Ve 2. kategorii v oboru hra na trombon získal 3. cenu Jan Krajhanzl. Ve stejném oboru, ale v nejvyšší kategorii (do 35 let) se absolutním vítězem stal Jiří Kadlec, 3. cenu získal Marian Něnička a Norbert Svačina přidali čestné uznání. V oboru hra na trubku – opět v nejvyšší kategorii – získali František Kříž 2. cenu a Adam Richter 3. cenu. Největší „žně“ zaznamenali studenti oboru hra na lesní roh. Rovněž v nejvyšší kategorii si odnesl Karel Hofmann titul absolutního vítěze, Michaela Bůžková přidala 2. cenu a Lucie Korbelová 3. cenu. **- dk -**

### Autoři Občasníku 1/2001:

**Mgr. Libuše Čížková,**  
vedoucí knihovny JAMU

**Prof. PhDr. Leoš Faltus,**  
prorektor JAMU

**Prof. Alois Hajda,**  
rektor JAMU

**Václav Havel, Dr.h.c.**  
prezident České republiky

**MgA. Petra Havelková,**  
doktorandka DIFA

**Milan Kaplan,**  
posluchač DIFA

**Doc. Kamila Klugarová,**  
děkanka Hudební fakulty

**Prof. Petr Oslzlý,**  
proděkan DIFA

**Marek Pivoňar,**  
dramaturg NDM Ostrava

**Doc. Jiří Skovajsa,**  
HF, ředitel MIK

**Mgr. Jana Šlímáčková,**  
Hudební fakulta

**Prof. Bohumil Smejkal,**  
Hudební fakulta

**Eva Šlapanská,**  
publicistka, emeritní vedoucí Hudebního studia JAMU

**Prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc.**  
Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

**Tereza Tichá,**  
posluchačka HF, hudební manažerství

**Mgr. Jaroslav Tuček,**  
ředitel divadla Polárka

**JUDr. Lenka Valová,**  
tajemnice DIFA, členka předsednictva Rady vysokých škol

**Anketa ředitelů a šéfů divadel:**

**Hana Burešová, Jan Burian, Peter Gábor, Jaroslav A. Haidler, Michael Junáček, Josef Kovalčuk, Silvester Lavřík, Vladimír Morávek, Stanislav Moša, Petr Oslzlý, Pavel Pecháček, Zbyněk Srba, Igor Stránský**

**Autoři fotografií:**

Jana Hallova (str. 6 nahoře), Jef Kratochvil (7 dole, 20), Pavel Nesvadba (5, 6 dole, 14, 16), Zdeněk Novák (1, 2, 3) a archiv

**OBČASNÍK JAMU 1/2001**

**Redakčně připravili**

**Miroslav Plešák a Jindra Bártová**

**Tajemnice redakce:**

**ing. Magda Jílková, rektorát JAMU**

**E-mail: jilkova@jamu.cz**

**Sazba: Donato, Březinova 37, Brno**

**Tisk: Ediční středisko JAMU**

Po deseti letech vzpomíná Jaroslav Tuček

Ve studentské Martě byla zrovna doba protipožárních postřiků všech závěsných látek. Na tazích, tyčích, kovových zábradlích visely černé samety a kolem nich se plížili dva okuklení pánové rozprašující nevábně páchnoucí mlžné opary. Otevřenými vraty se do sálu prodíraly závany teplého vzduchu. Černé závěsy tu a tam povívaly jako v dávných pohádkách o smutných královstvích, navštívených neštěstími a smrtí. Stál jsem v pokoře na ochoze a vzpomínal.

Je tomu něco přes deset let, co jsem se na Kobližné potkal se silákem a populárním brněnským žertěfem Františkem Kocourkem. Kolkolem to ještě stále dýchalo starými pachy, ale vše již jasně směřovalo veseleji někam jinam.

Franta zářil a: „Ahoj, kam se rótiš? Seš v té Martě. Jak tě znám, začneš tam zas kutat. Kdybys potřeboval něco vymalovat, nalakovat, natřít, znáš mě, umím to. Mám písmomalářskou firmu.“ Dvěma vztyčenými prsty po mně hodil pozdrav, takzvanou „Viktorku“ a zmizel. O nějaký měsíc později se František objevil za mými zády na rozkopaném dvorku, nad hlubokou jámou základů příštího Studia Marta a zahlaholil, div jsem nepřepadl z kapitánského můstku dolů mezi kopáče a čelisti rýpajícího bagru: „Jaro, zase si mě nezklamal.

Nezapomeň, na nátery jsem tu já! Žišmarjá, že ty tady ale máš lidu. No jo, lidí se rodí moc. Na druhou stranu jich zase hodně umře.“ Pozdravil nás Viktorkou a odešel.

Stavba zadního křídla Marty rostla, uvnitř staříckého divadélka již došlo k obrovským přeměnám. Ze zdí trčely ocelové trubky nosných konstrukcí, zvětralá omítka zdí vzala za své, vybourány byly nepotřebné příčky bývalých šaten, dveří, oken. Po Martě šmejdila trojice odrbanců s kbelíky, hrnci, lavory, štětci, štetěčky i štetkami. Vévodil jim František v pirátském klobouku, roztržené košili a natržených texaskách. „Jaro, to není jenom tak, to se musí natřít zvenku i zevnitř. Tady budou chodit generace příštích slavných!“ Odněkud vytáhnul plácačku a: „Cvakni si na ně!“ Bože, můj, kolik těch cvaknutí ještě bylo? Uprostřed února 1991 přišla na staveniště krutá zpráva: „Nejsou peníze, stavba bude zakonzervována.“ Bloudil jsem v prstenci nově přistavených chodeb, mrzнул mi nos, zábnuły ruce. Kde se vzal, tu se vzal, permon Fran-

ta. Chvilí se díval na mou hroučící se postavu a pak řekl: „Jaro, nedělej si starost. Tohle se dostaví. Marta bude slavná. Tady budou festivaly. Jezdit sem budou komedoši z celého světa a budou Brnu toto divadlo závidět. Na všechno se vyser, dem se ohřát.“ Šli jsme „cvakat“.

V květnu se nová Marta otvírala divákům. Zájem byl obrovský. Zahajovalo se festivalovým tokem toho nejlepšího, co se dalo sehnat a nabídnout. Vedle školních produkcí se objevili absolventi Bolek Polívka, Mirek Donutil, Jirka Pecha, Jiří Skovajsa, Janáčkovovo kvarteto, a nechyběl ani gladiátor, lamželezo, silák a herec František Kocourek. Na jeviště přišel ve své neodolatelné peleríně



z pravé imitace kůže bengálského tygra, vystřelil do publika několik vítězných „Viktorek“ a zasípal: „Teď teda něco po našem.“ A pak již na nás hrnul tok jadrné brněnštiny, prokládaný pauzami plnými smělejších kousků, trháním karet, rozbíjením kamene kladivem na hrudi, ohýbáním železné tyče i válcovaného plechu. Spolu s dalšími šesti diváky jsme na ležícím Františkovi postáli a opravdu se báli o jeho zdraví, protože měl pod sebou desku plnou ostrých hřebů značky Vítkov. František se ve svém projevu držel ne- zvykle zpátky. Použil jen jedinou slovní

fekálii. Tu jsme mu, plni dojetí, prominuli.

Po vši té slávě jsem v zákulisí Marty zakopl o nějaký krám a upadl. Příčinou mé boule byla Františkova železa. Hodil jsem je vztekle pod stůl své pracovny. Započaly prázdniny a během jejich parných dnů František nečekaně zemřel. Jeho srdce nevydrželo neustálý tok všeho toho dobráctví, žertěství a hazardu.

Pln smutku jsem nechal Františkovo náčiní natřít bílou barvou, zavěsit na nenápadné nápadné místo studia a opatřit nápisem – Poslední železa Františka Kocourka 16. 5. 1991. Nápis je jen na papíře ze školního sešitu a čas na něm zanechal své.

Jednou ve slabé chvíli malíř Alois Mikulka slíbil, že kolem želez namaluje obraz Františka kráčejičho k výšinám. Snad andělským. Domluva zněla: „Jak bude čas, donesu barvy, štětce, postavíme lešení, dáš nějaké občerstvení a za den je hotovo.“

Stále doufám, že to s tím malováním jednou vyjde. Zapomínat se nemá.

### **jednou větou ■ jednou větou ■ jednou větou ■ jednou větou ■ jednou větou**

Na sklonku minulého roku se na Divadelní fakultě konala dvě odborná sympozia: konference *Theatrum spiritualis*, věnovaná vztahu teologie a umění, a mezinárodní III. symposium divadelní antropologie ■ V březnu se uskutečnil *Osmý salon původní tvorby*, na němž se představili potenciální autoři z řad posluchačů dramaturgie ■ Opera *Návrat Odyssea do vlasti* v nastudování posluchačů Hudební fakulty byla součástí pražského festivalu *Opera 2001* ■ Ředitel Biskupského gymnázia v Brně poděkoval v dopise rektorovi JAMU za vynikající uvedení inscenace *Genesis* k Mezinárodnímu dni neslyšících ■ 22. března a 7. května navštívili inscenace v Martě prorektoré brněnských vysokých škol ■ Rektori VŠMU Bratislava a JAMU podepsali smlouvu o spolupráci ■ Na Divadelní fakultě byla ukončena za účasti čtyř holandských expertů vnější evaluace ■ Festivalu DAMU *Zlomvaz* v Praze se zúčastnily inscenace *Odysseus*, *Kdyby tisíc klarinetů* a *Dvojí nestálost* ■ Na amsterodamský divadelní festival *ITs* odjíždí inscenace *OZ* ■ V mezinárodní soutěži *Anglo-Czechoslovak Trust*, která se uskutečnila v Londýně, získala v oboru hra na klavír studentka Hudební fakulty Zuzana Šimurdová 2. cenu ■ Norbert Svačina – student HF v oboru hra na trombon – se umístil jako pátý na mezinárodní soutěži *Concours Moderne* ve švýcarském Bielu, která se konala v rámci projektu *CHAIN*.