

**VIKTOR KRONBAUER
A BAREVNÁ DIVADELNÍ FOTOGRAFIE**

VIKTOR KRONBAUER
AND COLORS THEATRE PHOTOGRAPHS

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE



SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko–přírodovědecká fakulta v Opavě

Lucie Dvořáková

Opava 2017

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Viktor Kronbauer a barevná divadelní fotografie

Viktor Kronbauer and colors theatre photographs

Lucie Dvořáková
Opava 2017

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: prof. Mgr. Jindřich Štreit, dr. h. c.
Oponent: MgA. Marek Malůšek



SLEZSKÁ
UNIVERZITA
V OPAVĚ



Abstrakt:

Zabývat se dílem Viktora Kronbauera znamená zabývat se divadelní fotografií. Té se totiž věnuje téměř výhradně bezmála již 40 let. Důvodem pro výběr tématu byl můj vlastní zájem o divadelní fotografii. Viktora Kronbauera si velmi vážím jako člověka a neméně jako tuzemské špičky v oboru divadelní fotografie.

V této práci bych se ráda soustředila na období digitální tvorby Viktora Kronbauera. A zabývala se jeho přechodem od černobílé filmové fotografie k fotografii digitální – barevné a tím, jak barva ovlivnila jeho tvorbu. V konečné fázi se pak zaměřím na spolupráci s nejdůležitějšími českými režiséry nebo divadly, s nimiž Kronbauer úzce spolupracuje.

Klíčová slova: Viktor, Kronbauer, divadlo, divadelní, fotografie, barva

Abstract:

In fact, writing about Viktor Kronbauer means to write about theatre photography. Viktor Kronbauer has been concerned with theatre photography almost exclusively for nearly four decades. I have a great respect for him as human being as well as one of the most influential Czech theatre photographers recognized internationally. In my thesis, I put emphasis on his „digital“ era of theatre works. His transition from black and white filmstrips to digital camera works in colour. In the last part of this thesis I have studied his most important and close collaborations with some of the Czech theatre directors.

Keywords: Viktor, Kronbauer, theatre, photography, color, theatrical

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2016/2017

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lucie DVOŘÁKOVÁ**
Osobní číslo: **F110467**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**
Tvůrčí fotografie
Název tématu: **T: Viktor Kronbauer - barva v divadelní fotografii**
Téma anglicky: **T: Viktor Kronbauer - color in theatre photographs**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

zabývat se dílem Viktora Kronbauera, znamená zabývat se divadelní fotografií. Té se totiž věnuje téměř výhradně bez mála již 40 let. Důvodem pro výběr tématu byl můj vlastní zájem o divadelní fotografii. Viktora Kronbauera si velmi vážím jak člověka a neméně jako tuzemské špičky v oboru divadelní fotografie.

V této práci bych se ráda zaměřila na digitální období v životním díle Viktora Kronbauera. Jeho přechod od černobílé filmové fotografie k fotografii digitální- barevné. V dílčí kapitole se zaměřím také na jeho spolupráci s jednotlivými režiséry a na jeho výstavní činnost.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

KREJČÍ, Jaroslav: Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana. Divadelní ústav, Praha 2003

PAVIS, Patrice: Divadelní slovník, Divadelní ústav Praha ISBN 8070081570

BIRGUS, Vladimír: MLČOCH, Jan Česká fotografie 20.století KANT Praha, 2010 ISBN 9788074370267

FÁROVÁ, Anna: Josef Koudelka Torst, Praha 2002 ISBN 8072151665

CRISAFULLI, Fabrizio: Active Light, Issues of Light in Contemporary Theatre, Artdigiland, Dublin 2013 ISBN 9781909088092

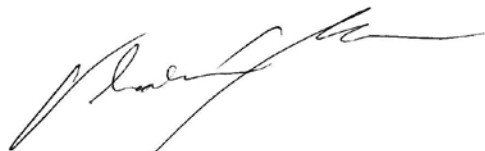
Vedoucí bakalářské práce:

prof. Mgr. Jindřich ŠTREIT

Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **28. prosince 2016**

Termín odevzdání bakalářské práce: **28. dubna 2017**



prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 2. ledna 2017

Poděkování:

Děkuji prof. Jindřichu Štreitovi za vedení práce a Viktoru Kronbauerovi za vstřícnost a velkou trpělivost.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Souhlas se zveřejněním:

Souhlasím, se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, v knihovně Divadelního ústavu v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

V Opavě, 28. dubna 2017

Lucie Dvořáková

Obsah

1. Úvod.....	8
2. Osobnost Viktora Kronbauera.....	10
3. Vlivy na tvorbu Viktora Kronbauera.....	11
3.1 Josef Koudelka.....	11
3.2 Jaroslav Krejčí.....	13
3.3 Jan Grossman.....	15
4. Specifikum divadelní fotografie.....	17
5. Barva v divadelní fotografii.....	19
5.1 Úskalí barevné fotografie.....	19
5.2 Úskalí barevné divadelní fotografie.....	19
6. Přístup Viktora Kronbauera k barvě a digitální technologii.....	21
7. Spolupráce s Robertem Wilsonem.....	24
8. Spolupráce s Pražským komorním divadlem.....	28
9. Spolupráce s Vladimírem Morávkem.....	33
10. Spolupráce s Janem Nebeským.....	38
11. Spolupráce s divadlem Viola.....	42
Závěr.....	45
Rozhovor s Viktorem Kronbauerem (příloha 1).....	46
Soupis výstavní činnosti a ocenění (příloha 2).....	50
Seznam pramenů, literatury a ostatních informačních zdrojů.....	52
Jmenný rejstřík.....	53



Obr. 1: Weissenstein, 2009, Pražské komorní divadlo Praha, foto: © Viktor Kronbauer

1. Úvod

Divadlo je pro mne živým zrcadlem světa a divadelní fotografie jeho nedílnou součástí. Dokumentuje veškeré dění s divadlem spjatým. Uchovává jeho jedinečnost a pomíjivost jako vzpomínku pro herce, režiséry, divadelní teoretiky a všechny ty, kteří se na jeho tvorbě podílí, i pro budoucí generace, které budou mít o tento obor zájem.

S Viktorem Kronbauerem jsem se poprvé setkala na workshopu divadelní fotografie v Plzni.¹⁾ Nejprve jsem se tedy seznámila s jeho osobností a způsobem práce. Kouzlo jeho fotografií jsem poznala a pochopila až později. Díky jeho otevřenosti sdělovat především praktické zkušenosti z tohoto oboru jsem pochopila, jak nesnadná a komplikovaná je práce divadelního fotografa. Odhalila jsem svůj omyl, že fotografovat v divadle je jednoduché. Že stačí jen ledabyly zmáčkнуть spoušť, protože je vše hotové a připravené. Během let, kdy se sama aktivně věnuji divadelní fotografii, jsem zjistila, že je tento omyl poměrně rozšířený, a to nejen u amatérských fotografů, ale i u profesionálů, kteří se věnují jiným fotografickým disciplínám a pro něž je divadelní fotografie jen okrajovou záležitostí. Z toho plyne i další poznatek, že když se na fotografii nahlíží jako na snadno zhotovitelnou, nikdo se jí do hloubky nezaobírá a tím pádem jí ani nerozumí.

¹⁾ Tento workshop pořádá Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně při Mezinárodním festivalu Divadlo v Plzni od roku 2000 dodnes. Je jednou z mála možností, kde se může student fotografie seznámit s tím, co vlastně divadelní fotografie je a co tato disciplína vyžaduje. Do roku 2013 byla podmínkou práce s analogovým fotoaparátem a černobílým materiálem, který si každý student v závěru dne vyvolával. Dnes se již používá jenom aparátů digitálních. Viktor Kronbauer je jedním z pedagogů tohoto workshopu spolu s doc. MgA. Jaroslavem Prokopem, doc. MgA. Josefem Ptáčkem a Janem Regálem.

Pravdou je, že divadelní fotografie nepatří jako disciplína mezi ty atraktivní. Atraktivností myslím popularitu, které se fotograf jako umělec může těšit a být tak známý i širší laické veřejnosti. Divadelní fotografii nejčastěji nalezneme v příslušných divadelních periodikách, ve vitrínách divadel či na jiných propagačních materiálech, dále pak v archívech jednotlivých divadel, popřípadě v databázi Divadelního ústavu.²⁾ Nemyslím si však, že by divadelní fotografie byla stěžejním artiklem galeristů a sběratelů umění. Můj dojem o nevalném vztahu k divadelní fotografii umocňuje i zjištění ohledně autorství takových snímků. U fotografií, které vidáme v již zmíněných vitrínách umístěných na divadlech, určených k prezentaci právě probíhajících inscenací, je jméno autora často skryté, nevýrazné, špatně dohledatelné, nebo úplně chybí. Podobně tomu bývá i u letáků a jiných drobných propagačních materiálů. V novinových článcích a časopisech si své autorství musí ohlídat sám fotograf, není to samozřejmostí, jinak se u fotografie objeví jako zdroj název příslušného divadla. Podobně je tomu i v internetových verzích těchto periodik. Divadelní fotografie se přinejmenším v České republice příliš často nevystavují, a pokud ano, jde spíše o tematickou prezentaci práce divadelního souboru nebo režiséra než divadelní fotografie jako takové. Otázka uměleckosti divadelní fotografie neustále visí ve vzduchu nezodpovězená. Na přímou otázku, je-li divadelní fotografie uměním, se odpovědi různí a jednoznačný závěr z nich neplyne. Dalším aspektem nesnadnosti práce divadelního fotografa, se kterou jsem se setkala, je, že přes veškerou snahu o nenápadnost, je brán jako rušivý element. Ať je tomu na festivalech u diváků, při zkouškách u herců a stejně tak i u režiséra, kterému neustále „leze“ na scénu při honbě za dokonalým snímkem. Naštěstí jsou i tací, kteří mají pro toto „narušitelství“ pochopení.

„Čím vynalézavěji se na té generálce fotograf vrtí, smýká s sebou z rohu do rohu, potí se, všechny už sere, jak se pořád někde plazí – v touze najít ten pravý záběr – tím větší je pravděpodobnost, že ta fotka bude krásná.“³⁾

Přes všechna tato úskalí je pro mne práce divadelního fotografa zajímavá a důležitá. Proto jsem si jako téma své bakalářské práce zvolila Viktora Kronbauera. Divadelní fotografii se věnuje téměř výhradně více než čtyřicet let. Ráda bych v této práci přiblížila způsob jeho tvorby z posledních zhruba deseti let, kdy se přeorientoval z fotografie analogové na fotografii převážně digitální. V jeho praxi to znamená přechod z klasického černobílého fotografického materiálu na barevný digitální záznam. Tato změna se tedy týká i způsobu vizuálního vnímání dané reality. Z důvodu značné obsáhlosti tvorby Viktora Kronbauera se zaměřím pouze na výběr jeho stěžejní spolupráce s českými divadly a režiséry, či na zahraniční inscenace prezentované na českých scénách. Nekladu si zde tedy za cíl detailní vyjmenování všech inscenací, které Kronbauer dokumentoval za tuto dobu, jde mi spíše o to postihnout změnu, která nastala s nástupem nových technologií a zda-li tato změna měla nějaký dopad na jeho práci. V dílčích kapitolách se pak budu věnovat i problematice barvy v divadelní fotografii.

Základem pro vypracování této bakalářské práce jsou v první řadě rozhovory s Viktorem Kronbauerem a lidmi, kteří se divadlem zabírají v aktivní, nebo teoretické rovině. Dále pak literatura dostupná v knihovně Divadelního ústavu a bakalářské či diplomové práce na dané téma.

Práce je doplněna o zkrácenou verzi rozhovoru s Viktorem Kronbauerem, seznam jeho výstavní činnosti a ilustrativní fotografie, které jsem vybírala s ohledem na problematiku, již se zabírám v jednotlivých kapitolách. Použité fotografie jsou z archivu autora, nebo ze souborů uložených v databázi Divadelního ústavu v Praze.

²⁾ Institut umění – Divadelní ústav byl založen v roce 1959. Jeho posláním je zprostředkovat české i zahraniční veřejnosti všestranné služby z oblasti divadla a dalších oblastí jakými jsou hudba, literatura, tanec a vizuální umění. Více viz <http://www.idu.cz>.

³⁾ Z e-mailové komunikace Magdy Veselé a režiséra Vladimíra Morávka in: VESELÁ, Magda: Fotografie v Divadle Petra Bezruče v Ostravě (Bakalářská práce) ITF, Opava 2010, s.77.

2. Osobnost Viktora Kronbauera

Viktor Kronbauer se narodil 6. června 1949 v Praze v rodině lékárníků. Jediné, co ho v mládí pojilo s divadlem, byla jeho teta Jarmila Kronbauerová.⁴⁾ Je možné, že už v té době na něho divadlo zapůsobilo, ale jak sám říká: „Až v Divadelním ústavu jsem pochopil, že se divadlo musím naučit znát.“⁵⁾ Vystudoval Střední průmyslovou školu strojnickou, kterou zakončil v roce 1970, poté pracoval ve fabrice ČKD jako brusič kovů. Svůj první fotoaparát EXA dostal od svého otce v roce 1973 a začal se soustavně věnovat amatérské fotografii. Hned od počátku to byla reportážní či dokumentární fotografie, která ho fascinovala.

Tematika měst a sociální fotografie obecně. Jeho láska k vážné hudbě ho vedla k pravidelným návštěvám koncertů České filharmonie, kde ho také poprvé napadlo, proč si tam „neukrást“ nějakou fotografii. Úspěšnost tohoto počínání se dostavila celkem záhy, když mu byla v roce 1975 otištěna první fotografie z hudebního festivalu Pražské jaro. Ze zájmu se zrodila vášeň, a tak i postupné propracování se k profesionální dráze. V roce 1977 začal spolupracovat s reklamním oddělením České filharmonie, kde působil do roku 1984. Během těchto let se rozhodl doplnit si fotografické vzdělání na Škole výtvarné fotografie v Brně.⁶⁾ Toto studium mu poskytlo praktické i teoretické znalosti, obzvláště pak úvahy o vzájemném vztahu mezi fotografií a malířstvím, které podle svých slov užitek dodnes.⁷⁾ Tuto školu Kronbauer úspěšně dokončil v roce 1983 absolventskou prací Václav Neumann – Setkání.⁸⁾ Tato práce vyšla později v roce 1991, jako stejnojmenná knižní publikace v nakladatelství Apolo a ve stejném roce získala i cenu Nejkrásnější kniha roku. Již v této práci se Viktor Kronbauer projevil jako citlivý fotograf, ale také jako dobrý psycholog. O tomto aspektu vybavy fotografa se málo mluví, pro fotografickou tvorbu je to však schopnost důležitá. Hlavně pro tu, kde se fotograf věnuje jakékoli práci s lidmi. V případě dirigenta V. Neumanna to byl jistě oříšek, což dokládá citace z textů, které doplnily knihu Setkání: „Musím prozradit, že jsme se dost úporně bránili, aby zvědavý objektiv vnikal do našeho soukromí. Viktor Kronbauer nebyl dotěrný a našel si svou cestu[...]. Ale talent ten chlapík má. Kronbauere, zlomte vaz!“⁹⁾ Spolupráce s Českou filharmonií a V. Neumannem byla jistou průpravou pro práci v divadle. Zde se naučil tichému nenápadnému pohybu, uctivosti a respektu. Stejnému respektu, který chová k režisérům a všem ostatním divadelním tvůrcům. Po skončení spolupráce s Českou filharmonií, se šel na podnět Václava Neumanna ucházet o práci v Divadelním ústavu. Roku 1984 Kronbauer do Divadelního ústavu v Praze na pozici fotografa skutečně nastoupil. Zde se postupně učil, co vlastně divadlo je, protože se jím do té doby profesně nezabýval. Právě průprava, kterou získal v České filharmonii, mu prostřednictvím Divadelního ústavu otevřela dveře do mnoha pražských i mimopražských divadel. Profesionalita, přirozená úcta a ohleduplnost potom i do divadel zahraničních. Působil jako fotograf v Semper Oper v Drážďanech, v Staatsoper ve Vídni, v Divadle na Tagance a v Bolšoj téatru v Moskvě. Pro agenturu Reuters dokumentoval operu a balet v Londýně a divadelní představení v Itálii a Maďarsku.

V Divadelním ústavu pak pracoval až do konce roku 2015. V tomto období se věnoval dokumentování všech divadelních druhů, ale jeho doménou jsou především činohra a opera. Z oblasti pohybového divadla bych zmínila spolupráci s choreografkou Pinou Bausch, s Viliamem Dočolomanským uměleckým šéfem souboru Farma v Jeskyni, nebo choreografkou Lenkou Vagnerovou. V současné době je Viktor Kronbauer fotograf na volné noze spolupracující s divadly, či režiséry jak domácími, tak zahraničními, divadelními festivaly a divadelními periodiky. Jako pedagog působí na workshopu divadelní fotografie při Mezinárodním festivalu Divadlo. Vystavuje u nás i v zahraničí. Za svou práci získal řadu ocenění.

V březnu roku 2017 vyšla Kronbauerovi rozsáhlá monografie s názvem Viktor Kronbauer: Divadelní fotografie.

⁴⁾ Česká herečka a zpěvačka, členka Národního divadla v Praze v letech 1913–1960.

⁵⁾ Rozhovor Tomáše Ruty s Viktorem Kronbauerem in: RUTA, Tomáš: Vliv Jaroslava Krejčího na tvorbu Viktora Kronbauera. (Diplomová práce) Katedra divadelních, filmových a mediálních studií Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc, 2006. Rozhovor s Viktorem Kronbauerem, s. 113.

⁶⁾ Škola výtvarné fotografie zahájila svou činnost v září 1971 pod vedením brněnského fotografa ze skupiny VOX K. O. Hrubého a B. Kabourka. V roce 1990 přešla pod hlavičku Slezské univerzity v Opavě, kde je pod vedením prof. V. Birguse dnešním Institutem tvůrčí fotografie na Filozoficko-přírodovědecké fakultě.

⁷⁾ Více viz RUTA, Tomáš: Vliv Jaroslava Krejčího na tvorbu Viktora Kronbauera. (Diplomová práce) Katedra divadelních, filmových a mediálních studií Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc, 2006. s. 39.

⁸⁾ Václav Neumann (1920–1995), významný český dirigent. Jeho doménou byla hudba 20. století, zejména pak interpretace symfonického díla Bohuslava Martinů. Dlouholetý šéfdirigent České filharmonie.

⁹⁾ KRONBAUER, Viktor: NEUMANN, Václav: Václav Neumann – Setkání Apolo, Pardubice, 1991 (nečíslováno).

3. Vlivy na tvorbu Viktora Kronbauera

Každého člověka na jeho životní i profesní cestě ovlivní mnoho osob. V této kapitole bych chtěla krátce zmínit alespoň tři osobnosti, které formovaly pohled Viktora Kronbauera na divadlo a jeho přístup k divadelní fotografii.

3.1. Josef Koudelka (1938)

Přestože divadelní působení znamená v kariéře Josefa Koudelky¹⁰⁾ jen krátkou epizodu, jeho vliv na divadelní fotografii byl zásadní. Hlavní změnou byl jeho nový a neotřelý způsob fotografování. Změnil dosavadní zákonitosti v přístupu fotografa k zachycování divadelních inscenací. Svými požadavky, jako byly volný pohyb po divadle i na scéně



Obr. 2: Tři sestry, 1966, Divadlo za branou Praha, foto © Josef Koudelka

¹⁰⁾ Josef Koudelka vystudoval ČVUT a jako letecký inženýr pracoval do roku 1967 u Československých aerolinií. K divadelní fotografii se dostal náhodou. Jeho směřování napomohla již první samostatná výstava. Konala se ve foyer Divadla Semafor a ukázala Koudelku jako inovujícího autora s výjimečným smyslem pro vizualitu a nevšední intenzitou projevu. Díky této výstavě začal Koudelka spolupracovat s měsíčníkem Divadlo, později s Divadlem Na zábradlí a Divadlem za branou. V roce 1967 se stává svobodným fotografem. Svou divadelní éru zakončil odjezdem do Londýna v roce 1970. Od té doby zůstává v emigraci. Od roku 1974 je členem agentury Magnum a jako svobodný fotograf se toulá světem dodnes. K fotografování divadla se již nikdy nevrátil. Jak sám řekl: „Nechtěl jsem se vracet zpět. Fotografování divadla skutečného světa, ve kterém jsem tehdy žil, mě zajímalo víc.“ (viz rozhovor Karla Hvizďaly s Josefem Koudelkou in: FÁROVÁ, Anna: Josef Koudelka, Torst, Praha, 2002, s.147). V dnešní době patří Josef Koudelka mezi celosvětově známé humanisticky zaměřené fotografy. K jeho nejznámějším souborům a knižním publikacím patří „Cikáni“ a „Exily“. Jeho posledním počinem z roku 2013 je soubor „Zed“ ve stejnojmenném knižním vydání, v němž dokumentuje hranici mezi Izraelem a Palestinou.

mezi herci, přítomnost na zkouškách a možnost nafotografovat alespoň tři generální zkoušky místo dvou obvyklých, vnesl nového svobodného ducha do práce divadelního fotografa. Přestože pracoval s velkými výřezy a snímal záběry ne vždy z pohledu diváka, nepotlačoval tím režijní záměr, aby na jeho úkor prosadil svou vizi. Tu však do fotografií vnesl tak jako tak. Měl to štěstí, že Otomar Krejča v Divadle za branou mu poskytl úplnou svobodu. „Nechtěl jsem fotografovat divadlo jako pasivní divák pozorující představení z hlediště. To už jsem dělal při fotografování reportáží z představení pro časopis Divadlo. Chtěl jsem jít dál. Fotografovat představení stejně tak, jako bych fotografoval život,“ říká Koudelka.¹¹⁾ S barvou ve fotografii se Koudelka nikdy neztotožnil. V rozhovoru s Karlem Hviždálou se k tomu vyjádřil takto: „Na barvu jsem fotografoval jen jednou v roce 1970. Když jsem odešel z Československa, jel jsem do Španělska a v Magnu mi řekli, že tam něco potřebují udělat na barvu. Myslel jsem, že je mojí povinností jim vyhovět. Koupil jsem si šest roliček filmu a nafotografoval je. Uvědomil jsem si ale hned, že to nefunguje, že nedokážu dělat černobílou a barevnou fotografii najednou. A že barva jako taková mě nezajímá. Bylo to poprvé a naposledy.“¹²⁾

¹¹⁾ Rozhovor Karla Hviždaly s Josefem Koudelkou In: FÁROVÁ, Anna: Josef Koudelka, Torst, Praha, 2002, s.146.

¹²⁾ Tamtéž, s.154.

3.2 Jaroslav Krejčí (1929-2004)

Jaroslav Krejčí¹³⁾ byl pro Viktora Kronbauera pravděpodobně nejdůležitější osobou, co se týče vzdělání v divadelní fotografii. Od prvního setkání, kdy mu Krejčí půjčil chybějící špulku filmu, po kterém následovalo pozvání do ateliéru, se formoval jejich vztah od postu učitel–žák, přes rovnocenné partnerství, až po dlouholeté přátelství. Díky pozvání do ateliéru měl Kronbauer možnost setkat se i s ostatními studenty FAMU, kde v té době Jaroslav Krejčí vyučoval divadelní fotografii a grafickou úpravu. Krejčí bral výuku studentů jako poslání, nebylo tedy nijak zvláštní, že si přibral dalšího, který měl o divadelní fotografii zájem. Dvě nejdůležitější věci, které své studenty učil, byly „na divadlo se dívat“ a „divadlu rozumět“. Do divadla chodit připravený, vědět o čem daná hra je. Pohyb v divadle i na scéně už byl pro něho samozřejmostí, kterou vyžadoval i od svých studentů a samozřejmostí se tak stal i pro Kronbauera.



Obr. 3: Matka Kuráž a její děti, 1970, Národní divadlo Praha
foto © Jaroslav Krejčí

¹³⁾ Jaroslav Krejčí (1929-2006). Svůj všestranný talent uplatňoval jako výtvarník, grafik, divadelní fotograf a pedagog. Nejprve se věnoval své původní profesi, tedy grafice. Fotografem se stal později a divadlo bylo jeho nejoblíbenějším tématem. Spolupracoval s režiséry, jakými byli Alfréd Radok, Jan Grossman, Ivan Rajmont, Miroslav Macháček, Jan Kačer, ad. Jako externí pedagog působil v letech 1975-1995 na pražské FAMU, kde vyučoval grafickou úpravu a divadelní fotografii. Shrnutím jeho divadelní práce byla kniha Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana oceněná jako Kniha roku 2003. Do jeho celoživotního díla nepatří jen fotografie, ale i malba, kresba, grafika, tvorba plakátů i knih. K významným oceněním patří mezinárodní cena za knižní počin – za úpravu knihy Kafka und Prag z roku 1971 ve Frankfurtu nad Mohanem a řada ocenění na triénále divadelní fotografie v bývalém jugoslávském Novém Sadu z let 1977, 1980, 1983 a 1989.

„Krejčí byl jedním z fotografů, díky nimž česká divadelní fotografie dosáhla výborné úrovně. Snažil se co nejvýstižněji charakterizovat inscenaci, a přitom vytvořit dynamické a emotivně silné fotografie.“¹⁴⁾

Pevné základy v zásadách práce divadelního fotografa, které Krejčí nastavil se staly i základními principy pro tvorbu Viktora Kronbauera. A ten je předává dalším studentům, kteří mají o tento obor zájem.

I když Jaroslav Krejčí zemřel v době, kdy se digitální fotoaparáty v divadle již používaly, sám nikdy žádný nevlastnil a barevně nefotografoval. Viktor Kronbauer k tomu dodává: „Jako grafik barvě rozuměl a s barvou pracoval. Pracoval s ní, ale prostřednictvím tužky, pera a štětce, plošně třeba v knihách. Barevně fotografoval pouze reprodukce. Ale ‚digitál‘ ho zajímal.“¹⁵⁾

¹⁴⁾ BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan: Česká fotografie 20.století, KANT, Praha, 2010, s.207-208.

¹⁵⁾ Z rozhovoru autorky s Viktorem Kronbauerem konaným dne 21. 4. 2016 v Praze.

3.3 Jan Grossman (1925-1993)

Další osobností, která Viktora Kronbauera učila divadelnímu vědění a vidění, byl režisér Jan Grossman.¹⁶⁾ Sám na tu dobu vzpomíná jako na nejkrásnější léta v divadle a dodává: „Chtěl na mě kontakty (náhledy fotografií pozn.aut.), ty jsem s ním projížděl. Zajímalo ho, co jsme dělali.



Obr. 4: Largo Desolato, 1990, Divadlo Na zábradlí, Praha
foto © Viktor Kronbauer

¹⁶⁾ Jan Grossman (1925-1993) patří k významným kulturním osobnostem 20. století. Divadelní režisér, dramatik, literární i divadelní kritik a teoretik. Působil v mnoha českých i zahraničních divadlech. Pracoval jako redaktor deníku Mladá fronta, nebo v nakladatelství Československý spisovatel. Jako velmi zásadový člověk se celý život potýkal s ideologiemi a režimy je vyznávající. Nejprve nacistickým, pak komunistickým. To vedlo k jeho častým přesunům z velkých divadel do divadel oblastních, zákazům publikovat a celkovému potlačování jeho umělecké činnosti. Po okupaci v roce 1968 krátce působil v zahraničí, v zemích jako Švýcarsko, Západní Německo, Holandsko a Rakousko. Z český divadel to bylo Městské divadlo na Kladně, v Chebu nebo Hradci Králové. V Praze bylo jeho působištěm Divadlo S. K. Neumanna a především Divadlo Na zábradlí, do kterého se opakovaně vracel a které považoval za svou scénu. Činohru zde řídil v letech 1962-1968. Do tohoto divadla se znovu vrátil až v roce 1989. Od roku 1991 působil jako umělecký ředitel, a to až do své smrti v roce 1993. Mezi jeho významné inscenace patří Jarryho Král Ubu, Beckettovo Čekání na Godota, inscenace Molierova Dona Juana, klasické Ionescovy aktovky, dramatizace Kafkova Procesu – a rovněž hry Václava Havla Zahradní slavnost, Vyrozumění, Ztížená možnost soustředění, Largo Desolato a Pokoušení.

Byl úžasný pedagog. Úžasný člověk. V divadle byl naprostý klid, žádné pruzení. To byl nádherný život s tímhle člověkem. Dostal jsem se tak k informacím, které ti nikdo neřekne.¹⁷⁾

Tyto informace se týkaly především způsobu práce divadelního režiséra. Jak vzniká divadelní inscenace, jak se orientovat v obsahu jednotlivých her. Díky trpělivosti a pedagogickým vlohám Jana Grossmana měl Viktor Kronbauer možnost se naučit srovnávat dění na jevišti s literární předlohou. To mu dopomohlo chápat režijní rukopis, a díky tomu mohl tento obsah dostat i do svých fotografií, které na tomto základě získaly větší výpovědní hodnotu. „Když jsem si přečetl *Largo desolato* od Václava Havla, tak to byla ‚áčtyřková‘ souvětí, kterým jsem nerozuměl. A Jan Grossman mi to rozkódoval. Takže přes Grossmana jsem pochopil, o čem Havel je.“¹⁸⁾

Jan Grossman projevoval vůči fotografům značnou vstřícnost. Nechával jim prostor i čas na práci. Viktor Kronbauer se zde setkával i s Jaroslavem Krejčím, který vodil na zkoušky své žáky.

¹⁷⁾ Z rozhovoru autorky s Viktorem Kronbauerem konaným dne 5. 4. 2016 v Praze.

¹⁸⁾ Z rozhovoru Tomáše Ruty s Viktorem Kronbauerem in: RUTA, Tomáš: Vliv Jaroslava Krejčího na tvorbu Viktora Kronbauera. (Diplomová práce) Katedra divadelních, filmových a mediálních studií Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc, 2006, s.116.

4. Specifikum divadelní fotografie

Divadelní fotografie je poměrně náročný fotografický žánr na pomezí reportáže, dokumentu a výtvarné fotografie. Bezpochyby je to tvůrčí disciplína, ve které fotograf úročí svou řemeslnou zkušenost i kreativní potenciál. Nalezneme zde zátiší, portrét, reportáž i inscenovanou fotografii. Ty je pak možné uplatnit v jednotlivých divadelních druzích, jakými jsou činohra, hudební, pohybové či loutkové divadlo. V dobách analogové fotografie a filmu byla práce v divadle technicky mnohem náročnější. Oproti tomu dnes, v době digitálních kamer, kvalitních, vysoce světelných objektivů, je tato práce relativně snazší. Poslání divadelní fotografie se však nemění. Čím by tedy hodnotná divadelní fotografie měla být?

„Divadelní fotografie:

má být dokumentem o inscenaci určeným pro archivaci a budoucí historiky,
má být dokumentem scénografie,
má být reklamou, aby nalákala diváky do divadla,
má být materiálem pro tvorbu divadelního plakátu, programu či jiných tiskovin s divadelní tematikou,
má být informací o inscenaci pro média,
má být reportáží o vzniku inscenace,
má být obrazovým rozbořem inscenace,
má být interpretací inscenace,
má být obrazovým dokladem příběhu dramatu,
má být studiem divadelního světa,
má být vzpomínkou pro herce, v jakých rolích hráli,
má být dokumentací zákulisního nebo provozního prostředí divadla,
má být zaznamenáním důležitých divadelních událostí,
má být záznamem premiéry inscenace včetně jejího následujícího vývoje k derniéře,
má být podkladem pro hodnocení divadelní sezóny,
má být podkladem pro žádosti a vyúčtování grantových jednání či jiných žádostí o finanční podporu divadla,
má být podkladem pro propuštění fotografa z důvodu neschopnosti zachytit fotogenii divadla.“¹⁹⁾

V nárocích na práci divadelního fotografa změna technologie nemá opravdu žádný vliv. Rozdíl by mohl být v tom, že všechny tyto funkce už nemusí zastávat pouze jeden fotograf, jak tomu bylo dříve.

Z odpovědi na otázku, co se dnes očekává od fotografa, kterou jsem položila Pavlu Luxovi, šéfu oddělení marketingu a obchodu pražského Divadla na Vinohradech, jsem se dozvěděla, že je především kladen velký důraz na tvorbu plakátu. Nejfunkčnějším článkem, dle jeho slov, je inscenovaná (studiová) fotografie. Především z důvodu čitelnosti pro běžného spotřebitele. Studiové fotografie nejsou vždy dílem jevištního fotografa. Na tuto činnost si divadlo najímá jiného fotografa a podobně tomu může být i v situacích, kdy divadlo potřebuje dokumentovat jinou akci než je záznam divadelní inscenace.²⁰⁾ To, že je v divadle ke spolupráci pozváno více fotografů na různé činnosti, není záležitost jen Divadla na Vinohradech. Podobně je tomu v pražském Národním divadle, ve Švandově divadle na Smíchově, v ostravském Divadle Petra Bezruče a v mnoha dalších.

Viktor Kronbauer na Vinohradech zastává funkci tzv. jevištního fotografa. Z webové prezentace tohoto divadla je však patrné, že jsou Kronbauerovi fotografie využívány i k tvorbě plakátů. Není tedy úplně pravda, že by vinohradské divadlo striktně rozdělvalo tuto činnost mezi více fotografů.

¹⁹⁾ RUTA, Tomáš: Vliv Jaroslava Krejčího na tvorbu Viktora Kronbauera. (Diplomová práce) Katedra divadelních, filmových a mediálních studií Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc, 2006, s.19.

²⁰⁾ Z rozhovoru autorky s Pavlem Luxem konaným dne 5. 4. 2016 v Praze.

Divadlo je samo o sobě fotogenické. Zdánlivá snadnost zhotovení takových fotografií, kterou umožňují právě nové technologie, láká mnoho fotografů i fotoamatérů k jejich pořizování. Na výsledcích tohoto snažení je bohužel zjevné, že dotyčnému chybí hlubší povědomí o této disciplíně.

Je tedy na divadle, nebo režisérovi, aby si pečlivě vybíral, s kým spolupracuje.

Minimálně u významnějších českých divadel tak tomu opravdu je. Za Divadlo na Vinohradech mi to potvrdil režisér Juraj Deák.²¹⁾ Rád pracuje s fotografem, kterého si váží a sám vybírá. Svůj režijní rukopis ve fotografiích z inscenací očekává, a proto je pro něho dobré spolupracovat dlouhodobě s jedním fotografem. Jeho slovy: „Viktor Kronbauer je velmi poctivý a talentovaný fotograf, umí inscenaci číst, rozpoznat důležité momenty a je schopný zachytit její prchavé fluidum. Rád s ním spolupracuji.“²²⁾

²¹⁾ Filmový a divadelní režisér. Umělecký šéf Divadla na Vinohradech.

²²⁾ Z emailové korespondence s režisérem Jurajem Deákem ze dne 13. 5. 2016.

5. Barva v divadelní fotografii

Barva se ve fotografii vyskytuje už od konce 19. století, kdy se postupně vyvíjely první barevné fotografické procesy. V divadle se po dlouhou dobu uplatňovala především fotografie černobílá. Důvodem byla náročnost zpracování fotografického materiálu, cena i samotná komplikovanost během procesu snímání. K věrnému podání barev bylo nutné používat fotografické filtry, které ubíraly světelnost objektivu. Každá výrazná jasová změna, nebo střídání barevných efektů na jevišti byly komplikací. Ve fotografické databázi Divadelního ústavu se barevná divadelní fotografie začíná objevovat až od 80. let 20. stol., a to velmi omezeně. Barva se tedy v divadelní fotografii usadila až v období nástupu digitálních fotoaparátů v období mezi lety 2003-2005. Nemůžeme však říci, že by získala svou převahu. Tu získalo spíše digitální médium. Divadelní fotografové začali využívat pouze digitálních aparátů, což znamená, že výstupy jsou vždy barevné. Ale v propagaci divadel, nebo v divadelních periodikách (např. Divadelní noviny, časopisy Loutkář, nebo Svět a divadlo) nacházíme stále snímky barevné i černobílé.

5.1 Úskalí barevné fotografie

S barvou se dostává do fotografie další kompoziční i významový prvek, se kterým je třeba pracovat. Přestože vnímání barev je subjektivní záležitost, barvy v nás určité emoce vyvolávají. Nepřítomnost barev na snímku zaměří pozornost diváka na tvar a jednotlivé linie, které jsou vyjádřeny pomocí jasů a stínů. Barva však může vnést do obrazu úplně jinou náladu, zvýraznit dojem prostoru, zaměřit divákovu pozornost na, v jinak barevně neutrální škále, bezvýznamný prvek. Je tomu ovšem i naopak, kdy barva může být elementem rušivým, a odvádět tak pozornost od podstatného. Je pouze na fotografovi do jaké míry je obeznán s barevnou skladbou obrazu a jak tuto znalost ve své práci využije.

5.2 Úskalí barevné divadelní fotografie

V mnoha směrech digitální technika ulehčila divadelním fotografům život. Jak poznamenal fotograf Bohdan Holomíček, když poprvé držel digitální fotoaparát v ruce: „Konečně jsem šťastný.“²³⁾ U digitálních kamer lze dnes nastavit vyvážení bílé tak, aby barva světelného zdroje neovlivňovala výsledné barevné podání fotografie. Další úpravy snímků usnadňují příslušné grafické editory. K negativní stránce digitálních kamer bych jmenovala tzv. digitální šum. Jednou z příčin jeho vzniku jsou špatné světelné podmínky, které jsou ovšem v divadle běžné. V klasické filmové fotografii je šum přirovnáván k zrně fotografického materiálu. Na příkladu fotografií Josefa Koudelky i Jaroslava Krejčího můžeme vidět, že se jim podařilo tento negativní jev využít ve své práci a stylizováním fotografií hrubé zrně povýšit na uměleckou složku fotografie.²⁴⁾ Oproti tomu digitální šum je vnímám jako zcela nežádoucí prvek. Technologie od dob prvních „digitálů“ pokročila a jednou z variant, jak se vyvarovat zašumění snímků je koupě vhodného fotoaparátu. Ovšem cena u takových kamer není zanedbatelná.

Většina z nás vnímá své okolí barevně. Když už nám to technologie umožňují a chceme-li, v Krejčího duchu, podávat pravdivou zprávu o divadle, měla by tato zpráva, z mého pohledu, být v barevném provedení. Toto smýšlení je však diskutabilní.

V předešlé podkapitole jsem zmínila barvu v roli rušivého elementu. Petr Kačírek se ve své diplomové práci domnívá, že barva má svou platnost u výpravných scén, jakými jsou balet či opera, ne však u činoherního divadla, kde odvádí pozornost od herce a jeho výrazu.²⁵⁾

²³⁾ Z rozhovoru autorky s Viktorem Kronbauerem 5. 4. 2016 v Praze.

²⁴⁾ Více viz FÁROVÁ, Anna: Josef Koudelka, Torst, Praha, 2002 s.19 a RUTA, Tomáš: Vliv Jaroslava Krejčího na tvorbu Viktora Kronbauera. (Diplomová práce) Katedra divadelních, filmových a mediálních studií Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc, 2006, s.29.

²⁵⁾ Viz KAČÍREK, Petr: Divadelní fotografie se zaměřením na brněnská divadla (diplomová práce) Divadelní fakulta Audiovizuální tvorba a divadlo, Janáčkova akademie múzických umění, Brno, 2011, s.23.

Kronbauer se v jednom z našich rozhovorů zmínil o tom, že mu připadá černobílá fotografie pro divadlo vhodnější. Podobný názor o fotografiích, kterým sluší více černobílá podoba, zastává i fotograf Pavel Nesvatba.²⁶⁾ Vladimír Morávek²⁷⁾ mi na otázku, zdali má barevná fotografie lepší výpovědní hodnotu o inscenaci než fotografie černobílá, odpověděl: „Myslím, že ne. Protiví se mi všechny ty přexponované pleťovky.“²⁸⁾

Taktéž jsem ale zmínila, že s barvou se do obrazu dostává další kompoziční i významový prvek. Za posledních patnáct let se výrazně pozvedla úroveň jevištního svícení. Dokonce vznikl samostatný obor - světelný design (light-design). Těchto novinek využívají režiséři, scénografové, či light-designéři k vytvoření výtvarně daleko působivějších scén, než tomu bylo dříve. Barevná fotografie tak získala svou důležitost a v mnoha případech by byla škoda pořídit záznam pouze v černobílém provedení. V případě režiséra Roberta Wilsona²⁹⁾ je na barvě a světelném designu postavená celá inscenace. Ve škále šedé by prezentace jeho práce ztratila část své atmosféry a v některých případech by ztratila význam i fotografie samotná.³⁰⁾

Nelze tedy zobecňovat, která z variant je pro divadelní fotografii vhodnější. Je to záležitost individuální. Pokud však režisér pracuje s barevnou koncepcí cíleně, měl by o tom fotograf vědět a zohlednit tuto skutečnost ve své práci. Jde zde o určitou symbiózu ve spolupráci mezi těmito tvůrci a zůstává na jejich dohodě, jakou podobu výsledná prezentace bude mít. Každopádně s barvou se fotograf stává závislejší jak na záměru režiséra, tak i na práci scénografa, kostymního výtvarníka, popřípadě light-designéra mnohem více, než tomu bylo dříve.

Posledním úskalím, které bych zmínila je tisková podoba snímků. Na tu autor fotografií nemá prakticky žádný vliv a je tak odkázán na citlivou práci grafika příslušných periodik a tiskovin. Ne každá barevná fotografie působí dobře pokud je převedena do škály šedé.³¹⁾

²⁶⁾ Tamtéž, s.24.

²⁷⁾ Více viz kapitola 9. Spolupráce s Vladimírem Morávkem.

²⁸⁾ Z emailové korespondence s Vladimírem Morávkem ze dne 24. 4. 2016.

²⁹⁾ Více viz Kapitola 7. Spolupráce s Robertem Wilsonem s.24–25.

³⁰⁾ Jako příklad bych zde uvedla časopis Svět a divadlo, který fotografie prezentuje pouze v černobílém provedení, a to ve všech svých mutacích. Více viz e-příloha Robert Wilson v SADu (1993-2011), Dostupné na: http://www.svetadivadlo.cz/cz/e_prilohy/wilson [cit. dne 15. 1. 2017].

³¹⁾ Tamtéž.

6. Přístup Viktora Kronbauera k barvě ve fotografii a digitální technologii

S barevnou fotografií se ve své práci Kronbauer setkal při nástupu do Divadelního ústavu již v polovině 80. let. Při dokumentování Pražského Quadriennale bylo třeba fotografovat na diapositiv. Divadla barevné fotografie tehdy nevyžadovala. Zaznamenávat divadelní inscenace barevně začal Kronbauer až s nástupem digitálního fotoaparátu. Přibližně od roku 2005 se pro něho stal digitál hlavním pracovním nástrojem.

Z odstupu je jeho přístup k této změně ryze praktický. Tak, jak se mění doba, je třeba se jí přizpůsobit. Pořízení digitálu byla nutnost. Hlavní výhody vidí v ušetření materiálu a možnosti snímky okamžitě archivovat. V postprodukcí velký rozdíl nevnímá. Čas strávený v komoře, nebo u počítače mu nepřipadá rozdílný. Rozdíl vidí například v množství pořízených snímků. Paměťové karty mají na rozdíl od filmového materiálu větší kapacitu. Jenže omezený počet políček na filmu byl podle něj jistým výchovným prvkem vedoucím k hlubšímu přemýšlení o záběru.



Obr. 5: 1914, 2014, Národní divadlo, Praha
foto © Viktor Kronbauer

Začátky ovšem nebyly jednoduché. Sám v rozhovoru přiznává, že první věci mu připadaly špatné. Třicet let se díval černobíle a barvu ani neměl moc rád.³²⁾ Skutečnost, že pracovat s barvou v obraze není snadné a ne každému je to vlastní, můžeme vidět i na příkladu Josefa Koudelky.³³⁾ K barvě je třeba přistupovat jiným způsobem. Černobílá fotografie má i jiné kompoziční zákonitosti než fotografie barevná. Barevnému vidění je tedy nutné se naučit. Na barvu si Kronbauer nejprve musel zvyknout a najít způsob „Jak tu barvu udělat, aby byla příjemná a aby mě nemíchala.“³⁴⁾ Základy barevné kompozice hledal Kronbauer v malbě. Učil se například u výtvarníka Jindřicha Vávry, nebo u malíře Alexandra Onishenka, který mu pomáhal s barevnou skladbou obrazu a se správou barev.

Základní principy Kronbauerovy tvorby se ale nezměnily. Z jeho fotografií je patrné, že styl, který se zrodil z potřeby propojit herce spolu se scénografií, se velmi dobře uplatňuje i ve fotografii barevné. Zažitým fotografickým postupům, jakými jsou zachycení dvou hereckých akcí na jedné fotografii, práce s hloubkou ostrosti či pohybovou neostrostí, digitální technologie nijak neubrala na kvalitě. Práce s barevnou plochou, barevným akcentem, kontrastem i harmonií barev dodala jeho tvorbě na osobitosti. Díky Kronbauerovu svébytnému stylu lze v jeho fotografiích velmi dobře rozpoznat rukopisy jednotlivých režisérů, se kterými spolupracuje. Jeho fotografie jsou vždy dobře rozpoznatelné i mezi ostatními fotografiemi. Ne každému se v barevném digitálním světě „jedniček a nul“ daří uchovat si jedinečnost. Lze totiž snadno podlehnout trendu nadměrné stylizace fotografií, kterou nabízí stále více se zdokonalující grafické editory.

Čím se zvyšuje dokonalost přístrojů, tím se zvyšuje i kvalita obrazu. Do tisku jsou žádány především fotografie ostré, světlé, a hlavně prvoplánově líbivé. Je to ten typ fotografií, které režisér Morávek nazval poněkud pejorativně jako „přeexponované pleťovky“.³⁵⁾ Technická dokonalost mi připadá jako past. Fotografie jsou na první pohled líbivé, časem však působí umělým dojmem a autorství takových snímků se v té dokonalosti tak nějak ztrácí.

Kronbauer ostrost srovnává s popisností. Vlastnost, která se vyžaduje především u fotografie technické, kupříkladu architektury, ale určitě ne u té divadelní. Více než na ostrost a přehnanou světlost se Kronbauer soustředí na sdělení a pravdivost. Nepodléhá svodům grafických editorů, pouze je využívá, vyžaduje-li to situace.³⁶⁾ Taktéž si uvědomuje, že i hra s neostrostí má své limity: „Obraz má být hezký, má působit klidně“.³⁷⁾

Tím, že Kronbauer nedbá na přílišnou ostrost, a hlavně se nebojí experimentovat s obrazem, si zachovává znatelný rukopis mezi ostatními fotografiemi.

Experimentováním mám na mysli jeho radost z porušování skladby obrazu, z určité „nekompozice“. „Tu kompozici by měl člověk ovládat naprosto dokonale a potom ji porušovat, když ji zná a ví jak. Vytvoří se tím – já tomu říkám ‚nerv‘ – napětí, najednou to začíná být zajímavé.“³⁸⁾

Co se týče problematiky „barva versus černobílá“ a „digitál versus analog“ bych citovala dvě Kronbauerova konstatování, která to myslím vystihují nejlépe:

„Kolikrát jsem si za éry filmu řekl ‚No tady to by byla barva, to by byla pecka‘ a nebyla ta možnost. Dneska je to opačně, ale s tím, že tu možnost mám.“

„Je nakonec jedno, s čím dělám, analog-digitál, jestli píšeš perem nebo na stroji. Ale perem je to nádherné.“³⁹⁾

³²⁾ Z rozhovoru Kateřiny Leškové-Dolenské s Viktorem Kronbauerem in: Mozaika [rozhlasový pořad]. ČRo 3 Vltava, Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/viktor-kronbauer-a-zdenek-merta-theatrum-290834, [cit. 20. 7. 2016].

³³⁾ Viz podkapitola 3.1 Josef Koudelka s.11.

³⁴⁾ Z rozhovoru autorky s Viktorem Kronbauerem konaným dne 21. 4. 2016 v Praze.

³⁵⁾ Viz podkapitola 5.2 Úskalí barevné divadelní fotografie, s.20.

³⁶⁾ Viz kapitola 7. Spolupráce s Robertem Wilsonem s.25.

³⁷⁾ Z rozhovoru autorky s Viktorem Kronbauerem 5. 4. 2016 v Praze.

³⁸⁾ Tamtéž.

³⁹⁾ Tamtéž.



Obr. 6: Peklo – Dantovské variace, 2014, 420people Praha
foto©Viktor Kronbauer



Obr. 7: Pomocník Walser, 2013, Studio Hrdinů Praha
foto©Viktor Kronbauer

7. Spolupráce s Robertem Wilsonem

S Robertem Wilsonem⁴⁰⁾ se Kronbauer poprvé setkal v Německu v roce 2007. Není tedy překvapením, že když Wilson přijel režirovat do Prahy, spolupracoval právě s Kronbauerem. V České republice Wilson režíroval celkem čtyři inscenace. Osud (2002), Káťu Kabanovou (2010), Věc Makropulos (2010) a 1914 (2014). Kronbauer měl možnost fotograficky zdokumentovat poslední tři jmenované.

Práce pro Roberta Wilsona je velice specifická. Wilson fotografům zakazuje pohyb na jevišti i po divadle, tím do značné míry limituje jejich možnosti si vybrat jedinečný úhel pohledu. Jeho tvorba je postavená na vytváření živých divadelních obrazů. Ve scénografii místo rekvizit aplikuje bílé plochy a jednoduché geometrické obrazce. Prostor pak iluzivně dotváří jen pomocí světel různé barevnosti. Wilson pracuje se třemi základními druhy osvětlení. Samostatně nasvěcuje pozadí, scénu a herce. Tato světla nikdy nemíchá dohromady. Světla tak potřebuje daleko více, než je tomu u běžného fixního osvětlení. V kontrastu s nasvícenými herci využívá siluet, které mu dopomohou k umocnění hloubky prostoru.



Obr. 8: Věc Makropulos, 2010, Národní divadlo Praha, Emila Marty: Soňa Červená
foto©Viktor Kronbauer

⁴⁰⁾ Robert Wilson (1941) je americký režisér a výtvarník. Jedna z nejznámějších operních inscenací, kterou vytvořil ve spolupráci s Philipem Glassem, je Einstein on the Beach (Einstein na pláži, 1976). Spolupracuje s řadou významných divadel a festivalů po celém světě. Do výčtu Wilsonových profesí patří mimo jiné i choreografie, malba, sochařství, video art ad. Více viz <http://www.robertwilson.com/>.

K dalšímu utváření prostorovosti si dopomáhá projekcí, ale jen ve velmi minimalistickém pojetí. Ostatních samostatných světél využívá zároveň i k odstínování nežádoucích stínů tvořených postavami.⁴¹⁾ Jeho tvorba je velice precizní a domyšlená do posledního detailu. Wilson je autorem režie, scénické výpravy i světelného konceptu. Spolupracuje s poměrně stálým týmem lidí z Watermill Center, do kterého mimo jiné patří kostýmní výtvarnice Yashi Tabassomi a light designer A. J. Weissbard.⁴²⁾

V práci pro Roberta Wilsona Kronbauer naplno využívá svých řemeslných a technických kvalit. Spíše než na detaily, se u něho Kronbauer soustředí na celky a polocelky. Svůj autorský vklad zachovává především v detailním načasování záběru při pohybu herců. Důraz klade na gesta a interakci postav. Dává si záležet na přesném výřezu a ostroti obrazu. V některých případech si však k dokonalému zarámování pomáhá v postprodukci, což je pro jeho práci netypické. Svou všímavost a znalost situace využil Kronbauer například ve fotografii, kde Soňa Červená, jako Emília Marty v inscenaci Věc Makropulos (2010), stojí v jakési kovové konstrukci. Obraz působí kubistickým dojmem. Byl to režisérův odkaz na období ve kterém Karel Čapek žil, a zároveň jeho oblíbené období z české historie.⁴³⁾ Vhodným výřezem tento detail tak Kronbauer záměrně podtrhl. U Wilsona tvoří barva významnou součást celé inscenace. K co nejvěrnějšímu podání barev si Kronbauer dopomohl nahráváním popisu jednotlivých barevných odstínů na diktafon. Těchto záznamů pak využil při značných úpravách v počítačovém editoru.

Kronbauer k této spolupráci dodává: „Wilson, to je výzva.“⁴⁴⁾

⁴¹⁾ CRISAFULLI, Fabrizio: *Active Light, Issues of Light in Contemporary Theatre*, Artdigiland, Dublin, 2013, s.166-173.

⁴²⁾ Více viz <http://www.robertwilson.com/watermill-center/>.

⁴³⁾ O svém zájmu o kubismus se Wilson zmiňuje v dokumentu České televize O přípravách inscenace 1914. Dostupné z: <http://www.wilson1914.com> [cit. dne 20. 12. 2016].

⁴⁴⁾ Z rozhovoru autorky s Viktorem Kronbauerem konaným dne 21. 4. 2016 v Praze.



Obr. 9: 1914, 2014, Národní divadlo, Praha
foto © Viktor Kronbauer



Obr. 10: Věc Makropulos, 2010, Národní divadlo Praha
foto © Viktor Kronbauer



Obr. 11: Věc Makropulos, 2010, Národní divadlo, Praha
foto © Viktor Kronbauer



Obr. 12: 1914, 2014, Národní divadlo, Praha
foto © Viktor Kronbauer

8. Spolupráce s Pražským komorním divadlem

Jestli byl Viktor Kronbauer s nějakým divadlem spjatý, bylo to určitě Pražské komorní divadlo a režiséři Dušan D. Pařízek⁴⁵⁾ a David Jařab⁴⁶⁾.

Kronbauer dokumentoval všechny sezóny tohoto souboru z let 2002-2012, který v tomto období působil v pražském Divadle Komedie. V repertoáru divadla se většinou vyskytovaly inscenace her českých, německých a rakouských autorů. Možná pro strohost těchto inscenací bylo zpočátku divadlo bráno jako „studené“, či příliš intelektuální. Oba režiséři jsou si v něčem podobní, díky tomu vtiskli divadlu specifickou tvář. V něčem jsou rozdílní a díky tomu to bylo pro diváka pestřejší. Dušan Pařízek má sklon k určité koncepčnosti, zatímco David Jařab je uvolněnější. Scénografie je u obou autorů minimalistická. V inscenacích obou režisérů byl vždy více kladen důraz na herecké výkony a texty.



Obr. 13: Proces, 2007, Pražské komorní divadlo
foto © Viktor Kronbauer

⁴⁵⁾ Dušan D. Pařízek (1971), divadelní režisér, zakladatel Pražského komorního divadla, v letech 2002-2012 působil jako ředitel pražského Divadla Komedie. Poté vedla jeho cesta do Vídně. Od sezóny 2015/2016 Pařízek působí jako kmenový režisér vídeňského Volkstheateru. V Praze můžeme vidět jeho inscenaci Kauza Schwejk ve Studiu Hrdinů (premiéra červen 2015).

⁴⁶⁾ David Jařab (1971) divadelní i filmový režisér, v letech 2002-2012 působil jako kmenový režisér a člen souboru PKD v Divadle Komedie. Za úspěšný považují jeho film Vaterland. V posledních letech pravidelně pracuje jako režisér, autor i scénograf na Slovensku. Věnuje se pedagogické činnosti na katedře režie pražské FAMU a publikuje.

V případě Pražského komorního divadla Kronbauer ke své práci využíval možnost fotografovat přímo na jevišti. Věnoval se více detailním záběrům a polocelkům. Ve snaze zobrazit vztahy mezi herci a postihnout tak dramatickост celé situace uplatňoval často optické neostrosti a nezvyklých úhlů pohledu.

Typickým prvkem Pařížkovy scénografie je ostré svícení. Scéna je většinou barevně neutrální a nevyužívá ani barevně výrazných kostýmů. Svou roli u něho hrají především barevné rekvizity a práce s projekcí. Konceptně ve svých inscenacích jako režisér pracuje s destrukcí scénografie: „Vždycky hledám okamžik, ve kterém je smysluplné scénografií nastolený řád narušit.“⁴⁷⁾ U Pařízka se nabízí dokumentovat inscenaci černobíle. To je myslím případ, který měl na mysli Petr Kačírek ve své diplomové práci.⁴⁸⁾

Nemám v úmyslu to zcela popírat, ale i zde nacházím příklady, kdy barevná fotografie má svůj smysl. Vycházím zde z předpokladu, že každý detail na scéně, v líčení, nebo v kostýmu má svůj význam. Byť je to jen výrazně rudá rtěnka, jako v inscenaci *Proces* (2007), nebo červený gauč v inscenaci *Světanápravce* (2006). Tento významný detail se ve škále šedé zcela ztratí. Kronbauer oba tyto barevné akcenty vhodně využil ve svých fotografiích.



Obr. 14: *Světanápravce*, 2006, Pražské komorní divadlo Praha
foto © Viktor Kronbauer

⁴⁷⁾ Z rozhovoru Martina Macháčka a Dušana Pařízka. Dostupné z: <http://www.divadelniflora.cz>, [cit. 25. 1.2017].

⁴⁸⁾ Viz podkapitola 5.2 Úskalí barevné divadelní fotografie s.19.

Scénografie u Davida Jařaba je barevně živější. Pracuje v ní více s barevnou plochou i barevným svícením. V inscenaci *Utrpení knížete Sternenhocha* (2007), zasadil režisér celou scénu do hlediště s rudými potahy na sedadlech a zdůraznil tak krvavost celého příběhu. Ke svícení zde využil především bodových světél. Na morbidnosti v dramatu přidal použitím zelených filtrů k osvětlení protagonistů. Dynamičnost fotografie z této inscenace tak tvoří především barevný kontrast, světelné diagonály a výmluvné gesto Ivany Uhlířové v roli Helgy. Kronbauerovi se zde podařilo zachytit v jednom snímku ducha celé inscenace. Monochromní, ambientní nasvícení scény zcela jiným odstínem zelené aplikoval Jařab u inscenace *Weissenstein* (2009)⁴⁹⁾, docílil tak jisté melancholické atmosféry, která se táhne celým příběhem. „Když jsem tady udělal černobílou verzi, tak to najednou ztratilo nějaké tajemství. Zelená je tady obsažná.“⁵⁰⁾

Oba režiséři jsou zároveň i tvůrci scénografie společně s Kamilou Polívkovou⁵¹⁾, která působila v divadle jako scénografka a kostýmní výtvarnice od r. 2004.



Obr. 15: *Utrpení knížete Sternenhocha*, Pražské komorní divadlo, Praha
foto © Viktor Kronbauer

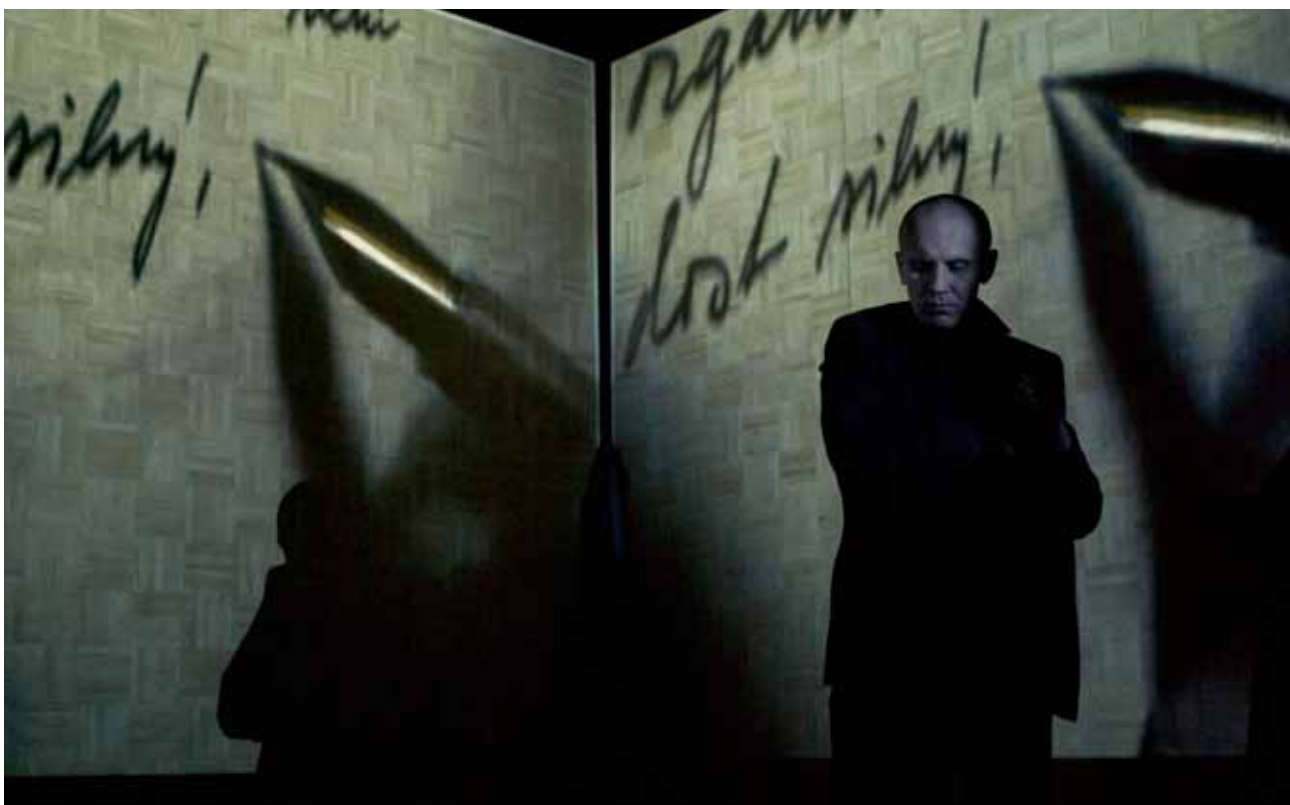
⁴⁹⁾ Viz obr. 1, s. 8.

⁵⁰⁾ Z rozhovoru autorky a Viktora Kronbauera konaného dne 21. 4. 2016 v Praze.

⁵¹⁾ Kamila Polívková (1975) je scénografka, režisérka a kostýmní výtvarnice. V letech 2004 – 2012 působila v Pražském komorním divadle. Pravidelně spolupracuje s režisérem Dušanem Davidem Pařízkem. V současné době je také kmenovou režisérkou pražského Studia Hrdinů, kde doposud inscenovala *Den Opřičníka*, *Mileniny recepty*, *Říši zvířat* a *Skugga Baldur*. Více viz <https://www.studiohrdinu.cz/kamila-polivkova/>, [cit. 25. 1. 2017].



Obr. 16: Proces, 2007, Pražské komorní divadlo Praha
foto © Viktor Kronbauer



Obr. 17: Proces, 2007, Pražské komorní divadlo Praha
foto © Viktor Kronbauer



Obr. 18: Touhy a výčitky, 2010, Pražské komorní divadlo, Praha
foto © Viktor Kronbauer



Obr. 19: Srdce temnoty, 2011, Pražské komorní divadlo Praha
foto © Viktor Kronbauer

9. Spolupráce s Vladimírem Morávkem

Režisér Vladimír Morávek⁵²⁾ je dnes především spojován se scénou brněnského Divadla Husa na provázku. Myslím, že způsob jeho uvažování vystihuje krédo: „Kdo do tebe kamenným divadlem, ty do něho alternativním“.⁵³⁾

Pro Morávka je divadlo imaginativní činnost. Tato imaginace se přenáší do vytváření vizuálně zajímavých, někdy až monumentálních, ale především snových scén. Tuto snovost nacházíme i v Kronbauerových fotografiích. Morávek se scénou pracuje velmi precizně, vytváří jevištní obrazy, podobně jako je tomu u Roberta Wilsona.⁵⁴⁾ Na rozdíl od něho si však libuje v množství rekvizit, které na první dojem působí chaoticky. Symbolika těchto rekvizit však není nahodilá a k jejímu dekódování je třeba si Morávka nastudovat.

Kronbauer vždy chodí do divadla o hodinu dříve a odchází o hodinu později. Speciálně je tomu v případě tohoto režiséra. Dopřává si tím možnost věnovat se scénografii samotné.



Obr. 20: Die Zauberflöte (Kouzelná fl.), 2015, Národní divadlo, Praha
foto © Viktor Kronbauer

⁵²⁾ Vladimír Morávek (1965) je český divadelní a filmový režisér. Byl uměleckým šéfem Klicperova divadla v Hradci Králové v letech 1996–2005, poté přešel do Divadla Husa na provázku v Brně, kde působí na pozici uměleckého šéfa divadla do dnes. Do jeho repertoáru patří režie na činoherním, operním i muzikálovém poli. Na divadelním poli se soustředí na vicedílné tematizované projekty, příkladem Sto let kobry, Čechov Čechům, Čapek na provázku ad. Jeho televizní činnost se soustředí na režii dokumentárních pořadů pro ČT. Na filmovém poli je znám jako režisér a spoluautor scénáře filmu Nuda v Brně (2003) a Hrušeš a Mareš jsou kamarádi do deště (2005).

⁵³⁾ NĚMEČKOVÁ, Lucie; HULEC, Vladimír; TICHÝ, Zdeněk: Vladimír Morávek – U nás nudou neumřete, Pražská scéna, Praha, 2004, s.286.

⁵⁴⁾ Viz kapitola 7. Spolupráce s Robertem Wilsonem s.24–25.

Dalšími prvky Morávkových inscenací jsou expresivní světelný design, dominující barevné efekty a nápadné líčení interpretů. U kostýmů a rekvizit má v oblíbenosti především červenou barvu. Ta se pak na fotografiích dobře vyjímá jako určující prvek. Snového dojmu v inscenacích navozuje pomocí kouřostroje, což na fotografiích působí velmi efektně.⁵⁵⁾ To vše utváří režisérův osobitý styl, který je nejlépe postižitelný právě v barevné fotografii.

Morávek nepracuje vždy se stejným týmem lidí, ale mezi nejčastější spolupracovníky bych zařadila scénografy Martina Ondruše a Jana Štěpánka. Jako kostýmní výtvarnici pak Sylvu Hanákovou.

Kronbauer o spolupráci s režisérem říká: „S Morávkem je vždycky hrozná dřina, ale pracuje se sním výborně.“

S pečlivostí, jakou se režisér věnuje svým inscenacím si ke spolupráci vybírá i fotografa. Tento výběr přirovnává k vpuštění cizí osoby do porodnice: „Je třeba bát se o miminko, nepustit podvodníky a lháře a zavírované potvory.“⁵⁶⁾

K práci Viktora Kronbauera dodává: „Viktor je génius obrazu. Pořád něco hledá, trápí se, že nenalézá. A pak nalezne, úplně umolousaný a zničený. Vypadá jakoby uběhl maraton. Velký umělec napojený na Tajemství.“⁵⁷⁾

⁵⁵⁾ NĚMEČKOVÁ, Lucie; HULEC, Vladimír; TICHÝ, Zdeněk: Vladimír Morávek – U nás nudou neumřete, Pražská scéna, Praha, 2004, s.170-171.

⁵⁶⁾ Z e-mailové korespondence autorky s Vladimírem Morávkem ze dne 24. 4. 2016.

⁵⁷⁾ Tamtéž.



Obr. 21: 1789 aneb Dokonalé štěstí, 2014, Národní divadlo Praha
foto © Viktor Kronbauer



Obr. 22: Amadeus (tj. Milovaný bohem), 2014, Centrum experimentálního divadla Brno
foto © Viktor Kronbauer



Obr. 23: Amadeus (tj. Milovaný bohem), 2014, Centrum experimentálního divadla Brno
foto © Viktor Kronbauer



Obr. 24: Ze života hmyzu – Oh! Jaká pod, 2013 Centrum experimentálního divadla Brno
foto © Viktor Kronbauer



Obr. 25: Amadeus (tj. Milovaný bohem), 2014, Centrum experimentálního divadla Brno
foto © Viktor Kronbauer



Obr. 26: Ze života hmyzu – Oh! Jaká pod, 2013 Centrum experimentálního divadla Brno
foto © Viktor Kronbauer

10. Spolupráce s Janem Nebeským

Jan Nebeský⁵⁸⁾ patří mezi kontroverzní režiséry dnešní doby. K jeho osobitému stylu patří především nekonvenční pojmání klasických her.

Děj zasazuje do moderní doby a propojuje tak současná témata s původními motivy hry. Jeho inscenace jsou plné asociací, fantazií a extravagance. Nebojí se výstředností, protože jeho záměrem je odlišnost od všeho klasického. K Nebeského režijní tvorbě sedí slova Kateřiny Šavlíkové:

„Raději jednou vidět než stokrát slyšet.

Raději jednou slyšet než si dát stokrát popsat.

Raději jednou zažít než si dát stokrát vysvětlit.“⁵⁹⁾



Obr. 27: Mlčky křičet, 2014, Studio Hrdinů Praha
foto © Viktor Kronbauer

⁵⁸⁾ Jan Nebeský (1953) divadelní režisér a pedagog. Dlouhodoběji působil jako kmenový režisér v pražském Činoherním klubu a v Divadle Komedie. Od roku 2002, kdy se rozpadl soubor Divadla Komedie je ve svobodném povolání. Od r. 2004 vyučuje režie na katedře činoherního divadla DAMU. Více viz www.damu.cz.

⁵⁹⁾ ŠAVLÍKOVÁ, Kateřina; HOLOMÍČEK, Bohdan; TOBIÁŠ Egon: Jan Nebeský, Pražská scéna, Praha, 2007, s.8-9.

Ve svých inscenacích je to především Nebeský, který ovlivňuje obrazovou koncepci díla, nicméně je třeba jako spolu-tvůrce jmenovat scénografku a kostýmní výtvarnici Janu Prekovou. Podobně jsou s ním spjatí ve spolupráci například herečka Lucie Trmíková nebo David Prachař.

Extravagantní kostýmy, výrazná scénická barevnost a celková výtvarnost scénografie tak vytváří široké pole působnosti pro fotografa.

Porušení kompozice, naklonění roviny, experiment s obrazem to nacházíme v Kronbauerových fotografiích z inscenací Jana Nebeského. Vytváří zde tak svůj pomyslný „nerv“⁶⁰⁾, jenž je typický i pro Nebeského, který říká, že při zkoušení mu jde zejména o to „vzbudit v hercích divoké myšlenky a smysl pro podivné a nelogické věci.“⁶¹⁾ Určité napětí a nervozita se dá vyčíst i z Kronbauerových fotografií.

Velkou výhodou je pro Kronbauera skutečnost, že se s režisérem zná už od školy. Dlouholetá známost, a tím i porozumění režijním záměrům Jana Nebeského mu tak napomáhá dostat do fotografií tajemství, které je v jeho inscenacích vždy někde ukryté.



Obr. 28: Pomocník Walser, 2013, Studio Hrdinů Praha
foto © Viktor Kronbauer

⁶⁰⁾ Viz kapitola 6. Přístup Viktora Kronbauera k barvě ve fotografii a digitální technologii s.22.

⁶¹⁾ ŠAVLÍKOVÁ, Kateřina; HOLOMÍČEK, Bohdan; TOBIÁŠ Egon: Jan Nebeský, Pražská scéna, Praha, 2007, s.8.



Obr. 29: Kabaret Shakespeare, 2013, Studio DAMÚZA Praha
foto © Viktor Kronbauer



Obr. 30: Dvojí domov, 2015, ROXY / NoD Praha
foto © Viktor Kronbauer



Obr. 31: Eyolfek, 2013, Divadlo v Dlouhé Praha
foto © Viktor Kronbauer



Obr. 32: Kabaret Shakespeare, 2013, Studio DAMÚZA Praha
foto © Viktor Kronbauer

11. Spolupráce s Divadlem Viola

Do této práce jsem se snažila vybrat stěžejní autory, nebo divadla se kterými Viktor Kronbauer spolupracuje. Divadlo Viola⁶²⁾ jsem vybrala, protože je jiné. Jednak svou malou scénou, a pak svou dramaturgií. Ta se zaměřuje především na scénická čtení, komorní dramata a kabaret. Pro Kronbauera je zásadní v tom smyslu, že zde má výhradní právo fotografovat.

K vyprávění o Viole jsme se v rozhovoru dostali při mé otázce: „Co se ti fotografuje úplně nejhůř?“



Obr. 33: Kylián: Narozen v cizině, 2016, Viola Praha
foto © Viktor Kronbauer

⁶²⁾ Divadlo Viola je komorně laděná divadelní scéna. Její otevření proběhlo v roce 1963. Zaměřuje se především na představení inspirovaná literárními texty. Prvním ředitelem divadla byl PhDr. Vladimír Justl, ve Viole působil v letech 1963-1992, poté ho v této roli vystřídal Miluše Viklická a setrvala v ní až do srpna 2016. Nynějším ředitelem divadla je Robert Tamchyna. Během let zde účinkovalo mnoho významných režisérů i herců. Ze současných umělců bych zmínila režiséry M. Horanského a L. Englovou a herce D. Kolářovou, H. Maciuchovou, J. Somra ad. Více viz <http://www.divadloviola.cz>.

Svým specificky malým prostorem je tato scéna fotograficky nesnadno uchopitelná. Scénické čtení, přednes poezie, dramatizace povídek, vyprávění s hudebním doprovodem, to vše pro fotografa znamená především portrét. Aby Kronbauer vystihl atmosféru využívá podobně, jako u Pražského komorního divadla, možnosti fotografovat herce z velké blízkosti a pro snímek si takzvaně dojit. V detailech se zaměřuje na výraz tváře a gestikulaci. V polocelku využívá drobných rekvizit, byť by to měla být jen osvětlovací technika. Vytváří tak pocit prostoru i na místě, kde prostor není. Uplatňuje světelnou i barevnou atmosféru k zachycení jedinečnosti, a hlavně intimnosti tohoto místa. K zachycení interakce herců si dopomáhá netradičním úhlem záběru, nakloněním roviny apod.

Vychází tak z rady J. Krejčího: „Když si s tím nebudeš vědět rady, vem' to odspodu a naklop to. Dostane to dynamiku.“⁶³⁾

Sám Kronbauer si v nesnadné situaci podle svých slov pomáhá jednoduše, jde do toho srdcem.

V tomto divadle jsem se ptala na názor Miluše Viklické, která zde zastávala funkci ředitelky dvacet let a po celou tuto dobu s Kronbauerem spolupracovala.

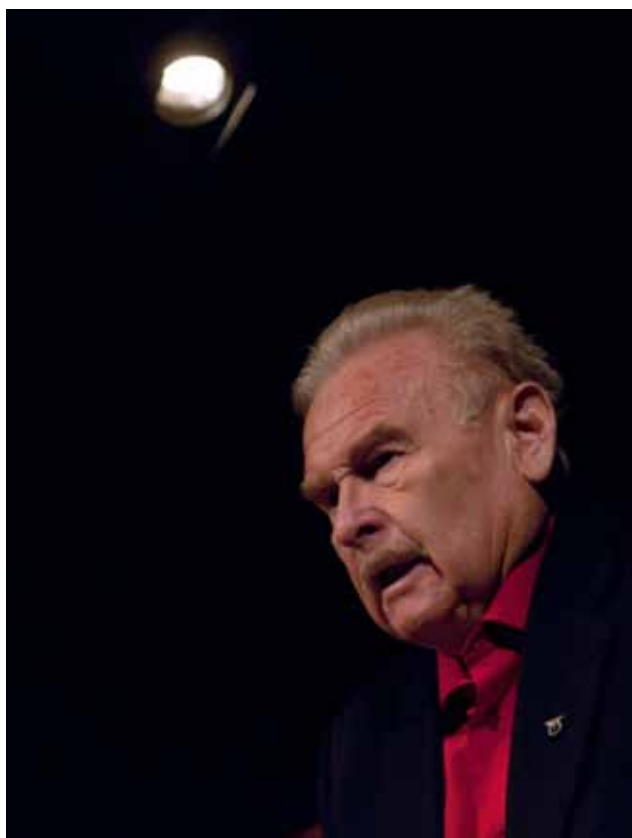
„Fotografie, speciálně divadelní je dnes nezastupitelná. Viktor Kronbauer dnes fotografuje všechny inscenace Violy. Očekávám od fotografa perfektní práci a vím, že ji Kronbauer splní.“⁶⁴⁾



Obr. 34: Nějak se to zvirtlo, 2007, Viola Praha
foto © Viktor Kronbauer

⁶³⁾ Z rozhovoru autorky a Viktora Kronbauera konaného dne 5. 4. 2016 v Praze.

⁶⁴⁾ Z korespondence autorky s Miluší Viklickou ze dne 23. 4. 2016.



Obr. 35: Obleču tě do hvězd, 2010, Viola Praha
foto © Viktor Kronbauer



Obr. 36: Commedia finita, 2015, Viola Praha
foto © Viktor Kronbauer



Obr. 37: Commedia finita, 2015, Viola Praha
foto © Viktor Kronbauer

Závěr

Divadelní fotografie přináší zprávy o divadelním světě. Ztotožňuji se s míněním J. Krejčího, stejně jako V. Kronbauera, že tyto zprávy by měly být pravdivé. A dospěla jsem k názoru, že barva ve fotografii se s touto pravdivostí nijak nevy-
lučuje, pouze je třeba dodržovat jistá pravidla.

K zásadám, které byly formulovány dříve, přidat další bod a tím je způsob zakomponování barvy do obrazu.

Člověka zběhlého ve znalosti divadelního prostředí a práci s ním, může barva překvapit, ne však odradit. U Viktora Kronbauera je zjevné, že s takovými změnami se dá snadno vyrovnat a neztratit na kvalitě svého díla, naopak mu hodnotu přidat. Při psaní této práce jsem ještě lépe pochopila jedinečnost Kronbauerovy tvorby, ve které je možné se "dočíst" jak uplatňovat svoje tvůrčí vklady nenápadným způsobem. Nepopírat svůj rukopis ale nepopírat ani rukopis autorský, který náleží režisérovi a ostatním, kteří se na tvorbě inscenací podílí.

V této práci jsem se věnovala tvorbě Viktora Kronbauera v období posledních zhruba deseti let, kde na začátku této doby nastaly určité změny s nástupem nových technologií a problematice s tím spojené, tedy vstupem barvy do divadelní fotografie.

Myslím, že se mi zde podařilo postihnout základní aspekty tvorby Viktora Kronbauera, jak ve spolupráci se stěžejními divadly a režiséry, tak v jeho pohledu na nastalé změny v tomto oboru i na divadelní fotografii obecně. Zároveň jsem i nastínila problematiku kterou barva vnesla do této fotografické disciplíny.

Díky této práci jsem získala určitý nadhled a přehodnotila svůj postoj k barevné divadelní fotografii. Černobílou klasiku tím nezavrhuji, ale ani nevyvyšuji nad fotografii barevnou. Obě mají své místo v divadelním světě a je čistě osobní záležitostí, jak která varianta bude využita.

**„Barva v divadle je krásná,
jen se s ní musí umět zacházet.“⁶⁵⁾**

⁶⁵⁾ Z rozhovoru Petra Kačírka a Viktora Kronbauera in: KAČÍREK, Petr: Divadelní fotografie se zaměřením na brněnská divadla (diplomová práce) Divadelní fakulta Audiovizuální tvorba a divadlo, Janáčkova akademie muzických umění, Brno, 2011, s.40.

Příloha 1

Rozhovor s Viktorem Kronbauerem

(Zkrácený autentický přepis z rozhovorů pořízených 5. 4. 2016 a 21. 4. 2016 v Praze).

Jaká byla tvoje cesta k fotografii?

Víš, kdo mne přivedl k fotografii? Americký fotograf Charles Harbutt, on měl neuvěřitelné věci. Takhle jsem začal fotografovat. Vždycky, když jsem někde byl, tak jsem si řekl, jak by to viděl Charles Harbutt. Zajímala mne města, sociální fotografie. Navštěvoval jsem několik kurzů, třeba v Planetáriu. Tam působil Jan Trojan. Nebo ve Svazarmu. Klub fotografů, kam jsem taky chodil, a nakonec ta dnešní Opava, dřív to byla Škola výtvarné fotografie v Brně. Ale to, že jsem se dostal k fotografii, byla vlastně náhoda.

Spolupracoval jsi s Českou filharmonií a potom jsi přešel do Divadelního ústavu. Jak k tomu došlo?

To Václav Neumann mi řekl, že paní Soukupová shání fotografa do Divadelního ústavu. Dal mi na ni kontakt a já si přesně pamatuju, to bylo na MDŽ. Koupil jsem sněženky a šel. Ona mi jen řekla: „Co mám s vámi dělat?“ a já jsem tam nastoupil. Postupně jsem se učil. Divadlo jsem do té doby vůbec nedělal, ale měl jsem průpravu z filharmonie. Tam jsem se musel chovat tiše, slušně a rychle. Dál jsem měl průpravu z ulice. To byla vlastně reportáž, dokument. Takže v divadle jsem byl omezen akorát tím prostorem, ale vletěl jsem do toho rychle.

Díky tomu ses potkal s Jaroslavem Krejčím. Ten tě vlastně hodně naučil o divadelní fotografii. Jaký je tvůj přístup k práci v divadle?

Nelhat! Když jsem se poprvé setkal s Krejčím, tuším, že to bylo divadlo Husa na Provázku. V Divadelním ústavu jsem byl pár týdnů. Vzal jsem si do kapsy dva filmy a šel jsem na divadlo. Samozřejmě mi došel film a Krejčí mi hodil špulku. Pak mi řekl: „Ten film vyvolejte a já vás zvu na Kampu do Všešrdovy 10 a chci vědět, co jste na ten film nafotografoval.“ pak dodal. „A hlavně nelži.“ Ta věta mi prochází celým životem. Jakmile máš aparát v ruce neměl bys lhát, ten fotoaparát by měl být prodloužené oko.

Kdo tě učil o divadle?

Jan Grossmann mě učil. S ním jsem byl sedm let na Zábřadlích, nejkrásnější léta v divadle. On chtěl na mě kontakty, ty jsem s ním projížděl. Zajímalo ho, co jsme dělali. Byl úžasný pedagog, úžasný člověk. V divadle byl naprostý klid, žádné pruzení. To byl nádherný život s tímhle člověkem.

Dostal jsem se tak k informacím, které ti nikdo neřekne. To byli nádherní lidi, kteří tomu divadlu rozuměli. Dalším byl třeba pan profesor Vymětal. Ten dovedl dvě minuty děje na jevišti rozložit do dvou dnů reálného času, když to bylo důležité.

Přistupuješ k fotografování inscenace jako k reportáži? Tak, aby výsledný soubor obsahoval celek, polocelek a detail?

Takhle jsem nad tím nepřemýšlel, ale já bych to úplně zjednodušil. Vždy je to reportáž. Nemáš to předem připravené, hledáš správný úhel. Je to reportáž, a ta by správně měla být složená z celku, poloceleku a detailu a opačně – scéna, polocelek, detail – je to princip reportáže. Nepracuješ se stativem. Jako Jaromír Svoboda v Národním divadle měl stativ, postavil si ho uprostřed, a tak fotografoval celé představení. Běháš s fotoaparátem po divadle jak pošuk. Dneska už to nedoběhnu, ale já byl na jevišti magor.

Josef Koudelka si v divadle vyžádal volnost pohybu. To se stalo vlastní i Jaroslavu Krejčímu a ten to vyžadoval od svých žáků, tedy i od tebe.

Ono v tom běhání se najednou zjistilo, že ty věci jsou dobré. Navíc já nemám moc rád „přerušovanou“. Mám rád, když ta hra jede v tempu, a i já jsem v tempu. A když tu fotografii zabiju, když ji nechytnu, Pánbůh tomu nechtěl, aby tam byla, tak tam není. Je tam jiná a je to tak správně. Ale to tempo, které tam je na tom jevišti, tak se snažím držet. Když je hudba tak jedu s hudbou.

O Josefu Koudelkovi jsem slyšela, že má „absolutní kompozici“, tak jako někdo sluch. Jak to máš s kompozicí fotografie ty?

Měl jsem zmáklou kompozici obrazu, dodneška neřežu a obraz vidím v sekundě. Kompozici buď v sobě máš, nebo nemáš. Jasně, že mi Krejčí něco poradil. Ale když kompozici máš a ovládáš ji, můžeš ji porušovat. Tak já jsem to začal porušovat. To jsou ty nervy, někde je kousek ruky nebo něco. Jinej by to uřízl, ale já to tam nechal. Všimni si, že hodně věcí, které používám, jsou mimo kompozici, dalo by se říci, že jsou mimo. Ale opak je pravdou. Tu kompozici by měl člověk ovládat naprosto dokonale a potom ji porušovat, když ji zná a ví jak. Vytvoří se tím – já tomu říkám „nerv“ – napětí, najednou to začíná být zajímavé.

Poslední dobou mám pocit, že divadelní fotografie je až nepřírozeně ostrá. Jak se díváš na neostrost ve fotografii?

Nejhorší je u fotografie popisnost, ostrost by měla být u architektury, zátiší, technické fotografie. Divadlo ale nemusí být popisné, tedy ostré.

Ve fotoaparátu mám nastaven mód neostrý obraz. Když jsem dělal reprodukci nebo loutky, to je těžké a ty musíš být ostré. Ostrost fotografie bych vůbec neřešil, když máš dobrý čip a optiku, tak to už nějak doostříš. Co ale řeším, je sdělení, co na obrázku je. Ne jestli je to rozostřené, rozmazané. Má to ale své limity. Nesmí to být ošklivé. Obraz má být hezký, má působit klidně. Někdy ostrost působí nervně až to skoro odpuzuje. To už je špatně.

Jak vnímáš rozdíl digitální a analogové kamery?

Digitál je jenom jiná technologie. Říká se, že je rychlý, ale není. Rychlý je film.

A co postprodukce? Myslíš, že šetří čas?

Rychlost zpracování všeobecně zase tak krátká není, protože strávíš hodně času u počítače, podobně jako v komoře. Když dojde na lámání chleba, je nakonec jedno, s čím kdo dělá – digitál nebo analog, jestli píšeš perem nebo na stroji. Je ale pravda, že perem je to nádherné. Důležitý je ten konec, obsah. Co ty sdělíš lidem.

Fotografoval jsi vždycky jenom černobíle? Barevné filmy už přeci existovaly?

Jasně, fotilo se na Orwa, těžká práce, vozilo se to na Petřiny. Já s barvou dělal od roku, co jsem nastoupil do Divadelního ústavu, protože jsem dělal Pražský Quadriennale a všechno se to dělalo na barevné diáky. Složitost filtrování, nebo filmy na umělé světlo. Divadla to nevyžadovala. Tam se jelo na klasický černobílý materiál. S barvou se chodilo ke komisi na Mánes a tam ta cena byla jiná. Bylo to pracný. Filmy byly drahé, každé zmačknutí spouště jsi počítal. Byli borci, co to vyvolávali doma, ale já na to neměl mašiny a peníze. Filtry ubíraly světlo a citlivost materiálu. Problém, problém, problém...

Zkušenost s barvou jsi tedy měl a digitál jako barevný aparát pro tebe nebyl nový?

Digitál byl náhrada. Bohdan Holomíček řekl nádhernou větu, když měl digitál poprvé v ruce: „Konečně jsem šťastný.“

Když jsi začínal pracovat s barvou...

Tak to byl malér...

Jak to? Jaké to bylo?

Hrozné, první věci byly hrozné. Najednou mi to připadalo takové marné, trochu vulgární, divné. Něco, co nepatří do divadla. Pak si na to samozřejmě zvykneš. Musel jsem si na to zvyknout a hledal jsem způsob, jak tu barvu udělat, aby byla příjemná, aby mě nemíchala, aby byla pěkná.

Takže to zahrnuje práci v grafickém editoru Photoshop?

No, víš co ve Photoshopu... Pozor! Víš, co je chyba? Právě když si řekneš, že to udělá Photoshop. To je amatérské. Ta fotografie musí být přesně exponovaná, přesně technicky udělaná. Ale hlavně – když už tu barvu máš před sebou v hledáčku, tak pracovat s tou barvou.

Pro mne je barva jako další nadstavba, další složka, prvek celého obrazu, se kterým musíš pracovat.

Kompozičně pracovat!

To znamená, že fotografovat barevně je těžší, než černobíle?

To bych neřekl. Samozřejmě ta barva je přidaná hodnota a pracuješ s ní. Kolikrát jsem si za éry filmu řekl: „No tady to by byla barva, to by byla pecka“ a nebyla ta možnost. Dneska je to opačně, ale s tím, že tu možnost mám. V digitálu to mám barevně a já můžu udělat černobílé výtažky z toho barevného základu.

Jaký je tvůj přístup k barevnému záznamu inscenací? Co když v inscenaci barva vůbec nehraje roli?

Pokud nehraje roli, fotografuji černobíle. Ale dnes digitál jede barevně a je lepší to mít v archivu barevné. Co kdyby nějaké noviny chtěly barvu? Nemusíš říkat „já to nemám“. Za druhý, já tu černobílou verzi dělám v míchání kanálů. Díky tomu dostávám dobrou černobílou fotografii. Komedie (Pražské komorní divadlo) je černobílá, ale může se stát, že v jedné inscenaci je to černobílé. Na konci ta hra končí červeným gaučem, kdy Míčová odnese gauč a ten gauč není červený náhodou.

Když mluvíme o Pražském komorním divadle, nemáš pocit, že to je „tvoje“ divadlo?

Je, samozřejmě. Grossman ten měl rád, že měl ty věci jako pod kontrolou a vždycky říkal: „Je rovnoramenný trojúhelník, kde je režisér – dramaturg – fotograf, nebo režisér – scénograf – fotograf.“ Ani jednou nevypadne režisér a fotograf, protože vlastně ten fotograf pracuje s celým týmem. V tomhle byl ten Koudelka úžasný, protože vyrobili s Krejčou něco na začátku. Udělal image, tvář Divadla za branou, kdy v té době nebyly ty možnosti. Používal filmy, které byly dostatečně citlivé. Pak tyhle věci zjednodušoval, „zgrafizoval“ a na tom postavil image divadla, ten ksicht toho divadla a o tom to je. Je určitě dobré, když je fotograf na tom divadle nějakým způsobem zaháčkovaný a pracuje s režisérem, dramaturgem i scénografem. Aby výsledný obraz byl o té práci. Nejen o té hře, ale i o tom režisérovi. Poznáš, že tohle je Pařízek, tohle je Pitínský, tohle je Morávek.

Každý z nich má svůj vlastní rukopis...

Jednou jsem někam napsal, že v divadle nefotím. Že jdu nafotografovat inscenaci, a to je rozdíl. To znamená, jak Krejčí říká: „Podat o tom zprávu“. Pochopit to a od začátku ten barák postavit. A ne tam vlítnout a cvakat. Já vždycky chodím do divadla o hodinu dřív a zůstávám hodinu po představení.

Co Robert Wilson? O jeho rukopisu asi není třeba mluvit, protože je nezaměnitelný.

Jsou to hotové obrazy.

Kdy jsi s ním pracoval poprvé?

Poprvé to bylo v Německu. Inscenace Meckie Messer, ale to už je cca deset let zpátky.

Jaká je spolupráce s Wilsonem?

Je to precizní člověk. V okamžiku, kdy se pracuje, tak se pracuje. Všechny lidi si stylizuje.

To znamená, že vyžaduje i preciznost od svého okolí?

Wilson mi dal největší dřinu v postprodukci, to byly hodiny a hodiny práce.

Vzpomínám si, jednou jsi zmiňoval, že sis u něho nahrával odstíny barev na diktafon.

Ano, to je pravda.

Přijde mi, že pracovat pro Wilsona je v určitém smyslu výzva?

Ano, je to výzva. Je těžké to barevně vychytat. Všechno musí být přesné. Načasované do detailu, jakým je třeba zalomení ruky. Ostré. Kompozice, zarámování obrazu. Já obraz neřežu, je jen jedna výjimka, kdy to dělám, a to je Wilson. Expozičně je Wilson taky těžký. Kdyby se to dělalo filmem, tak bych to já takhle nikdy neudělal. Velká míra retuší. Což je pro mne taky výjimka, kterou dělám jen u Wilsona.

Myslíš, že se třeba těch posledních deset let vyvíjí i režie, ve smyslu většího důrazu na práci s barvou? Přeci jen technika je pokročilejší nejen u digitálního aparátu, ale i v divadelní technice?

Dřív byla barva větší problém. Dnes u digitálu přesně naopak, spíš je problém černobílá. Tak je to i v technice a technologii v divadle, ty možnosti. Dřív ty věci byly v barvě, ale asi s ní tak nepracovali. Dneska pracují se světlem, kde jsou folie, které umí dát jednoduše světlo. Metalogeny, různé finty, led diody – které používá právě Wilson. Myslím, že Wilson, by nebyl Wilsonem před dvaceti lety. Dříve to nebylo možné.

Co se ti fotografuje úplně nejhůř?

Co je pro mne těžké, je fotografovat ve Viole. Dělán tam třicet let. Je to pro mne těžké, protože je to malý prostor. Herci tam většinou čtou, v podstatě děláš portréty. Spouště fotografií ten prostor zlomil vaz.

Krejčí říkal: „Když si s tím nebudeš vědět rady, vem to odspodu a naklop to. Dostane to dynamiku.“

Když si s něčím nevím rady, jdu do toho srdcem a ty věci jsou pravdivé.

Letos jsi přestal pracovat pro Divadelní ústav a pracuješ jenom na volné noze. Taky sis koupil několik nových kytar. Co vidíš v budoucnu?

Blues (smích).

Příloha 2

Výstavy

- 1978 Praha, Pražské jaro / OKD Novodvorská
1982 Česká Skalice, Portrét
1984 Dolný Kubín, Portrét
1986 Hradec Králové, Portrét / Fotochema
1993 Praha, Pražské jaro / Lobkovický palác na Pražském hradě
1995 Praha, Pražské jaro / Rudolfinum
1996 Velvary, Londýn/ Galerie Velvary
2002 Novi Sad, Richard III/ Srbsko
2002 Uherské Hradiště, Opery Davida Radoka / Letní filmová škola Uherské Hradiště
2003 Praha, Opery Davida Radoka, Divadlo Archa 2003 Praha, Divadelní fotografie / Pražské Quadriennale, Průmyslový palác-Výstaviště Praha
2003 Praha, Shakespeare: Král Lear / Leica Gallery Prague
2003 Plzeň, Divadelní fotografie / Galerie Evropský dům, Plzeň
2003 Praha, Alexandr Onishenko/ Galerie Jakubská, Praha
2004 Most, William Shakespeare na evropských jevištích / Městské divadlo v Mostě
2004 USA, Theater
2005 Praha, Národní divadlo, sezona 2003/04 / Národní divadlo, Praha
2005 Novi Sad, Shakespeare / Srbsko
2005 Washington, Václav Havel-Playwright and Citizen / Dramatik a Občan
World Bank- Washington D.C.
2005 Rio de Janeiro, Josef Svoboda, Telemar Institute, Brazílie
2006 Český Těšín/ Pitínský-insenace
2006 Bělehrad, Uměleckoprůmyslové muzeum- Mezi dokumentem a výtvarnem
barevná divadelní digitální fotografie
2006 Sank-Peterburg, galerie NoMI (Novyj Mir iskusstva)- Magický rozměr scény / Magičeskoe izmerenije scény
tituly ruských klasiků
2006 Praha, Goethe Institut a Rakouské kulturní fórum- Theatrum
divadelní fotografie, deset let Pražského divadelního festivalu
2007 Mnichov, Tschechisches Zentrum München – Světlo v akci/ Licht in Aktion
2007 Moskva, galerie (Centr im.Vs.Měrcholda)– Magický rozměr scény
Magičeskoe izmerenije scény
2007 Drážďany, Projekttheater Dresden – Světlo v akci/ Licht in Aktion
2007 Praha, Galerie Portheimka – Kartinky / fotografie z Moskevských
a Sank- Peterburských divadel
2008 Moskva, Kartinky
2008 Sarejevo, Světlo a barva
2008 Moskva, Pětice vybarvených (Pařízek, Pokorný, Nebeský, Pitínský, Morávek)
2008 Praha, Vojanovy sady, Kaleidoskop českého tance (velkoformátová fotografie)
2009 Wrocław, Polsko, Pětice vybarvených
2009 Praha, Divadlo Komedie, Bernhard / 31-89 / , (velkoformátová fotografie z inscenací Thomase Bernharda)
2009 Varšava, Polsko, Pětice vybarvených
2009 Przemyśl, Polsko, Pětice vybarvených
2009 Budapešť, Maďarsko, (muzeum divadla), Pětice vybarvených (II)
2009 Brno,(Galerie Vaňkovka, velkoformátová fotografie),I love Shakespeare
2009 Bratislava,(Slovenské národní divadlo), Pětice vybarvených

2009 Košice, (České centrum), Pětice vybarvených
2009 Praha , (Novoměstská radnice), Jaroslav Krejčí. Fotografie,kresby,malby,grafika,plakáty
2010 Kostroma, Rusko, (Art-ploščátka Stancia), Kartinky
2010 Sank-Peterburg, Divadlo na Lítějnom, Pětice vybarvených
2011 Sank- Peterburg, Divadlo na Vasiljevskem, Pětice vybarvených
2011 Berlín , Galerie Wilhemstresse 44, Světlo v akci
2011 Praha, Pod křídly Černé labutě , Světlo v akci
2012 Moskva, Český dům , Pocta divadlu (prolog)
2012 Moskva, Bachrušinovo muzeum, Pocta divadlu, (z grantu MK)
2013 Sank- Peterburg, Alexandrinské divadlo, Pocta divadlu
2014 Hamburg, Thalia Theater, Licht in Aktion
2014 Praha, vinárna U kamzíka (Hrzánská pasáž), Světlo v akci / malá verze
2015 Budapešť, Katona József Színház, RE:START/ CZECH PLAYS 05-015 by VIKTOR KRONBAUER

Ceny

2002 NOVI SAD POZORIŠTE U FOTOGRAFSKOJ UMETNOSTI
International Tri-Annual Exhibition THEATRE IN THE PHOTOGRAPHIC ART
stříbrná medaile za soubor William Shakespeare: Richard III

2005 NOVI SAD POZORIŠTE U FOTOGRAFSKOJ UMETNOSTI
International Tri-Annual Exhibition THEATRE IN THE PHOTOGRAPHIC ART
zlatá medaile za kolekci Lights, která vznikla na základě inscenace Schlachten !

zlatá medaile FIAP za kolekci William Shakespeare: Macbeth

Seznam literatury

- BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan: Česká fotografie 20.století, KANT, Praha, 2010, ISBN 978-80-7437-026-7.
CRISAFULLI, Fabrizio: Active Light, Issues of Light in Contemporary Theatre, Artdigiland, Dublin, 2013, ISBN 978-1909088092.
FÁROVÁ, Anna: Dvě tváře, Torst, Praha, 2009, ISBN 978-80-7215-369-5.
FÁROVÁ, Anna: Josef Koudelka, Torst, Praha, 2002, ISBN 80-7215-166-5.
KAČÍREK, Petr: Divadelní fotografie se zaměřením na brněnská divadla (diplomová práce) Divadelní fakulta Audiovizuální tvorba a divadlo, Janáčkova akademie múzických umění, Brno, 2011.
KRONBAUER, Viktor: NEUMANN, Václav: Václav Neumann – Setkání, Apollo, Pardubice, 1991, 09/18, 1153-01-91.
KREJČÍ, Jaroslav: Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana, Divadelní ústav, Praha, 2003, ISBN 80-7008-148-1.
NĚMEČKOVÁ, Lucie; HULEC, Vladimír; TICHÝ, Zdeněk: Vladimír Morávek – U nás nudou neumřete, Pražská scéna, Praha, 2004, ISBN 80-86102-20-3.
PAVICE, Patrice: Divadelní slovník, Divadelní ústav Praha, 2003, ISBN 80-7008-157-0.
POHRIBNÝ, Jan: Kreativní barva ve fotografii, Zoner Press, Brno, 2016, ISBN 978-80-7413-332-9.
RUTA, Tomáš: Vliv Jaroslava Krejčího na tvorbu Viktora Kronbauera. (Diplomová práce) Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc, 2006.
SYNEK, Vladimír: Je divadelní fotografie umění? in: Divadelní fotografie 1960, Divadelní ústav, Praha, 1960.
ŠAVLÍKOVÁ, Kateřina; HOLOMÍČEK, Bohdan; TOBIÁŠ Egon: Jan Nebeský, Pražská scéna, Praha, 2007, ISBN 978-80-86102-35-1.
VESELÁ, Magda: Fotografie v Divadle Petra Bezruče v Ostravě (Bakalářská práce) ITF, Opava, 2010.
VODÁKOVÁ, Irena: Jaroslav Krejčí (Bakalářská diplomová práce) ITF, Opava, 2003.

Prameny

- Divadlo Komedie 2002-2012 [pořad České televize] [Dokument]. ČT Art, 19. 10. 2013, Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10432760226-divadlo-komedie-2002-2012/21251212031/> [cit. 26. 7. 2016].
Divadlo žije!, Krásná posedlost Roberta Wilsona [pořad ČT] [Magazín]. ČT Art, 13. 5. 2014. Dostupné z: <http://www.wilson1914.com> [cit. Dne 20. 12. 2016].
Korespondence s Jurajem Deákem ze dne 13. 5. 2016.
Korespondence s Miluší Viklickou ze dne 23. 4. 2016.
Korespondence s Vladimírem Morávkem ze dne 24. 4. 2016.
Rozhovor Kateřiny Leškové-Dolenské s Viktorem Kronbauerem in: Mozaika [rozhlasový pořad]. ČRo 3 Vltava, 6. 11. 2006. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/viktor-kronbauer-a-zdenek-merta-theatrum-290834, [cit. 20. 7. 2016].
Soukromé rozhovory autorky s Viktorem Kronbauerem konané ve dnech 5. a 21. 4. 2016 v Praze.
Soukromý rozhovor autorky s Pavlem Luxem konaným dne 21. 4. 2016.

Internetové zdroje

- <http://www.divadloviola.cz/>
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=314>
<http://www.vaclavhavel-library.org/cs/index/novinky/851/jan-grossman-90>
http://www.svetadivadlo.cz/cz/e_prilohy/wilson
<http://janaprekova.blogspot.cz/>
<https://www.studiohrdinu.cz/kamila-polivkova/>
<http://www.robertwilson.com/>
<http://www.idu.cz>
<http://www.divadelniflora.cz>
<https://www.damu.cz/cs/katedry/katedra-cinohernihodivadla/pedagogove/jan-nebesky-mga>
www.prakomdiv.cz/

Jmenný rejstřík

B

Bauch, Pina 10

C

Červená, Soňa 25

D

Deák, Juraj 18

Dočolomanský, Viliam 10

J

Jařab, David 28, 30

G

Grossman, Jan 15-16, 46, 48

H

Hanáková, Sylva 34

Harbutt, Charles 46

Havel, Václav 16

Holomíček, Bohdan 19, 47

Hviždala, Karel 12

K

Kačírek, Petr 19, 29

Koudelka, Josef 11-12, 19, 22, 47, 48

Krejča, Otomar 12, 48

Krejčí, Jaroslav 13-14, 19, 43, 45-47, 49

Kronbauerová, Jarmila 10

L

Lux, Pavel 17

M

Míčová, Gabriela 48

Morávek, Vladimír 20, 22, 33-34, 48

N

Nebeský, Jan 38, 39

Nesvatba, Pavel 20

Neumann, Václav 10, 46

O

Ondruš, Martin 34

Onishenko, Alexandr 22

P

Pařízek, Dušan D. 28-29, 48

Pitínský, Jan 48

Polívková, Kamila 30

Prachař, David 39

Preková, Jana 39

S

Svoboda, Jaromír 46

Š

Šavlíková, Kateřina 38

Štěpánek, Jan 34

T

Tabassomi, Yashi 25

Trmíková, Lucie 39

Trojan, Jan 46

U

Uhlířová, Ivana 30

V

Vagnerová, Lenka 10

Vávra, Jindřich 22

Viklická, Miluše 43

W

Weissbard, A.J. 25

Wilson, Robert 20, 24-25, 33, 48, 49

Viktor Kronbauer a barva v divadelní fotografii

Lucie Dvořáková

Institut tvůrčí fotografie, Filozoficko-přírodovědecké fakulty,
Slezské univerzity v Opavě
2017

Vedoucí práce: prof. Mgr. Jindřich Štreit, dr. h. c.
Oponent práce: MgA. Marek Malůšek

Počet stran: 54

Počet normostran: 37

Počet znaků vlastního textu (včetně mezer): 65 934

Počet výtisků: 7

Praha

