



SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ  
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA  
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

I r e n a V o d á k o v á

**J a r o s l a v K r e j č í**  
BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie  
Vedoucí práce: Doc. Mgr. Aleš Kuneš  
Oponent: Odb. as. ak. mal. Otakar Karlas

O P A V A  
2 0 0 4



SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ  
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA  
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Irena Vodáková

**Jaroslav Krejčí**  
BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

OPAVA  
2004

## OBSAH:

Setkání s Jaroslavem Krejčím	1
Setkání s divadlem	2
Setkání s fotografií	3
Setkání s „fotkou“, „focením“ a „foťákem“	4
Setkání s osobnostmi	
Setkání s Martinem Salcmanem	5
Setkání s Jindřichem Helekalem	5
Setkání s Cyrilem Boudou	5
Setkání s Karlem Lidickým	5
Setkání s Jaroslavem Burešem	5
Setkání s Alfrédem Radokem	6
Setkání s Janem Grossmanem	9
Setkání s Miroslavem Macháčkem	11
Setkání s Evaldem Schormem	12
Setkání s Danou Medřickou	14
Setkání s Bohuslavem Reynkem	16
Setkání s Janem Zrzavým	18
Setkání s Jaroslavem Seifertem	19
Setkání s Janem Patočkou	21
Setkání s Janem Amosem Komenským	22
Setkání s Franzem Kafkou	24
Setkání s Gustavem Mahlerem	25
Setkání s Minem Tanakou	26
Setkání s architekturou a fotografikou	27
Setkání s poezií	29
Setkání s Bulatem Okudžavou	32
Setkání se „Setkáním“	33
Setkání s filmem	33
Setkání s Josefem Koudelkou	34
Setkání se studenty	35
Setkání s dílnami	39
Setkání se „sametovou .....“	40
Setkání s cizinou	42
Setkání s povodní	45
Setkání s „technologií“ - /fotografickou/	46
Setkání s náhodou	48
Setkání s „co Krejčímu /jak on říká/ odhubyupadlo/	50
Setkání s DIVADELNÍ JARMAROU ALFRÉDA RADOKA A JANA GROSSMANA	51

Přílohy /počet příloh: /

MOTTO - nejen MALBA ...  
nejen KRESBA ...  
nejen GRAFIKA ...  
nejen SOCHAŘINA ...  
nejen FOTOGRAFIE ...  
nejen FOTOGRAFIKA ...  
nejen ARCHITEKTURA ...  
nejen SCÉNOGRAFIE ...  
nejen TYPOGRAFIE ...  
nejen DIDAKTIKA ...  
nejen DIVADLO ...  
nejen POESIE ...  
nejen FAMU ...  
nejen FILM ...

.... a na konci KNIHA .

*... tehdy začal i fotografovat*











## SETKÁNÍ S JAROSLAVEM KREJČÍM

Černý kabát, černá košile, černé kalhoty, černé boty, šedé vlasy a vousy. Přes jedno rameno na popruhu obří desky, přes druhé hnědá kožená taška.

Začínal jako grafik. Říká o sobě:

*„Jsem grafik, který nemohl nefotografovat.“*

Dr. Zdeněk Kirschner řekl o něm: „Měl to štěstí, že směl a mohl fotografovat několik vzácných lidí ve chvílích, kdy jimi nic vnějšího už nemohlo otrást.

A o tomto okamžiku jejich života nám zachoval svědectví.“

- „Setkání s lidmi, kteří za to stojí, dělá z člověka člověka.

A za tato setkání vděčím jen tomuto malému pohybu prstem.“

„Tomuto malému pohybu prstem“ Jaroslava Krejčího

vděčíme za všechny jeho „ZPRÁVY O .....“:

divadle, významných osobnostech české kultury z oblasti nejen divadelní, literární či výtvarné.

V této práci jsou především ta setkání, která byla pro něho nejvýznamnější a ovlivnila jeho život.

Fotografie /především divadelní/ jsou jeho nejobsáhlejší prací.

Tato práce vznikala postupně z nahrávek vyprávění pana Krejčího o nových a nových setkáních, následně zpracovaných do písemné podoby, včetně prohlížení jeho prací a archivních materiálů.

Součástí jsou i životopisné údaje, jak je o sobě sám napsal.

K autorizaci textů docházelo průběžně.

Pokusím se respektovat jeho styl práce. Nepůjde o přesný chronologický sled událostí v jeho životě a výčet prací.

Důležitý je pro něho výsledek, „práce dotažená na doraz.“

●

Při obhajobě habilitační práce v listopadu 1998 mluvil o principu řetězení náhod:

*„... Akademický bonton vyžaduje, abych začal: ... jak promyšleně a soustavně jsem přistupoval k ... - o m y !! Vše bylo úplně jinak.*

*„Co řeknu, bude spíš o tom, O CO JSEM V ŽIVOTĚ ZAKOP’, - A CO SPADLO S NEBE.“*



1



2

## SETKÁNÍ S DIVADLEM

S divadlem se Jaroslav Krejčí setkal ještě než se narodil. Jeho rodiče se poznali ve znojemském divadle, oba byli ochotníci a když se jim narodil syn Jaroslav, brávali ho do divadla s sebou. Otec Eduard Krejčí režíroval, hrál, dělal scénografa /3,4/. Navíc sledoval současné výtvarné umění - /odebíral Volné směry, Illustration, Žijeme, Musaion/ a J. Krejčí se tak seznamoval s Picassem, Makovským, Špálou a jinými. Matka hrála divadlo, příležitostně psala do časopisu pro děti.

*„... K prvnímu setkání a zažehnutí divadelního plamínku došlo v rekvizitárně znojemského divadla. Pan Kettner (hrál Kláska) vzal čtyřletého prcka na ruku a s jarmary starou lucernu, ... foukl do ní. Paprsek plamínku prolétl zaprášeným sklem a zasekl se do okouzleného oka...“*

3

●  
*„... intimní sál divadla pro cca 200 diváků s balkonem /5/ a lóžemi, malovanou oponou /v pozadí Znojmo/ ve stylu velkých operních scén, ... svět tajemných vůní, světů, dekorací, hereckých šaten a rekvizit. Nalepené nosy, vousy a paruky - vůně tělky, pudrů a mastixu, ... svět proměn, kouzel a tajemství ... Najděte svět bohatější na zážitky pro malého kluka vnímajícího všemi smysly...“*

4

*Zkuste to zapomenout ... - této „infekce“ se nezbavíte. “*  
Budiž to důkazem, že mu za 36 let, strávených s divadlem a prstem na spoušti *„... prolétlo čočkami objektivů na 257 inscenací, sta hereckých a režisérských osobností, zájezdů do světa, hostování zahraničních souborů, divadelních děl, Shakespearů, Moliérů, Dostojevských, Čechovů, Brechtů, Osbornů, Beckettů, Havlů ...“*



5



## SETKÁNÍ S FOTOGRAFIÍ

Jak se dostal k fotografii? - Jako grafik ilustroval v 60. letech minulého století mimo jiné /6,6a/ „umělecko-naučné“ knížky.



7

Pro Státní nakladatelství dětské knihy potřeboval mnoho fotografií. Fotografoval je Stanislav Tereba, Vlád'a Šilhán, Pavel Jasanský, Jiří Plechatý z Akademie věd a Pavel Štecha. Potřeboval například nabourané diplomatické auto. Pavel Štecha - /posluchač 2. ročníku FAMU/ - chodil po Praze tak dlouho, až je našel. V. Šilhán fotografoval věci režírované. Například na cihlové hradby pod Karlovem křídou napsanou mendělejevovu tabulku - barevně.

(Mendělejevova soustava = pevná stavba.)

Nezbylo, než se časem naučit fotografovat. Starou EXAKTU VAREX si půjčil od, tehdy ještě studenta, Pavla Jasanského. Když ilustroval PÁNY INŽENÝRY, pokusil se o ilustrování technickými principy /7,8,10/. Zkusil si fotogramy. Z technického muzea si se strachem vozil domů v kufru různé „unikáty“ - rentgenku /9/, starou rtuťovou lampu, první Jabločkovovu „svíci“, ... - a pod zvětšovákem je kopíroval přímo na papír. Vycházely lépe, než kdyby je fotografoval. Zmizela z nich zaprášenost, zmizela popisnost, naturalismus - a objevilo se utajené „záření“. Vynikla grafická čistota černé, šedé a bílé. Kniha vyšla v roce 1963. Od té doby dodnes „odrovnal“ 7 kamer ASAHI PENTAX. V roce 2001 mu z atelieru nad Čertovkou ukradli 8 fotoaparátů - včetně 2 HORIZONTŮ.



8



9



10

## SETKÁNÍ S: „fotkou“, „focením“ a „foťákem“

„Čeština je jazyk nesmírně citlivý na kvalitu významu slova.“  
Necitlivost, hraničící někdy s neurvalostí k účtě ke slovu  
Krejčího „permanentně trápí“. Tím víc, když „teče z médií“.  
Vedle běžně absurdních spojení typu: „*strašně krásná slečna*“,  
„*byla na mě strašně milá*“ ... mu naskakuje po těle husí kůže.  
Stejně, zpovídá-li moderátorka ČT v Událostech a komentářích  
významného amerického krajináře s důstojným plnovousem:  
„... a jakým foťákem ty fotky fotíte?“ - /naštěstí neumí česky!/  
●

„Foťák - viz.: roťák, Goťák, Barták, parták, auťák, pasták,  
drasťák, pracák, prasák, sprosták, fízlák, Knížák .....

fotit - viz.: kotit, potit, notit, šrotit, ... - /snad se krotit!/.  
Foťákama fotěj fotky: media + turisti.  
Fotka = kus papíru nevalné ceny.  
Fotografování, fotografie, fotoaparát - v minulém století  
zrozené i vymřelé pojmy z oblasti kulturní činnosti lidské.“  
●

Zároveň nemá rád spojení katedra „umělecké“ fotografie.  
„Tak jak neexistuje umělecké malířství, umělecké sochařství,  
umělecká grafika, tak nerad slyším umělecká fotografie,  
protože slovo „umělecká“ není nic jiného než „berle.““  
Na námitky kolegů, jak se rozliší od fotografie amatérské,  
říkal: „... amatérské budeme říkat amatérská.  
Ona někdy amatérská může být „umělečtější“ .....



11

## SETKÁNÍ S TAJEMSTVÍM

“Fotografie by měla mít tajemství - /projeví se po 10 letech/.  
Nemá-li je, platí axiom prof. Jána Šmoka:  
“Nejlepším přítelem fotografa je odpadový koš.”  
Každý máme to tajemství jiné a tím se lišíme.”



12

# SETKÁNÍ S OSOBNOSTMI

SETKÁNÍ S MARTINEM SALCMANEM,  
JINDŘICHEM HELEKALEM,  
CYRILEM BOUDOU,  
KARLEM LIDICKÝM,  
a JAROSLAVEM BUREŠEM

●

Na otcovo přání vystudoval pedagogickou fakultu, aby měl „něco jistého“. V té době byl navíc velký nedostatek učitelů v pohraničí. Při studiu výtvarné výchovy - (čtyři hodiny týdně) se setkal s malířem prof. Martinem Salcmanem.

Vděčí mu za to, že jim /studentům/ nenechal zmást hlavu socialistickým realismem (narozdíl od AVU) a nebál se vystavovat na chodbách Cezanna a impresionisty - „*tehdy smrtelný hřích*“. Tři hodiny ze čtyř propřednášel, snažil se je naučit vidět věci ve vztazích, ne jednotlivosti. Dal jim filosoficko-teoretický základ.

Na praktickou malbu však nezbývalo mnoho času. V tom ho doplňoval jeho asistent Jindřich Helekal, který jim dal základ praktický a odpřednášené jim přímo ukázal. Tady pramení smysl J. Krejčího pro „*koukání, dívání se, vidění*.“

Prof. Salcman žádal, aby používali jemný kontrast a nechávali si rezervu, aby mohli vždy trochu přidat a ubrat. To znamená nikdy ne úplně tmavou, nikdy ne úplně světlou. Společně studentům objevili zákon kontrastu (světelného, barevného, prostorového), vidění kontrastů, valérů, vztahů. Za vzor vidění vztahů jim předkládali a „překládali“ Cezanna.

●

Cyril Bouda - /výborný kreslíř/ - bohužel neměl schopnosti pedagogické. I toto setkání bylo pro studenty důležité, tím spíš, že se někteří z nich sami měli stát pedagogy.

●

Profesor Karel Lidický byl sochař a vyučoval plastiku.

„... *Při modelování nás vedl k tomu, že každá forma „se tlačí“ zevnitř na povrch /je vypnutá/. Neustále sledovat „velký tvar“, pracovat na „celku“.*“

Říkal: „... já vás tady za těch pár hodin sochařinu nenaučím, nebudete sochaři, budete kantoři, - ale musíte se naučit vidět a poznat, která socha je dobrá a která ne - a proč!“

●

Jaroslav Bureš sděloval studentům taje písma.

„*Úkol jsme si mohli vybrat sami. Vybral jsem si azbukou psáno D V O J N Í K, komplikováno posunutým stínovým obrazem. Nevěřili byste, jaká to byla fuška - na pohled nic. Najít posun, zahodit dogmaticčnost posunu, neztratit čitelnost posunutého ... Jaroslav Burešovi děkuji za to, že mi pomohl živit se písmem, když jsem začínal na volné noze.*“

13



14



15

## SETKÁNÍ S ALFRÉDEM RADOKEM

V divadle Jiřího Wolkerha začínal Jaroslav Krejčí jako grafik - /divadelní programy, plakáty /16//. Setkal se tam s panem Alfrédem Radokem /1963/, který režíroval svoji hru **PODIVNÉ PŘÍHODY PANA PIMPIPÁNA** /17/- jako reakci na Chruščovův projev „o dodekafonii“. Koncipovali spolu divadelní program stejnými principy jako inscenaci.

Jak sám říká: „*Ty tři měsíce vedle pana Radoka daly víc, než tři roky na fakultě. Metodika jeho práce, principy rytmů vnějších a vnitřních, pravdy života, pravdy umělé a umělecké - doživotně změnily celé mé vidění života a světa.*“

- „Pane Krejčí, ... netrefíte-li rytmus, netrefil jste nic!“ -

*Exkurs: „Když jsem před lety požádal režiséra Kysila, aby formuloval o p a k rytmu - ... po chvíli řekl - n i c !“*

„Od Velkého třesku neexistuje v kosmu nic bez rytmů v prostoru a čase.“ Radok rozlišoval rytmy „vnější“ a „vnitřní“.

●

„*V n ě j š í rytmus stromu:*

*holé větve, pupeny, listy, plody, uschlé listí, holé větve, ...*

*V n i t ř n í rytmus:*

„... pane Krejčí, nafotografujte pro mě vnitřní rytmus stromu ...

- Nashledanou.“ - *a šmytec ... ani slovo navíc!* -

*klasická ukázka metody práce A. Radoka.*“

„*Teprve po několika pokusech splnit daný úkol jsem uslyšel:*

„... a jeďte dál, máte to dobře načaté ..“ *Teprve po odchodu*

*pana Radoka do exilu do Göteborgu - se po letech*

*„vyloupila“ podstata a tajemství jeho v n i t ř n í c h r y t m ů .“*

●

**V N Ě J Š Í** rytmy - to, co se v prostoru a čase m ě n í (viz. strom)

**V N I T Ř N Í** rytmy - to, co v prostoru a čase z ů s t á v á .

Řada topolů, na rozdíl od vrb, jabloní, lip se liší tvarem, proporcí, seskupením, „charakterem“. Každý topol v řadě je jiný, ale od ostatních stromů se pozná i potmě.

Má svůj charakteristický tvar růstu - společný všem topolům.

Nenajdeš dva stejné stromy - ani dva stejné listy,

ale podle jejich charakteristického tvaru poznáš topol.

Totéž platí o vrbě, jabloni, lípě, smrku, ...

„*Platí to i u člověka. Lze měnit zevnějšek (oblečení, účes, líčení)*

*- to jsou rytmy v n ě j š í. To, co se nemění, podle čeho poznáme režiséra Macháčka od Schorma, Grossmana od Radoka -*

*jsou rytmy v n i t ř n í. Rozeznáme je i v noci v mlze, i v jejich inscenacích na jevišti. Platí to i o rytmech herce. Ten pomocí vnějších rytmů musí charakterizovat jinak Hamleta, Othela, jinak Scapina, jinak strýčka Váňu ... Že je zahraje j i n a k*

16



17



18 Alfréd Radok a dr. Erik Kolár  
autoři filmu DALEKÁ CESTA



Radovan Lukavský, Eduard Kohout, František Němec či .....,  
je důsledek rozdílných vnitřních rytmů každého z nich.  
A nejen jejich, ale i v n i t ř n í c h rytmů režiséra i protihráčů.  
- Není to s těmi vnějšími a vnitřními rytmy jednoduché ... “  
„Všudypřítomnost „Radokových rytmů“ je zakódována  
v následnosti všech historických slohů, stylů a směrů.  
Každý z nich má s v ů j vnější a vnitřní „řád“, kterým se liší  
Egypt od Číny, Japonsko od Indie, Mayové od Eskymáků ...  
antika řecká od antiky římské, doba románská od gotiky,  
renesance od baroka, to od rokoka, klasicismus od romantismu,  
ten od reealismu, impresionismu, secese, expresionismu,  
fauvismu, kubismu, - ten od surrealismu, surrealismus od .....  
až po „postmodernu“.



20

Pozoruhodné je, že od Egypta přes gotiku po romantismus  
se všechna údobí označují jako s l o h . K přelomu dochází  
za realismu. Od impresionismu nastupují místo slohů s m ě r y . “  
Zákonitým znakem všech slohů i směrů je rytmus z k r a c o v á n í  
jejich délky trvání. Od tisíciletí, přes století, desetiletí  
- až k chaotickému střídání exhibicionistických výkřiků  
postmoderny. Možná se to dá přirovnat ke zkracujícím se  
vzdálenostem s postupující technikou.

Od Eizensteinova „vynálezu“ - filmového střihu -  
(viz. Radok: „... chcete-li rytmus zdůraznit, musíte jej porušit.“)  
„Řítíme se rychlostí čtyř „čehokoliv-počemkoliv“ za vteřinu -  
„klipovou“ rychlostí k neurčitosti a nepamatovatelnosti. “  
„Početí, prenatální stádium, porod, dětství, dospělost, stáří,  
smrt ... nebo spánek, bdění, spánek, bdění ... - den, noc, den, noc ...  
- roční období ... - to všechno jsou rytmy, kterými procházíme  
a kterými jsme ovládáni, ať se nám to líbí nebo ne.  
Je tedy nesporné, že ovlivňují náš život a naše vnímání.  
Je to náš v n i t ř n í ř á d , který je neradno porušit.  
Nerespektujeme-li jej, - ba jej odmítáme, - popíráme sami sebe.“



19



21



22



„To platí i o nejdůležitější činnosti (nejen) fotografa:

- k o u k á n í , d í v á n í s e , v i d ě n í ...

Málokdo si uvědomuje, že každý jinak koukáme, jinak se díváme, jinak vidíme. Jinak koukali Egypťané, jinak antika, jinak Indové, jinak impresionisté ... A jinak koukali i jednotliví impresionisté - proto rozeznáme Moneta od Slavička, Slavička od Pissara, Degase, Signaca, Seurata, ...

Koukáním, díváním se, viděním se liší Atget /23/ od Bressona /24/, Bresson od Koudelky /25/, Sudek od Plicky ..... -

a proto: K O U K E J K O U K A T!“

## PRAVDY

„Kromě principů rytmů rozlišoval Alfréd Radok také tři pravdy: pravdu života, pravdu umělou a pravdu uměleckou.

Kdysi ve Veroně žili dva mladí lidé, kteří se měli rádi, ... -

to je pravda života. Tu pravdu někdo proměnil do písmen a vytvořil pravdu umělou. K té se dostal William Shakespeare a vnesl do příběhu řád a rytmy, které by normálního smrtelníka nenapadly a povýšil tak pravdu umělou na pravdu uměleckou. Tu pravdu vezme do rukou režisér, který z toho už nikdy neudělá pravdu života, ale jinou pravdu umělou a bude-li mít štěstí, může z toho být pravda umělecká. Stejně je to s fotografem.

Ten svými fotografiemi vytvoří pravdu umělou - prostor změni v plochu s černými bílými a šedými skvrnami, - bude to pouhý „záznam“ představení. Najde-li v tom jiné rytmy, obohatí to, „... když není pán Bůh doma ...“, vytvoří pravdu uměleckou.

K vytvoření pravdy umělecké je třeba trefit se do vnitřních rytmů. Proto je důležité „Nefotografovat, co vidíme, ale co o tom víme, nechceme-li sklouznout k povrchní popisnosti. Fotografujeme-li hru špatnou, i tak mohou vzniknout dobré fotografie - o tom, jak je ta hra špatná. Pracuje-li člověk na zakázku a fotografie jsou určené k propagaci, lze najít „vizuálně“ zajímavá místa.“

## ANTISYMBOLY

„Pane Krejčí, to nejlevnější, co můžete na jeviště dát, je symbol.“  
(... říkával pan Radok.)

„Místo nich razil a „mrazil“ v zádech a n t i s y m b o l y .  
Nejjednoduššími, na jevišti denně užívanými praktikami dosáhl nečekaně „zatajení dechu“.“

Ve HŘE O LÁSCE A SMRTI od R. Rollanda dojde k popravě.

Odsouzení si klekli vedle sebe se vzpřímenými hlavami.

Nad nimi začala pomalu klesat opona. Když se přiblížila, sklonili hlavy a opona těsně před nimi sjela k zemi.

Místo gilotiny využil A. Radok opony v divadle - nejběžnějšího divadelního prostředku - „... mráz šel po zádech“

Jiným příkladem je scéna z Osbornova KOMIKA -

/“pohrbívání pianina“ = skončení se vším starým./

Čtyři muži v černém pomalu spouštějí pianino do orchestřiště - /situace běžná na všech jevištích/ -

„... pohřeb, jaký jsem dosud neviděl.“



23



24



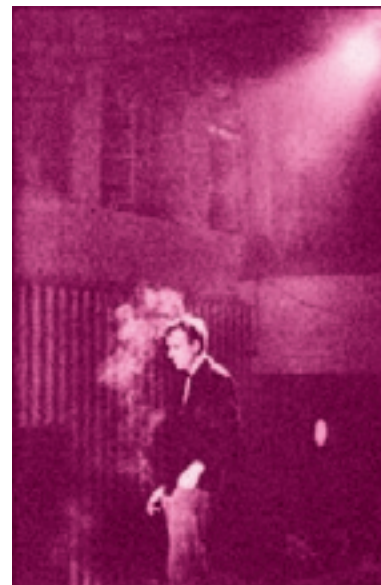
25

27

Tento telegram dostal Jaroslav Krejčí na jaře roku 1965. Pozoruhodné je v něm slovo „hrát“, nikoli fotografovat. J. Grossman si ho nemohl pozvat jako fotografa, to by s nimi nemohl jezdit na zájezdy do ciziny a dokumentovat je. Tak hrál spolu s výtvarníkem divadla Borisem Soukupem někdy až sedm „křoví“ za večer. Při hlavích zkouškách mohl vystoupit z role, třeba i vylézt na stůl, udělat fotografii a vrátit se zpět.

Zároveň dokumentoval zájezdy s PROCESSEM do Anglie, Francie, Jugoslávie, Itálie /Benátek/, Švýcarska, Belgie, NSR. Je důležité mít na paměti, že to byla doba před vpádem „armád“ sice uvolněnější, ale stále bylo ve většině případů svízelné vycestovat směrem na západ - /téměř každý měl svého „hlídače“/. O to vzácnější bylo setkání s architektem, spisovatelem a slavným dramatikem Maxem Frischem v Zurichu /29/.

*„Bylo již po jedenácté, když volal do hotelu pan Grossman: „... promiňte, že tak pozdě, ... ale mohl byste být za půl hodiny u těch věžáků?“ - „Nemohl, pane Grossmane..., můžu tam být za pět minut.“ ... „S vypůjčenou kravatou - (nebylo třeba) - do 20. poschodí, pak ještě po strmém, úzkém schodišti výš do ateliéru Maxe Frische. ... /Prostšího člověka nepotkáte./ Pracovna stejná jako on, - na zdi visí jediný obraz. ... Zvoní telefon - volá Friedrich Dürrenmatt. Hovoří spolu asi 20 minut. Slavný dramatik prohlíží fotografie inscenací DNZ. Baví se, komentuje, ... dlouho se marně pokouším o snímek s plakátem ANDORRY. Teprve když objednáva taxíka, zachytím alespoň záda. Vybere si pár fotografií z PROCESU. „... ale co za ně?“ - Na stole leží krabička od sirek - prázdná, s japonským motivem. Ukážu na ni - chvíli váhá, ... než ji otevře a vepíše „honorář“ ... „Für Herr Krejčí Max Frisch.“ ... “*



28



29



30

Díky „rolí“ v PROCESU vznikla „Zpráva o Janu Grossmanovi“.  
*„Jan Grossman mi dešifroval Kafku - ne hrdina jako u A.Gida  
a J.L.Barraulta, ale ... oběť své vlastní nerozhodnosti.“*



„K. je obětí absurdity, ale zároveň je spolutvůrcem. Nepochopí,  
že měl otázku odmítnout, protože byla položena falešně.  
Zde spočívá jeho „vina“. Na první pohled nesmyslnou  
a tím nepřijatelnou skutečnost sice stále teoreticky odmítá,  
prakticky ji však přijme: tak ji legalizuje.“

/Jan Grossman: KAFKOVA DIVADELNOST/

*„Zkrátka ... poněvadž v prvním obraze, když se pan K. probudí,  
nechytí ty dva za flígr a nevyhodí je, stává se obětí  
své vlastní nerozhodnosti.“*

Jan Grossman musel odejít v roce 1968 do mimopražského exilu  
a do Divadla Na zábradlí se vrátil teprve v roce 1989,  
kde se po 21 letech setkal na jevišti s Václavem Havlem.  
Inscenoval jeho hry a J. Krejčí tyto inscenace fotografoval.



31 *“Naprosto jasná ...  
dosud neurčitá myšlenka.”*



32 *“Pan “G” v chrámu /svatba J. Grossmana/”*



## SETKÁNÍ S MIROSLAVEM MACHÁČKEM

*„Mám-li charakterizovat režiséra Miroslava Macháčka:  
... posedlost divadlem a vždy kapka magie.“*

●  
*„Bije půlnoc. Uprostřed Karlova mostu proti mně známá  
silueta, - režisér Miroslav Macháček: „Dělám HAMLETA,  
- nafotografujete ho?“ „Je pro mě ctí, pane režisére ...“  
Přesně za pět let sedím v prázdném novém bytě v podkrovní  
U Malířů a čekám, kdy dohoří svíčka, abych nasadil novou  
a šel se projít na Karlův most. Je půlnoc, ... v mlze proti mně  
známá silueta. - „Dobrou půlnoc, pane režisére, -  
víte, že je to přesně pět let, co jsme se zde potkali?“  
„To je zákonité, pane Krejčí.“ - „My se ale nemuseli setkat,  
... já čekal asi deset minut, než dohoří svíčka.“  
„Proč si myslíte, že jsem se stavil U zlatého tygra na pivo...?“*



33

●  
K prvnímu setkání na Karlově mostě došlo roku 1982.  
V té době už se sedm let snažil J. Krejčí „neučit“ na FAMU  
a z Hamleta vytvořil nejenom „Zprávu o vzniku inscenace“,  
ale také „metodickou tabuli“ pro studenty FAMU -  
(použil horizont) na téma: „v procesu zkoušek se něco mění -  
/vnější rytmy/ a něco zůstává“ - /rytmy vnitřní - viz. A. Radok/.  
Jsou to čtyři pruhy fotografií. Zleva doprava jsou různé scény  
(např. souboj, setkání Hamleta s Ofélií, ...), shora dolů jsou  
čtyři pruhy, které reprezentují:

*A - explikaci u stolu, B - zkoušky na sále, C - zkoušky na jevišti,  
D - definitivní tvar.* Tyto metodické tabulky charakterizují práci  
J. Krejčího – „podávat zprávu“./34/

K dvouměsíčnímu fotografování HAMLETA přibral  
tři nejlepší studenty - Hudečka, Stárka, Grabowského.  
Zároveň umožnil divákovi obrazově zažít chvíle intimního  
rozmlouvání režiséra s hercem. V dialogu mezi režisérem  
a Františkem Němcem /Hamletem/, se podařilo zachytit okamžik,  
kdy se „zrodil“ Hamlet - (komentoval sám F. Němec).

S Miroslavem Macháčkem spolupracoval Krejčí ještě v ND  
na VÉVODKYNI VALDŠTEJNSKÝCH VOJSK pro ČT /35/.



35

## SETKÁNÍ S EVALDEM SCHORMEM

S Evaldem Schormem se setkal na veřejném promítání filmu ZRCADLENÍ. Když E. Schorm naskakoval do tramvaje, J. Krejčí za ním volal: „*Rád bych s vámi něco dělal!*“ Tak se stalo, že mu v roce 1979 fotografoval Na zábradlí BRATRY KARAMAZOVY.

Přes den fotografoval divadelní zkoušky, v noci vyvolával a zvětšoval fotografie, - stal se součástí divadelního týmu. Svým vnímáním a přístupem pomáhal hledat vztahy mezi herci na jevišti a tím ovlivňoval definitivní tvar.

„... požádal mě jeden z herců, abych mu něco řekl k jeho roli. Proč ne, - ale budu to říkat obrazem. Budu dělat „zrcadlo“. O pauze jsem jim k „držtkové“ kladl fotografie z minulých dnů. Divadelní fotografie přestala sloužit pouze archivu a propagaci. Pomáhala objevovat vztahy postav inscenace. A nejen to. - Zkoušela se scéna, aranžovaná „herci v řadě“, tváří přímo „do diváka“ /37/. Nešlo to.

Někdo požádal o cigaretu. Herci se sesedli a „sjeli jen text“. Když jsem položil snímky vedle sebe, beze slova se rozhodli pro ten druhý. Situace našla svou logiku:

- rodina pohromadě, - ona bokem ... “ /38/

„Fotografie odhalí i to, proč zkoušky jsou často výraznější než definitivita. Chyba je v RYTMU! „Neplést si rytmus s tempem!“ - 37 říkával pan režisér Radok. Bratři přistihnou náhodou otce, jak hladí Smerďakova. - Zarazí se ... - a odejdou.

/Totéž v kostýmu a kulisách./ Otec Smerďakova nehladí a nehladí ... Bartoškovy ruply nervy ... a odchází.

Zedníček, - /když se nadočká/, odejde za Bartoškou.

- Stala se chyba!

Scéna ztratila rytmus a s ním i obsah.“

Fotografie z této inscenace získaly zlaté ocenění na triennale



36



37



38



39



Roku 1980 měla premiéru hra Clauda Confortése MARATÓN. Když ji viděl sám autor, který se na ni přijel podívat, řekl: „... v životě bych nevěřil, co všechno jsem napsal.“ Jeho věta charakterizuje schopnost režiséra E. Schorma pracovat s textem a najít v něm to, co ani sám autor nečekal. J. Krejčí měl po odchodu s J. Grossmanem ze Zábradlí „fotografické embargo“ a tak Maratón fotografoval „potají“. „Nejprve z portálu - „za roh-bumerangem“. / Později / - „.. přijďte, direktor odjel do Berlína!“ - Po představení, až diváci odešli ze sálu, herci se zmazali čerstvým blátem, jeli jsme na jevišti naostro - „loket na loket“. - Neostře! - Herci od bláta, já od bláta, kamera od bláta ... / Byl jsem ten čtvrtý běžící. Přes rampu to nebylo ono./ - Nešlo by to „pod kůži“. - A o tom ta hra byla. “



40 Lepra ...

Fotografie zvětšoval „přes papír“, aby ztratily ostrost a popisnost. /40/ Divák by nebral fotografii jako celek a přestal by vnímat její výraz a obsah, upoutaly by ho detaily a herci špinaví od bláta.

Tyto fotografie získaly roku 1983 stříbrné ocenění na triennale v Novém Sadu.



41



42

## SETKÁNÍ S DANOU MEDŘICKOU

*„S Danou Medřickou jsem se poprvé setkal v Komorním divadle. Seděla na schodech, - nehezka „šedá myš“, - do chvíle, než jí Radovan Lukavský - /Obchodník s deštěm/ vyzval, aby si rozpustila vlasy. Stal se zázrak. - Na schodech stála krásná žena. Podruhé se totéž opakovalo ve filmu OŠKLIVÁ SLEČNA - /odložila brýle/. Každé herečce není dáno proměnit se v pár vteřinách. To uměla „Gelsomina“ v LA STRADĚ, Anna Magnanni, či Signoretová... Medřická měla smůlu - (nebyla Italka ani Francouzka).“*



44

*„S MATKOU KURÁŽÍ se setkala na jevišti v roce 1971, necelé 3 roky po srpnu '68. Bylo o čem hrát. - Měl jsem štěstí, že mě režisér požádal, abych sledoval zkoušky od první čtení. /Oficiální fotograf po půlhodině odešel./ /?/ Nasadil jsem teleobjektiv, abych (spozapraktikáblu) nerušil a podával zprávu o překypujícím „reaktoru“ paní herečky, Dany Medřické - MATKY KURÁŽE.“*



45

●  
*„Jan Kačer rozehrál fantazii svou i herců na nejvyšší obrátky těmi nejjednoduššími prostředky na jednoduché variabilní scéně. S kuráží mladého režiséra, nabídl herečce, vládnoucí darem rozdávat kouzlo své osobnosti nadoraz, - infikovat tím sál. MATKA KURÁŽ se stala inscenací, vrývající se pod kůži doby posrpnové. Ať herečka „dělala pauzy“, či nedělala, rostly „politické“ problémy, poněvadž obecenstvo tleskalo na „nepravých“ místech. Na místech „nejlevějších“ bylo rozhodnuto: - titul národní umělkyně - za MATKU KURÁŽ pro svou kuráž Medřická nedostane!“*



46



47

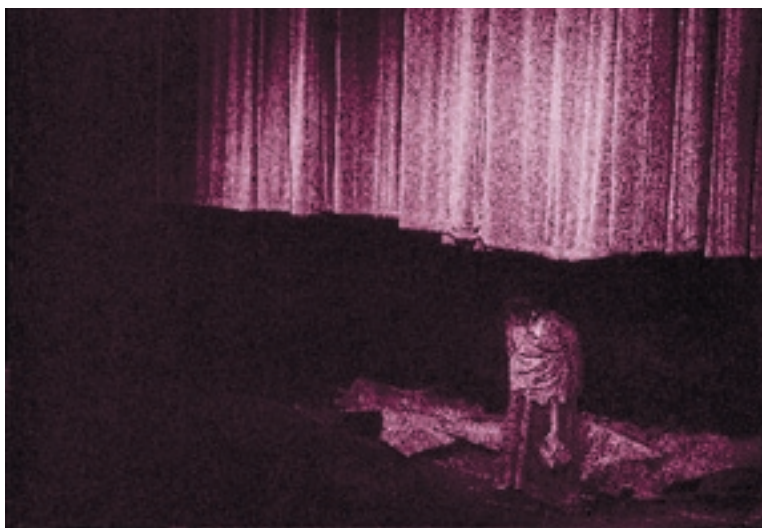
*K politickým „tabu“ přibylo fotografické. Smlouvu s ND má pouze oficiální „kmenový“ fotograf. - Po dlouhém dohadování, že já (na rozdíl od něj) podávám zprávu o celém procesu práce na inscenaci pro režiséra - (on to ve smlouvě nemá), mohu fotografovat do hlavních zkoušek, - pod podmínkou, že to 10 let nezveřejním. (!?) - HEURÉKA!“*

Z těchto citací vyplývá hned několik věcí:

úcta k velké herečce Daně Medřické, přístup a respekt k hercům, odhadnutí intimnosti situace, kdy J. Krejčí fotografuje teleobjektivem, aby nerušil. Role matky, která ztratí syny je velmi těžká a plná bolesti, jeho blízkost by rušila, obzvláště ve chvílích, kdy se role vyvíjí. Je tu vidět i fotografova posedlost. „Měl jsem štěstí, že mě režisér požádal, abych sledoval zkoušky od první čtené ...“ a zároveň byl šťastný, že ji může dokončit, byť pod zákazem desetiletého zveřejnění. Patrná je i normalizace 70. let. Za fotografie z této inscenace získal zlatou medaili na triennale v Novém Sadu v roce 1977.



48



49



## SETKÁNÍ S BOHUSLAVEM REYNKEM

Jaroslav Krejčí znal a fotografoval českého malíře a grafika Vladimíra Tesaře. Josef Protiva o něm natočil dokumentární film VEJDI DO SVÝCH DVEŘÍ a J. Krejčího požádal, aby dělal „skrytou kameru“, fotografoval to, co kameraman nestihne. Stejně spolupracovali s kameramanem Vratislavem Damborským na filmech o malíři Miloslavu Holém, sochaři Vladimíru Preclíkovi a o Bohuslavu Reynkovi ve filmu JAK ŽIJE BÁSNÍK.

Poprvé jeli do Petrkova roku 1971. Režisér měl představu, že film o Bohuslavu Reynkovi natočí za den. Napsal scénář, pana Reynka do svých představ nutil. „A to, že Krejčí ne!“ Má-li film pravdivě vypovídat o člověku, musí se umět čekat a naladit se na rytmus jeho života.

Ten byl v jeho případě velmi odlišný od všech ostatních.

*„Dokumentarista nesmí nutit básníka a grafika do toho, co si předem u stolu napsal, ale musí podat zprávu o tom, jaký ten člověk je. Marně jsem upozorňoval, že je třeba čekat, až pták zazpívá“.* /J. Prévert/

To se nepovedlo a spolupráce pro neshody s režisérem končí.

Za panem Reynkem však Krejčí dojížděl a fotografoval ho - naposled při jeho pětasedmdesátinách.

Již při prvním setkání poznal, že je to „člověk Boží“.

V jeho rozpadajícím se domě se dával překvapovat a udivovat novými a nečekanými situacemi, ať to bylo 14 koček v domě, staré tapety barvy paví modře či pohled oknem do parku.

To vše se snažil - /nejen pro film/ - zachytit.

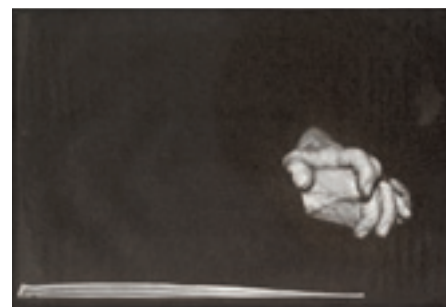
●

Čekáním „na vzácné“ vznikla i fotografie Reynkových rukou.

*„Když jsem viděl ty krásné ruce, které vypovídaly vše a věděl, že je třeba zachytit je, - abych zvednutím aparátu pana Reynka nevyrušil a on jejich polohu nezměnil, „jakoby“ jsem upustil něco na zem, zaostřil, začlonil - a při vstávání jsem zmáčkl spoušť. /51/“*



50



51



52

*„Když měl 75. narozeniny, přijeli hosté - opat ze Želiva,  
- hrála stará francouzská barokní vojenská hudba,  
- pomalu se stmívalo. Na stole voněly buchty ... a já věděl,  
že musím tu vzácnou atmosféru Petrkovy zachovat.  
Bál jsem se ji porušit cvaknutím kamery. Věděl jsem,  
že za 5 minut vše zmizí ve tmě. Nařídil jsem clonu a čas,  
otevřel objektiv „na plnou díru“ a čekal, kdy zazní bubny.  
Pomalu jsem zvedal kameru, do muziky dvakrát zakašlal  
a při druhém zakašlání to zmáčkl... Je to poslední snímek  
pana Reynka v Petrkově - silueta hlavy s lampou u stropu.  
Pro mě je na té fotografii pan Reynek nejpodobnější.  
On totiž nebyl člověk, - on byl „zhmotnělá idea“.  
Pohyboval se tak, že vešel, aniž se dveře otevřely a odešel,  
aniž se dveře zavřely...“*



Po čase o stém výročí Reynkova narození vznikla z fotografií kniha V TOMTO DOMĚ ŽIL BÁSNÍK A GRAFIK BOHUSLAV REYNEK. Jsou v ní fotografie i z Grenoblu, kde B. Reynek žil se ženou - francouzskou básnířkou - a syny. Fotografie se prolínají s poezií a grafikou Bohuslava Reynka, textem Jana Zrzavého /žil „za kopcem“ v Krucemburku i Okrouhlici/, syna Jiřího Reynka a Přemysla Ruta. Na rozdíl od knih o Jaroslavu Seifertovi, Janu Zrzavém nebo DIVADELNÍ JARMAŘE, doprovodil Krejčí knihu velmi krátkými glosami.

*„Pan Reynek nikdy moc řeči nenadělal. Spíš mlčel - a uměl mlčet krásně. Prohlédněte si - prosím - knihu ... beze slov a pokuste se z ní zaslechnout ticho Petrkovy.“*



53



54

## SETKÁNÍ S JANEM ZRZAVÝM

*„K Janu Zrzavému mě přivedl podvakerát dr. Lhota. Zavolal jen tak přes Čertovku do okna ateliéru. Šel domlouvát Mistrův pobyt po dobu oprav bytu na Zámeckých schodech. Poprvé na konci jara 1977 a naposledy na podzim toho roku, tři týdny před úmrtím Mistra. Vždy na necelou půlhodinu.*  
*- Strmé schody, tmavá, suříkově zářivá předsíň. Mistr nás vítá v křesle u okna pracovní. Hovoří s dr. Lhotou a paní Boženou. (Kdyby ta kamera nerámusila. - Nejsem fotograf, jsem grafik.) Škoda, že se nedá fotografovat z paměti. - Pozor na clonu a čas - a nelhat!...“*



Z těchto dvou setkání vznikl krásný cyklus JAROSLAV SEIFERT a JAN ZRZAVÝ ve fotografiích Jaroslava Krejčího, který vyšel knižně /jako volné listy/ v ORBIS PICTUSU v roce 1990. (SETKÁNÍ S J. SEIFERTEM - viz. další kapitola) V části knihy o Janu Zrzavém jsou především portréty Jana Zrzavého a zátiší z jeho bytu, doprovázené krátkými texty Jaroslava Krejčího. Ty umocňují obraz a mnohem silněji vtahují diváka na návštěvy k Mistrovi.

Při druhé návštěvě nesl pan Krejčí Janu Zrzavému fotografie z té první a jako maximálnímu minimalistovi, pro kterého je důležité to, co na fotografii není - se mu dostalo velké pocty.

*„Poslední fotografie z první návštěvy na Nových zámeckých schodech /56/. Když si ji Mistr prohlížel, dlouho mlčel .....*

*- a po chvíli řekl: „Na té fotografii není nic zbytečného ...“*

*- a dodal: „Nojo, ale co za to?“*

*„Mistře, to je pro radost.“*

*„Když vy mně radost, já vám taky radost,*

*- budu o tom přemýšlet.“*

*Za tři týdny Jan Zrzavý zemřel. Na stole čekaly dvě litografie s věnováním.“*

Z vyprávění i textů J. Krejčího vyplývá velká úcta k Janu Zrzavému. Zároveň si neustále uvědomuje, že aparát svým cvakáním může narušovat danou atmosféru. Hnací silou je však posedlost a touha, uchovat, zachytit situaci, okamžik, prostředí pro ostatní, která je doprovázena jeho maximální „připraveností“ a schopnost „zrežírovat“ si v hlavě výslednou fotografii a počkat si na ni.

*„Z vedlejší místnosti, připomínající klášterní celu s prostým lůžkem a zvěstováním od fra Angelica, - /poslední Mistrův pohled večer a první ráno/, - přivedli starého pána.*

*Čekal jsem, než se dotkla špička vousů a čapky vertikály.*

*Moc jsem si přál, aby to byla „IKONA VERA“./57/“*

Obě návštěvy končí pohledem ode dveří na pana Zrzavého, který sedí před oknem. Na té první se s přímým pohledem dívá ke dveřím, na druhém jakoby odhání návštěvu rukou, aby už odešla. Věděl, že za tři týdny zemře?

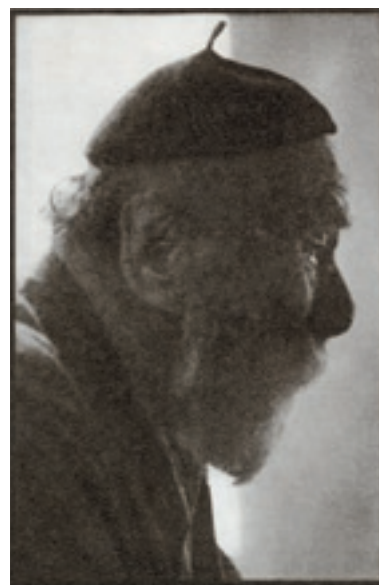
*„Zavřít dveře... „ - a dveře se zavřely.“*



55



56



57



## SETKÁNÍ S JAROSLAVEM SEIFERTEM

Jan Zrzavý věnoval jednu litografii Benátek Jaroslavu Krejčímu, tu druhou Jaroslavu Seifertovi. Ten byl dlouho nemocný a proto ji dostal až po roce (1978). Přivezla mu ji paní Božena (neteř J. Zrzavého) a J. Krejčí.



*„Na ramenou tři kamery, v jedné ruce fotografie Jana Zrzavého, v druhé sbírku básní. - O vině. Na obálce král Přemysl Otakar a silueta Znojma od Antonína Strnadla. U Seifertů jsem poprvé.*

*- Jak dát básníkovi najevo, že jsme jedné krve. Mám štěstí.*

*Na skříní u dveří je Masaryk od Makovského.*

*- Napřáhnu ruku s verši.*

*Mistře, víte, co řekl Masaryk ve Znojmě? Já se tam narodil.*

*„Ne, nevím - povídejte.“*

*Na hradním nádvoří vítali prezidenta i zástupci místních „bürgrů“ a vítali ho na „ryze německé půdě“. Masaryk je nechal domluvit a řekl: „Pánové, stojíme na půdě hradu, který založil český král Přemysl Otakar. Přemysl je odvozeno od slova „přemýšlet“.*

*- Pánové, prosím... přemýšlejte!“*

*Slovo otevřelo cestu obrazu, obrazy otevřely cestu slovu a dalším obrazům... “*

Fotografie z návštěv u Seifertů jsou v první části knihy JAROSLAV SEIFERT a JAN ZRZAVÝ ve fotografiích Jaroslava Krejčího. Součástí knihy je i mistrova báseň HLAVA PANNY MARIE s fotografií hlavy na bibli a text RAJSKÁ JABLÍČKA PO PROVENSÁLSKU s gratulací.



58



59 Básník si prohlíží fotografie z minulé návštěvy.

Název druhé knihy J. Krejčího, která je věnovaná Jaroslavu Seifertovi, je: 21.1.1986 - ZPRÁVA O POHŘBU BÁSNÍKA JAROSLAVA SEIFERTA. Jsou v ní fotografie ze státního pohřbu velkého českého básníka a nositele Nobelovy ceny v Rudolfinu, rozloučení v kostele U svaté Markéty v Břevnově a uložení rakve do hrobu v Kralupech nad Vltavou - „*Rodná země se otevřela. Hlína let mládí přijala svého básníka.*“ Vyšla roku 1995 v nakladatelství VOLVOX GLOBATOR. Fotografie doprovází text Jaroslava Krejčího, Mileny Štráfeldové, /zajišťovala státní pohřeb/, kněze Aloise Kánského, Jaroslava Seiferta (CESTA DO KRALUP ze VŠECH KRÁS SVĚTA) a báseň na rozloučenou od Jana Skácela /61/.

Fotografie, všechny v černém rámečku, jsou citlivou výpovědí o rozloučení s básníkem J. Seifertem. Vyzařuje z nich láska a úcta k velkému básníkovi a zároveň nás nechávají nahlédnout do doby minulé. Ve spojení s textem mají dokumentární hodnotu. Téměř na každé fotografii davu můžeme vidět „muže v bundách“. O Josefu Kemrovi se dočteme, že mu za slova z Bible odebrali roli malíře Nejezchleba, nebo se dozvíme, že členové filharmonie pod taktovkou dirigenta Václava Neumanna si nesměli obléci frak. Není to pouze „Zpráva o pohřbu básníka Jaroslava Seiferta“, je to i „Zpráva o tehdejší době“. Je i o několika „náhodách“, které se v ten den přihodily a pomohly J. Krejčímu fotografovat v Praze i v Kralupech.

„*Za měsíc po cestě do Kralup stojíme s Rudlou, /vezl mě autem/ před domem. Vzpomínáme, jak bylo..... Stále nechápu, proč celou cestu z Prahy na hřbitov v Kralupech všechna ostatní auta policajti tvrdě odháněli a na nás mávali - jed'te! A že jich bylo. V Kralupech dokonce ukázali, kde zaparkovat. - Záhada. - Brali fotoaparáty, filmy. Zahraniční novináře odvezli do polí. V půli slova strnu, - ukazují na číslo vozu. „Rudlo, 66-11 - vždyť to je fízlovské číslo...!“ (To aby i ten „nejpříslušník“ poznal, že jede „příslušný“.) „Ano, pane Krejčí - já to před třemi měsíci od jednoho ojeté koupil...“ - „Hra s „mocí“ končí.“*



60



61 „Básník a gorila“



62 Ti vlevo jsou z Prahy  
ti vpravo místní kralupští

## SETKÁNÍ S JANEM PATOČKOU

*„Jednoho dne přišel dr. Pinc, a že pan profesor Patočka nemá kde přednášet. Vyrobit jsem pro něho za 2 hodiny „na počkání“ ze spodku truhlářského ponku v atelieru - dnes známé „Patočkovu křeslo“. Připevnil jsem desku na opření zad, vyrobil 2 područky - /pravou kus delší - na hrnek s čajem/ - a položil na sedadlo polštář.*

*A tak pan profesor přednášel v posledním roce života jednou měsíčně v atelieru nad Čertovkou. Scházelo se tam kolem 40 lidí, já vařil čaj, pouštěl a vypouštěl je z domu, připravoval místa na sezení ...*

*Takové „ostře sledované“ schůzky disidentů nebyly bezpečné. Přesto nás v pavlačovém domě, kde se chodí přes dvůr, nikdy nikdo neudal.*

*Jedno dopoledne přiběhl syn pana profesora .... -*

*„Pane Krejčí, rychle odvolat přednášku! - Jdou po otci.“*

*„Potom se už žádná přednáška nekonala.*

*Pan profesor nedlouho po setkání s holandským politikem zemřel. Na jeho počest jsem připravoval tři čísla sborníku SPEKTRUM – „samodomo“ psané na stroji II průklepy.*

*Do nich jsem zvětšoval 88x4 fotografie A4 „vlastním nákladem“, včetně grafické a „napsacímstroji“ typografické úpravy.“ /64/*



63





## SETKÁNÍ S JANEM AMOSEM KOMENSKÝM

„To první si nepamatuji - snad někde ve školních škamnách, -  
jsa vyučován - /netolik již školou vychováván/ -

dodnes plně nedocenenými „ideami“ velkého pedagoga.

„Nomen omen“ - podstata Jana Amose je plně obsažena  
v iniciálách jeho jména - J.A.K.

Šlo-li mu po celý jeho strastiplný život o něco, tedy o to,  
J A K ... ? to těm dětem řeknu. Sochař Vincenc Makovský /65/  
to zašifroval do své sochy v Uherském Brodu i v Naardenu.

Do jednoho gesta Jana Amose vložil gesta tři:

- kněze, chystajícího se k modlitbě,

- kantora, rozvažujícího „jak ...“ to dětem řekne ...

- + „tajné“ gesto - /palec proti dlani/ - „zasvěceného“,  
čekajícího na stejnou odezvu „pana bratra“ při setkání.

Zásady i metody J.A. Komenského jsem se pokusil

„zamontovat“ do velkého třídílného „manuálu“ - /něco k ruce/

- encyklopedii pro nakladatelství Albatros.

/“Caputál“ /čti „kaputál“/ - někdo již cosi podobného napsal./

Tři roky intenzivní práce na koncepci a prvním dílu -

hozeny do koše /1972/. Oponentce chybělo téma „Stalin“,

- /vždyť Hitler a Mussolini v kapitole o diplomacii byli!/  
Divte se - nedivte, - rok po „konsolidaci“ a nástupu s. Husáka.

Za pouhé 2 roky jsem „pohořel“ s tématem J.A.K. pro Indii,  
/koncipovaným tentokrát vizuálně na 18 panelů (100x80),

pro chodbu školy čsl. ambasády v New Delhi./  
„Mohli bychom narazit filosoficky...!“ - /sic!/ -

„argumentoval“ generální projektant - a děti se nedočkaly.  
Formu: „obměňovatelné panely“ - konfrontace ORBIS PICTUSU

s LABYRINTEM SVĚTA - /“labyrint“ = těch 400 let od J.A.K./  
- jsem transponoval do formátu knihy „pro děti celého světa“.

Dodnes čeká na chápajícího sponzora.

Jako „dvojče knihy“ vznikla v roce 1973 „točivá hra“

/2 kruhové disky s dvojicemi komplementárních obrázků  
na obou stranách - velikosti gramofonové desky/. /68/

Princip: otáčením /hrou/ vyhledat takové dva, které k sobě patří

- jako konkurence bezpohlavnímu počítačovému mačkání knoflíků



JAK ...

65

66

ENCYKLOPEDIA

67



68



*/Trefíš-li se a ke Kolumbovi přiřadíš Santa Mariu - dobře!/  
 Vtip + smysl této hry však spočívá v opaku: - n e t r e f í š - l i s e !  
 Teprve tehdy se začneš dovídat. A možností dopustit se chyby  
 je „enkrát“ víc! Přiřadíš-li k Janu Husovi Santu Marii .. - o m y l !  
 - /Hus neměl o Americe ani ponětí./  
 Nic nebrání vložit 6 desek do kufříčku, odjet, kde není elektrika -  
 a hrát si. - /Komenský by měl radost./  
 Na to, p r o č jsem Komenským „poňoukán“, jsem přišel  
 teprve nedávno. V krásné publikaci o Janu Amosu Komenském  
 -/texty napsala řada autorů: Krofta, Čapek, Nejedlý ...../-  
 na samém konci posledního /!/ odstavce curricula vitae -  
 na posledních pár řádcích - jsem se dočetl:  
 „... vědělo se, že Komenský je pohřben ve Valonské kapli  
 v Naardenu, - nevědělo se však v kterém hrobě.  
 Zjistilo se, - /nyní již v předminulém století/ - ze dvou na sobě  
 nezávislých listin z různých let, že Komenský leží v hrobě č. 8.  
 Do Naardenu byla vypravena delegace, - 22.7.1929 otevřela hrob,  
 ostatky vyfotografovala a vrátila se ...“  
 „Přešel mi mráz po zádech ... - já se 22. července 1929 narodil -  
 /podobnost s dalajlámou - čistě náhodná./“*



69 V Naardenu u hrobu J.A.K. 1990



## SETKÁNÍ S FRANZEM KAFKOU

„Byla dvě. - První v Divadle Na zábradlí při fotografování PROCESU Jana Grossman /71/. To on mi pomohl rozšifrovat Kafku „k obrazu Franze Kafky“ - na rozdíl od „kafkologů“, vykládajících ho „k obrazu svému“:

„Pane Krejčí, - A. Gide a J.L.Barrault prezentují svého pana K. - protože je v posledním jednání popraven v lomu - jako „hrdinu“. To je omyl. Protože pan K v prvním obraze ty dva fyzly, co mu sedí na posteli, nechytí za flígr a nevyhodí, - stává se postupně obětí vlastní nerozhodnosti.

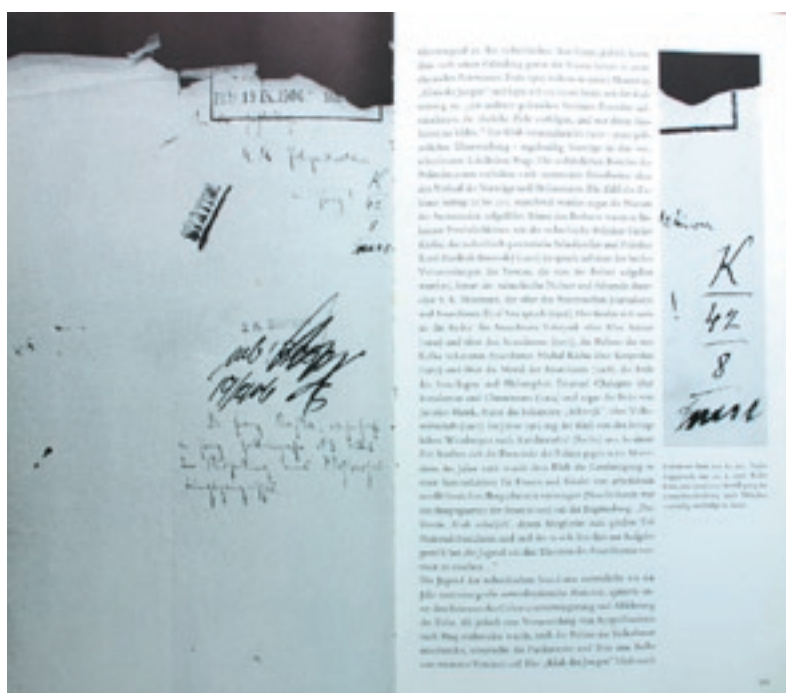
Ve stejné době mně pan Radok „odtajnil“ své „principy rytmů“. Shodou okolností – „náhodou“ - jsem dostal nabídku na design publikace BELSER-VERLAGU Stuttgart - KAFKA UND PRAG. Spojením Grossmanova chápání Kafky s „rytmy“ A. Radoka vznikla kniha nekonvenčního formátu, konfrontující obraz Prahy s často „absurdními“ dokumenty, ilustrujícími to, čemu se říká „kafkárna“ /73/. Absurdně byla publikace telefonem zakázána, tajně vyvezena, jména autorů změněna. V roce 1971 byla na knižním veletrhu ve Frankfurtu n.M. vybrána mezi padesát nejkrásnějších publikací. /Menuji se v ní Jaroslav Schneider./“  
Za dva roky - /podmínka: kniha musela již někde vyhrát/ - obdržela mezi 172 knihami na biennale knižního designu v Jerusalemu první cenu. - Jury hodnotila zejména:  
- „... kniha vyrobena minimálními technickými prostředky, jednobarevná, černá. Mimořádné na ní je to, jak s těmito jednoduchými prostředky, - jen volbou formátu a spojením fotografií a dokumentů s textem dosahuje zvláštní atmosféru, která přesvědčuje a působí samozřejmě. Bylo dosaženo toho, co charakterizuje dobrý design, - že celek je mnohem víc než součet všech jeho částí.“ /květen 1973/“



71



72



73

## SETKÁNÍ S GUSTAVEM MAHLEREM

Po úspěchu KAFKY pokračovala spolupráce s nakladatelstvím BELSER-VERLAG knihou o Gustavu Mahlerovi /1973/.

Při spolupráci s autorem textu dr. Wilnauerem přivezl Krejčí /v předvánočním týdnu/ z 9 vídeňských archivů, muzeí, ulic ... na 2000 negativů. /Vývolával je na místě, aby měl jistotu, že nic nezkažil./ Knihu koncipoval jako „partituru života“ Gustava Mahlera. Od rukou psaného „G“ na začátku, po notu „g“ v pianissimu na poslední stránce.

*„Bohužel - autor dohodnuté rozsahy kapitol nedodržel a dodal textu 2x víc. Po tahanicích s nakladatelem nakonec napsalo knihu 7 různých autorů. Přesnou rytmičkou stavbu zrušili, každý z autorů si „urval“ z dokumentů to, co potřeboval.*

*Novou „úpravu“ poslepoval diletant-anonym ve Stuttgartu. Do Prahy přivezli „absolutní guláš“.*

*Za 2 dny a noci bylo nutno celou stavbu 7 kapitol „překopat“.*

*Dodatečné úpravy - /ve stylu „lidové tvořivosti“/ již nebylo možno změnit. Kniha vyšla s neuvěřitelným počtem věcných i grafických chyb /75/.*“



74 Okno pracovny G. Mahlera

75

*„S muzikantským geniem jsem se setkal ještě jednou v životě - při práci na knize o Wolfgangu Amadeu Mozartovi.*

*Čtyři a půl měsíce jsem proseděl a prolistoval tisíce a tisíce stránek - tentokrát v pražských archivech a knihovnách.*

*Pokusil jsem se ilustrovat beletrii dobovými dokumenty, pevně vázanými na text i glosy na jednotlivých dvoustranách.*

*Že to byl „tvrdý ořech“ - viz. příloha vlevo.*

*I tohoto genia postihl podobný osud jako Gustava Mahlera.*

*Všechna tři vydání poznamenala „nemilost“ tiskáren.“*



## SETKÁNÍ S MINEM TANAKOU

*„Bylo - nebylo - /a už - bohužel - není/. - Na konci města Prahy, nedaleko před konečnou tramvaje stojí JUNIOR KLUB.*

*A v tom KLUBU JUNIOR uspořádali japonskému tanečníkovi Minu Tanakovi v roce 1984 „konspirativně utajené“ představení. O jaký tanec půjde nikdo nevěděl – „butó“ dosud nikdo nikdy v Praze neviděl. Teprve za rok jsem měl to štěstí fotografovat Mina spolu s jeho čtyřčlennou skupinou - /Španělem, Holanďanem a 2 Japonkami./ Na pódiu se čtvercovým molem, zasahujícím do „nazemisedících“ diváků se pohyboval Min Tanaka rytmem, dosud neviděným. Každý jeho pohyb byl „rozložen v čase“ a každý neopakovatelně improvizován. Tančil v odřeném kabátku, dívky nahé - celé bílé.*

*Tanaku lze charakterizovat jako „maximálního minimalistu“.*

*To nás sblížilo. Znal tajemství ruky „vsunuté do světla“.*

*Vystačil s nepatrným pohybem levého chodidla ...*

*Jeho „metoda“ se k fotografování přímo nabízela. /viz. přílohy./*

*Vznikla i publikace MOŘE POD KŮŽÍ - /technologicky „zmršená“ šéfem nakladatelství TORST. Vyšla pouze v jednom vydání, neboť pan Stoilov slíbené druhé „opravené“ nikdy nevydal.*

*I to přispělo - /vedle „zvýšených promile v krvi“ Mina v Hakušu/ - k pozdějšímu rozchodu s „velkým guru“.*

*Publikaci uvádí 8 fotografií Ivana Pinkavy z první návštěvy Mina Tanaky v Praze - za které dostal v Novém Sadu Grand Prix.*

*Osmiletou spolupráci jsme zakončili „setkáním“ na festivalu v japonském Hakušu, dokumentováním „dílny tance“ mladých z celého světa. Výstava fotografií z vystoupení v Praze + špičkových inscenací českého divadla byla instalovaná pod širým nebem v „houbárně“ - a tam jednoho časného rána totálně promokla. Sušil jsem ji 2 dny na chodbě střediska „kendó“. Největším vizuálním zážitkem /nefotografovatelným z letadla/ byla trpytící se roztřepená zlatá krajka Jeniseje.“*

*/“Drtivá většina“ negativů z Hakušu zničena povodní./*



76



77



儀

/ O B Ě Ť /

## SETKÁNÍ S ARCHITEKTUROU A FOTOGRAFIKOU

*„Poprvé jsem se s architekturou setkával jako malý kluk, který se dívá tátovi pod ruku, jak pro sebe i pro mě kreslí půdorysy domů a bytů, jaké by si rád postavil, - včetně bazénu s trampolínou, aby se nám tam spolu dobře žilo.*

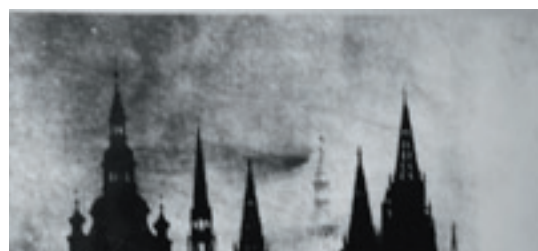


*V padesátých letech po válce /jako jediný možný únik ze školství/ - jsem přešel do „důležitějšího sektoru“ - HUTNÍHO PROJEKTU /odbor „Generel“/, kde se scházela všechna odvětví hutní architektury. Zařazení: grafik-návrhář. V té době /1953-57/ jsme makali na celostátní zprávě o stavu československých hutí. Já měl za úkol sjednotit graficky obraz projektu, pohlavkovat kresliče a kresličky, vyrábět plakáty /79/ a perspektivy, skočit do Opletalky zakreslit detaily fasády, prolézat hutní kombinát v Kunčicích a zjistit současný stav. Byl jsem pro šéfy to, čemu se říká „holka pro všechno“. Jejich přemlouvání, abych si „udělal techniku“ jsem odolal a při „delimitaci“ - /z 33 techniků v atelieru museli 3 odejít/ - byl mi během pouhých 2 dnů rozvázán pracovní poměr. Odešel jsem na „volnou nohu“, abych se po tři a půl roku /bez razítka v občance/ mohl věnovat „činnosti výtvarné“.*

79



*Setkání s architekturou - v pořadí třetí:  
„Jednoho dne /1973/ zaklepal na dveře atelieru v Dejvicích, Kujbyševa 8 - 2 pánové architekti - představili se jako: arch. Filsak /vedoucí projektant hotelu Intercontinental/ a jeho kolega arch. Koutský. Viděli prý u Vladimíra Tesaře moje fotografie pantomimy - ... a jestli bych pro ně něco ..... Očekával jsem publikaci o architektuře, - mýlil jsem se. Rádi by něco „jako u Tesaře“ - nepopisného a zrnitého -/80/ na zdi interiérů v novém areálu velvyslanectví v New Delhi. Šlo o 6 stěn: vstupní haly, zasedačky, čekárny, celkem 120m - /nejmenší stěna 3x3m, největší 3x18m/. Nesmělo se popřít, že je to zeď a dělat z ní velké okno. S arch. Hřivnáčem jsme koncipovali motivy v souladu se zařízením interiérů. Zrnitá struktura působila tak, že ten, kdo stojí blízko, vnímá různě velké grafické skvrny. Teprve když odstoupí, skvrny se spojí v obraz. Hledal jsem témata společná pro nás i Indii. Vyšly živly: země, voda, vzduch, oheň + čas. Technologická realizace, balení, transport a hlavně instalace na místě samém, byla v indických meteorologických podmínkách obtížná a komplikovaná. V Delhi jsem makal 14 hodin denně.“*



80



81

*„V sedmdesátých letech se v ČSSR stavěla výpočetní střediska. Byly to prostory 12x12m bez oken - /důvod: stálá klimatizace + bezprašný prostor/ - sterilní, - žádající o „polidštění“. Technické vybavení, mašiny, počítače, stěny z kovových lamel „si řekly“ o f o t o g r a f i k u .  
Témata: výpočetka v Aši - nekonečný hvězdný vesmír;  
v Plzni - motiv rukou přemýšlejících, tvořících, dávajících, milujících, odpočívajících /82/.*



82

83

*V Třebíči - jaro, léto, podzim, zima - /vzduch, oheň, země, voda//83/.  
V Chodově u Karlových Varů - schodiště módního domu.  
/Fotografika + dřevěná plastika v životní velikosti/.  
Vždy to bylo něco nového, ... - hodili mě do vody a já plaval.*



*„Ke splnění mého dávného snu – „fotografovat z paměti“ - došlo náhodou. Při nějaké jiné práci - /na ilustracích?/- mi „ruplo v kouli“, - vlezl jsem do temné komory a tam, při světle u stropu, ve vaně s vývojkou, vodou a ustalovačem - bez štětce /!/, - jen tak holýma rukama jsem začal potápět do vývojky listy „dokumentu“, .... viděl, jak černají .... - /maximálně 30 vteřin!/ - a podle toho improvizoval fotografiky - LET DO INDIE PO PĚTI LETECH ZPAMĚTI /84/.  
Po letech to zopakoval na téma - ZEM, VODA, VZDUCH ... /85/.  
Na rozdíl od fotografií pro architekturu touto způsobu práce říkám „č i s t á f o t o g r a f i k a“.“*



84 Let do Indie z paměti



85 Když se země rodila ...

## SETKÁNÍ S POESÍÍ

Poesii člověk píše v různém psychickém rozpoložení.  
Jaroslav Krejčí se uchyluje k poesii - textovému obrazu  
a melodii slov - ve chvílích rozhořčení a nesouhlasu  
se stavem věcí kolem něho, - často spojených s politikou.

Vždy je to reakce na něco. Principy jak „jít na slovo“  
se naučil od Jaroslava Vrchlického. Pasáže z Cyrana  
uměl nazpaměť. A podobně jako Eduard Bass v jeho  
BALADĚ SOUBOJE odpovídal na útok veršem.  
Verše nepublikoval. Jen BALADU SOUBOJE S P.P.  
mu otiskla na celé stránce Československá fotografie.

●

V polovině 50. let se v Praze konal II. sjezd spisovatelů.  
Krejčí na něj reagoval „hrstkou“ epigramů.  
/Na ukázkou několik z nich: /

## DRUHÉMU SJEZDU ČSL. SPISOVATELŮ / Hrstka epigramů /

SJEZDU

●

SJETÝM

●

PSÁČŮM

●

OSTATNÍM

●

STRANĚ

SJEZDU

●

Druhému „slalomu“  
čsl. spisovatelů.

●

Hloupost, zlobu, - těžko snést!  
Mít Tvůj sochor, jehlu, špičku, -  
moh' bys klidně spát, Havlíčku.  
- Mně nedal spát II. sjezd.

SYMETRICKÝ

●

Aby to rozjeli -  
na sjezd se sjeli,  
řekli, co směli.  
Ty, co byli smělí,  
nakonec zas sjeli.  
V tom duchu se rozjeli.

SJETÝM

●

Jaroslavu Seifertovi  
Františku Hrubínovi.

●

Upadneš-li do neštěstí,  
o posměch se nestarej!

Padla facka, - tvrdou pěstí!  
Seifert, Hrubín, - těm je hej!  
Oni po ní vstali, psali,  
vítězslavně nedrdali,  
/ děj se, co se děj. /

Celý sjezd jim za to tleská.  
/ Včera! / -  
A pan Taufer dneska?  
Sotva zvedli hlas,  
pere do nich zas!

/Nezlomil si vaz?  
Jemu chyběl hlas! /

PSÁČŮM

●

Drdaistický.

●

Nedrdej Drdáčku  
/:nedrnedrdej:/,  
na hlavu mokrej  
/:hadrhadrdej:/!

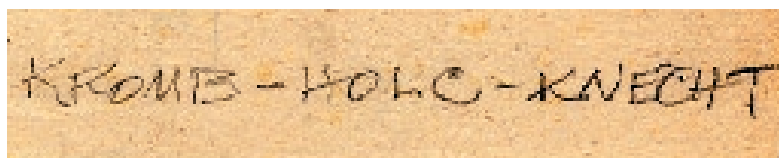
Hopsasa hejsa,  
Pegas Tě setřásá -  
hopsasa hejsa,  
chce letět výš!

Dodrdals Drdáčku  
/:dodrdodrdal:/,  
Pegasem, perem  
/:pohrpohrdal:/  
Hopsasa hejsa,  
Vyskoč na Pegasa!  
Hopsasa hejsa,  
Sedni a piš!

OSTATNÍM.	STRANĚ
●	●
Et tú, mí filií?“ /i ty můj synu? pravil Caesar/	/Postraně./
●	●
Projev pana Padrlíka zní tvrdě ... - však, ...co nám říká?	Rozdej ran do všech stran!
„Vzadu kulhá výtvarník!“ Každý? ... i pan Padrlík?	Stranou ran nech Stranu Stran!

---

S odstupem necelých padesáti let reaguje Krejčí na záplavu mediálních „*Událostí dnů*“ + „*Prima-tivních*“ „*Novostí*“ s „*odstupem*“ ... a co nejúsporněji - svými ZKRATY: “



*Tento "zkrat" napsal J. Krejčí, když vyměnili soudruzi ředitele ND. Ten první /Krombholc/ odjel na festival do Edinburgu. - Když se vrátil, dozvěděl se, že ředitelem je někdo jiný,*





## SETKÁNÍ S BULATEM OKUDŽAVOU

„Pidžak“ je ruský název pro starý kabát a zároveň název básně Bulata Okudžavy, - /do češtiny překládáno: sáčko/fráček/.  
Když ji J. Krejčí slyšel v divadle, rozhodl se ji přeložit a přebásnit volně, ale podle metra originálu.  
K definitivnímu tvaru vedla dlouhá cesta a vzniklo mnoho variant.  
Když přijel Okudžava koncertovat do Prahy, báseň mu věnoval.  
Zde je definitivní tvar:

### VYSLOUŽILÝ HACAFRAK

●  
V jarmaře mám ten hacafrak.  
Nosil jej táty táta z jara.  
Ve švech praská fazóna stará.  
„Mistře, - spoléhám na zázrak ...“

- Jak hacafráčku dát na frak ?  
Co s textilní tou relikvií ?  
Jen krejčí, s nímž tři čerti šijí  
svede, co nesved Rumburak.

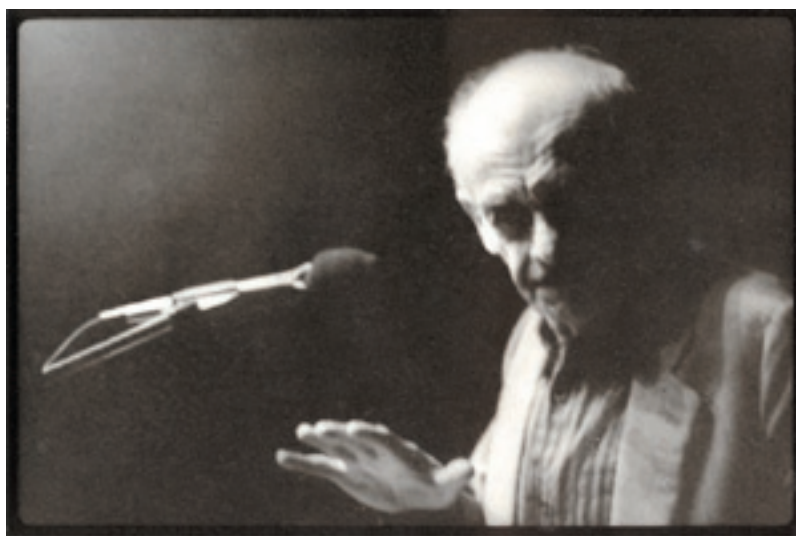
Vystříhl díry - no a pak  
navlékl nit do ouška jehly,  
s látkou se mazlil - pak ji žehlil.  
- V „gondolu lásky“ přešil vrak.

Oba jsme vzlétli do oblak.  
On - sám, - unášen fantazií ...  
Já - se svou láskou, - mrak nás mívá ...  
Za vše může ten hacafrak.

Zasloužil rubl na tabák.  
Šil krejčík, šil až zhubl - chudák.  
Byl cvok, podivín, koumák - čudak ?  
- Tak trochu koumák, - trochu mák.

Ne - mák to nebyl - ... byl to MÁG

●  
Volně - /dle Okudžavy/ -  
přeložil Krejčí - /darebák./  
Veršovat ví, že neví jak,  
i rýmy má hrubšího zrna,  
Ne, není z Prahy, ani z Brna,  
on rodilý je Znojemák..  
Neví, jak říci ruský „lák“,  
na stroji píše jako datel,  
okurkový je překladatel  
- A tak si píše - jenom tak ...



86

### BULATU OKUDŽAVOVI

●  
/Miroslav Holub/:

●  
„Jen to, co nejde učesat,  
je básníková hlava.“  
Češ, jak češ tvrdou palici,  
zůstane okudžavá.

/To na začátku Holub řek‘./  
Zkus „kosu“ skosit hlavu ...,  
kos, jak kos, - neskosíš zubatá  
Bulata Okudžavu.

Jsou „vrabčí hnízda“:  
z „mramoru“, „železa“ - /i gumy/.  
Kup v GUMU gumu, ... vygumuj  
z hlav hlavu, která umí!

## SETKÁNÍ SE „SETKÁNÍM“

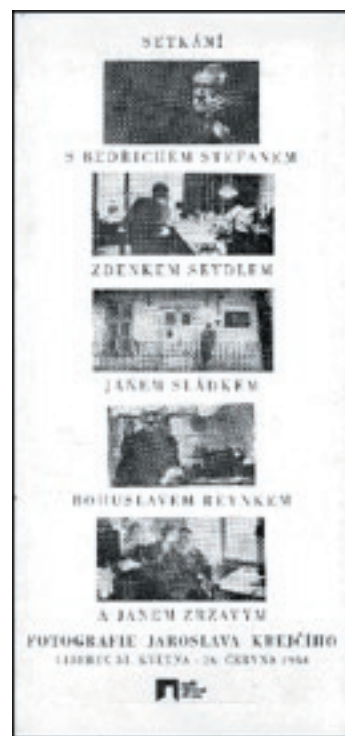
Krejčího první samostatnou výstavou v Malé výstavní síni v Liberci bylo SETKÁNÍ S BEDŘICHEM STEFANEM, ZDENKEM SEYDLEM, JANEM SLÁDKEM, BOHUSLAVEM REYNKEM A JANEM ZRZAVÝM.

Psal se rok 1984. Krejčímu bylo 55 let. /87/

Za rok byla výstava rozšířená o Danu Medřickou a byla přenesena do pražské FOTOCHÉMY.

Za další 4 roky - /do „*takové krásné společnosti*“ přibyli Jaroslav Seifert a Ladislav Pešek/ - instaloval SETKÁNÍ v Brně jako poslední výstavu v prostorách Staré radnice. Každý soubor fotografií byl doplněn nějakým předmětem, jehož se ruka vzácné osobnosti dotýkala - /Reynkova židle s kytičkou z parku v Petrkově, sochařská „bedýnka“ Bedřicha Stefana, grafika Jana Zrzavého /Benátky/, scénografie Jana Sládka ... /

„*Ještě jednou v životě jsem se setkal se SETKÁNÍM - tentokrát s knihou Viktora Kronbauera o dirigentu Václavu Neumannovi, .... neboť /jak říkává Krejčí:/ „... jsme jedné krve.“*“



87

## SETKÁNÍ S FILMEM

S filmaři spolupracoval Krejčí třemi různými způsoby:

„*Jednou mně přivedla jedna známá člověka, s nímž jsem toužil alespoň jednou něco dělat. Byl to Jan Špáta.*“

*Chystal se na své slavné VARIACE NA MAHLEROVO TÉMA. Až do večera si prohlížel 3 škatule kontaktů, které jsem stihl nafotografovat v předvánočním týdnu v 9 archivech, muzeích a institucích ve Vídni. Nabídl jsem mu, aby si doma v klidu vybral podle signatur co potřebuje, že to obratem nazvěšuju. - Přikývl a dodal:*

„... to taky ..., já bych však potřeboval, abyste mi to, co jste tu dnes 2 hodiny vyprávěl - srovnal do cca 8 vět.“

*Za čas přišel se štábem. Reprodukovalo se, natáčelo .../88/ - a ronil jsem pot a slova. Když jsme dotočili, štáb i Jan odešli - a já padl únavou „ústý“ do deky – „nadoraz“!*

*Jan měl dar z nás - /dirigenta Neumanna, skladatele Klusáka, paní hospodské z Mahlerova rodného Kaliště i mě „přečerpát“ do svého filmu vše, co v nás bylo.*

*Před půlrokem jsem potkal v Brně v divadle jinou známou, která mě po 23 letech „uzemnila“ slovy:*

„... víte, že do smrti nezapomenu tu vaši větu ze Špátových VARIACÍ NA MAHLEROVO TÉMA nad kaňkou červeného inkoustu - /obávané „rote Tinte“ - Mahlerových nekonečných korektur/ - „*To je ta kapka krve, co skanula do partitury ...*“  
..... *Mráz mně přeběhl po zádech .“*



88



„Pro filmy JAK ŽIJE BÁSNÍK - /o Bohuslavu Reynkovi/ - a HODINA MEZI PSEM A VLKEM - /o životě v „pastáku“ /89// jsem fotografoval pro režiséry „skrytou kamerou“ to, co kameraman nemůže. - /Zásada: fotografovaný nemá tušení, že je fotografován. U Reynků v Petrkově to nebyl problém. U mladých „mravně narušených“ - nutno dodržet anonymitu.“



89

Malostranskou povídku - /pracovní název/ TICHÝ PODNÁJEM režiséra Jiřího Krejčíka a Viktora Polesného záznam inscenace VĚVODKYNĚ VALDŠTEJNSKÝCH VOJSK na Nové scéně pro ČT2 jsem fotografoval „na place“ při natáčení.

Když pan režisér Krejčík - /proslulý sonorností svého hlasu/ - točil TICHÝ PODNÁJEM /90/ na našem dvoře ve Všehrdce - druhý den, vzbouřilo se nájemnictvo, že „... takový kravál ne!“



90

Krejčího fotografie z Macháčkova HAMLETA použil režisér Viktor Polesný vynikajícím způsobem. Vytvořil z nich plynulý, nepřetržitý, prolínající se sled pod dlouhými titulky filmu.

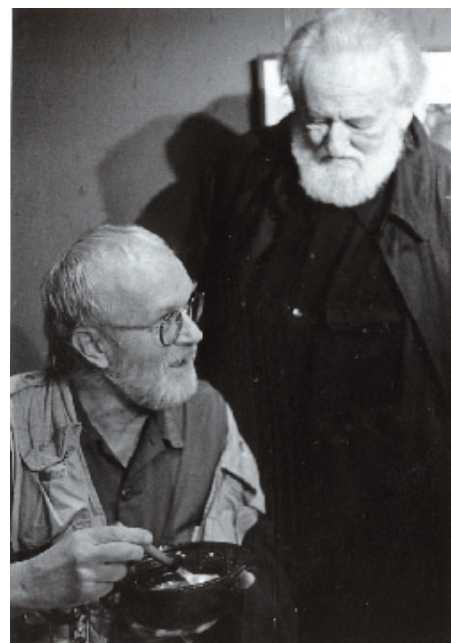
„Před dalším dokumentárním filmem o režiséru Macháčkovi mně oznámil: „... já to celé postavím na vašich fotografiích.“ - /Bylo jich 56/

## SETKÁNÍ S JOSEFEM KOUDELKOU

„S Josefem Koudelkou – „dalajlámou české fotografie“, toulajícím se jak „Ahasfer“ po zeměkouli, jsem se setkal poprvé ve fotoprodejně v Jungmannově ulici, když vytiskli v „Literárkách“ jednu z prvních mých fotografií Na zábradlí. /Marie Málková stojí vedle kamen, která den nato zbourali./ Zamumlal tehdy něco jako: „.. jo .., není to marný ...“

Při jednom náhodném setkání na ulici si postěžoval, že nemá z UBA Na zábradlí skoro nic. Pod záminkou, že něco sháním pro „nevímužco“ povybíral jsem v archivu ze škatulí (18x24) všechny Koudelkovy „duble“ a vrátil je do původních rukou. Stalo se, že na své permanentní pouti světem /s kartáčkem na zuby a dekou/ stavil se i u mě na „Maltézu“, podíval se na kocoura Matese, pochutnal si na bramboračce - /vyžádal na ni recept/ - a pokračoval směrem na Paříž. Když měl v Praze krásnou výstavu „u Francouzů“ ve Štěpánské, a po zahájení se zazpívalo ... do přinesené misky jsem Josefovi nabral z termosky horkou bramboračku. /91/

Na posledním setkání na výstavě v sále Národní galerie, - /„torpedoval“ ji jistý Knižák/ - jsem mu stačil předat obálku s fotografiemi okolo bramboračky na „Maltézu“. - Měl radost. Od té doby jsme se nepotkali. V jarmaře na něho čeká již rok DIVADELNÍ JARMARA. “



91



## SETKÁNÍ SE STUDENTY

V roce 1975 vznikla na FAMU katedra fotografie jako samostatný obor. Do té doby to byl pouze kabinet při katedře filmové kamery. Jejím vedoucím se stal prof. Ján Šmok. Jaroslav Krejčí nastoupil /po Liboru Fárově/ jako externista /obor grafické úpravy a divadelní fotografie/. Externistou zůstal po celých 20 let, co na katedře působil a snažil se „*neučit*“, ale se „*svými kluky něco dělat*“. Později vedl i fotografování plastiky, kde zúročil zkušenosti ze studia u Karla Lidického.

Svou „*externitu*“ realizoval tím, že posluchači katedry chodili místo do „*sterilní a bezpohlavní*“ budovy FAMU přes Vltavu do jeho atelieru nad Čertovkou, kde pod sítem čekalo několik druhů sýrů, vařila se „*polívka, po níž zjistíte, že život je poněkud mdlý*“ a mohla se vést řeč, t.č. na FAMU „*nepřípustná*“. „*Transponoval*“ jim Radoka, Grossmana, Patočku, Havla, Medřickou ... - do „*dívati se*“. /Viz. „... divadlo je odvozeno od dívání - A. Radok./ „*Jeho kluci*“ tam poznávali, že je třeba se dívat na svět z více směrů, odlišných od oficiálních „*ideo-nelogických*“. Za 20 let na FAMU byl 2x „*vyhozen*“. Poprvé v roce 1982 za to, že se zastával studentů při obhajobách. Jeden kolega „*nezná pojem tutti*“, zaměnil jej za žižkovské „*tůtovej*“. Urazil se. Ostatní žádali, aby se mu Krejčí omluvil. Tehdy byl profesorem Šmoke „*vypovězen z pudy katedry*“. Konzultoval na schodišti „*sed'a na okně*“. Podruhé byl vyhozen v říjnu 1989 - kdy nový šéf katedry „*zrestringoval*“ počet hodin divadelní fotografie ze 128 ročně na 15 /!/- s podmínkou „*nefotografovat v divadle*.“ /“*Sic!*“/

S posluchači FAMU i DAMU byl v kontaktu po celou dobu „*listopadu 89*“ - kdy cestou ze štábu OF se před půlnocí stavil ve škole, aby působil „*co meprobamát*“ a uklidňoval rozpálené hlavy stávkujících študáků. Po „*sametové*“ se na katedru vrátil /volbou posluchačů/. Působil na katedře až do roku 1995.

Novému vedoucímu katedry M. Vojtěchovskému odmítl „*žádat*“ o docenturu. Nakonec byl vyzván a dopisem /cituji/: „*připuštěn*“ k obhajobě 4 roky a 3 měsíce po odchodu z katedry. /Korespondence okolo „*připuštění*“ obsahuje 35 dopisů./ Pozoruhodný je zápis z jednání umělecké rady FAMU - dopis č. 15! - „*Umělecká rada ve stavu již usnášení neschopném rozhodla v tajném hlasování v poměru 3:3 ... že ne!*“ ..... „*paradox na paradox!*“



92

Obhajoba docentury „*nepřednáškou*“ se nakonec v atelieru přece jen konala za účasti studentů i „odvážných“ pedagogů. /Režisér Jakubisko přinesl Krejčího portrét /93/ s věnováním. „Nepřednáška“ byla zachycena na video jedním z posluchačů.

Na „*nepřednášce*“ - nepřítomni: předseda komise + oponent. Závěrem „*nepřednášky*“ požádal Krejčí funkcionáře FAMU, aby kolegyním „proboha“ neoznamovali, že budou „připuštěny“. V době afér „doktorů-nedoktorů“ bylo Krejčímu nabízeno, že docentskou práci „nemusí již obhajovat!“ - Když odmítl, bylo mu „na půdě FAMU“ povoleno „... ale pouze 10 minut!“ „*Paradoxní požadavek - vměstnat do nich celoživotní dílo - jsem řešil „rychlým čtením“.* Omluvil jsem se, že trvalo třináct.“ Ze 7 souborů, přestěhovaných do 3. patra FAMU, dva zmizely.



93

● Při přijímacích pohovorech před uvedením adeptů studia do místnosti, kde se „zkoušelo“, upozornil všechny, než začnou, aby se dvakrát nadechli, vydechli, ještě jednou nadechli ... a teprve potom začali mluvit - /Starý herecký recept/. Nesedal za stolem vedle pedagogů, sedl si vedle zkoušeného, /viz. foto Rudo Prekopa: FAMU přijímá Karla Cudlína /94/./ Když kolegové zkoušeli „vědomosti“ - kladl všem adeptům stejnou otázku: „... vyberte si jakýkoliv umělecký obor - malířství, sochařství, muziku, literaturu, divadlo, film, ..., z něj to, co vás zajímá a o tom nám něco povězte ...“ Nešlo mu o to, zda „ztrémovaný“ odpověď náhodou zná či nezná, ale o to, co mladého člověka zajímá, jak to formuluje, myslí-li kauzálně, či to má „našprtané“. Způsobem kladení otázky i oslovením „*pane kolego*“ narážel vesměs na tvrdé nepochopení „pánů kolegů“.



94

● Jeho návrh: „... realizovat přijímací zkoušky v Poněšicích - a tím znemožnit „předání školou signovaného filmu“ komukoliv čekajícímu, aby téma „metra“ za adepta nafotografoval.“ - se realizace nedočkal. - /Podmínek rovných pro všechny tak dosaženo nebylo./

● Kromě grafické úpravy časopisu, plakátu, knihy - konzultoval i ostatní práce - /knihu o vesnici, tvář a tělo, „Václavák“ .../ Divadelní fotografie byla nejprve povinná pro 4. ročník. Později se podařilo prosadit „dobrovolnost“ tohoto oboru. Motto: „... kdo nemá rád divadlo, ať je nefotografuje.“ Divadelní fotografii zásadně odmítal kohokoliv „učit“. „... je absurdní představa, že mohu študáka za 2-3 měsíce naučit „v kurzu“ to, o co se snažím celou půlku svého života.

*Proto najdu špičkového režiséra, zajímavou inscenaci, ...  
umožním ji 2-3 študákům 2-3 měsíce sledovat a podávat o tom  
zprávu - jakoukoliv: celky, detaily, dialogy, portréty, scény, ...  
širokouhle, teleobjektivem, ostře, neostře ...  
Žádám jedině: - od explikace přes zkoušky na zkušebně, jevišti  
sledovat až po hlavní zkoušky v kostýmu a světlech to,  
co se v procesu práce mění, co zůstává - a to na 12 snímcích  
předložit ke kolektivnímu posouzení - /aniž znám autora/“.*



96 Se „svými kluky“ v DISKU.

Při prvním setkání v atelieru upozorní všechny, že jim bude  
„... po dobu 2 měsíců záměrně „házet klacky pod nohy“,  
aby si tak příjemným způsobem v exotickém prostředí divadla  
„rozbíjeli ústa“. Naučit se něco mohou jen svými chybami.  
Žádný recept na fotografování divadla neexistuje.  
Pouze platí: ... nepropotíš-li alespoň 2 svetry, nevznikne  
dobrá divadelní fotografie. - Bohužel - neplatí to obráceně:  
propotíš jich třeba 5 - a „nyšta“...!/

„... Nedělejte mi „umení“ - podávejte „zprávu“!“

Při explikaci v divadle „své kluky režisérovi omedvědoval“ -  
/seznámil s režisérem a herci/, - sledoval je při práci  
a „mačkal kontrolní snímky“ /97/ - pro případ, že „... to nešlo.“  
O všech konzultacích - /nejen divadla/ - si vedl záznamy. /95/  
Ještě dnes - i po potopě v atelieru - může, /nyní kolegům/,  
přesně doložit, o čem před čtvrt stoletím diskutovali.



97

Známkování nenáviděl - samé jedničky dávat nesměl. Ptal se:  
„... jak mám začít? - 1 nebo 2?“ - A pak psal do výkazů:  
1 - 2 - 1 - 2 - 1 - 2 nebo 2 - 1 - 2 - 1 - 2 - 1 ...  
Místo známkování vedl „rozbor“ s připomínkami „spolužáků“.

Systém „mechanického známkování“ do prefabrikovaných  
„lístečků“ prof. Jána Šmoka - byl jediný „úhlavní rozpor“  
mezi panem profesorem a Krejčím.

„Ve všem ostatním trvala mezi námi nepsaná dohoda -  
/stvrzená většinou při setkáních na WC/ - že:  
„V atelieru, v divadle, u vás si říkájte, co chcete ..... -  
vaše Radoky, Patočky, Havly, ... - ale na katedru ... - chápete?“  
A na zasedání katedry /dle dohody/ „hudroval“, proč nechodím  
přednášet do školy.“

Usiloval o to, aby posluchači katedry fotografie neodevzdávali  
„cvičení“, ale odnášeli si pocit smysluplné práce. Získávali jej  
v divadlech – „díků“ zájmu herců a režisérů o jejich práci.  
„Při konzultaci na chodbě o pauze se u nás zastavil scénograf  
prof. Josef Svoboda a se zájmem si vše prohlédl.  
Řekl pár připomínek, klukům poděkoval a ti pokývli hlavou...  
Po premiéře HAMLETA paní Hlaváčová /mrtvá královna/-  
ještě ztvrdlá dlouhým ležením na schodišti - když šla proti mně,  
řekla: „... pane Krejčí, ti vaši kluci s námi „drželi basu“ i dnes.“

Proto se realizovaly výstavy prací posluchačů v Liberci, při výročí AMU v Karolíně, v Brně, Písku ...

/viz. plakát Otakara Karlase vlevo/

Proto se katedra účastnila mezinárodních triennale v Novém Sadu /98/ v Jugoslávii, odkud vozili domů „famáci“ zlaté, stříbrné, bronzové, čestná uznání. Dokonce v roce 1986 měla FAMU Praha - jako uznání kvality devatenáctičlenného souboru prací - samostatnou čestnou instalaci.

/Ocenění: Pinkava, Kuneš, Stárek, Koubek, Markovič, .../



98 Jury triennale hodnotí FAMU Praha



Poslední „Setkání“ Krejčího s jeho 37 žáky se uskutečnilo v roce 1999 na PRAŽSKÉM QUADRIENNALE, kde v rámci DIVADELNÍ JARMARY ALFRÉDA RADOKA A JANA GROSSMANA, plné fotografií Jaroslava Krejčího a jeho žáků FAMU ... /viz. plakát Otakara Karlase /99/ vystavil na stolech to nejlepší /co se na balkon vešlo/. Představil je i - /24 z cca 250/ - ve své stejnojmenné knize, která vyšla k PQ 2003, vyhledaná do roka z toho, co voda při povodni neodnesla.



99



Ať při nekonvenčních konzultacích v atelieru /dlouho do noci/ nad šumící Čertovkou /100/, při společných návštěvách výstav, na „katedrálním školním výletu“ do tehdy sochařské sbírky zbraslavského zámku a zámeckého parku, - /včetně nezapomenutelného západu slunce nad jezírkem/, - vždy se „grafik, který nemohl nefotografovat“ pokoušel, - ať kreslil, maloval, sochařil, psal „užitou“ poezii či epigramy ... - přesvědčovat sebe i „své kluky“, - že k fotografování nestačí jen mačkat spoušť. Snažil se nedělat věci samoučelné.



100



Po celých 20 let na FAMU končil konzultace nad Čertovkou i setkání v divadlech stejným refrénem:

*„... zapomeňte vše, co jsem řekl ... a dělejte si to po svém!  
Teprve potom to budete Vy.“*



Loučil se tak i naposled v roce 1995 na chodníku před FAMU. Honza Havel na to reagoval:

*„... my si to ale pamatujeme, pane Krejčí,“*

Krejčí chvíli mlčel - než řekl: *„Honzíku, Honzíku ...*

*co udělá student, když po něm pedagog žádá, aby si pamatoval, kdy, kde, kdo, ...? - No zapomene. -*

*A co provede, když je nabádán, aby zapomněl ...? - Pamatuje si!“*



## SETKÁNÍ S DÍLNAMI

*„Bylo jich několik: Havlíčkův Brod /divadelní fotografie/, 2 ročníky JIRÁSKOVA HRONOVA /pro fotografie amatéry/, Hakušu /dílna tance „butó“, Český Krumlov /“KOUKÁNÍ“ pro fotografie - cizince v SCHIELE CENTRU/ a 2 ročníky v NEČTINÁCH /posluchači fotografie FAMU - vesměs cizinci - fotografovali dílnu pantomimy/. /101/*

*Celkem 7x jsem měl tu čest se setkávat s názory mladých, v různých podmínkách, na různých tématech.*

*O STUDIU KAPLE, založeném, vybudovaném a vedeném Ctiborem Turbou existuje i filmový dokument Mirka Janka NEČTINY 7,10 - /včetně spolupráce s dílnou fotografie/.*

*Fotografovalo se v kapli, upravené jako divadelní prostor /103/, před kaplí pod starými kaštaný, na „hamru“ /102/, kde jsme byli ubytováni a pracovali v temné komoře.*



101



102

*Výsledky práce všech byly na konci „turnusu“ vystaveny na jedinečném dřevěném kůru na 12 panelech 100x100.*

*V Hronově se vystavovalo na veřejně přístupném balkonu na šňůrách s kuličky na prádlo i na stěnách chodby divadla.*

*„Specialitou“ v Českém Krumlově bylo vstávání ještě za tmy.*

*Z terasy nad Krumlovem jsme pozorovali změnu panoramatu*

*- co se objevuje první, ... jak se počáteční silueta mění ...,*

*co se mění a co zůstává ... i opačný postup při šereň večer.*

*Hledali jsme „to podstatné“, co dělá Krumlov Krumlovem.*

*V podstatě totéž, co při sledování vzniku divadelní inscenace.*

*Vždyť svět je jedno velké, vizuálně se měnící divadlo.“*



103

## SETKÁNÍ SE „SAMETOVOU.....“

V životě zažil Krejčí nejen jeden zvrat a změnu. Jako kluk /1938/ obsazení Sudet /narozen ve Znojmě/, - za půl roku okupaci Československa fašisty /ve Velkém Meziříčí/ 1939, - v květnu 1945 „Pražské povstání“ a příchod Rudé armády, - za 3 roky /1948/ „Únor“ /u Stavovského divadla v Praze/, - v srpnu 68 reprízu - tentokrát „vstup bratrských vojsk“ /104/ - a konečně po 21 letech i to, čemu se říká „sametová revoluce“.

*„Do srpna 68 žádné fotografie „politických kotrmelců“ nemám - /fotografovat jsem začal až v roce 1964/.*



104

*Srpnové „divadlo“ jsem již na emulzi zachytil. Spolu s cyklem IDEO-NELOGICKY VZATO /105/ je něco zveřejněno v „předehře“ katalogu výstavy ČS R 68/89 v Regensburgu /1990/.“*

*/To „spadlé“ S vyjadřuje odstranění slova „socialistická“./*



105

●

Na 1. straně katalogu je citát výroku T.G. Masaryka:

*„Věřím v revoluci hlav a srdcí.“*

*„Na 3. stranu mi doporučoval dr.Birgus: „... asi půl strany o tom, co jste při fotografování revoluce zažil.“*

*Nemám rád slova, slova, slova ... - Napsal jsem:*

*Měl jsem to štěstí - a byl jsem při tom.*

*Pokusil jsem se podat vám o tom pravdivé svědectví.“*

●

*„Následuje SRPEN 1968 - Myslbekův sv. Václav s pěti prapory ..., manipulace sovětského kanónu s nápisem na Kinského paláci:*

*SOVĚTSKÉ UMĚNÍ DVACÁTÝCH LET, - český lev na kašně před DNZ, prořezávající se z drátů ke „Golgotě“ křížů na střeše tiskárny z cyklu IDEO-NELOGICKY VZATO. Toho mně na konci července 1968 vytrhl z ruky na nábřeží Ludvík Vaculík a 3 týdny před „vstupem“ uveřejnil na titulu „literárek“ spolu s článkem L. Kundery.*

*/Bohužel - redakční grafik „Golgotu“ nepochopil a „ufík“./“ /106/*



106



*„Teprve na str.19 začíná ZPRÁVA O ...: 17. listopadu, štábu OF, setkáních na balkonu Melantricha, zasedáních v Laterně magie, Auroře, manifestaci na letenské pláni, volbě prezidenta, akcích v pražských divadlech ... až po snímek prezidenta Havla v loži ND při slavnostním představení LIBUŠE 1. ledna 1990 - posledním snímku „největšího divadla, jaké jsem fotografoval. /Dál už jsou jen divadelní fotografie nejlepších inscenací./“*

*Dvě nakladatelství v Praze si postupně „revoluci“ objednala ... Obě objednávkou zahrála „do autu“:  
„Víte, pane Krejčí, - ono by to lidi u nás nezajímalo ...“ /!/ Není to dávno -jeden z „kmenových“ snímků - /setkání V. Havla s J. Grossmanem po 21 letech poprvé na prknech Divadla Na zábradlí /107// - zakázal „editor“ publikace /na rozloučenou s prezidentem Havlem/ v knize uveřejnit. Jiný z „kolegů“ - když jsem žádal, aby tedy v knize nebyla ani jediná fotografie, prohodil jen tak bokem: „... možná, že budou lidi radši ...“ /?!/“*

*„Kurátor“ výstavy „na rozloučenou“ na Hradě „nepřipustil“ jedinou Krejčího fotografii. Jiný „kolega“ - /když jsem ho na to upozornil/, reagoval: „ ... mě to, pane Krejčí, nezajímá ...“ a odešel.“*



107



108 Cestou do Melantricha 24.11.1989  
- A president Václav Havel připsal:  
Pochodem vchod!



109

## SETKÁNÍ S CIZINOU

„Doba byla taková, že nepřála cestám do ciziny, - natož západní.  
Nebýt PROCESU Jana Grossmana a jeho telegramu, nespátril  
bych Londýn, Paříž, Amiens, Bourge, Thonon, - Bern, Basilej,  
Zurich, Mnichov, Brusel, Frankurt, Bělehrad, Zagreb, Ljublanu ...  
a nakonec i La FENICE v Benátkách, kde jsme všude hráli.  
U bratrance v Bratislavě jsem se pokoušel na globusu zjistit,  
jak daleko jsem ... - /dalo se to přikrýt korunovou mincí./  
Nebýt DNZ, neviděl bych:

v Londýně - Leonardův černobílý zázrak SVATOU ANNU /kresbu/

- v Tate Gallery malý Calderův mobil + výstavu Turnerových  
miniaturních barevných otisků - /“hříček“ velkého mistra,  
který předběhl impressionisty/

- Rodinovy OBČANY Z CALAIS na trávníku u parlamentu

- místo, kde stával dům Sherlocka Holmese /informován  
uniformovaným policistou přímo ze Scotland Yardu/

- nedělní řečnická setkání v Hydeparku

v Paříži - Louvre /110/ /poklusem, teprve 4. den,- zkoušelo se/

- pár metrů od Mony Lisy geniální Tintorettův autoportrét  
/míjený davy amerických turistů/

- sochu maršála Neye /nedaleko ODEONU/, spojující 3 fáze  
pohybu - /tak, jak nám to říkal prof. Lidický/

- Maillolovy sochy před Louvrem i v parku

- velký Calderův mobil před budovou UNESCO

- na Montmartru: Place du Tertre + Lapin agile  
/domovskou „putyku“ pařížské umělecké bohémy/

- pavilon, plný těch nejkrásnějších impresionistů

- krámky bukinistů na nábreží Seiny ...

- to vše s minimem franků v kapse /nejlevnější pití - „červené“  
- levnější než minerálka/

v Amiensu - katedrálu s osmi gotickými relífy /111/

v Thononu - Ženevské jezero

v Bernu - o pauze v PROCESU „rošádu“ Novotný - Dubček

v Zurychu - sbírky francouzského moderního umění ve vile  
zbrojařského magnáta Bührleho /bylo metr sněhu/

v Mnichově - „poklusem“ galerii i pivnici, kde začínal Hitler  
/Pochopil jsem, že pouhá její otupující atmosféra  
přispěla k oblbnutí a zfanatizování celého národa/  
- Mnichov, zaplavený davy šedesátníků z celého okolí  
/v týdně zimního výprodeje/

v Bruselu - atomium + s J. Grossmanem „ulici lásky s kněžkami“,  
vyloženými v oknech /čím dál, tím staršími/

- nejlepší pivo „na stojáka“ na světě - /Londýn opak/

ve Frankfurtu - gigantický skleněný divadelní „kombinát“

- s Ivanem Palcem u nádraží „nájezd protistutek“

v Bělehradu - kromě citadely toho moc nebylo

/zkoušelo se, diskutovalo, „festiválovalo“ ... /

v Zagrebu - dtto + /snad ještě míň/

v Ljublaně - pohled z tvrze na kopečku na hokejovou halu...



110



111 TAJEMSTVÍ GOTICKÉHO RELIÉFU  
A JANA GROSSMANA

Byl jedním z osmi okolo oltáře v Amiensu.  
Pan Grossman před ním dlouho postál  
a požádal mě: „Nafotografujte to. -  
Budeme to potřebovat“ - Po chvíli dodal:  
„Kdyby mně tak ten PROCES hráli ...  
- .. tak realisticky a přitom tak stylizovaně.“  
Na svatě půdě katedrály mi zvěstoval  
svě nejsvětější zbožné přání -  
“grossmanovsky” realisticky stylizované.  
Tajemství reliéfu - i Janovo - trvá ...



Podstatně bohatější byly dny v Benátkách /112/- počínaje stávkou gondoliérů u nádraží, noční jízdou kanálem s „nestávkokazem“ k Rialtu a klikatinou uliček + můstků do hotelu, ubytováním s prof. Nedbalem /kašlal 2 před usnutím a 3 hodiny před ránem/, nočním setkáním s mořem /včetně míjení dvou „temných“ postav v úzké uličce. „Mina je“ /přechodník/, - ta větší:

„... to mosíme tó drohó doleva, te tróbo“ - /reží hanáčtinó/. Nezapomenutelná byla „houpavá podlaha“ Dóžecího paláce, nejhustší mlha v životě /kam se hrabe Londýn/, jezdecká socha Coleoniho, starí mistři s Tizianem v čele v paláci Akademie, divadlo LA FENICE /s jevištěm velikosti menšího fotbalového hřiště/, ... včetně poslední popůlnoční cesty po tříhodinové diskusi s obecnstvem /temnými uličkami podél kanálů/.

Pár metrů od hotelu /na cca metru domovních zvonků nad sebou/, svítila 2 jména: PEŘINA a NOVÁK. Ráno to - /co svědek/- zašel zkontrolovat Jan Libíček. - Potud setkání s „nemovitostmi“. Z osobností to byli: princezna Margareta s lordem Snowdonem, vévodkyně z Gloucesteru /teta královny/ /113/, J.L.Barrault /Batist z nezapomenutelných DĚTÍ RÁJE/, Günter Grass /přijel pro něho Václav Havel do Ruzyně/, Max Frisch /v atelieru ve 22. poschodí/, velký William Shakespeare ve Stratfordu /bohužel jen busta/ ... /Ostatní nejmenovaní snad prominou a odpustí ... - Nikdy bychom se nesetkali, nebýt malého pohybu ukazováčku pravé ruky./ Bez DNZ, /leč s fotografiemi inscenací DNZ/ jsem viděl:

Novi Sad /4 x - 1977, 1980, 1983, 1986/- na mezinárodním triennale divadelní fotografie, /114/

Helsinky /1988/- výstava DIVADLO + dílna divadelní fotografie /12 studentů katedry fotografie/

Delft /1990/- výstava LISTOPAD ,89 - /tři měsíce po „sametové“/ + rozhovor s Max van den Stoelem na výstavě o revoluci /setkal se v Praze 1977 s prof. Patočkou/ + přijetí na radnici, včetně unikátního světla ve vstupní hale - /totožného se světlem obrazů Vermeera van Defta/

Regensburg /1990/- výstava LISTOPAD ,89 + DIVADLO /ve 2 kaplích a ambitu kláštera/

Essen /1990/- výstava v synagoze LISTOPAD + DIVADLO

MOSKVA /1990/- RUSKÁ KLASIKA NA ČESKÝCH JEVIŠTÍCH

Paříž UNESCO /1990/- v rámci předání medaile UNESCO prezidentu Havlovi - výstava LISTOPAD 89

Stockholm /1992/- výstava divadelní fotografie

Naarden /1992/- u katedrály 6 velkoplochých fotografií MIN TANAKA + inscenace DNZ /115/

Hakušu /1992/- /Japonsko/- festival tance + dokumentace mezinárodní dílny tance + výstava MIN TANAKA a DIVADLO

Naarden /1994/- radnice LISTOPAD 89 + DIVADLO

Aoste /1994/- /Francie/ galerie Guichard - DIVADLO

Chambéry /1995/- záznam zkoušek a inscenace hry V. Havla TENTATION + výstava inscenace v DNZ



112



113



114 "Zlatá" za MATKU KURÁŽ /1977/



115

Naarden /1996/ - výstava v muzeu J.A.K. - J A K ...  
 - /konfrontace ORBIS PICTUSU s LABYRINTEM SVĚTA/  
 Oslo /1996/ - Fotogalleriet - výstava DIVADLO  
 + „setkání“ s Edvardem Munchem, jeho dílem i domem  
 na pobřeží, kde žil a maloval

Beyrut /2000/ - na pozvání katedry fotografie univerzity  
 Saint 'Esprit Kaslik - dílna divadelní fotografie,  
 + výstava MIN TANAKA  
 + se studenty k libanonským cedrům /117//starým 2000 let/  
 + k monumentálnímu Baalbeku /116//ditto - se studenty/  
 + návštěva centra Beyrutu, zničeného 10tiletou válkou  
 - /ruiny, leč jiného typu/. /118/ - ... Co dodat více ...?

Pouhá délka textu tohoto „SETKÁNÍ“ svědčí o počtu + „intenzitě“  
 - nejen vizuálního „setkávání“ se světem, které žádá koruna  
 /či jiné měny/ - nepokryje. Byly to „investice pod kůži“.



116



117



118 /Narušeno povodní/



## SETKÁNÍ S POVODNÍ

Před 30 lety - /1.7.1974/ - začal Jaroslav Krejčí intenzivně trhat ve „trojsměnou“ získaném a 8 let chátrajícím, zdevastovaném suterénním prostoru zpuchřelé podlahy a futra dveří, aby do vánoc vybudoval nad Čertovkou atelier a temnou komoru. Investice - tehdy 80 tisíc + půl roku tvrdé nádeničiny.

„Prostor s „geniem loci“ v domě, kde žila Zdenka Braunerová.

*Trojúhelníková místnost, klenuté stropy, žádný pravý úhel.*

*Až do roku 1999 - klidné, ojedinělé, koncentrující prostředí.*

2000 - prostor napaden dřevomorkou.

*Trhána podlaha a omítka osekávána do výše 1m.*

2001 - atelier vykraden ukrajinskými zedníky /při rekonstrukci bytu nad atelierem/. Škoda: 450.000,- včetně 3 obrazů Františka Tichého, 8 fotoaparátů, vlastních obrazů, soch, 12 hoblíků, ... celkem 54 předmětů

2002 - 14. srpna atelier totálně zaplaven - /10cm nad strop/. Všechn nábytek rozmasakrován, na podlaze 20cm bláta. /“Nasejt rejži, mohly být už minimálně 2 úrody.“/ „Od rána do odpoledne vynášelo 20 študáků - /famáků/ + děkan co se dalo o patro výš přes celý dlouhý dvůr do bytu k M. Mejstříkovi - marně.

*Co položili na postele a níž, zůstalo pod vodou.*

*Zachovalo se pouze to, co bylo na skříních.“*

Poněvadž jsem přepokládal, že vody bude tak asi 1,5 metru, uložil jsem kompletní výstavy + šestero desek s 800 tabulemi DIVADELNÍ JARMARY - /2000 fotografií/ až těsně pod strop. Zařvalo všechno... /121/

Voda uplynula, - uplynuly 2 roky. Dodnes čekám na vnitřní okna, dodnes třídím obsah těch 33 škatulí od banánů - 9x stěhovaných po pavlačích a zapůjčených místnostech bytů z místa na místo. Celých 17 měsíců dovedlo družstevní představenstvo blokovat 2 projekty špičkových statiků vykonstruovaných „ohrožením statiky“ celého domu. Dům, - /nezajištěný proti vniknutí/ - byl roku 2003 vykraden, včetně atelieru. - To by už snad stačilo ...“



119



120



121

## SETKÁNÍ S „TECHNOLOGIÍ“ - /fotografickou/

„Když se kdokoliv - /třeba návštěva/ - zeptal Jana Zrzavého na „technologie“ malby temperou - /ovládal perfektně recepty starých mistrů/ - obrátil /obratně/ obratem hovor na vaření, „... uděláme si cezené nudle? - nebo karfiol?“.

Nejsem Jan Zrzavý. A to „poslední“, co mě /kromě perfektního vyvolání negativů - učil jsem se to přes 6 let/ na fotografování zajímalo, byla „technologie“.

●  
Požadavek - „vostrý a lesklý jak amatérská fotografie! ...“ - mi naháněl husí kůže. Poměrně brzy jsem se „náhodou“ setkal ve Fotochemě u Jungmanna s „dokumentem“ - byl o hodně levnější - /prý z nějaké potopené lodě/ - „anglického“ neobvyklého formátu. Byl relativně tenký a vyhovoval mé snaze - zbavit fotografii popisné naturalistické ostrosti a „točit“ ji směrem ke grafice. /Jsem grafik, který nemohl nefotografovat./

●  
Nevím, kdy mě napadlo, položit papír emulzí dolů, - obrátit ve zvětšováku negativ emulzí nahoru - a exponovat „skrz papír“. Expozice byla 3-6x delší /podle tloušťky papíru/. Kvalita /struktura/ papíru + difuze + reflexe světla od podložky - ovlivňovala stupeň „posunu“ kresby. /Různé podložky - německá, maďarská, česká se lišily „zrnem“. Datum výroby ovlivnilo „gradaci“./

●  
Krejčího technologie „dokumentu“ se postupně začala ujímat - nejprve u posluchačů FAMU - /dokument - podstatně levnější, někdy až o polovinu./ Postupně se „ujala“ i u „nefamáků“. „Materiál: - negativní - nejprve ORWO 27, později FOMA 27. přivezl-li kamarád ILFORD HP4, šetřeno na „fajnová“ témata. Pozitivní - /již dávno tomu/ BROVIRA, maďarské FORTE /matné/, - je na něm nazvětšovaná celá moje „INDIE“, fotografovaná cestou do práce a z práce, při večerních výjezdech rikšou do centra starého Delhi, ke GUTUB MINARU - /slavný sloup z nerezavějící oceli/- do Sikandry i Taj Mahalu. Na staveništi jsem potkával „indické madony“. /122/“



122

●  
„Vyvolávání negativů - systém „21“, „22“, „23“, „24“ /pro blbě/, - tj.: 21 kubíků RODINALU do vody 21°C - vyvolávat 21 minut ... podle světla v divadle /“tma, jak v ... Divadle Na zábradlí“/ jsem volil výše uváděné cifry. /Při „26“ měkla emulze./“



*Tmu mám rád - je milosrdná - ... vygumuje vše nepodstatné. /123/  
 Radim Vašínský v Orfeu: „... zhasněte - Krejčí jde fotografovat!“  
 U stropu svítila jedna šedesátka, zabalená do novinového papíru.  
 Přepychem byl jeden “štych” s oranžovým filtrem, posazeným  
 surrealisticky „nakoso“.*



123

●

*Tajemství expozice jsem objevil těsně před obhajobou docentury  
 - „nepřednáškou“ v atelieru. Tehdy jsem ji prezentoval ústně.  
 Teprve v DIVADELNÍ JARMAŘE je publikována písemně  
 - /dokonce několik variant - /viz. str. 264/*

●

*$E = mc$  :*

*- /Definice - po dlouhá léta připisovaná Einsteinovi./*

*Dle nejnovějších poznatků bádání historiků v oblasti fotografické  
 technologie existují /zcela opomíjené/ dvě verze:*

*$E = \text{expozice}$ ,  $m = \text{moment}$  a/  $c = \text{causa}$  /příčina/*

*b/  $c = \text{cit}$  /pro vnímání/*

*V pozůstalosti Járy da Cimrmana /2 roky před A. Einsteinem!/  
 objeveny verze tři /!/:*

*$E = \text{expozice}$ ,  $m = \text{moment}$  a/  $c = \text{clona}$  /správná/*

*b/  $c = \text{cvaknutí}$  /spouště/*

*c/  $c = \text{cokoli}$  /jiného/*

*Sám /Krejčí/ se kloním ke sloučení obou verzí historiografů:*

*/a + b/ x c = „cit pro causu“ x „clona“*

## SETKÁNÍ S NÁHODOU

„... *Těch náhod bylo tolik, že to nemohla být náhoda*“ - končí Krejčí vyprávění o 21.1.86 - ZPRÁVĚ O POHŘBU BÁSNÍKA JAROSLAVA SEIFERTA:

... setkání /po mnoha letech/ s Ivanem Kubíčkem  
/redaktorem Rudého květu - t.č. bagristou/, který mu pár minut před příjezdem rodiny básníka vsunul do kapsy pozvánku na rozloučení v Rudolfinu, bez níž by se tam nedostal ...  
„... *labuť, která přelétne přes poslední cestu jen básníkovi* -  
... „*propašování*“ *do přeplněného chrámu sv. Markéty panem Kemrem*  
... *motýl letící chrámem sv. Markéty - /21. ledna/ - od oltáře k varhanám pět minut po recitaci Seifertovy básně:*  
„Ve chvíli, kdy jsem se narodil, vlétl prý oknem motýl a usedl matce na pelest, ale v téže chvíli zavyl na dvoře pes. Matka v tom spatřovala neblahé znamení.“  
... *cestou do Kralup v dálce na obzoru zjevení se Řípu,*  
- *v horečné minulé noci vysněné PŘÍLBÝ HLÍNY.*



124

... číslo náhodně půjčeného auta - /66 11 – „fyzlovské“/,  
náhodně koupeného před 3 měsíci od jednoho z nich.  
Mátlo všechny policajty cestou z Prahy do Kralup ...  
Tolik náhod mě utvrdilo v tom, že „... tam nahoře bylo psáno!“ -  
/viz. JAKUB FATALISTA/ - a jen proto mohla vzniknout  
ZPRÁVA O POHŘBU BÁSNÍKA ..... “

●  
K mistru Seifertovi jsem se dostal „náhodou“ - díky dr. Lhotovi, který na mě „náhodou“ zavolal do okna přes Čertovku:  
„Jdu k Zrzavému, vezměte fotoaparát.“  
Za rok jsme vezli básníkovi litografii Benátek, stejnou, jakou jsem dostal s věnováním od mistra Zrzavého.  
U Seifertů jsem fotografoval „náhodou“ na bibli ležící hlavu panny Marie /125/, se kterou jsem se setkal před lety u Reynků v Petrkově - a kterou měl doma i třetí z básníků největších - Vladimír Holan. Tu hlavu, o které napsal Jaroslav Seifert báseň HLAVA PANNY MARIE: „Byla to hlava Panny Marie/ ze Staroměstského rynku. (Shodili ji poutníci,/ když právě před šedesáti lety /vraceli se z Bílé hory./ Porazili sloup / se čtyřmi ozbrojenými anděly /na kterém stála.)“



125

*K Reynkům jsem se dostal „náhodou“, když jsem po filmu o Vladimíru Tesařovi byl vyzván režisérem, abych pro něho nafotografoval „skrytou kamerou“ co nemohl kameraman.*

*U Vladimíra Tesaře viděli dva architekti „náhodou“ fotografie z Divadla Na zábradlí, - jednoho dne zaklepali na atelier v Dejvicích a požádali mě, zda bych pro ně nechtěl něco ... Čekal jsem, že to budou fotografie architektury pro knihu - nebyly. Chtěli po mně „velkoplochou fotografiku“ pro naši novou ambasádu v New Delhi.*

●  
*Nejstarší „náhodou fotografickou“ byl odchod Jana Lukase do emigrace. Na zábradlí bylo před premiérou BLÁZNŮ. Zavolali proto fotografa Paříka, ten sice přišel, ale vzápětí zmizel někde v Německu. Divadlo zůstalo bez fotografií. Někdo si vzpomněl, že v divadle fotografoval pantomimu včetně zkoušek na BLÁZNY /126/ nějaký Krejčí pro maketu designu 50 alb na světovou výstavu v Montrealu. /Konfrontoval je s grafikou a obrazy Františka Tichého./ Zavolali mně, fotografie jsem přinesl, dali je do vitrín. V té době připravoval pan Grossman Kafkův PROCES. Uviděl snímky - /snové, nepopisné/ poslal telegram ... - a vznikl řetěz „fotografických náhod“, trvající 36 let. Odchod pana Lukase obrátil naruby celou půlku mého života.*



126

●  
*Literární noviny otiskly „náhodou“ na 3. straně fotografii z první zkoušky na Grossmanův PROCES /127/, - viděl ji Alfréd Radok a požádal mě o spolupráci na řadě přednášek na DAMU: „... víte, chci napsat knihu o divadle - něco jako „Stanislavský“ - , ale úplně jinak - aby si mladí nerozbíjeli ústa zbytečně. Rád bych, abychom ji dělali spolu. Vy totiž ilustrujete knížky pro děti a nelžete jim. Musím vám však sdělit všechny své principy, kterými pracuji na divadle - i ty, které jsem nesdělil ani své paní ...“*



127

*Dověděl jsem se je, - principy pravd života, pravdy umělé a pravdy umělecké, - i principy rytmů v čase a prostoru ... Dostal jsem za úkol nafotografovat „vnitřní rytmus“ stromu - po několika přednáškách odešel pan Radok do exilu v Göteborgu, odkud se již nevrátil.*

*Jeho „principy“ pravd a rytmů vnějších a vnitřních jsem /nikoliv náhodou/ předával svým klukům na FAMU po celých 20 let při fotografování v divadlech, poněvadž: „... aby se nezapomnělo, že divadlo je od slova „dívati se“!“ - /jak říkával pan Radok./ A touto větou začíná - /těž nikoliv náhodou/ - DIVADELNÍ JARMARA*

- *Axiom 1. - Jediný recept na fotografování divadla:  
... žádný recept na fotografování divadla neexistuje!“*
- *Někteří „divadelní“ fotografové tvrdí:  
„... špatná inscenace - špatné fotografie!“  
Nesouhlasím. - Špatná inscenace - vynikající fotografie  
o tom, že je ta inscenace špatná /128/. I v takové najdeš  
20 - 30 vizuálně zajímavých míst.*
- *Občas slyším: „... Jaroslave, ty fotografie jsou lepší než  
inscenace. - Čím to je ...?“  
V divadle fotografuji zpravidla třicetinou /šedesátinou/.  
Nafotografuji-li 30/60/ snímků, fotografuji celkem 1 sec.  
- A zbývající hodinu prostě nefotografuji.*
- *Když už je ta inscenace tak špatná, že ji nelze ...  
přece jen jeden recept existuje - /omlouvám se/:  
- „... do podhledu ... a šikmo!“*
- *„Dobrá divadelní fotografie nevznikne, dokud nepropotíš  
alespoň 2 svetry. - Neplatí to opačně! ...  
Můžeš propotit třeba 5 svetrů - a dobré fotografie ně!“*
- *Dr. Svoboda /kmenový fotograf ND v Praze - smluvně  
zajištěno, že nikdo jiný nesmí v ND fotografovat!/ -  
nejednou tvrdil: „... od toho je herec profesionál, aby mi  
situaci nahrál!“ Oponoval jsem: „... od toho jsem já  
profesionál, abych herce v situaci zachytil ...“*
- *Tentýž byl toho názoru, že jedině „kmenový“ fotograf  
může zaručit divadlu kvalitu fotografie.  
Marně jsem upozorňoval na to, že jediné, co je zaručeno,  
- je „monopol“. - Kvalita-nekvalita, ... „kmenový“ musí  
nafotografovat vše, co divadlo vyprodukuje - a divadlo musí -  
kvalita-nekvalita - od něj odebrat vše, co nacvaká!*
- *„... pokud /i po 30 letech/ jdu fotografovat do divadla  
a nemrazí mě v zádech, - nevznikne dobrá fotografie.“*
- *„Nefotografujte, co na jevišti vidíte,  
fotografujte, co o tom víte.“*
- 
- *Závěrem - /nejen divadelně-fotografického „desatera“ -  
refrén starý 30 let/: „... zapomeňte vše, co jsem řekl - a  
dělejte si to po svém. Teprve potom to budete VY.“*
- */Jedenácté přikázání: „... a každej ať si zamete napřed  
před vlastním prahem!“*



128



129



## SETKÁNÍ S DIVADELNÍ JARMAROU ALFRÉDA RADOKA A JANA GROSSMANA

Tuto knihu vydal Divadelní ústav v Praze 2003 k PQ O3.

J. Krejčí v ní podává „Zprávu o šestatřiceti letech v divadle“, kde se setkal s osobnostmi jako: A. Radok, J. Grossman, E. Schorm, L. Pistorius, M. Macháček, D. Medřická, L. Pešek, A.P. Čechov, W. Shakespeare... Nechybí tu dílny, cizina, FAMU, - včetně prací jeho studentů, revoluce, povodeň 2002 a ukázky stran o „Jarmaře“ připravovaných do Divadelních novin.

Jaroslav Krejčí ji rok připravoval z toho, „co nevzala voda“.

Kapitoly nebo fotografie doprovodil krátkými texty - přibližujícími atmosféru nebo příběh některých fotografií.

Divadelní kapitoly začínají výčtem inscenací + „Nevešlo se“, případně „Vzala voda“.

Její přebal pokračuje ve stejném duchu jeho knížek předchozích:

Speciální šedivý papír - /stejný používá na výstavách

jako podkladový/ s vyraženým názvem knihy, bez jeho jména.

/Ražba písma = tvar poháru „z něhož lze pít“./

Páteří je kapitola HAMLET aneb MIROSLAV MACHÁČEK  
VE VŠECH ROLÍCH HAMLETA.

Rozkládací dvoustrana je metodickou tabulí o procesu vývoje hry  
/viz. SETKÁNÍ S MIROSLAVEM MACHÁČKEM/.

Je to kniha věnovaná všem lidem „od divadla“, jeho milovníkům a učebnice pro fotografy i grafiky.

Spojuje ji jednotný rukopis, citlivost přístupu i citlivost filmu, spojená s charakteristickým zrnem, často ještě dotaženým

v komoře zvětšováním přes papír. Výsledek je fotografie - obraz.

Fotografie spojuje i charakteristická „světle černá“ -

/Viz. M. Salcman, aby šlo ještě přidat/. Lze sledovat, jak viděl jednotlivá představení, jaký zvolil formát a jak fotografie v knize uspořádal. Jaké mezi nimi vytvořil vztahy a napětí -

/některé na spad, jiné zavěšené, jiné v rámečku/.

Je to pohled na divadlo, který se nesoustředí pouze na představení na jevišti, ale na život s divadlem. J. Krejčí se snaží nevidět věci a lidi jednotlivě, nýbrž ve vztazích - /viz. M. Salcman/.



136



137 "Originál" DIVADELNÍ JARMARY A. RADOKA A J. GROSSMANA  
v ateliéru Jaroslava Krejčího nad Čertovkou

Kniha je zhmotnělým protiargumentem pro ty, kteří mají pocit, že fotografovat divadlo "nic není" a že divadelní fotografie nemůže „přežít“ mimo divadelní vitríny a jeho archiv.

●  
V závěru knihy J. Krejčí o fotografování divadla píše:

*„Varoval jsem všech cca 250 absolventů před výrobou „UMĚNÍ“.*

*Výtvarnost se předpokládá jako podmínka.*

*Jde o jiný přístup chápání funkce divadelní fotografie:*

- *jako zrcadla, nastaveného herci i režisérovi v procesu zkoušek.*
- *jako pokusu o citlivou komplexní zprávu, respektující výsledek jejich práce*
- *jako svědectví o úsilí týmu, modelujícího inscenaci*
- *jako dokumentu o hodnotách, mizících s poslední oponou*
- *jako štafety pro ty, kteří neměli štěstí inscenaci vidět*
- *jako zprávu odcházejících pro ty, co přijdou“*

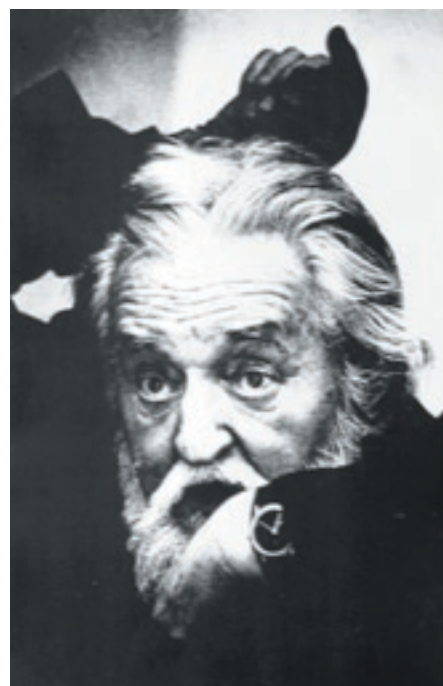
●  
DIVADELNÍ JARMARA svědčí o jeho pracovitosti, zapálenosti a lásce k divadlu i k fotografii. Tím spíš, že většinu inscenací - /80%/ i osobností a jiných událostí nefotografoval za peníze, ale pro radost.

*Stvrzuje principy, o kterých mluvil při obhajobě habilitační práce:*

- *princip „TERRA INCOGNITA“ - /stále vždy něco nového .../*
- *princip „JINÉ – JINAK“ - /formu diktuje obsah/*
- *princip „HIC RHODOS - HIC SALTA!“ - /tady a teď!*  
*není čas na rozmyšlení/*
- *princip „TO PODSTATNÉ“ - /to, co se nemění i když se to mění/*
- *princip „NEDOŘEČENÉHO TAJEMSTVÍ“ - /oku neviditelného, nesdělitelného slovy*
- *princip „VNITŘNÍCH RYTMŮ“.*

●  
*A nakonec princip nejpodstatnější/:*

- *„STAV POSEDLOSTI“ /bez něj jsou ostatní principy marné/.*



... potud stručný výčet realizovaného.



Od “revoluce 89” po “potopu 02”  
“NEREALIZOVÁNO”:

