

RADOVAN LUKAVSKÝ – PEDAGÓG

ZUZANA SÍLOVÁ

Divadelná fakulta Akadémie múzických umení v Prahe

Abstrakt: Pre Radovana Lukavského (1919 – 2008), popredného predstaviteľa českého moderného herectva, znamenala herecká tvorba výzvu na odhaľovanie hereckého vnútra a ľudských charakterov, so zámerom zušľachťovať ich, kultivovať city a vzťahy, vzájomné správanie a konanie. Takéto poslanie hereckého umenia presadzoval aj počas svojho pôsobenia na pražskej Akadémii múzických umení a na pražskom Štátnom konzervatóriu. Ako pedagóg sa vždy hlásil k odkazu Konstantina Sergejeviča Stanislavského a vynaložil nemalé úsilie na to, aby myšlienky veľkého ruského divadelníka bránil pred dobovou vulgarizáciou, ktorá postihla české divadlo na začiatku päťdesiatych rokov 20. storočia. Autorka podáva prehľad o základných východiskách jeho pedagogického pôsobenia, ktorým nadviazal na činnosť spoluzakladateľa Akadémie múzických umení Jiřího Frejku. Sú obsiahnuté aj v Lukavského odborných publikáciách a štúdiách, ktoré tvoria významný príspevok ku kultivácii umeleckého talentu a súčasne vyjadrujú ucelený vývin podôb a spôsobov herectva v danom historicko-teoretickom kontexte.

Kľúčové slová: Radovan Lukavský, Akadémia múzických umení Praha, Konstantin Sergejevič Stanislavskij, české divadlo 20. storočia, herecká pedagogika

Radovan Lukavský (1919 – 2008) sa – podľa vlastných slov z lásky k literatúre a poézii – chcel stať gymnaziálnym profesorom češtiny a francúzštiny a so študentmi robiť divadlo. Jeho úspešné štúdium filológie na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity v Prahe prerušili politické udalosti novembra 1939. České riaditeľstvo štátnych dráh zorganizovalo akciu na záchranu vysokoškolákov vystavených možným perzekúciám za účasť na spontánných demonštráciách. Lukavský sa stal traťovým robotníkom, potom ako vyškolený železničný telegrafista v Pečkách ďalej recitoval a viedol dramatický krúžok. Iniciátor a duša všetkých tunajších kultúrnych podujatí však túžil študovať, prihlásil sa teda na dramatické oddelenie pražského konzervatória.

U Anny Iblovej absolvoval školu rozvíjania emocionality recitáciou veršov českých básnikov, u Jiřího Plachého zase školu kondenzácie tejto emocionality do pevne ovládnutých intonačných línií. Spolu s neposedným spolužiakom Jaromírom Pleskotom, ktorému sa tiež máčila recitácia básničiek a monológov, si rýchlo našli cestu do Větrníku – divadielka mladých spriaznených duší, ktoré zostali zo zrušenej hereckej školy Emila Františka Buriana po tom, čo umelca deportovali do koncentračného tábora. Od Goldoniho komédie *Zvedavé ženy*, pre ktorú si konzervatoristi ešte vymýšľali vonkajškovú charakterizáciu (lepili si fúzy a predvádzali prototypy staručkých masiek), hravo preskočili k originálnej klauniáde. Jedno z filmových libriet z Mahenovej *Husi na provázku – Stroskotanci v manéži* – sa stalo príležitosťou konfrontovať na miniatúrnom pódii Větrníku v Topičovom salóne poetizmus slov s mimickým živlom.

Nadväznosť na javiskový poetizmus Jiřího Frejku, ktorý v tom čase na konzervatóriu aj vyučoval, i na nespútané herectvo V+W, ktoré v tridsiatych rokoch mohli mladí obdivovať rovnako ako javiskovú poéziu E. F. Buriana, a na druhej strane komediálne extemporovanie Vlastu Buriana – to všetko sa zapísalo aj do slávneho Mahenovho *Nasredina*: inscenácie, ktorá v septembri 1945 uvádzala do života legendárnu školskú scénu DISK (skratka z „Divadelní studio konzervatoře“). Radovan Lukavský hral titulnú postavu múdrego kaddi, „klauna na sudcovskom stolci“.

Pri zrode DISK-u stál Radovan Lukavský spoločne s Jaromírom Pleskotom a profesormi Miroslavom Hallerom a Františkom Trösterom. Umelecky aj finančne mimoriadne úspešná prvá sezóna prakticky dokázala, že plány na založenie vysokej umeleckej školy, Akadémie múzických umení (AMU), ktorými sa už v čase nemeckej okupácie intenzívne zaoberali Frejka a Haller, sú oprávnené a reálne. Rozvíjanie talentových predpokladov a technických schopností sa malo konať „v rytme metodologickej prípravy“ a „vzájomnej previazanosti“ úloh a vyvrcholil až spoločnou tvorivou prácou na inscenáciách v divadelnom štúdiu. DISK tak vlastne počas niekoľkých rokov suploval vysokoškolský stupeň štúdia, kým sa definitívne stanovili študijné plány vtedy ešte divadelného odboru AMU.

V roku 1946 Jiří Frejka angažoval Radovana Lukavského do Mestského divadla na Vinohradoch (na malé roly, ako vždy dodával Lukavský) a ten sa zároveň vrátil študovať na univerzitu. Absolvoval všetky predpísané skúšky, ale na záverečné štátnice už neprišiel: zväčazilo divadlo. Medzitým sa sám stal učiteľom.

Konzervatórium si v procese prerodu zo strednej na vysokú školu ťažko dokázalo udržať záujem väčšiny hereckých osobností, ktoré prišli učiť v porevolučnej eufórii. Riadne miesta boli zaistené len pre niektorých z nich. Radovan Lukavský, ktorého vedúci dramatického oddelenia konzervatória Miroslav Haller hneď na jeseň 1946 poveril výučbou prvého ročníka, zostal dlhé roky iba externým učiteľom. Vôbec sa to však negatívne neprejavilo na jeho vzťahu ku škole či k obsahu výučby. Tým viac, že v prvých rokoch mohol asistovať Jiřímu Plachému, svojmu milovanému profesorovi, ktorý bol jeho vzorom, pri práci na absolventských inscenáciách v DISK-u. K vlastnej učiteľskej činnosti v jednom z rozhovorov povedal: „V tom čase som nebol pedagógom v pravom slova zmysle, ale skôr pomocníkom, skúsenejším kolegom. Nepredstieral som pred triedou, že viem viac, než som v skutočnosti vedel. Otvorene som hovoril, že im môžem len poradiť, zoznámiť ich s vlastnými skúsenosťami z praxe, upozorňovať na problémy, s ktorými sa sám stretávam na javisku.“¹

Od roku 1950 bol Radovan Lukavský spolu s Karlom Högerom poverený prednášať hereckú výchovu študentom réžie na Filmovej fakulte Akadémie múzických umení (FAMU). Do roku 1960 tak de facto zabezpečoval prepojenie medzi divadelnou a filmovou fakultou týkajúce sa práce režiséra s hercom, keďže brával študentov z FAMU na svoje herecké hodiny na Divadelnej fakulte Akadémie múzických umení (DAMU). Študenti filmovej réžie tam sledovali prácu študentov herectva, mohli režírovať niektoré etudy, čo prirodzene viedlo k ďalšej vzájomnej spolupráci na prvých školských filmoch.

Radovan Lukavský napokon pôsobil na FAMU dlhšie než na DAMU, odkiaľ odišiel v roku 1960. Dôvody, prečo sa nepresadil vo vtedajšom konkurze na riadneho

¹ KRATZEROVÁ, H. „O splněním přání“ [rozhovor s Radovanem Lukavským]. In *Učitelské noviny*, 1983, roč. 33 (86), č. 45, 10. 11. 1983.

pedagóga hlavného predmetu na katedre herectva, boli kádrové a ako vždy aj osobné: jeho úvahy o zmysle výučby a vôbec existencii vysokej umeleckej školy pripadali vedeniu školy priveľmi kritické a nezávislé od toho, čo si žiadala doba.

Lukavský mal pritom za sebou úspešné pôsobenie v Mestských divadlách pražských – v inštitúcii, ktorá vznikla v roku 1950, keď Jiřího Frejku zbavili riaditeľstva Divadla na Vinohradoch a Komorného divadla. Vinohradskú scénu zobrala armáda a Komorné divadlo sa stalo základňou úspešného divadelného konglomerátu riaditeľa Ota Ornesta, ktorý k nemu v nasledujúcich rokoch pripájal ďalšie scény. Radovan Lukavský sa tu popri Rudolfovi Hrušínskom, Václavovi Voskovi a Dane Medřickéj stal popredným členom súboru a v druhej polovici päťdesiatych rokov mimoriadne zaujal publikum i kritiku titulnými rolami v Molièrovom *Mizantropovi* (1955) či v Nashovom *Obchodníkovi s dažďom* (1957). To už ale odchádzal na výzvu Otomara Krejču do činohry Národného divadla, kde ho popri inom čakal Hamlet (1959) – ďalšia z postáv, ktorou sa zapísal do histórie moderného českého herectva. Mimoriadne populárny sa stal i vďaka filmovej role poručíka Kota v *Kráľovi Šumavy* (1959) kde navonok striedmymi, ale vnútorne intenzívnymi prostriedkami vytvoril z vedľajšej postavy takmer hlavného hrdinu schematickej predlohy, ktorú režisér Karel Kachyňa s kameramanom Josefom Illíkom a s pomocou ďalších hercov pojali ako rozpálený „eastern zo života na čiare“. Šesťdesiate roky otvorili Lukavskému cestu aj k vytvoreniu významných televíznych rol a sľubnú spoluprácu so zahraničnými produkciami.

To všetko ukončuje normalizácia. V roku 1971 bola Radovanovi Lukavskému zneвозмоžená habilitácia na FAMU. Zaslúžilý umelec, stále popredný, ale už menej obsadzovaný člen činohry Národného divadla zostáva externým pedagógom – rovnako ako na pražskom konzervatóriu, kde opäť po rokoch vyučuje herectvo.² Na tamomšom hudobno-dramatickom oddelení pôsobil Radovan Lukavský len osem rokov, lebo zákon v tom čase neumožňoval súbeh viacerých než dvoch zamestnaní. V pedagogickej činnosti dal napokon prednosť FAMU, ktorej zostal verný – rovnako ako činohre Národného divadla – takmer až do posledných chvíľ svojho života.

Jiří Frejka v známej štúdii *Divadelná škola*³ už v roku 1945 položil zásadnú otázku: Má byť školou remesla, alebo školou metódy? Staré učenie u „majstra“, odovzdávajúce adeptovi s arzenálom vlastných remeselných postupov aj vlastné, „hotové“ modely či šablóny rol, bolo na novo vznikajúcej vysokej divadelnej škole vystavené kritike. Tá v čase po Februári 1948 poslúžila na spochybňovanie dovtedajších pedagogických postupov, ba čo viac, poslúžila aj úsiliu odstrániť významné herecké a režisérské authority, ktoré vychádzali z vlastnej praxe a jej reflexie. Podľa vzoru sovietskych divadelných učilišť sa vypracúvali osnovy výučby herectva a réžie založené na ideologicky zjednodušenom výklade „metódy Stanislavského“ ako ju interpretoval jeden z jeho žiakov Vasilij Osipovič Toporkov, s dôrazom na tzv. metódu fyzických konaní.

² S prechodom na vysokoškolský model výučby herectva bolo dramatické oddelenie na Štátnom konzervatóriu v Prahe po roku 1948 zrušené. Od konca šesťdesiatych rokov naň nadviazalo (vďaka iniciatíve Oldřicha Nového a dobovej potrebe hercov, ktorí „hovoria, spievajú a tancujú“) hudobno-dramatické oddelenie, kam prišli učiť významní absolventi povojnového DISK-u Jiří Vala, Luboš Pistorius, Jaroslava Adamová. V roku 1975 sem pozvali vyučovať aj Radovana Lukavského.

³ FREJKA, J. *Železná doba divadla*. Praha : Melantrich, 1945, s. 100 – 118.

Jiří Frejka si vtedy poznamenal: „Nebol som pri poslednej redakcii osnov (všetci vraj pracovali). Vyčítal by som im prakticismus (...) chýba tam to ‚ako‘ – teda naozajstný plán metódy. Preto navrhujem osnovy konkretizovať a prepracovať. Navyše nám v osnovách chýba teoretické východisko, ktoré tam treba vysloviť.“⁴ Toporkov podľa Frejku robí z jednej Stanislavského fázy samoučelný recept a nie metódu, úplne mimo ponecháva ideovo duchovný obsah metódy a obchádza posledný záujem Stanislavského, ktorý venoval „psychologickej nosnosti slova“.⁵

Frejka svojimi poznámkami márne oponoval stále primitívnejšej ideologizácii a formalistickému výkladu a aplikácii sovietskeho vzoru. Nie je náhoda, že jeho meno nenachádzame ani medzi tými, ktorí s príspevkami vystúpili na konferencii o Stanislavského „systéme“ v októbri 1951, ani na konferencii pedagógov divadelných škôl na tú istú tému, ktorá prebehla o necelý rok neskôr, na prelome augusta a septembra 1952 v Mladej Boleslavi. V tom čase je už Frejka exkomunikovaný zo školy a ostáva mu len niekoľko týždňov života, ktorý ukončí samovraždou.

Za vlastné pedagogické postupy, zamerané na vonkajšiu hereckú techniku, bol ideologicky uvedomelými mladšími kolegami kritizovaný aj Jiří Plachý (keď iní, ako napr. Karel Höger alebo Ladislav Pešek, školu radšej opustili): „A stalo sa, že ho určili na odchod (...), pretože vraj vo svojej výučbe ešte stále neprešiel na Stanislavského metódu“⁶, spomína Radovan Lukavský, ktorý sa ako jediný zastal svojho obdivovaného vzoru, takže vylučovací verdikt sa nakoniec nerealizoval. Avšak Jiří Plachý, rovnako ako Jiří Frejka, len o pár týždňov neskôr sám ukončil svoj život.

Na úsilie svojich predchodcov nadviazal Radovan Lukavský celkom organicky. Podporu pre výučbu, ktorá dáva študentom možnosť naučiť sa myslieť integrálne dramaticky, ako hovorieval Jiří Frejka, a harmonicky sa rozvíjať v správnej postupnosti a vzájomnej nadväznosti úloh, našiel práve u Stanislavského. Ale nielen uňho. Vlastné skúsenosti z umeleckej praxe konfrontuje s Diderotovými myšlienkami, opiera sa o Zichovu *Estetiku dramatického umenia* (1931), zamýšľa sa nad pojmami, s ktorými prichádza Bertolt Brecht, obracia sa ku Carlovi Gustavovi Jungovi, aj k poznatkom súčasnej psychológie i fonetiky a fyziológie.

Svoje úvahy o problémoch výučby herectva uverejňuje po prvýkrát v roku 1957 na konferencii DAMU s príznačným podtitulom „Ciele a cesty výchovy na našej škole“. Hlavný problém je podľa neho v rozpoznaní talentu a spôsobe výberu, ktorý by sa nemal spoliehať na subjektívne názory skúšajúcich, ale by mal vychádzať zo sústavného skúmania toho, čo vlastne tvorí umelecké (herecké) nadanie, i toho, aké sú jeho ukazovatele. V tejto súvislosti spomína aj ďalšie problémy, medzi ktoré patrí klesajúci počet uchádzačov. V tomto čase sa uvažovalo dokonca o organizovanom náboře, s ktorým Lukavský nesúhlasí. Rovnako ho prekvapuje príznačná črta mnohých adeptov, ktorých pôvodne „priviedol na školu úprimný záujem o divadlo a živelná túžba byť hercom“ a u ktorých dnes cítiť „akúsi pasívnu odovzdanosť, či skôr ochotu dať zo seba urobiť herca, nie sa ním stať“.⁷ Celková úroveň uchádzačov sa mu vidí z roka na rok nižšia, podľa jeho názoru sa stráca kultúra. „Akoby sa strácal estetický

⁴ Tamže.

⁵ Pozri SÍLOVÁ, Z. „Divadelná škola Jiřího Frejky: ‚Myslet integrálne dramaticky‘“. In SÍLOVÁ, Z. (ed.) *Generace a kontinuita. K českému scénickému umění 20. století*. Praha: KANT, 2009, s. 210.

⁶ SÍLOVÁ, Z. *Radovan Lukavský*. Praha: Achát, 1999, s. 89.

⁷ Pozri „Čelem k divadelnímu školství“ [anketa]. In *Divadlo*, 1957, roč. 8, č. 5, s. 368.

cit, akoby sa minul zmysel pre krásu. Talentov je stále menej“, konštatuje vo svojom konferenčnom príspevku.

V súvislosti s otázkou, či ide o úpadok alebo o premenu životného pocitu, ktorá je natoľko podstatná, že nevyhnutne vyvoláva aj premenu v estetickom cítení, naráža Lukavský na problém explicitne reflektovaný v príspevku jeho kolegu, pedagóga činoherného herectva Miloša Nedbala: sú ním pedagógovia hlavného predmetu. Na DAMU k nim v tom čase ešte stále patrili teoretizujúci absolventi moskovského GITIS-u bez vlastnej umeleckej praxe Eva Šmeralová a Vladimír Adámek či niektorí členovia Realistického divadla, ktorí v školských cvičeniach mechanicky aplikovali schematický výklad vybraných pojmov zo Stanislavského. „Hodiny hereckej výchovy“, píše Nedbal, „sú onou tvorivou dielňou, keď je ‚slovo gestom konané‘“, a zdôrazňuje, že rovnako prísne, ako škola vyberá študentov, musí vyberať aj profesorov, ktorými budú výraznými umeleckými individualitami s umelecko-pedagogickými schopnosťami.⁸

„Ak hľadáme predpoklady pre hereckú tvorbu“, pokračuje Radovan Lukavský, „máme pred očami jej určitú formu. Povedal by som, že jej súčasný stav. Veľa v ňom už zaostáva. (...) Je samozrejmé, že členovia skúšobnej komisie merajú herecké predpoklady uchádzačov dnešnou predstavou divadla a do veľkej miery vlastne samými sebou. Napriek tomu im ale nesmie chýbať ostrážitý zmysel pre to nové, zajtrajšie v tých, ktorých posudzujú. Pre jemné a nezadržateľné premeny v tom, čo ich naozaj citovo vzrušuje, čo skutočne prebúdza ich estetickú lúboš, teda do čoho sa nemusia, hoci len podvedome, nútiť pod vplyvom toho, čo dnes vidia na javiskách. Pre novú mieru vonkajšieho prejavu k vnútornému zážitku. Pre ich subjektívnu pravdivosť. (...) Skutočné umenie ide a pôjde cestou úplnej úprimnosti. Úprimnosti k sebe, k životu, ktorý zobrazuje, aj k ľuďom, pre ktorých ho zobrazuje. A umelecký potenciál je priamo úmerný ľudskému obsahu umelca.“⁹

Radovan Lukavský teda ako pedagóg presadzoval rovnaké ciele a cesty, akými sa uberal pri vlastnej umeleckej tvorbe. Jeho Hamleta (Národné divadlo Praha, 1959) vnímali kritici a predovšetkým publikum ako muža činu, ktorý prijme svoj osud – vypátrať a potrestať vraha vlastného otca – ako aktívny zápas o nastolenie poriadku, ako poslanie tento poriadok brániť aj za cenu vlastného ohrozenia. „Práve sila a odvaha presadzovať a obhajovať pravdu – to sú struny, ktoré v Hamletovi napäla naša doba“¹⁰, napísala Helena Suchařípová s narážkou na odhaľovanie kultu osobnosti a potrebu vyrovnávať sa s politickými procesmi začiatku päťdesiatych rokov.

Z Lukavského úvah o hereckej tvorbe, ktoré podľa jeho vlastných slov vychádzali z potreby usporiadať si v hlave aspoň tie najdôležitejšie témy, sa celom prirodzene stali učebnice (hoci by sa ich autor tomuto označeniu možno bránil). Schopnosť plasticky popísať priebeh kreovania hereckej postavy a dať tak nazrieť do procesu hereckej tvorby, aj jeho úprimná sebareflexia, schopnosť triediť a zovšeobecňovať – to všetko sú príznaky dialógu, o ktorý sa ako herec i pedagóg vždy usiloval, ale na ktorý nie vždy, vlastne skôr málokedy, dostával adekvátnu odozvu.

⁸ Tamže, s. 363 – 364.

⁹ Tamže.

¹⁰ SUCHAŘÍPOVÁ, H. *Radovan Lukavský*, Praha : Orbis, 1963, s. 29.

Keď dnes čítame *Denník Hamleta*, ktorý vznikol počas skúšok v Národnom divadle, alebo štúdiu *Živý priesečník*¹¹ venovanú dobovej reflexii Stanislavského myšlienok medzi domácimi aj zahraničnými divadelníkmi a predstavujúcu hlboko zasvätený komentár vtedajšej situácie v divadelnej praxi, v škole aj v oblasti teórie, uvedomujeme si, že Lukavského postrehy nestrácajú platnosť ani po viac než polstoročí, pretože sa dotýkajú samotných základov herectva ako tvorivej a tvoriacej činnosti. Stanislavskij je podľa Lukavského zakladateľom hereckého profesionalizmu a jeho metóda vyplýva logicky z prirodzených zákonitostí tvorby, takže na základe prehĺbeného poznania sa môže ďalej rozvíjať. Určite nie je náhodou, že v tom istom roku, keď sa Stanislavským v časopise *Divadlo* zaoberá napríklad Alfred Radok, vychádza na Slovensku Lukavského *Monológ o herectve*¹². Radovan Lukavský tu pokračuje v zamýšľaní sa nad vlastnými skúsenosťami z dovtedajšej hereckej tvorby a opäť sa vracia k Stanislavskému.¹³

Antiideologické a nedogmatické chápanie a citlivé porozumenie. Táto Stanislavského metóda, ktorá svojím princípom hľadania prirodzených, organických podmienok pre slobodný tvorivý akt pomáhala Lukavskému pri vlastnej umeleckej a pedagogickej činnosti, ho o pár rokov neskôr priviedla k spracovaniu zásad Stanislavského systému do prehľadnej „príručky“, ako sám nazval svoju knižku *Stanislavského metóda hereckej práce* (1978). Autorka týchto riadkov študovala u Radovana Lukavského na hudobno-dramatickom oddelení pražského konzervatória práve v čase, keď publikácia vyšla. Môže dosvedčiť, že jeho študenti mali možnosť na vlastnej koži zažiť proces postupného ľudského aj hereckého sebauvedomovania prostredníctvom praktických cvičení zameraných na jednotlivé prvky metódy. Dopĺňal ich výklad príslušných pojmov, takže ich obsah sa stával úplne jasným a zrozumiteľným. Čítanie knihy, ktorú študenti dostali do rúk tesne pred záverečnými maturitnými skúškami, bolo potom radostným zisťovaním, čo všetko už poznajú – pretože to prežili.

V úvahách o herectve Radovan Lukavský pokračoval pri prepracovaní *Monológu o herectve* do podoby učebnice pre konzervatóriá. V knihe nazvanej *Byť a či nebyť* s podtitulom *Monológy o herectve* (1985) plynule vložil príklady z praxe do historicko-teoretického kontextu, prezentujúc tak ucelený vývin podôb a spôsobov herectva. Paradoxne, práve v tom čase, uprostred osemdesiatych rokov, prestáva učiť herectvo na konzervatóriu a s jeho vlastnou metódou výučby sa už môžu zoznamovať iba študenti réžie na FAMU. Aj tu bol však jeho podiel na predmete zaoberajúcom sa hereckou a hlasovou výchovou, v rámci ktorého sa budúci režiséri zasväcovali do problematiky herectva, od polovice sedemdesiatych rokov okliešťovaný. Preto sa sústredil predovšetkým na predmet Teória herectva a práca režiséra s hercom. Dopĺňal ho predmetom Kultúra hovoreného slova – a to aj pre študentov iných katedier FAMU, ktorých záujem o hovorenú podobu materčiny sa usiloval prebúdať. Do problematiky ich zasväcoval na základe vlastných, dlhoročných skúseností vynikajúceho interpreta „krásnej reči“, v ktorej silu stále veril: „Kultúra reči je pre nás súčasťou životného prostredia, a teda patrí k ekológii ducha!“¹⁴

¹¹ LUKAVSKÝ, R. „Živý průsečík“. In *Divadlo*, 1963, roč. 14, č. 5, s. 18 – 28.

¹² LUKAVSKÝ, R. *Monológ o herectve*. Prel. M. Pridavková-Mináriková. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1963.

¹³ Dvoma fázami povojnového českého záujmu o Stanislavského – socialisticko-realisticky ideologizujúcou a tvorivou – sa zaoberá Jan Hyvner v štúdiu „Stanislavského ‚systém‘ v českém divadle: dogma a inspirace“, ktorú zaradil do svojej knihy *O českém dramatickém herectví 20. století*. Praha : KANT, 2008, s. 143 – 163.

¹⁴ LUKAVSKÝ, R. *Kultura mluveného slova*, Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2000, s. 7.

Záver

Všetko, čím sa Radovan Lukavský v živote zaoberal, bolo naplnené jasným poslaním: zápasom o zachovanie a rozvíjanie kultúry. Herecká tvorba bola preňho výzvou k odhaľovaniu hereckého vnútra a ľudských charakterov, so zámerom zušľachťovať ich, kultivovať city a vzťahy, vzájomné správanie a konanie. Jeho pedagogická práca mala popri podporovaní a kultivácii talentu v sebe čosi, čo presahovalo zameranie predmetu štúdia: mravný postoj, ktorý ako pedagóg vstúpil študentom celým svojím vzťahom k nim a k tomu, čo spoločne robia, aj dôslednosť, s ktorou trval na pravidlách vzájomnej spolupráce a na zodpovednosti za ňu. A predovšetkým úsilie pomôcť im, aby porozumeli sami sebe, svojim silným aj slabým stránkam, aby dosiahli naplnenie svojej existencie. Pri všetkej profesionálnej erudícii bol Radovan Lukavský predovšetkým učiteľom pre život.

Z češtiny preložil Miloš Mistrík

EDUCATOR RADOVAN LUKAVSKÝ

Zuzana SÍLOVÁ

Radovan Lukavský (1919 – 2008), a prominent representative of Czech modern acting, understood the art of acting as a challenge in revealing an actor's inner world and human characters. His intention was to elevate characters, to refine feelings and relationships, as well as mutual behaviour and action. It was this very mission of the art of acting he promoted during his tenure at the Academy of Performing Arts in Prague and at the Prague State Conservatory. Being an educator, he would unceasingly declare his support for the legacy of Konstantin Sergeevich Stanislavsky and make considerable efforts to defend the ideas of the great Russian theatre professional from period debasement that infested Czech theatre in the early 1950s. The authoress provides an overview of the fundamental starting points of Radovan Lukavský's pedagogical work, following up on the activities of Jiří Frejka, co-founder of the Academy of Performing Arts. These starting points are also contained in Lukavský's specialised publications and studies capturing the development of the forms and methods of acting in a given historical and theoretical context.

Štúdia je príspevkom k projektu APVV č. 15-0764 Slovenské divadlo a súčasná európska divadelná kultúra – kontinuita a diskontinuita.

LITERATÚRA

- „Čelem k divadelnímu školství“ [anketa]. In *Divadlo*, 1957, roč. 8, č. 5, s. 353 – 385.
FREJKA, Jiří. *Železná doba divadla*. Praha : Melantrich, 1945. 136 s.
HYVNAR, Jan. *O českém dramatickém herectví 20. století*. Praha : KANT, 2008. 324 s. ISBN 978-80-86970-63-9.

- KRATZEROVÁ, H. „O nesplněném přání“ [rozhovor s Radovanem Lukavským]. In *Učitel'ské noviny*, 1983, roč. 33 (86), č. 45, 10. 11. 1983. ISSN 0139-5718.
- LUKAVSKÝ, Radovan. „Živý průsečík“. In *Divadlo*, 1963, roč. 14, č. 5, s. 18 – 28.
- LUKAVSKÝ, Radovan. *Monológ o herectve*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1963. 189 s.
- LUKAVSKÝ, Radovan. *Stanislavského metoda herecké práce*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1978. 155 s.
- LUKAVSKÝ, Radovan. *Být nebo nebýt. Monology o herectví*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1985. 246 s.
- LUKAVSKÝ, Radovan. Zpráva o výuce herectví při studiu filmové režie. [Habilitačná prednáška prednesená 20. 4. 1993.] In *Acta Academica '93: bulletin pro teoretickou a vědeckou činnost AMU*. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 1996. 138 s. ISBN 80-85883-12-0.
- LUKAVSKÝ, Radovan. *Kultura mluveného slova*. Praha : Akademie múzických umění, 2000. 105 s. ISBN 80-85883-61-9.
- SÍLOVÁ, Zuzana. *Radovan Lukavský*. Praha : Achát, 1999. 293 s. ISBN 80-90222-19-6.
- SÍLOVÁ, Zuzana (ed.). *Generace a kontinuita. K českému scénickému umění 20. století*. Praha : KANT, 2009. 240 s. ISBN 9788074370106.
- Stenografický zápis pedagogickej konferencie divadelnej fakulty AMU konanej dňa 14. a 15. apríla 1957 v Prahe. Strojopis uložený v knižnici DAMU.
- SUCHAŘÍPOVÁ, Helena. *Radovan Lukavský*. Praha : Orbis, 1963. 76 s.

Zuzana Sílová
Divadelní fakulta AMU
Karlova 26
116 65 Praha
Česká republika
e-mail: zuzana.silova@damu.cz