Přílohy

Rozhovory

Příloha A – Rozhovor s Olgou Skálovou

Příloha B – Rozhovor se Zdeňkem Kárným a Ludvíkem Kotzianem

Příloha C – Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem

Příloha D – Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem

Příloha A

Rozhovor s Olgou Skálovou

Pořízeno ve dnech 11. 06. 2008 a 25. 6. 2008

Jak byste charakterizovala základní koncepci Vaší výuky?

Začala bych tím, jak Taneční konzervatoř v Brně vznikla. Nejprve se jmenovala Hudební a taneční škola. Neměli jsme ucelené školství, tak, jak by mělo vypadat. Ukázalo se, že pro nástup ve čtrnácti letech na konzervatoř je pozdě. Tenkrát jsme měli možnost poznat výuku v tehdejším Sovětském svazu, kde je vynikající baletní škola ověřená třistaletou tradicí. Vycházeli jsme tedy z jejich zkušeností, výuky a učebních osnov. Čili systému uceleného osmiletého školství, kdy děti přicházejí v deseti letech a končí v osmnácti letech maturitou i ze všeobecně vzdělávacích předmětů, aby se mohli, v případě úrazu, věnovat studiu, pokud by se nemohli věnovat tanečnímu povolání. Vycházeli jsme z klasického tance, to je i světový trend, který je schopen tělo připravit tak, že je možné se věnovat i jiných technikám. Tělo je natolik připravené, že má stabilitu, aplomb, má skok, utočíte piruety. Klasický tanec se v průběhu let rozvíjel, přidávaly se až gymnastické prvky. Skákalo se výš, nohy se zvedaly namísto na 90° až na 120°. Tanec se technicky obohacoval a mohly tak vzniknou nové taneční styly. Také choreografové mohli lépe pracovat, když měli dobře technicky připravené tanečníky, mohli požadovat i akrobatické a gymnastické prvky. V rámci výuky na naší škole byl tanečník všestranně připraven, ať už na klasický, moderní, či lidový tanec. Když jsem učila v Praze, dodržovali jsme šestidenní program. Kdežto v Brně se v sobotu neučí. Tělo má odpočívat jeden den, nikoliv dva. V Brně se mi to nepodařilo prosadit. A jeden den je hodně, když to spočítáme za celý školní rok, to se hodně naučí. Nemusely se dělat všechny obory, ale klasický tanec, který je nejtvrdší a nejhůře se dělá, tak ten ano.

Jako základ tedy považujete klasický tanec?

Ano, klasickou ruskou baletní školu. Rok jsem také v bývalém Sovětském svazu studovala. Studoval tam i Ludvík Kotzian. Ludvík Kotzian studoval spíše teorii a metodiku, já jsem potom vše zkusila z praktické stránky. Také jsem tam i vystupovala. Viděla jsem tu kuchyni světových tanečnic z blízka. Propagovala jsem klasiku, protože jsem ji dělala a rozuměla jsem jí. Klasický tanec je základ a tvrdá příprava se vyplácí. Dává tanečníkovi větší životnost.

Vzpomínáte na toto období ráda?

Jistě, že ano. Pro mě to byl obrovský přínos. Řeknu vám, jak to bylo od začátku od „Psotů“[1]. To byla soukromá škola, výuka byla jistě dobrá, Psota dával dobré základy. Ale co se týče profesionality, jako takové, to už pochopitelně nestačilo. Mým vzorem tenkrát byla primabalerína Mirka Figarová, která tam tenkrát učila. My jsme ji zbožňovaly a byly jsme jí oslněny. Měla krásné nohy a vypadala tak, jak má primabalerína vypadat, nebo jsme si to tak alespoň představovaly. Já jsem vycházela z jejich výkonů, které jsem velmi obdivovala a které byly na tu dobu dokonalé. Dnes se již samozřejmě technika zvýšila a co bylo tenkrát, by dnes nestačilo nebo by bylo málo. Psota byl dobrý v tom, že dal dobré základy, ale po profesionální stránce dvě hodiny týdně nestačily. Mě velmi mrzelo, že jsem ve svém mládí neměla pedagogy, kteří by mě vedli. Já sama jsem si musela najít moře věcí a na některé jsem přicházela těžko. Později jsem toužila jít do Prahy do Národního divadla, to byla pro mě meta. Odešla jsem a dobře jsem udělala. Co se týče techniky, jsem v Praze vynikla a upoutala. Bylo to díky základům od Psoty.

Vaše bohaté zkušenosti Vám umožňují podívat se na Vaše působení v rámci TK v Brně jako tanečnice, pedagožky ale i jako ředitelky této instituce. Jak byste z těchto různých pozic hodnotila období, kdy jste zastávala funkci ředitelky školy?

Příliš jsem nestála o to, dělat ředitelku, spíš jsem chtěla být pedagogem. Tenkrát to ovšem nešlo jinak. Byla jsem na vrcholu a veškeré orgány trvaly na tom, abych funkci zastávala já. Vzala jsem to také proto, že kdekoliv jsem něco potřebovala, tak jsem byla přijata, jednali o tom a věřili, že když předkládám nějaké věci, jsou také potřeba. V začátcích byla organizační stránka věci dost složitá. Začínali jsme s jedním sálem. Byla to doba budování a vše se muselo skloubit tak, aby výuka nebyla narušena. Podařilo se nám vybudovat školu, která nemá po této stránce obdoby. Praha je v tomto ohledu ve velmi stísněných prostorách. Byla jsem také vděčná, že jsme školu dostali k dispozici celou. Vybudovat prostory, jídelnu, to bylo po stránce organizační pro mě, jako ředitele to nejtěžší. Co se týče organizace práce, se mi zdá, že to nebylo složité. Člověk logicky vycházel z toho, co potřeboval. Záleží také na dětech, to je důležité. Aby to měly rády. Talent někdy nestačí. I dítě, které není tak talentované, ale je houževnaté, má lepší výsledky, než to bohem nadané. Také jsem se snažila

[1] Taneční škola Ivo Váni Psoty. Poznámka autorky.

o udržení dobrého jména brněnského baletu, které vybudoval Ivo Váňa Psota. Jako ředitelka konzervatoře jsem zavedla školní koncerty, jako určitý způsob propagace a zviditelnění školy.

Co jste se snažila přenést z taneční praxe do praxe pedagogické?

Vycházela jsem především ze svých zkušeností. Z toho, co jsem se naučila od choreografů, se kterými jsem spolupracovala, od sovětských pedagogů a tanečnic. Také, když přijel nějaký zahraniční soubor, jsem se zajímala o to, co máme a co ne. Své zkušenosti, které jsem považovala za důležité, jsem se snažila prosadit. Někdy se to podařilo, někdy ne. Pedagogem se člověk nemůže naučit být, musí to mít v sobě. Pedagog je jako sochař. Každé dítě je jiné a on z něj musí dostat to nejlepší. Aby věděl, co mu jde a co ne. Správný pedagog také musí vyžadovat přesné plnění zadaného úkolu, postupovat dle dispozic žáků. Pedagogickou zkušenost člověk ale získává až lety. Nejraději jsem učila jevištní praxi[2], raději než klasiku[3]. Byla to tvůrčí práce, měla jsem zde větší uměleckou svobodu. To je to „přenášení umění“. Děti mají jevištní praxi rády, mají větší volnost v pohybu a výsledek vidí přímo na jevišti.

Jako tanečnice, vzpomínáte na některou ze svých rolí obzvláště ráda?

Vrcholem pro klasickou balerínu je Labutí jezero. Bylo to velmi náročné představení, ale asi má nejoblíbenější role. I když i spousty jiných jsem měla ráda. Bachčisarajskou fontánu – to byla role, která mě v Praze, jak se říká, udělala. Romea a Julii, Ptáka Ohniváka, bylo jich hodně. Vždycky jsem si říkala: „Končím s touto rolí a bude zase jiná.“. Ta role, která byla aktuální, mi byla milá. Byla jsem ráda, když jsem se s rolí mohla poprat. Například jsem nebyla typem pro Julii. Ale byla jsem do ní obsazena, tak jsem se poprala a ono to vyšlo. Snažila jsem se třeba najít pro postavu nějakou typickou pózu. Hlavně u dramatických rolí. Najít správný pohyb, pohled. Musela jsem o postavě přemýšlet i po herecké stránce. To už je tvůrčí práce sama se sebou. Je to krásné povolání, a kdybych měla vybírat, tak si ho vyberu znovu.

[2] Koncertní a scénická povinná praxe. Poznámka autorky.

[3] Klasický tanec. Poznámka autorky.

Dovolila jste si někdy něco ošidit?

Ne, to ne. Právě naopak. Až jsem někdy něco přehnala. Odpočívala jsem pouze jeden den v týdnu. Já jsem na sebe byla dost tvrdá. Když jsem měla úraz, přemáhala jsem bolest. Chtěla jsem tancovat a byla jsem do toho „blázen“.

Můžete se pokusit obdobným způsobem zhodnotit a srovnat naopak práci Vašich následovníků (doc. Mgr. Ludvík Kotzian, Mgr. Zdeněk Kárný)? Co vidíte jako klady a zápory?

Ludvík Kotzian se mnou spolupracoval hned od začátku a ujal se správní, organizační věci. Byla s ním, po této stránce, velmi dobrá spolupráce a měla jsem v mnoha věcech svou práci ulehčenou. Proto jsem mohla být i šéfkou baletu, šlo to spojit dohromady. Snažila jsem se zůstat šéfem baletu, protože jsem se snažila o spojení školy a divadla. Aby děti, tak jak je to v jiných světových městech, účinkovaly v divadelních představeních. Je to pro děti větší praxe, než pouze cvičení na sále nebo když tančí jednou či dvakrát do roka na koncertu školy. Aby se děti zapojily do baletní profese, již od mládí. Abych se ale vrátila k otázce. Ludvík Kotzian v mé práci pokračoval. Provedl nějaké organizační změny, ale duch školy nebo umělecká linie zůstala zachována. Zdeněk Kárný pokračuje v dané linii zrovna tak. Samozřejmě, musí si každý přidat to svoje. Něco ze sebe. Nemohlo vše zůstat pouze v jedné lince. Nyní, za působení Zdeňka Kárného, se možná začal více dávat důraz na moderní tanec, protože je také důležitý i jiný přístup. Ale v základu vše musí zůstat stejné.

Můžeme říct, že zde byl zájem, aby absolventi konzervatoře zůstávali v Brně?

Ano, zájem takový byl. Někdy se to dařilo, někdy ne. Já osobně jsem se o to snažila.

Jak vnímáte postavení TK v Brně a obecně koncepci výuky na TK v Brně před rokem 1989 a po roce 1989?

Alespoň z mého hlediska se koncepce nezměnila.

Porovnáme-li dobu před rokem 1989 a po roce 1989, došlo podle Vás v rámci TK v Brně ke změnám? Pokud ano, k jakým? Jaký měly tyto změny dopad? Byly tyto změny ku prospěchu?

Po převratu byla možnost pozvat k nám pedagogy z ciziny, trochu rozšířit obzory i jiným způsobem, což bylo výborné. Z finančních důvodů ale nebylo možné tyto pedagogy

angažovat na delší dobu. Ale nějaké výrazné změny nevidím. Tanec je jen jeden. Buďto je dobrý nebo špatný.

Mohla byste jmenovat některého z Vašich absolventů, který naplnil Vaši představu o ideálním tanečníkovi a zdůvodnit svůj výběr?

Vždy jsem vše viděla příliš pod drobnohledem a to není dobré. Nikdy jsem nebyla na sto procent spokojená, ale vynikajícími sólistkami se staly Miluše Jedličková, Soňa Zejdová, Štychová, Maštalířová, Kubaláková, Hana Litterová, Fišerová, Šeneklová a Edita Raušerová.

Co jste u svých studentů vyžadovala?

Především preciznost, čistotu formy. Teprve potom techniku.

Máte vytyčených, jak se říká, „pět pé“ co by měl mít tanečník?

Měl by být pracovitý. Neměl by být nafoukaný – to je první krok do propadla. Mít tanec rád, rád to dělat. Být skromný a přistupovat ke všemu s pokorou.

Příloha B

Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem a Zdeňkem Kárným

Pořízeno ve dnech 11. 06. 2008 a 18. 06. 2008

Jak byste charakterizovali základní koncepci Vaší výuky?

L. Kotzian:

Veškerá práce na Taneční konzervatoři se řídí učebními plány vytvořenými na základě úkolů a cílů, které začleňují všeobecně vzdělávací a odborné předměty. S učebními osnovami tvoří nejobsáhlejší část pedagogické dokumentace, která je schválena MŠMT z roku 1995. Jako podklad pro organizaci práce posloužily učební plány z roku 1984 a učební osnovy petrohradské Akademie ruského baletu J. A. Vaganovové, vypracované na základě učebních plánů, které určují obsah, rozsah a systém výuky. Platnou pedagogickou dokumentaci považuji za velmi dobrý návod k zvládnutí pedagogického umění. Pokud došlo k dílčím změnám, tak její zpracování to neovlivnilo. Pokud bych měl charakterizovat vlastní pracovní rozsah, vycházím z požadavků učebních osnov a na včasném a správném zvládnutí látky. Pochopitelně s korekcemi, které si vyžádá probíraná látka.

Došlo tedy k navýšení hodinových dotací u oborových předmětů?

Z. Kárný:

Ano, za dobu mého dvanáctiletého působení, došlo k těmto úpravám celkem třikrát. Dávám doc. Kotzianovi za pravdu v tom, že taneční osnovy jsou celistvě zpracovaný materiál, na základě kterého teď budeme zpracovávat školní vzdělávací programy. Koncepce zůstává stejná, zahrne se do práce školních vzdělávacích programů. V koncepci žádné výrazné změny být nemohou, protože je to odborná věc.

L. Kotzian:

Jestliže úkolem divadla je zdokonalovat dovednost mladého tanečníka, je povinností školy, dát mu pevné a důkladné základy. Učební plán pro osmileté studium vyhrazuje klasickému tanci deset vyučovacích hodin týdně, neboť klasický tanec zaujímá v systému tanečního vzdělávání místo hlavního předmětu, stejně jako tanec moderní a lidový tanec, jak je uvedeno v pedagogické dokumentaci z roku 1995, viz. učební plány, potažmo učební osnovy.

Chystá se změna koncepce výuky ve smyslu specializace studentů na klasickou, moderní či lidovou větev?

Z. Kárný:

Ano, podle nových učebních plánů máme možnost zvolit si tři obory. Klasický tanec, lidový nebo moderní tanec. Záleží však na podmínkách školy, zda má dostatek pedagogů, zda má potřebné finance a dotace, protože to samozřejmě obnáší navýšení dotací hodin hlavního oboru. Letos, tj. od září 2007, máme první rok, kdy jsme najeli i na obor moderní tanec, který je dostupný po čtvrtém ročníku naší školy, tzn. po devátém ročníku základní školy. Všechny předměty jsou stejné, místo scénické klasické praxe, je scénická moderní praxe, jinak tam žádný jiný rozdíl není.

L. Kotzian

Pedagogická dokumentace z roku 1995 předpokládá, že v budoucnu bude vznesen požadavek ze strany žáků na specializaci a tak zpracovala učební plány pro hlavní obory moderního a lidového tance. Včetně učebních osnov, aby se podchytily všechny vlohy, takže někteří žáci se mohou specializovat na lidový či moderní tanec. Jediná změna bude v navýšení počtu hodin pro zvolenou specializaci. Je samozřejmé, že interpretační předpoklady v průběhu vzdělávání u žáků jsou různé, což ovlivňuje jejich zaměření. Jestli neprospívají v klasickém tanci, mohou se specializovat na lidový tanec nebo tanec moderní.

Z. Kárný

Jedná se o navýšení o čtyři hodiny. Otevření těchto oborů samozřejmě záleží na podmínkách školy, zájmu studentů a na domluvě s rodiči studentů.

L. Kotzian

Pokud interpretační předpoklady neodpovídají požadavkům klasického tance a žák prospívá dobře v ostatních tanečních předmětech, je možné podchytit jeho vlohy a doporučit mu zaměření na jinou disciplínu, kde může vyniknout. Například v oblasti moderního tance, kde baletní trénink je stále významnou součástí denního programu, jakož i u tance lidového. Úspěšní studenti pak mají příležitost se sami profilovat v obou oborech.

Z. Kárný

Tento systém má výhodu v tom, že pokud má student nějaké nedostatky, ale přesto hodlá pokračovat dál v tomto studiu, nemusí opustit školu a je mu vzdělání umožněno.

L. Kotzian

Po ukončení studia na Taneční konzervatoři někteří absolventi pokračují ve studiu v Atelieru taneční pedagogiky v rámci kombinovaného studia při Divadelní fakultě JAMU, či na jiné

vysoké škole se zaměřením na práva, či vysoké škole se zaměřením na manažerství a ekonomii. Nebo jako vyučující odborných tanečních předmětů na ZUŠ či v divadle jako repetitoři inscenací a pedagogové.

Z. Kárný

Naše škola je osmiletá taneční konzervatoř s vyšším odborným vzděláním. Děti od prvního do čtvrtého ročníku vykonávají povinnou školní docházku, plus odborné předměty. Od pátého do osmého ročníku je to střední vzdělání ukončené maturitou. Absolutoriem získávají pedagogické minimum a vyšší odborné vzdělání. Mohou tedy např. vyučovat na základních uměleckých školách, ale i pokračovat ve studiu na vysokých školách. Studenti mají také na výběr, zda chtějí pouze maturovat či absolvovat. V tomto jsme naprosto ojedinělá škola, protože vyšší odborné vzdělání přímo navazuje na maturitu. Vše v jednom roce.

Vaše bohaté zkušenosti Vám umožňují podívat se na Vaše působení v rámci TK v Brně jako tanečníka, pedagoga, ale i jako ředitele této instituce. Jak byste z těchto různých pozic hodnotili období, kdy jste zastávali, či zastáváte funkci ředitele školy?

Z. Kárný

Já už jsem absolvoval taneční konzervatoř a z pohledu tanečníka se snažím v rámci pedagogické praxe na dětech aplikovat to, co je pro tanečníka důležité. Z pozice pedagoga se snažím, aby děti byly schopny udělat určité věci, a z pozice ředitele to držím tak, aby umělecká úroveň šla nahoru. Aby zde byli odborní pedagogové - jsou to všechno lidé, kteří mají praxi v souborech a hlavně v divadlech – takže úroveň výuky je zde na vysokoškolském stupni. Snažím se, aby trend zvyšování úrovně byl u všech pedagogů. Snažím se o udržení určité linie ať už jako tanečník, pedagog nebo ředitel.

L. Kotzian

V době od roku 1946 až, dejme tomu do poloviny 50. let, nebyl profesionální kádr podpořený odborným školstvím, avšak byli to profesionálové vzdělaní soukromými školami. Bylo to dáno věkem a situací, která tehdy byla. Každý pak musel vše individuálně dohánět. I když mám maturitu na jiném oboru, který nemá s tancováním nic společného, tak jsem se začal učit jako elév v divadle. A protože jsem se s tím nespokojil a měl jsem touhu i tenkrát studovat i třeba jiný obor vysoké školy, ale nedostal jsem se tam z jistých důvodů. Znamenalo to, když jsem chtěl studovat, a považuji se ve svém nitru za studijní typ, musel jsem to pak dohánět. Studoval jsem v Bratislavě na vysoké škole teorii tance a potom pedagogiku tance a to jak v Bratislavě tak potom v bývalém Sovětském svazu v Petrohradě. To je zase ojedinělé, pokud

srovnám sebe a Zdeňka Kárného, tak Zdeněk Kárný přišel do divadla jako hotový perspektivní tanečník. Ještě si to utvrdil základní vojenskou službou v Armádním uměleckém souboru. Takže k nám do divadla přišel vyzrálý v klasickém tanci a řeknu obecně v charakterním tanci – počítám do toho i lidový tanec. Přišel vyzbrojený, jako mladý kádr. Jeho nástup do profese byl doslova zlomový a stal se sólistou do dvou let. Kdežto já jsem se musel prokousat tím elévským stupněm a sólovou smlouvu jsem získal až v roce 1961. Předtím jsem měl ale šest let zkušební lhůtu, abych se na tu smlouvu dostal.

Jako tanečník vysoce hodnotím existenci tanečních konzervatoří u nás, v rámci celé České republiky, neboť poskytují rozpracování učební látky v celém rozsahu studia, zabývají se otázkami interpretačního stylu, tanečního výrazu. Nepomíjejí žádný z detailů každodenní činnosti a věnují se všeobecnému vzdělání.

Jako pedagog cítím zodpovědnost za výsledky žáka, za objektivní posuzování míry talentu a jeho vývoj, za dokonale technicky připraveného a výrazově schopného tanečního umělce.

Jako ředitel, k dosažení celkového efektu, jsem vždy dbal posloupnosti ve výchovně vzdělávacím procesu, dbal jsem hospitační a rozborové činnosti a přispíval k dalšímu postupnému prohlubování příslušných teoretických znalostí a zejména k rozvíjení praktických dovedností u odborných tanečních předmětů.

Začínal jste ale ve škole I. V. Psoty?

L. Kotzian

Ano, aniž bych uvažoval stát se tanečníkem. Pozdější nabídka zúčastnit se nastudování sborových tanců v baletu Rudý mák v roce 1954 způsobila, že jsem přijal nabídku šéfa baletu a stal jsem se elévem baletního souboru tehdejšího Státního divadla v Brně.

Z. Kárný

Tam začínali v podstatě všichni, kdo chtěli v oboru dál pokračovat. Já jsem tam byl asi pět let, ale samozřejmě s tím, že potom půjdu na konzervatoř. A šel jsem potom do experimentální třídy od roku 1966 a potom na konzervatoř. Od roku 1974 jsem v AUS, od lidovek přes modernu ke klasice, tančil všechno. V roce 1976 jsem nastoupil do dnešního Národního divadla Brno a do roka jsem získal sólovou smlouvu.

L. Kotzian

Nástup do sólových partů byl rychlejší. Hrála roli připravenost za osm let na konzervatoři a za dva roky vojny.

Z. Kárný

Ty dva roky v AUS byly úžasnou praxí.

L. Kotzian

Zdeněk Kárný vlastně působil deset let už jako praktik. Já jsem začínal postupně u divadla. Ale nakonec se mi podařilo, že jsem během své taneční dráhy, v první inscenaci Romea a Julie, tančil ve všech sborových scénách, v druhé inscenaci jsem tančil titulní roli a k závěru kariéry, ve třetí inscenaci, jsem tančil stařeckou roli Kapuleta. V tomto baletu jsem si prošel vývojem od toho " bažanta až po smrt".

Máte jako tanečníci nějaké motto, ideu, kterou se snažíte přenést do Vašeho pedagogického působení?

Z. Kárný

Motto? Já chci vychovat profesionální tanečníky. Připravit studenty na profesi. Student, i když je šikovný, není ještě vyzrálý. Potřebuje zkušenosti, záleží na tom, jakého dostane šéfa, choreografa, v jakém je divadle. A já vždycky tvrdím, že nevychováváme hvězdy baletu, ale tanečníky a připravujeme na profesi. To je mé motto jako tanečníka, pedagoga, ale také i ředitele. Možná je to kontrast oproti jiným školám. Pro mě je daleko lepší, dostane-li student příležitost za rok za dva, protože má k tomu předpoklady a je hvězdou baletu. Tak si říkám, že jsme ho dobře připravili, že jsme mu, jako škola, pomohli. Ale nemůžu si říkat, že za mě byl hvězda, teď už není - i když jsou takové případy. Takže připravujeme studenty na profesi, to je to nejdůležitější.

L. Kotzian

To odpovídá i mému přesvědčení, kdy já si říkám, že my se musíme o ty naše budoucí tanečníky starat jako o děti víc, než bych se staral o vlastní dítě. To je moje motto. Vy spoléháte, až budete mít mimino, zdravý, desetiletý, tak ho dáte sem. A vy spoléháte na to, že my mu dáme všechno, co má dostat. Když vy to budete šidit, je to Váš problém. Ale my si to nesmíme dovolit. Poněvadž vy spoléháte na nás.

Z. Kárný

Za cizí dítě je zodpovědnost vždy větší.

L. Kotzian

S tím co říká Zdeněk Kárný se plně ztotožňuji, protože to jsem prosazoval já i Olga Skálová. My nevychováváme individualitu. I když ona se ta nadanost odlišuje, tam ten postup jde rychle. I když i z toho posledního se snažíme dostat to, co z toho prvního. I když je to pro

něho martyrium. Zde je kontinuita už od Olgy Skálové, byla to vynikající pedagožka a tanečnice, v ní je to zakódované. I když ona odborné vzdělání neměla možnost získat a začínala jako elév. Byla však ochotná a přístupná teoriím, které se prosazovaly. Tomu se poddala a brala to. Zasahovala však do umělecké otázky taneční. To byla její doména. Nakonec byla oceněna odborníky tím nejvyšším titulem[4] – jako první a za ní byl Kůra[5] jako druhý.

Porovnáme-li dobu před rokem 1989 a po roce 1989, došlo podle Vás v rámci TK v Brně ke změnám? Pokud ano, k jakým? Jaký měly tyto změny dopad? Byly tyto změny ku prospěchu?

L. Kotzian

Pokud se jedná o pedagogickou dokumentaci, její obsah a cíle, zůstala posloupnost obdobná. Charakteristika obsahu vzdělání charakterizující složku odbornou a složku všeobecného vzdělání – metody a formy výchovně vzdělávací práce – podmínky přijetí – organizace studia – cíle – profil absolventa. Plus učební plán a učební osnovy, které tvoří studijní náplň – název studijního předmětu – ročník – obsahové zaměření – seznam odborné literatury. Takto zpracovaný obsah může připravit absolventa pro kvalifikovaný výkon tanečníka či pedagoga odborných tanečních předmětů na ZUŠ. Změny nastaly v roce 1990 v obsazení postu ředitele TK v Brně. Po konkurzním řízení jsem byl vedením TK v Brně pověřen já. Pokračoval jsem v organizačním řízení školy a soustředil jsem pozornost na plynulý chod školy, materiální a finanční zajištění, přípravy osnov pedagogické dokumentace s platností od 01. 09. 1995, přípravy k vybudování domova mládeže, stavebních úprav, zbudování čtyř menších a dvou velkých sálů a především na odbornou složku vzdělání a vzdělání všeobecné tak, aby žáci byli všestranně vybaveni pro své povolání. V plnění těchto úkolů jsem nacházel oporu v třicetileté divadelní práci, ukončení vysokoškolského studia na VŠMU v Bratislavě obor teorie tance, pedagogika tance, dlouhodobé stáži v Petrohradě v Akademii J. A. Vaganovové a především pedagogické praxi jako trenér baletu Národního divadla Brno a pedagogické činnosti na brněnské konzervatoři, VŠMU – Katedra taneční tvorby, AMU Praha a nakonec působnosti na TK v Brně doposud.

---

[4] Národní umělkyně, r. 1968 – jako první tanečnice vůbec. Poznámka autorky.

[5] Miroslav Kůra – tanečník, choreograf, šéf baletu, narozen 26. 5. 1924, Národní umělec - r. 1968. Poznámka autorky.

Z. Kárný

Ta změna je celkově malá. Ale například velká změna je v tom, že mohly vzniknout nové soubory současného tance. Začalo se jezdit i do zahraničí. Trend uvolnění se týkal současného tance, v klasickém tanci se neměnilo nic. Zde to jde pořád jedním směrem.

Zaznamenali jste po roce 1989 příliv pedagogů ze zahraničí nebo projevil se zájem o studium ze strany zahraničních uchazečů?

L. Kotzian

Můžeme říct, že do roku 1989 doba nepřála rozvoji současného tance. Byl zde preferován lidový a klasický tanec. Tenkrát přínosem bylo to, že byl umožněn výjezd několika desítkám lidí, ať už v kratších či delších stážích, a mohli se takto seznámit s moderním uměním. Současný tanec se potom u nás prosadil Kubicovou[6] a Hartmanem[7], to byly první vlaštovky, které se dostaly do Londýnské školy současného tance. Rokem 1968 a po něm, vzniklo určité uvolnění pro moderní tanec.

Z. Kárný

V podstatě takovým jediným souborem byl Pavel Šmok[8]. Začal v roce 1964 a fungoval po celou dobu normalizace, samozřejmě po roce 1989 už neměl takové problémy.

L. Kotzian

Doplním tě v tom, že to bylo[9] v intencích neoklasiky, ale neustále byl zachován vliv čistoty klasického tance.

---

[6] Ivanka Kubicová – tanečnice, choreografka, pedagožka, narozena 21. 5. 1946, Praha. V letech 1968- 1972 studovala na London School of Contemporary Dance. Poznámka autorky.

[7] Jan Hartman – tanečník, choreograf, pedagog, narozen 26. 4. 1941, Ostrava. V letech 1968 – 1971 studoval na London School of Contemporary Dance. Poznámka autorky.

[8] Balet Praha – Pražský komorní balet Pavla Šmoka. „Umělecký soubor Balet Praha byl založen v roce 1964 jako součást nové kulturní vlny, která se v Čechách v 60. letech prosadila prakticky ve všech uměleckých žánrech. U jeho zrodu stály dvě výrazné tvůrčí osobnosti: Luboš Ogoun a Pavel Šmok. Po krátké zahraniční přestávce (Švýcarsko 1970 – 1973) oživil základní ideu Baletu Praha pod názvem Pražský komorní balet prof. Pavel Šmok – choreograf (nositel mnoha cen a vyznamenání), který nesporně patří mezi nejvýznamnější české umělce 21. století.“ www.balet-praha.cz O souboru Historie. Staženo dne 17. 6. 2008 z <http://www.balet-praha.cz/o_souboru_historie.php>. Poznámka autorky.

[9] Balet Praha – Pražský komorní balet Pavla Šmoka. Poznámka autorky.

Z. Kárný

Protože tam[10] chodili školení lidi z konzervatoří a rádi pracovali na neoklasické tvorbě. Klasický tanec je výchozím pro všechny taneční umělecké směry.

L. Kotzian

Forsythe[11] a všichni říkají: „ Já se budu držet svého stylu, který dělám, ale předtím vždy denně jednu až dvě hodiny klasické průpravy.“ A to je hvězda. Pro mě je Forsythe jedním z největších choreografů současného tance. Má svůj styl. Kdybyste viděla naše absolventské představení, tak nakonec tam bylo krásně vidět u Vladimíry Kartousové, která je vyznavačkou a zároveň vynikající pedagog pro moderní tanec techniky Graham, ale čerpá i z jiných stylů. Jak se tam uplatnili žáci školení klasikou - mají deset hodin týdně – jak tam uplatnili určité prvky. Ale kde to načerpali? A jsme pořád u toho, co říká Forsythe. Klasika je základ.

Z. Kárný

Ano, klasika je základ.

Můžete se pokusit o zhodnocení a srovnání práce Vašich předchůdců (prof. Olga Skálová, doc. Mgr. Kotzian)? Co vidíte jako klady a zápory?

Z. Kárný

Samozřejmě navazuji na jejich práci, celkově zachovávám jejich linii, nedělám v tom změny, protože jsem tím vším odchovaný a vím, že je to třeba. V podstatě to není, že bych dělal něco jiného než doc. Kotzian. My se v podstatě, v tvůrčím systému, doplňujeme. Kdybych byl jiného názoru, tak bych tu neučil. Každý z nich působil za jiné doby. Paní prof. Skálová do roku 1989, doc. Kotzian pak po roce 1989 do roku 1996. Já působím od roku 1996. Co bych viděl jako jedinou změnu, je to, že za posledních deset let se jako škola více otevíráme veřejnosti v podobě různých akcí. Jsme zvaní na koncerty. Tento trend je z mé pozice velmi důležitý. Nemůžeme se uzavírat do sebe. Jezdíme na koncerty do Bratislavy, do Prahy. Jsme

---

[10] Do Baletu Praha – Pražského komorního baletu Pavla Šmoka. Poznámka autorky.

[11] *William Forsythe. „As an American working internationally for the last thirty years, William Forsythe is recognized as one of the world's foremost choreographers. His work is celebrated for reorienting the practice of ballet from its identification with classical repertoire into a dynamic 21st-century art form.“* www.theforsythecompany.de The Company William Forsythe.Staženo dne 17. 6. 2008 z <http://www.theforsythecompany.de/forsythe_en.html>. Poznámka autorky.

zvaní školami stejného typu. Do Ostravy, Vídně, St. Pöltenu. Děláme výchovné koncerty různého zaměření pro školy a městské části. Studenti vypomáhají v baletech – máme dohodu s Národním divadlem Brno. V podstatě děti dělají profesi už v době studia, kdy se jí učí. Jsme více vidět a to je ta změna, i když souvisí s dnešní dobou.

Je to tedy určitý způsob propagace školy?

Z. Kárný

Ano, samozřejmě je to způsob propagace. Je to kvůli tomu, abychom byli vidět a třeba i získali žáky. Ta doba, kdy jsme byli jediná osmiletá škola, a děti se hrnuly, pominula. Teď je velká konkurence mezi školami.

Pořádáte nábory stále formou výběru uchazečů přímo na základních školách?

Z. Kárný

Ne, od toho jsme upustili. Pořádáme Dny otevřených dveří, výchovné koncerty pro děti toho věku, tzn. pro pátou třídu ZŠ. Zde spolupracujeme se Sálem Břetislava Bakaly[12]. Propagační materiály jsou také na internetu. Co se týče Brna, v podstatě nemusíme nikam chodit, v Brně o nás vědí. Obsíláme i mimobrněnské školy a občas i mimo Brno vyjedeme. Dvě třetiny uchazečů jsou z Brna proti jedné třetině těch mimobrněnských. Teď za poslední tři roky sem přicházejí děti, které to doopravdy chtějí dělat a jsou i šikovné. Už není ten trend, že by sem přišly děti vyloženě „ z ulice“. Děti chodí cíleně s tím, že chtějí studovat balet.

Jste rádi, když uchazeči o studium mají určitou průpravu?

Z. Kárný

Do určité míry a není to podmínkou. Bývá to i na škodu, když mají např. naučenou nějakou manýru. Plus je v tom, že děti alespoň vědí, o co jde a co balet obnáší. Samozřejmě nechají se potom tvarovat, práce je intenzívnější.

[12] Brněnské kulturní centrum, příspěvková organizace – Sál Břetislava Bakaly (pobočka Brno – Veveří). Poznámka autorky.

Co byste označil za nejvýznačnější či zlomový bod za dobu působení prof. Olgy Skálové a doc. Mgr. Kotziana na TK v Brně? Jaké jsou jejich postupy a metody práce se studenty? Na jaké skutečnosti kladou důraz?

Z. Kárný

Samozřejmě vůbec to, že tato škola vznikla. Protože to byla opravdu zásluha prof. Skálové. A potom také to, že vznikla možnost studia taneční pedagogiky při JAMU v Brně, to zase byla zásluha doc. Kotziana. Tím, že byla prof. Skálová i šéfkou baletu dala této škole velký nádech uměleckosti už jen její samotnou osobností. Oni dva ten trend uměleckosti zavedli a já se jej snažím udržovat. Já jsem také tančil a profese je pro mě prvořadá, vše obhajuji „profesností". Dalším počinem byla snaha o zřízení internátu. Podařilo se to až za mě, ale je to i výsledek jejich práce. V době, kdy se „utahovaly opasky", v roce 1997, nám poskytli peníze a v únoru 1998 jsme otevírali. Kdyby oni o to tenkrát nežádali těch „x" roků, tak nevím. Kdybych o to žádal já, tak by to tady ještě další tři roky nebylo, těžko říct. Další věc je, že vychovali spoustu vynikajících tanečníků a umělců, o což se snažím samozřejmě také. A musím říct, že se nám to daří.

Mohl byste jmenovat některého z Vašich absolventů, který naplnil Vaši představu o ideálním tanečníkovi a zdůvodnit svůj výběr?

Z. Kárný

Tak těch bylo několik, a když řeknu jednoho, je mi líto nejmenovat druhého. Od roku 1997, to byli moji první absolventi od doby mého nástupu do funkce ředitele Taneční konzervatoře v Brně, je to jednoznačně Zdeněk Konvalina, který je sólistou baletu v Houstonu v USA. Věhlasné jméno, ve světě je velmi známý. Michal Štípa, sólista baletu Národního divadla v Praze, také Tomáš Ottych, Karel Audy, Andrea Smékalová. U Michala Štípy jsem si říkal na škole, že to bude „danceur noble". Neměl kdovíjaký přístup, že by byl dříč. Snažil se, dělal, měl dispozice, absolutně byl typ. Nebyl úplně ten houževnatý pracant. Říkal jsem si: „Teď záleží na tobě!". A pomalu se vypracoval, přes malé roličky, k větším rolím, pak dostal nabídku na hostování do Prahy a potom nabídku jako člen souboru. A v podstatě příležitostmi a možnostmi, byl připraven a dál se rozvíjel. Jezdím se dívat na představení a mám z toho dobrý pocit, že ta práce měla smysl. Osm roků přípravy mělo smysl. A to je výsledek práce, jeho i naší. To možná málokterý kantor nebo ředitel zažije, že vidí svoje žáky po určitých letech takto. A je to dobrý pocit. Myslíte jenom na ty pěkné věci za tu dobu. A že to bylo složité a těžké, to člověk zapomene. Vidíte výsledek jako zadostiučinění a je to příjemné.

Máte vytyčených, jak se říká, „pět pé“ co by měl mít tanečník?

Z. Kárný

Myslím, že v prvé řadě by to měl chtít dělat a chuť to dělat, protože je to odříkání – odříkání v sobě, překonávání sama sebe. Potom mít k tomu předpoklady, talent a dispozice. Talent dispozice někdy převyšuje, protože dispozice se dají rozvíjet, ale talent buď máte, nebo nemáte. Potom mít štěstí na choreografa, šéfa a, to už je relativní, na divadlo, repertoár a v neposlední řadě být zdravý a fyzicky zdatný.

Jak Vy sám hodnotíte svou kariéru?

Z. Kárný

Vezmu to obecně, v roce 1976 jsem nastoupil do divadla, to byla určitá éra. A pracovně – zatancoval jsem spoustu krásných rolí, které jsem chtěl tančit, také proto, že byly na repertoáru. A pracoval jsem na tom tak, abych je mohl tančit. Já jsem za tím nikdy neviděl, že jsem na výsluní, pro mě je to určitá etapa, která byla. A samozřejmě s přechodem na školu, když jsem skončil v divadle, jako kantor je to pro mě další životní etapa. Samozřejmě z umělecké práce čerpám, ale neberu to, že já jsem byl někdo…možná někdo by to tak dělal, ale já nejsem ten typ. Samozřejmě hodně z toho čerpám. Určitý umělecký respekt lidé mají, ale to je proto, že za mnou stojí ta práce, což je strašně důležité. Ale neříkám, že jen to, co jsem dělal já, bylo dobré. Vycházím z toho, že i ti lidé co umí, tak je dobré a ty lidi tady mám. Profesionální tanečníky. Teď přišla Hana Litterová na plný úvazek, Eva Štychová a další. Lidé, kteří byli v divadle a mají co dávat. Kolektiv pedagogů dokáže víc v umělecké práci, než jeden ředitel. Ano, bylo to vše příjemné, ale pomíjivé. Já jsem vrchol měl před rokem 1988-1989, pak jsem v roce 1990 odešel do Laterny Magiky, kde jsem dělal osmdesát představení Odyssea, přitom jsem měl ještě úvazeček v Brně. Když jsem se vrátil, tak jsem dodělával představení Labutí jezero, Giselle a Spící krasavici, to byly tři derniéry. Potom jsem měl nový repertoár a dramatické nosné role dělám dodnes. Vzpomínám na to období a čerpám z něj pro svou práci, ředitelskou, uměleckou i pedagogickou, to vše navazuje. Pro mě je obrovské plus, že to období mám již za sebou. Že moje práce tenkrát, je spíš vidět v této práci, než když bych o tom pouze mluvil.

Příloha C

Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem

Pořízeno dne 16. 06. 2008

Co byste označil za nejvýznačnější či zlomový bod za dobu působení prof. Olgy Skálové a Mgr. Kárného na TK v Brně? Jaké jsou jejich postupy a metody práce se studenty? Na jaké skutečnosti kladou důraz?

Zde bych zdůraznil skutečnost, že prof. Skálová vstoupila do funkce ředitelky školy jako Národní umělkyně a vyplynulo to z jejího postavení. Mohla se zasadit o to, aby tato samostatná taneční škola vznikla. Paní Skálová měla na starosti uměleckou práci a já potom byl průbojný v organizační práci. Bojovali jsme, v tom dobrém slova smyslu, za rozvoj Taneční konzervatoře. Na dobudování a finanční úspoře mělo velkou zásluhu Sdružení rodičů a přátel školy. Koordinace a potřeby školy už záležely na nás. Veškerá organizační opatření byla vždy s paní Skálovou prodiskutována a já jsem zařizoval administrativní práci. Paní Skálová na tehdejším KNV řekla, že sem půjde - a toho si vážím, vzhledem k mému postavení apolitické osoby - jedině tehdy, pokud půjdu i já, jako její zástupce. To si tehdy dala jako podmínku, protože věděla, do čeho jdeme a také třeba proto, co ve mně je. Paní Skálová byla po stránce umělecké velice, velice vehementní, velice přísná, i když to není to správné slovo. Byla pracovně soustředěná na uměleckost odborných předmětů. Po zkoušce jsme měli tzv. pohospitační rozhovor, kdy jsme si vytýkali, co bylo špatně a co ne. I zde Olga Skálová vyžadovala dodržování rozpisu učebních osnov. Byla pro školu užitečná a z mého pohledu svolná ke kompromisu.

Pro mě je důležitá jedna věc. Dodržovat schválené učební osnovy. Považuji je za vyčerpávající po konzultaci s dokumentací, kterou jsem získal v bývalém Sovětském svazu. Když děti za osm let vstřebají obsah, který je dán dokumentací, tak potom si myslím, že jsme udělali maximum pro to, aby se taneční umění dostalo na patřičnou úroveň. To znamená, aby byly schopny vyhovět všem požadavkům, které na ně praxe klade. Je třeba dát dětem absolutně všechno a k tomu nám tehdy napomáhaly třeba pohospitační rozhovory. Myslím si, že byly velmi užitečné. Dnes se to trošinku, neříkám vytrácí…vytrácí se ten konfrontační kontakt. Co se týče Zdeňka Kárného, ten je tradičně založen. Není to novátor a nese se v tom duchu dál, jak to tady bylo zažité.

U Olgy Skálové bych takto hodnotil skutečnost, že dosáhla zřízení Hudební a taneční školy ve spolupráci se mnou.
U Zdeňka Kárného bych takto hodnotil skutečnost, že dokázal realizovat domov mládeže, který byl projekčně připraven a finančně zajištěn již za doby mého působení na postu zástupce ředitele, ale i ředitele školy.
Všichni tři máme společnou snahu o vychování všestranně vyspělého a vysoce kvalifikovaného tanečního umělce/umělkyně. Snahu dát absolventovi/absolventce pevné a důkladné základy v dětském, chlapeckém/dívčím věku a věku na prahu dospělosti.

Jak Vy sám hodnotíte svou kariéru?
Byl jsem velmi spokojený. Když jsem začal tancovat, tak jsem si říkal, jestli do pěti let nedostanu nějaká ta sólíčka, tak jdu od toho, jdu si sednout do kanceláře a budu dělat účetního. Ale splnilo se mi to. Co se týká nabídek, tak jsem mohl jít do Olomouce, měl jsem nabídku jít do Bratislavy. Němeček, když viděl Plameny Paříže, tak si, mimo jiných, vytipoval i mě jestli bych neměl zájem nastoupit do dnešního Národního divadla Brno. Tak začaly role a potom i hlavní role, Romeo, Dafnis, Princ v Popelce. Potom jsem měl spíš charakterní role, Sedm krasavic – zlý jsem byl já, Labutí jezero – zlý jsem byl já. Jedna z posledních rolí pak byla v Marné opatrnosti Matka Simona. Po stránce profesionálního tanečníka jsem naprosto spokojený. Jestli se mi stalo něco, co vypadalo jako akce proti mně, vždycky se to obrátilo v dobré a to hodně brzy.

Co je pro Vás, jako pedagoga, důležité?
Já si nedovolím něco neprobrat, student musí vědět, že ten prvek je. Když půjde k divadlu a bude tam, po metodické stránce, vzdělaný choreograf, tak aby nemohl říct, že ten kluk to neumí a co jste na té škole osm let dělali. Musí člověk myslet na to, že to není povolání, ale poslání. Že to není pro gáži a těšit se z toho, že odpadnou hodiny. Ne, já se musím těšit, že mám zajištěny podmínky pro svou práci, tak jak káže pedagogická dokumentace a ještě si člověk láme hlavu, jak to do těch dětí dostat.

Mohl byste jmenovat některého z Vašich absolventů, který naplnil Vaši představu o ideálním tanečníkovi a zdůvodnit svůj výběr?
V každém ročníku se našli jeden či dva absolventi, kteří v průběhu mé dlouholeté práce tanečního pedagoga zaujali místo předních sólistů na baletních jevištích nejen u nás ale i

v zahraničí, což je ta nejcennější odměna. Mým mottem je: Je-li žák dobrý, je to jeho zásluha. Je-li špatný, je to vina pedagoga.“ Nechci je jmenovat, abych na někoho nezapomněl, ale je to například Michal Štípa, Karel Audy, Jan Fousek.

Máte vytyčených, jak se říká, „pět pé“ co by měl mít tanečník?

Především by měl mít psychofyzické předpoklady a tím vám odpovídám na všechno. To znamená, že musí mít vůli, vytrvalost, soustředěnost, paměť. Měl by mít vztah k hudbě, protože hudba je vždycky primární, my tancujeme na hudbu. Hudba nehraje podle tance.

Příloha D

Rozhovor s Ludvíkem Kotzianem

Pořízeno dne 18. 06. 2008

Jak byste charakterizoval základní koncepci Vaší výuky?

Koncepce výuky je založena na dokumentaci, která je schválena MŠMT z roku 1995. Tato koncepce navazuje na učební plány, které byly vydány v roce 1984. Jsou doplněné o učební plány vytvořenými na základě cílů a úkolů výchovy všestranně vyspělého a vysoce kvalifikovaného umělce baletního divadla tak, jak je tomu v Akademii ruského baletu J. A. Vaganovové v Petrohradě, které jsem získal v průběhu studia taneční pedagogiky v letech 1973-1974 pro oddělení s osmiletou výukou. Tyto učební plány zahrnují všeobecně vzdělávací a odborné předměty, stanovují počty hodin a určují systém probírání látky v jednotlivých třídách.

Navazoval jste ve své pedagogické, ale i vedoucí činnosti na postupy prof. Olgy Skálové? V čem? Co jste se snažil zlepšit a co naopak zachovat a předat dále?

Společná, s Olgou Skálovou v pedagogické práci, pro nás byla snaha o zachování metodické celistvosti a logické taneční stavby vyučovacích hodin. Snažili jsme se o to být nápomocni žákům vyrovnat se s učební látkou prostřednictvím preventivních a následných připomínek k taneční formě, hudbě, pozornosti, aplombu a projevu.

Rozdíl se projevil v interpretačním stylu, neboť Olga Skálová učila výhradně žákyně a já žáky, kteří jsou výraznější, střízlivější. Zatímco dívky jsou vedeny k měkčímu, plastičtějšímu tanečnímu projevu.

Ve vedoucí činnosti neshledávám žádného rozdílu, neboť nám oběma šlo o jedno a to samé. Rozvíjet psychofyzické předpoklady a předpoklady herecké. Rozdělení předpokladů je velmi přibližné, ale umožňuje jasnou představu o faktorech, z nichž se skládá komplex talentových předpokladů.

Praxe ukazuje, že renomovaní choreografové nejrůznějších směrů dávají vždy přednost práci s interprety, kteří mají akademickou školu klasického tance. Výborně se vyrovnávají s různými inscenačními úkoly, ve kterých se jednotlivé taneční styly uplatňují.

Jak vnímáte postavení TK v Brně a obecně koncepci výuky na TK v Brně před rokem 1989 a po roce 1989?

Taneční konzervatoř vnímám jako hlavní instituci pečující o výchovu aktivních tanečníků, zatímco Základní umělecké školy jsou zaměřené výhradně na zájmovou činnost a vysoké školy, se zaměřují, kromě vlastní vědecké činnosti, na výchovu pedagogů, teoretiků a choreografů. Všechny dohromady, přes nesčetná specifika, tvoří v systému výchovy a vzdělávání vlastní oblast danou předmětem výuky a naprostou odlišností od všech ostatních typů škol. A již to je předpokladem jejich pevnějšího spojení, ovšem ne jediným. Vysoká škola by měla být centrem, z něhož by na základní uměleckou školu a taneční konzervatoř přicházeli odborní učitelé, nebo přesněji, by měli přicházet v požadovaném počtu. Ale prozatím tomu tak bohužel ještě není.

Ke stavu před a po roce 1989 - při hlubším prozkoumání zjistíte tolik jednotících prvků a vzájemných vazeb, že koncepce na TK v Brně před rokem 1989 a po roce 1989 je vcelku shodná.