

OBČASNÍK

JAMU

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V BRNĚ



2009/I

O kreativitě

(Z úvah Miloše Hynšta O divadle trochu jinak)

Co není kreativita

Téma kreativity je téma zcela zásadní. A to nejen pro umění, ale pro veškeren život. Pokusil jsem se názory na kreativitu shrnout a zformulovat v nějaký smysluplný celek, ale NIC mě nenapadlo. Tak to je kreativita, ovšem per negationem, NIC mě nenapadlo. Když člověka NIC nenapadá, znamená to, že není kreativní, že je to NICka.

Co je kreativita

Strávil jsem část své dovolené na chatě se svou osmiletou pravnučkou. Pršelo, holčička si krátila dlouhou chvíli: našla si rozštípnuté smrkové polínko a do jeho hnědé kůry vyryla náznakem lidský obličej, oči, nos, ústa. Když byla hlava hotová, řekla si o tělo. Holčička vytvořila dřevěnou kostru, ovinula ji vycpávkami a modrým hadříkem, rozštíženým dole do dvou nohavic, z nichž čouhaly nohy z rozštípnutých bílých březových polínek. Panáček byl půlplastický, byl to reliéf. Na hlavu a po jejích bocích naaranžovala zelené vlasy ze smrkových větviček a panáček byl hotový. Postavila jej ke psí boudě, aby tam pejskovi nebylo smutno.

Tak to je kreativita.

Kreativita je když...

... když vznikají nápady... když rozkvétá představivost, která si vynutí jejich nutkavou realizaci... když člověk v polínku nevidí jen polínko, ale vidí v něm zakletý lidský obličej, který jiní lidé vidět nemohou, pokud nejsou kreativní.

Dávám přednost panáčkům a panenkám vyrobeným z polínek, dřívěk, špejlí, kaštanů, brambor, před panenkou Barbie, přestože je tak dokonalá, že umí i čurat. Dávám jim přednost i proto, že – sami zrozeni z kreativity – dokáží evokovat i kreativitu vnímání, představivost, fantazii.

Michelangelo a býk z Altamiry

Michelangelo ve velkém kamenném bloku neviděl jen balvan, ale viděl v něm již postavu biblického Davida. Stačilo jen kámen otesat, odstranit co na něm

Dokončení na straně 6

Rodí se nová edice

Ediční rada JAMU podpořila založení nové ediční řady, věnované živé problematice současného divadla a hudby, otázkám povahy společenské, filozofické, estetické, ale i autorsko-právní atd. Svě rukopisy přislíbilo několik desítek oslovených osobností z okruhu JAMU a jejich spolupracovníků.

Prvním svazkem jsou eseje režiséra Miloše Hynšta O divadle trochu jinak, nabízející řadu provokativních pohledů a myšlenek. Vynikající teatrolog Zdeněk Hořínek připravuje subjektivně pojaté téma Život jako hra. V naději jsou zamyšlení muzikologická.

Edice **Úvahy a názory** má příjemný kapesní formát a hutný obsah i rozsah. Obálku pro novou edici JAMU vytvořil a bez nároku na honorář věnoval naší škole Vlastimil Záborský.

-mpl-

uvnitř čísla:

Noví děkani na fakultách

Z Rady vysokých škol

Odešel Bohumil Smejkal

Vzpomínka na Luboše Ogouna

Ohlasy na Její pastorkyni

Setkání/Encounter
a soutěž Leoše Janáčka

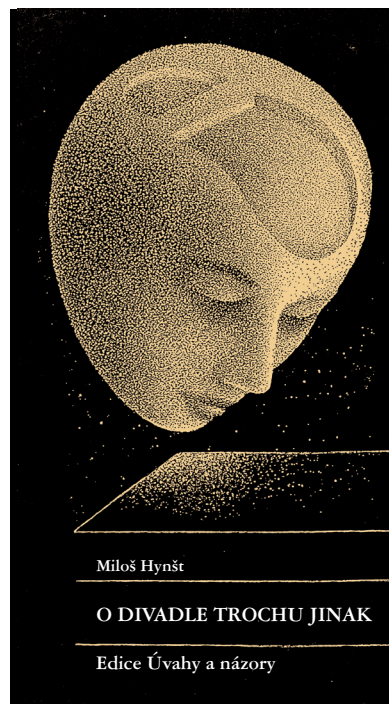
Rozhovory s jubilanty
J. Pančíkem a M. Havlíčkovou

Konference doma i v zahraničí

Brechtovo Kupování mosazi

Jak se daří na stážích?

Novinky v Erasmu



Miloš Hynšt

O DIVADLE TROCHU JINAK

Edice Úvahy a názory

Současný zákon o vysokých školách (č. 111/1998 Sb.) upravuje v § 92 dvě reprezentace vysokých škol takto:

- (1) *Reprezentaci vysokých škol tvoří*
 - a) *orgán složený z členů akademických obcí vysokých škol delegovaných jejich zastupitelskými akademickými orgány,*
 - b) *orgán složený z představitelů vysokých škol.*
- (2) *Podrobnější postup vytvoření těchto orgánů a pravidla jejich jednání stanoví jejich statuty.*
- (3) *Ministr projednává s reprezentací vysokých škol návrhy a opatření, která se vysokých škol významně týkají.*
- (4) *Reprezentace vysokých škol předkládá ministrově doporučení na složení Akreditační komise.*

Reálně pak existuje Konference rektorů (dle odst. 1 písm. b) a Rada vysokých škol ustavená delegací akademických senátů vysokých škol jako nejširší reprezentant akademických obcí vysokých škol. Dle statutu má Rada VŠ (dále jen rada) tříleté funkční období a k 1. 12. 2008 došlo k jejímu novému ustavení na období 2009–2011. Rada je složena z delegátů 48 vysokých škol – 28 veřejných a 20 soukromých, tvoří ji 250 delegátů dle klíče – každá vysoká škola může delegovat jednoho člena do předsednictva rady a jednoho člena do sněmu rady, dále pak do sněmu deleguje jednoho člena každá fakulta, z řad studentů je do Studentské komory rady delegován jeden člen a jeden náhradník. JAMU, stejně jako ostatní veřejné vysoké školy, využívá plně možné delegace a vysílá takto do rady 6 delegátů – jmenovitě je delegátkou sněmu předsedkyně „velkého“ akademického senátu PhDr. Květoslava Horáčková, Ph.D., delegátkami za fakulty

jsou doc. MgA. Jana Goliášová a MgA. Blanka Chládková, delegátkou Studentské komory je MgA. Lucie Šilerová a její náhradnicí BcA. Michaela Mixová, v předsednictvu rady má tu čest reprezentovat JAMU autorka článku.

Nově ustavená rada měla 12. února 2009 první sněm, na kterém byli zvoleni členové užšího předsednictva rady – předseda prof. Ing. Vladimír Haasz, CSc. (ČVUT Praha), a místopředsedové prof. RNDr. Jan Bednář, CSc. (UK Praha), prof. PhDr. Vladimír Čechák, CSc. (VŠFS Praha), doc. Dr. Ing. Vladimír Kebo (VŠB–TU Ostrava), prof. RNDr. Jiří Zlatuška, CSc. (MU Brno) a Bc. Ján Říha (UK Praha), který je současně i předsedou Studentské komory rady. Současně jednotliví delegáti měli možnost (a prakticky i povinnost) přihlásit se do některé z řady pracovních komisí, ve kterých probíhá hlavní těžiště odborné činnosti rady. Naši zástupci tak mimo členství v komisi pro umělecké školy reflektovali na členství v komisích ekonomické, legislativní, předsedů akademických senátů a pro hodnocení kvality vysokých škol.

Tento poměrně široký záběr delegátů JAMU do činnosti rady je premisou aktivního prosazování a obhajování zájmů a specifického postavení, které nepochybně umělecké školy v soustavě vysokých škol mají. A že to bude třeba, stejně tak jako obrana zájmů vysokých škol obecně, není možno v kontextu současnosti nikterak zpochybňovat. K naplnění odstavce 3) shora citovaného ustanovení § 92 vysokoškolského zákona bude Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy povinno s radou projednat v nejbližším období věcný záměr nového zákona o terciálním vzdělávání, a to s ohledem na některé minimálně diskutabilní, ne-li přímo vysokému školství nebezpečné závěry nedávno vládou schválené Bílé knihy terciálního vzdělávání, bude vyžadovat vysokou připravenost

a akceschopnost. Stejně tak velmi významné bude i rozhodnutí uvedeného ministerstva o způsobu konkretizace naplnění vládního usnesení č. 122 z 26. 1. 2009, kterým bylo jednotlivým správcům kapitol státního rozpočtu – tedy i rezortu školství – uloženo vázání 5% z usnesením stanoveného základu finančních prostředků; u Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy jde o částku 614 534 tis. Kč z rozpočtu roku 2009. Je vysoce pravděpodobné, ne-li jisté, že se toto opatření dotkne i veřejných vysokých škol. Je ale třeba, aby rozpis vázání prostředků byl jednak co nejobektivnější, pokud jde o jednotlivé kapitoly rozpočtu našeho ministerstva, a současně aby jej školy co nejdříve znaly, neboť jen tak lze sestavit reálný rozpočet školy na rok 2009 a zejména zajistit pokud možno bezporuchový chod všech našich činností.

Vrátíme-li se ještě jednou k citovanému znění odstavce 3) zákona, je třeba si uvědomit, že ministerstvo je povinno projednat, nikoliv získat souhlas uvedených reprezentací s návrhy a opatřeními, které se vysokých škol významně dotýkají. Toto znění je limitujícím faktorem v efektivnosti a úspěšnosti činnosti rady – viz celá problematika veřejné diskuze k Bílé knize terciálního vzdělávání. Tím více je však nutno velmi seriózně a odpovědně využívat všech možností a cest, které k diskuzi o budoucích cestách vysokého školství činnost rady dává. Z tohoto pohledu by bylo velmi dobré, aby i daleko větší část akademické obce věnovala aktuálním otázkám a činnosti rady větší pozornost, nežli tomu bylo doposud. Na www.radavs.cz najdete zpravodaj ALMA MATER, jehož prostřednictvím je možno získat o činnosti rady velmi podrobné a časově aktuální informace. Samozřejmě je možno získat o činnosti rady informace od výše uvedených delegátek JAMU.

Lenka Valová

Změny ve financování V+V

Symbole V + V znamenají dnes výzkum a vývoj a jistě většinu z vás, čtenářů Občasníku, napadne, že změny ve financování V +V nejsou nic podstatného pro vysokou uměleckou školu.

Opak je pravdou už z toho důvodu, že každá fakulta v ČR je pokládána za výzkumné pracoviště, takže výzkum a vývoj jsou podstatnou součástí jejího působení, byť u nás spíše okrajově. Avšak umocněno jakousi hrozbou, vyplývající z Bílé knihy, vládou již přijaté, že následně by mohly být vysoké školy děleny na ty, které reprezentuje rozsáhlý výzkum, a na ty, které se zabývají „pouze“ výchovou svých studentů. Samozřejmě s rozdílnými dotacemi na činnost školy. Z toho vyplývá zřetelný akcent na podporu výzkumu a vývoje pro každou fakultu, která si uvědomuje jakousi míru ohrožení svých dotací.

Nejde-li jen o poplašnou zprávu, a to asi nejde, následující informace by mohly být užitečné pro každého z pedagogů či doktorandů naší školy.

O podporu činnosti spadající do V+V se donedávna žádalo Ministerstvo školství (MŠMT) formou tzv. výzkumného záměru. Ten mohl být založen na jakémkoli dosud nezpracovaném problému, na inovaci nějakého problému, a to v rozsahu na 1–3 roky, buď s jednotlivým řešitelem nebo s pomocí několika spoluřešitelů. Podpora byla (nebo též nebyla) udělena jako náhrada části úvazku, která měla být řešení daného problému věnována. K tomu bylo možné žádat další příspěvky, např. na nezbytná vybavení počítači, notebooky, skenery, kopírkami a náplněmi těchto přístrojů. Mohlo být poskytováno cestovné, a to i za hranice, pokud to projekt vyžadoval. Protiváhou těchto poskytnutých podpor pak byly požadovány výsledky – nejčastěji publikace výsledků výzkumu, monografie, články, vystoupení na vědeckých konferencích.

V minulosti se Hudební fakultě podařilo získat takový grant na „teorii kompozice“, který probíhal shodou okolností 5 let a vznikly z něho dvě rozsáhlé monografie (autor J. Štátný) a několik rozsáhlých studií k pedagogickému využití (A. Piňos, A. Parsch, I. Medek, L. Faltus), takže výsledky mohly být a byly s úspěchem obhájeny.

Později jsme byli úspěšní i u Grantové agentury ČR s projektem kritického vydání Teoretického díla L. Janáčka ve dvou dílech a zatím částečného zpracování Janáckových nápěvků řeči (kolektiv M. Holé) za velmi podobných podmínek jako dříve při grantu z MŠMT. Avšak doba se mění.

Nejenom proto, že se naše země stala členem EU (a ta se výzkumem vedoucím k inovacím a ekonomickým aplikacím zabývá intenzivně), nýbrž zejména proto, že i Radě

V+V, zřizované vládou, se výsledky snažení ústavů Akademie věd a konec konců i vysokých škol nejevily dostatečně efektivní v úměře k poskytnutým velkým částkám. Proto byly navrženy následující změny. V gesci MŠMT zůstávají pouze vědecké projekty předpokládající spolupráci se zahraničím, ostatní podpora základního výzkumu (nikoli aplikovaného, jehož výsledky směřují do průmyslu) byla přiruknuta Grantové agentuře České republiky (GAČR). Podobně byla omezena i další ministerstva, která dříve možnost podporovat výzkum ve svém resortu měla. O technickém, tedy aplikovatelném výzkumu se uvažuje v souvislosti s technologickou agenturou (TAČR), která má být teprve založena. Naproti tomu má být zrušena i Grantová agentura Akademie věd a její dotace mají přejít na GAČR.

Praxe schvalování a přidělování grantů GAČRu se má od dubna t. r. změnit. Změnu připravil již minulý výbor, v lednu odstoupivší. Současné vedení s předsedou prof. Matějem ale tyto připravované změny schválilo.

Zůstaneme-li v oblasti společenských věd, pak všech 9 podoborových komisí (POK) a Oborová komise 04 jsou k poslednímu březnu zrušeny, jejich členové (stejně jako kdokoli jiný) se mohou ucházet o funkci zpravodajů v nově utvořených 10 „panelech“, které nahrazují POK. Předsedové a místopředsedové panelů pak panel zastupují v Oborové komisi. Jednou z podstatných změn je, že členové panelu se již nebudou – jako dříve – obracet na externí oponenty předkládaných projektů, ale budou podle určitého klíče posuzovat předložené projekty sami a doporučovat či nedoporučovat jejich financování. Důvodem k tomuto řešení se stala nadále neúnosná situace, že např. z osmi potenciálních oponentů, oslovených zpravodajem k určitému projektu, reagoval posudkem jeden či dva. Panel se má zmenšit oproti POK, jednotlivé disciplíny budou zastoupeny maximálně dvěma zpravodaji, aby celkový počet členů panelu nepřekročil 12 lidí. Část z nich se má každým rokem obměnit. Nám příslušný panel má číslo 409, obor Estetika a vědy o umění pak oborový symbol AL.

A nyní již prakticky: datum k podávání projektů je letos mimořádně posunuto až k 4. květnu, vedení GAČRu chce podporovat spíš dlouhodobé projekty – až pětileté, a vysoké částky, které dříve projekty limitovaly, dokonce většinou vyřazovaly, nemají být překážkou. Informace o dění v GAČRu a zejména formuláře žádosti o grant a pravidla použití přiznaného grantu jsou na webové adrese www.gacr.cz.

Pak už jen hodně zdaru všem, kteří naleznou odvahu nějaký projekt podat!

Leoš Faltus

Ptáme se nového děkana

1. Jaké byly Vaše první dny a týdny po nástupu do děkanské funkce?

Jeden všeobjímající pocit. Smřšť.

2. Máte za sebou víc než tři měsíce. Překvapilo Vás něco, co jste nečekal? Co Vás vysloveně potěšilo?

Překvapilo mne, jak je celá struktura Divadelní fakulty přes zdánlivou odlišnost podobná systému, který panuje v organizaci profesionálních divadel, malých i velkých. Příjemné překvapení. Zaplať Pánbůh. Je to dobrá zpráva. A velmi mne těší, že fakulta pracuje naplno, že při každodenních setkáních se studenty a pedagogy jsem neustále atakován novými nápady a podněty. Mezitím se bez jakéhokoliv humbuku zásadně proměnila organizační struktura děkanátu, pevně věřím, že ku prospěchu celé školy.

Ale klíčová je především umělecká tvorba. A samozřejmě hledání cest, jakkoli klikatých, které k ní vedou.

Dovolím si jednu osobní vzpomínku z doby svého elévského působení v Divadle Husa na provázku. Režisér Peter Scherhauser, proslulý profesor naší školy, jeden z klíčových tvůrců novodobého experimentálního evropského divadla, přirovnával lidskou touhu po umělecké tvorbě k přetopené parní lokomotivě, která před odjezdem z nádraží upouští páru, když je kotel přetopen. V metafoře řečeno je ta prudce vypuštěná pára výpovědí, která musí být právě v tento okamžik vyslovena. Tak pojmenovával bytostnou touhu tvůrce po vyjádření, které vytryskne jako ničím neudržitelný přetlak, jenž musí být bezprostředně ventilován, jinak parní kotel vybuchne. A přesně v takovou sílu i odhodlání posluchačů naší fakulty pevně věřím. V té vytrysklé páře musí být především téma, fantazie a kreativita.

3. Co považujete za svůj stěžejní úkol do konce akademického roku (2008/2009)?

Dialog. Se studenty, s pedagogy, s dalšími zaměstnanci školy. Dialog jsem slíbil, neustále probíhá, ale je nás dohromady na fakultě takřka pět set, vlastně se musím omluvit všem, s nimiž jsme společně setkání zatím nestihli. Ten každodenní dialog stále častěji směřuje k jednomu tématu. Ke skutečnosti, která je tak zřejmá, že o ní takřka nelze pochybovat. Ale v leccems je

toto téma vlastně nové. S nadsázkou řečeno, divadlo prošlo zdmi...

Tak dlouho soupeřila divadla nazývaná „kamennými“ s divadly tzv. experimentálními, tak dlouho se tvůrci těchto scén vzájemně přetahovali, prolínali a promíchávali, až si DIVADLO vyšláplo na všechny dohromady. S despektem se ušklíblo nad všemi pomyslnými škatulkami a vyrazilo si svou vlastní cestou. Prostě si „vyšlo na špacír“ a trochu zlomyslně nechalo za dveřmi divadelních budov rozličných typů udivně postávat svoje vlastní stvořitele a leckdy poněkud namyšlené majitele. Ti si posléze (především ti skromnější) s překvapením začali uvědomovat, že vlastně nic nevlastní. Dnešní divadlo připomíná poněkud pubertální holku, hodně rozmarnou a nepolapitelnou, totálně nevyzpytatelnou, ale tím spíš sympatickou. Určitě je to docela potvora, často sarkastická, někdy přemýšlivá až melancholicky zádušňivá, bezpochyby hodně sebestředná, jindy rozmařilá a až překvapivě veselá a vtipná. Což ráda střídá se stavy, kdy dokáže být až neuvěřitelně protivná a nesnesitelně afektovaná. O potměšilosti a profesionální – léty vybudované – lstivosti raději ani nemluvě. Zaplať Pánbůh, že dokáže být také zdravě sebeironická a docela často a ráda se s gustem do očí vysměje svým vlastním autorům a tvůrcům, což mimo jiné zcela jistě prospívá výrazně jejich duševnímu zdraví, mají-li jaké.

Tak kouzelně nevyzpytatelné divadlo prostě je. Škola by byla neprozřetelná, kdyby tuto skutečnost nevnímala a nepracovala s ní.

Divadlo si prostě a jednoduše prošlo zdmi, které kolem něj byly s takovou obětavostí, důmyslností i finančními náklady celá desetiletí budovány. Prochází jimi bez jakýchkoliv zábran sem a tam a přitom se s fantazií sobě vlastní předvádí v nekonečném množství podob. Je pestrobarevné a nenechavé, nebetyčně zvědavé, sahá nedočkavě do všech možných kumštů a jejich všemožných zákoutí, inspiruje se zdroji donedávna nečekanými a možná i nemyslitelnými. Chce všechno teď a hned. Na nic nečeká a neptá se, jestli dokážeme držet krok. Takže hurá za ním, nebo lépe řečeno s ním.

Na toto dobrodružství se vysloveně těším. A to tím spíše, že v tomto těšení nejsem určitě osamělý.



Doc. MgA. Zbyněk SRBA, Ph.D.

Narozen 3. června 1961 v Brně

Vzdělání:

1981 – Střední zemědělsko-technická škola v Brně-Bohunicích, maturita

1986 – Divadelní fakulta AMU v Praze, absolutorium v oboru režie

2000 – Divadelní fakulta JAMU v Brně, doktorát Ph.D.

2008 – Divadelní fakulta JAMU v Brně, habilitace

Počáteční divadelní aktivity:

1977 – 1981 Divadlo na provázku, elév, asistent režie u Petera Scherhausera, několik hereckých rolí (např. Ratkin ve Stříbrném větru)

1979 – 1983 M-DÍLNA, amatérské divadlo v Brně, jeho založení, vedení, několik režii

Praxe od ukončení vysoké školy:

1986 – 1993 režisér v Divadle pracujících v Mostě (později Městské divadlo v Mostě). Do tohoto divadla přichází s generační skupinou čerstvých absolventů DAMU Praha.

1989 – 1993 šéf činohry Městského divadla v Mostě

1993 – 2007 režisér Mahenovy činohry Národního divadla v Brně

1997 – 2003 umělecký šéf Mahenovy činohry Národního divadla v Brně

1994 – dosud pedagog režie Divadelní fakulty v Brně (asistent, odb. asistent, docent)

Tvůrčí činnost:

Přibližně osmdesát divadelních režii na profesionálních scénách

Městské divadlo v Mostě

Městská divadla pražská, Divadlo ABC

Národní divadlo v Brně

Národní divadlo Praha

Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě

Městské divadlo Brno

Tři televizní režie, adaptace vlastních inscenací, ČT Praha, ČT Brno

Dvě režie celovečerních rozhlasových inscenací, ČRo Praha, ČRo Brno

Dvě operní režie, Janáčkova opera Národního divadla v Brně

Autorská práce:

Spoluautorství asi pětácti úprav a dramatizací, především společně s Vlastimilem Novákem, Václavem Cejpkem, Miroslavem Plešákem a Miloslavem Klímkou

Další aktivity:

Režie asi deseti titulů v amatérském divadle, pouliční divadlo, další realizace a projekty (např. v muzeích apod.)

Ptáme se nového děkana

Jaké byly Vaše první dny a týdny po nástupu do děkanské funkce?

Samozřejmě, že víceméně rušné a plné nových podnětů. Tíha zodpovědnosti, která na vás v prvních dnech padne, je střídána s chutí pustit se do nových úkolů a vyboxovat i možná předem prohrané bitvy, s chutí změnit i kus sebe sama. Uvědomujete si, jak důležité je vaše jednání vzhledem k vašemu okolí, a to vás samozřejmě poněkud svazuje. Navíc – být děkanem umělecké fakulty se nikde předtím nemůžete naučit. Hudební fakulta má před sebou poměrně rušné období vzhledem k plánovaným akreditacím, přestavbě suterénu budovy i vzhledem k tomu, že pravděpodobně dojde k větší diferenciaci počtu studentů na jednotlivých oborech. To, že nepůjde o jednoduché období, naznačují už dnes signály z konzervatoří a základních uměleckých škol, na kterých dochází k úbytku studentů zvláště v některých oborech. To vše se mi v prvních dnech (a někdy i nocích) honilo v hlavě a pomyslné věty často končily otazníkem.

Máte za sebou víc než tři měsíce.

Překvapilo Vás něco, co jste nečekal? Co Vás vysloveně potěšilo?

Překvapení samozřejmě přišlo několik. Nejvíce jsem byl zaskočen zjištěním, že na umělecké škole, respektive fakultě, kde by mělo být v první řadě preferováno zaujetí pro vytváření estetických hodnot, někdy dochází k podivnému politikaření, které dle mého názoru nemá s posláním hudebníka pranic společného. Hodnotný a smysluplný obraz fungování fakulty předpokládá silné individuality, které se však nakonec dokážou dohodnout. A co mne výslovně potěšilo? Například to, že uvedení Její Pastorkyně Komorní operou JAMU bylo po celé té dřině všech zúčastněných složek a po opravdu vynikajících představeních označeno za nejúspěšnější projekt festivalu Janáček 2008. V tomto kontextu si myslím, že ti lidé na fakultě, kteří neustále volají po omezení provozu Komorní opery, si takříkajíc nevidí na špičku nosu.

Co považujete za svůj stěžejní úkol do konce akademického roku (2008/2009)?

Kromě již zmíněných příprav akreditací u jazzového oddělení a oddělení interpretace staré hudby považuji za velice důležité vyjasnit některé organizační problémy spojené s chodem Janáčkovy akademického orchestru, se zajištěním optimálních prostor pro výuku, se změnami ve studijních plánech či fungováním studentského informačního systému. A samozřejmě je tu velká oblast evropských projektů, kde bych rád viděl hmatatelnější výsledky, jež by se v budoucnu mohly projevit: zkvalitnění výuky i vnitřní komunikace na fakultě, rozšíření možností uplatnění našich absolventů, kvalitnější obraz fakulty v očích veřejnosti. Ale dost o tom, obávám se, aby to neznělo pouze jako plané sliby politiků... Shrnu bych to takto: Hudební fakulta má „našlápnuto“ k řadě inovačních kroků, které mohou výrazně zkvalitnit celkový výukový proces, a čas k jejich naplnění bychom rozhodně neměli promarnit.



Doc. MgA. Vít Spilka

Narozen 1. května 1968 v Brně

Vzdělání:

- absolutorium Konzervatoře v Brně obor klarinet (prof. Lubomír Bartoň) a vedlejší obor dirigování (prof. Alois Veselý)
- absolutorium Hudební fakulty JAMU obor klarinet (doc. Valter Vítek)

Studium v zahraničí:

- interpretační kurzy v Bayreuthu (1986)
- studijní pobyt na Academia Chigiana v Sieně (1990)
- dvoměsíční studijní pobyt na Trinity College of Music v Londýně – grant organizace Tempus (1997)
- studijní pobyt na Sibeliově akademii v Helsinkách – grant organizace CIMO (1999)

Praxe v profesi:

- člen skupiny klarinetů Filharmonie Brno (1987 – 1997), koncerty ve většině zemí Evropy a některých státech Jižní Ameriky, spolupráce s předními domácími a zahraničními dirigenty, účast na prestižních festivalech, natočeno 12 CD Filharmonie Brno
- 1. klarinetista mládežnického orchestru „Fondation Yehudi Menuhin“ v letech 1989 – 1990
- vojenská prezenční služba – Ústřední hudba Ministerstva vnitra v Ostravě (1992 – 1993)
- asistent oboru hra na klarinet na HF JAMU (1993)
- odborný asistent oboru hra na klarinet na HF JAMU (1996)
- proděkan pro zahraniční styky a uměleckou činnost na HF JAMU (1997 – 2008)
- docent oboru hra na klarinet na HF JAMU (2003 – dosud)
- člen Brněnského dechového kvinteta – pravidelná koncertní činnost, natáčení a rozhlasové snímky. Koncerty v Německu, Rakousku, Francii, Bulharsku a Švédsku
- člen souboru „Collegium Tre“ (klarinet, viola a klavír)
- člen souboru „Musica Nova“ (flétna, basklarinet, bicí nástroje a klavír)
- sólová vystoupení s orchestry: MF Olomouc, FBM Zlín, Brněnský komorní orchestr
- sólové a komorní koncerty: festivaly Pražské jaro, Pražské premiéry, Concentus Moraviae, Klarinetový festival v Žirovnici, koncerty v rámci komorních cyklů Filharmonie Brno a Kruhů přátel hudby v ČR
- sólová koncertní činnost v zahraničí: Anglie, Holandsko, Švýcarsko a Kanada
- dirigentská činnost jako vedoucí větších komorních celků: Dechová harmonie HF JAMU, Ensemble Opera Diversa
- publikační činnost: MC „Dalibor Spilka in memoriam“, CD „Česká hudba pro dechové kvinteto“, CD „Vít Spilka – klarinet, basklarinet“, CD Dechové harmonie HF JAMU – propagační CD k 60. výročí JAMU, nahrávky v Českém rozhlasu Brno

Působení na interpretačních kurzech a během krátkodobých stáží:

- Mezinárodní interpretační kurzy HF JAMU (1995 – 1998)
- Klarinetový festival v Žirovnici (1999 – 2003, 2008)
- Interpretační kurzy ve Feldisu – Švýcarsko (2000)
- týdenní výukové pobyty na partnerských školách v rámci programu Socrates: Helsinky, Amsterdam, Londýn, Malmö, Cardiff, Enschede a Karlsruhe
- výuka amerických studentů z Ithaca College v rámci kurzů „Music in Central Europe“ (2000)

Účast na konferencích a mezinárodních projektech:

- aktivní účast na konferencích Asociace evropských konzervatoří a vysokých hudebních škol (AEC), které se konaly každoročně v těchto městech: Helsinky, Groningen, Vicenza, Vilnius, Karlsruhe, Oviedo, Birmingham, Salzburg a Aarhus
- zástupce HF JAMU v projektu „Polyfonia“ (AEC) – konference v Utrechtu
- zástupce HF JAMU v projektu SCART – spolupráce JAMU, HAMU, Conservatorium Amsterdam a School of Arts Utrecht. Konference v Amsterdamu a Utrechtu
- reprezentant JAMU v projektu „Quality Culture“ – konference v Edinburku, Varšavě a Vilniusu
- zástupce HF JAMU v projektu „Proces akreditace a hodnocení vysokých hudebních škol“ (AEC) – konference v Utrechtu a Brně

Členství v radách a komisích:

- člen prezidia Mezinárodní soutěže Leoše Janáčka
- člen Umělecké rady Hudební fakulty JAMU
- člen Umělecké rady JAMU (celoškolní)

Smutná zpráva

V neděli 22. března 2009 zemřel ve věku 74 let náhle a neočekávaně, uprostřed plného pracovního nasazení **prof. Bohumil Smejkal**, vynikající český houslista, dirigent, dlouholetý profesor JAMU a emeritní děkan Hudební fakulty JAMU.

Narodil se 14. ledna 1935. V roce 1958 absolvoval hru na housle na Státní konzervatoři v Brně, v letech 1958–1963 pak pokračoval ve studiu na JAMU u Antonína Moravce a Františka Kudláčka. Po absolutoriu v r. 1963 nastoupil v brněnském rozhlasu jako koncertní mistr, dirigent a umělecký vedoucí Brněnského rozhlasového orchestru lidových nástrojů, s nímž se věnoval interpretaci především moravských a slovenských lidových písní. Byl primáři Komorního orchestru Bohuslava Martinů a koncertním mistrem Moravské filharmonie Olomouc (1967–1968). Zde sólově provedl některá stěžejní díla houslové literatury, mj. koncerty A. Dvořáka, N. Paganiniho, A. Glazunova a B. Martinů. V letech 1973–1993 byl primáři proslulého Janáčkova kvarteta, s nímž šířil slávu české komorní hudby i renomé českého interpretačního umění po celém světě; účastnil se spolu s Janáčkovým kvartetem špičkových festivalů (Pražské jaro, Bratislavské hudební slavnosti, Moravský podzim), hrál v Salcburku, Plovdivu, Paříži, Istanbulu... Bohumil Smejkal natočil velké množství rozhlasových snímků, televizních pořadů a záznamů koncertů, gramofonových nahrávek a nahrávek na CD. Byl členem mezinárodního obsazení Pearl Triu.

Od r. 1972 působil jako pedagog houslové a komorní hry na JAMU. Vychoval zde celou řadu úspěšných sólistů a komorních hráčů. Mezi jeho nejvýznamnější žáky patří houslista skvělé mezinárodní pověsti František Novotný.



Prof. Bohumil Smejkal byl aktivním a činným umělcem, jehož hlavním krédem bylo přinášet prostřednictvím hudby posluchačům radost a potěšení. Jeho široká muzikalita obsáhla jak nejtěžší kusy tzv. vážné hudby, tak lidovou moravskou a slovenskou muziku. Byl plný nápadů a ve svém okolí doslova podněcoval i aktivitu jiných – svých kolegyň a kolegů, studentek a studentů. Pro příští akademický rok plánoval nový seminární cyklus o lidové hudbě zakarpatského oblouku... Jeho posledním hudebním počinem byla, několik hodin před tím, než ho přemohl náhlý útok nemoci, nahrávka s Brněnským rozhlasovým orchestrem lidových nástrojů...

Budeme na prof. Bohumila Smejkalu vzpomínat jako na kolegu a učitele, na přítele a blízkého člověka, který dokázal svým uměním i svou pedagogickou prací přinášet lidem potěšení a tak naplňovat jedno z posláních výsostné umělecké tvorby.

Památku prof. Smejkalu uctili studenti a pedagogové JAMU na mimořádném koncertu ve čtvrtek 2. dubna 2009 v aule Hudební fakulty.

Václav Cejpek

Dokončení ze strany 1

bylo zbytečné a světodějnou sochu na florentském náměstí dodnes přijíždějí obdivovat uměnilovni lidé ze všech světadílů.

Kreativní byl i pračlověk, který na stěnu jeskyně ve španělské Altamiře namaloval býka (bizona). Není to doslovná, ale stylizovaná podoba býka, zachycuje spíše jeho koncentrovanou sveřepou energii, nežli jeho pasivně popsanou podobu. – Koně s vozatými na antických vázách zase zachycují především pohyb a pak teprve koně. Posměváčkově říkají o anonymním autorovi býka v Altamiře, že ho tak namaloval proto, že namalovat ho realisticky neuměl. Pablo Picasso však realisticky malovat uměl a přesto jeho doménou byl kubismus.

Vlastnosti kreativity

Kreativita je nezávislá na čase, na tom historickém i na lidském věku člověka. Pravěký lovec z doby kamenné i Michelangelo jsou si v tomto smyslu rovni.

Kreativita nesouvisí se vzděláním. Jeskynní školy patrně v Altamiře neměly.

Kreativita buď je nebo není, ať je člověk mladý nebo starý, historický nebo současný, školený nebo samorost.

Kreativita je člověku vrozena, nedá se naučit, dá se pěstovat.

Kreativita – realismus – metafora

Vyznavači doslovného zobrazování vnější podoby kreativitu nepotřebují. K čemu by jim byla, když jde jen o pasivní nápodobu? Každý pokus o vniknutí pod povrch jevů a věcí se jim jeví jako škodlivý, protože vyjevuje něco, co se s doslovným zobrazením nekryje, co je něčím přesahuje, co nasvětluje zobrazovaný předmět z různých úhlů pohledu – ouvej – co jej deformuje, a tím se od skutečnosti vzdaluje.

Kreativita se ocitá s realismem v rozporu, protože jí realismus přistřihuje křídla k rozletu. Když malíř maluje krychli, vidí jen její přední část, ale přitom ví, jak vypadá její část odvrácená. Musí proto namalovat i to, co ví, nejen co vidí. Pouhé zpodobení vnější skutečnosti ochuzuje dílo o podstatný rozměr, o hlubší poznání.

Tvořivý umělec musí do procesu své tvorby zapojit i rozum a fantazii!

Jeho životodárným prostředím není popis, ale metafora.

Miloš Hynš

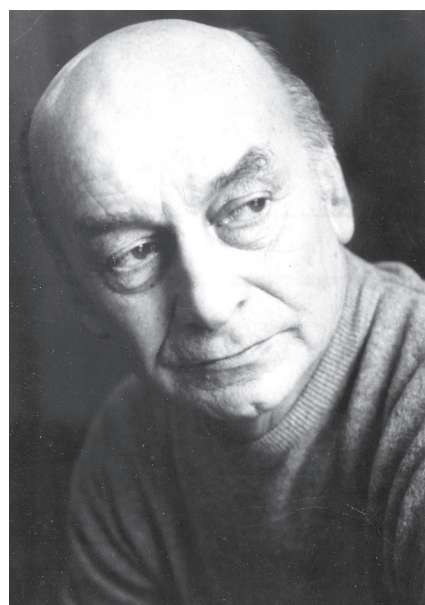
Odešel brilantní choreograf, tanečník, šéf a dobrý člověk Luboš Ogoun

Když jsem si na internetu četl zprávu, že po krátké, těžké nemoci zemřel těsně před svými pětáosmdesátinami choreograf Luboš Ogoun, nevěřil jsem. Až při telefonátu dávného kolegy jsem zabrumlal: „Divná doba, už umírají i nesmrtelní.“ Prvně jsem viděl atleticky stavěného, málo vlasatého, malého muže ve filmu Věry Chytilové o gymnastce Evě Bosákové. Učil ji dělat šprajcku. Pak jsem se s Mistrem Ogounem potkal na zkušebně Mahenova divadla, předváděl mi varianty opileckého skákání po hospodském zařízení v připravované parádní inscenaci režiséra Aloise Hajdy Ševci z Nummi. Bylo z toho neuvěřitelných dvacet minut kláčení se, výskoků, pádů a popolézání. „To chce trénink, dvě hodiny denního cvičení, ráno před zkouškou, jinak to neuděláš,“ říkával.

Pan Ogoun uměl vše. Klasický balet, lidovky, taškařice i psí kusy. Držel si formu. Potkával jsem ho v Janáčkárně na sále, sám samotinký točil piruety, skákal, dělal salta a šprajcky. Říkal: „Vidíš, a přebytné kalorie jsou pryč.“ Utíral si svou velkánskou pleš a bujnou muskulaturu osuškou. „Kamaráde, tohle bys měl také dělat. Zvyk je železná košile. Nezvykneš si, naroste ti panděro

a s mládím je konec!“ Mahenka se jednou ocitnula ve francouzském Lyonu se skvělou inscenací Malované na skle, vypovídající o slovenském Jánošíkovi po polsky, v choreografii Mistra Ogouna. Valaška pri boce, len sa tak ligoce. Opět vysoké tempo a pro tělo nezvyklé pohyby. Dřel nás do úmoru. Festivalové představení jsme sice odehráli v jakési venkovské stodole, jen pro rodinu jejího vlastníka, ale trénovali jsme na něj do posledního okamžiku. Mé zklamání z divácké nenávštěvy komentoval slovy: „Jsi ve Francii, nemrač se a užívej si toho!“ Pak mu nějaký místní cizinec ukradl cestovní pas...

Když jsme později stáli u Eiffelovky, hleděl smutně a říkal: „To není to pravé ořechové, bez pasu je člověk poněkud v nejistotě i v samotné Paříži.“ Naposled jsem jeho úsloví o pravém ořechovém slyšel při zkoušení muzikálu Cyrano z predmestia. Mistr byl ve formě, elán z něj stříkal na všechny strany. Byl stále stejný. Udělaný, mladý borec s houlou hlavou. Vitální svalnatec a fešák. Skákal šprajcky i salta. Zamiloval se do půvabné primabaleríny, oženil se s ní: „Dělám, na co stačím, život začíná každým ránem znovu!“ Nechal si vyměnit klouby a opět jel na plno.



Nesmrtelný choreograf se odstěhoval z Brna a vymizel. Čas od času jsem zaslechl, jak je pořád plný sil, jen oči ho prý zlobí. Mně narostlo panděrko. Malé, ale přece jenom moje. Kdykoliv se ohýbám, abych si nazul boty, vzpomínám na pana Ogouna a jeho slogan: „Vidíš, a zbytečné kalorie jsou pryč!“

Mistře, bylo by pro mě velmi příjemné vidět vás zase na sále skákat šprajcky a točit lufttúry. Je mi strašně líto, že už nejste...

Jaroslav Tuček

Krátce před svými 85. narozeninami zemřel v sobotu 14. února tanečník, choreograf, režisér a pedagog Luboš Ogoun. Ogoun, poté co absolvoval Akademii múzických umění v oboru choreografie (1952), působil zprvu v baletu Národního divadla (1945 až 1952), poté v armádních souborech a v letech 1957 až 1961 vedl balet v Plzni, kde se začal výrazně projevoval jako choreograf.

Progresivní baletní tendence

Hlásil se k avantgardnímu tanečníkovi a choreografovi Sašovi Machovovi jako k učiteli. Jeho choreografie měly svůj vyhraněný rukopis a spojení hereckého projevu, zpěvu a tance ho zajímalo nejvíce.

Svou tvorbou je úzce spojen především s Brnem, kde působil v letech 1961 až 1964 a 1968 až 1992 jako choreograf (v 60. letech a 1990 jako šéf baletu).

V době svého příchodu do Brna patřil Ogoun k protagonistům progresivních tendencí československého baletu 60. let. K významným inscenacím té doby patří Šostakovičova Leningradská symfonie (1962), Janáčkův Taras Bulba (1963) a Hirošima na hudbu Williama Bukového (1963) či Stravinského Svěcení jara (1964). V letech 1964 až 1968 byl ředitelem experimentálního Studia balet Praha. Poté, co soubor převzal Pavel Šmok, se Ogoun vrátil opět do Brna.

S Brnem se rozloučil v roce 1992 nastudováním Vostřákovy baletu Viktorka, díla, které na jeviště poprvé uvedl o 40 let dříve jeho učitel Saša Machov. Po celou dobu Ogoun spolupracoval jako choreograf s většinou českých a slovenských divadel i televizí, choreografii vyučoval i na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě.

Úspěch Její pastorkyně z Komorní opery

Hudební fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně se stala spoluorganizátorem významného mezinárodního festivalu Janáček Brno 2008, jehož příznačný název připomíná nerozlučné spojení geniálního skladatele s moravskou metropolí. Byl to především Leoš Janáček, kdo se svojí dirigentskou, pedagogickou, organizační a v neposlední řadě skladatelskou činností zasloužil o to, že se z Brna stala kulturní metropole. „Velmi zdařile – do jisté míry překvapivě, ale příjemně drze – se na festivalu uplatnila Pastorkyňa studentů, absolventů a hostů Hudební fakulty JAMU v Brně“, uvedla ve své recenzi pro Harmonii Helena Havlíková. Marcela Pecháčková z časopisu Instinkt: „Byl to risk! Chopit se téměř neznámé verze opery... Risk zabral!“ Komorní opera Hudební fakulty JAMU v Brně uvedla v rámci tohoto mezinárodního festivalu stěžejní dílo z tvorby Leoše Janáčka, a sice operu Její pastorkyňa v původní verzi z roku 1904, která se nejen na českých, ale i evropských a potažmo také světových scénách uvádí velmi zřídka. (Za zmínku stojí uvedení této původní verze v Polsku v roce 2004.)



— Eliška Weissová (Kostelníčka), Lucie Kašpárková (Jenůfa) —

Operu provedli posluchači Hudební fakulty JAMU v Brně a hosté 13. listopadu 2008 na činoherní scéně Městského divadla Brno. „Lucie Kašpárková působila jako zjevení, jako by svou roli ani nemusela hrát, ale přímo ji prožívala, ohebný soprán donesl každé slovo bez problémů do hlediště...“, napsala v Hudebních rozhledech Vladislava Borková. Karla Hofmannová potom v Brněnském týdeníku: „Mladé hlasy dostávaly zabrat, ale s náročností se vyrovnávaly statečně a úspěšně.“ Režisérka opery, Linda Keprtová, tímto projektem absolvuje své studium operní režie u Mgr. Václava Málka. Mladá režisérka považovala dramatický příběh půvabné Jenůfy, příběh o žárlivosti, pyšce, vině, trestu a konečném vítězství lásky „té větší, co Bůh spojil“ za tolik nosný, že dle jejích slov nebylo třeba žádných experimentů. Ve svém konceptu chtěla zdůraznit dva světy a dát je do kontrastu. Naturalismus a syrovost vesnice na straně jedné – a jako protipól svět mladé křehké dívky. Mimo to chtěla poukázat na niterné pochody zklamané dívky, které se nikdo



nezeptá na to, co chce, a už vůbec ne na to, co cítí. „Linda Keprtová nenechala nikoho na pochybách, že je mladou vyspělou osobností... Její pojetí bylo poetické i psychologicky přesné.“ (Vladislava Borková, Hudební rozhledy). Janáčkův akademický orchestr složený z posluchačů instrumentálních oborů Hudební fakulty a hostů vedl dirigent Ondrej Olos, absolvent Hudební fakulty JAMU v Brně. „Keprtová dostala k dispozici přesného a mimořádně muzikálního dirigenta...“ (Vladislava Borková, Hudební rozhledy). Scéna a kostýmy byly dílem posluchaček ateliéru scénografie Divadelní fakulty JAMU v Brně, Marie Blažkové (scéna) a Martiny Petrové (kostýmy) pod vedením prof. Jána Zavarského a MgA. Kateřiny Bláhové. Scéna byla spíše minimalistická, využívající stínohry světla a světelných změn. „Sympatické bylo, že do týmové spolupráce se zapojil celý realizační tým, včetně produkce a nápadité propagace.“ (Helena Havlíková, Harmonie). Celou inscenaci zajišťoval produkční tým posluchačů hudebního manažerství, který řídil v rámci svého absolventského projektu Tomáš Cafourek, manažer inscenace pod vedením Ing. Zdeňky Vlachovské. „To, že verze Pastorkyňa 1904 nenahradí nejen Janáčkovy pozdější, ale i Kovařovicovy úpravy je zřejmé; je však poučné, že dramaturgie festivalu tuto možnost srovnání poskytl.“ (Helena Havlíková, Harmonie). Dramaturgickým záměrem festivalu bylo položit vedle sebe různá nastudování nejznámější Janáčkovy opery. Mladý realizační tým tak byl postaven do zajímavé konfrontace, kdy poměřil své síly se soubory takových jmen, jako je Státní opera Praha, operní soubor Národního divadla Brno, Maďarská státní opera nebo Theater an der Wien. „A nadšený ohlas, kterým zcela naplněné hlediště Městského divadla v Brně premiéru odměnilo, dávalo nadějný příslib do budoucna“ (Helena Havlíková, Harmonie). „Inscenace Lindy Keprtové ukázala Janáčkovu pro běžný repertoár nepoužitelné dílo v tom nejlepším světle.“ (Vladislava Borková, Hudební rozhledy). „Nastudovali ji studenti Hudební fakulty JAMU v Brně. Velmi dobře, sklidili obrovský úspěch na jevišti Městského divadla...“ (Jan Trojan, Právo).

Tomáš Cafourek

S Lindou Keprtovou o Její pastorkyni

Co Vás vedlo k tomu, zvolit právě tento režijní koncept srovnání dvou světů, a sice naturalismu vesnice a světa mladé křehké dívčiny?

Na tuto otázku není tak úplně jednoduché odpovědět, protože má představa o celém představení se rodila velmi dlouho, ale od začátku jsem věděla, že opera Její pastorkyňa pro mne znamená příběh člověka, kterému není dána možnost svobodně se rozhodnout. Kdy názor většiny je „správný“, a člověk před ním stojí sám...

Ve Vašem režijním pojetí jsme si mohli všimnout výrazného prostoru pro roli Jenůfy, který mně osobně připadal větší, než tomu bývá u běžných provedení Pastorkyně, kde se stěžejního postavení dostává především roli Kostelníčky. Měli jsme možnost seznámit se s vnitřními pochody Jenůfy. Proč jste se rozhodla pro Jenůfu?

Ono je to asi dáno tím, kolik je mi let. Jenůfa, jako člověk, mi byla od začátku sympatičtější a zajímavější...

Scéna Vaší inscenace byla spíše minimalistická, často jste využívala stínohry a světelných změn. Jaké důvody Vás přiměly ke zvolení těchto výrazových prostředků?

To je asi otázka vkusu. Já osobně mám ráda volný prostor, kdy dekorace nezahltí divákovy smysly a ten je pak nucen soustředit se jen a jen na herce.

Oproti scéně jste se v případě výtvarného zpracování kostýmů přiklonila k tradičnímu „stylu“. Chtěla jste záměrně tyto dva elementy postavit do vzájemného kontrastu?

Já bych to možná ani takto nedefinovala. Můj záměr nebyl experimentovat se scénou či kostýmy. Jen jsem nechtěla, aby divákovy oko bylo nasyceno dřív, než na jeviště přijde interpret.

Vaše inscenace byla kromě své premiéry v rámci Janáčkova festivalu uvedena ještě třikrát v divadle Barka. Cítíte jste nějaký znatelný rozdíl mezi těmito dvěma místy? Musela jste svoji režijní

představu pro Barku oproti Městskému divadlu upravit?

Trošku ano. Scéna musela být vytvořena tak, aby „pasovala“ do obou divadel, a samozřejmě také technické možnosti byly v každém divadle jiné. My jsme s touto skutečností ale od začátku počítali, takže to nakonec takový problém nebyl.

Na závěr našeho povídání bych se Vás velmi rád zeptal na Vaše osobní dojmy z celé inscenace. Přece jen Vaše inscenace vzbudila na operní scéně velký rozruch. Jak se Vy sama cítíte?

Pokud vzbudila rozruch, tak mě to těší, protože myslím, že pro nás všechny, kteří jsme na představení pracovali, to byla nezapomenutelná práce. A všem patří velké díky...

Děkuji za rozhovor.

Tomáš Cafourek

Studio Devítka HF JAMU připravuje na květen premiéru opery Luboše Fišera Lancelot v režii Tomáše Pilaře. V plánu jsou, kromě tradičního uvedení ve studiu Devítka, i dvě představení na Špilberku. Co o tomto projektu říká režisér?

Inscenovat operu, která je ve studentském prostředí uváděna s určitou pravidelností, je pochopitelně nelehké, ale o to více motivující. Lancelot je v našich myslích tematicky svázán s grálovými příběhy, raně křesťanskou mystikou, a je překvapením, že Luboš Fišer spolu s libretistkou Evou Bezděkovou v sedmdesátých letech, kdy opera vznikala, sáhli po málo známém středověkém moraliu, které používá jméno Lancelot téměř samovolně. Považuji proto za velkou výzvu pokusit se do tohoto příběhu grálovou sémantiku přesto vnést za současného zachování maxima dramatických rysů operní předlohy, a to na úrovni narativní, rituální i symbolické. Důraz přitom ve své koncepci kladu na vyjádření průniku mezi prostory řádu a chaosu – prostory neodmyslitelně s grálovým kontextem spjatými – na vyjádření jejich ambivalentnosti a svázanosti.

Velkým přínosem je pro nás možnost inscenovat operu na hradě Špilberk, což sice přináší určitá realizační omezení, ale prostor je to neobyčejně inspirativní, motivující

k intenzivní práci s atmosférou, a výtvarnice Anna Solilová toho, dle mého názoru, plně využívá, když vytváří kostýmy i scénické prvky s tímto historickým prostředím skvěle korespondující, současně svěží, mladé, ale přesto ve své podstatě odkazující k mytologii. Ke spolupráci byla také přizvána studentka multimediální kompozice Lucie Páchová, která pro prostor Špilberku vytváří zvláštní zvukové koláže; ty budou kombinovány s živou hudbou a zpěvem, což má nabídnout co nejpůsobivější alternativu velkooperního zvuku v netradičním prostoru, kam by se orchestr z technických i estetických důvodů nehodil.

Pevně věřím, že vše (včetně počasí) bude směřovat k tomu, aby si diváci mohli na Špilberk přijít vychutnat temně mystickou atmosféru nadčasového příběhu podtrženou pěveckými výkony studentů Hudební fakulty, netradičním instrumentálním řešením a podmanivými obrazy vytvářenými na plátně starého hradu.

-tp-, -tc-

Mezinárodní soutěž Leoše Janáčka

člen Evropské asociace hudebních soutěží pro mladé v Mnichově (EMCY)
7. – 12. 9. 2009

Hudební fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně ve spolupráci s Nadací Leoše Janáčka vypisuje **16. ročník Mezinárodní soutěže Leoše Janáčka**, obor **zpěv**, pod záštitou hejtmana Jihomoravského kraje a primátora Statutárního města Brna.

Termín konání: 7. – 12. 9. 2009

Tříkolová soutěž je určena mladým interpretům do 28 let. Finální kolo soutěže proběhne 12. 9. 2008 ve spolupráci s profesionálním orchestrem.

Soutěžní vystoupení jsou volně přístupná veřejnosti.

Ceny: 1. cena: 100.000 Kč
2. cena: 70.000 Kč
3. cena: 40.000 Kč

Čitelně vyplněnou přihlášku je nutno zaslat do **29. 5. 2009**.

Podrobnější informace naleznete na: <http://hf.jamu.cz/mezinarodni-soutez-leose-janacka/>

Prezident soutěže: doc. MgA. Vít Spilka, děkan HF JAMU v Brně

Předsedkyně soutěže: doc. Magdaléna Hajóssyová (ČR)

Porota: MgA. Zdeněk Šmukař (ČR), Richard Novák (ČR), KS Prof. Andreas Schmidt (Německo), Pippa Longworth (Velká Británie), Prof. Claudia Visca (Rakousko), Prof. Helena Lazarská (Polsko)

Soutěž se uskutečňuje za finanční podpory: Statutárního města Brna, Jihomoravského kraje, Ministerstva kultury ČR, Nadace Leoše Janáčka, Nadace Českého hudebního fondu, Nadace Bohuslava Martinů, Nadace OSA, Nadačního fondu Antonína Dvořáka pro mladé interprety

Hlavní mediální partner: Opus Musicum

Salon 2009

Salon 2009 rozprostírající se ve dnech 6.–7.3. a plně zakotvený na DIFA JAMU přivedl na světlo nejen právě vylíhnuté texty z per a prstokladů mladých autorů z řad studentů, ale byla to také jedna z akcí, která svým charakterem vybočila



ze všedního řádu fakulty. Organizace a koncepce ležela tradičně na bedrech studentů dramaturgie a režie druhého ročníku. Koncepce Salonu 2009 byla nesla název „Sex, drogy a rock’n’roll“. Tento název měl nejen nastolit v organizaci Salonu jistý řád, ale měl také odrážet ideová východiska a záměr zvolený organizátory, k jehož realizaci došlo právě během těchto dvou dnů.

Název koncepce rozdělený na jednotlivá hesla určoval tři tematické okruhy, do nichž byla skoro dvacítk textů rozdělena.

Během Salonu tak došlo ke zvláštnímu druhu setkávání a setkání nejen



skrze prezentované texty, ale právě díky „netradičnímu“ spoluobývání prostoru, kde se ve všední dny studenti a pedagogové setkávají i míjejí. Vybočilo se z tradičního běhu povinností na fakultě a vytvořil se prostor pro setkání s tvorbou, možnost vychutnat si



SETKÁNÍ/ENCOUNTER 2009

Dne 4. dubna 2009 byl slavnostně ukončen **19. ročník Mezinárodního festivalu divadelních škol SETKÁNÍ/ENCOUNTER 2009**. V rámci závěrečného ceremoniálu bylo uděleno celkem pět sošek MARTA. Čtyři ocenění udělila **mezinárodní porota** složená z **Vladimíra Poglazova, který byl jejím předsedou, Tatjany Lazorčákové, Tomasze Bieszcza a Vladimíra Fekara.**



Cenou MARTY byli oceněni následující:

Martina Krátká za osobitý fyzický a mimický výraz v roli „Jituš“ v inscenaci Portugálie (Zoltán Egressy, Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně),

Ivan Lupták za stylově jednotné uchopení postavy „Melichora“ v inscenaci Na flámu. (Tom Stoppard, Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze),

Jacek Beler za pravdivost dramatické výpovědi v hudební inscenaci Moulin noir – anti-revue. (Nick Cave, Martyn Jacques, Tom Waits, Aleksander Zelwerowicz State Theatre Academy, Varšava),

Éva Bata, Andrea Petrik, Renáta Tarr, Nóra Trokán a Júlia Zeck za niternost výpovědi v herecky inspirativní inscenaci Bolest. (Ágota Kristof, University of Theatre and Film, Budapešť).

Pátou cenu, Cenu ředitele festivalu prof. Petra Oslzlého převzal **Jérôme Junod** za dramaturgickou a inscenační úpravu a koncepci textu Georga Büchnera „Dantonova smrt“. (University for Music and Performing Arts Vienna – „Max Reinhardt Seminar“, Vídeň).

Průběh celého festivalu reflektoval festivalový deník „**Meeting point**“, jehož čísla je možné stáhnout na oficiálních webových stránkách festivalu www.encounter.cz. Další kompletní reflexe lze sledovat na internetových serverech www.nekultura.cz a www.rozrazilonline.cz.



— Inscenace Bolest budapešťské University of Theatre and Film —

Účastníci:

Česká republika, Brno, Janáčkovy akademie múzických umění v Brně
Zoltán Egressy – Portugálie

Česká republika, Praha, Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze
Tom Stoppard – Na flámu

Itálie, Řím, Theatre Academy in Rome, Named After „Sofia Amendolea“
Noční můry koncentračního tábora

Jihoafrická republika, Johannesburg, The Wits School of Arts
Greg Homann – Předchozí majitel

Maďarsko, Budapešť, University of Theatre and Film
Ágota Kristof – Bolest

Německo, Essen, Folkwang Art School
Heiner Müller – Hamlet – stroj

Polsko, Krakov, The Ludwik Solski State Drama School in Cracow
Gert Jonke – Potopená katedrála

Polsko, Varšava, Aleksander Zelwerowicz State Theatre Academy
Nick Cave, Martyn Jacques, Tom Waits – Moulin Noir – anti-revue

Rakousko, Vídeň, Max Reinhardt Seminar
Georg Büchner – Dantonova smrt

Slovenská republika, Bratislava, Vysoká škola múzických umění
Jean Anouilh – Orchester

Velká Británie, Manchester, Manchester Metropolitan University
Mark Ravenhill – Shoot/Get treasure/Repeat

ji a užít si zvláštní situaci, ve které se autoři i posluchači/diváci ocitli.

K tomuto vybočení z řádu měly napomáhat jednotlivé drobné akce, které probíhaly mezi prezentacemi textů a nebo vytvářely přechody mezi jednotlivými sekcemi. Na samém začátku se uskutečnil malý happening, po prezentaci textů z prvního dne byla uvedena performance. V happeningu se obrátil také závěr Salonu, kdy autoři

společně pálili své texty. A zcela na závěr (i v kontextu ukončení závěrečné rock'n'rollové sekce) proběhl tematicky laděný koncert.

Pokud měl někdo z účastníků neodkladnou potřebu se vyjádřit k tomu, co právě viděl a slyšel, byly po celé škole rozmístěny papírové plochy dávající prostor ke svobodnému a spontánnímu vyjádření všech dojmů.

Pro případy pocitu přesycenosti z pospolitosti a setkávání či touhy po klidu a tichému rozjímání v ústraní byla vytvořena tzv. čítárna. Ta byla ostrovem stojícím mimo čas, mimo koncepcce a mimo celé dění. Zde si každý vstupující mohl vychutnat všechny texty ztvárněné na Salonu v tištěné podobě a nebo se jen opájet tichou a klidnou přítomností zasněné čtenářky.

Dagmar Radová

S Josefem Pančíkem o sboru nejen v opeře

Loňský sedmdesátník Josef Pančík (1938) má pověst uznávaného sbormistra s bohatou uměleckou činností, hlavně v brněnské opeře, v Brněnských madrigalistech a v Pražském komorním sboru. Tento rodák z dolňácké Blatničky studoval na brněnské konzervatoři varhany u Josefa Černockého.

Na konzervatoři vyučoval sborové dirigování a intonaci Josef Veselka, který mě nadchnul. Pak jsem pod jeho vedením studoval na vysoké škole. Tehdy vrcholila úroveň Akademického pěveckého sdružení Moravan, které Veselka řídil a ve kterém proto všichni studenti sborového dirigování zpívali, já jsem s ním dokonce mohl i zkoušet a absolvovat. Byla to ta nejúžasnější škola, jakou jsem mohl dostat! Svým způsobem jsem ve studiu pokračoval i po skončení školy, kdy jsem byl v Armádním uměleckém souboru v Praze a chodil jsem na zkoušky Českého pěveckého sboru, který tehdy Veselka vedl. Po vojně jsem nastoupil do opery...

Co vás – původně varhaníka a sbormistra s praxí v Moravanu – přivedlo do opery?

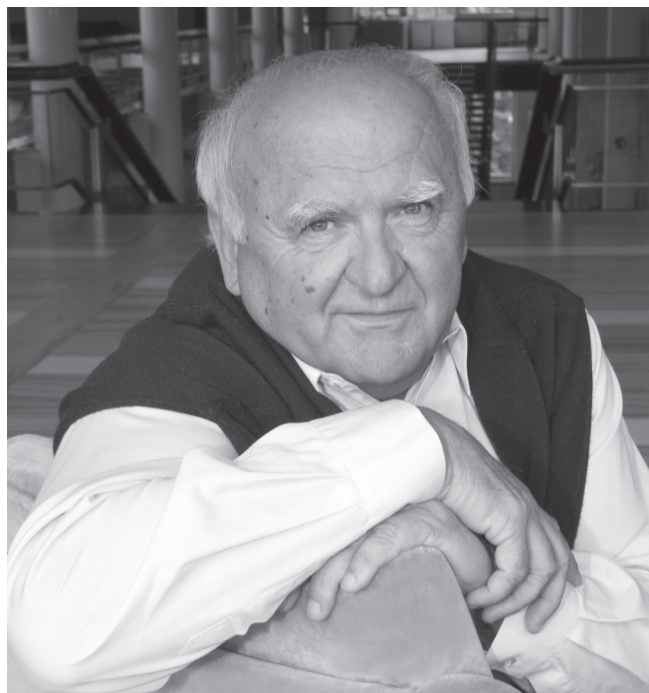
Byla to naprostá náhoda! Nikdy jsem k opeře netíhl, jako všechny sbormistry mě lákala čistá sborová muzika. V Brně se otvíralo nově postavené Janáčkovo divadlo a já jsem 1. září 1965 začal v opeře pracovat. Zpočátku ta práce byla pro mě šokem. Detailní práce koncertní se v opeře moc nenosí, ale zase tam jde o jiné věci. Jak se říká, odříkaného chleba největší krajíc (se smíchem); nikdy jsem do opery nechtěl, ale nakonec jsem jí propadl a věnoval jsem jí celý svůj aktivní život.

A vybudoval jste nejlepší operní sbor v naší republice.

Neodvažuji se říct, že nejlepší... Měl jsem to štěstí, že jsem se pohyboval na obou pólech muziky, kromě divadla jsem řídil koncertní sbor, což mi moc pomáhalo. Jeden večer jsem zkoušel s Brněnskými madrigalisty, druhý den ráno jsem zase zkoušel v divadle. Precizní „hodinářská“ práce s komorním sborem mě nutila, abych i opernímu sboru dal co nejlepší hudební tvar, zejména intonační a výrazový. Opera zase ovlivňovala mou práci v Brněnských madrigalistech, kde jsem muziku cítil živěji, dramatičtěji, k čemuž mě nutilo divadlo. Opera není statická, pořád se tam něco děje.

Brněnské madrigalisty jste založil a vedl od roku 1965.

S přítelem Petrem Řezníčkem jsme dva studentské sbory sloučili do Brněnského vysokoškolského sboru (později BAS). Z něj jsem si vybral dvacet nejlepších zpěváků, se kterými jsme začali dělat hudební pokusy, a tak vznikli Brněnští madrigalisté. Lákala nás stará muzika, ze začátku jsme se zaměřovali na skladatele jako Palestrina, Victoria, Gesualdo, Monteverdi, ale zpívali jsme i soudobou tvorbu. Petr Řezníček se stal naším dramaturgem a jakýmsi dvorním skladatelem, ale inspirovali jsme i další brněnské autory, jako byl Jan Novák, Evžen Zámečník, Alois Piňos, Milan Slimáček, Leoš Faltus...



— Foto: Jana Hallová —

Dříve existovala řada sborů, mnohé z nich v devadesátých letech zanikly, ale v současnosti se obnovují a opět rozvíjí.

Někdejší zájem o sborový zpěv byl taky věcí seberealizace, možností k vycestování atd. Po roce 1989 jsem měl o sbory vážné obavy, ale jsem nesmírně rád, že jsem se mýlil. Brněnští madrigalisté, kteří byli tvrdě výběrovým sborem, začali mít po revoluci problémy, jaké bych nikdy nečekal. Spousta sboristů se začala realizovat ve svých zaměstnáních. Až tehdy jsem si uvědomil, jak obrovský potenciál ducha ve sboru byl. Byli jsme ovšem v situaci jako většina sborů u nás a rozhodli jsme se, že raději než abychom snížili úroveň, tak to s velkým smutkem skončíme. Nyní naopak sbory vznikají, v Brně existuje několik výborných těles, která dřív nebyla. To je výtečné!

Na JAMU jste začal působit v roce 1980. Jak se za tu dobu změnili adeпти sborového umění?

Zájem o řízení sboru byl u nás vždycky, ale dnes jsou sbormistři připravenější, mají větší rozhled, někdy jsou absolventy už jedné vysoké školy (např. pedagogické fakulty).

Co byste přál sborovému umění obecně?

Co se týče profesionálních zpěváků (jde hlavně o operní sbory, těch ostatních je málo), školy vychovávají pěvecké sólisty, ne sboristy. A raději než do sboru jdou zpěváci učit. Souvisí to i s ohodnocením, plat člena operního sboru je totiž nízký, proto se nemůžeme divit, že získat dobrého zpěváka je velký problém. Jestli se v tomto ohledu situace nezlepší, čekají operní sbory v budoucnu velké obtíže. Co se týče amatérského zpěvu, mohu mu přát jen to, aby lidé měli zpívání stále rádi. Záleží to na výchově v rodinách a ve školách. Myslím, že je to vcelku na dobré cestě. Zejména ze studentských sborů mám ohromnou radost!

Jana Slimáčková–Michálková

Studium archivních materiálů je napínavé a vzrušující

*Doc. PhDr. Margita Havlíčková (*1949), která mj. působí již deset let jako odborná asistentka na Divadelní fakultě JAMU, oslavila na začátku tohoto roku významné životní jubileum. Na JAMU přednáší Dějiny českého divadla a Dějiny jevištní výpravy a kostýmu, v červnu loňského roku se zde habilitovala vědeckou prací nazvanou Profesionální divadlo v královském městě Brně 1668–1733, která vyjde letos knižně v Edičním středisku. Položili jsme paní docentce při této příležitosti několik otázek:*

Divadlem jste se zabývala z hlediska nejružnějších profesí: ještě za studií divadelní vědy prakticky jako režisérka a vedoucí divadelního souboru Pírák (1974/75), od roku 1979 až do 2008 jako kurátorka v oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea v Brně, od devadesátých let až dosud jako pedagožka na DIFA JAMU i na FF MU, v letech 2006–2008 jste působila jako předsedkyně Teatrologické společnosti, pravidelně publikujete studie v odborném tisku a vedle toho se věnujete i divadelní kritice. Která z uvedených profesí Vám přirostla nejvíce k srdci a proč?

Pokud jde o moje studentské režisérské pokusy, rozhodně bych je nenazvala profesionálními. Jako studentka divadelní vědy jsem si jen chtěla ověřit, jak vypadá divadlo z druhé strany, potřebovala jsem si „osahat“ divadlo v praxi. Vlastně jsem se o něco podobného pokusila už předtím, než jsem se dostala na Filozofickou fakultu. Když jsem v osmnácti odmaturovala a přemýšlela o studiu divadelní vědy, dospěla jsem k názoru, že než si podám přihlášku, musím přece o profesionálním divadle něco vědět. A tak jsem jednoho dne zašla do Divadla bratří Mrštíků, ohlásila se rovnou u ředitele Milana Páska a poprosila ho, zda by mně dovolil zúčastnit se některé jeho zkoušky s herci. Milan Pásek, který mě vůbec neznal (a já neznala jeho), mě kupodivu nevyhodil a pozval mě na první čtenou zkoušku inscenace, kterou zrovna připravoval. Bylo to Procitnutí jara od Franka Wedekinda. Odseděla jsem pak po jeho boku poctivě i všechny další zkoušky až do generálky. Dodnes jsem Milanu Páskovi vděčná za toto jeho vstřícné a laskavé gesto. Povolání, které jsem potom v životě vykonávala nejdéle, byla funkce kurátora v oddělení dějin

divadla Moravského zemského muzea. Práce v muzeu nutí člověka zabývat se neustále historií, tedy událostmi v čase vzdálenými a dávno odvanutými. Vy si však přitom uvědomujete, že historii je třeba vnímat jako něco permanentně živého a přítomného, což platí dvojnásob naléhavě v případě divadla. V muzeu berete neustále do rukou věci, jako jsou staré divadelní fotografie, cedule, dopisy nebo deníky dnes už nežijících lidí. A to všechno jsou předměty nejen půvabné, ale především obsahující svědectví o tvářích, myšlenkách a tvarech, z nichž se skládá prchavý fenomén divadla. Myslím, že právě dlouholetá profese kurátora mě nejvíce pomáhá v mé nynější pedagogické praxi, abych studentům mohla prezentovat dějiny divadla jako živý proud poselství, který by pro ně měl být inspirací a který je zároveň výzvou k následování.

Vaše habilitační práce je zasvěcena dějinám profesionálního divadla v královském městě Brně v období baroka. Co Vás k tomuto tématu, které doposud stálo stranou českých teatrologů, přivedlo?

Zvědavost. Na konci devadesátých let probíhal v Brně spor o to, zda je chátrající budova Reduty cennou historickou památkou, a má být proto odborně zrestaurovaná, anebo zda naopak nemá žádnou cenu, a tudíž může být dána v plen komerci. Denně jsem se dívala na Redutu z oken své pracovny v muzeu, jak do ní prší a sněží otevřenými vikýři, jak v ní sídlí holubi, zašla jsem i dovnitř nafotit si plíseň na stěnách, vzduché podlahy, zdevastované schodiště ve foyeru, bludiště nesmyslných přiček a přístaveb, a je pochopitelné, že jsem se nakonec chtěla dozvědět také něco o historii Reduty. A protože v odborných knihách, po



nichž jsem nejdříve sáhla, jsem nenašla skoro nic, nezbylo mně než pátrat v archivech. A tam jsem si v jistém okamžiku začala připadat jako zlatokop, který objevil žílu zlata. To bylo pro mě velké překvapení, protože se obecně soudilo, že ze starších dějin profesionálního divadla v Brně se žádné dokumenty nedochovaly. Naštěstí to není pravda.

Při svém výzkumu jste musela nashromáždit a prostudovat velké množství archivních materiálů. Co Vám v té souvislosti působilo největší komplikace?

Zpočátku asi všechno. Divadelní historik u nás nemá průpravu v tzv. pomocných vědách historických, takže například neví vůbec nic o paleografii. Když mně poprvé v archivu předložili žádosti komediantů o povolení divadelních produkcí pocházející ze 17. a 18. století a já zjistila, že jsou psány v německém kurentu, bylo to pro mě totéž, jako kdybych měla bez přípravy číst arabské písmo. Protože jsem však chtěla vědět, co je v těch starých lejtrech napsáno, musela jsem se to naučit. Kupodivu studium archivních materiálů není nudná, ale naopak napínavá a vzrušující práce a do jisté míry připomíná detektivní pátrání. Z drobného zápisu, ze dvou, tří řádků, které se Vám v archivu, když máte štěstí, podaří objevit, najednou začnete skládat mozaiku životního osudu lidí, které dnešní doba označuje jako komedianty, což zní trochu pohrdavě a dokonce podezřele. Ve skutečnosti však kočující komedianti byli

Dokončení na straně 14

profesionálové, kteří svým umění položili základy k vytvoření novodobé divadelní instituce. Své studenty na divadelní i filozofické fakultě také rok co rok seznamuji s faktem, že dějiny českého divadla nebyly utvářeny výhradně vždy jen v češtině, ale podstatná část v němčině a v latině.

Určitě jste při tom objevila spoustu zajímavých a neznámých informací. Mohla byste se o nějaký svůj nejceněnější objev se čtenáři Občasníku podělit?

Myslím, že mezi cenná zjištění patří to, že se mi podařilo prokázat přesný rok postavení barokního operního divadla v objektu městské taverny, dnešní Reduty. Našla jsem o tom zápisy v protokolech hospodářského direktoria z roku 1733, ve kterých jsou zapsána všechna důležitá rozhodnutí brněnských radních o stavbě divadla v tom roce. To, co mě však nejvíce zaujalo, je zjištění, že v baroku bylo královské město Brno přirozenou

součástí širokého středoevropského kulturního prostoru, do něhož patřila Vídeň, Lubljana, Salzburk, Norimberk, Lipsko, Praha, Wroclav, Bratislava a velká řada dalších měst. Cestující divadelní společnosti anglické, italské, německé, holandské, francouzské jezdily barokní Evropou křížem krážem a bez ohledu na jazyk bavily publikum, ať to byli měšťané, šlechta nebo dokonce panovník. Univerzálnost barokního profesionálního divadla je pro mě svědectvím, že naše divadelní kultura vyrůstala v otevřeném prostoru a že bychom ji měli jako takovou dále pěstovat. Když se vrátím zpět k historii městského operního divadla na Zelném trhu, o jeho postavení rozhodli na zasedání hospodářského direktora dne 10. března 1733 čtyři brněnští radní, pánové Lienhard, Frik, Pflaumb a Kaschletner, podle jmen zřejmě všichni brněnští Němci. Velkou zásluhu na vzniku divadelní budovy mají však také dva Italové, impresáριο Angelo Mingotti a scénograf Federico Zanoia. A na stavbě divadla pracoval pokrývač s krásným českým jménem Martin

Chlumecký, což jistě nebyl jediný rodilý Čech, který tehdy přiložil ruku k dílu. Není to snad krásný příklad mezinárodní spolupráce na poli kultury?

Na vysoké škole vedete kromě výuky rovněž několik seminárních, oborových, bakalářských, magisterských i disertačních prací. Mají vůbec dnešní studenti zájem o výzkum staršího divadla?

Starší divadlo je nutno vnímat jako specifickou záležitost. U mladých lidí je přirozené, že je baví hlavně současné dění, a proto nelze předpokládat, že je bude starší divadlo ve větší míře přitahovat. Přesto v posledních několika letech zájem studentů, zejména divadelní vědy, o tuto oblast výzkumu proti dřívějšímu výrazně vzrostl. Navíc jsem přesvědčena, že se jedná o zájem trvalý, to jest celoživotní, což je samozřejmě potěšující, a mám z toho velkou radost.

Děkuji za rozhovor.

Rozmlouvala Klára Hanáková

Mnohohlas myšlení o divadle

Patří k dobré tradici Divadelní fakulty JAMU, že vedle přípravy budoucích divadelních praktiků nezanedbává ani teatrologii, ba ani divadelní teorii a metodologii. Naopak se dá říct, že její iniciativy v této oblasti jsou pro ni typické a mají zcela určité nadregionální význam i dopad. Vzhledem k tomu, že se obecně na dnešní stav české, ale i zahraniční divadelní vědy spíše než jásá, naříká, je třeba snahu o její oživení považovat za aktuální a potřebnou a stejně tak ocenit i jistou odvahu k riziku, jež takové aktivity nutně provázejí. A to již řadu let.

Po konferencích, jež se již dříve jako první u nás zaměřily na divadelní antropologii a dokázaly přitáhnout pozornost jejich významných zahraničních představitelů – např. Richarda Schechnera, Nikolu Saverese či Leszka Kolankiewiczze, a po předchozím úspěchu konference věnované myšlení Josefa Šafaříka, navštívenou mj. Václavem Havlem, se v loňském roce fakulta odhodlala k pokusu rozšířit

rejstřík živých témat a otázek oboru a uspořádala ve dnech 5. a 6. prosince 2008 mezinárodní konferenci *Tendence v současném myšlení o divadle*, s podtitulem *Ad honorem prof. PhDr. Ivo Osolobě*.

To, že byla konference připsána právě osobnosti I. Osolobě na počest jeho loňských osmdesátin, má svou přirozenou logiku a bylo výrazem vysokého uznání jeho rozsáhlému divadelně teoretickému dílu, ale i oprávněného pocitu hrdosti, že tento mezinárodně ceněný odborník byl a je členem akademické obce JAMU. Právě jeho letitá činnost navíc přímo představuje vzorový příklad živé a otevřené, a přitom vždy osobité a originální teoretické reflexe divadla.

Plným právem byla proto také konference zahájena právě jeho bilancující teoretickou konfesí, v níž svým lidsky skromným i vtipným způsobem shrnul jednotlivé etapy své dosavadní teoretické cesty (od ostenze, modelování a fascinace hrou ke „své“ teatristice a sémiotice inspirované sv. Augustinem a zpět k Zichovi a Veltruskému). Zdatným dialogickým partnerem mu

přítom byl syn, prof. Petr Osolobě, a demonstračním sémiotickým materiálem jeho oblíbený obraz holandského malíře první poloviny 18. století Cornelise Troosta.

Pojmy, které se objevují v teorii I. Osolobě, se přirozeně objevovaly i v referátech dalších účastníků konference. Jednak v příspěvku Doc. Karla Makonje z pražské DAMU *Kuřákova první ranní cigareta aneb Alikvótnost originálu (Zamyšlení nad vztahem znaku, věci, modelu a originálu)*, v němž jich využil jako východiska k úvahám o předmětném divadle a tvorbě Petra Nikla, jednak se staly inspirací k psychologické, filozoficko antropologické, ale především etické úvaze o souvislostech pojmu modelování a aristotelových pojmů mimésis, ethos a katarze a jejich domýšlení na pozadí současné krize dramatické kultury v příspěvku již zmiňovaného prof. PhDr. P. Osolobě, Ph.D. Pojem modelování se také objevil v hutném a metodicky koherentním referátu prof. PhDr. Bořivoje Srby, DrSc, *Ještě jednou k problému autorského subjektu v dramatickém artefaktu*, v němž se propojil s projekcí autorského

subjektu a s fenoménem lyrické subjektivizace jako výrazné tendence k epizaci a lyrizaci dramatické tvorby 20. století.

Teoretickou reflexi současného divadla propojovala s analýzou poetik a technik zejména současného divadla i řada dalších příspěvků. Prof. Martin Porubjak z bratislavské VŠMU (*Verejná samota – Komunikácia osamelého herca*) bilancoval dvě své režie inscenací monodramat (P. Süskind: *Kontrabas*, P. Turini: *Hotovo, konec!*), v nichž si ověřil princip, že se i v této herecky extrémní „schizoidní situaci“ prosazuje potřeba komunikace, a to konkrétně jako prolínání reflexe a sebereflexe. Prof. PhDr. Soňa Šimková, CSc., ze stejné instituce se posléze zamýšlela nad bachelardovsky příznačným využíváním vody na jevišti v inscenaci R. Poláka *Saténový střevíček* v pražském ND (*Divadlo a voda. Antropologizující divadlo – výzva pre myšlenie*) a MgA. Miroslav Ballay, Ph.D., z UFK v Nitře (*Aspekty inscenačných prístupov expedičného divadla*) se věnoval problémům tohoto typu alternativního divadla na příkladu tvorby souboru Farma v jeskyni. MgA. David Drozd, Ph.D., z JAMU zase podnětně uvažoval v referátu *O hře – naposledy?* o různých pojetích hry a jedno z nich, na rozhraní moderního a postmoderního, resp. dramatického a postdramatického divadla dokládal na inscenaci Racka Petra *Lébla*. Také doktorand Mgr. Tomasz Kireńczuk z krakovské Jagiellovské univerzity v referátu *Multidimenzionální divadlo – strategie extenze divadelního prostoru v postmodernistickém a postdramatickém divadle* aplikoval a ilustroval teoretické postuláty – v tomto případě Eriky Fischer-Lichte – na příklady performativně estetického využívání divadelního prostoru v činnosti brazilského souboru Teatro de Vertigem v inscenaci *Apocalypse 1:11* (odehrávala se ve věznici) a amerického divadla The Wooster Group, využívajícího filmového záznamu Grotowského inscenace *Akropolis* k její parafrázi, a tedy ke konfrontaci a prolínání skutečného a virtuálního prostoru.

Další skupina příspěvků se soustředovala na dílčí otázky jednotlivých tvůrčích divadelních složek a druhů. Referát doc. Mgr. Jana Hančila



z DAMU *K problematice osobnostního herectví* byl zaměřen na přiblížení principů a postupů metody dialogického jednání, které je na DAMU rozvíjeno ve stopách a intencích I. Vyskočila, a to právě jako jedné z cest k jistému ideálu osobnostního herectví. Dramatický text a jazyk se stal objektem pozornosti v referátech dvou účastníků. Doc. PhDr. Jana Wild z VŠMU analyzovala Shakespearovu *Bouři* na pozadí genderových a rodinných kategorií jako text, jenž v tomto ohledu na jedné straně odráží jisté kulturní stereotypy, na druhé ovšem anticipuje jejich proměnu. Ve své úvaze *Jazyk a divadlo* se doc. Wolfgang Spitzbart (JAMU) obíral paralelami obou výrazových prostředků a demonstroval současnou krizi Západu na destrukci znakovosti a komunikativnosti jazyka tří současných německých dramatiků – H. Müllera, W. Schwaba a F. Richtera.

Na rozdíl od těchto teoreticky a esteticky zaměřených příspěvků se prof. Miloslav Klíma z DAMU zaměřil ve svém vystoupení *Interakce komponentů při vzniku a prezentaci divadelního díla* na bilancování výsledků grantového výzkumu, který probíhal na DAMU v letech 2006–08 a přinesl řadu poznatků o interakčním a procesuálním charakteru divadelní tvorby posledních dvou desetiletí. Obdobným komplexním pohledem se vyznačoval i příspěvek doc. PhDr. Dagmar Inštorisové, Ph.D., z Ústavu literární a umělecké komunikace UKF v Nitře *Divadelné dielo ako*

interpretačné dielo, v němž se autorka zamýšlela nad hranicemi a modely interpretace a její dynamikou.

Mezi artikulovanými tématy se objevily i otázky tanečního a hudebního divadla, formulované opět na metodologickém pozadí. První příspěvek tohoto druhu *Metodologické podněty O. Hostinského pro teorii opery*, který přednesl prof. doc. PhDr. Miloslav Blahynka, Ph.D., z Kabinetu divadla a filmu SAV a VŠMU v Bratislavě, byl laděn historicky a sledoval podněty, jimiž O. Hostinský přispěl k dalšímu, progresivně specifickému chápání opery. Přední taneční teoretička i praktička Nina Vangeli z Duncan Centre Praha se zase ve svém příspěvku *Staré věci, nové starosti/Příležitosti bádání o tanci v 21. století* z náležitěho interdisciplinárního nadhledu obírala tancem, jenž vykazuje celou řadu specificky estetických rysů, které se vymykají zaběhanému teatrologickému uvažování a vyžadují respekt k tělesně energetickému, motorickému i symbolickému potenciálu tance. Proto se v jejím vystoupení ozývaly akcenty na potřebu antropologického přístupu s dominantami těla, pohybu, hmatu, tepla a extatických či obsedantních prvků, jež shrnula do výstižné metaforu tanečníka jako lidské magnetické cívky.

Celá řada téměř výhradně teoreticky a metodologicky zaměřených referátů se obírala širšími interdisciplinárními kontexty divadla, v nichž je nahlíží

Dokončení na straně 16

divadelní antropologie, teorie teatrality a performativity či kulturní divadelní věda. Je na místě podotknout, že i tyto přístupy jsou v mnohém souběžné se snahami I. Osolsobě – zejména s jeho někdejší návrhem ustavení tzv. teatristiky. (Je jen historickou ironií, že většina zahraničních vystupujících tyto souvislosti zjistila vlastně až nedávno – většinou až na konferenci samé.) Z českých účastníků se doc. PhDr. Jana Pilátová z DAMU ve svém referátu *Divadelní antropologie – odpovědi Grotowskému* zaujatě obírala dílem a dědictvím J. Grotowského, jednoho z těch, z jejichž činnosti vzniklo nejen „jiné divadlo“, ale i nový způsob myšlení o divadle – divadelní antropologie. Cílem jejího příspěvku bylo předat jednak řadu autentických vzpomínek na konkrétní cvičení, jež v Grotowského laboratoři sama absolvovala, jednak hledat a pojmenovat jejich smysl jako jistých otázek a výzev, jež musí každý zodpovídat za sebe sama pokaždé znova. Divadlo pojímá jako „komplexní sociální fakt“, jež se specifickým sdílením skutečnosti „může měnit v transfúzi života“.

Polské akademické divadelně antropologické a kulturologické zkoumání divadla zastupoval na konferenci prof. Wojciech Dudzik z Institutu polské kultury Varšavské univerzity, jenž svým referátem *Ke kulturní teatrologii* usiloval přímo o proklamaci této nové disciplíny, jež by dosavadní výzkumy zaměřené na místo divadla v kultuře zřetelněji odlišila od divadelní antropologie i performatiky, v jejichž magnetickém poli byly tyto snahy dosud vnímány. Konstitutivními rysy takového přístupu má být zvýšený zájem o publikum jako součást interpersonální výměny energií, k němuž v divadle dochází, a dále paralelnost i stálá provázanost sociálních a scénických dramat, resp. všech druhů kulturních performancí coby sociálních metakomentářů, jak je formulovali etnolog a antropolog V. Turner a divadelní antropolog R. Schechner. Dalším zástupcem polské divadelní teorie byl na konferenci prof. Tomasz Kubikowski z Varšavské divadelní akademie (a současně dramaturg tamějšího

Národního divadla), jenž se ve svém spontánním vystoupení *Nibelungovo pravidlo – o performanci vědomí* snažil publikum seznámit s obrysy a kořeny svého kognitivně dramatického chápání až hlubinně „biologicky“ zakořeněného smyslu divadla a představení/performance jako prezentního setkávání a střetávání principů instrukce a selekce, tj. nejen tápavého procesu divadelního zkoušení určitého konceptu představení, ale i jeho různě se prosazující realizace před reagujícími diváky. Teorie, kterou rozpracoval a opírá dokonce o argumenty evoluční neurologie, představuje jeden z nových odvážných přístupů tohoto zastánce polské performatiky. Také teatrolog z Lodžské univerzity Dr. Mariusz Bartosiak usiluje o stanovení základních teoretických parametrů divadla. Jeho referát *Rozfázovaný prostor divadelní události/K divadelní teorii chaosu* nabízí pokus pojmout divadlo jako nelineární dynamický systém, jež přibližuje modelem divadla jako čtyřstěnu, jehož vrcholy tvoří mody divadla coby jisté atraktory: divadlo jako médium (v podstatě sociální drama), jako vehicul/nástroj (para-divadlo), jako zábava a divadlo jako umění. Uvnitř tohoto modelu lze pak uvažovat samu divadelní událost. Zdánlivě sofistikovaný model přitom podle autora adekvátně představuje flexibilitu představení jako jedinečné události.

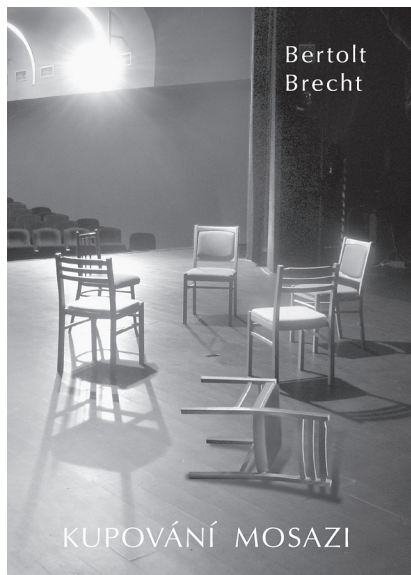
Němečtí hosté zase na konferenci prezentovali vlastní teorie teatrality, tuto německou obdobu performativních studií. Prof. Joachim Fiebach, tento analytik a hlasatel divadelnosti a teatrality, působící původně na Humboldtově a posléze na Svobodné univerzitě v Berlíně na institutech divadelní vědy, se ve svém příspěvku *Performovaná skutečnost* věnoval současné „společnosti spektaklu“, resp. především všemocné teatralitě audiovizuálních médií a jejich fikcivní schopností konstruovat přesvědčivou simulaci reality. V takto manipulovaném světě vidí Fiebach poslání současné teatrologie jako vědy mj. i v tom, zprostředkovávat vzhled do různých projevů a mechanismů divadelnosti a teatrality, a tak napomoci demaskovat

jejich případné zneužívání. Dr. Erhard Ertel z berlínské Svobodné univerzity zase podtrhl svým vystoupením *Princip činnosti jako divadelněvědná kategorie* důležitost chápat divadlo jako konkrétní, smyslově praktické jednání, jehož demonstraci zacílenou na vznik komunikujícího společenství považuje za vlastní smysl divadla.

Německé divadelní teorii se posléze věnoval i příspěvek autora této zprávy. Jeho referát *Interaktivita jako dimenze divadelnosti života a živosti divadla* se nejdříve zaměřil na referenci o chápání a významu interaktivity v teorii teatrality již zmiňovaného J. Fiebacha, ale i v performativní estetice Eriky Fischer-Lichte, v nichž zdůrazňují živost (liveness), procesualnost a zpětnovazebnou autopoiesis divadla, událostnost představení, jeho synestetičnost a další základní ontologicko-noetické parametry divadla. Jejich závažnost by bylo možné podle autora považovat za dobré inspirativní východisko pro inovaci stávající, zejména české divadelní terminologie, jež by mohla např. reagovat na dynamické performativně procesuální modely divadla zpřesněním významů základních teoreticko-estetických pojmů: nešlo by snad o inscenaci hovořit jako o artekonceptu (tj. artefaktu konceptuální povahy) a o představení jako o latentně či zjevně interaktivním arteprocesu (tj. arteaktu, případně arte/f/aktu)? Nemohlo by být takové chápání nakonec i dalším krokem ke konkrétnější specifikaci divadla jako svébytného interpersonálního umění, zejména vůči všudypřítomnému světu médií?

Jak vidět, konference nabídla skutečně širokou paletu různých přístupů, hledisek i otázek, a stala se tak i příležitostí pro jejich tak potřebnou povzbuzující i zneklidňující konfrontaci. Potěšitelné je, že byla také provázena živou a konstruktivní diskusí a celkovou přátelskou atmosférou, jež podle nejmenovaného účastníka působila jako „příjemný ostrůvek akademické noblesy“. V každém případě dostala svému názvu a byla v poslední době největším tuzemským setkáním těch, jimž je radostnou i náležitou povinností přemýšlet o divadle.

Jan Roubal



Echt Brecht

Ediční středisko Janáčkovy akademie múzických umění v Brně vydalo Brechtův teoretický spis Kupování mosazi (Der Messingkauf), jenž u nás nebyl s výjimkou některých pasáží dosud publikován. Kniha vychází v překladu Rudolfa Vápeníka a Ludvíka Kundery, kteří byli v roce 1955 pověřeni samotným Brechtem autorizací k překládání jeho děl, a v grafické úpravě Josefa Ruzseláka.

„Kupování mosazi“ je rozhovor mezi filosofem, dramaturgem, hercem a herečkou. Ačkoli dialog zůstal pouze fragmentem, patří tato noční diskuse k nejzajímavěji napsaným výrokům o „dělání divadla“, plným poezie a humoru. Divadelníci se musí od filosofa, který navštívil jejich představení a nyní je hostem na jevišti, dozvědět, že ne všechny prostředky, jež používají, vzbuzují filosofův zájem. Ukazují na vybraných příkladech, známých „Cvičných hrách pro herce“, jak mohou být slavné dramatické scény zcizovány. „Kupování mosazi“ nadto obsahuje větší články o divadle všedního dne, např. esej „Pouliční scéna“ nebo dialog „O teatralnosti fašismu“. Závěr knihy tvoří „Básně z Kupování mosazi“.

Jak Brecht přicházel na svět

Samotnému vydání knihy předcházela více jak roční soustavná práce. Na počátku všeho stál podnět k vydání, které inicioval na podzimní Ediční radě roku 2007 prof. Plešák. Ten upozornil na existující Vápeníkův překlad, který byl díky prof. Hajdovi uchováván jako rukopis v knihovně JAMU.

Od ledna 2008 jsme začali na knize pracovat. Nejdříve jsem knihu přepsala do elektronické podoby a předběžně sjednotila do jednotné formy, včetně návrhu na postupné členění jednotlivých nadpisů na základě německého originálu. Průběžně jsem začala vyjednávat autorská práva – z Brechtova archivu v Berlíně jsem dostala kontakt na nakladatelství Suhrkamp Verlag, kde jsem vyjednala již po několika e-mailech konkrétní podmínky, a 1. září 2008 jsme uzavřeli zahraniční licenční

smlouvu, v níž jsme se mj. zavázali vydát knihu do šesti měsíců.

V květnu 2008 jsme s prof. Plešákem navštívili prof. Ludvíka Kunderu, který se ochotně ujal redakce knihy. Rovněž jsme dospěli ke vzájemné dohodě, že knihu vydáme v kompletním původním znění, tj. včetně Cvičných her pro herce a Básní z Kupování mosazi. Následovalo společné dohledávání chybějících pasáží, přičemž básně byla přeložena necelá třetina, ale prof. Kundera přislíbil zbytek přeložit. O prázdninách však do rozběhnutého procesu osudově zasáhl vážný úraz prof. Kundery, který mu na delší dobu znemožnil práci na překladu.

Od ledna se tudíž rozběhly veškeré práce s dvojnásobnou intenzitou. S Dilíř byla dojednána autorská práva na Vápeníkův překlad. Prof. Kundera

posílal po jednotlivých balíčcích zbytek básně a já je obratem přepisovala, vedle toho jsme společně řešili písemně i po telefonu nejrůznější redakční problémy (mj. např. chybějící pasáže v rukopisu, zastaralost některých výrazů apod.). Souběžně s tím probíhaly debaty po telefonu s výtvarníkem knihy, Josefem Ruzselákem, neboť jisté zádrhly přinášelo i grafické členění knihy, vzniklé na podkladě různých fragmentů (a nutno podotknout, že německý originál je z tohoto hlediska pro čtenáře dosti nepřehledný). Asi v půlce února putoval Brecht do tisku a 27. února, dva dny před konečným termínem, spatřil světlo světa. Snad naše úsilí nebylo marné a doufám, že se kniha dočká spousty nadšených čtenářů.

Klára Hanáková

Bertolt Brecht

DIVADLO, JEŽ HÝBE MYSLÍ

Mezi námi se mi zdá, že hraním divadla
hnout toliko línou myslí lidí,
je mrzké řemeslo. Jako maséři
mi připadáte, když saháte do příliš tučných břich
jak do těsta, abyste tak lenochům vyhněli bolest.
Letmo sestavené situace mají z platících vymáčet
vzteky nebo bolest. Z diváka se tak stává voyeur. Přesycený
sedí vedle hladového.
City, které vzniknou, jsou tupé a nečisté,
všeobecné a nejasné, neméně falešné

než myšlenky mohou být. Tupé údery na páteř
a odpadky duše stoupají na povrch.
Se skelnými zraky,
se zpoceným čelem a s napjatými lýtky
sledují omámení diváci
vaše exhibice.

Není divu, že kupují lístky
po dvou, a není divu, že rádi
sedí v temnotě, která je skrývá.

Překlad Ludvík Kundera

Lidé, kteří se ztratili v naší zavšivené době

Maďar Zoltán Egressy a jeho Portugálie jsou aktuální i v nikým nedostižném Česku

Vlna Zoltána Egressyho u nás předčasně ustoupila. Možná ale jako moře před tsunami. Mají ho rádi jen v Uherském Hradišti, kde hráli už tři jeho kousky. V brněnském Studiu Marta se k němu vrátil režisér Ivo Krobot. Se čtvrtáky JAMU nastudoval nejlepší Egressyho hru – Portugálii. Prohlásím rovnou: Je to v Česku Portugálie nejlepší. Překonává i Činoherní klub, ND moravskoslezské atd. Příčina? Krobot vnutil kandrásům, a ti si jeho vůli chválabohu rádi vštípit nechali, autorův skvělý „český“ černý humor, ale také nabádavé a deziluzivní rozčarování z nepovedených proměn na cestě od socialismu ke kapitalismu.



— Milan Holenda, Michaela Doleželová, Pavel Zatloukal —
a Jan Jakubec

Život je sen

To už je rozměr povyšující Maďarovu hru na společenskou alegorii. Poukazující na vymývání mozků bezduchými tele-novelami nebo na mámení novými idoly, třeba fotbalovými reprezentanty, v komunikaci primitivními jako naše doba. Nebo jako její politikové. Kdesi za prvním plánem ztřeštěných historek z hospody na uherském zapadákově vycítíme bezradnost obyčejných lidiček v nových společenských podmínkách a zcela zřetelnou Krobotovu nostalgii nad ztrátou pospolitosti, která nám ze životů mizí, my po ní podvědomě toužíme a ona se navrácí.

Víc než talenty

Ubohost naší doby se konfrontuje s lidskou důstojností už jenom v snech. Hlavní postava, mladík Drobek sní o tichém, klidném koutu na břehu Atlantiku. Režisér Egressyho vidinu rozšířil ještě chórem, představujícím nejenom husarským stej-nokrojem někdejší hrdé, bojovné, neujařitelné Maďarsko.

Inscenaci umocňuje znamenitá hudba Zdeňka Kluky, ale hlavně několik víc než jenom talentovaných hereckých výkonů. Do paměti se vstítí postavy Mašle Michaely Doleželové, ale i al-koholem rozkládané Jituš Martiny Krátké nebo Julie Goetzové. Přesné charaktery vykouzlili na scéně také Ondřej Kokorský (Řepa), Ondřej Jiráček (Satanáš), Jan Jakubec (Drobek) i další.

Každá postava má svůj charakter i osud. Včetně Hospodského Pavla Zatloukala, který „jamákům“ dobře vypomohl z provázkovského penzistického klubu.

Jiří P. Kříž

Noc kejklířů, Týden kejklířů a Slavnost masek

Divadelní fakulta JAMU se intenzivně podílí na přípravě společných květnových aktivit brněnských divadelníků – především Centra experimentálního divadla, Loutkového divadla Radost, Městského divadla Brno a Národního divadla Brno.

NOC KEJKLÍŘŮ (16. května 2009) je jednodenní otevřená pouliční akce na Zelném trhu a v přilehlém okolí. DIFA JAMU se zapojí vystoupením studentů muzikálového herectví pod názvem „Guláš z muzikálu“ a prezentací studentů klaunské scénické a filmové tvorby „Orbjekt II.“. Již třetí ročník této akce si klade za cíl rozšířit nabídku představení o speciální pouliční produkce – průvody na chůdách, žonglérské a akrobatické workshopy a divadelní akce vytvořené přímo pro specifický

prostor. A tak, jako v předchozích ročnících, zůstane zachováno odpoledne věnované dětem (dílky, pohádky, interaktivní happenings), bohatý večerní program s koncerty a divadelními produkcemi všech brněnských divadel. Na závěr akce je plánován ohňostroj přímo ze Zelného trhu ve stylu ohňové atrakce ze 17. století.

TÝDEN KEJKLÍŘŮ aneb Divadelní svět Brna (15. až 22. května 2009) je nultým ročníkem dlouhodobě připravovaného mezinárodního festivalu „Divadelní svět Brno“, který by měl být v plném rozsahu realizován od příštího roku. Jednotlivá divadla budou uvádět výběr ze svého repertoáru (Divadelní fakulta JAMU bude prezentována inscenací „Portugálie“ v Divadelním studiu Marta v úterý 19. května 2009).

SLAVNOST MASEK – městský karneval (v pátek 22. května 2009 od 18⁰⁰ hod)

Poslední den divadelního festivalu vyvrcholí průvodovou karnevalovou akcí, na níž všechny zapojené instituce (divadla a DIFA JAMU) vyšlou do průvodu své zástupce v divadelních kostýmech připravených speciálně pro tuto příležitost. Rej masek bude vrcholit na nám. Svobody se zapojením brněnské veřejnosti. Celý prostor náměstí se promění v obrovský taneční parket (předtančení zprostředkují taneční školy), poté bude celé náměstí k dispozici Brňanům. Lidem budou na ulici rozdávány škrabošky a ulice města Brna se na jednu noc promění v karnevalový rej.

-von-

Devising Theatre s Adamem J. Ledgerem

Od 25. září do 2. října 2008 studenti oboru Divadlo a výchova pracovali v dílně anglického lektora Adama J. Ledgera nazvané Devising Theatre – tvorba autorské inscenace prostřednictvím improvizace. Dílna probíhala v prostorách Kabinetu múz a byla financovaná ze zdrojů FRVŠ jako projekt zaměřený na inovaci předmětu „Autorská inscenace“.

Lektor působí jako pedagog herectví, režie a divadla a výchovy v Drama Department na The University of Hull. Postupy „devising theatre“ rozvíjí v rámci tvorby inscenací ve Velké Británii, Irsku a mnoha dalších evropských zemích. Svou výzkumnou činnost zaměřuje na trénink herce, performerů

a režiséra; na oblast divadelní antropologie a autorského divadla.

První společné setkání lektora se studenty bylo věnováno představení divadelní formy devising theatre jako způsobu práce na autorské inscenaci, která nemá na počátku žádný konkrétní materiál či téma, ale obojí je nacházeno a konkretizováno až v průběhu práce skupiny herců (nebo spíš performerů). Úvodní teoretickou přednášku lektor doplňoval fotografiemi z vlastních inscenací a divadelních projektů.

V průběhu následujících osmi dnů prakticky seznamoval účastníky dílny s různými postupy tvořivé divadelní práce, směřující k tvorbě autorské inscenace. Dílna byla zároveň koncipována jako sběr materiálu pro závěrečnou veřejnou ukázkou, která byla již záměrně strukturovaným a fixovaným, otevřeným divadelním tvarem. Vedle každodenního pohybového tréninku účastníci dílny vytvářeli dílčí výstupy a etudy, inspirováni např. fyzickým gestem, slovem, sledem živých obrazů, analogiemi a metaforami, literárním textem, objekty, skupinovým pohybem, předmětem atd. Tyto podněty však nebyly chápány významotvorně, ale pouze jako podněty pro hledání vlastních témat, postav, příběhů. Shromážděný materiál procházel v dalších dnech obměnami a úpravami, postupně byl editován do sledu výstupů pro závěrečnou performanci.

Ta se uskutečnila první říjnový večer, s ohledem na způsob práce s prostorem



— Zdeňka Trávníčková a Adam J. Ledger —

a divákem dvakrát. Diváci putovali prostorem divadla a sledovali koláž figur, obrazů, akcí a příběhů, které se odehrávaly v různých zákoutích Kabinetu Múz. Tyto části performance nebyly sjednoceny tematickou linií, ale zachycovaly spíš odlišné formy a nápady, se kterými by se podle názoru lektora mohlo pracovat dál, směrem k definitivnímu tvaru (k čemuž ale nedošlo vzhledem k časovým možnostem dílny). Pohybové etudy střídaly divadlo poezie, hru částí těla v kombinaci s výtvarným materiálem, fyzickou akcí, zpěv, příběh odehrávající se ve tmě – jen s pomocí hlasu, zvuku a interakce s divákem atd. Diváci viděli divadelní etudy velmi volně inspirované útržky textů Dostojevského, Saroyana či Vančury a mohli se také spolu s tvůrci ptát: „K čemu jsou ti nové boty, když jsi mrtvý?“

Poznatky a zkušenosti z dílny studenti využijí ve své praxi, při tvorbě inscenace s dětmi, mládeží nebo dospělými neprofesionálními herci. V závěrečné reflexi dílny ocenili možnost pracovat se zahraničním lektorem a poznat tak nové postupy, metody i (jim dosud neznámý) přístup k tvorbě autorské inscenace a k divadlu vůbec.

Eva Brhelová



Bertolt Brecht SVĚTLA

Tak už nám pusť, osvětlovači, na jeviště světlo!
Cožpak můžeme
my autoři a herci předvádět
své zobrazení světa v pološeru? Stmívání
uspává. Ale my potřebujeme, aby diváci
bděli, ba aby byli ve střehu. Ať tedy sní
ve světle, v jas. Tu trochu noci,
která je tu a tam žádoucí, mohou naznačit
měsíce nebo lampy, i naše hra

může ukázat denní dobu,
je-li toho zapotřebí. O večerních lukách
napsal nám Alžbětinec verše
nedostižné žádnému osvětlovači, nedostižné
dokonce samotným lukám! Osvětluj tedy
to, čeho jsme dosáhli prací, aby diváci
viděli, jak si uražená selka
sedá na tavastlandskou zemi,
jako by byla její!

(z knihy *Kupování mosazi*, překlad Ludvík Kundera)

Prezentační den ateliéru divadelního manažerství a jevištní technologie

Druhý lednový týden, konkrétně ve středu 14. ledna 2009, se v prostorách učebny 104 na Divadelní fakultě JAMU uskutečnil první prezentační den ateliéru divadelního manažerství a jevištní technologie. Jednalo se o celodenní prezentaci výstupů seminárních předmětů ateliéru určenou studentům divadelního manažerství a jevištní technologie a jejich pedagogům. Pozváno bylo i vedení fakulty, za které se akce zúčastnili děkan DIFA JAMU Zbyněk Srba a tajemník Ondřej Vodička.

Hlavním účelem prezentačního dne bylo poskytnout studentům prostor pro představení své práce nejen sobě navzájem, ale i pedagogům ateliéru, vyzkoušet si prezentování před širším plénem, vyměnit si informace a posílit integraci všech zainteresovaných do činností ateliéru.

Prezentační den zahájil vedoucí ateliéru Jan Kolegar. Následovaly informace o projektu Národního registru závěrečných vysokoškolských prací, jehož řešitelem je Masarykova univerzita a k němuž se připojila vedle mnohých dalších vysokých škol i JAMU. Kvestorka JAMU Lenka Valová a vedoucí

OVIS Jan Bůřil informovali přítomné o systému na odhalování plagiatů v bakalářských a magisterských pracích a jeho spuštění na škole. Poté už dostali prostor studenti ateliéru, na jejichž prezentace byla celá akce zaměřena. Úvodní tři vstupy zajistili studenti druhého ročníku magisterského stupně studia divadelního manažerství Martin Dudák, Jiří Matoušek a Jana Hájková, kteří účastníkům představili záměry svých diplomových prací, současný stav jejich rozpracovanosti a rovněž se s přítomnými podělili o úskalí, na která při psaní závěrečných prací naráží. Před krátkou přestávkou proběhlo odlehčující vystoupení Fundraising Girls s promítáním vlastních krátkých filmů vztahujících se k jejich práci na divadelním festivalu Setkání/Encounter. Zbývající část dopoledne a odpolední blok byly věnovány prezentacím různého zaměření. Studentka prvního ročníku magisterského studia divadelního manažerství Michaela Mixová se se svými kolegy podělila o zkušenosti ze zahraniční stáže ve Finsku, Kristýna Vávrová a Věra Kadlecová ze třetího ročníku stejného oboru informovaly

přítomné o svých výjezdech na festivaly do polské Lodže a Moskvy. Nejen divadelními manažery, ale i jevištními technologi byla odprezentována řada zajímavých výstupů, seminárních prací, produkčních projektů (ať již reálných či fiktivních) atd.

Nezbytnou součástí celé akce bylo i její hodnocení, které proběhlo v měsíci lednu. Všichni studenti ateliéru, kteří se prezentačního dne zúčastnili, dostali možnost se k jeho průběhu vyjádřit formou písemného dotazníku. Výsledky evaluačního procesu ukázaly, že tato akce má své opodstatnění a je přínosná jak pro studenty Ateliéru divadelního manažerství a jevištní technologie, tak i jeho pedagogy. Jako každá událost, která se koná poprvé, měla i tato své nedostatky. O zlepšení se však její organizátoři pokusí už na konci letního semestru tohoto akademického roku, kdy se uskuteční další prezentační den. Zatím v úvahách je jeho otevření dalším zájemcům z řad fakulty, kteří by se rádi dozvěděli něco o dění v ateliéru a seznámili se s výsledky práce jeho studentů.

Hana Krejčí

Ve foyeru Mahenova divadla vystavují ve dnech 16. 3. – 14. 4. 2009 své fotografie čtyři studenti Divadelní fakulty: Iveta Ryšavá (2. r. scénografie), Zuzana Pitnerová (5. r. scénografie), Michal Ridzoň (3. r. dramaturgie) a Petr Kacířek (4. r. audiovize).

Většina fotografií letošní výstavy studentů Divadelní fakulty Janáčkovy akademie múzických umění v Brně je věnována portrétu. Stalo se tak sice neplánovaně, avšak stojí to za malé zamyšlení.

Odvěká touha člověka spatřit sebe sama nemůže být nikdy naplněna a jsme odkázáni pouze na své odrazy a obrazy ve všech možných druzích zrcadel. „Víme přesně“, jak bychom chtěli a měli vypadat, ale naštěstí toho nejsme schopni dosáhnout. A tak jen poněkud zoufale pozorujeme na reakcích svého okolí, jaký vlastně ten náš konkrétní svěbytný portrét doopravdy je a všechny naše snahy o korekce za pomoci líčení, modelů chování, módních stylů a doplňků vyznívají liše. Dovolte tedy, abychom vás pozvali na „Setkání“ našich portrétů, kde se přes reportáž, dokument, zátiší domova, exteriérové artefakty i společné práce z multimediálních hodin znovu a znovu pokoušíme spatřit věrohodný portrét sebe samých.

Petr Francán



— I jeden portrét může být výsledkem kolektivní práce studentů... —

Z nových přírůstků knihovny JAMU

Hudebniny

- Fibich, Z.: *Sonatina, op. 27: Violino e Piano*. 1974.
- Kopelent, M.: *Ballade für Klavier*. 1980.
- Rota, N.: *Divertimento concertante, per contrabbasso e orchestra: Riduzione per contrabbasso e pianoforte*. 1973.
- Britten, B.: *Peter Grimes*. Op. 33. 1957.
- Kodály, Z.: *Háry János*. 1929.
- Martin, F.: *Macles. Trio a cordes pour violon, alto, violoncelle*. 1989.
- Kilar, W.: *Koscielec 1909 Poemat Symfoniczny*. 2000.
- Liszt, F.: *Fünf Mephisto-Walzer. Mephisto Polka*. 1982.
- Xenakis, I.: *Aroua pour douze cordes: Commande du festival de Luzern*. 1971.
- Fasch, J. F.: *Konzert D-dur für Trompete in D (Clarino), 2 Oboen, Streicher und Basso Continuo*. 1964.
- Ulrich, H.: *Ouverturen-Album: Sammlung der beliebtesten Ouverturen für Pianoforte zu vier Händen*. 19--.
- Saint-Saëns, C.: *Quatre Poemes symphoniques por Piano à quatre mains, op. 31, op. 39, op. 40, op. 50*. 19--.
- Dvořák, A.: *Rusalka: Lyrická pohádka o 3 jednáních*. 19--.
- Matiegka, W.: *Notturmo aus Op. 18 („Kurze Musikstücke“) für Klarinette, Horn und Gitarre*. 2006.
- Novák, V.: *Toman a lesní panna: Symfonická báseň dle české pověsti, op. 40*. 1919.
- Piazzola, A.: *Historie du tango pour clarinette et piano*. 2005.
- Suk, J.: *Asrael, op. 27: Symfonie o pěti větech*. 1923.

Programy inscenací Národního divadla v Praze.

Sborníky z konference Janáčkiana 2006, 2008.

Novinky z produkce ES JAMU (mj. z Výběrové řady doktorských prací JAMU).

Novinky ve fondu Knihovny JAMU můžete sledovat v elektronickém katalogu ALEPH50 – **Novinky** (pravý horní roh) – **TIP:** Katalog nabízí průběžné sledování nových titulů v katalogu prostřednictvím kanálu RSS

-jb-, -rk-

Mimořádný úspěch

Tři posluchači Divadelní fakulty JAMU získali za své závěrečné práce významná ocenění, které uděluje česká Teatrológická společnost.

Šlo již o 5. ročník soutěže, která nese jméno předního divadelního a literárního teoretika a kritika Václava Königsmarka. Mezi pracemi divadelních kateder filozofických fakult získaly práce posluchačů či absolventů naší fakulty obě první místa, navíc jedno česné uznání.

Všichni převzali ocenění na zasedání Teatrológické společnosti v Divadelním ústavu v Praze. Slavnostního předání se zúčastnil i děkan Divadelní fakulty doc. MgA. Zbyněk Srba, Ph.D.

-jk-

Knihy

- Barthes, R.: *Rozkoš z textu*. 2008.
- Bártová, M.: *Fenomén Gilbert a Sullivan: vznik anglické opery*. 2008.
- Benysovsky, L.: *Úvod do filosofického myšlení*. 2007.
- Cambridge companion to Tom Stoppard*. 2001.
- Drda, A. – Kroupa, M.: *Kruté století*. 2008.
- Filipová, M.: *Možnosti vizuálních studií: obrazy, texty interpretace*. 2007.
- Komárek, S.: *Příroda a kultura: svět jevů a svět interpretací*. 2008.
- McCloud, S.: *Jak rozumět komiksu*. 2008.
- Procházková, L.: *Slunce v úplňku: příběh Jana Palacha*. 2008.
- Řezníček, L.: *Česká kultura a Edvard Grieg*. 2007.
- Smolíková, M.: *Management umění*. 2008.
- Szczepanik, P.: *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904–1950*. 2008.
- Valenta, J.: *Scénologie krajiny*. 2008.
- Zárubová-Pfeffermannová, N.: *Gesta a mimika: učební texty pro studenty nonverbálního a komediálního divadla*. 2008.

DVD

- Amadeus*.
- Janáček, L.: *Jenůfa*.
- Nikdo se nebude smát*.
- Velký Gatsby*.

Jsou to:

1. cena v kategorii bakalářských prací – Petr Maška: *Mýtus – hledání příběhu, čtyři milostná dostaveníčka s Faidrou* (vedoucí práce prof. Josef Kovalčuk).
 1. cena v kategorii magisterských a disertačních prací – Marek Hlavica: *Performanční studia* (školitel prof. Petr Oslzlý).
- Čestné uznání – Jan Petr: *Organizace divadelní výroby*.

Max Reinhardt Seminar, Wien

Můj studijní pobyt se uskutečnil ve Vídni na divadelní škole Max Reinhardt Seminar. Seminar jsem si vybrala, protože jsem chtěla nějak zúročit těch mnoho let studia němčiny a taky z praktických důvodů. Vídeň je blízko. Tajně jsem doufala, že třeba budu jezdit na víkendy domů. (Za celý můj pobyt se mi ale povedlo dostat se do Čech jen jednou. Na Vánoce. Výuka totiž probíhá i o víkendech.)

Když jsem se zhruba před rokem dozvěděla, že mohu od září nastoupit, nemohla jsem tomu uvěřit. Spíš jsem počítala s tím, že to nevyjde. Byla jsem první zahraniční student, kterého kdy tato škola hostila. Věděla jsem předem, že škola nemá ve zvyku brát zahraniční studenty, ale řekla jsem si, že to zkusím. A povedlo se. Jsem opravdu šťastná, že jsem mohla být tou výjimkou.



Škola se drží tradic, které Max Reinhardt nastolil roku 1928, když Seminar založil. Studovat se tam mohou jen dva obory: herectví a režie/dramaturgie. Ostatní divadelní obory se dají ve Vídni studovat na jiných školách. Seminar má asi jen 60 studentů: v každém ročníku tak 10–12 herců a 2–3 režiséry. Vtip je v tom, že všichni dělají všechno. Takže pro studenty režie je povinná gymnastika, balet, akrobacie, jevištní mluva i herectví. Studenti herectví se zase aktivně účastní praktické výuky režie jakožto figuranti a analyzují texty při výuce dramaturgie. Škola tak vychovává komplexní divadelní osobnosti, přesně jak si to Max Reinhardt představoval. Velký důraz se také klade na německý jazyk jako takový. Výuka mluvy – Hochdeutsch probíhá skoro každý den a – jak jinak – je pro oba obory povinná. Je to dokonce pro všechny hlavní předmět. V duchu jsem děkovala osmiletému gymnaziálnímu drilu v hodinách němčiny, byla jsem vděčná za všechny prázdninové německé kurzy i za všechny brigády, které jsem v Německu absolvovala.

Atmosféra při výuce byla vždy skvělá. Na jednu stranu příjemně uvolněná, ale zároveň maximálně koncentrovaná.



Možná taky proto, že ročník je na určité předměty rozdělen do malých skupinek po 3–4 lidech.

Vídeň je kulturní město. Měla jsem možnost navštívit plno zajímavých divadel. Tradiční Burgtheater, Volkstheater a Theater in der Josefstadt. Současnou dramatikou se zabývá například Akademietheater nebo Schauspielhaus.

Ale aby bylo učiněno spravedlnosti za dost: ve Vídni jsou i věci, které by někomu mohly vadit. Například nekonečná byrokracie. Když přijedete do Vídně, musíte nejdříve někam jít, abyste tam dostali razítko, tam vám řeknou, že vám razítko dát nemůžou, než přinesete potvrzení s jiným razítkem... a při troše štěstí máte během čtrnácti dnů vyřízenou průkazku na U-Bahn.

Do Vídně se moc ráda a často vracím. Jsem ráda, že mám důvod se tam vracet. Jen s tou průkazkou na U-Bahn mám neustále problémy.

Jana Podlipná

Jak se daří na stáži? (Studentky JAMU v Berlíně)

Ve dnech 26. –29. 1. 2009 jsme v rámci programu ERASMUS uskutečnily monitorovací návštěvu v Berlíně s cílem získání zkušeností se stážemi studentů.

V zimním semestru akademického roku 2008/2009 se mobilit zúčastnily tři studentky JAMU:

Jana Vacková (HF, hra na lesní roh – studijní stáž),

BcA. Zdeňka Kujová

(DIFA, divadelní manažerství – pracovní stáž),

BcA. Vendula Nováková

(DIFA, divadlo a výchova – pracovní stáž).

Navštívily jsme České centrum v Berlíně, kde Z. Kujová vykonává manažerskou práci. Byly jsme přijaty zástupcem ředitele panem Tomášem Procházkou a setkaly jsme se s vedoucí knihovny; oba projevíli velký zájmem o dění na naší škole. V roce českého předsednictví EU pořádá České centrum více akcí než obvykle. Kromě bohaté nabídky kulturních akcí zde vznikl jazykový vzdělávací program pro děti, studenty i dospělé. Výuku českého jazyka pro děti v programu Mateřídouška chce ČC zpestřit hravou formou dramatické výchovy. Vzniká

tak možnost spolupráce s ateliérem Dramatické výchovy DIFA a s vedoucí jazykových kurzů pro zahraniční studenty EILC. Pan Procházka vyjádřil spokojenost se stáží Z. Kujové a vyslovil přání zůstat s námi v kontaktu, nabídl využití pracovní stáže i pro další studenty manažerství.

Vendula Nováková byla přijata k pracovní stáži jako asistentka tanečního studia Tanz Tangente, vedeného paní Nadjou Raszewski, která působí současně jako profesorka na Universität der Künste Berlin. Taneční studio pořádá kurzy pro pedagogy i pro širokou veřejnost; využily jsme možnosti zhlédnout výuku v jednom z odpoledních kurzů. V. Nováková připravuje projekt pro SÍT KO, kterého by se jako host měla zúčastnit i N. Raszewski. Projevila rovněž velký zájem o spolupráci s JAMU, např. formou učitelské mobility.

Jana Vacková je na studijní stáži na Universität der Künste Berlin po dobu jednoho semestru. Tato stáž výborně doplňuje její bohaté zkušenosti získané studiem na Hudební fakultě. Časově nám vyšla i osobní schůzka v malé kavárničce se studentkami J. Vackovou a V. Novákovou, které nám přiblížily kulturní dění v Berlíně z hlediska svých profesionálních zájmů. Hodnotily jsme přínos pracovních stáží pro další uplatnění studentů.

Universität der Künste, Berlin

Stáž... Mnoho zážitků, zkušeností, nových přátel a hlavně zdokonalení v oboru.

Když jsem poprvé slyšela o možnosti jet na stáž, byla jsem nadšená, ale zároveň se dostavila i obava. Jet nebo ne? Měla jsem strach z cizího jazyka a hlavně z toho, že tam budu sama. Nakonec jsem se i díky doporučení spolužáků odhodlala přihlásit. Musím říct, že mě opravdu provázelo již od začátku štěstí.



— Budova školy na Bundesallee —

Nejprve jsem chtěla do Drážďan. Na druhé místo jsem si napsala Berlín, protože tam učí jeden z nejlepších profesorů hry na lesní roh v Německu, Christian-Friedrich Dallmann. Nepočítala jsem ale s tím, že by pro mě měl místo. Je opravdu žádaný a má větší plnou třídu. Ale jak říkám, měla jsem štěstí. Pan profesor Petráš byl minulý akademický rok pozván profesorem Dallmannem do Sauen na kurzy a na oplátku pak přijel profesor Dallmann vyučovat na pár dní na JAMU. Díky tomu mě tento výborný profesor znal a dostala jsem možnost studovat u něj pět měsíců na Universität der Künste v Berlíně. Považuji to za jednu z nejlepších zkušeností v životě. Nejen

díky hraní, ale i díky cizí řeči, a hlavně člověk si zkusí, jaké to je octnout se úplně sám ve velkém městě, kde vás nikdo nezná. Pro mě to bylo velmi těžké a o to víc jsem ráda, že jsem jela.

Nejde jen o to, že je vám smutno, ale je potřeba si vyřídit všechny dokumenty, jít na úřad, zařídit kartu na metro, ale to všechno se dá opravdu zvládnout... Žádný strach. Je velmi důležité vědět, co od stáže očekáváte. Taky aby si profesor uvědomil, na jak dlouho tam jste a co všechno stihnete udělat. Aby pak člověk neměl chaos, když se vrátí domů.

Berlín je nádherné kulturní město. Je zde hodně mladých lidí, město žije jak ve dne, tak v noci. Můžete zde navštívit celou řadu koncertů, galerií, nebo si prostě zajít do kina. Ale pozor, všechny filmy jsou dabované německy. Mě osobně nadchla Berlínská filharmonie.

Ze začátku mě děsilo tolik lidí na jednom místě, ale potom mi to ani nepřišlo. Ve škole se o nás starali dobře. Byly dostupné výlety nebo večere a návštěvy muzeí a galerií společně s ostatními studenty programu Erasmus. Velmi mě překvapila pohoda, která ve škole vládla. Na stáži je nádherné to, že máte čas. Opravdu čas. Nikdo vás



— Hornová třída profesora Dallmanna —



— Budova školy na Lietzenburger Strasse —

nikam nehoní a máte možnost přemýšlet a v klidu cvičit. Důležité taky bylo, že bylo kde cvičit. Univerzita má několik budov, a tím pádem není takový problém s učebnami.

Berlín na mě působil každopádně velmi přátelsky. Velké plus je, že na univerzitě studuje hodně cizinců, takže není žádný problém se domluvit. Lidé jsou příjemní a zvyklí mluvit srozumitelně.

Co se týče financí, chtěla bych opravdu zdůraznit, že je úžasné, když vám škola má možnost nabídnout studovat skoro zadarmo v zahraničí. Na Berlín stipendium stačilo. Samozřejmě, když člověk nepočítá cesty. Je to poměrně levné město, jak na potraviny, tak na bydlení. Je otázka, jak se vyrovnávají s finanční situací studenti, kteří jedou např. do Helsink nebo Osla, ale i tak je to opravdu jedinečná příležitost podívat se do světa.

Myslím, že každému by to rozšířilo obzor. Proto hodnotím stáž velmi kladně, doporučuji ji všem, kteří váhají, a doufám, že budou stejně spokojeni jako já.

Jana Vacková

Další náplní naší monitorovací návštěvy bylo setkání s paní A. Merle ze zahraničních styků na Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin. Projednávaly jsme zde uzavření bilaterální smlouvy na mobilitu studentů v dalším akademickém roce. Předaly jsme informace a materiály studentky V. Knotkové, která má zájem na této škole v rámci programu ERASMUS studovat. Tyto podklady posoudí po svém návratu ze zahraničí profesor Kleinert, vedoucí oboru režie, paní A. Merle nám sdělí výsledek. Vyměnily jsme si zkušenosti obou škol týkající se mobility ERASMUS, ze kterých vyplynula

nutnost velmi dobrého jazykového vybavení studentů-uchazečů. Klade se rovněž velký důraz na pečlivé zpracování materiálů předkládaných k přijetí ke studiu.

Ve školním divadelním studiu právě probíhaly praktické zkoušky studentů oboru herectví a režie. Přijaly jsme nabídku A. Merle se jedné z těchto zkoušek zúčastnit.

Z toho, jak se naše studentky zařadily v novém pracovním prostředí a jak byly přijímány svými spolupracovníky, jsme usoudily, že jsou opravdu důstojnými reprezentantkami JAMU.

Marie Káňová, Jana Hálková

Co nového v mobilitách Erasmus 2009/2010?

Mobilitami rozumíme:

- SMS – studentské mobility, studijní pobyt;
- SMP – studentské mobility, pracovní stáž;
- STA – výukový pobyt pedagoga;
- STT – školení zaměstnance.

U **studijních pobytů na rok 2009/2010**, kterými rozumíme pobyt v zahraničí s cílem studovat na partnerské vysokoškolské instituci v délce min. 3 měsíce nebo jeden celý akademický trimestr a max. 12 měsíců, nejsou:

- žádné změny kvalifikačních podmínek;
- dochází k navýšení stipendií v průměru o 36 EUR;
- neexistuje **žádné věkové omezení**;
- student musí být zapsán do min. 2. roku vysokoškolského studia na vysílající organizaci.

U **pracovních stáží**, pobytu, jehož cílem je rozvinout konkrétní dovednosti, včetně jazykových, získat pracovní zkušenosti a lépe porozumět hospodářské a sociální kultuře hostitelské země, zůstávají:

- stejná stipendia jako v akademickém roce 2008/2009, viz web JAMU;
- je potřeba dbát na monitoring stáží;
- hostitelskou organizací nemohou být: Evropské instituce/agentura, viz seznam: <http://europa.eu/agencies>; organizace spravující („managing“) EU programy a Národní diplomatické reprezentace. Naopak jí může být i rodinná firma, asociace, jednotlivec, škola bez EUC – není důležitá právní forma, ale že „organizace“ standardně vykonává hospodářskou činnost.

U pracovních stáží je:

- minimální doba pobytu **3 měsíce v jedné zemi**;
- pokud stáž garantuje jedna hostitelská organizace, lze pobývat ve více státech (vždy min. 3 měsíce);
- po skončení stáže musí **hostitelská organizace vystavit osvědčení** o vykonání stáže, které bude obsahovat nejen potvrzení pobytu od... do..., ale i **výsledky pobytu (slovní hodnocení)** v souladu s pracovním plánem stáže.

Pravidlo žádných poplatků:

Po vysílaných studentech nemůže být požadováno zaplacení jakýchkoliv poplatků souvisejících s organizací nebo administrativním zabezpečením mobilit (studií i stáží).

Jazykové kurzy EILC

- bohužel přehled kurzů již nebude na jedné stránce Evropské komise, ale na stránkách jednotlivých Národních agentur;
- kurzy méně používaných jazyků jsou určeny studentům vyjíždějícím na studijní pobyty i pracovní stáže;
- kurz lze absolvovat pouze **před** zahájením pobytu Erasmus, eventuálně v průběhu (pak ale student ztrácí nárok na stipendium).

Termíny:

- 31. 5. 2009 – zaslání přihlášek studentů na letní kurzy;
- 31. 1. 2009 – zaslání přihlášek studentů na zimní kurzy.

Jiný jazykový kurz

- může být **součástí** studijního pobytu pouze v případě, kdy jej pořádá **vysokoškolská instituce**, na které bude student dále studovat;

- pouze jedno potvrzení délky pobytu od jedné instituce;
- výpočet délky pobytu a příslušného stipendia: jazykový kurz + samotné studium dohromady;
- odpovídající potvrzení na celou dobu pobytu bez přerušení.

U výukových pobytů pedagoga nejsou

- žádné změny kvalifikačních kritérií;
- finanční podpora na pobytové náklady bude určena denní sazbou, odlišnou pro první, druhý a další týden pobytu.

Je možná:

- výuka vyslaného **pedagoga** na partnerské škole v zahraničí;
- výuka **zahraničního odborníka** z podniku na přijímající škole **v ČR** (grant je mu vyplácen vysokoškolskou institucí, která ho pozvala – částka na pobyt v ČR). V roce 2007/2008 v programu ERASMUS žádný zahraniční odborník do ČR nepřijel.

Výukový pobyt:

- vysílaný pedagog musí mít pracovní poměr (práce na DPP a DPČ je konaná mimo pracovní poměr – viz Zákoník práce);
- výuka musí být integrována do studijních programů hostitelské školy;
- délka pobytu: 1 den (výuka 5 vyučovacích hodin) až 6 týdnů;
- Evropská komise **důrazně doporučuje**, aby výukový pobyt trval **minimálně 5 pracovních dnů**, aby se jednalo o smysluplnou součást výuky hostitelské školy; **kratší pobyty mají být výjimečné**.

U školení zaměstnanců 2009/2010:

- nejsou žádné změny kvalifikačních podmínek;
- **finanční podpora na pobytové náklady** bude určena denní sazbou, **odlišnou** pro první, druhý a další týden pobytu.

Školení se může konat:

- na zahraniční partnerské škole (musí mít EUC – chartu, vstup do programu Erasmus, **musí s ní být uzavřena také příslušná bilaterální smlouva**);
- v zahraničním podniku (jakákoliv organizace).
- Přijímající organizace musí mít oprávnění k podnikatelské činnosti v zemi, kde působí a kam zaměstnanec cestuje (země LLP).

Školení

- cílem je **získat znalosti, praktické dovednosti a konkrétní know-how** ze zkušeností a příkladů dobré praxe dostupných v zahraničí;
- důležitý je **význam** školení pro **současné zaměstnání** a profesní rozvoj zaměstnance;
- jazyková školení jsou povolena, konference nikoliv;
- délka pobytu: 5 pracovních dnů až 6 týdnů;
- vysílaný zaměstnanec musí mít pracovní poměr (práce na DPP a DPČ je konaná **mimo pracovní poměr** – viz Zákoník práce).

Vyjedu na stáž „ERASMUS“?

Pro akademický rok 2009/2010 byla na kolegiích děkana obou fakult schválena studijní a pracovní stáž celkem 63 studentů na 423 měsíců. Tomuto schválení předcházelo výběrové řízení na katedrách (ateliérech), kde byli studenti hodnoceni dle svých schopností, prospěchu a byly potvrzeny jejich velmi dobré jazykové znalosti. Dalším kolem je odeslání všech patřičných dokumentů na partnerské zahraniční školy, se kterými musí JAMU uzavřít, případně obnovit bilaterální smlouvu. Pokud bude student zahraniční školou přijat ke studiu, počítá s tím, že na stáž bude moci vyjet. Vždy tomu tak bylo.

K 13. 3. 2009 podává zahraniční oddělení rektorátu na Národní agenturu evropských vzdělávacích programů žádost o mobility na akademický rok 2009/2010, rozhodné pro přijetí žádosti je datum poštovního razítka, neboť po uvedeném datu nebudou žádosti akceptovány.

Schválení žádosti a následná alokace finančních prostředků z EU probíhá už druhý rok v závislosti na realizaci smlouvených mobilit v předchozím období (počet, procento plnění).

V akademickém roce 2009/2010 bude žádost JAMU poprvé krácena, co se týče počtu studijních stáží, protože plnění těchto mobilit v akademickém roce 2007/2008 bylo 73%. Žadatelé o pracovní stáže nemusejí mít obavy, jejich žádosti kráceny nebudou, JAMU plnila tyto mobility na 300% (přesunula finance ze studijních stáží do pracovních), což však bohužel není kritériem pro přidělení

finančních prostředků. I učitelské mobility, které jsme splnili co do počtu vyjíždějících učitelů na 100%, přepočítala NAEP procentuelně dle dnů mobilit a zde JAMU vyšlo plnění na 71%. Zase tedy můžeme počítat s krácením financí i na tuto mobilitu. Žadatelé o školení zaměstnanců se s největší pravděpodobností naplánované mobility dočkají, neboť její plnění bylo v akademickém roce 2007/2008 na 93%.

Co jsme udělali pro to, aby se sjednané a odsouhlasené mobility plnily a studenti a učitelé dalších akademických ročníků mohli vyjet?

Nejvíce odmítnutých studentů bylo z HF, což bylo způsobeno tím, že se na určité instrumentální obory přihlásil velký počet uchazečů z dalších partnerských škol a studenti JAMU nebyli přijati. Abychom pokud možno vyloučili tuto skutečnost, bylo po dohodě prorektora prof. Faltuse s vedením HF domluveno, že studenti nebudou trvat pouze na jedné vybrané škole, ale uvedou další jednu až dvě školy náhradní, což bylo opravdu dodrženo v žádostech o mobilitu 2009/2010. Studenti, kteří nemohli vyjet, si hledali za sebe náhradu (podařilo se ve dvou případech na DIFA JAMU).

Před podáváním žádostí o mobilitu 2009/2010 uspořádal referát zahraničních styků JAMU společně s pracovníci ze zahraničních oddělení na HF i na DIFA JAMU informativní schůzku o programu ERASMUS pro studenty, kde jsme rovněž zdůrazňovali plnění sjednané stáže. Operativně jsme uzavírali bilaterální smlouvy s dalšími partnerskými školami, které byly ochotny studenty JAMU ke stáži přijmout. Většina těchto

studentských mobilit byla domluvena hlavně díky předchozím učitelským mobilitám ze strany JAMU na zahraničních školách a zahraničních učitelů na JAMU (např. Trinity Laban Londýn – klarinet, Universität für Musik und darstellende Kunst Berlin a Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst Stuttgart – lesní roh, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien – bicí nástroje, Aarhus University – výzkum divadla a dramatu). Důležitá byla i mobilita učitelů na zahraničních školách, která přispěla k výjezdu zahraničních studentů na JAMU (Jazeps Vitols Latvian Academy of Music Riga a Karol Lipinski Academy of Music Wroclaw – kontrabas).

Bohužel bylo i dost případů, kdy už sami studenti zrušili stáž, s níž se do žádosti 2008/2009 počítalo a která byla schválena kolegiem děkana. Studenti zrušili i kladně vyřízené stáže o přijetí zahraniční školou z důvodů, mezi něž nepatřily důvody zdravotní, ale např. nabídka zaměstnání, jiná prestižnější stáž (USA místo Finska) apod. Neradi bychom postihli tyto studenty sankcí. Uvítali bychom ale, kdyby si uvědomili, že v okamžiku jejich přijetí ke stáži zahraniční školou je už odveden kus práce všech zahraničních oddělení – rektorátu, HF či DIFA JAMU i partnerské školy. Každá škola, která neplní sjednané mobility, působí zvláště před partnerskou školou jako nedůvěryhodný partner.

Z těchto důvodů a s ohledem na studenty dalších ročníků programu ERASMUS žádáme současné studenty-žadatele o stáž, aby přistupovali k plánování své stáže odpovědně.

Marie Káňová

Zkušenosti z auditů:

- splnění kvalifikačních podmínek pro všechny aktivity je třeba zkontrolovat před podpisem finanční dohody / cest. příkazu ke služební cestě;
- objeví-li se nesoulad při kontrole, je škola povinna část nebo celý vyplacený grant vrátit;
- nediskriminující transparentní **zdokumentované** výběrové řízení;
- zveřejnění nabídky (např. seznamu partnerských škol) a výběrových kritérií;
- seznam přihlášených a seznam vybraných studentů s uvedením důvodů zamítnutí, eventuálně přidělení jiné školy (platí pro výběr všech účastníků mobilit);
- u výukových pobytů a školení probíhá výběr na základě „Teaching Programme“ a „Work Programme“.

Handicapovaní studenti a zaměstnanci

- **novinkou je nutnost přidělení speciální grant vyúčtovat;**
- student /zaměstnanec před začátkem pobytu předloží kalkulaci s odůvodněním a po skončení pobytu **doloží účtenky** za asistenci, ubytování, skutečněné cesty, apod.;
- speciální grant dosud schvaloval Řídící výbor programu Erasmus, NAEP uvažuje o hodnocení jednotlivých žádostí odborníky z center pro handicapované;
- lékařská zpráva musí potvrzovat nutnost např. rehabilitací, dodržování speciální diety, pravidelných lékařských kontrol.

Marie Káňová

Konference ELIA v Gothenburghu

Ve dnech 29. 10. – 1. 11. 2008 proběhla ve švédském Gothenburghu 10. konference ELIA, na kterou byla vyslána i výprava z JAMU. Konference se zúčastnili prof. PhDr. Josef Kovalčuk, proděkan Divadelní fakulty, a Jiří Matoušek, student magisterského studia Ateliéru divadelního manažerství.

Členem ELIA (European League of Institutes of the Arts), nezávislé organizace sdružující přes 350 uměleckých škol (vyššího vzdělávání) z více jak 45 zemí, je i Divadelní fakulta JAMU, i když v posledních letech zde nepůsobila příliš aktivně. Jedním z cílů cesty bylo toto změnit, znovunavázat kontakty a započít novou etapu spolupráce v rámci celé (nyní již celosvětové) sítě.

Tohoto cíle se podařilo velmi uspokojivě dosáhnout především v rámci podsítě Prospero (sdružuje divadelní školy v rámci ELIA), se kterou byly znovu navázány vazby s příslibem mnohem různorodější spolupráce v budoucnu.

Sít Prospero (ostatně stejně jako celá ELIA) se v posledních letech věnovala především vytváření tzv. Tuning Documents, popisu kvalifikačních rámců jednotlivých vyučovaných oborů oblasti divadelních umění. Výsledky této činnosti jsou shrnuté v knize Inter/Artes Tapping into the potential of Higher Arts Education in Europe. V budoucnu by školy sdružené v Prosperu rády spolupracovaly mnohem úžeji – například vzájemnou účastí

na festivalech jednotlivých škol, společným prosazováním zájmů v rámci ELIA apod.

Mimo možnost navazovat kontakty v rámci jednotlivých podsítí však konference nabízela i velmi bohatý odborný a doprovodný program. Na závěr konference pak proběhly volby do správní rady ELIA.

Odborný program sestával z tzv. „keynotes“, tedy hlavních příspěvků, a odborně zaměřených sympózií. V rámci hlavních příspěvků vystoupili se svými proslovy například Peter Sellers, profesor na University California of Los Angeles a světoznámý divadelní režisér, Lars Backstrom, guvernér správní oblasti Västergötland, Vladimír Sucha, ředitel pro kulturu, komunikaci a mnohojazyčnost na Generálním ředitelství pro vzdělávání a kulturu při Evropské komisi, nebo Margareta Wallin Peterson, prorektorka University v Gothenburghu.

Odborná sympozia, která se časově překrývala, a nebylo tedy možné se zúčastnit všech, pak vždy pojednávala nějakou aktuální problematiku spojenou s vysokým uměleckým školstvím.

Jiří Matoušek se zúčastnil sympozia „What impact“ (Co má dopad? Co působí?), které diskutovalo především vývoj a inovace magisterských stupňů studia s cílem zabezpečit jejich absolutně lepší vyhlídky v uplatnitelnosti na trhu práce. Jednoznačným závěrem, který lze z jednotlivých příspěvků

učinít, je zjištění, že vysoké umělecké školy v západní Evropě jdou cestou přípravy studentů na uplatnění i v sektoru tzv. kulturního a kreativního průmyslu, nepřipravují své studenty tedy pouze pro „volnou tvorbu“.

Profesor Kovalčuk se účastnil sympozia Four Perspectives of Artistic Research (Čtyři možnosti výzkumu uměním), kde byly prezentovány čtyři projekty jako příklady takového výzkumu studentů doktorského studia (vesměš šlo o projekty výtvarné). V diskusích zazněla potřeba stále přesněji vymezovat, co je samotná umělecká tvorba a co je výzkum uměním. Jako výzkum uměním zde byly představeny projekty, které mají širší (často sociologizující) význam a jejichž součástí je teoretická reflexe. Ukázalo se, že zejména ve skandinávských zemích jsou metody, teorie i praxe výzkumu uměním výrazně diskutované (viz např. publikace Artistic Research Mika Hanuly).

Další významnou akcí ELIA bude Teachers Academy, která se uskuteční 1.–4. července 2009 v Sofii.

Svémi možnostmi navazování kontaktů, rozvíjení spolupráce a sledování trendů ve vysokém uměleckém vzdělávání v ostatních zemích jsou tak podobné konference nejen vítaným zpestřením pro přímé účastníky, ale především nezbytným spojením s okolním světem pro každou vysokou školu.

Jiří Matoušek

Cena Thálie pro absolventku JAMU

V jednom z minulých čísel Občasníku rekapitulovala Jaroslava Suchomelová, která pracovala ve výběrové komisi Cen Thálie, úspěchy našich studentů v této prestižní soutěži. Letos k nim přibyl další: Petra Hřebíčková, která absolvovala Divadelní fakultu v roce 2002 (rolí Taťány v Čičvákově jevištní transpozici Evžena Oněgina) a po angažmá v Polárce se stala v roce 2003 členkou hereckého souboru v Městském divadle Zlín, získala Cenu Thálie za ženský herecký výkon v postavě Maryši (režie Martin Františák, rovněž absolvent JAMU). Gratulujeme a s potěšením kvitujeme, že ve svém vystoupení v přímém televizním přenosu poděkovala také dvěma svým profesorům, Josefu Karlíkovi a Miroslavu Plešákovi.

-r-



— Petra Hřebíčková v oceněné roli Maryši —

Vážení čtenáři, především studentští,

v uplynulých pár měsících jste měli možnost zaznamenat na Divadelní fakultě několik velmi příjemných změn. Fakulta se rozhodla vyjít novým směrem, jenž vede k novým partnerům, kteří Divadelní fakultu podporují.

Pokud jste pravidelnými návštěvníky premiér v Divadelním studiu Marta, měli jste již možnost dvou z těchto tří partnerů „okusit“. Součástí každé premiéry je raut, který zdarma zajišťuje firma Rebio s. r. o. Tento partner se rozhodl poskytovat své služby i na různé oficiální akce Divadelní fakulty a festival SETKÁNÍ/ENCOUNTER.

Další firmou útočící na chuťové buňky je Vinný sklep Maryša – vína plná umění. Tato vína měli možnost ochutnat diváci dosud poslední premiéry ve Studiu Marta, a sice Muzikálového koncertu. Firma taktéž poskytne víno na různé příležitosti konané Divadelní fakultou a vězte, že je to výtečné pochutnání.

A do třetice všeho dobrého Vám mohu představit posledního významného partnera Divadelní fakulty, a sice firmu CAT CUT s. r. o., která s fakultou spolupracuje v oblasti propagace již dlouhou dobu, ale teprve od letošního roku je vše komplexně ošetřeno v rámci jedné smlouvy o spolupráci.

Získání těchto partnerů nám přináší mnoho výhod, avšak nic není zadarmo a Divadelní fakulta je povinná dodržovat závazky, které partnerům za poskytované služby slíbila. Jednat s těmito partnery můžete pouze přes studentku 3. ročníku Divadelního manažerství Yvetu (Emu) Kolárikovou, která má tyto partnery na starosti. Žádáme vás tedy o respektování tohoto pravidla, abychom byli schopni dodržovat všechny naše závazky a nedocházelo k nepříjemným nedorozuměním.

-yk-

Životní jubilea pedagogů a zaměstnanců JAMU

(leden – červen 2009)

Leden

doc. PhDr. Margita Havlíčková
Miroslav Musil

Únor

doc. Mgr. Jan Gogola
Františka Horáková
Jiří Vanýsek

Březen

Ing. Jaroslav Geršl
Mgr. Zuzana Vybíralová

Duben

Lydie Borodová
Mgr. Irena Rozsypalová
doc. MgA. Marta Vašková

Květen

Mgr. Alexey Aslamas

Červen

Petr Dvorský
Jarmila Eliášová
Bohumil Jůza
Ludmila Votavová

Noví profesori a docenti JAMU

Prof. Mgr. František Derfler, DIFA
Doc. MgA. Marta Vašková, HF



— Poutač na festival Setkání na Moravském náměstí —

OBČASNÍK JAMU 2009/I

Redakčně připravili
Klára Hanáková (ES JAMU)
a Miroslav Plešák
za spolupráce Jindry Bártové
E-mail: kovarova@jamu.cz

Grafická úprava a sazba:
Donato, Šaracova 2, Brno
Tisk: Ediční středisko JAMU
www.jamu.cz/edicni-stredisko

Autoři Občasníku 2009/I:

Bc. Josef Blažek, DiS.,
Knihovna JAMU
MgA. Eva Brhelová, Ph.D.,
Divadelní fakulta
Tomáš Cafourek,
student Hudební fakulty
prof. PhDr. Václav Cejpek,
rektor JAMU
prof. PhDr. Leoš Faltus,
prorektor JAMU
Mgr. Petr Francán,
Divadelní fakulta
Jana Hálová,
Studijní oddělení JAMU
Mgr. Klára Hanáková, Ph.D.,
Ediční středisko JAMU
doc. PhDr. Margita Havlíčková,
Divadelní fakulta
doc. Miloš Hynšt,
režisér
Marie Káňová,
Zahraniční oddělení JAMU
Mgr. Romana Kasperkevičová,
Knihovna JAMU
Linda Keprtová,
studentka Hudební fakulty
Yveta Koláriková,
studentka Divadelní fakulty
prof. PhDr. Josef Kovalčuk,
proděkan Divadelní fakulty
MgA. Hana Krejčí, Ph.D.,
Projektová kancelář JAMU
Jiří P. Kříž,
publicista
prof. Dr.h.c. Ludvík Kundera,
spisovatel a překladatel
BcA. Jiří Matoušek,
student Divadelní fakulty
doc. MgA. Josef Pančík,
Hudební fakulta
Tomáš Pilař,
student Hudební fakulty
Jana Podlipná,
studentka Divadelní fakulty
MgA. Kateřina Polášková,
Hudební fakulta
Dagmar Radová,
studentka Divadelní fakulty
PhDr. Jan Roubal, Ph.D.,
Divadelní fakulta
Mgr. Jana Slimáčková-Michálková, Ph.D.,
Hudební fakulta
doc. MgA. Vít Spilka,
děkan Hudební fakulty
doc. MgA. Zbyněk Srba, Ph.D.,
děkan Divadelní fakulty
Mgr. Jaroslav Tuček,
divadlo Polárka
Jana Vacková,
studentka Hudební fakulty
JUDr. Lenka Valová,
kvestorka JAMU
MgA. Ondřej Vodička,
tajemník Divadelní fakulty

Autoři fotografií:

Jana Cucorová, Petr Francán, Jana Hallová,
Petr Kačírek, Pavel Nesvadba, Jana Vacková,
Zbyněk Žert, archiv autorů, archiv JAMU
a archiv NDB

místo fejetonu

Čas na schůzku – režisérská reality show

Zdá se to tak jednoduché – necelá třičtvrtěhodinka zpěvu a herecké akce přece nemůže být žádným oříškem ani pro začínající inscenační tým. Problémy však s postupem času nemizely, ale naopak nekontrolovatelně přibývaly. Například první hlavní zkouška, kdy již bylo přítomno všech 71 rekvizit, se po necelých pěti minutách musela přerušit, protože bylo nutné zamést z podlahy střepy po neočekávaně rozbitém talíři, vyčistit dekoraci od všudypřítomné holicí pěny používané jako šlehačka, přelíčit zpěváky, kteří byli evidentně zaskočeni nápoji ve skleničkách, jež dříve bývaly prázdné, slepit ubrus, posbírat roztržené korále, odeslat do čistírny saténové rukavičky kompletně potřísněné od rtěnky, vyrobit knihu, která (zcela náhodou) vyletěla z vlastní vazby, z bílých svatebních šatů odstranit skvrny po růžové limonádě a přišít několik knoflíků, které během hry poodlétaly do nejbizarnějších zákoutí hlediště. Druhá hlavní zkouška však kromě technických komplikací přinesla náhlé komplikace hudební i herecké. Vzhledem k tomu, že v operě se přeci jenom improvizuje hůře než v činohře, stačila jediná postava, která nepřinesla láhev sektu (zmateně ji hledajíc za dekorací, která se k úžasu diváků bizarně rozhýbala), a náhle se začala plést slova i noty, světla poblíkala jako na diskotéce a z reproduktorů se ozývaly zmatené zvuky (střídané klením zvukaře) přerušované jenom snahami korepetitora někde se sejít se zpěváky. Rádo by se to vše svádělo na lidský faktor, ale bohužel nelze obvinit nikoho než režiséra, který si o tyto komplikace svou koncepcí vyložené říkal. Generálka sice přinesla určité



— Společná fotografie účinkujících —

plody v postupně znatelnější synchronizaci techniky s akcí, ale opět se vynořily komplikace, které se již zdály být dávno zažehnány. Kupříkladu se ze scény náhle vytratily dvě rekvizity, což mělo za následek, že blednoucí pěvci náhle zmlkli, nevědouce, co si počít (což bylo ohodnoceno bouřlivou reakcí smíchy slzícího generálového publika, považujícího to

za perfektní režijní nápad). Pochopitelně následovala i další překvapení v podobě efektně se třpytících korálků (opět se kutálejících po scéně z roztrženého šperku), holicí pěny botami roznesené po už tak kluzkém baletizolu (ano, i zpěváci dovedou být na jevišti vulgární, když přijdou na scénu



— Martin Dvořáček a Kateřina Vlčková v operě Čas na schůzku —

a náhle leží na zemi), následovaná nutností okamžitě vyprat kostýmy, nyní již výrazně se odchylojící od čisté černobílé stylizace. Půl hodiny před premiérou byly ještě vlhké, takže kupříkladu bílé rukavičky dosychaly až na scéně. Horší to bylo s poničenými rekvizitami, které se ihned po generálce nesly do dílny, již však následně její správce zamknul a kamsi odešel, což přivodilo výrazný infarktový stav zejména mně, režisérovi, pozorujícímu velkou ručičku stoupající k premiéru značící dvanáctce, věda, že po chodbách Hudební fakulty běhá zbytek inscenačního týmu a zoufale shání kohokoliv, kdo dovede jakkoliv otevřít dveře, za nimiž čekají opravené rekvizity. Finální minutu nervózního čekání (hlediště již bylo zcela plné) korunovala SMSka od zvukaře, že neví proč, ale nefunguje zvuk. S posledními sekundami přiběhl vítězoslavně se tvářící manažer s náručí plnou vytoužených rekvizit následován zvukařem, instruovaným, který kabel má kam zapojit, aby fungoval alespoň subwoofer. Myslím, že více „zaknotit“ již tak pocuchané nervy nedokáže nic jiného, než sedět na vlastní premiéře a nemoci nic dělat.

Možná je to prapodstata divadla, ale jen nervy drásající příprava může přinést vydařenou, energií sršící, precizně odehranou a odezpívanou premiéru. Zážitky, jaké jsem vyličil výše, ba mnohdy ještě horší, zažívá každý inscenační tým před každou svojí premiérou a troufl bych si tvrdit, že právě toto je onou esencí, která činí divadlo tak magicky krásným procesem, jakým bezesporu je.

Tomáš Pilar

Opera Čas na schůzku, premiéra 24.2. 2009, Studio Devítka HF JAMU, režie Tomáš Pilar