Fotografie v Divadle F. X. Šaldy po roce 1989

Zuzana Fajmonová



Slezská univerzita v Opavě, 2026

Fotografie v Divadle F. X. Šaldy po roce 1989

Zuzana Fajmonová

SLEZSKÁ
UNIVERZITA
V OPAVĚ

Diplomová teoretická práce

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Opava, 2026

Fotografie v Divadle F. X. Šaldy po roce 1989

Zuzana Fajmonová

Photography at the F. X. Šalda Theater after 1989

Diplomová teoretická práce

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: MgA. Roman Vondrouš, Ph.D.

Oponent: MgA. Štěpánka Stein

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2026

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Akademický rok: 2025/2026

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: BcA. Zuzana Fajmonová

UČO: 61601

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Fotografie v Divadle F. X. Šaldy po roce 1989

Téma práce anglicky: Photography at the F. X. Šalda Theater after 1989

Zadání: Diplomová práce se bude věnovat vývoji divadelní fotografie v Divadle F. X. Šaldy od sametové revoluce po současnost. Analýze její proměny od klasické dokumentace po moderní budování vizuální identity. Na základě archivního výzkumu a rozhovorů prozkoumá, jak podobu snímků formují limity scény, režijní požadavky a vizuální identita instituce.

Literatura:
BERNÁTEK, Martin, Anna HEJMOVÁ a Martina NOVOZÁMSKÁ. Česká divadelní fotografi e 1859–2017. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018.
JIROUTEK, Jiří a Jarmila LEVKO. Liberecké divadlo 1883-2023 = Theaterbau Reichenberg. 1. vydání. Liberec: Divadlo F.X. Šaldy, 2023.
KARPAŠ, Roman. Kniha o Liberci. Liberec: Dialog, 1996.
Kniha Síňka – Malá výstavní síň v Liberci. (Sborník k 25 letům Malé výstavní síně v Liberci).
DIVADLO F. X. ŠALDY. Divadelní ročenky (1883 - 2013, 1945–1995, 1995–2020) a interní archivy instituce.
KOUCKÁ, Pavlína. Divadlo F. X. Šaldy Liberec: analýza prostředí a marketingu divadla s návrhovou částí zaměřenou na mladé diváky. Brno: Masarykova univerzita, Filozofi cká fakulta, 2014. Magisterská diplomová práce.

Vedoucí práce: MgA. Roman Vondrouš, Ph.D.

Datum zadání práce: 28. 5. 2026

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

ABSTRAKT:

Diplomová práce se bude věnovat vývoji divadelní fotografie v Divadle F. X. Šaldy od sametové revoluce po současnost. Analýze její proměny od klasické dokumentace po moderní budování vizuální identity. Na základě archivního výzkumu a rozhovorů prozkoumá, jak podobu snímků formují limity scény, režijní požadavky a vizuální identita instituce.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Divadelní fotografie, Divadlo F. X. Šaldy, Liberec, vizuální identita, inscenovaná fotografie, výtvarná fotografie, dokumentace divadla, scénografie.

ABSTRACT:

The master’s thesis will focus on the development of theatrical photography at the F. X. Šalda Theatre from the Velvet Revolution to the present day. It will analyze its transformation from traditional documentation to the modern construction of visual identity. Based on archival research and interviews, the study will examine how the form of the photographs is shaped by stage limitations, directorial requirements, and the visual identity of the institution.

KEYWORDS:

Theatre Photography, F. X. Šalda Theatre, Liberec, Visual Identity, Staged Photography, Fine Art Photography, Theatre Documentation, Scenography.

DĚKUJI

za odborné vedení práce panu MgA. Romanu Vondroušovi, Ph.D. Za hodnotné rady, jež mi věnoval, a všem dalším lidem, kteří se na přípravě této práce také podíleli.

PROHLAŠUJI,

že jsem tuto práci vypracovala samostatně, za použití zdrojů uvedených v seznamu literatury.

SOUHLASÍM,

aby tato práce byla zveřejněna formou zařazení do knihovny FPF SU v Opavě, Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF a tím zpřístupněna pro badatelské účely.

Zuzana Fajmonová
V Liberci dne 12. července 2026.

Obsah

Úvod . . . 18
1. Historický kontext libereckého divadla . . . 21
1.1 Historický kontext divadla F. X. Šaldy . . . 22
1.2 Vývoj po druhé světové válce . . . 29
1.3 Listopad 1989 a Sametová pevnost . . . 33
Milan Drahoňovský . . . 34
Petr Šimr . . . 35
Obrazová příloha: Sametová pevnost . . . 38
1.4 Hledání nové identity . . . 50

2. Teorie a praxe divadelní fotografie v kontextu DFXŠ . . . 57
2.1 Teoretické vymezení a funkce divadelní fotografie . . . 58
2.2 Historický vývoj a specifika divadelní fotografie . . . 62
2.3 Případová studie: Instituce a fotografie v DFXŠ . . . 65
2.4 Komparace vizuální a fotografické praxe . . . 72

3. Divadlo F. X. Šaldy ve fotografii . . . 79
3.1 Období před rokem 1989 . . . 80
Miroslav Šafka . . . 81
Vladimír Svoboda . . . 81
Karel Čtveráček . . . 84
3.2 Sametová pevnost a role fotografie . . . 85
Milan Drahoňovský a Petr Šimr . . . 85
3.3 Divadelní fotografie DFXŠ v 90. letech . . . 86
Karel Kubát . . . 86
Martin Taller . . . 89
Markéta Tallerová . . . 93
3.4 Okrajové zmínky a rozsah archivu . . . 94
3.5 Období 2000–2013: Nástup nového milénia . . . 94
Pavel Dušek . . . 95
Roman Dobeš . . . 97
Šimon Pikous . . . 100
Jiří Jiroutek . . . 103

Petr Jedinák 105
Petr Zbranek. 105
3.6 Období 2013–současnost: Nová vizuální identita 108
Petr Neubert 110
Lukáš Trojan 112
Vojtěch Havlík 112
Milan Bejbl. 113
Leoš Skokan 114
Michaela Škvrňáková 114
Daniel Dančevský. 117
Tereza Jiroušková 117
Petr Našic. 119
Filip Novák. 119
Radek Drbohlav 121
Zuzana Fajmonová 124
3.7 Zuzana Fajmonová - pohledem Šimona Pikouse 128

Závěr 131

Příloha: Rozhovory s jednotlivými autory 135
Šimon Pikous 137
Roman Karpaš. 153
Jakub Kabeš 167
Martin Taller 195
Roman Dobeš 213
Michaela Škvrňáková 233

Seznam literatury 243

Jmenný rejstřík 249

Úvod

ÚVOD

Pro tuto diplomovou práci jsem si zvolila téma fotografie v Divadle F. X. Šaldy v Liberci. Důvodem je můj silný osobní vztah k rodnému městu i k samotnému divadlu, které patří k nejvýznamnějším kulturním institucím v regionu. Jako liberecká rodačka jsem přesvědčena, že toto divadlo a jeho dosavadní prezentace představují zásadní hodnotu nejen z hlediska uměleckého, ale i historického a společenského.

Cílem této práce je analyzovat, jak se od roku 1989 do současnosti proměňovala divadelní fotografie v Divadle F. X. Šaldy a jaké funkce plní v průběhu let až do současnosti. Zaměřuji se přitom na přístupy vybraných fotografů a na konkrétní využití fotografie v rámci divadelní komunikace. Ráda bych ukázala, že divadelní fotografie představuje svébytné médium, jehož prostřednictvím divadlo utváří svou veřejnou podobu, institucionální paměť a vztah k místu, v němž působí.

Zásadním východiskem a motivem pro tento teoretický výzkum je má přímá osobní zkušenost s prostředím a zákulisím libereckého divadla. V průběhu tohoto roku jsem se autorsky podílela na tvorbě vizuální identity plakátů reprezentujících divadlo v rámci sezóny nazvané Za obzor. Tuto tvorbu nevnímám pouze jako užitý nástroj vizuální komunikace ve veřejném prostoru, jehož cílem je oslovit stávající i nové publikum. Chápu ji současně také jako autorskou interpretaci konkrétních inscenací výtvarným přístupem.

Díky této spolupráci jsem měla příležitost proniknout do divadelního prostředí z bezprostřední blízkosti. Získala jsem možnost pravidelně vstupovat do zákulisí divadelního provozu, účastnit se explikací, generálních zkoušek a dalších fází přípravy inscenací. Byla jsem v úzkém kontaktu s herci, režiséry i dalšími členy tvůrčích týmů.

Divadlo jsem tak mohla vnímat jako živý organismus, jehož výsledná podoba se rodí dlouhé měsíce před samotnou premiérou. Zkušenost s nahlédnutím do procesu vzniku scénografie, seznámení se s divadelními technikami práce se světly, prostorem a sledování jejich uplatnění v praxi se tak přirozeně promítla i do mé vlastní umělecké tvorby, v níž s těmito prvky stylizace dlouhodobě pracuji.

Stejně cenná pro mě byla zkušenost s technickým zázemím i výrobnou rekvizit. To vše rozšířilo můj pohled na možnosti fotografického zachycení specifické atmosféry a zákulisí, které běžnému divákovi zpravidla zůstává skryto.

K naplnění stanovených cílů v této práci využívám několika přístupů. Základem je studium primárních pramenů, především materiálů z archivu Divadla F. X. Šaldy, dobových divadelních ročenek a tištěných programů. Zásadním zdrojem informací jsou pro mě také rozhovory s vybranými tvůrci a fotografy, kteří s divadlem v daném období spolupracovali, nebo s osobnostmi či zaměstnanci, kteří jsou s ním v úzkém kontaktu.

Samotný text práce je logicky rozčleněn do několika navazujících kapitol. První část je věnována historickému a také společenskému kontextu divadla po roce 1989 a jeho významu pro město Liberec. Následující kapitoly se již detailně zabývají samotnou divadelní fotografií, její proměnou v čase a analýzou přístupů klíčových fotografů, kteří se na utváření vizuálního obrazu instituce podíleli. Závěr práce pak syntetizuje získané poznatky a zasazuje je do kontextu současných nároků na vizuální prezentaci divadla.

Historický kontext libereckého divadla

1. 1 HISTORICKÝ KONTEXT DIVADLA F. X. ŠALDY

Jakožto páté největší město České republiky plní Liberec roli přirozené dominanty severních Čech. Složitý proces utváření tohoto krajského města byl historicky definován soužitím a vzájemným průnikem česko-německého obyvatelstva. Toto prolínání se stalo určujícím faktorem a výrazně se promítlo do podoby a struktury místního kulturního i společenského života.

Ačkoliv je dnešní identita Liberce silně spjata s jeho geografickou polohou v Jizerských horách a významným sportovním vyžitím, kultura ve městě nepředstavuje okrajovou záležitost, nýbrž fenomén s dlouhodobě utvářenou a historicky pevnou pozicí.

Divadlo lze v tomto kontextu chápat jako jednu z nejstarších a nejstálejších součástí kulturní identity města, přičemž první historické zmínky o místních divadelních produkcích pocházejí již z konce 16. století[1].

Přesné vymezení počátků libereckého kulturního života je obtížné, nicméně nejstarší dochované zprávy spadají do období 16. století, kdy se ve městě začalo formovat divadelnictví, loutkové divadlo a následně i sborový zpěv. Zpočátku byla tato produkce závislá výhradně na vystoupeních kočovných společností. Jak dokládají historické prameny, vůbec první doložená zpráva o divadelním představení pochází z roku 1587, jednalo se o vystoupení potulných herců na jarmarku. Pokud jde o loutkové divadlo, první zmínky se objevují na začátku 17. století, přičemž roku 1603 se uskutečnila první doložená produkce pašijové hry realizovaná pomocí mechanického loutkového aparátu[2].

Na přelomu 16. a 17. století významně přispěla ke kulturnímu a hudebnímu rozmachu Liberce správkyně panství Kateřina z Redernu. Díky její podpoře město získalo svou první kapelu. Šlechtična navíc iniciovala vznik vlastního čtyřčlenného hudebního souboru.

Raná fáze libereckého divadelnictví byla úzce spjata s církevním a školním prostředím[3]. Zpočátku se hrálo především v kostelech, později se produkce náboženských her přesunula do staré radnice, kde se udržela až do poloviny 18. století.

Na konci 18. století začal Liberec díky hospodářskému růstu lákat stále více kočovných a loutkářských společností. Tyto soubory, využívaly kromě radnice také cechovní či Obecní dům. Obohatily místní kulturní nabídku o rytířské, biblické a mordýřské hry, také o náročnější operní a činoherní kusy.

Na začátku 19. století začala spontánní produkce ustupovat organizovanější divadelní činnosti. K dosavadnímu hostování profesionálů či prázdninovým produkcím studentů se v roce 1820 přidal zcela zásadní zlom. V Liberci se uskutečnil koncert Haydnova Čtvera ročních dob[4]. Město tehdy získalo svou první pevnou divadelní budovu a stálý soubor, čímž započala přímá historická linie vedoucí k dnešnímu Divadlu F. X. Šaldy[5].

Během druhé poloviny 19. století nabral kulturní i hudební život Liberce nebývalou dynamiku. Zásadním milníkem bylo založení České besedy v roce 1863. V té době žilo v Liberci kolem 20 tisíc obyvatel a Češi tvořili pouze zhruba 7 % populace. Založení tohoto spolku představovalo zásadní milník pro místní komunitu, protože Beseda[6] začala organizovat český kulturní a společenský život, prosazovala češtinu v převážně německy mluvícím městě, budovala českou knihovnu a pořádala divadelní představení.

Vznikl silný ochotnický odbor, a následný rozmach dalších souborů, včetně dodnes fungujícího pěveckého spolku Ještěd[7] (založeného roku 1907, který později s Divadlem F. X. Šaldy úzce spolupracoval na velkých operních a symfonických produkcích).

[1] KARPAŠ, Roman a kol. Kniha o Liberci. 1. vyd. Liberec: Dialog, 1996. ISBN 80-86761-13-4.

[2] KOUCKÁ, Pavlína. Divadlo F. X. Šaldy Liberec: analýza prostředí a marketingu divadla s návrhovou částí zaměřenou na mladé diváky. Brno, 2014. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

[3] KARPAŠ, Roman a kol. Kniha o Liberci. 1. vyd. Liberec: Dialog, 1996. ISBN 80-86761-13-4.

[4] KARPAŠ, Roman a kol. Kniha o Liberci. 1. vyd. Liberec: Dialog, 1996. ISBN 80-86761-13-4.

[5] JANEK, Jiří. Čtení o německém divadle v Reichenbergu. Liberec: RK, 2010. 127 s. ISBN 978-80-87100-12-7.

[6] Srov. J. Šimsa, Česká beseda v Liberci a česká menšina ve druhé polovině 19. století, Lidé města 12, 2000, č. 1, s. 43–45; Tisková zpráva Statutárního města Liberec k 150. výročí České besedy (2013), dostupné online.

[7] PĚVECKÝ sbor Ještěd. Ještěd Choir [online]. Ještěd, z. s., © 2019–2026 [cit. 25. 3. 2026]. Dostupné z: https://www.jested-choir.cz/cz/.

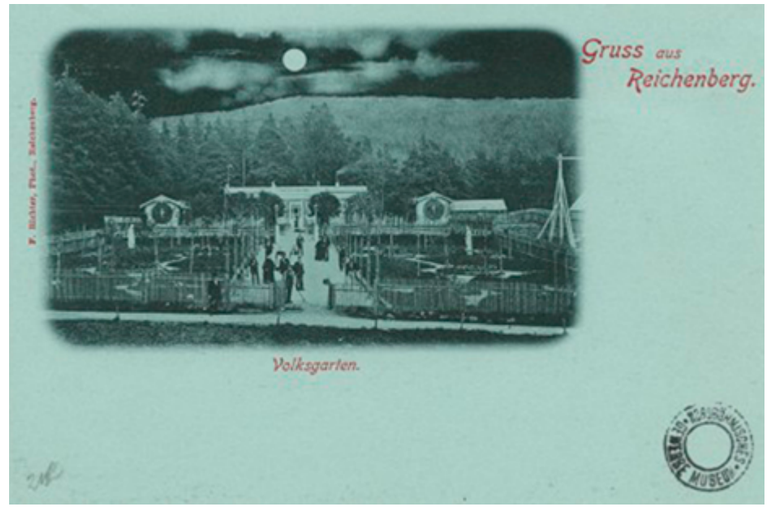
Rozšiřující se nabídka sborových, hudebních i činoherních představení však narážela na prostorové limity. Ačkoli byly v Liberci v průběhu 19. a na počátku 20. století budovány nejrůznější společenské sály či centra (jako například budova Koloseum nebo koncertní prostor v Lidových sadech), pro plnohodnotné symfonické koncerty a náročnou divadelní či operní produkci chybělo odpovídající a důstojné zázemí.

Rostoucí kulturní a hospodářský význam města tak přirozeně urychlil snahy o vybudování stálé a reprezentativní scény, čímž byly položeny historické a společenské základy pro vznik samotné budovy dnešního Divadla F. X. Šaldy.

Obr. 1: Archivní snímek Lidových sadů. Archiv J. Zemana.



Obr. 2: Bývalá restaurace Belveder, která stála na místě současné budovy Lidových sadů. Zdroj: Severočeské muzeum v Liberci.



ARCHITEKTONICKÝ VÝVOJ DIVADELNÍ BUDOVY

Význam Divadla F. X. Šaldy v Liberci je dán nejen jeho bohatou historií, ale také stabilním institucionálním zázemím. Skutečnost, že divadlo tvoří tři samostatné soubory, z něj činí v širším měřítku Libereckého kraje naprosto nezastupitelnou uměleckou platformu.

Samotná historická budova dnešního Divadla F. X. Šaldy (dále jen DFXŠ) náleží k nejvýznamnějším architektonickým dominantám města. Předchůdcem dnešní budovy bylo dřevěné Soukenické divadlo.

Na dnešním Sokolovském náměstí vznikla roku 1820 první liberecká divadelní budova, Soukenické divadlo[8] s kamennými základy. Vzniklo v roce 1820 z iniciativy libereckého soukenického cechu, kteří jej postavili z vlastních finančních prostředků. První představení se konalo 16. října 1820 od Augusta von Kotzebue *Armuthund Edelsinn*. Na scéně soukenického divadla také vystoupili čeští ochotníci s hrou *Tvrdohlavá žena* od J. K. Tyla. Hráli se zde autoři rakouští i němečtí. Velkou vážnost a návštěvnost měla v divadle opera (hrál se např. Mozart nebo Giuseppe Verdi). Od šedesátých let si na jevišti našla své místo i opereta.

V dubnu 1879 podlehlo divadlo ničivému požáru[9]. Tato událost se stala impulsem ke stavbě nové reprezentativní scény. Tu zrealizovala v září 1881 firma Sachers & Gartner podle návrhu renomovaného vídeňského ateliéru Ferdinanda Fellnera a Hermanna Helmera. Základní kámen budovy postavené v novorenesančním stylu byl položen-poblíž dnešního náměstí Dr. E. Beneše 15. 9. 1881 a slavnostní otevření proběhlo 29. září 1883 uvedením Schillerova *Viléma Tella*[10].

Zásadní vliv na výslednou podobu budovy měl tragický požár vídeňského divadla Ringtheater na konci roku 1881 kde v té době uhořelo 400 osob. Projekt musel být tedy operativně přepracován na základě zpřísněných bezpečnostních předpisů. Přidaly se nové únikové východy, instalovala se ochranná železná opona a kapacita hlediště byla snížena[11]. Ve výsledku tak Liberec v roce 1883 otevřel nejen druhou největší divadelní budovu v Čechách, ale také jednu z tehdy nejbezpečnějších[12].

[8] SUKUPOVÁ, Kateřina. Divadlo F.X.Šaldy [online]. Praha, [2013] [cit. 2026-03-31]. Dostupné z: https://theses.cz/id/1p4ylz/th76_1103120273.pdf. Bakalářská práce. Univerzita Jana Amose Komenského Praha.

[9] JIROUTEK, Jiří a Jarmila LEVKO (eds.). Liberecké divadlo 1883–2023. Liberec: Divadlo F. X. Šaldy Liberec, 2023. ISBN 978-80-11-03545-7.

[10] INSTITUT UMĚNÍ – DIVADELNÍ ÚSTAV. Divadlo F. X. Šaldy [online]. Česká divadelní encyklopedie. Praha: IDU. Dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php/Divadlo_F._X._Šaldy.

[11] Původní projekt architektů Fellnera a Helmera z roku 1881 počítal s celkovou kapacitou 980 diváků. Konkrétně se mělo jednat o 718 sedadel a 262 míst ke stání. Dodatečné úpravy vedly ke snížení celkové kapacity o zmíněných 200 míst. Výsledná kapacita nového divadla tak činila 780 míst. I přes toto snížení se v té době jednalo o druhé největší divadlo v Čechách. V pozdějších letech se kapacita divadla vlivem dalších rekonstrukcí ještě dále snižovala.

[12] JIROUTEK, Jiří a Jarmila LEVKO (eds.). Liberecké divadlo 1883–2023. Liberec: Divadlo F. X. Šaldy Liberec, 2023. ISBN 978-80-11-03545-7.

[13] KOUCKÁ, Pavlína. Divadlo F. X. Šaldy Liberec: analýza prostředí a marketingu divadla s návrhovou částí zaměřenou na mladé diváky. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2014. Diplomová práce.

POVÁLEČNÁ A INSTITUCIONÁLNÍ PROMĚNA

Po svém otevření na konci 19. století sloužilo liberecké divadlo jak německému, tak českému publiku. Dramaturgii až do roku 1918 dominovala především opera a opereta, přičemž na jevišti se prolínala díla německých, rakouských, francouzských i italských tvůrců. Mezi nejčastěji uváděné autory patřili Richard Wagner, Richard Strauss či Giuseppe Verdi.

Instituce si navíc dokázala udržet plynulý provoz i během první světové války. Po vzniku Československa začaly sílit snahy o uvádění českých děl. Tyto snahy zpočátku narážely na odpor místních německých obyvatel a městské rady. Až po roce 1923 bylo české menšině umožněno pořádat představení, byť pouze v omezeném rozsahu několika dní v roce po skončení hlavní německé sezóny. Zásadní průlom nastal 24. června 1924, kdy olomoucká opera na libereckých prknech uvedla *Smetanovu Prodanou nevěstu*. Od tohoto okamžiku až do roku 1938 divadlo pravidelně hostilo různé české operní soubory.

Společně s proměnami společnosti se v průběhu 20. století měnil i samotný název a status instituce. Po Mnichovské dohodě na podzim 1938, kdy byly Sudety připojeny k nacistickému Německu a Liberec (Reichenberg) se stal hlavním městem nově vytvořené Říšské župy Sudety (Reichsgau Sudetenland), se tato politická změna promítla i do názvu a statutu divadla. Divadlo bylo přejmenováno a začalo nést název Scéna hlavního města Sudetské župy[13] (Bühne der Landeshauptstadt des Sudetengaus).



Obr. 3: Prezentace knihy Liberecké divadlo 1883–2023 v historické budově Divadla F. X. Šaldy při oslavách 140. výročí. Foto: Blanka Freiwilligová, Divadlo F. X. Šaldy.



Obr. 4: Prezentace knihy Liberecké divadlo 1883–2023 v historické budově Divadla F. X. Šaldy při oslavách 140. výročí. Foto: Blanka Freiwilligová, Divadlo F. X. Šaldy.

1.2 VÝVOJ PO DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLCE

Po válce divadlo přešlo pod českou správu, potýkalo se s organizačními i finančními změnami a fungovalo pod názvem Zemské a následně Severočeské národní divadlo. Současný název, Divadlo F. X. Šaldy, získala instituce až 12. prosince 1957 u příležitosti nedožitých 90. narozenin tohoto významného libereckého rodáka a literárního kritika[14].

Novorenesanční budova se původně pyšnila bohatou výzdobou, do níž však zasáhly společensko-politické změny. Následovalo odebrání soch mytologických gryfů z budovy divadla, které střežily hlavní vstup. Sochy byly po válce českým obyvatelstvem vnímány jako nežádoucí symbol německví. Vstupní podstavce hlavního schodiště tak zůstávají dodnes prázdné.

[14] DIVADLO F. X. ŠALDY LIBEREC. Historie [online]. [cit. 2026-04-03]. Dostupné z: https://www.saldovo-divadlo.cz/divadlo/historie.

Obr. 5: Historický snímek průčelí Divadla F. X. Šaldy v Liberci se sochami gryfů (stav před jejich odstraněním po roce 1945). Zdroj: Liberec a okolí – Liberec a divadlo, online.

Původní německé městské divadlo zaniklo a na jeho místě byla bezprostředně po osvobození ustavena profesionální česká scéna. Její provoz byl zahájen již na podzim roku 1945, kdy činohra uvedla Jiráskovu hru *Gero* a opera *Smetanovu Prodanou nevěstu*.

V 50. letech se sice musela dramaturgie částečně vyrovnávat s ideologickým tlakem a nuceným zařazováním autorů. Následující 60. léta se do historie zapsala jako umělecky nejhodnotnější éra. Tato svobodnější tvůrčí etapa[15] skončila s nástupem normalizace na počátku 70. let, jež znamenala silný politický dohled a nucený odchod členů vedení. Navzdory ideologickým tlakům se však divadlu podařilo zachovat vysokou uměleckou úroveň. Bylo to dáno především nástupem silných režisérských osobností, jakými byli Miloš Horanský či Karel Kříž.

[15] ČESKÁ DIVADELNÍ ENCYKLOPEDIE. Divadlo F. X. Šaldy [online]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2000 a dále aktualizováno [cit. 2026-07-05]. Dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=1376:divadlo-f-x-saldy.

Ti dokázali povinný tlak na uvádění sovětského repertoáru přetavit v kvalitní inscenace vynikajících ruských autorů (M. A. Bulgakov, V. Šukšin) a soustředili se také na českou klasiku či scénickou poezii[16]. Divadlo se v této nelehké době opíralo o mimořádně silnou hereckou generaci (např. František Peterka či Václav Helšus, který působí v divadle také v současné době - např. v inscenaci *Winterbergerova poslední cesta*[17]), díky níž se stalo vyhledávaným kulturním útočištěm.

Bohatá historie i architektonická výjimečnost Divadla F. X. Šaldy se odráží nejen v textových archivech, ale především v jeho dlouhodobé vizuální paměti. Komplexním zhmotněním této paměti je nedávno vydaná jubilejní publikace *Liberecké divadlo 1883–2023*, jejímiž hlavními tvůrci jsou liberecký fotograf Jiří Jiroutek a bývalá ředitelka divadla Jarmila Levko. Kniha detailně mapuje výše popsané dějiny instituce a její budovy, avšak její stěžejní hodnota spočívá v rozsáhlé obrazové a fotografické dokumentaci.

Příkladem další významné fotografické dokumentace je nafocení unikátní historické opony, o které se postaral liberecký fotograf Šimon Pikous, jenž s Divadlem F. X. Šaldy několik let spolupracoval[18].

Opona nesoucí název Triumf lásky je vzácným artefaktem divadelního interiéru. Její realizace byla svěřena tehdy začínajícím, avšak později světoznámým vídeňským malířům – dvacetiletému Gustavu Klimtovi, jeho bratru Ernstovi a Franzi Matschovi. Navzdory počátečním komplikacím získal Liberec mistrovské dílo, které dodnes představuje jednu z nejvzácnějších památek rané tvorby vídeňské secese[19].

[16] Představení *Winterbergerova poslední cesta* mělo premiéru 27. března 2026. Zdroj: Divadlo F. X. Šaldy.

[17] DIVADLO F. X. ŠALDY. Divadlo F. X. Šaldy: 130 let divadla 1883–2013 / 130 Jahre Theater 1883–2013. Liberec: Divadlo F. X. Šaldy, 2013.

[18] Osobní rozhovor se Šimonem Pikousem, 22. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce.

[19] JIROUTEK, Jiří a Jarmila LEVKO (eds.). Liberecké divadlo 1883–2023. Liberec: Divadlo F. X. Šaldy Liberec, 2023. ISBN 978-80-11-03545-7.



Obr. 6: Klimtova opona. Divadlo F. X. Šaldy, 130 let divadla, 130 Jahre Theater, 1883 - 2013, Liberec, DFXŠ 2013, s. 57. Foto Milan Bejbl.

LIDOVÝ DŮM A VZNIK MALÉHO DIVADLA

Do své současné podoby, kombinující historickou budovu a komorní Malé divadlo, se instituce formovala napříč celou druhou polovinou 20. století. Budova bývalého Lidového domu ve Zhořelecké ulici sice divadlu sloužila již od 50. let, dlouho však fungovala pouze jako technické a hospodářské zázemí.

Nacházely se zde zkušebny, výrobní dílny a ubytovna pro zaměstnance. Teprve rekonstrukce na sklonku 80. let umožnila transformaci těchto prostor na plnohodnotnou druhou scénu. K jejímu slavnostnímu otevření došlo 13. září 1989, přičemž první premiérou na nových prknech se na podzim téhož roku stala adaptace Hrabalova románu *Obsluhoval jsem anglického krále* v režii Petra Palouše.

Scéna Malého divadla poskytla vytoužený prostor pro studiové, alternativní či autorské projekty členů činohry. Nová scéna se rychle etablovala nejen jako místo pro komedie, balady či pohádky, ale především jako živé kulturní středisko cílící na mladší publikum z Liberce a okolí. Prostor sloužil i pro pořádání výstav a besed s tvůrci, čímž instituce prohloubila přímý kontakt se svými diváky.



Obr. 7: Hotel Lidový dům (dnešní Malé divadlo) ve 30. letech 20. století. Foto: archiv Václav Honzejk. Zdroj: Liberec a okolí – Malé divadlo, online, dostupné z: https://www.liberecaokoli.cz/l/male-divadlo/.

1. 3 LISTOPAD 1989 A SAMETOVÁ PEVNOST

Zcela zásadní zlom v historii instituce představovaly události sametové revoluce v listopadu 1989. Zprávy o dění na pražské Národní třídě pronikaly do Liberce sice postupně, vysokoškoláci ve spolupráci s herci DFXŠ však bez ohledu na možná rizika zareagovali jako jedni z prvních. Liberecká činohra se dokonce jako vůbec první mimopražské divadlo připojila ke studentské stávce.

Zaměstnanci historickou budovu obsadili, zrušili běžná představení a nabídli její jeviště pro svobodný dialog. Divadlo se tak na více než tři týdny proměnilo v takzvanou „Sametovou pevnost“.

Tuto výjimečnou atmosféru potvrzuje také Roman Karpaš[20], který se tehdejších setkání pravidelně účastnil. Podle jeho vzpomínek se celá iniciativa zrodila zcela spontánně v Malém divadle, kde herci přerušili program a začali divákům tlumočit události z Prahy.

Tehdejší ředitel Petr Novotný na základě událostí na svou funkci rezignoval. Vzhledem k cenzuře oficiálního tisku fungovalo divadlo jako jediný nezávislý zdroj informací ve městě. Každý večer tam probíhaly diskuze a k publiku často promlouval například výborný rétor Jan Šolc. Společně se potom v zaplněném hledišti oslavovaly klíčové momenty pádu komunistické strany.

[20] Osobní rozhovor s Romanem Karpašem, 21. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce.



Obr. 8: Rok 1989 – generální stávka v Liberci. Foto: Milan Drahoňovský.

Milan Drahoňovský

Nezastupitelnou roli v uchování vizuální paměti těchto přelomových okamžiků sehrála fotografie. Fotoreportér Milan Drahoňovský, působící tehdy jako kmenový fotograf okresních novin Vpřed, pořídil dnes již ikonické snímky zaplněného libereckého náměstí Bojovníků za mír (dnešní náměstí Dr. E. Beneše).[21]

V průběhu revolučních dnů nafotil přes dva tisíce snímků. Drahoňovský od počátku úzce spolupracoval s libereckými vysokoškoláky i herci Divadla F. X. Šaldy a pravidelně dokumentoval stávková fóra konaná přímo v historické budově divadla. Mezi jeho nejslavnější fotografie z této pohnuté doby patří zachycení koncertu Karla Kryla z počátku prosince 1989. Tento ucelený soubor reportážních fotografií se stal stěžejním obrazovým materiálem pro knihu *Sametová revoluce Liberec 89* (Patková Jana a Milan Drahoňovský, Liberec 2019).

Samotná publikace byla symbolicky pokřtěna na prknech Divadla F. X. Šaldy 17. listopadu 2019, a to u příležitosti otevření rozsáhlé expozice Sametová pevnost. Výstava, zaštítěná a iniciovaná přímo divadlem k 30. výročí revoluce, byla postavená primárně na Drahoňovského autentických velkoformátových fotografiích, které společně s dobovými prohlášeními dokumentovaly přerod divadla ve svobodný debatní prostor.

Fotografickou reflexi těchto událostí Drahoňovský na podzim roku 2019 zároveň úspěšně prezentoval po boku Petra Šimra. Jejich snímky se staly součástí rozsáhlé venkovní expozice Okamžiky sametové revoluce. Tato ojedinělá fotografická výstava, kombinující snímky z profesionálních archivů s nově objevenými regionálními materiály, byla uvedena na pěším korzu v ulici Na Příkopě v samotném centru Prahy a následně putovala i po dalších městech.

Jak sám Drahoňovský v dobovém tisku uvedl[22], právě díky této úzké autorské spolupráci obou libereckých dokumentaristů patřil Liberec vedle hlavního města k vizuálně vůbec nejzastoupenějším a nejvýraznějším regionům celé výstavy. Společné snímky obou tvůrců, jež se vzájemně doplňovaly jak v zachycení vypjatých pouličních demonstrací, tak intimního divadelního zákulisí i stávkových výborů, jasně prokázaly úroveň liberecké dokumentární fotografie.

[21] ROUBALOVÁ, A. Cvaknul jsem studenty před domem a pak se do konce roku nezastavil, vzpomíná po třiceti letech Milan Drahoňovský. Genus.cz [online]. 2019 [cit. 2026-04-03]. Dostupné z: https://genus.cz/Liberec/cvaknul-jsem-studenty-pred-domem-a-pak-se-do-konce-roku-nezastavil-vzpomina-po-triceti-letech-milan-drahonovsky-n662081.htm.

[22] ROUBALOVÁ, A. Dva liberečtí fotografové - Drahoňovský a Šimr - představují v Praze, jak šel listopad 1989 na severu. Genus.cz [online]. 2019 [cit. 2026-04-03]. Dostupné z: https://genus.cz/dalsi/zajimavosti/dva-liberecti-fotografove-drahonovsky-a-simr-predstavuji-v-praze-jak-sel-listopad-1989-na-severu-n660855.htm.

Petr Šimr

Oblast dokumentární divadelní a městské fotografie v Liberci ve stejném období významně obohatil také fotograf Petr Šimr (*1947). Ačkoli byl původním povoláním řidič autobusu Dopravního podniku měst Liberce a Jablonce nad Nisou a fotografování se věnoval zprvu jako zálibě, absolvoval na počátku 80. let Institut výtvarné fotografie a spoluzaložil Fotoklub Obscura[23].

Právě díky svému profesnímu i uměleckému zázemí získal v roce 1984 angažmá jako dvorní řidič Naivního divadla Liberec. Přestože nefotografoval přímo v instituci Divadla F. X. Šaldy, jeho působení v paralelní liberecké divadelní scéně mu otevřelo zcela nové možnosti.

Stal se na dlouhá léta výrazným dokumentaristou Naivního divadla. Během událostí v listopadu 1989 se navíc jako kurýr aktivně zapojil do revolučního dění, když mezi pražskými a libereckými divadly převážel necenzurované fotografie a prohlášení.

Liberecký vizuální narativ o listopadu 1989 tak díky těmto divadelním a městským dokumentaristům rezonoval s mimořádnou silou na celostátní úrovni. Více v obrazové příloze: Sametová pevnost na následujících stranách.

[23] Byl to původně fotoklub založený za socialismu při místním odborovém svazu Dopravního podniku města Liberce, u kterého Petr Šimr pracoval jako řidič autobusu. Po revoluci se tento klub přejmenoval právě na Fotoklub Obscura Liberec a sdružoval přední matérské i oloprofesionální fotografy z města. Petr Šimr s ním od 80. let pravidelně vystavoval.



Obr. 9: Zprava u tansparentu studenti VŠST v Liberci: Jarmila Pešlová (dnes Levko), Pavel Vrbický, Anna Kostúrová, Miroslav Čáslavský a Zdeněk Jana. Foto: Milan Drahoňovský.



Obr. 10: Generální stávka v Liberci, Divadlo F. X. Šaldy. Foto: Milan Drahoňovský.



Obr. 11: Generální stávka v Liberci, Foto: Milan Drahoňovský.

SAMETOVÁ PEVNOST

Obrazová příloha:
Sametová pevnost.
Zdroj: Archiv Martina Tallera.

Osudy Divadla F. X. Šaldy, které se jako první mimopražské divadlo přidalo v listopadu 1989 ke stávce studentů.



PODĚKOVÁNÍ
Tato výstava vznikla díky osobnímu archivu a vzpomínkám Ladislava Duška.
Za zapůjčené fotografie děkujeme panu Milanu Drahoňovskému.

18. LISTOPAD 1989

V Malém divadle se herci připravují na reprízu dramatizace Hrabalovy hry „Obsluhoval jsem anglického krále“, když chvíli před začátkem představení přichází režisér inscenace Petr Palouš a přináší nejčerstvější zprávy z pražského dění a informuje přítomné herce o stávce studentů DAMU vyhlášené pouze několik hodin před tím. Dodává, že se ke stávce připojila všechna pražská divadla.

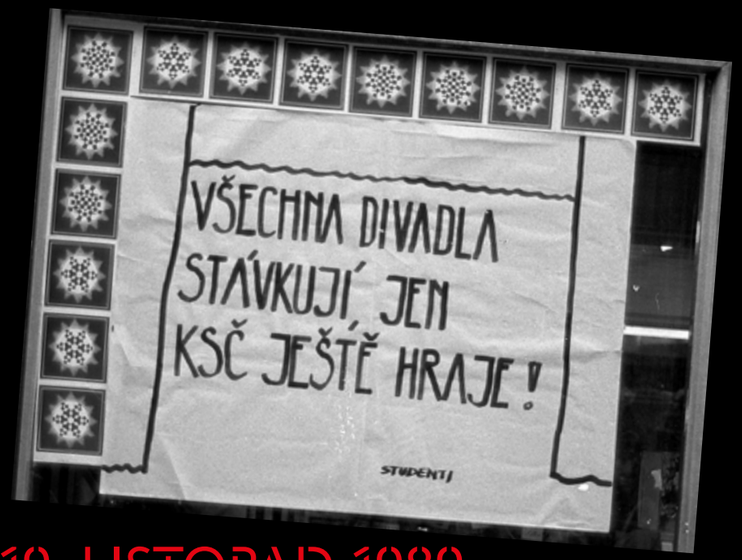
Po krátké poradě nastupují všichni účinkující na jeviště před vyprodaný sál Malého divadla. Petr Palouš informuje liberecké diváky o událostech na Národní třídě a předčítá prohlášení pražských herců, v němž vyzývají všechny mimopražské divadelní scény, aby se připojily ke stávce. Současně oznamuje, že liberecká činohra se k prohlášení připojuje a do generální stávky nebude hrát.

Souhlasná bouřlivá reakce publika vyjádřila podporu hercům.
Večer zakončila československá státní hymna zpívaná herci i diváky.

Po uzavření Malého divadla se členové činohry odebrali do Šaldova divadla, kde probíhalo operní představení Nabucco. Po jeho skončení informovali i diváky velkého divadla o událostech posledních několika hodin.

Divadlo F. X. Šaldy bylo první mimopražské divadlo, které vyhlásilo okupační stávku a zorganizovalo místo plánovaného představení první diskusní večer.





19. LISTOPAD 1989

SCHŮZE CELÉHO DIVADLA A ZALOŽENÍ STÁVKOVÉHO VÝBORU

V Malém divadle se schází členové činohry a volí stávkový výbor ve složení: Ladislav Dušek (předseda), Hanuš Bor, Zdeněk Palusga, Petr Palouš (koordinace se stávkovým centrem v Praze). V administrativní budově Divadla F. X. Šaldy ve Vítězné ulici v odpoledních hodinách probíhá schůze celého divadla za přítomnosti tajemníka pro kulturu Krajského národního výboru soudruha Kostnera. Většinou přítomných byla odhlasována protestní stávka a bylo rozhodnuto, že plánovaná představení budou nahrazena informativními besedami s diváky o aktuálních událostech v Praze (oficiální média o situaci neinformovala nebo informace zkreslovala). Moderátorem večerních besed se stal režisér Václav Martinec.

Již ten večer proběhla na jevišti Divadla F. X. Šaldy první beseda za přítomnosti jednoho z řad studentů, který se přímo zúčastnil masakru na Národní třídě.

Tiskové a informační centrum spravovali dramaturgyně Hana Klučarová, herci Karel Vlček a Bedřich Výtisk.

Myslelo se i na zadní vrátka – pokud by policie uzavřela budovu Divadla F. X. Šaldy, stávkující byli připraveni pokračovat ve své osvětové činnosti v prostorách Malého divadla ve Zhořelecké ulici, tento prostor obývali Jiří Doseděl, Jan Grabmüller a Miroslav Šafka.

Pánové Hanuš Bor, Zdeněk Palusga a Vladislav Dušek se rozhodli budovu Divadla F. X. Šaldy neopustit a poprvé zde zůstávají přes noc.

Po dobu trvání stávky vydal stávkový výbor striktní zákaz pití alkoholu.

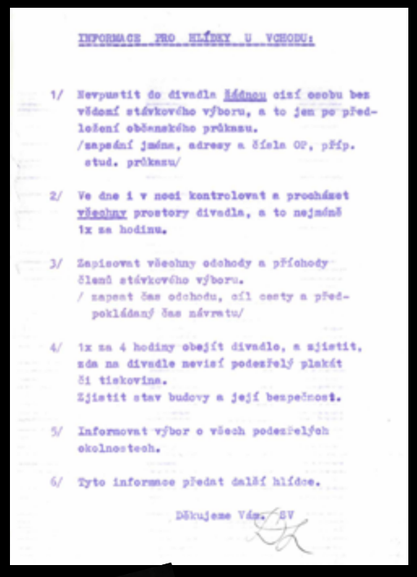
1 , 2 Obsluhoval jsem anglického krále - scéna Milana Čecha
3 Martin Taller a Petr Palouš při stavbě scény

20. LISTOPAD 1989

DIVADLO F. X. ŠALDY SE STÁVÁ CENTREM STÁVKOVÉHO HNUTÍ V LIBERCI

Stávkový výbor z obavy z uzavření divadelní budovy Veřejnou bezpečností vyhlašuje okupační stávku.

Soubory liberecké činohry a hostujícího ústeckého Činoherního studia přecházejí ve večerních hodinách do budovy Malého divadla, kde probíhá schůze. Zde se řeší, jak postupovat vůči společnému zřizovateli, kterým byl odbor kultury Krajského národního výboru.



INFORMACE PRO HLÍDKY U VCHODU:

1/ Nevpustit do divadla žádnou cizí osobu bez vědomí stávkového výboru, a to jen po předložení občanského průkazu.
/zapsání jména, adresy a čísla OP, příp. stud. průkazu/

2/ Ve dne i v noci kontrolovat a prohlížet všechny prostory divadla, a to nejméně 1x za hodinu.

3/ Zapisovat všechny odchody a příchody členů stávkového výboru.
/ zapsat čas odchodu, cíl cesty a předpokládaný čas návratu/

4/ 1x za 4 hodiny obejít divadlo, a zjistit, zda na divadle nevisí podezřelý plakát či tiskovina.
Zjistit stav budovy a její bezpečnost.

5/ Informovat výbor o všech podezřelých okolnostech.

6/ Tyto informace předat další hlídce.

Děkujeme Vám. SV





ÚČASTNÍCI BESED



21. LISTOPAD 1989

REPRESE

Stávkující čelí výhrůžkám propuštění ze zaměstnání a finančních sankcí. Návštěvníci večerní besedy jsou při příchodu do divadla legitimováni členy Sboru národní bezpečnosti.

Herci Divadla F. X. Šaldy, kteří přivážejí aktuální informace do okolních podniků, v některých případech narážejí na striktní zákaz vstupu.

Vozy Veřejné bezpečnosti neopouštějí prostor před divadlem. Příslušníci Veřejné bezpečnosti se neúspěšně pokouší dostat do budovy Divadla F. X. Šaldy.

Současně se zvyšuje zájem o besedy ze strany občanů Liberce a do divadla proudí desítky podpůrných petic z okolních podniků i od jednotlivců.

Původně ekologické shromáždění před libereckou radnicí se mění v demonstraci podporující herce a studenty. Část účastníků se večer přesouvá do divadla na další besedu.



1 Informace pro hlídky u vchodu
2 Legitimování účastníku besedy Veřejnou bezpečností
3 Jaroslav Sedlák
4 Bohdana Kastlová, Vladislav Chvála
5 Miroslav Šafka

22. LISTOPAD 1989

Herci Divadla F. X. Šaldy se stále vydávají do okolních podniků, kde besedují se zaměstnanci, vysvětlují svůj postoj, informují o aktuálním dění nejen v Praze. Oficiální média stále mlčí nebo mlží, takže tato setkání jsou jediným zdrojem informací.

Okresní výbor KSČ vydává prohlášení, že zásah proti studentům na Národní třídě v Praze byl nutný a přiměřený.

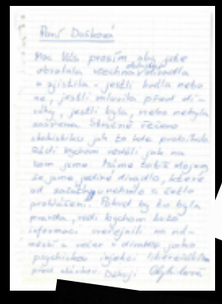
Herci se účastní shromáždění před libereckou radnicí, kde se sešlo přes 5000 lidí.

V odpoledních hodinách se herci schází se studenty libereckých škol.

Tehdejší ředitel divadla Petr Novotný požaduje okamžité ukončení stávky v Divadle F. X. Šaldy.

Při večerní besedě je v budově Divadla F. X. Šaldy vyhlášeno Občanské fórum.

Okupační stávka pokračuje.







ÚČASTNÍCI BESED









23. LISTOPAD 1989

Pokračují informační výjezdy herců do okolních obcí a podniků.

Ředitel divadla stále trvá na ukončení stávky a následně rezignuje na svou funkci ředitele DFXŠ. Vedení a řízení divadla přebírá stávkový výbor.

Do divadla i nadále přicházejí prohlášení zaměstnanců různých firem vyjadřující podporu stávce a odsuzující zásah na Národní třídě v Praze.

1 Žádost o upřesnění situace v ostatních divadlech adresovaná tajemnici DFXŠ
2 Podpora Klubu přátel liberecké opery
3 Miriam Chytilová
4 Dagmar Helšusová
5 Petr Palouš a Václav Martinec
6 František Sokol
7 Br. Antonín Pavel Kejdana OFM

24. LISTOPAD 1989

Před radnicí probíhá demonstrace, na které vystoupili členové stávkového výboru DFXŠ. Počty demonstrujících se zvyšují.

Ve večerních hodinách obdržel Stávkový výbor dopis ředitele divadla Petra Novotného, v němž vysvětluje důvody své rezignace.

Pokračují informační výjezdy herců do okolních obcí a podniků. Při večerní besedě v DFXŠ je oznámeno odstoupení generálního tajemníka ÚV KSČ Milouše Jakeše s celým stranickým vedením. Hlediště nadšeně aplauduje. Pražskými hosty na jevišti jsou Petr Nárožný a Karel Zich.



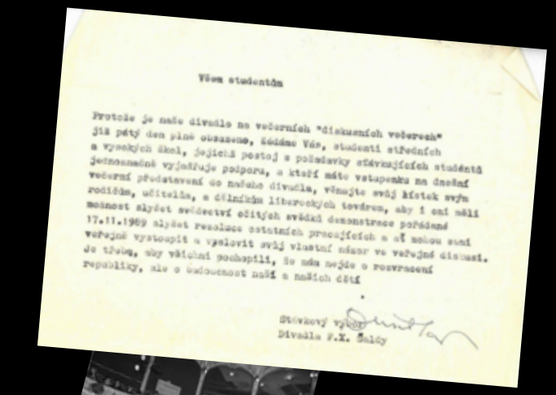
V Liberci dne 24.11.1989 v[illegible] hod.

Všem pracovníkům divadla.

Vážení,
jsem vám dlužen vysvětlení své hodinové resignace.
Když stávku v sobotu spontánně vsadila, přijel jsem jí. Vzápětí jsem byl vystaven obrovskému tlaku. Tomuto tlaku vícemlně podlehli jiní. Já získal přesvědčení, že proti divadlu nebude zakročeno, pokud stávku po 7 dnech ukončí. V pondělí i v úterý jsem se zavázal, že budeme v sobotu hrát. Proto jsem včera hlasoval proti vám. Nemohl jsem porušit slib dané jedné straně jen proto, že druhá strana / vy / svůj slib porušila, třebe i pro vznešený cíl. Mravní zákon je sice ve mně, ale kategorický imperativ nede mnou. Zítra bych proti vám musel ve všech ohledech zakročit. Už dnes však nejsem vaším ředitelem.

S pozdravem

Petr Novotný



Všem studentům

Protože je naše divadlo na večerních "diskusních večerech" již pátý den plné obsazeno, žádáme Vás, studenti středních a vysokých škol, jejichž postoj a požadavky stávkujících studentů jednoznačně vyjadřuje podporu, a kteří máte vstupenky na dnešní večerní představení do našeho divadla, věnujte svůj hlasek svým rodičům, učitelům, a dělníkům liberecých továren, aby i oni měli možnost slyšet svědectví očitých svědků demonstrace pořádané 17.11.1989 slyšet resolute ostatních pracujících a mít možnou snad veřejně vystoupit a vyslovit svůj vlastní názor ve veřejné diskusi. Je třeba, aby většina pochopila, že nám nejde o rozvrácení republiky, ale o budoucnost naší a našich dětí

Stávkový výbor
Divadla F.X. Šaldy



25. LISTOPAD 1989

V Praze na Letenské pláni se schází přes 750 000 lidí. Václav Havel vydává výzvu ke generální stávce. Stávkový výbor okamžitě začíná připravovat kampaň za co nejvyšší účast na generální stávce. Pokračují informační výjezdy herců do okolních obcí a podniků. Zástupci divadla promluvili na demonstraci před radnicí – přítomno přes 15000 lidí.

1 Dopis ředitele DFXŠ Petra Novotného vysvětlující rezignaci
2 Reakce publika na odstoupení Milouše Jakeše
3 František Peterka a Karel Zich (stojící) a herci a zaměstnanci DFXŠ na večerní besedě v DFXŠ
4 Reakce herců na odstoupení Milouše Jakeše - Petr Nárožný a Ladislav Dušek
5 Žádost stávkového výboru studentů

26. LISTOPAD 1989

V divadle se soustřeďují podpisy na podporu generální stávky. K tomuto dni jich je 2754.

Kapacita velkého divadla už není dostačující, besedy se tedy pořádají současně ve velkém i v Malém divadle.



V obou divadlech zajišťány večerní besedy

Šaldovo .....moderuje - Martinec
stáv.výb. - Pešek
Palounga
Účastníci 17.11. .....r.
herci.....ager
Vrané ler
služby Výtisk

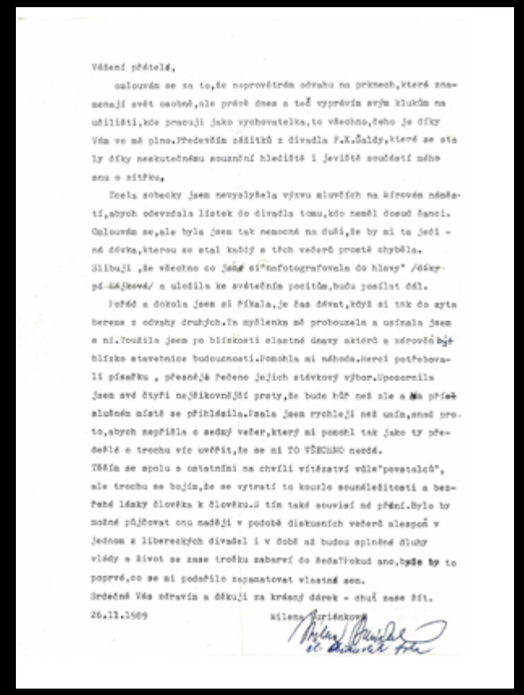
Malé divadlo.....moderuje Palouš
stáv.výbor Mou
Účastníci 17.11. .....ce -ovníci ova
herci..... Nejtková
Výtisk
Palounga
Prymková
Malíře
Horák
Fuxmanitz
Doucetí
služby Šafka



Občanské fórum bylo vládou uznáno za rovnoprávného partnera při vedení celospolečenského dialogu.

POZOR!

Odstraňování plakátů a prohlášení Občanského fóra je sabotáží tohoto dialogu.



Vážení přátelé,

omlouvám se za to,že neprovětrám ovzduší na prknech,která znamenají svět osobně,ale právě dnes a teď vyprávím svým klukům na učilišti,kde pracuji jako vychovatelka,to všechno,čeho je díky Vám ve mě plno.Předevšim zážitků z divadla F.X.Šaldy,které se staly díky neskutečnému souzvuku hlediště i jeviště součástí mého snu o zítřku.

Zcela sobecky jsem nevyslyšela výzvu sluvčích na křtovém nástěnce,abych ocevzdala lístek do divadla tomu,kdo nemá dosud šanci. Omlouvám se,ale byla jsem tak nemocná na duši,že by mi to jedi - né děvka,kterou se stal každý a těch večerů prostě chybělo. Slibuji ,že všechno co jsem si"nefotografovala do hlavy" /díky pí Šejkové/ a uložila ke svátečním pocitům,budu posílat dál.

Pořád a dokola jsem si říkala,je čas dávat,když si tak do syta berem z ochrany druhých.Ta myšlenka mě probouzela a usínala jsem s ní.Toužila jsem po blízkosti vlastně dravý aktérů a zdrovění bylo blízko stavebnice budoucnosti.Pomohla mi náhoda.Herci potřebovali písařku , přesněji řečeno jejich stávkový výbor.Opovrnila jsem své čtyři nejšikovnější prsty,že bude líp než sle a dá přes sluníčkem místě se přihlásila.Psala jsem rychleji než umím,snad proto,abych nepřišla o sedmý večer,který mi pomohl tak jako ty předešlé o trochu víc uvěřit,že se mi TO VŠECHNO nesní.

Těším se spolu s ostatními na chvíli vítězství vůle"povstalců", ale trochu se bojím,že se vytratí to kouzlo soundleštěnosti a bezřehé lásky člověka k člověku.S tím také souvisí mé přání.Bylo by možné půjčovat onu naději v podobě diskusních večerů alespoň v jednom z libereckých divadel i v době až budou splněné sluby vlády a život se zase trošku zabarví do šeda?Pokud ano,byže by to poprvé,co se mi podařilo zapomatovat vlastní sen.

Srdečně Vás zdravím a děkuji za krásný dárek - chuť zase žít.

26.11.1989

Milena Juríčková

ÚČASTNÍCI BESED



1 Interní organizační poznámky
2 Jeden z mnoha distribuovaných letáků
3 Jeden z dopisů, které dodávaly sílu a vůli pokračovat ve stávce.
4 prof. Zdeněk Kovář
5 Milada Prokopová
6 Br. Antonín Pavel Kejdana OFM, MUDr. Stanislav Taller, MUDr. Martin Sůra, František Sokol, MUDr. Vladislav Chvála

26. LISTOPAD 1989


Všechny síly přestavbě

Jak je to skutečně s veřejnou informovaností?

Vystoupení generálního tajemníka ÚV KSČ Karla Urbánka v Čs. televizi

Dnes zasedá ÚV KSČ

Na pracovištích ve prospěch všech

Stávka nic neřeší

Z pedagogické fakulty


PROLETÁŘI VŠECH ZEMÍ, SPOJTE SE!

1989 NEDĚLE 26 LISTOPAD

ZVLÁŠTNÍ VYDÁNÍ

RUDÉ PRÁVO

ORGÁN ÚSTŘEDNÍHO VÝBORU KOMUNISTICKÉ STRANY ČESKOSLOVENSKA

Projev Karla Urbánka v televizi

Předsednictvo ÚV KSČ na své schůzi v sobotu večer zvolilo zasedání ÚV KSČ na neděli 26. 11. Zasedání projedná aktuální politická a organizační otázky.

Pět bodů vlády ČSSR

V PRAZE SE KONAL CELOMĚSTSKÝ AKTIV FUNKCIONÁŘŮ KSČ

Komunisté, vpřed!

Co se dělo na Letné

2. vydání

pruboj



27. LISTOPAD 1989

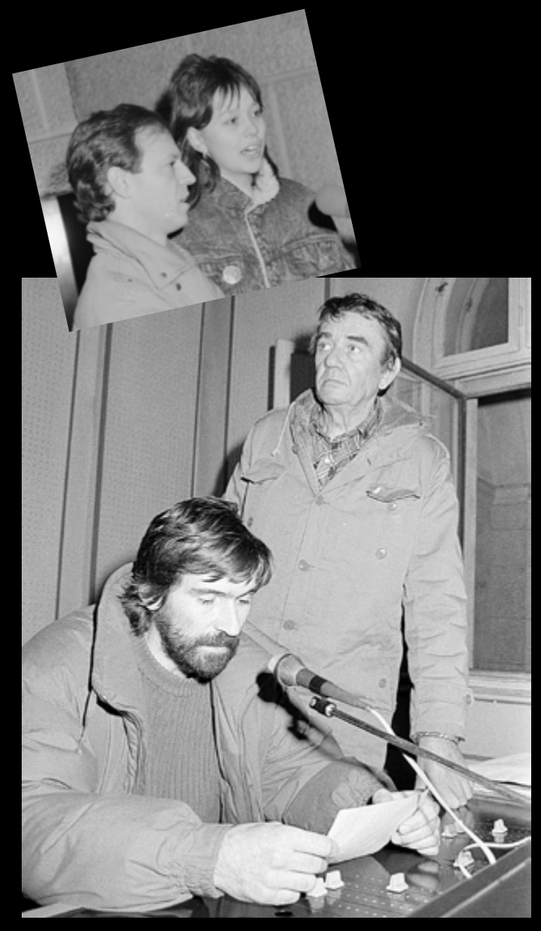
Generální stávka

Na večerní besedě v DFXŠ byly přijaty zásady Občanského fóra pod názvem „Co chceme“, vydané v Praze 26. 11. v 18:00 hodin.

Zástupci stávkového výboru vystoupili na manifestaci na náměstí před radnicí ruku v ruce se studenty, dělníky a dalšími zástupci Občanského fóra. Bylo přítomno kolem 20 000 lidí.

V libereckých podnicích a školách se zakládají nová a nová Občanská fóra.







1 Hanuš Bor, Jan Šolc, Markéta Tallerová
2 Hanuš Bor, Petr Kuschmitz, Karel Černohorský, Václav Martinec
3 Hanuš Bor a Markéta Tallerová zpívají státní hymnu
4 Petr Palouš

28. LISTOPAD 1989

Divadelníci se účastní schůze pracovníků libereckých kulturních zařízení.

Po večerní besedě v divadle se schází mluvčí jednotlivých Občanských fór Liberce a okolí, aby si zvolili mluvčí za Liberec. Sešlo se celkem 86 osob zastupujících 18 484 občanů.



STÁTNÍ DIVADLO F.X.ŠALDY V LIBERCI

460 87 Liberec, Vratislavská 7

Úřad KNV
odbor kultury
Č a s t n á

29. 12. 1989

Oznámení anonymního telefonátu dne 28. 12. 1989

K anonymnímu telefonátu, který zaznělí ukázání bomby v prostorách činoherního divadla F. X. Šaldy oznamuji následující:

Dne 28. 12. 1989 v 18,00 hod. zaznělí anonymní telefonát vulgárním hlasem, že právě bude veřejná představení Divadla a následující hlásá bude divadlo hořet, vybuchne v prostorách divadla bomba, že ověření jsem nevolal SNB, kde jsem pokračoval o vyšetření případu.

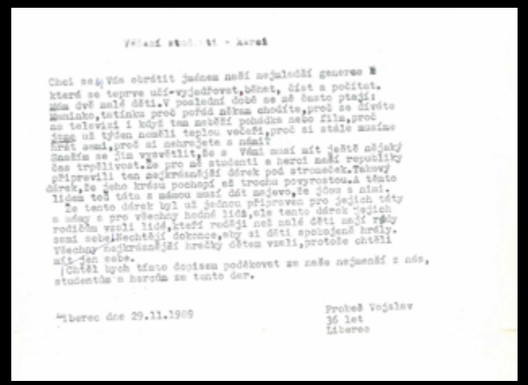
Operativní dlužník nařídil vyčlidit prostory divadla a zrušit představení a tím, že považující okamžik zvyšetřením se pozná. Snad jsem vyvolal a přikázáním SNB celé divadlo a zúčastnělové, že v prostorách divadla se nikdo nezdržuje, což se bohužel přijal provedení na jeho vyvěšení na hlavní náměstí a provolí bezpečnostní prostředku divadla, které byla negativní. Příslušníci provedli výčesu zvýšíte hlavní a velmi dobře organizováno.

Rozhodnutí o provozu divadla o bezodkladném uvolnění pondělní 28. 12. 1989, že bude zrušeno divadlo řídí se vrhnutí asi 1:14 tis. Čís. ročních cen 15 tis. Čís. Přesná částka bude vyčíslena dodatečně.

Ing. Vlastimil Soukup
provozní technický náměstek
a ředitel, náměstek Pečinka







Veřejné shromáždění - Aarau

Chci se Vás obrátit jménem naší nejmladší generace
která se teprve učí-vyjadřovat,bránit, číst a počítat.
Máme dvě malé děti.V poslední době se až často ptají
Maminko,tatínku proč pořád sbírám chodíte,proč se dívejte
na televizi i když tam zrovna pohádka nebo film,proč
jsme už týden nosili teplou večeři,proč si stále musíme
číst noviny,proč si nemůžete s námi
Snažím se jim vysvětlit,že s Vámi musí mít ještě nějaký
čas trpělivost.Je pro ně studentů a herců naší republiky
připravili ten nejkrásnější dárek pod stromeček.Takový
dárek,že jeho krásu pochopí až trochu povyrostou.A tento
dárek,že jeho krásu pochopí až trochu povyrostou.A tento
lidem teď táta s mámou musí dát nejsem,že jsou s námi.
Je tento dárek byl už jednou připraven pro jejich táty
a mámy a pro všechny hodné lidi,ale tento dárek jejich
rodičům vzali lidé,kteří nedýší než malé děti mají
sami sebe.Nechtějí dokonce,aby si děti spolupodílely hrdiny.
Všechny nejkrásnější hračky,oštem vzali,protože chtěli
mít je jen sebe.
Čekali bych tímto dopisem poděkovat za naše nejmenší z nás,
studentům a hercům za tento dar.

Liberec dne 29.11.1989

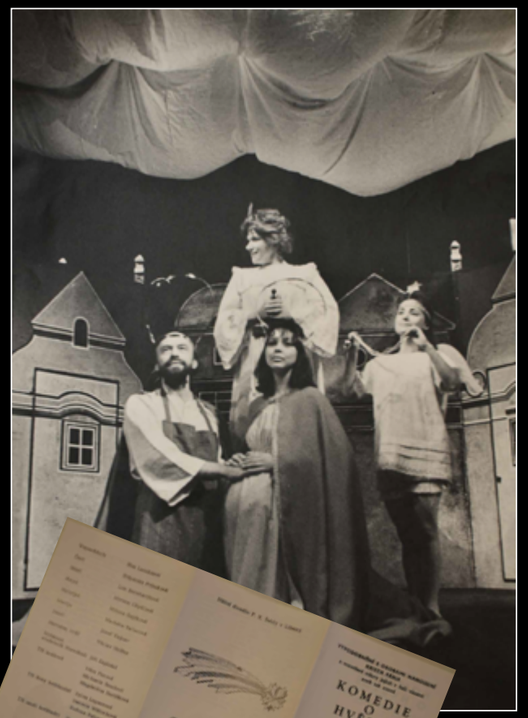
Prokeš Vojslav
16 let
Liberec

29. LISTOPAD 1989

Na mimořádné schůzi Federálního shromáždění v Praze je zrušena vedoucí úloha KSČ a je založena Komise pro vyšetřování událostí 17. listopadu. Divadlo zaplněné lidmi až po střechu aplauduje.

Aktivní činnost stávkového výboru pokračovala až do okamžiku zvolení Václava Havla československým prezidentem 29. 12. 1989.

1 Snaha o uzavření divadla byla opravdu velká
2 Vlastimil Soukup, František Pokorný,
Dagmar Khainová, Dagmar Helšusová
2 Dopis jednoho z diváků stávkovému výboru









KOMEDIE O HVĚZDĚ

Divadlo tím, že bylo více než 14 dní ve stávkové pohotovosti a nehrálo, utrpělo značné ekonomické ztráty. Ty se zaměstnanci rozhodli nahradit nazkoušením legendární „Komedie o hvězdě“ a během měsíce prosince a ledna byla tato ztráta díky hojné návštěvnosti vyrovnána.

Inscenace byla nazkoušena během čtrnácti dnů.
Premiéra se odehrála 22. prosince 1989. Režie Václav Martinec.

POLISTOPADOVÁ URBANISTICKÁ TRANSFORMACE MĚSTA

Samotný pád komunistického režimu a následná dekáda představovaly pro Liberec komplexní transformaci. V prosinci 1990 usedl do čela radnice první svobodně zvolený primátor Jiří Drda[24] a došlo k obnovení historického statusu statutárního města.

Ekonomická transformace následně znamenala konec tradičního textilního průmyslu – pád kolosů typu podniku Textilana[25] – a přeorientování celého regionu na strojírenství a automobilový průmysl. Úpadek textilního průmyslu zanechal ve městě řadu rozsáhlých brownfieldů, z nichž některé našly nové uplatnění; příkladem je revitalizace bývalého závodu Hedva, kde po roce 1997 vzniklo rozsáhlé zábavní Centrum Babylon.

Měnila se také architektura veřejného prostoru. Symbolem moderní výstavby nové éry se stala Krajská vědecká knihovna neboli „Stavba smíření“[26], vybudovaná v roce 2000 na půdorysu nacisty vypálené židovské synagogy podle návrhu architekta Radima Kousala z libereckého ateliéru SIAL.

Kontroverznějším zásahem do podoby města se pak v nultých letech stala asanace brutalistního obchodního domu Ještěd ve prospěch moderního komerčního centra[27]. Tyto zásadní urbanistické, ekonomické i politické proměny města po roce 1989 vytvářejí nezbytný kontext pro pochopení situace, v níž muselo i Divadlo F. X. Šaldy ve svobodném, avšak tržně orientovaném prostředí nově formulovat svůj smysl, repertoárový profil i vlastní vizuální identitu.

1. 4 HLEDÁNÍ NOVÉ IDENTITY

Počátek devadesátých let však přinesl instituci nové administrativní i ekonomické výzvy. Zcela zmizela cenzura a s ní i povinnost uvádět ideologicky zabarvený repertoár, což okamžitě otevřelo dveře dříve zakázaným západním i domácím autorům.

Na straně druhé však divadlo ztratilo dřívější dotační jistoty tehdejšího zřízení. Jak uvádí Kateřina Sukupová[28], nezbytným krokem k ukotvení instituce v nových společenských poměrech byla změna jejího zřizovatele, kdy se DFXŠ na počátku 90. let transformovalo v příspěvkovou organizaci statutárního města Liberec[22].

[24] STATUTÁRNÍ MĚSTO LIBEREC. Medaili města převzali uznávaný veterinář a exprimátor [online]. Tisková zpráva. Liberec: Statutární město Liberec, 13. 11. 2019 [cit. 7. 4. 2026]. Dostupné z: https://www.liberec.cz.

[25] Šimon Pikous (společně s dalšími fotografy ze skupiny 7.65 a spolkem YAFA - Roman Dobeš) uspořádal jednodenní punkový výstavní happening v bývalém areálu Textilany v Liberci 6. srpna 2011. Akce se jmenovala Blaupunkt Happening – Člověk v prostoru a probíhala v prvním patře bývalé továrny Blaupunkt, která tehdy byla posledním stojícím objektem v dřívějším obrovském areálu Textilany.

[26] KRAJSKÁ VĚDECKÁ KNIHOVNA v LIBERCI. Stavba smíření slaví 25 let [online]. Liberec: Krajská vědecká knihovna v Liberci, 2025. Dostupné z: https://www.kvkli.cz/o-nas/aktualne/id:98648/stavba-smireni-slavi-25-let [cit. 7. 4. 2026].

[27] Fotografickou dokumentaci obchodního domu Ještěd a jeho proměny soustavně pořizoval liberecký fotograf Jiří Jiroutek, který tématu věnoval a vydal publikaci Fenomén Ještěd a Už nejdu do Ještědu.

[28] Kateřina Sukupová: Divadlo F. X. Šaldy v Liberci. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Jana Ámose Komenského, 2013.

[29] Více o festivalu WTF?! v rozhovoru s Jakubem Kabešem a Romanem Dobešem v příloze této diplomové práce.

MALÉ DIVADLO

Výhodou, díky které si divadlo dokázalo v transformačních letech udržet a rozšířit diváckou základnu, bylo plné využití Malého divadla. Jeho budova ve Zhořelecké ulici má bohatou historii – již od roku 1869 zde stával hostinec Prátr, později známý jako Lidový dům. Poté, co objekt dlouhá léta chátral, vypracoval pro něj v roce 1986 architekt Karel Hubáček (tvůrce vysílače Ještěd) studii na jeho proměnu v moderní experimentální scénu.

Divadlo zahájilo činnost na přelomu let 1989 a 1990. Hubáčkův architektonický vklad spočíval především v interiéru – navrhl sál s variabilní konstrukcí hlediště, což tvůrcům umožňuje netradiční práci s prostorem.

Tato scéna se tak naplno etablovala jako protipól velké historické budovy. Výrazně k tomu přispěla i éra kolem roku 2010, kdy zde formace mladých tvůrců Divadlo F. X. Kalby proslavila svá undergroundová představení a založila festival současného divadla WTF?![29].

Od sezóny 2025/2026 zde nově probíhá také divadelní start-up projekt Bušení, poskytující příležitost začínajícím tvůrcům napříč žánry. V rámci tohoto premiérového ročníku zde vznikla například operní sci-fi pohádka *Porucha na lodi Nautilus*, činoherní inscenace *Létající dítě* nebo taneční inscenace *Hory a údolí* od skotské choreografky Lucy Grace Macphail.

Na původní architektonický návrh Karla Hubáčka a Jiřího Vacka z druhé poloviny osmdesátých let navázala po více než třiceti letech další výrazná proměna. V roce 2022 prošlo Malé divadlo první velkou rekonstrukcí během níž liberecké studio Mjölk navrhlo zcela nové prostory vstupu a diváckého foyer.

Novou vizuální identitu zrekonstruovaných interiérů nafotili Lukáš Trojan a Pavel Olijnyk (viz. obr. 13).



Obr. 12: Malé divadlo F. X. Šaldy v Liberci navrhl Karel Hubáček (Foto: Petr Šmídek, 2023).



Obr. 13: Malé divadlo F. X. Šaldy v Liberci, nové prostory foyer. Foto: Lukáš Trojan a Pavel Olijnyk.

STABILIZACE TŘÍSOUBOROVÉHO MODELU

Otevření Malého divadla sice přineslo nové umělecké možnosti, ale 90. léta po sametové revoluci představovala pro instituci hlubokou provozní krizi. Kvůli obrovské konkurenci v nabídce trávení volného času se divadlo potýkalo s razantním úbytkem diváků a velmi častým střídáním na vedoucích pozicích. Aby si instituce udržela diváckou základnu, musela od roku 1995 začít do repertoáru cíleně zařazovat i divácky atraktivní muzikály.

Navzdory ekonomickým tlakům se libereckému divadlu podařilo udržet svůj tradiční třísouborový model – tedy koexistenci činohry, opery a baletu, jež ve městě společně fungují již od roku 1945. K výrazné ekonomické i umělecké stabilizaci pak došlo po roce 2009 s nástupem ředitele Martina Otavy.

Novému vedení se podařilo smazat kumulovanou ztrátu[30] z předchozích let a výrazně zvýšit tržby. Instituce postupně prošla obdobím celkové obrody, která symbolicky vyvrcholila v roce 2023 rozsáhlými oslavami 140. výročí od otevření historické budovy a vydáním obsáhlé jubilejní publikace o historii divadla.

F. X. KALBA, FESTIVAL WTF?! A NOVÁ GENERACE

Zatímco velká scéna Šaldova divadla cílila na tradiční publikum, Malé divadlo se po roce 2010 stalo inkubátorem pro oslovení mladé generace.

Zásadní podíl na tom měla silná autorská základna nastupujících tvůrců, kolem kterých se zformovalo uskupení F. X. Kalby. Její vůdčí osobností se stal herec a dramatik Tomáš Dianiška, jehož autorské inscenace jako *Googling and Fucking*, *Mickey Mouse je mrtvý* či *LSDown* přinesly na jeviště provokativní témata, popkulturní odkazy a estetiku blízkou internetové generaci. Tento směr následně plně podpořil i fotograf Roman Dobeš, který společně s herci stál u zrodu WTF?!.

Vznik festivalu WTF?! (dále WTF) představoval pro libereckou divadelní scénu výrazný oživující impuls, který vzešel organicky a takzvaně „od zdola“ z místního uměleckého undergroundu. Podle vzpomínek fotografa Romana Dobeše[31] stála u zrodu tohoto fenoménu příznivá konstelace mladých tvůrců – herců, architektů, designérů a hudebníků, kteří se původně zformovali do neoficiálního sdružení Drinkart.

Tato platforma pořádala nezávislé multižánrové akce v net-

[30] KOUCKÁ, Pavlína. Divadlo F. X. Šaldy Liberec: analýza prostředí a marketingu divadla s návrhovou částí zaměřenou na mladé diváky. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2014. Diplomová práce.

radičních prostorech, jako byly například opuštěné městské lázně, kde se začala formovat i alternativní divadelní skupina F. X. Kalby. S rostoucím ohlasem se tyto aktivity začaly postupně přesouvat přímo do prostor Malého divadla. Ve chvíli, kdy nezávislí tvůrci navázali oficiální spolupráci s vedením Divadla F. X. Šaldy, transformoval se původní undergroundový koncept do podoby regulérního divadelního festivalu pod názvem WTF?!.

Roman Dobeš byl klíčovým tvůrcem vizuální identity celé akce, pro kterou vytvářel autorské plakáty, ucelenou propagaci i fotografické reportáže, a zásadně tak určil estetiku této nové etapy libereckého divadla.

VIZUÁLNÍ PROMĚNA INSTITUCE V NOVÉM MILÉNIU

Celý tento porevoluční vývoj, charakteristický hledáním nových inscenačních forem, otevíráním se světu i proměnou samotného divadelního publika, si logicky vyžádal i zcela nový přístup k vizuální prezentaci.

Zatímco historická budova vyžadovala reprezentativní obraz, undergroundová estetika F. X. Kalby a festivalu WTF?! si žádala drsnější, autorský a reportážní přístup, který se promítl do plakátů i promo materiálů. Jakým způsobem na tuto potřebu reagovala fotografie a jak se na utváření moderní vizuální identity instituce podíleli konkrétní fotografové, bude předmětem následujících kapitol.

[31] Osobní rozhovor s Romanem Dobešem, 3. června 2026; viz příloha této diplomové práce.

Teorie a praxe divadelní fotografie v kontextu DFXŠ

2.1 TEORETICKÉ VYMEZENÍ A FUNKCE DIVADELNÍ FOTOGRAFIE

CO JE DIVADELNÍ FOTOGRAFIE

Oblast divadelní fotografie představuje specifickou disciplínu, která propojuje prvky dokumentu, reportáže, portrétu, výtvarné i inscenované fotografie. Její tvůrce v ní zúročuje nejen řemeslnou zručnost, ale i schopnost splynout s divadlem jakožto živým organismem. Fotograf totiž nesmí představení nijak narušovat a zasahovat do režie, upravovat světelný design ani měnit pozice herců.

Tato omezení kladou obrovské nároky na precizní přípravu, dokonalou znalost textu a přesné načasování. Po technické stránce pak největší výzvu představuje nutnost okamžitě reagovat na rychlé změny scény a extrémní světelné kontrasty na jevišti.

Odpověď na otázku, čím by měla být hodnotná divadelní fotografie, je poměrně komplexní. Vzhledem k tomu, že divadelní představení je pomíjivé umění, představují snímky (nově také spolu s videozáznamem) jedinou trvalou stopu, která po inscenaci zůstane.

Primárním úkolem je proto precizní dokumentace, a to od zachycení scénografie, kostýmů a klíčových okamžiků dramatu až po mapování celého životního cyklu představení, od prvních zkoušek přes premiéru až po derniéru. Fotografie tedy nabízí hlubší obrazovou interpretaci celkového uměleckého pojetí a hereckého výrazu. Zároveň funguje jako svébytná studie divadelního světa, která mapuje skryté zákulisní a provozní prostředí.

Takto vzniklé materiály plní nezastupitelnou archivní roli a stávají se součástí trvalé kulturní paměti, o kterou pečují specializované instituce jako Národní institut pro kulturu (dříve Institut umění – Divadelní ústav), regionální archivy (přímo v Liberci divadelní historii uchovává Státní okresní archiv Liberec - SOkA Liberec) i samotná divadla (příkladem je i vlastní archiv Divadla F. X. Šaldy v Liberci, který spravuje Martin Taller). Pro tvůrce a herce navíc představují cennou osobní vzpomínku na role, které v průběhu let ztvárnili.

PROPAGAČNÍ A REPREZENTATIVNÍ ROLE DIVADELNÍ FOTOGRAFIE

Vedle umělecké a historické hodnoty má divadelní fotografie také stěžejní význam v oblasti vnější komunikace. Snímky formují vizuální identitu divadla, působí jako reklama lákající diváky do hlediště a slouží jako materiál pro tvorbu plakátů, programů či mediálních výstupů. Divadelní fotografie funguje jako klíčový marketingový nástroj[32].

Fotografie představují pomyslnou vstupní bránu pro diváka a často přímo rozhodují o návštěvnosti daného představení. Přístup k vizuální prezentaci se však značně liší v závislosti na typu divadelní instituce. Velké oficiální a institucionální scény často sázejí na vysoce profesionální, esteticky uhlazené a výpravné snímky, které dominují formálním tiskovinám a masivním marketingovým kampaním. Naopak alternativní či studiová divadla, jakým je například HaDivadlo, Divadlo Petra Bezruče nebo Divadlo Husa na provázku a další, upřednostňují syrovější a autentičtější rukopis.

[32] Osobní rozhovor s Jakubem Kabešem, 24. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce.



Obr. 14: Ukázka propagační fotografie, pozvánka na Derniéru Legenda z *Mlžných hor*. Foto: Petr Neubert.

ZÁKULISNÍ A PROCESNÍ TVORBA

Mimořádnou hodnotu má v divadelní fotografii reportážní zachycení zákulisí. Záběry ze zkoušek, hereckých šaten a neformálních setkání odhalují každodenní život souboru a mezilidské vztahy, které utvářejí samotný charakter instituce. Ucelené dlouhodobé cykly těchto fotografií často vypovídají o identitě divadla mnohem více než samotné stylizované snímky z premiér. Poskytují divákovi i historikům intimní vhled do tvůrčího procesu, který běžnému návštěvníkovi v hledišti zůstává skryt.

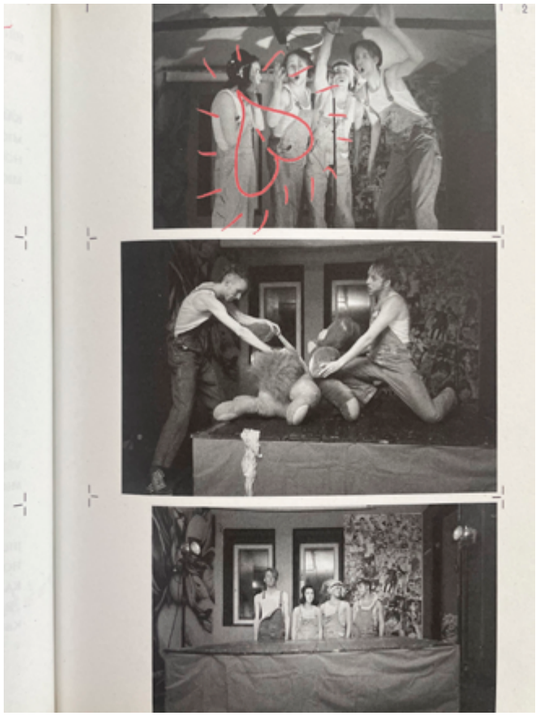
V kontextu Divadla F. X. Šaldy, ale i celé nezávislé divadelní scény v Liberci (jako divadlo FX Kalby), zanechal v tomto ohledu zcela zásadní a nepřehlédnutelnou stopu fotograf Roman Dobeš[33]. Tento absolvent Institutu tvůrčí fotografie vnesl do dokumentace chodu libereckých divadel mimořádně citlivý reportážní přístup. Dlouhé roky soustavně zachycoval emoce herců i tvůrčího týmu bezprostředně před a po premiérách, stejně jako syrovou atmosféru na zkouškách a v maskérnách. Jeho dlouhodobý cyklus funguje jako komplexní sociologická sonda do organismu divadla.

Přínos Romana Dobeše spočívá především v jeho schopnosti přesáhnout hranice pouhé estetické propagace a vytvořit tak ucelený, intimní a historicky nesmírně cenný archiv divadelního zákulisí.

[33] Osobní rozhovor s Romanem Dobešem, 3. června 2026; viz příloha této diplomové práce.



Obr. 15: Zákulisní fotografie Divadla F. X. Kalby. Foto: Roman Dobeš.



Obr. 16:. Zákulisní fotografie z Divadla F. X. Kalby. Foto: Roman Dobeš. Zdroj: Kniha Divadlo F. X. Kalby.

2.2 HISTORICKÝ VÝVOJ A SPECIFIKA DIVADELNÍ FOTOGRAFIE

AUTORSKÝ VKLAD A EMANCIPACE OBORU V ČR

Zásadním teoretickým tématem v literatuře o divadelní fotografii je neustálá diskuze o míře autorského vkladu fotografa. Zatímco někteří divadelní tvůrci vyžadují od snímků striktně popisný záznam, jiní oceňují, když tam fotograf vloží vlastní uměleckou vizi. Fotograf totiž volbou správného okamžiku, úhlu pohledu a ohniskové vzdálenosti vždy určitým způsobem interpretuje a přetváří předloženou divadelní realitu.

Tento vývoj divadelní fotografie jako svébytného uměleckého odvětví je v českém prostředí nerozlučně spjat s konkrétními autory, kteří postupně posouvali hranice oboru a emancipovali pozici fotografa. Průkopníkem inovativní práce s fotografií v kontextu divadelní režie byl ve 30. a 40. letech Miroslav Hák[34]. Bezprostředně po válce se k této éře připojil Karel Ludwig a posléze Václav Chochola či Zdeněk Tmej, jejichž práce už tehdy vynikaly silně reportážním nádechem a snahou zachytit bezprostřední akci.

Patrně nejzásadnější vliv na způsob divadelní dokumentace měl však Josef Koudelka[35]. V 60. letech radikálně změnil dosavadní přístup k divadlu, když jednoznačně odmítl pozici pasivního diváka v hledišti. Jeho doménou se stal silný černobílý kontrast a vysoká expozice emocí, čímž nastolil trend vysoce autorské interpretace divadelního díla.

Na tento Koudelkův odkaz navázal Jaroslav Krejčí[36], pro něhož se divadlo stalo celoživotním posláním. K fotografii přistupoval s erudicí grafika; vyhýbal se popisnosti a záměrně porušoval kompozici, aby do obrazu vnesl napětí.

Během svého působení na FAMU vychoval další generaci fotografů, mezi něž patří i Viktor Kronbauer. Ten v oboru působí přes čtyřicet let a jeho styl vyniká vzácnou schopností pojmout jedním záběrem celou esenci představení.

[34] BERNÁTEK, Martin; HEJMOVÁ, Anna; NOVOZÁMSKÁ, Martina. Česká divadelní fotografie: 1859–2017. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018.

[35] Více v knize: CÍSAŘ, Jan – POSPĚCH, Tomáš. Koudelka Divadlo. Praha: PositiF, 2025.

[36] Jaroslav Krejčí podával zprávu o... In: dílo [online]. [cit. 20. 7. 2026]. Dostupné z: [https://www.casopisdilo.cz/jaroslav-krejci-podaval-zpravu-o/].

HISTORICKÝ KONTEXT V DIVADLE F. X. ŠALDY

Jak se ukazuje, historický vývoj celorepublikové divadelní fotografie postupně směřoval k potlačení čistě ilustrativní funkce média ve prospěch silného autorského rukopisu. Zatímco na pražských či brněnských experimentálních scénách se tento přístup prosazoval poměrně rychle, pro pochopení současné vizuality Divadla F. X. Šaldy (dále jen DFXŠ) je klíčový lokální historický kontext.

V dobách před rokem 1989 nebyla dokumentace divadelního provozu v Liberci zdaleka tak specializovanou a dělenou disciplínou jako dnes. Výraznou stopu zde zanechal například fotograf Miroslav Šafka. Svými snímky, dnes z velké části uloženými v Severočeském muzeu v Liberci nebo v samotném archivu divadla, nevytvářel primárně uměleckou interpretaci, ale ucelený nedocenitelný obraz tehdejšího fungování instituce.

Zcela zásadní postavení v historické vizuální paměti DFXŠ měl následně Vladimír Svoboda. Jeho působení na pozici hlavního divadelního fotografa přineslo snímky vysoké estetické kvality, které překračovaly hranice pouhého dokumentu a posouvaly se k výtvarnému pojetí, čímž následovaly trendy nastolené autory jako Josef Koudelka. Kvalitu jeho práce dokládá i fakt, že jedna z vůbec prvních výstav v tehdejší liberecké Malé výstavní síni byla věnována právě jemu, a to ještě před jeho profesním odchodem do Prahy.

Podle vzpomínek zakladatelů tehdejších galerií a kulturních hybatelů (mj. Romana Karpaše[37]) se v Liberci formovalo silné povědomí o kvalitní divadelní dokumentaci. O to markantnější byl vizuální ústup po revoluci. Ještě na přelomu tisíciletí nabízel služby pro divadlo lokální fotograf Karel Kubát, kdy se inscenace dokumentovaly převážně ve statických, širokých celcích. Důraz byl kladen primárně na popisnost a zaznamenání scénografie.

Skutečný obrat k autorské a moderní divadelní fotografii v Liberci nastal až s příchodem digitalizace a vyhledáváním tvůrců, kteří dokázali do statické dokumentace opět vnést vlastní osobitý názor. Jedním z prvních autorů, který pro DFXŠ i nezávislou scénu tento reportážní a emotivní pohled začal soustavně zpracovávat, byl fotograf Roman Dobeš.

Dnes už Divadlo F. X. Šaldy spolupracuje s rozmanitým okruhem autorů, přičemž každý divadelní žánr si žádá specifický přístup. Například balet a operu v současnosti vizuálně sjednocuje liberecký fotograf Daniel Dančevský, zatímco u činohry se autoři střídají (Petr Neubert, Radek Drbohlav, Tereza Jiroušková a další).

[37] Osobní rozhovor s Romanem Karpašem, 21. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce.

Najdeme zde rozmanité tvůrčí postupy – od tradičního focení z hlediště až po zcela kontaktní způsob, kdy se fotograf, podobně jako kdysi zakladatelé oboru, pohybuje s fotoaparátem bezprostředně na jevišti mezi herci.



Obr. 17: Divadlo F. X. Šaldy, Liberec – Manuel de Falla, Adolphe Charles Adam: *Tyjátr mistra Pedra: Norimberská panna*. Foto Daniel Dančevský.

2.3 PŘÍPADOVÁ STUDIE: INSTITUCE A FOTOGRAFIE V DFXŠ

PRODUKČNÍ PROCES A INSTITUCIONÁLNÍ LIMITY TŘÍSOUBOROVÉHO DIVADLA

Samotný proces pořízení inscenačních fotografií je v provozu třísouborového divadla přísně strukturován a podléhá značnému časovému tlaku. V DFXŠ probíhá hlavní dokumentace zpravidla během dvou generálních zkoušek těsně před premiérou. Dvojí termín je klíčový nejen kvůli možnosti fotografa důkladně poznat scénu a rozvrhnout si úhly záběru, ale především z důvodu hereckých alternací (typických zejména pro operu), aby byl zachycen každý z účinkujících a nikdo nebyl mediálně opomenut. Nafocený materiál musí být nezřídka již následující den připraven pro tisk divadelních programů.

Předem vybrané snímky následně procházejí víceúrovňovým schvalovacím procesem. Jako první filtr funguje režisér či dramaturg, kteří korigují a případně vyřazují i řemeslně zdařilé záběry například kvůli nevhodným parukám, nelichotivé póze či předčasnému prozrazení klíčových zvratů v ději. Finální selekci pro konkrétní propagační výstupy, jako jsou plakáty, weby a ročenky, pak provádí marketingové oddělení.

I přes nesporný umělecký vklad fotografa podléhá tvorba přísným oborovým limitům. Jak potvrzuje Jakub Kabeš[38] (specialista marketingu a vedoucí vnější komunikace DFXŠ), vysoká estetická kvalita či silná atmosféra snímku nemusí stačit, pokud neodpovídá striktním profesním standardům jednotlivých souborů. V případě baletu bývá i vynikající fotografie často vyřazena dramaturgií kvůli nesprávně postavené špičce či úhlu ruky tanečníka, neboť zveřejnění takového materiálu by de facto vizuálně konzervovalo profesní chybu. Podobně u opery balancuje tvůrce na tenké hraně mezi zachycením vrcholné emoce a nelichotivým zobrazením zpívajících interpretů.

Výsledný soubor publikovaných fotografií tak vždy představuje složitý kompromis mezi svébytným výtvarným pohledem autora, neúprosnými časovými možnostmi a nároky specifických divadelních žánrů.

[38] Osobní rozhovor s Jakubem Kabešem, 24. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce.

SPECIFIKA DIVADELNÍHO MARKETINGU A PROMĚNY DIVÁCKÉHO CHOVÁNÍ

Role marketingu v divadelním prostředí je zcela zásadní – jeho primárním úkolem je kontinuálně představovat veřejnosti činnost instituce a zprostředkovávat dění spojené se zkoušením a přípravou nových inscenací.

V případě Divadla F. X. Šaldy to znamená zajišťovat rovnoměrnou propagační podporu všem třem uměleckým složkám: činohře, opeře i baletu. Tato agenda vyžaduje precizní plánování, protože často se termíny premiér překrývají a prostor pro včasnou komunikaci směrem k publiku není velký.

Na rozdíl od běžného komerčního sektoru plní divadlo primárně funkci veřejné služby s přidanou uměleckou a společenskou hodnotou. Marketingové oddělení tak často stojí před výzvou, jak publikum nalákat na tituly, které nepatří do středního proudu. Zatímco divácky oblíbené kusy se vyprodávají víceméně samy, neznámé tituly či okrajové žánry vyžadují speciální péči a argumentaci, proč stojí za to je zhlédnout.

Hlavním ukazatelem úspěšnosti marketingu bývá návštěvnost, s čímž se ovšem pojí určitý oborový paradox. Jak podotýká vedoucí marketingového oddělení Jakub Kabeš[39]:

„Když má inscenace plné hlediště, úspěch se většinou připisuje kvalitě tvůrců, herců a zpěváků; pokud je však sál poloprázdný, vina často padá právě na špatný marketing“ (osobní rozhovor s Jakubem Kabešem, 24. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce).

Oddělení se přesto snaží pracovat systematicky. Pravidelně informuje o zkouškách, premiérách či předprodejích a pečlivě vytipovává inscenace vyžadující výraznější PR podporu. Kabeš ovšem přiznává, že sebevětší a sebedražší kampaň často nepřekoná sílu osobního doporučení a tradiční divácké „šuškandy“.

Při ohlédnutí za proměnami marketingu v uplynulé dekádě. Kabeš zdůrazňuje především hluboké dopady pandemie covidu-19. Dlouhé měsíce restrikcí a uzávěr odnaučily diváky pravidelné návštěvě kultury. Přestože se publikum do hlediště postupně vrátilo a mnohá představení opět bývají vyprodaná, pandemie trvale poznamenala nákupní zvyklosti – výrazně například narostl trend nákupu vstupenek až na poslední chvíli.

Znatelně se proměnil také vkus běžného libereckého diváka. Vlivem celospolečenského napětí a dozvuků pandemické krize dramaticky stoupla poptávka po komediích a odlehčenějších žán-

[39] Osobní rozhovor s Jakubem Kabešem, 24. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce.

rech. Návštěvníci do divadla přicházejí primárně s potřebou aktivního odpočinku a dočasného úniku před realitou, přičemž méně vyhledávají těžkou, drsnou dramatickou katarzi. I přes tento posun si však vysoce kvalitní a náročné tituly, podpořené odpovídající vizuální a marketingovou komunikací, dokážou svou stálou diváckou základnu i nadále udržet. Na tyto proměny vkusu a zkracující se pozornost diváků na sociálních sítích reaguje marketing DFXŠ i po formální stránce.

Kromě fotografie hraje v dnešní propagaci nezastupitelnou roli také video. Proto dnes pro každou inscenaci vzniká také video, které dokáže publiku předat mnohem komplexnější emoci a atmosféru než samotný text či statický obraz. Zásadní ingrediencí takové kampaně je podle Kabeše smysl pro humor[40]. Zábavné, krátké video scénky se silnou pointou dokážou uživatele na sítích oslovit snadněji a osobní smysl pro humor tvůrců se tak přímo a pozitivně promítá do celkových výsledků marketingu.

Zcela novým a aktuálním fenoménem, se kterým se divadelní propagace začíná potýkat, je pak nástup generativní umělé inteligence (AI). Ačkoliv je v DFXŠ aktivně využívána pro dílčí úkony typu textových korektur či brainstormingu, plošné nahrazení inscenační fotografie a lidských aktérů vizuály generovanými AI je vedením divadla vnímáno jako krok popírající samotnou podstatu oboru.

Jak podotýká oddělení marketingu, největší komerční i uměleckou devízou divadla je reálná, živá emoce zprostředkovaná člověkem a absolutní příklon k syntetickým obrazům by mohl v konečném důsledku narušit to nejcennější, co divadlo divákovi nabízí – autentičnost a uvěřitelný lidský příběh.

[40] Osobní rozhovor s Jakubem Kabešem, 24. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce.

TVORBA VIZUÁLNÍ IDENTITY A DIVADELNÍHO PLAKÁTU

Tvorba divadelního plakátu je často spojená s napětím mezi uměleckou vizí inscenačního týmu a pragmatickými potřebami marketingu. Plakát totiž představuje absolutní začátek komunikačního řetězce a jeho prvořadým úkolem je zaujmout pozornost diváka v městském vizuálním smogu během pouhých několika vteřin.

Podle Jakuba Kabeše[41] je častým neduhem schvalovacích procesů fakt, že režiséři či šéfové souborů hodnotí návrhy izolovaně na monitorech počítačů, a nikoliv v reálném kontextu venkovních plakátovacích ploch. Příliš mnoho kompromisů a snaha vyhovět protichůdným požadavkům režiséra, grafika i fotografa zároveň totiž často vede k nesourodým výsledkům, kterým chybí ucelený názor.

Na tento strukturální problém poukazuje i fotograf Roman Dobeš[42], podle kterého v libereckém divadle dlouhodobě chybí pozice vizuálního garanta či art directora s jasnou vizí. Fotograf pak často stojí v těžké pozici, kdy je nucen měnit vizuální koncept a ustupovat nárokům jednotlivých šéfů souborů či herců. Podle Dobeše by vizuální komunikaci divadla více prospěl odvážnější krok ven z komfortní zóny – například upuštění od malých plakátů roztroušených po městě ve prospěch jedné dominantní, velkoformátové fotografie zavěšené přímo na historické budově divadla.

Této praxi však předcházel dlouhý historický vývoj. Jak připomíná Kabeš[43] v dobách před nástupem digitálních médií představovaly tradiční plakátovací plochy prakticky jediný komunikační kanál s veřejností. Starší divadelní plakáty DFXŠ se navíc nespoléhaly primárně na fotografii; tvořila je převážně grafika, ilustrace či klasická malba. Výrazný zlom v celkové vizuální identitě divadla nastal v roce 2012, kdy instituce prošla celkovým redesignem.

S nástupem tvůrců, jakým byl Roman Dobeš (který navrhoval vizuály pro činohru i nezávislý festival WTF?!), se dominantním prvkem plakátů postupně stala suverénní autorská fotografie.

[41] Osobní rozhovor s Jakubem Kabešem, 24. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce.

[42] Osobní rozhovor s Romanem Dobešem, 3. června 2026; viz příloha této diplomové práce.

[43] Osobní rozhovor s Jakubem Kabešem, 24. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce.



Obr. 18: Plakát z roku 1999, grafická koláž. Autor: Martin Taller.

V první pocovidové sezóně s mottem „S nadhledem“ fotografoval propagační vizuály Radek Drbohlav v libereckých exteriérech; marketingové oddělení tehdy vyhledávalo vhodné střechy a propočítávalo nosnost pro herce s rekvizitami.

O rok později, v roce 2023, se naopak fotilo převážně v interiérech, kde Drbohlav pracoval se svícením tak, aby reálný prostor na plakátu působil zcela odlišně a přesně odpovídal požadované atmosféře inscenace.

Dalším krokem v postupném vývoji vizuální identity DFXŠ se stala sezóna 2025/2026, kdy se divadlo rozhodlo sjednotit propagační vizuál pro všechny tři soubory založený čistě na autorském přístupu fotografa.

Dle slov Šimona Pikouse aktuální přístup divadelní komunikaci v této sezóně „výrazně oživil a probarvil“[44] ucelený cyklus plakátů Between Worlds autorky Zuzany Fajmonové. Pikous na konceptu oceňuje zachování konzistentního autorského rukopisu napříč operou, činohrou i baletem.

V době zahlcené rychlou digitální produkcí a nastupující umělou inteligencí přináší tento cyklus podle Pikouse svébytnou „handmade“ originalitu a sytou pop-artovou barevnost, jež dodává divadelní propagaci potřebný „jiskřivý náboj“.

[44] Osobní rozhovor se Šimonem Pikousem, 22. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce, s. 128–129.



Obr. 19: Plakát k inscenaci *Obsluhoval jsem anglického krále*, sezóna S nadhledem. Foto: Radek Drbohlav.



Obr. 20: Plakát k inscenaci *Žítkovské bohyně*. Sezóna Za obzor (2025/2026). Foto: Zuzana Fajmonová.

2.4 KOMPARACE VIZUÁLNÍ A FOTOGRAFICKÉ PRAXE: DFXŠ V KONTEXTU ČESKÝCH DIVADEL

Fungování a vizuální prezentaci libereckého divadla lze nejlépe definovat v konfrontaci s jinými divadelními modely v České republice. Zásadní roli při tvorbě vizuální identity totiž nehraje pouze autorský záměr fotografa, ale především ekonomicko-personální realita a institucionální zvyklosti.

Z provedených rozhovorů jasně vyplývají propastné rozdíly nejen ve finančním zajištění, ale především v samotném přístupu k interním schvalovacím procesům.

PRODUKČNÍ MODEL: TŘÍSOUBOROVÉ DIVADLO VERSUS STAGIONA

Zásadní rozdíl panuje už v samotném provozním a uměleckém modelu institucí. DFXŠ je plnohodnotnou třísouborovou institucí, která kontinuálně generuje vlastní uměleckou činnost na dvou scénách. Tento fakt klade enormní nároky na marketingové oddělení, jež musí sjednotit vizuální komunikaci napříč odlišnými žánry.

V ostrém kontrastu k tomu stojí například nedaleké Městské divadlo Jablonec nad Nisou, které funguje na principu takzvané stagiony. Jablonecká scéna nedisponuje vlastním stálým uměleckým souborem a plní primárně funkci kulturního domu, kam si hostující soubory přivážejí svá vlastní představení. Vizuály a propagační fotografie k inscenacím tak jablonecký management pouze přejímá, čímž mu zcela odpadá složitý proces tvorby vlastní vizuální identity.

ROZPOČTOVÉ A PERSONÁLNÍ KAPACITY

Při srovnání DFXŠ s Národním divadlem (ND) v Praze se jako hlavní limitující faktor ukazuje rozpočet a velikost týmu. Zatímco pražské Národní divadlo, hospodaří s rozpočtem kolem 1,6 miliardy korun, čítá stovky zaměstnanců, liberecká scéna zajišťuje veškerý marketing v týmu tří až čtyř lidí. Nadstandardní finanční zázemí velkých institucí, jakými jsou pražské a brněnské Národní divadlo, umožňuje najímání těch nejlepších externích umělců.

Do tvorby vizuálů a plakátů pro tyto prvoligové scény se tak pravidelně zapojují přední čeští fotografové a pedagogové.

V případě Národního divadla v Praze šlo v uplynulých letech například o plakáty Dity Pepe, Libuše Jarcovjakové, nebo Štěpánky Stein.

Brněnské Národní divadlo do tvorby svých vizuálů zase zapojilo autory jako Vladimír Kiva Novotný, Ivan Pinkava, či klíčového pedagoga z Institutu tvůrčí fotografie v Opavě Jindřicha Štreita. Práce pro tyto instituce je navíc vnímána jako vysoce prestižní reference do uměleckého portfolia.



Obr. 21: Plakát k inscenaci *Kráska a zvíře*, Národní divadlo v Praze. Foto: Libuše Jarcovjáková.

VIZUÁLNÍ IDENTITA A INTERNÍ PROCESY

Nejzajímavější rovinu komparace představuje přístup ke koncepci sezónního vizuálu. Scény jako Národní divadlo Brno či Divadlo Petra Bezruče v Ostravě se vyznačují silnou, progresivní koncepcí, která je napříč sezónou konzistentní a vizuálně nezaměnitelná.

V Brně například v minulosti zafungoval i model, kdy je koncepční fotografování a příprava plakátů na celou divadelní sezónu realizována již v průběhu léta

Když se však oddělení marketingu DFXŠ pokusilo ve spolupráci s šéfem činohry o letní realizaci plakátů na celou sezónu s fotografkou Michaelou Škvrňákovou[45], narazilo na negativní reakce nejen od ředitelky divadla, ale především od samotných režisérů, kteří těžce nesli ztrátu kontroly nad vizuální prezentací vlastního díla. Tento „brněnský“ model byl tak v DFXŠ vzápětí zakázán.

Samotní fotografové poukazují na to, že libereckému divadlu chybí pozice silného art directora s jednoznačnou vizí, který by dokázal ucelený koncept obhájit. Snaha zavděčit se všem aktérům tak často vede k rozmělnění původní myšlenky.

[45] Osobní rozhovor s Michaelou Škvrňákovou, 2. července 2026; viz příloha této diplomové práce.

PREZENTACE VE VEŘEJNÉM PROSTORU

Celkově lze říci, že přístup k divadelnímu vizuálu u většiny českých regionálních scén zůstává spíše konzervativní disciplínou. Znatelné rozdíly lze spatřovat už v samotném využití venkovních reklamních ploch.

Zatímco větší scény s rozsáhlým rozpočtem běžně operují s velkoformátovými bannery, liberecké divadlo se dlouhodobě orientuje primárně na tradiční výlep menších formátů v ulicích. Jak upozorňuje Jakub Kabeš[46], klasické plakátovací plochy sice představují historickou tradici, ale jejich efektivita dnes rapidně klesá; finanční náročnost tisku a výlepu je obrovská, zatímco přesně zacílená kampaň na sociálních sítích dokáže oslovit specifické publikum za zlomek ceny.

Přesto je plošné opuštění fyzických plakátů ze strany vedení a souborů instituce vnímáno jako nepřijatelné. Výrazným problémem tradičního výlepu je navíc takzvaný vizuální smog.

Divadelní plakát musí na ulici bojovat o pozornost s desítkami dalších reklam, což se stává kritickým zejména v období voleb.

[46] Osobní rozhovor s Jakubem Kabešem, 24. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce.



Obr. 22: Plakát k inscenaci *Svatební košile* v kontextu plakátovací plochy. Foto: Zuzana Fajmonová.

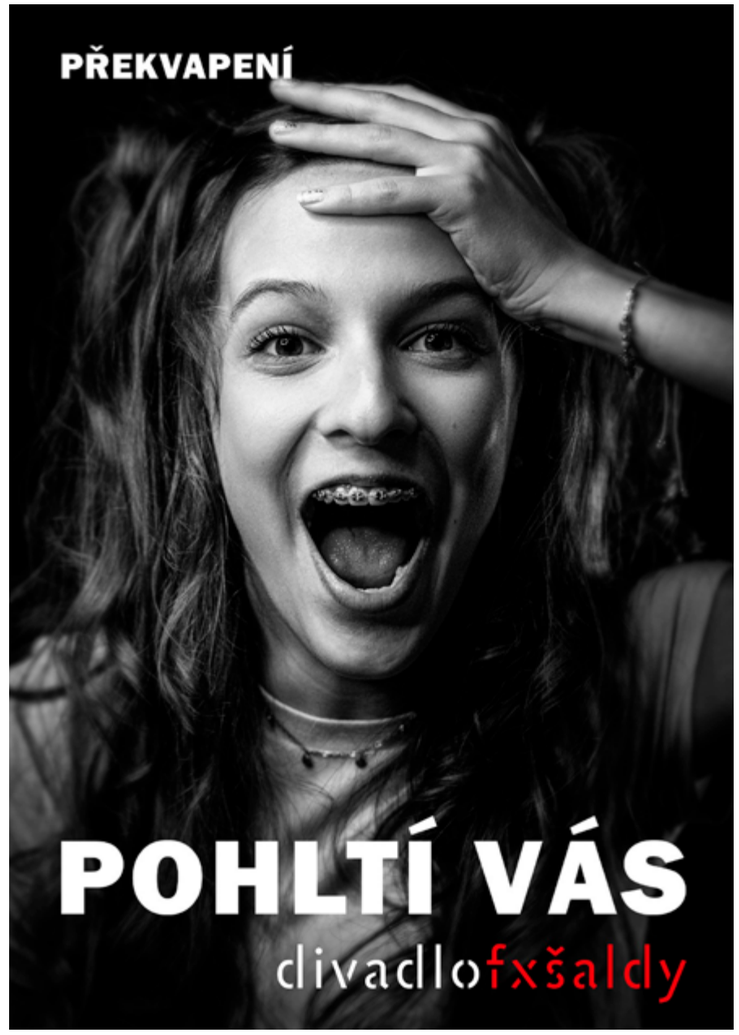
Na tuto neefektivitu poukazuje i fotograf Roman Dobeš. Podle jeho názoru by DFXŠ výrazně prospělo opustit koncept desítek drobných a snadno přehlédnutelných plakátů roztroušených po městě, a místo toho soustředit prostředky do jedné dominantní, velkoformátové plachty (například o rozměrech 3 × 5 metrů) umístěné přímo na historické budově divadla. Vzhledem k tomu, že přes Šaldovo náměstí projdou denně tisíce lidí, představoval by jeden nepřehlédnutelný vizuál mnohem silnější formu reprezentace.

Přestože marketingový tým DFXŠ naráží na zmíněné finanční mantinely, snaží se o progresivní přístupy a nekonvenční formy oslovení publika. Důkazem je velmi úspěšná „teaserová“ kampaň „Kde jsi?“, která byla založena ryze na typografii a dvojsmyslných heslech (např. „Pojď do mě“, „Může to být nahoře i dole“ nebo „Nejsem na jednu noc“). Cílem bylo vzbudit zvědavost veřejnosti, narušit předsudky o divadle a přilákat do hlediště zcela nové, mladší publikum.

Dalším inovativním příkladem je současná pouliční billboardová kampaň v roce 2026 s heslem „Pohltí vás“. Ta se pro změnu nespoléhá na portréty herců, nýbrž autenticky zachycuje tváře a emoce běžných diváků v hledišti – od smíchu po pláč. Fotografie tak namísto konkrétní inscenace prodává samotný prožitek a reálnou katarzi.



Obr. 23: Propagace Divadla F. X. Šaldy prostřednictvím billboardové pouliční kampaně (2025).



Obr. 24: Propagace Divadla F. X. Šaldy prostřednictvím billboardové pouliční kampaně *Pohltí vás* (2026). Foto: Archiv DFXŠ.

Divadlo F. X. Šaldy ve fotografii

DIVADLO F. X. ŠALDY VE FOTOGRAFII

Tato kapitola se věnuje konkrétním tvůrcům, kteří formovali vizuální paměť a identitu Divadla F. X. Šaldy v Liberci. Fotografický obraz instituce s takto dlouhou a bohatou historií není dílem jediného autora, ale spíše mozaikou mnoha odlišných přístupů, jež odrážejí jak technologický vývoj média, tak měnící se společenské a divadelní klima od konce 80. let 20. století po současnost.

Prostřednictvím analýzy jednotlivých tvůrců můžeme sledovat zřetelnou transformaci divadelní fotografie. Zatímco v období před rokem 1989 a v 90. letech dominoval model jediného stálého divadelního fotografa (jako byli fotografové Miroslav Šafka či Karel Kubát), který měl na starosti veškerou popisnou dokumentaci, s nástupem nového milénia se situace proměňuje.

Do divadla začínají pronikat výrazné autorské osobnosti z oblasti uměleckého a reportážního dokumentu (např. absolventi Institutu tvůrčí fotografie Šimon Pikous či Roman Dobeš), kteří do popředí staví vlastní estetiku a experiment.

Současná praxe DFXŠ se pak opírá o spolupráci s externími specialisty, kde se každý z nich soustředí na odlišný žánr či scénu. Následující přehled mapuje tyto klíčové osobnosti a jejich přínos pro vizuální tvář liberecké scény.

3.1 OBDOBÍ PŘED ROKEM 1989: OD INSTITUCIONÁLNÍHO ARCHIVU K DIVADELNÍ REVOLUCI

Předlistopadová éra byla v československé divadelní fotografii typická především svým silně institucionálním a dokumentačním rázem. Zatímco v 60. a 70. letech se (díky tvůrcům jako Josef Koudelka či Jaroslav Krejčí[47]) začala divadelní fotografie prosazovat jako svébytný umělecký obor, na mnoha oblastních a regionálních scénách stále převládala popisná fotografie.

Samotný závěr tohoto předlistopadového období pak definovalo zlomové zapojení divadel do společenského dění během sametové revoluce. Tehdy divadelní scény dočasně pozastavily svou tradiční uměleckou funkci a staly se politickými tribunami, což zcela změnilo i roli samotných fotografů – z inscenačních dokumentaristů se rázem stali spolutvůrci politické reportáže.

[47] BERNÁTEK, Martin – HEJMOVÁ, Anna – NOVOZÁMSKÁ, Martina. Česká divadelní fotografie: 1859–2017. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018. ISBN 978-80-7008-397-0.

[48] Osobní rozhovor s Martinem Tallerem, 25. června 2026; viz příloha této diplomové práce.

[49] Zajímavostí dokreslující úzkou provázanost tehdejší liberecké kulturní scény je fakt, že s prostředím DFXŠ byla v téže dekádě profesně spjata i výtvarnice Zdena Šafka. Ta se podílela na realizaci originální tkané opony pro tehdy nově otevírané Malé divadlo.

Miroslav Šafka

V souvislosti s obdobím před rokem 1989 působil v historii Divadla F. X. Šaldy fotograf Miroslav Šafka (nar. 1946), jehož jméno se objevuje ve vzpomínkách Šimona Pikouse, Romana Karpaše i Martina Tallera. Podle Tallerovy[48] vzpomínky byl Šafka výrazně spjat především s prostředím Malého divadla a patřil ke generaci autorů, kteří zajišťovali systematickou obrazovou dokumentaci divadelního provozu. Role divadelního fotografa tehdy zahrnovala dokumentaci premiér, zkoušek i zákulisního života a podílela se na vytváření souvislé vizuální paměti instituce[49].

Vladimír Svoboda

Tvorba fotografa Vladimíra Svobody představuje zásadní součást vizuální historie libereckého divadla v sedmdesátých letech. Ve své umělecké praxi systematicky dokumentoval divadelní herce a tvůrce, což dokládá například dochovaný snímek herečky a kostýmní výtvarnice Heleny Anýžové. S ní a s tehdejším výrazným scénografem liberecké činohry Janem Vančurou Svoboda úzce spolupracoval. Společně tvořili úzký tvůrčí tým, což se následně odrazilo i v jejich společné výstavní a publikační činnosti.



Obr. 25: Fotografie z inscenace. Foto: Vladimír Svoboda. Zdroj: Martin Taller, archiv DFXŠ.



Obr. 26: Fotografie: Vladimír Svoboda. Zdroj web PITSTOP – rubrika „Šaldovo divadlo“ (pitstop.estranky.cz).

[50] Osobní rozhovor s Romanem Karpašem, 21. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce.

O Svobodově zaměření a přímém napojení na region svědčí i fakt, že měl jednu z historicky prvních výstav v tehdejší Malé výstavní síni v Liberci.

Jeho samostatná výstava s názvem *Vladimír Svoboda: Divadelní fotografie* se zde konala v únoru roku 1975. Na tuto událost dodnes vzpomíná výtvarník Roman Karpaš[50], který tehdejší Svobodovy snímky označuje za velmi povedené a vyzdvihuje jeho výrazný výtvarný styl uplatňovaný na divadelních plakátech a propagačních materiálech. Karpaš rovněž zmiňuje svou osobní inspiraci plakátem k této výstavě, na kterém oceňoval zejména silný estetický dojem.

Z libereckého prostředí Svoboda posléze přesídlil do Prahy. Zde v letech 1985 až 1996 nepřetržitě působil jako divadelní fotograf ve smíchovském Divadle Labyrint.



Obr. 27: Fotografie: Vladimír Svoboda. Zdroj BERNÁTEK, Martin – HEJMOVÁ, Anna – NOVOZÁMSKÁ, Martina. *Česká divadelní fotografie: 1859–2017.* Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018. ISBN 978-80-7008-397-0.

Karel Čtveráček

Karel Čtveráček (narozen 29. srpna 1946 v Liberci) představuje významnou osobnost regionální kulturní scény, v níž se etabloval jako profesionální fotograf, dokumentarista a organizátor výtvarného života. Výraznou stopu zanechal v institucionálním zázemí města, když stál v roce 1975 jako jeden z klíčových zakladatelů u zrodu Malé výstavní síně.

Vedle organizační činnosti se systematicky věnoval dráze fotografa. Zásadní byla především jeho práce pro Oblastní galerii v Liberci a profesní spolupráce s Divadlem F. X. Šaldy, pro které působil jako divadelní fotograf. Skrze svůj objektiv trvale zaznamenával inscenační praxi třísouborové scény a zásadním způsobem se tak podílel na dokumentaci celého místního divadelního provozu.

Mimo divadlo se věnoval také dokumentaci veřejného prostoru, urbanismu a památkám. Své fotografické sledování proměn města zúročil v rozsáhlé autorské a editorské práci. Je podepsán pod řadou lokálních publikací mapujících architektonický vývoj, mezi něž patří například ročenky liberecké architektury z let 2006 a 2009.

Na jeho fotografický a dokumentační odkaz dnes navazuje i další generace rodiny. Vizuální tvorbě se věnují oba jeho synové, krajinářský fotograf Michael Čtveráček a dokumentarista Karel Čtveráček mladší. Význam jeho celoživotního díla pro Liberec reflektovaly v posledních letech i retrospektivní kulturní projekty, jako byla výstava Od Ještědu k Ještědu nebo expozice s názvem Čtveráčkovi konaná příznačně právě v Malé výstavní síni.

3.2 SAMETOVÁ PEVNOST A ROLE FOTOGRAFIE

Milan Drahoňovský a Petr Šimr

Milan Drahoňovský a Petr Šimr představují dva klíčové vizuální kronikáře sametové revoluce v Liberci, jejichž fotografie úzce souvisejí s děním kolem Divadla F. X. Šaldy. Drahoňovský tehdy působil jako kmenový fotograf regionálních novin Vpřed a během listopadu 1989 pořídil rozsáhlý soubor černobílých reportážních snímků, které zachycují proměnu divadla v občanskou tribunu – od stávky a besed ve foyer a hledišti až po masová shromáždění na náměstí Dr. E. Beneše.

Jeho snímky tvoří páteř výstav a publikací připomínajících třicetileté výročí revoluce, včetně exteriérové instalace na Benešově náměstí a expozice *Sametová pevnost* ve foyer Šaldova divadla, a staly se hlavním obrazovým materiálem knihy *Liberec 1989, Sametová revoluce*, která byla v listopadu 2019 pokřtěna přímo na jevišti DFXŠ.

Vedle něj dokumentoval listopadové události také Petr Šimr, tehdejší člen libereckého Fomaklubu, jehož dokumentární fotografie zachycují herce a pracovníky divadla v přímém dialogu s demonstranty před budovou i v ulicích města; jeho snímky se společně s Drahoňovského pracemi objevily na výstavách *Sametová pevnost* a *Okamžiky sametové revoluce* a tvoří důležitou součást vizuální paměti města.

Podrobná analýza jejich souborů z revolučního období je probírána v předchozí kapitole.

3.3 DIVADELNÍ FOTOGRAFIE DFXŠ V 90. LETECH: TRANSFORMACE INSTITUCE I FOTOGRAFICKÉHO OBRAZU

Po opadnutí revoluční euforie na počátku devadesátých let stála liberecká činohra, opera i balet před nutností definovat svůj nový směr. Divadlo se stalo příspěvkovou organizací města, která musela v podmínkách volného trhu bojovat o diváka. Do repertoáru divadla se začaly mnohem častěji zařazovat komerčně atraktivní muzikály a hudební komedie, ale i provozně komorní a inscenačně odvážnější díla v prostorách tehdy čerstvě otevřeného Malého divadla. Tento posun si vyžádal zásadní změny v PR a marketingu divadla, což bezprostředně ovlivnilo i povahu divadelní fotografie.

Zatímco revoluční dění dokumentovali reportážní fotografové Milan Drahoňovský a Petr Šimr, běžný inscenační provoz devadesátých let začali zajišťovat autoři, kteří kombinovali portrétní a dokumentární rutinu s komerční praxí.

Devadesátá léta a přelom milénia v DFXŠ nicméně nepřinesly jednotný vizuální styl. Podle archivních záznamů a divadelních ročenek z let 1995–2000 chyběl měsíčním programům a propagačním materiálům sjednocující grafický vizuál, který nastal až v novém tisíciletí přijetím nového loga DFXŠ. Na výrobě plakátů pro divadlo se nejprve podílel výhradně grafik Martin Taller, později společně také s Pavlem Duškem.

Karel Kubát

Výraznou postavou tohoto období byl liberecký fotograf Karel Kubát. Na pozadí nově vznikajícího soukromého fotostudia v Liberci v devadesátých letech navázal s DFXŠ dlouhodobou spolupráci, přičemž se profiloval zejména jako dvorní dokumentarista všech představení a inscenací.

Fotil řadu inscenací jako například *Krysař* (1995), *Rigoletto* (1996), *Maloměšťácká svatba* (1997), *Otello* (1998) a další hry až do současnosti.

V centru města provozoval studio Kodak Express, které funguje dodnes. Jak potvrzují pamětníci z divadla, Kubát byl v tomto období v podstatě jediným dodavatelem fotografických služeb. Devadesátá léta se v Liberci pod hlavičkou Karla Kubáta vyznačovala čistě popisnou dokumentací. Kubát fotografoval především široké a statické jevištní celky, bez snahy o zachycení detailu, tváře či psychologie herce – na fotografiích převládal spíše odstup. Systém distribuce fotografií fungoval na bázi katalogů, z nichž si divadlo snímky následně vybíralo.

Dnes je Kubátovo dílo pro paměť instituce zásadní. Jeho práce představují ukázkový příklad dobového standardu devadesátých let, kdy fotografie plnila především funkci spolehlivé dokumentace a archivačního důkazu pro tištěné ročenky DFXŠ.



Obr. 28: Inscenace *Otello*. Sezóna 1998/1999. Foto: Karel Kubát. Zdroj: Ročenka DFXŠ 1995 - 2020.



Obr. 29: Inscenace *Krysař*. Sezóna 1995/1996. Foto: Karel Kubát. Zdroj: Ročenka DFXŠ 1995 - 2020.



Obr. 30: Inscenace *Aida*. Sezóna 2000/2001. Foto: Karel Kubát. Zdroj: Ročenka DFXŠ 1995 - 2020.

[51] Osobní rozhovor s Romanem Karpašem, 21. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce.

Martin Taller

Vedle čistě inscenační fotografie se na propagačních materiálech Divadla F. X. Šaldy začala v průběhu devadesátých let objevovat silná linka ilustrativní a autorské grafiky.

Výraznou tváří divadelních plakátů se stal grafik, písmomalíř a výtvarník Martin Taller (10. 7. 1960 Liberec).

Taller měl k divadelnímu prostředí blízko již v osmdesátých letech, kdy působil v profesích jako aranžér či kulisák. Po studiu na SŠ UMPRUM v Turnově a Pedagogické fakultě v Ústí nad Labem nastoupil ve zlomovém roce 1989 do DFXŠ jako kmenový divadelní grafik a v této instituci nepřetržitě působí až dodnes, kdy v divadle spravuje archiv.

Během svého angažmá vnesl do vizuální komunikace divadla silný autorský přístup. Prostřednictvím propojení malby, ilustrace, koláže a typografie v souladu s tehdejšími produkčními možnostmi. Vizuální identitu řady inscenací vytvářel buď formou kreslených návrhů, nebo upravoval pořízené fotografie do podoby autorské grafiky (jako například u plakátu pro nově otevřené Malé divadlo k Havlově hře *Asanace* v roce 1990).

Jak s odstupem času upozorňuje Roman Karpaš[51], finální podoba těchto propagačních materiálů měla často blíže k malbě, kresbě či aplikované knižní tvorbě než ke klasické fotografii.

Zajímavým a pro historii divadla klíčovým prvkem Tallerovy tvorby bylo samotné získávání obrazových podkladů. Fotografický materiál z jeviště i zákulisí pro něj často zajišťovala jeho manželka Markéta Tallerová, výrazná herečka liberecké činohry. Tato spolupráce úzce dokládá specifikum doby, kdy vizuální záznamy běžně pořizovali sami členové uměleckého souboru, kteří měli k jevišti a tvůrčímu procesu nejblíže a dokázali do vizuálu vnést autentický pohled zevnitř.

Svůj silný umělecký vztah k libereckým divadelním prostorám stvrzoval Martin Taller i výstavní činností – realizoval výstavy přímo ve foyer Malého (1992, 1995) i Šaldova divadla (1996). Jeho umělecko-řemeslná vize tohoto období pak vyvrcholila v roce 1998 velkou samostatnou výstavou plakátů v liberecké Malé výstavní síni.

I po odchodu "na volnou nohu" v roce 1998 a následném nástupu na pražskou DAMU, kde od roku 2000 působí jako

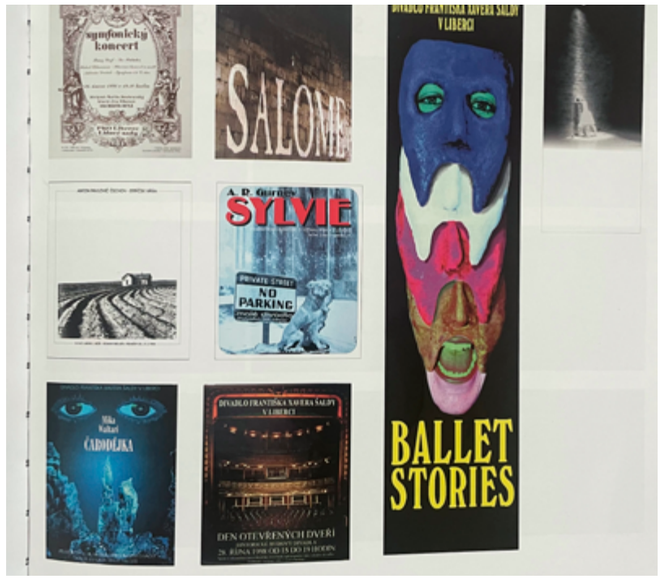
odborný asistent na katedře scénografie, Taller s libereckým divadlem nadále aktivně spolupracuje. Během své kariéry realizoval přes 600 divadelních plakátů a programů pro řadu předních českých scén (od Národního divadla po Laternu magiku).

Doba jeho kmenového působení v Liberci v 90. letech tak po stránce vizuality představovala cennou křižovatku, na které se propojovala volná ilustrace s interní divadelní fotografií, a ze které DFXŠ následně čerpalo při hledání nové, sjednocené identity na prahu nového milénia.

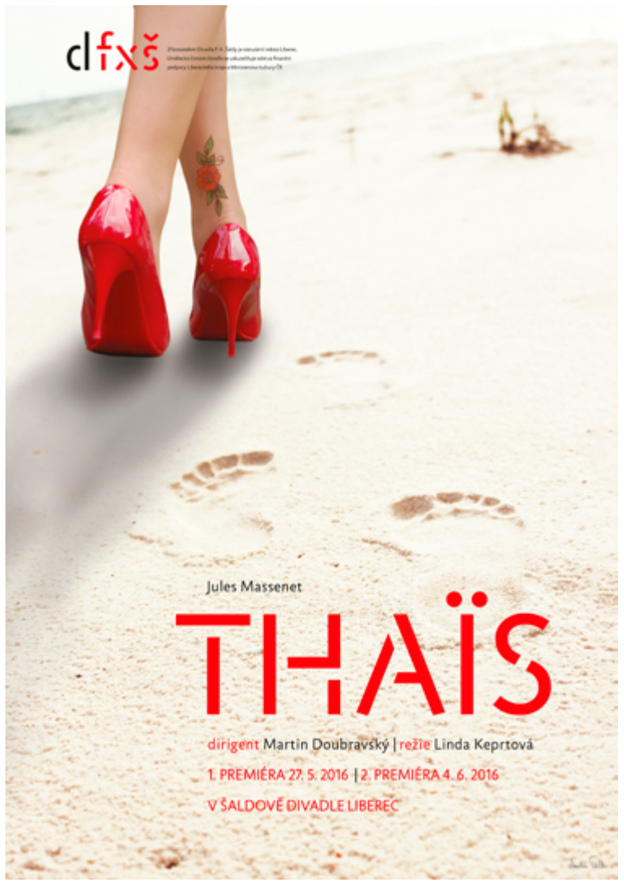
Podrobné informace v rozhovoru s Martinem Tallerem v příloze této diplomové práce.



Obr. 31: Plakáty pro DFXŠ. Autor: Martin Taller. Zdroj: Ročenka DFXŠ 1995 - 2020.



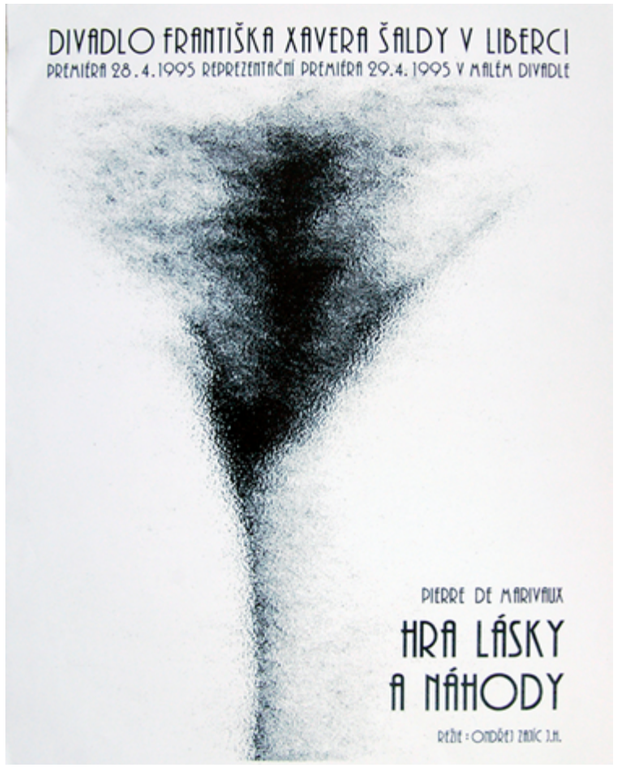
Obr. 32: Plakáty pro DFXŠ. Autor: Martin Taller. Zdroj: Ročenka DFXŠ 1995 - 2020.



Obr. 33: Plakát pro inscenaci *Thais*. Foto: Martin Taller. Autor: Martin Taller. Zdroj: Archiv Martina Tallera. Na fotografii Markéta Tallerová.



Obr. 34: Plakát pro inscenaci *Dům u tří děvčátek*, rok 1992.. Autor: Martin Taller. Zdroj: Archiv Martina Tallera.



Obr. 35: Plakát pro inscenaci *Hra lásky a náhody*. Autor: Martin Taller. Zdroj: Archiv Martina Tallera.

Markéta Tallerová

Výraznou, avšak zcela odlišnou polohu divadelní fotografie devadesátých let, představovala v Liberci tvorba Markéty Tallerové (nar. 1966). Ačkoliv je veřejnosti známa primárně jako dlouholetá sólistka činohry Divadla F. X. Šaldy, kde působí již od roku 1986 (a za svůj přínos kultuře byla oceněna Medailí města Liberce), paralelně s herectvím se od poloviny osmdesátých let intenzivně věnuje také fotografii.

Dostalo se jí také uznání v roce 1994, kdy získala první cenu na Národní výstavě amatérské fotografie za svůj reportážní a dokumentární soubor příznačně nazvaný Jak se dělá divadlo.

Výhoda jejího interního postavení v souboru jí umožnila překročit běžnou praxi popisné propagační fotografie a nabídnout zcela unikátní pohled "zevnitř" instituce. Z pozice herečky měla neomezený přístup do zákulisí, na zkoušky a do šaten, díky čemuž její snímky (např. z divadelní ročenky pro inscenaci Tartuffe na přelomu let 1999–2000) zachycovaly především autentické emoce, napětí a vztahy mezi tvůrci.

Tallerová tak v kontextu DFXŠ reprezentuje důležitý proud zákulisní fotografie, která neslouží pouze marketingu, ale funguje jako cenná vizuální paměť samotného divadelního organismu.



Obr. 36: Inscenace *Tartuffe*, rok 1999.. Autor: Markéta Tallerová. Zdroj: Archiv Martina Tallera.

3.4 OKRAJOVÉ ZMÍNKY A ROZSAH ARCHIVU

Pro zachování ucelenosti paměti je nutné závěrem zmínit také tvůrce jako J. Švec, V. Hyšek, M. Macháček, Petra Jarošová, P. Suchánek, J. Kroužek či V. Habr, jež jsou uvedeni jako autoři fotografií v divadelní ročence z let 1945 - 1995.

3.5 OBDOBÍ 2000–2013: NÁSTUP NOVÉHO MILÉNIA

Na přelomu tisíciletí došlo k rozšíření okruhu spolupracujících autorů. Místo jednoho stálého tvůrce začalo divadlo využívat více externích fotografů, kteří byli najímáni na dokumentaci konkrétních inscenací pro potřeby archivu a tvorby propagačních materiálů napříč činoherním, operním a baletním souborem. V tomto období se na plakátech a vizuálech začala častěji objevovat fotografie. Toto období je charakteristické využitím digitální fotografie a pestrostí autorských přístupů napříč všemi uměleckými soubory.

První dekáda nového milénia představuje v historii divadelní fotografie Divadla F. X. Šaldy technologicky zlomové, avšak přechodové období. Nástup digitální techniky fotografům uvolnil ruce a umožnil rychlejší zpracování obrazového materiálu, z hlediska celkové vizuální identity divadla se však jednalo o éru značné neukotvenosti. Jak dokládají archivní ročenky a propagační materiály, plakáty tehdy plnily spíše funkci grafické ilustrace než čistě fotografického vizuálu. Na tiskovinách se střídaly různé typy písem i formátů a samotná fotografická praxe nebyla jednotná.

Výrazným fenoménem této éry bylo úzké prolnutí role fotografa a grafika, což lze nejlépe demonstrovat na působení Pavla Duška. Ten v divadle působil nejen jako autor snímků, ale stal se i klíčovým tvůrcem jeho polygrafické podoby. V letech 2008 až 2012 byl mimo jiné hlavním autorem grafické úpravy interního divadelního časopisu Xaver. Fotografie v jeho podání tak nebyla jen pasivním záznamem, ale primárním materiálem pro další marketingové využití.

Absence jednoho stálého dvorního fotografa, který by vizuálně sjednotil celou instituci, vedla k tomu, že si jednotlivé soubory hledaly pro své projekty vlastní tvůrce. Zatímco činohru (např. *Figarovu svatbu* v roce 2008) fotografoval P. Neubert, na zachycení pohybu a náročnou baletní fotografii si divadlo kolem roku 2009 najímalo Petra Jedináka. Podobně tomu bylo u velkých operních děl, kde je například v roce 2012 u inscenace *Netopýr* a později u opery *La traviata* zaznamenán Petr Zbranek.

Tato tvůrčí roztříštěnost sice přinášela různorodé autorské rukopisy, ale zároveň bránila vytvoření jednotného vizuálu instituce. Skutečnost, že chyběl jednotící grafický a fotografický manuál, tak logicky vyústila v potřebu radikální změny, která přišla s veřejnou soutěží a novým logem v letech 2012 až 2013.

Pavel Dušek

Pavel Dušek představuje v kontextu vizuální historie Divadla F. X. Šaldy specifického tvůrce, v jehož práci se plynule prolínala role fotografa a grafického designéra. Do historie instituce se zapsal především v přechodovém období kolem let 2006 až 2012, kdy divadlo hledalo modernější přístup k vlastní propagaci. Jeho přínos nespočíval pouze v pořizování divadelních snímků, ale v jejich následné aplikaci společně s grafickým designem.

Nejvýraznější stopu v propagační podobě divadla zanechal Dušek prostřednictvím interního periodika. V letech 2008 až 2012 působil jako hlavní autor grafické úpravy divadelního časopisu Xaver. Prostřednictvím této publikační platformy se spolupodílel na utváření vizuální komunikace divadla s divákem.

Jako divadelní fotograf se Pavel Dušek podílel na dokumentaci řady inscenací napříč soubory, jeho jméno figuruje například u tvorby vizuálů a fotografií k muzikálu *Sugar (Někdo to rád horké)*. Jeho výrazný přínos však spočívá také v přesahu do konceptuální propagační fotografie. Pro divadlo vytvořil speciální baletní kalendář, v němž zasadil liberecké tanečníky do přírodních a historických kulis Libereckého kraje. Tímto krokem vyvedl divadelní fotografii do krajiny.

Dušek byl pro divadlo cenný i díky své schopnosti vytvářet reportážní kampaně. Zářným příkladem je netradiční realizace z podzimu roku 2012, kdy v rámci propojení divadla a sportu zachytil herce činohry DFXŠ v rolích “rozhodčích” přímo na trávníku fotbalového stadionu u řeky Nisy po boku hráčů FC Slovan Liberec.

Herci zde zkoušeli na hru Šťovík z fotbalového prostředí. Duškova práce tak na přelomu desetiletí jasně ukazuje posun od konzervativní inscenační fotografie k modernější koncepční tvorbě, jež sloužila k aktivnímu budování komunitní značky divadla.



Obr. 37: Divadelní periodikum Xaver. Grafická úprava: Pavel Dušek.



Obr. 38: Herec Václav Helšus při zkoušení hry *Šťovík* (2012) na fotbalovém hřišti. Foto: Pavel Dušek.

Roman Dobeš

Výrazný posun ve vizuální prezentaci Divadla F. X. Šaldy představoval nástup Romana Dobeše (nar. 1973), jenž s institucí navázal stálou spolupráci v lednu roku 2010, a to již během svých studií na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě.

Jeho autentický dokumentární rukopis nevznikl náhodou, nýbrž ho zformovala předchozí praxe. V letech 2007 až 2009 působil jako fotograf v Moravském divadle Olomouc a po návratu do Liberce pracoval jako fotoreportér a redaktor krajské kulturní rubriky Libereckého deníku. Právě spojení reportážního vidění s osobním kontaktem s herci bylo pro jeho divadelní tvorbu naprosto definující.

Do konzervativního divadelního prostředí vnesl Dobeš nekonvenční estetiku dokumentární fotografie, která vytvořila vizuální identitu nově se formující platformy F. X. Kalby. Stál přímo u jejího zrodu a svými fotografiemi adekvátně reflektoval tehdejší dramaturgickou potřebu vyhranit se vůči tradiční repertoárové produkci a otevřít divadelní prostor mladší generaci. Zásadní uměleckou roli sehrál rovněž při utváření vizuálního obrazu experimentálního festivalu WTF?!, kde jeho snímky důsledně mapovaly tvůrčí práci libereckého undergroundu.

Autentický vhled do tehdejší atmosféry a specifického přístupu k fotografování alternativních forem přináší osobní rozhovor realizovaný s autorem v rámci příprav této diplomové práce. Dobeš k tehdejšímu způsobu zachycení divadelních událostí a k překonávání zažitých mantinelů uvádí:

„Když jsem fotil, pohyboval jsem se často přímo na jevišti, a v zásadě s tím nikdo z vedení neměl problém. Fotil jsem takto napřímo především představení v Malém divadle, ale občas i na velké scéně. Tam jsem už ale častěji fotil spíše z dálky, protože to jinak nešlo, obzvlášť u baletu, kde bych se jim na scéně už vyloženě pletl. Ale na malé scéně jsem byl vždy součástí dění.“

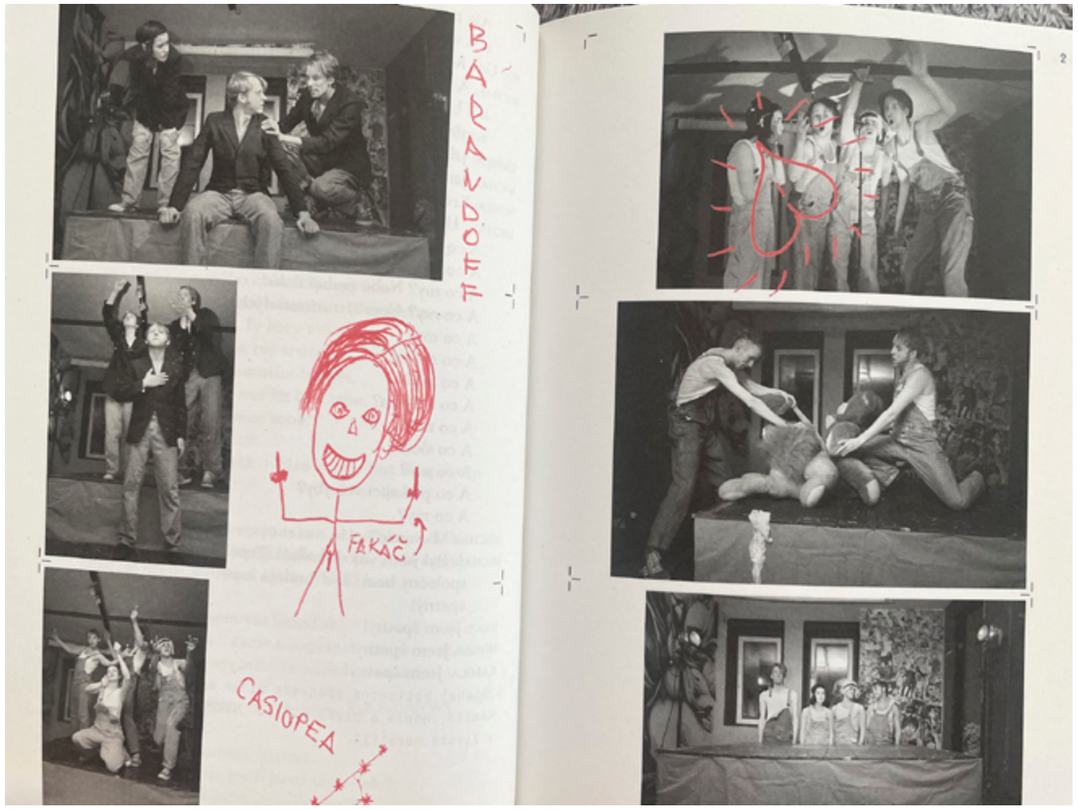
Z jeho slov je patrné[52], že nevnímal svou roli jako pasivní záznam představení z odstupu hlediště, nýbrž jako aktivní participaci na inscenaci v bezprostřední blízkosti herců. Fotografie se v jeho podání stala rovnocenným médiem schopným přenést divadelní událost a její energii k divákům.

[52] Osobní rozhovor s Romanem Dobešem, 3. června 2026; viz příloha této diplomové práce.

Dobešův přínos nespočíval pouze v dokumentaci inscenací, ale významně zasáhl i do vizuální komunikace divadla. Pro činohru a festival WTF?! navrhoval plakáty, u nichž dbal na to, aby celou vizuální estetiku nesla primárně samotná syrová fotografie.

Tento progresivní přístup potvrdily i jeho kurátorské a galerijní aktivity. Dobeš stál u zrodu projektu YAFA (Young and Fresh Photographers), v rámci něhož spoluzaložil a vedl stejnojmennou fyzickou galerii přímo ve foyer Malého divadla. Vystavoval zde portfolia studentů ITF i dalších tvůrců, čímž divadlo přirozeně propojoval s nezávislou fotografickou scénou. Rovněž se profesně pohyboval kolem další nezávislé scény, Galerie 3x3, kde fotografoval vernisáže.

Význam Romana Dobeše tak nespočívá pouze v historické definici alternativní linie libereckého divadla, ale rovněž v umělecké kontinuitě. Ačkoliv jeho nejintenzivnější etapa v Divadle F. X. Šaldy trvala zhruba deset let, jeho profesní vazba na divadelní prostředí přetrvává dodnes. Své zkušenosti a reportážní styl nyní uplatňuje především při stálé spolupráci s libereckým Naivním divadlem, kde v tvorbě pro dětského diváka nachází odlišnou energii a hluboký tvůrčí smysl.



Obr. 39: Ukázka z autorské knihy *Divadlo F. X. Kalby*. Foto: Roman Dobeš.

Šimon Pikous

Šimon Pikous patří k výrazným osobnostem současné liberecké fotografie a v kontextu Divadla F. X. Šaldy představuje autora, který do místní divadelní vizuální kultury vnesl výrazně autorský a výtvarný přístup.

Jeho spolupráce s DFXŠ započala již v roce 1998, kdy realizoval náročnou fotografickou dokumentaci historické opony Triumf lásky od bratří Klimtů a Franze Matsche, kterou nasnímal na velkoformátový přístroj s použitím diapozitivů.

V následujících letech fotografoval také operu, činohru i balet, například inscenaci *Netopýr* nebo *Divoká kachna*.

Odlišný byl i jeho přístup k propagační fotografii a plakátu. Zatímco tradiční vizuály DFXŠ dlouho pracovaly hlavně s portréty herců, Pikous od roku 2019 rozvíjel svůj vlastní autorský styl, do kterého přenesl zkušenost ze své volné i produktové fotografie a pokusil se posunout divadelní propagaci od ilustrační doslovnosti k jednotnější a autorsky silnější estetice. Jeho plakáty byly založené na symbolech a předmětech - například živá ryba v sáčku pro představení *Paní z moře*, sirky servírované na talíři pro *Blbce k večeři*.

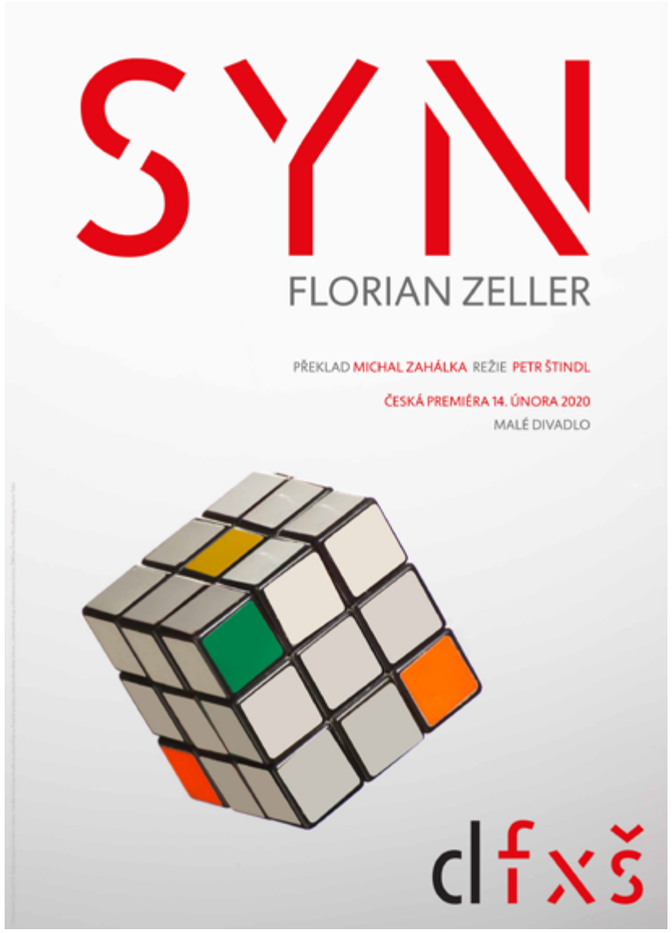
Dle Martina Tallera je například Pikousův vizuál k *Lišce Bystroušce* nejpovedenějším plakátem v historii DFXŠ. Jednalo se totiž o olejotisk inspirovaný prací Františka Drtikola, který nemá v dějinách DFXŠ obdoby. Stejně tak měl Šimon Pikous mezi svými návrhy pro další sezonu techniku kyanotypie[53], kterou vedení bohužel zavrhlo.

V rámci liberecké fotografie je proto Pikous důležitý jako autor, který propojil regionální instituci s širším výtvarným a fotografickým myšlením. Na rozdíl od fotografů soustředěných primárně na reportáž se Pikous soustavně snažil o obrazovou stylizaci, technologickou kvalitu a dlouhodobější vizuální koncepci, ať už při fotografování opony, inscenací nebo plakátů. Jeho působení v DFXŠ tak představuje důležitý moment, kdy se liberecká divadelní fotografie začala výrazněji otevírat autorskému uvažování a výtvarnému experimentu.

Detailní rozbor je spolupráce s Divadlem F. X. Šaldy v rozhovoru viz příloha této diplomové práce.

[53] Kyanotypie je historická fotografická technika, která využívá světlocitlivosti železitých solí k vytváření výrazně modrých (prusky modrých) obrazů kontaktním osvitem a vyvoláním ve vodě.

Obr. 40: Plakát k inscenaci *Syn*. Foto: Šimon Pikous.





Obr. 42: Negativ k tvorbě plakátu k inscenaci *Liška Bystrouška*, použitý následně k olejotisku. Autor: Šimon Pikous.

Obr. 41: Na obrázku negativ použitý následně ke kyanotypii, portrét Václava Helšuse.



Jiří Jiroutek

Současné vizuální vnímání města Liberec i samotného Divadla F. X. Šaldy významně ovlivnilo dílo fotografa Jiřího Jiroutka (nar. 1967). V kontextu české fotografie představuje výraznou autorskou osobnost, která se dlouhodobě a systematicky věnuje reflexi městského prostoru, odkazu ateliéru SIAL a moderní architektuře. Do širšího povědomí vstoupil především svými publikacemi Fenomén Ještěd a Už nejdu do Ještědu, jež se staly stěžejními vizuálními interpretacemi liberecké architektury[54].

Zcela svébytný fotografický obraz divadla poskytl Jiroutek v reprezentativní knize Liberecké divadlo 1883–2023, která vznikla ve spolupráci s bývalou ředitelkou Jarmilou Levko ke 140. výročí otevření budovy. Jiroutek se primárně zaměřil na památkově cennou architekturu Šaldova divadla a současně systematicky mapoval prostory, kam běžný divák nemá přístup. Skrze objektiv detailně zkoumal fundus kostýmů, vlásenkárnu, detaily při rekonstrukcích a skryté technické zázemí. Vytvořil tak nezávislý fotografický soubor, v němž historická budova nefiguruje jako pouhá kulisa pro herce, ale funguje jako svébytný kulturní organismus.

Jiroutkův přínos pro Divadlo F. X. Šaldy má tak prokazatelný archivní rozměr, který přesahuje běžnou autorskou tvorbu a stává se významnou složkou v paměti instituce. Tímto komplexním přístupem se mu podařilo vytvořit portrét divadla, který zcela přesahuje reportážní i propagační rutinu a obohacuje vizuální identitu DFXŠ o hlubší reflexi jeho historické a architektonické podstaty.

[54] Vedle urbanistických témat se však více než dvacet let věnoval také portrétní fotografii, v rámci níž zachytil desítky osobností české kulturní scény.

Obr. 43: Na obrázku fundus libereckého divadla. Foto: Jiří Jiroutek. Zdroj: JIROUTEK, Jiří; LEVKO, Jarmila. Liberecké divadlo 1883–2023.



Obr. 44: Pohled na budovu DFXŠ. Foto: Jiří Jiroutek. Zdroj: JIROUTEK, Jiří; LEVKO, Jarmila. *Liberecké divadlo 1883–2023* .



Petr Jedinák

Petr Jedinák (3. září 1963, Praha) představuje v kontextu liberecké divadelní fotografie velmi specifický a výrazný autorský hlas. Ačkoliv je v celostátním měřítku známý především jako dlouholetý fotograf časopisu Reflex a jeden z předních českých portrétistů, jeho spolupráce s Divadlem F. X. Šaldy v Liberci je spjata především s dokumentací baletních inscenací.

Ve své volné tvorbě se dlouhodobě zajímá o zachycení tělesnosti, bolesti a hraničních emocí – tyto atributy se logicky propsaly i do jeho divadelních snímků. V Liberci takto vizuálně zpracoval například představení *Periferie* (2010).

Petr Zbranek

Tento původně reportážní a sportovní fotograf z Jablonce nad Nisou do divadla vnesl dynamický reportážní přístup a stal se na určitou dobu vyhledávaným partnerem především pro zachycení velkých operních produkcí. Jeho jméno je v Divadle F. X. Šaldy spjato se zlatou érou liberecké opery pod vedením tehdejšího ředitele a režiséra Martina Otavy.

Vytvořil například vizuály k Dvořákově *Rusalce* (2013), ke Smetanově *Prodané nevěstě* či ke komicko-dobrodružné opeře *Robinson Crusoé*. Fotil také populární operety jako *Netopýr* (2013) a úspěšný muzikál *She Loves Me*. Na Zbrankově působení lze navíc velmi dobře ukázat, jak v divadle fotografové běžně koexistovali a doplňovali se.

Zbrankovy snímky nesloužily pouze k plnění divadelních programů, ale fungovaly jako reprezentativní reportáž divadelní sezóny. Zachytil například i předávání prestižních diváckých cen Liberecká Thálie. Po této éře roztříštěné reportážní dokumentace, reprezentované právě Zbrankem nebo Duškem, muselo divadlo přikročit ke sjednocení vizuálu, což otevírá cestu pro nastupující generaci současných tvůrců.



Obr. 45: Annabel Pearce a Gabriela Vermelho, představení Gazdina róba. Foto: Petr Jedinák.



Obr. 46: Titulní strana časopisu Xaver (2015) představení *Sen nocí svatojánské*. Foto: Petr Jedinák.



Obr. 47: Předávání cen liberecké Thálie před libereckou radnicí v roce 2018. Foto: Petr Zbranek.



Obr. 48: Předávání cen liberecké Thálie před libereckou radnicí v roce 2018. Foto: Petr Zbranek.

3.6 OBDOBÍ 2013–SOUČASNOST: NOVÁ VIZUÁLNÍ IDENTITA

Rok 2013 představuje v historii Divadla F. X. Šaldy nejen symbolický milník spojený s oslavami 130. výročí otevření historické budovy[55], ale také počátek postupné transformace jeho vizuální prezentace. Nástup nových komunikačních kanálů, digitalizace a rostoucí význam sociálních sítí si vyžádaly odlišný přístup k divadelní fotografii. Ta se musela stát novým dynamickým nástrojem marketingu a klíčovým prvkem pro budování moderní vizuální identity divadla. Inscenační a propagační snímky začaly hrát stěžejní roli v tom, jak instituce komunikuje s veřejností a jak oslovuje nové, často i mladší publikum.

Pro toto období je charakteristické, že divadlo postupně upouští od modelu jediného stálého interního fotografa a otevírá se spolupráci se širokým spektrem externích tvůrců. Tato pluralita přístupů přinesla na libereckou scénu nebývalou vizuální rozmanitost. Do divadelního prostředí tak začali pronikat tvůrci z různých oblastí – od reportérů a dokumentaristů až po komerční a konceptuální fotografy. Každý z přizvaných autorů vtiskl instituci svůj specifický rukopis, ať už šlo o klasickou dokumentaci představení, zachycení okamžiků ze zákulisí, nebo o tvorbu vysoce stylizovaných propagačních kampaní a plakátů.

Praxe uplynulé dekády rovněž ukázala, že specifické nároky jednotlivých uměleckých souborů si žádají odlišné fotografické i autorské metody. Zatímco u činoherního repertoáru se fotografové poměrně často střídají, u náročných baletních či operních představení se vytvořil prostor pro užší specializaci, vyžadující dokonalé načasování a porozumění hudebnímu i tanečnímu gestu.

Následující přehled mapuje klíčové fotografické osobnosti, které svými objektivy přímo formovaly vizuální obraz Divadla F. X. Šaldy od roku 2013 do současnosti. Ukazuje cestu od rozmanité inscenační dokumentace až po nejaktuálnější snahy o sjednocení vizuální tváře divadla prostřednictvím ucelené autorské estetiky divadelního plakátu.

[55] K té příležitosti divadlo také vydalo jubilejní ročenku/almanach s názvem *Divadlo F. X. Šaldy – 130 let divadla: 130 Jahre Theater – 1883-2013*. Od tohoto roku se také ujal nový vizuální styl divadla, který navrhl Ondřej Brom, student VŠUP, jak zmínil vedoucí marketingu divadla Jakub Kabeš.



Obr. 49: Titulní strana ročenky DFXŠ 130 let divadla 1883 - 2013.

Petr Neubert

Petr Neubert (1974, Praha) patří k současným klíčovým fotografům Divadla F. X. Šaldy, jehož jméno je spojeno především s vizuální dokumentací činohry. Jeho doménou je fotografování v historické budově velkého Šaldova divadla, kde exceluje ve schopnosti zachytit dynamiku inscenace.

Zcela zásadní pro Neubertův vizuální styl je jeho fyzický pohyb během pořizování dokumentace. Zatímco řada klasických divadelních fotografů volí statické místo v hledišti a jeviště pozoruje z neměnné pozice, Neubert do divadelního prostoru aktivně vstupuje. O jeho pracovních metodách hovoří Jakub Kabeš z oddělení marketingu DFXŠ, který popsal jeho nedávnou práci na jarní české premiéře detektivky Rozbité zrcadlo (duben 2026):

„Někteří fotografové stojí na jednom místě a z toho snímají fotografie. Pak jsou fotografové, kteří chodí mezi herci. Dělá to třeba Petr Neubert. Ten nám nedávno fotil činohru Rozbité zrcadlo a ten si chodí přímo mezi herci. Dokonce si do velkého divadla dá židličku doprostřed dolů, aby po ní mohl vlézt nahoru na scénu. Fotí zespoda, pak si vyleze nahoru a zachycuje různé situace ze stran přímo mezi herci.“

Právě díky tomuto nasazení a schopnosti najít originální úhly v náročném prostoru si divadlo Neuberta vybírá jako stabilního partnera pro své divácky nejatraktivnější tituly. Jak doplňuje Jakub Kabeš z marketingového oddělení: *„S ním fotíme hlavně na Velkém divadle, ty velkolepější představení.“*[56]

Ať už šlo v minulosti o muzikál Ženy na pokraji nervového zhroucení, nebo nejnovější činohry jako je *Molière* (2025) a *Rozbité zrcadlo* (2026), Neubert vždy dodává divadlu materiál, který slouží nejen jako archivní paměť, ale zároveň představuje vysoce atraktivní promo materiál pro širokou veřejnost.

[56] Osobní rozhovor s Jakubem Kabešem, 24. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce.



Obr. 50: Inscenace *Jakub a jeho pán*, 2019. Foto: Petr Neubert.



Obr. 51: Inscenace *Mezi nebem a zemí*, 2024. Foto: Petr Neubert.

Lukáš Trojan

Specifickou pozici v novodobé fotografické historii Divadla F. X. Šaldy zaujímá Lukáš Trojan. Na rozdíl od hostujících či externích fotografů je Trojan stálým zaměstnancem instituce, kde působí na klíčové technické pozici jevištního mistra. Tato profese mu umožňuje zcela ojedinělý přístup k situacím, které běžným fotografům zůstávají skryty.

Trojan zajišťuje autentickou dokumentaci každodenního divadelního života napříč všemi soubory. Zaměřuje se především na zachycování samotného tvůrčího procesu – od prvních čtených zkoušek (např. *Klíčovou dírkou*, *Válka*), přes choreografické tréninky (např. *Semafor*, balet *Stvoření*), až po první setkání herců s dekorací (např. muzikál *Ženy na pokraji nervového zhroucení*).



Obr. 52: Fotografie ze zahajovací čtené zkoušky připravované činoherní inscenace *Klíčovou dírkou*. Foto: Lukáš Trojan.

Vojtěch Havlík

Vojtěch Havlík zde na počátku druhé dekády 21. století působil nejen jako divadelní fotograf, ale primárně coby hudební dramaturg. Jeho fotografická stopa je úzce spjata s operním a hudebním repertoárem divadla, což dokládá především jeho autorství fotografií a propagačních vizuálů k inscenacím, jakými byla například Nedbalova opereta *Polská krev* z roku 2013 či Verdiho opera *Síla osudu* z roku 2014.

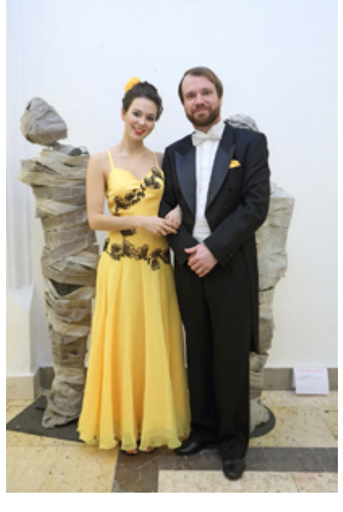


Obr. 53: Představení *Polská krev* (2014), Foto: Vojtěch Havlík.

Milan Bejbl

Zastoupení užité a propagační fotografie v materiálech Divadla F. X. Šaldy dokládá tvorba libereckého fotografa Milana Bejbla.

Podle interních ročenek instituce je autorem fotografií k inscenaci *Faust* z roku 2014, jeho snímky jsou rovněž součástí jubilejní publikace *130 let divadla* (2013) a zahrnují dokumentaci společenských událostí, jakými jsou například divadelní plesy. Bejblova práce pro divadlo vychází z jeho primárního profesního zaměření na komerční fotografii.



Obr. 54: Ples DFXŠ (2018). Foto: Milan Bejbl.

Leoš Skokan

Současnou praxi divadelní dokumentace v DFXŠ dokládá rovněž spolupráce s fotografem Leošem Skokanem. Podle vedoucího marketingu Jakuba Kabeše[57] se autor po dočasné odmlce vrátil k systematickému fotografování pro libereckou scénu a v současnosti se profiluje především záznamem komornějších činoherních inscenací v prostoru Malého divadla.

Z jeho tvorby pro DFXŠ lze uvést například dokumentaci inscenací *Testosteron* (2012), *Otec* či *Přelet nad kukaččím hnízdem*. Skokanův vizuální rukopis a zacházení se scénickým prostorem formuje jak jeho profesní přesah do oboru televizní kamery, tak i předchozí zkušenost z pozice fotografa v pražském Divadle pod Palmovkou.

[57] Osobní rozhovor s Jakubem Kabešem, 24. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce.



Obr. 55: Inscenace *Přelet nad kukaččím hnízdem*. Foto: Leoš Skokan.

Michaela Škvrňáková

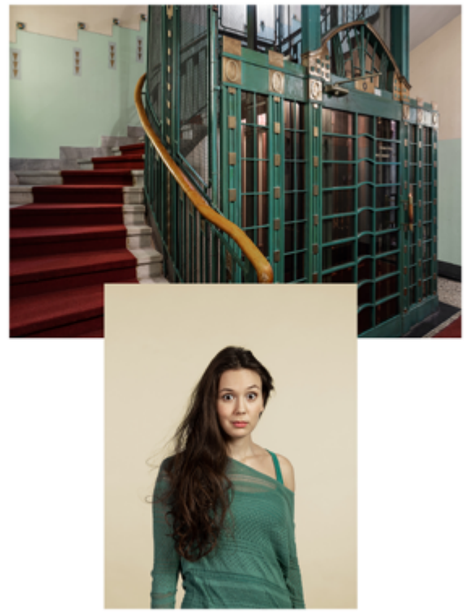
Skupinu fotografů, kteří v posledním desetiletí formovali vizuální podobu Divadla F. X. Šaldy doplňuje Michaela Škvrňáková, absolventka Institutu tvůrčí fotografie v Opavě.

Autorka, jež si za svou volnou tvorbu vysloužila mimo jiné nominaci v soutěži Czech Press Photo (2017) v kategorii Portrét, se do institucionální paměti divadla zapsala především fotografováním inscenací uváděných jak na prknech Šaldova divadla, tak i v komorním prostoru Malého divadla. Kromě klasické inscenační a reportážní fotografie se výrazně podílela také na tvorbě vizuální identity instituce, když vytvořila ucelenou sérii divadelních plakátů pro sezonu 2018/2019.

Její fotografické portfolio pro Divadlo F. X. Šaldy zahrnuje pestrou paletu titulů. Dokumentovala například činoherní inscenace *Válka* (2017) a *Mikve* (2018) nebo operu *Francesca da Rimini* (2019).

Společně s Kristýnou Vackovou pak zajišťovala fotografický záznam oceňovaného amerického dramatu *Srpen v zemi indiánů* (2019). Z fotografického hlediska patří k jejím nejzajímavějším souborům série snímků k prostorově atypické inscenaci Dostojevského *Běsů* (2019), jež specificky pracovala s diváky usazenými přímo na jevišti, a vizuální záznam inscenace *Sylva* (2020).

Detailní rozbor práce autorky a rozhovor v příloze této diplomové práce.



Obr. 56: Fotografie k plakátu inscenace *Ujetá ruka*. Foto: Michaela Škvrňáková.



Obr. 57: Inscenace *Ujetá ruka*. Foto: Michaela Škvrňáková.



Obr. 58. Inscenace *Běsi*. Diváci při představení sedí v půlce jeviště libereckého divadla tváří v tvář hercům. Foto: Michaela Škvrňáková.

[59] Osobní rozhovor s Jakubem Kabešem, 24. dubna 2026; viz příloha této diplomové práce.

Daniel Dančevský

Systematické dokumentaci výtvarně a pohybově náročných operních a baletních inscenací se v současnosti věnuje liberecký fotograf Daniel Dančevský.

Jak potvrzuje vedoucí marketingu Jakub Kabeš[59], zatímco u činoherního repertoáru divadlo externí autory střídá, záznam hudebních a tanečních titulů se v posledních letech stal výhradní doménou Dančevského.

V operním žánru dokumentoval široké spektrum děl, od klasického repertoáru zastoupeného Smetanovou *Hubičkou* (2024), Čajkovského *Evženem Oněginem* (2024) či Pucciniho *Toscou* (2025), přes operu *Adam a Eva* (2023) až po specifické formáty typu dětské opery *Porucha na lodi Nautilus* (2025).

Obdobně obsáhlý je i jeho obrazový záznam baletní tvorby, zahrnující tituly jako *Zkrocení zlé ženy* (2023) a *Sněhová královna*, stejně jako moderní projekty *Frida* (2025) nebo *Butterfly Effect* (2026).

Jeho stabilní pozice u těchto žánrů úzce souvisí s vysokými nároky obou uměleckých souborů. Dančevského dlouhodobé působení a oboustranná spokojenost tak v praxi Divadla F. X. Šaldy dokládají jeho schopnost tyto náročné požadavky divadla naplňovat.

Tereza Jiroušková

Praxi systematické rotace externích fotografů v rámci činoherního souboru Divadla F. X. Šaldy dokládá rovněž spolupráce s Terezou Jirouškovou. Primárně dokumentuje historické tituly uváděné na hlavní scéně. Do této kategorie spadá její fotografická dokumentace na Cenu Thálie navržené inscenace *Marie Antoinetta* (2023) nebo adaptace klasického dramatu *Nebezpečné známosti*.

Stěžejním bodem její práce pro DFXŠ byla rovněž dokumentace inscenace *Liebeřeč* (2023) – původní hudební komedie Lenky Chválové a Radovana Lipuse, jež vznikla přímo ke 140. výročí otevření historické divadelní budovy a vypráví příběh o vzniku Klimtovy opony. Mezi její další práce patří také inscenace Malého divadla jako je hra *Žítkovské bohyně* (premiéra 2026).



Obr. 59: Inscenace *Liebeřeč* (2023). Foto: Tereza Jiroušková.



Obr. 60: Inscenace *Adam a Eva* (2023). Foto: Daniel Dančevský.

Petr Našic

V druhé dekádě nového milénia zanechal v libereckém divadle svou stopu coby hostující osobnost nedávno zesnulý pražský fotograf Petr Našic (1964–2022, Praha). Tento autor, známý především svou úzkou spoluprací s filmovými a hudebními osobnostmi celostátního i mezinárodního formátu, byl vedením Divadla F. X. Šaldy oslovován ke spolupráci u inscenací klasického operního repertoáru uváděného na hlavní scéně.

V archivu instituce z tohoto období je zachována jeho obrazová dokumentace titulů, mezi něž patří například Verdiho opery *Aida* (2015) a *Rigoletto* (2017) či Janáčkova *Její pastorkyňa* (2016).

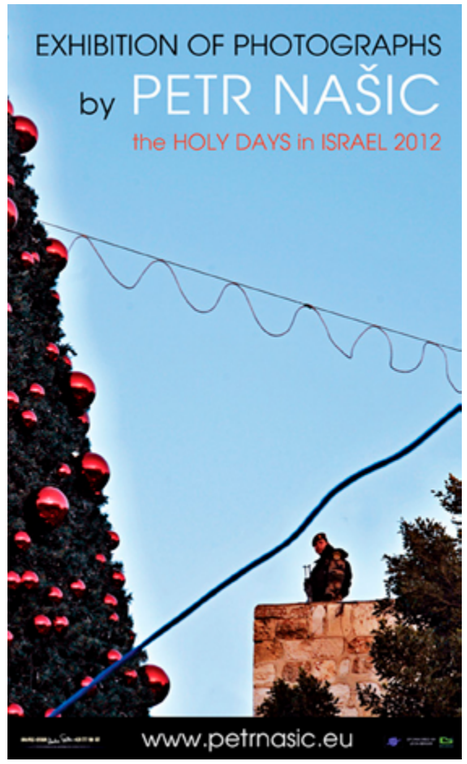
Filip Novák

Specifickou rovinu vizuální prezentace divadla, vybočující z rámce tradiční inscenační dokumentace, představuje tvorba libereckého fotografa Filipa Nováka, tvořícího pod pseudonymem Foto.QAK.

Zásadním výstupem spolupráce s divadlem byl vznik kalendáře DFXŠ, pro nějž Novák portrétoval členy baletního souboru přímo
v netradičních libereckých lokacích. Podobný exteriérový koncept realizoval s herci činohry i pro interní divadelní periodikum Xaver. Nafotil ale také standardní inscenaci baletní pohádku *Malý princ*.



Obr. 61: Kalendář DFXŠ, portéty baletního souboru. Foto: Filip Novák.



Obr. 62: Plakát k výstavě *The Holy Days in Israel* 2012. Foto: Petr Našic. Grafika: Martin Taller. Zdroj: archiv Martina Tallera.



Obr. 63: Inscenace *Rigoletto* (2017). Foto: Petr Našic.

Radek Drbohlav

Výraznou osobností lokální vizuální scény, jejíž autorský rukopis se promítl do několika sezón plakátů DFXŠ, je liberecký fotograf Radek Drbohlav (vystupující též pod uměleckým jménem Radek Teope Drbohlav).

Realizoval vizuální kampaně DFXŠ s nadhledem pro sezónu 2021/2022 a také další sezóny až do roku 2025. Drbohlav vytvořil napříč všemi třemi soubory jednotný cyklus plakátů, v němž inscenoval a portrétoval protagonisty chystaných titulů netradičně na střechách libereckých budov.

Jak uvedl Jakub Kabeš[60] v divadelním videopodcastu *Po zavíračce,* období po pandemii covidu-19 přineslo do vizuální prezentace instituce zásadní zlom. Hlavním záměrem bylo vyvést divadlo z uzavřených budov zpět mezi veřejnost, což se odrazilo i v novém přístupu k propagaci. Divadelní fotografie se začala realizovat v exteriérech a na netradičních lokacích. Přestože byl tento proces produkčně mimořádně náročný, Kabeš jej hodnotí jako velmi obohacující, neboť tvůrčímu týmu otevřel cestu i na běžně nepřístupná místa, jakými byly například vybrané liberecké střechy.

Ačkoliv divadelní dokumentace nepatří k autorově primárnímu zaměření a těžištěm jeho tvorby jsou primárně portréty, vedení divadla nově využívá jeho fotografických služeb i na dokumentaci inscenací.

Drbohlavovo napojení na liberecké kulturní prostředí silně rezonovalo také v jeho autorském cyklu Hibernace 2020, reflektujícím dopady protiepidemických opatření, v němž vytvořil sérii stylizovaných portrétů.

[60] KABEŠ, Jakub.Podcast DFXŠ. Liberec: Divadlo F. X. Šaldy, 3. 5. 2023. Dostupné z: [https://www.saldovo-divadlo.cz/podcast-dfxs/detail-podcast-dfxs/r/podcast-dfxs-7-jakub-kabes].



Obr. 64: Portrét Mariky Mikanové, umělecké šéfky baletu DFXŠ. Soubor *Hibernace* (2020). Foto: Radek Drbohlav.



Obr. 65: Plakát k inscenaci *Hledá se tenor* - muzikál. Foto: Radek Drbohlav.



Obr. 66: Inscenace *Winterbergerova poslední cesta* (2026). Foto: Radek Drbohlav.



Obr. 67: Plakát k inscenaci Tartuffe (2022). Foto: Radek Drbohlav.

Zuzana Fajmonová

Současnou a zatím poslední vývojovou etapu vizuální prezentace Divadla F. X. Šaldy reprezentuje autorka této diplomové práce, Zuzana Fajmonová. Její nástup znamená zásadní odklon od tradiční portrétní podoby divadelních plakátů směrem k ucelenému konceptu a k budování moderní vizuální identity instituce. Jak ve svém zhodnocení uvádí fotograf Šimon Pikous[61], autorčin rukopis vnesl výraznou barevnou i koncepční rozmanitost do vizuální identity divadla počínaje divadelní sezónou 2025/2026.

Kořeny jejího současného vizuálního jazyka lze vysledovat v dřívějších cyklech, které se vyznačovaly silnou inklinací k inscenovanému portrétu a estetice inspirované dějinami umění (jako např. pop-art, abstrakce, surrealismus a další). Pikous připomíná její rané projekty tvořené bez digitálních manipulací, v nichž autorka volila ruční výrobu rekvizit či fyzickou malbu pozadí a těl modelů. Tato řemeslná poctivost a smysl pro hravost, oceněné mimo jiné i na festivalu *Prague Photo*, *FEP*, *Photomino* během festivalu *Hamburg Triennale*, se následně staly nosnými pilíři její profesionální tvorby pro liberecké divadlo.

Fajmonová vytvořila ucelený vizuální styl divadelních plakátů, který sjednocuje propagaci opery, činohry i baletu prostřednictvím syté barevnosti a rafinované kompozice. Šimon Pikous ve svém textu zdůrazňuje[62], že si autorka nadále zachovává charakteristický „handmade“ přístup a vědomě se tak tvůrčím způsobem vymezuje vůči trendům umělé inteligence. Právě přiznaná nedokonalost ručně barvených kulis a aranžovaných protagonistů dodává jejím plakátům autentický náboj.

Výsledná vizuální tvorba autorky není pouze odosobněným grafickým produktem, nýbrž vychází z hluboké psychologické i fyzické imerze do samotného divadelního organismu. Autorka prohlubuje svou přípravu na každý plakát nejen úzkým kontaktem se zákulisím, ale i vlastní aktivní účastí na baletních lekcích, explikacích a zkouškách, kontaktem s herci, režiséry a studiem scénografie či kostýmů každé inscenace. Zuzana Fajmonová se tak z pozice externí pozorovateky plynule transformovala do role klíčové spolutvůrkyně image Divadla F. X. Šaldy pro rok 2025/2026.

[61] Viz příloha této kapitoly. Šimon Pikous o tvorbě Zuzany Fajmonové.

[62] Viz příloha této kapitoly. Šimon Pikous o tvorbě Zuzany Fajmonové.



Obr. 68-70: Plakáty k inscenacím *Svatební košile, Figarova svatba* a *Porucha na lodi Nautilus.* Foto: Zuzana Fajmonová (2025-2026).

Wolfgang Amadeus Mozart

dfxš ZA OBZOR

FIGAROVA SVATBA



hudební nastudování | Paolo Gatto

režie | Kateřina Dušková

premiéry 29. a 30. května 2026 | Šaldovo divadlo

Provozováno Divadlem F. X. Šaldy je součástí nabídky Liberec, Umělecká činnost divadla se uskutečňuje za finanční podpory statutárního města Liberec, Libereckého kraje a Ministerstva kultury ČR. Foto: Zuzana Fajmonová

Lukáš Hurník

dfxš ZA OBZOR

PORUCHA NA LODI NAUTILUS

sci-fi operní pohádka podle Julese Verna



hudební nastudování | Zdeněk Červinka

režie | Eliška Mervartová

premiéra 19. září 2025 | Malé divadlo

Provozováno Divadlem F. X. Šaldy je součástí nabídky Liberec, Umělecká činnost divadla se uskutečňuje za finanční podpory statutárního města Liberec, Libereckého kraje a Ministerstva kultury ČR. Foto: Zuzana Fajmonová

3.7 ZUZANA FAJMONOVÁ - POHLEDEM ŠIMONA PIKOUSE

ZUZANA V ŘÍŠI ZA OPONOU.

Prolog:

„Divadlo, to jsou emoce, tragédie i komedie, velká gesta, intriky, slzy i smích. Divadlo jsou i kulisy, okázalá scéna, světla, parfémy, šepot i křik. A to vše probíhá na jevišti, v hledišti i v zákulisí. Divadlo je hra i život. Jako milovník opery a liberecký patriot nemůžu liberecké divadlo míjet bez povšimnutí, že současný divadelní plakát snad vše vystihuje“.

Akt 1. Zuzana Fajmonová, první kroky.

Zuzana přichází opatrně k oponě a zvědavě nahlíží za ní. Měl jsem štěstí sledovat práci Zuzany Fajmonové od začátku. Její první práce ještě v Liberecké škole fotografické (LŠFG) silně inklinovaly k portrétu s prvky inscenace a aranže. Nejdříve se jednalo o podobizny fiktivního rodu Fajmonů s nádechem romantismu a manýry.

Ovšem již na nich bylo cítit nesmírné nadšení a zapálenost pro věc. Zuzana si práci neulehčovala počítačovými triky, ale vše poctivě řešila in natura.

Renesanční „stařec“ měl okruží límce k nepoznání vyrobené z toaletního papíru nebo „hlava“ rodiny v duchu národních buditelů měla pečlivý make-up. Následovala exkurse do dějin umění od antiky až po pop-art. Vždy pečlivě aranžované podle dopředu vymyšlené scény, barvy na tělo, domácí ateliér obývacího pokoje,
to vše ji formovalo a posouvalo dál. Ne náhodou série pop-art a následující zaujaly odbornou veřejnost i diváky, to již na studiích ITF, fotografického festivalu Prague Photo a stala se plakátem roku následujícího 2024.

Akt 2. Na scéně

Obraz první, kdy vypravěč si všímá změny. V září roku 2025 jsem periférním vidění z okna autobusu zahlédl změnu na divadelní plakátovací ploše. Byl to jen okamžik a hlavou mě proběhla pestře barevná myšlenka, to je snad od Zuzky, je to možný?

Obraz druhý, září 2025 až květen 2026.

V divadelní sezóně 2025/2026 se výrazně oživil a probarvil vizuál Divadla F. X. Šaldy. Změna byla patrná od prvního plakátu Zuzany Fajmonové s pevným jejím rukopisem, barevnou skladbou, rafinovaností kompozic a patrnou „handmade“ originalitou. Doposud publikované plakáty jsou konzistentní, lhostejno jsou-li určené pro operu, činohru nebo balet. Jejich hravost a nápaditost obsahuje již výše zmíněné divadlo se všemi atributy k tomu patřícími.

Akt 3. (Zatím nedokončeno)

Obraz první, vypravěč se zájmem sleduje scénu…

Doslov.

Do dnešního data 28. 5. 2026 cyklus Between Worlds je ucelený soubor který nejen vizuálně splňuje žánr divadelního plakátu, ale výtvarně působí na diváka. Autorka v něm propisuje dosavadní zkušenosti v oboru a jasným rukopisem se sytou barevností odkazuje na pop-artovou kulturu a nápady i aranží na současné tendence v moderní fotografii.

Na rozdíl od jiných autorů v oboru PR, marketingu je stále věrná ruční práci a její (ne)dokonalost v barvení kulis a aranží protagonistů dává výsledku jiskřivý náboj, tak málo patrný v AI tvorbě jiných autorů. Poslední replika, ve které autor zaznamenává pochvalné reakce i od samostatných protagonistů.

Josef Kurfiřt, hornista DFXŠ:

„Vytváříte nádherné plakáty pro DFXŠ. Pracoval jsem tam 45 let a plakáty nic moc. Zatímco teď jsem u divadla jako v galerii. Jste skvělá.”

Autor textu: Šimon Pikous 28. 5. 2026

Závěr

Tato diplomová práce si kladla za cíl zmapovat a analyzovat vývoj divadelní fotografie v Divadle F. X. Šaldy v Liberci v období od roku 1989 do současnosti. Z provedeného výzkumu, založeného na studiu archivních materiálů, rozhovorech s klíčovými tvůrci a významnými osobnostmi Liberce, vyplývá, že fotografie v prostředí libereckého divadla formuje celkovou vizuální identitu instituce, stejně tak plní i archivní a dokumentační roli.

Během posledních téměř 40 let prošla vizuální komunikace DFXŠ zásadní transformací. Zatímco na počátku devadesátých let – a ještě výrazněji v období předlistopadovém – sloužila fotografie primárně k věcnému archivování scény či jako podklad pro grafické plakáty, nástup digitalizace a proměna společenského vnímání kultury přinesly zásadní zlom.

Do popředí se dostaly výrazné autorské přístupy vybraných tvůrců, kteří dokázali zachytit zcela novým způsobem autentickou atmosféru zákulisí nejen divadla samotného, ale i jeho undergroundové odnože, stejně tak s výtvarným přesahem vytvořit divadelní plakáty či zachytit jednotlivé inscenace.

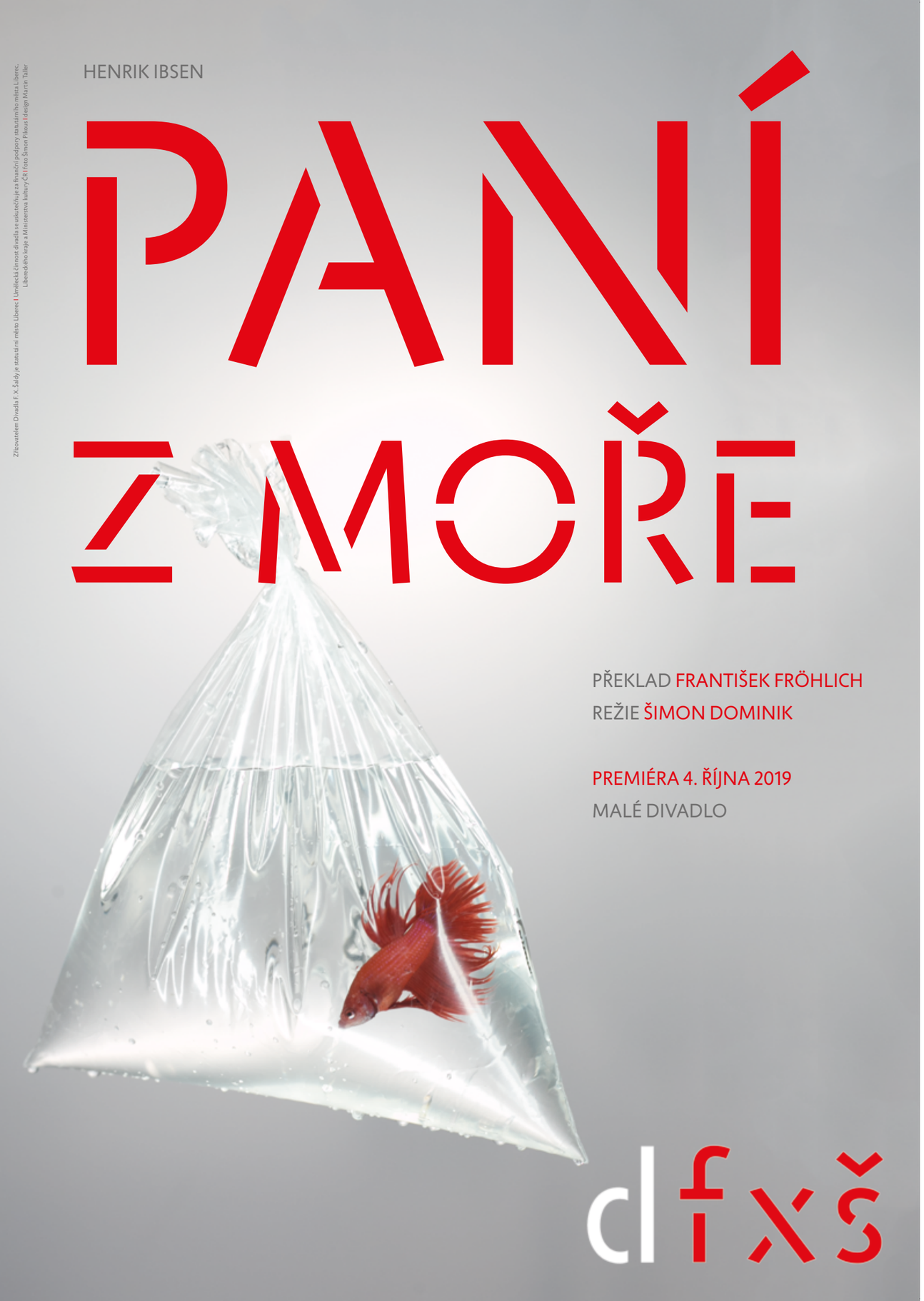
Analýza rovněž prokázala, že vizuální estetika liberecké scény je hluboce formována specifickými institucionálními podmínkami třísouborového divadla a neustálým balancováním mezi uměleckou vizí fotografa, která je ne vždy v souladu s vizí marketingového oddělení či vizí režiséra nebo dramaturga.

Výzkum dále poukázal na skutečnost, že divadelní fotografie v současné době čelí zcela novým výzvám v podobě sociálních sítí, video formátů a nastupující umělé inteligence. Přesto však tradiční, autorsky zpracovaná fotografie, jak dokazuje i vznik jednotných propagačních vizuálů – zůstává nejspolehlivějším médiem schopným zprostředkovat autentickou lidskou emoci.

Praktická část práce, tvořená cyklem Between Worlds, na tato teoretická zjištění navazuje aplikací tvůrčího přístupu. Prostřednictvím stylizovaného obrazu, scénografie a surrealismu se pokouší překročit popisnou funkci divadelní fotografie a ukazuje, že v současném vizuálně přesyceném světě leží budoucnost divadelní propagace právě v silném a nezaměnitelném autorském konceptu.

Liberecké Divadlo F. X. Šaldy tak ve své vizuální paměti uchovává nejen odraz proměn divadelního umění, ale i samotného vývoje české fotografie.

Příloha: Rozhovory s jednotlivými autory



Zřizovatelem Divadla F. X. Šaldy je statutární město Liberec | Umělecká činnost divadla se uskutečňuje za finanční podpory statutárního města Liberec, Libereckého kraje a Ministerstva kultury ČR | foto Šimon Pikous | design Martin Taller

Obr. 71 (vlevo). Plakát k inscenaci *Paní z moře*. Foto: Šimon Pikous.

Šimon Pikous

Šimon Pikous (* 27. března 1970, Liberec) pochází z rodiny s bohatou fotografickou tradicí a v současnosti patří k nejvýraznějším profesionálním fotografům na Liberecku. Jeho práce se vyznačuje hlubokým přesahem do volné umělecké tvorby a uplatňováním historických fotografických technik.

Úspěšně absolvoval Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Na Slezské univerzitě nadále akademicky působí. Intenzivně se věnuje také pedagogické činnosti v Liberci – je dlouholetým lektorem fotografie na Technické univerzitě v Liberci (TUL) a spoluzakladatelem Liberecké školy foto·grafické (LŠFG).

TVORBA A OCENĚNÍ

Pikousův tvůrčí záběr je široký a sahá od komerční produktové fotografie po subjektivní dokument. V posledních letech se systematicky věnuje oživování ušlechtilých historických tisků, jako jsou olejotisk, uhlotisk či kyanotypie. V roce 2016 získal 1. místo v soutěži Czech Press Photo.

FOTOGRAFICKÁ STOPA V DIVADLE F. X. ŠALDY

Jeho prvním prvním kontaktem s divadlem bylo zaznamenání unikátní opony na velkoformátový přístroj. Dlouhodobě také fotografoval divadelní inscenace a plakáty, kterým vložil svůj specifický autorský rukopis.



Obr. 72: Portrét Šimona Pikouse. Foto: Šimon Pikous.

JAKÝ BYL TVŮJ PRVNÍ IMPULS ZAČÍT FOTIT PRO DIVADLO F. X. ŠALDY?

Prvním impulsem k navázání spolupráce s libereckým divadlem bylo fotografování opony, kterou zviditelnil tehdejší ředitel Martin Otava, jenž dnes působí v Plzni. Ve své podstatě mě vyhecoval Roman Karpaš tvrzením, že neexistuje pořádná fotografie Klimtovy opony. To mě motivovalo.

Vzal jsem středoformátový přístroj a nafotil ji analogově na diapozitivy. Bylo to zhruba kolem roku 1998. Myslím, že divadlo tento diapozitiv využívá k propagačním účelům dodnes. Nevím, zda jej mezitím nějak inovovali, ale možná bych si to nyní pomocí nové techniky klidně zkusil nafotit znovu.

A MYSLÍŠ, ŽE KDYBYS TO NAFOTIL ZNOVU NA MODERNĚJŠÍ TECHNIKU, ŽE BY TAM BYL ROZDÍL V NĚČEM?

Myslím si, že diapozitiv je v pohodě a stále čitelný. Kdyby se to však nyní nasnímalo na panoramatickou kameru – pořízením několika záběrů, které by se následně poskládaly, možná by výsledek mohl být zajímavější. Samotná opona je ovšem hodně zničená, což je v kresbě patrné. Celkově si ale myslím, že tehdejší zpracování bylo velmi slušné.

Největší problém při focení opony představovalo její zvlnění a složité světelné podmínky v divadle, které způsobovaly nežádoucí odlesky. Musel jsem pracovat tak, že se jednotlivá světla rozsvěcovala postupně. Byla to složitá práce na půl dne. Na oponu se navíc nesmí sahat, což jsme s osvětlovači museli velmi intenzivně řešit.

JAKÝM SMĚREM SE UBÍRALA SPOLUPRÁCE S DFXŠ?

Dokumentace opony představovala první kontakt s divadlem. Poté jsem začal fotografovat představení, například Netopýra nebo Ibsenovu Divokou kachnu. K tomuto focení se váže komická historka, kdy jsem musel opravit pana režiséra přímo během zkoušky. Vždy jsem se pečlivě připravoval, studoval scénáře a navštěvoval generálky. V Divoké kachně hrál Martin Polách roli fotografa, který retušuje snímky.

Ztvárnil to tak, že štěteček „šmudlal“ po fotce a utíral do hadru. V tu chvíli jsem vstoupil do zkoušky a upozornil režiséra na chybu. Při retušování analogových fotografií se totiž štěteček musí slinit; bez toho proces nefunguje, podobně jako nelze řídit auto bez volantu. Přesto by to z devadesáti procent diváků nikdo nepoznal.

Ale věřím, že by se našli lidé, kteří by si všimli, že se takto neretušuje. Postup jsem jim předvedl a Martin Polách si pak štětec na jevišti skutečně slinil, o čemž jsem se na vlastní oči přesvědčil během premiéry.



Obr. 73: Klimtova opona *Triumf lásky* v Divadle F. X. Šaldy v Liberci.
Foto: Šimon Pikous.



Obr. 74: Historická fotografie portálu jeviště s oponou *Triumf lásky*. Zdroj: Databáze českého amatérského divadla, https://amaterskedivadlo.cz.

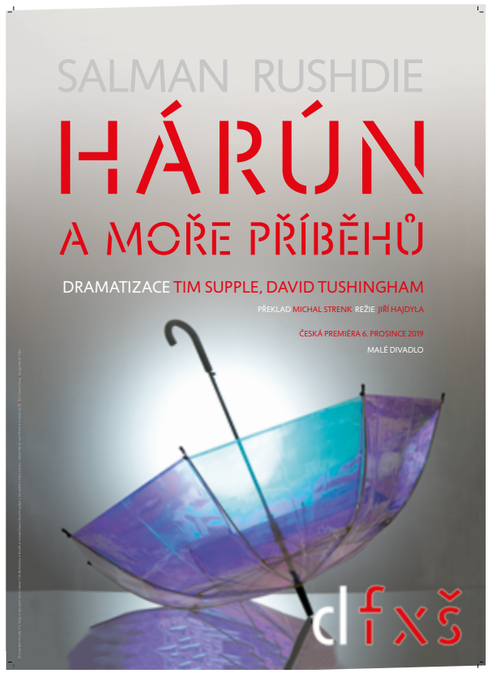
CO A KDY JSI V DIVADLE FX FOTIL?

Fotil jsem balet, operu a činohru, příležitostně jsem fotil i operetu, ale v tomto žánru jsem se příliš neangažoval. Těžištěm mé práce byl divadelní plakát.

V té době v divadle působil Roman Dobeš a nechtěl jsem mu zasahovat do jeho profesního prostoru. Víceméně jsem po něm převzal tvorbu plakátů, což proběhlo zhruba v říjnu roku 2019. Po mně následoval Radek Drbohlav.

V divadle jsem tak strávil přibližně dvě až tři sezóny, i když ten třetí rok jsem tam již nebyl celý. K mému odchodu přispěly určité personální neshody. Divadlo přijalo novou PR manažerku s předchozí praxí v automobilovém průmyslu. Dostali jsme se do osobního konfliktu, který nedopadl dobře. Martin Taller tehdy musel divadlo opustit a já jsem odešel s ním. Působil jsem tam ještě v době, kdy víceméně začínal Jakub Kabeš. Na druhou stranu si uvědomuji, že po dvou či třech sezónách je pro divadlo prospěšné kompletně obměnit vizuál. Jinak se člověk dostane do určitého soukolí a je to znát.

Změna na plakátech lidi na ulici zaujme. Nástup Radka Drbohlava takovou změnu plakátů skutečně přinesl, což je vlastně dobře.



Obr. 75: Plakát k inscenaci *Harún* Foto: Šimon Pikous.

JAK PROBÍHALA TVÁ PŘÍPRAVA PŘED SAMOTNÝM FOCENÍM INSCENACE?

Chodil jsem na zkoušky. Vždy jsem si předem vyžádal scénář, abych si jej přečetl a věděl, co mohu očekávat. Následně jsem zkoušky navštěvoval, abych zjistil, jakou má režisér představu. Samotné fotografování pak probíhalo na generálkách, protože během premiéry již jako fotograf přítomen být nemohu.

JAKÝM ZPŮSOBEM JSI FOTIL PŘEDSTAVENÍ?

Většina režisérů mívá k fotografování konzervativní přístup. Je to logické; dřívější praxe ze šedesátých let, kdy se fotografové proplétali přímo na jevišti, dnes už příliš nefunguje. PR oddělení potřebují mít na snímcích vše přehledně zachyceno, čímž se částečně potlačuje tlak na výtvarnou stránku. Ve většině případů se proto fotografuje frontálně z určité řady jeviště.

Podle mé dedukce se tento přístup zlomil po revoluci. Před ní měl fotograf patrně větší prostor pro kreativitu, ale s nástupem tržního hospodářství se situace změnila. Pokud dnes představení nenaláká diváky a stane se propadákem, začnou padat hlavy, takže si nikdo nedovolí riskovat. Sám pro sebe bych klidně mohl vlézt přímo na jeviště a fotit tam, ale během generálky už překážíte a málokterý režisér či herec by to toleroval. Třeba Kiva Novotný, který uspěl na Czech Press Photo s divadelní fotografií, víceméně potvrdil, že šlo o frontální záběr. Práce v divadle je příjemná, protože tamní výtvarníci mají pro tuto práci pochopení.

Některá představení mají také specifická omezení. Například Divoká kachna končí tragédií, kdy postava dědečka zastřelí svou vnučku. Zveřejnění fotografií tohoto rozuzlení bylo před premiérou striktně zakázáno, ačkoliv jsem je měl nafocené. Taková pravidla je nutné respektovat. Nejtěžší je fotografovat balet. Baletní mistři mají bohužel velmi krátký umělecký život. Pokud je zachytíte s nedotaženou pózou, riskujete pomluvy, že už na to nestačí. Fotografie jsem si proto od nich vždy nechával schvalovat, jelikož jsou na své tělo právem hrdí.

JAK JSI ZAČAL FOTIT PLAKÁTY PRO FX?

Martin Taller si mě vybral a zeptal se, zda bych byl ochoten plakáty fotografovat. První, a myslím, že pro mě nejzajímavější, práce vycházela ze zadání, že na plakátu nemá být herec, ale konkrétní předmět symbolizující danou hru. Často totiž divadelní plakáty staví primárně na tváři hlavního představitele.

Teď jsem myslím viděl v Národním divadle plakát a tam pastičku na myši. Jelikož mě průmyslová a technická fotografie baví, byl pro mě tento koncept logický. Myslím, že prvním plakátem byla inscenace *Paní z moře*.

Je vtipné, že hlavní hrdinkou je žena, ale ryba na plakátu byla samec. Stala se z něj naše celebrita. Žil pak ještě asi dva roky u nás na Liberecké škole foto·grafické, než chcípl. Koupil jsem ho, rychle převezl a vyfotografoval v sáčku ze zverimexu.

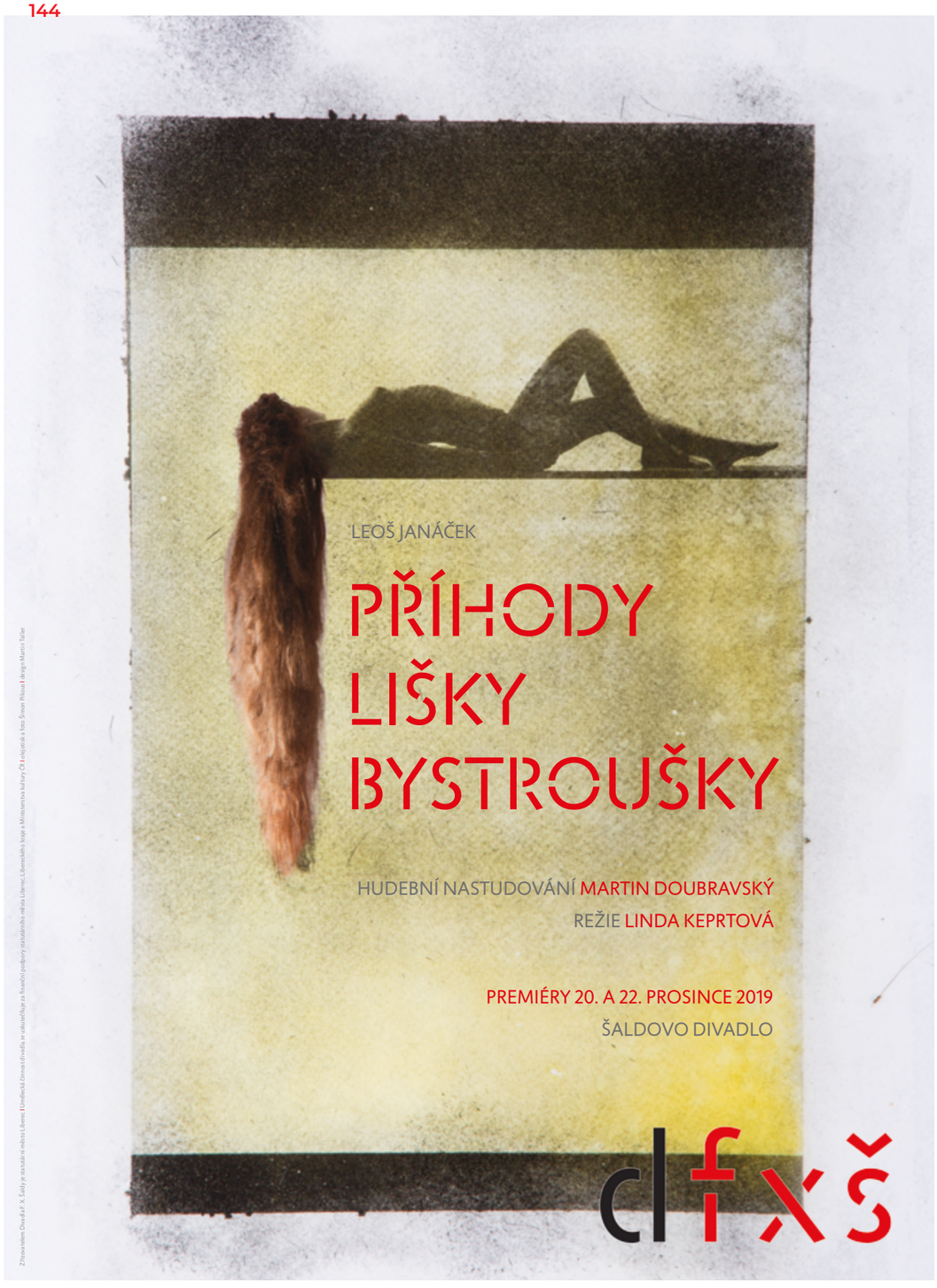
Zjišťoval jsem si, kolik hodin v něm vydrží, a vše si pečlivě naplánoval. Nejdříve jsem scénu otestoval bez ryby – do sáčku jsem dal barevné korálky, abych viděl, jak se materiál chová, jak jej pověsit a nasvítit. Až když jsem měl vše otestované a připravené, dojel jsem do zverimexu, koupil rybu a vyfotil ji v předem připravené scéně.

Později jsem například fotil plakát pro komedii *Blbec k večeři*. Zadání znělo postavit Eiffelovu věž ze sirek, což jsem označil za hloupost, jelikož se to nedá postavit ani nikde sehnat. Vymyslel jsem tedy alternativu, kde byly sirky naservírovány na talíři jako jídlo.

MĚL JSI PŘI FOCENÍ PLAKÁTŮ AUTORSKOU VOLNOST?

V realizaci jsem měl poměrně velkou volnost. Vždy jsem připravil několik různých variant, které jsme následně diskutovali s grafikem, managementem a režisérem. Takto probíhala první sezóna naší spolupráce.

Specifickým případem byla *Liška Bystrouška* v režii Lindy Hejlové Keprtové. Požadovali vizuál evokující ženské akty Františka Drtikola. Během několika setkání jsem přišel s myšlenkou využít olejotisk. Mým cílem bylo zachytit drtikolovský motiv nahého těla a vlny, aniž by výsledek působil obscénně. Sám Drtikol olejotisky vytvářel, takže se tyto roviny protnuly.



Obr. 76: Plakát inscenace *Příhody lišky Bystroušky* (olejotisk). Divadlo F. X. Šaldy v Liberci. Foto: Šimon Pikous.

Autorka: „Na těch plakátech je velmi silně cítit tvůj specifický autorský rukopis, především to pro tebe typické produktové svícení. Z toho usuzuji, že jsi měl při realizaci značnou volnost a mohl sis výslednou podobu určovat víceméně sám.“

U některých inscenací existovaly striktní zadavatelské podmínky. Například u Vraždy v Orient expresu se na plakátu nesměla objevit červená barva, protože Agatha Christie má v podmínkách zákaz zobrazování krve. Velký problém nastal dokonce i s nápisy, které museli schvalovat správci dědictví. Divadlo má červenou barvu v logu, takže nakonec se jim podařilo obhájit plakát s argumentem, že barva je součástí všech ostatních vizuálů.

Druhá sezóna byla jiná a to mě trochu mrzelo. Očekával jsem, že to budu dále rozvíjet a zkusíme odvážnější experimenty, ale přišlo zadání fotografovat přímo herce. Jezdil jsem je tedy fotit do divadla. Výsledkem byl například plakát, který vznikl přímo na zakázku režiséra nebo PR managementu. Přáli si totiž přesnou kopii konkrétní fotografie, i když už si nevzpomenu jaké.

Poslední prací, kterou jsem dělal, byla *Perla z moře*. Podmínkou bylo fotit přímo na jevišti. Bylo mi řečeno, že na focení sice není čas, ale výsledek chtějí nádherný. Během procesu mi manažerka začala do práce zasahovat a mluvit nejen do konceptu, ale i do samotného způsobu focení. Tím naše spolupráce skončila. Ujasnil jsem, že jsem tam od focení a nenechám si do práce mluvit.

Po mně nastoupil Radek Drbohlav, který do vizuálu vnesl nové prvky, jako například focení herců divadla na střechách libereckých budov. Nicméně i jeho práce začala po úvodním náběhu vykazovat sestupnou tendenci, což se dle mého názoru stalo právě kvůli tomu, že do tvorby začali zasahovat všichni.



Obr. 77: Plakát inscenace *Král Lear*. Foto: Šimon Pikous.

Nakonec jsem ještě nafotil skupinovou fotografii celého divadelního týmu. Kompozici a svícení jsem si opět zkoušel několik dní předem, než jsem aktéry postavil na scénu a postupně nasvítil.

Zhruba po dalším roce proběhlo výběrové řízení na nového fotografa, kterého jsem se zúčastnil v tandemu s Martinem Tallerem. Snažil jsem se divadlu nabídnout ušlechtilé historické tisky jako uhlotisky, olejotisky nebo kyanotypii. Chtěl jsem prosadit výtvarnou fotografii s tím, že každý plakát bude originál, což by bylo na plakátovacích plochách krásně vidět. Tento návrh ale bohužel neprošel.



Obr. 78: Fotografie k plakátu inscenace *Blbec k večeři*. Foto: Šimon Pikous.



Obr. 79: Skupinová fotografie zaměstnanců divadla F. X. Šaldy. Foto: Šimon Pikous.

CO TĚ NEJVÍC BAVILO FOTIT?

Nikdy jsem si naplno neužil focení opery, o kterou jsem tehdy stál; zpracovával ji tenkrát Karel Kubát. Opera mě přitom bavila nejvíce, jelikož ji miluji. Když srovnám libereckou operu s pražským Národním divadlem, je to úplně jiná liga, samozřejmě v náš prospěch. Týká se to i samotné scény.

V Národním vídám jen lebky a pankáče v roztrhaných silonkách, z čehož jsem vizuálně trpěl. Mimochodem dnes pro Národní divadlo fotí Zdeněk Sokol. Viděl jsem jeho práce a jsou skvělé. Kromě opery mě velmi bavily i zmiňované technické plakáty. Také jsem toužil nafotit herce na film velkoformátovým přístrojem, což jsem tehdejšímu řediteli navrhoval, ale bohužel k tomu nedošlo.

KDO TAM TENKRÁT FOTIL S TEBOU?

Byli to hlavně Martin Taller, Karel Kubát a Roman Dobeš. Roman tehdy provozoval v divadle malou výstavní místnost zaměřenou na polaroidy. Galerie se jmenovala 2x1 podle rozměrů místnosti a nacházela se v Malém divadle, v hluchém výklenku mezi hledištěm a divadelním barem, kde dříve uklízečky pravděpodobně skladovaly hadry. Vystavoval tam hodně alternativní tvorby včetně videoartu, nejen divadelní fotografie.

JAK VNÍMÁŠ VÝVOJ VIZUÁLNÍ STRÁNKY DIVADLA?

Je to divadlo, které se neustále vyvíjí. Některé kroky vítám, jiné mi připadají zvláštní. Jsem především velmi rád, že se tam neustále bojuje za udržení všech uměleckých souborů; divadlu v tomto ohledu velmi fandím.

Vizuální ani grafickou stránku nechci soudit, protože zpětné hodnocení je často zkreslené. V osmdesátých letech se prezentovalo přesně tak, jak bylo v té době potřeba. Dnešní prezentace je samozřejmě lepší než před dvaceti lety, ale těžko porovnávat, jaká byla tehdy vůči ostatním podnikům.

Jako Liberečan sleduji vývoj zdejší scény denně a mám možnost srovnání. V devadesátých letech jsem se tomu tolik nevěnoval, takže nemám přesný přehled. Vím ale, že za působení Romana Dobeše a Tomáše Dianišky divadlo velmi vykvetlo. Bylo hodně vidět vizuálně i obecně, představení byla lehce šokující. Poté úroveň malinko klesla.

Považuji se za patriota libereckého divadla. I přes to, že zde nemáme přímou konkurenci, jsem z jeho fungování nadšený. Mimořádně vítám zejména přeshraniční přesah – přestože jsme v Sudetech, kde je tato otázka dodnes palčivá, funguje zde úžasná symbióza. Operní představení jsou opatřena německými titulky, což je obrovský symbol smíření. Žádný politik nedokázal více než to, co se stalo tady.

Opera je pro Němce přirozeně přístupnější než činohra, která je stavěná čistě na mluveném slovu. Dnešní běžnou praxí a logickým trendem sice je, že se operní libreta zpívají v originále, nicméně v kontextu libereckého divadla jde o naprosto geniální akt smíření, který mě pokaždé znovu nadchne.

Liberecké Divadlo F. X. Šaldy je v tomto ohledu kulturně unikátní, protože tvoří nádhernou historickou smyčku. Reichenberg – někdejší hlavní město Sudet, které po válce utrpělo tvrdou ránu v podobě odsunu obyvatelstva (ať už to vnímáme jako spravedlivé, či nikoliv) – má dnes divadlo, kde se hraje v češtině, ale zároveň s německými titulky.

JAK BYS SROVNAL DIVADLO F. X. ŠALDY S JINÝMI DIVADELNÍMI SCÉNAMI U NÁS?

Zatímco liberecké Naivní divadlo představuje na místní scéně určitou konkurenci, to jablonecké funguje spíše jako prostor pro hostující soubory a do širšího povědomí se příliš neprosadilo – ačkoliv jde o krásný prostor.

Náročnější diváci proto za operou nejčastěji cestují do Prahy. Ani pražským divadlům se však nevyhýbá určitý manýrismus. U Národního divadla je to dokonce jakési prokletí: pod obrovským tlakem na neustálé umělecké inovace a hledání “vyšších úrovní” jako by se režiséři báli uvést operu zcela klasicky.

Jakmile herci po jevišti začnou jezdit na kole, celá hra tím trpí. Se ženou na to už máme jasné pravidlo – jakmile se objeví kolo, ani na hru nejdeme.

Pražskou divadelní scénu jinak příliš nesleduji, jezdím tam na dobrá představení tak pětkrát do roka. Orientuji se na ni spíše optikou fotografů, kteří tam působí, jako jsou Štěpánka Stein (viz obr. č. 80), Dita Pepe (viz obr. č. 81), Kiva nebo Zdeněk Sokol. Obecně mi ale přijde, že čím je divadlo prestižnější, tím větší hlouposti občas vymýšlí. Naproti tomu menší nebo vedlejší scény často fungují skvěle, protože nabízejí nejen kvalitní obsah, ale mají také mnohem větší odvahu k opravdovému a funkčnímu experimentu.



Obr. 80: Plakát pro Činohru Národního divadla k inscenaci *Jsme v pohodě*. Foto: Dita Pepe. Grafický design: Milan Nedvěd.



Obr. 81: *Pán z Prasečkova* (2012), plakát k inscenaci. Foto: Štěpánka Stein a Salim Issa. Grafika: P. Huml.

JMENOVAL BYS NA ZÁVĚR ZAJÍMAVOU OSOBNOST SPOJENOU S LIBERCEM?

Ano, rozhodně musíme zmínit Ivana Achera. Tento neobyčejně všestranný tvůrce má k Liberci a jeho okolí velmi blízko. Původně pracoval jako tesař, vystudoval textilní design na liberecké univerzitě a v současnosti žije střídavě v Praze a v Nisském mlýně u Hrádku nad Nisou. Ačkoli je v hudbě čistým samoukem, vypracoval se v jednoho z nejvyhledávanějších autorů scénické hudby u nás, přičemž tvoří a skládá často právě ve svém domovském regionu na severu Čech.

Vedle hudby se navíc aktivně věnuje také fotografii a poezii. Jeho pravděpodobně největším dosavadním uměleckým triumfem je úspěšná opera Sternenhoch, kterou na motivy románu Ladislava Klímy uvedlo pražské Národní divadlo. Acher k ní napsal hudbu i libreto, které se celé netradičně zpívá v umělém jazyce esperanto.

Přestože tvoří pro prestižní české i mezinárodní scény, zůstává věrný i svému kraji. S libereckým Naivním divadlem spolupracuje tak úzce, že funguje téměř jako jeho dvorní skladatel. Původní hudbu ovšem tvoří i pro Divadlo F. X. Šaldy.



Obr. 82: Inscenace *Gazdina roba* v činohře Divadla F. X. Šaldy v Liberci. Hudba: Ivan Acher. Foto: Petr Neubert.



Roman Karpaš

Obr. 83 (vlevo): *Architektury III - Viadukty*. Technika: lept, suchá jehla. Autor: Roman Karpaš.

Roman Karpaš (30. 10. 1951, Liberec) je významný liberecký grafik, nakladatel, typograf, regionální badatel a kurátor, který se celoživotně zabývá historií a výtvarnou kulturou Liberce a Jizerských hor. V letech 1970–1974 vystudoval výtvarnou výchovu a matematiku na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze.

Původně krátce působil jako pedagog, avšak již na přelomu 70. a 80. let (1978–1983) převzal vedení Malé výstavní síně v Liberci. Následně působil jako výtvarný a technický redaktor v Severočeském nakladatelství.

Pro libereckou kulturní historii má zcela zásadní význam jeho publikační činnost. Jako hlavní editor, spolutvůrce a grafik stojí za rozsáhlou a monumentální *Knihou o Liberci* (první vydání 1996, následně rozšířeno v letech 2004 a 2010), která je stěžejním historiografickým pramenem o městě a na níž se podílelo přes šest desítek autorů.

Od roku 2001 vede vlastní nakladatelství RK, pod jehož hlavičkou vydal desítky titulů zaměřených na severočeský region, včetně encyklopedické řady knih o Jizerských horách.

Ve své volné výtvarné tvorbě se zaměřuje především na abstraktní grafiku a kresbu uhlem. Za svůj celoživotní přínos v oblasti knižní tvorby a výtvarného umění obdržel v roce 2018 Poctu hejtmana Libereckého kraje.



Obr. 84: Roman Karpaš při křtu knihy Jizerské hory – o historii a umění do roku 1914. Foto: KVKLI.

JAK VNÍMÁŠ KULTURNÍ PROMĚNU LIBERCE PO REVOLUCI?

O této problematice jsem nikdy hlouběji v těchto souvislostech neuvažoval. Základní kulturní struktura města zůstala v podstatě neměnná. Došlo sice k přestěhování galerie a k drobným stavebním úpravám Naivního divadla spojeným s rozšířením dílen, ale například Malá výstavní síň, která tu fungovala od roku 1975, dnes už vůbec neexistuje. Kulturních institucí celkově spíše ubývá a nové v podstatě nevznikají. Ty stávající se sice rozvinuly a rozkvetly, ale nelze hovořit o žádném radikálním zlomu nebo prudkém rozmachu.

Liberec nicméně nadále zůstává primárně městem sportu. Sportovci zde získali novou multifunkční arénu, což představuje obrovskou změnu. Oproti tomu galerie sice získala nové prostory, ty jsou však opět nedostačující a s výjimkou depozitáře nebyly původně projektovány přímo pro výstavní účely.

SLYŠELA JSEM, ŽE JSI SVÉHO ČASU VEDL MALOU VÝSTAVNÍ SÍŇ?

Ano. Malá výstavní síň pro mě osobně byla obrovským zjevením. Pamatuji si, jak jsem se tam přišel podívat hned poté, co nově vznikla. Karel Čtveráček mi dodnes při setkání s úsměvem připomíná, že jsem po zhlédnutí těch prvních výstav prohlásil, že se nedaleká Oblastní galerie může klidně zavřít, protože tady v síni vystavují daleko zajímavější věci.

Až zpětně jsem si uvědomil, že v tehdejší době plné špiclování a udávání jsem takovým výrokem mohl celému projektu vlastně i uškodit. Založení Malé výstavní síně byl ale opravdu takový malý zázrak. Vystavovala tu například liberecká Skupina 7F, což bylo naprosto parádní. Probíhaly tu skvělé výstavy – objevil se tu Josef Sudek a mnoho dalších autorů. Mimochodem, Sudka jsem později v síni vystavoval i já, stejně jako například Miroslava Háka. Z tehdy mladších autorů tam vystavoval Rečo. Zároveň jsem se ale snažil dávat prostor i neprofesionálním fotografům.

Prestiž Malé síně nakonec došla tak daleko, že jsme v podstatě přesáhli hranice regionu a jezdili sem lidé až z Prahy, a to na výstavy, které by z politických důvodů v Praze tehdy vůbec proběhnout nemohly. Byla to opravdu příšerná doba.

Pamatuji si například, že jsem chtěl uspořádat výstavu libereckému fotografovi Janu Pikousovi. Třikrát jsem o ni oficiálně žádal a ani jednou to neprošlo. Jsem naprosto přesvědčený, že ti funkcionáři, co to zatrhli, vůbec netušili, co vlastně fotí. Ale byl u nich zkrátka zapsaný na černé listině.

VYSTAVOVALY SE V MALÉ SÍNI TAKÉ NĚJAKÉ DIVADELNÍ FOTOGRAFIE?

Ano. Jednu z těch prvních výstav tu měl v roce 1975 Vladimír Svoboda, tehdejší fotograf Divadla F. X. Šaldy. A to byly opravdu parádní věci. V roce 1979 u nás měl i fotografie na výstavě věnované Ypsilonce. Poté odešel do Prahy.

O rok později, v roce 1980, zde vystavoval divadelní fotografii Jaroslav Krejčí se svými studenty z FAMU. On sám zde představil záběry ze stabilně zafixované kamery, které zachycovaly téměř celé jeviště. Přestože k tomu technicky přistupoval poměrně jednoduše, výsledek byl mimořádně zajímavý.

On zkrátka dokázal té fotografii vtisknout něco navíc.

Jeho divadelní fotografie byly opravdu povýšené na výtvarné umění. Později zde měl ještě jednu výstavu, tentokrát šlo o portréty známých osobností – Jana Zrzavého, Bohuslava Reynka a dalších.

VZPOMNĚL BY SIS JEŠTĚ NA NĚJAKÉ FOTOGRAFY, KTEŘÍ TI UTKVĚLI V PAMĚTI?

Tady v divadle F. X. Šaldy fotografoval například Miroslav Šafka. Nevím přesně, jak herci s fotografy obecně vycházejí, ale vzpomínám si na jednu předpremiéru, na kterou nás tehdy pozval můj kamarád, herec Milan Janáček, který v ní hrál.

Zatímco herci na scéně hráli, Šafka se tam mezi nimi neustále proplétal s foťákem. Očividně je to rušilo – jeden ho myslím i odstrčil a další mu říkal, ať jim tam nechodí.

Mohly z toho být velmi zajímavé záběry právě díky tomu, jak bezprostředně se mezi nimi pohyboval. Výsledek jsem ale nikdy neviděl a myslím, že k tomu žádná výstava uspořádána nebyla.

Koho ale musím zmínit a kdo mě opravdu strašně zaujal, byl tehdy Viktor Kolář. To byly neskutečné fotky. Chodil tehdy po Ostravě snad od rána do večera a když viděl něco zajímavého, okamžitě to nasnímal. Byli jsme z jeho práce tehdy úplně u vytržení. Navíc o svém přístupu k focení dokázal tak poutavě vyprávět, že to došlo až do bodu, kdy jsme si mezi sebou říkali: musíme se z Liberce přestěhovat do Ostravy, tam se konečně něco děje!

KDYŽ TU V LIBERCI ŽIJEŠ CELÝ ŽIVOT, DOKÁŽEŠ SI VZPOMENOUT, JAK SE DIVADLO F. X. ŠALDY PREZENTOVALO DŘÍV V POROVNÁNÍ S TÍM, JAK SE PREZENTUJE DNES?

To ano, výtvarná stránka věci mě totiž vždycky zajímala. Dříve mělo divadlo ve znaku ozdobné písmeno „D“. Bylo plné kudrlinek, mělo vyloženě barokní charakter, což svým způsobem korespondovalo s historizujícím interiérem budovy, a tak to mělo svou logiku.

Vzpomínám si, že jsem s tímto starým logem navrhoval plakát pro výstavu, kterou měli výtvarníci z divadla v Malé výstavní síni, a to barokní „D“ jsem tam tehdy vytiskl obrovské přes celý formát. Pamatuji se, dříve plakáty pro divadlo navrhoval například Martin Taller, manžel herečky Markéty Tallerové, ale na žádný konkrétní vizuál si teď nevzpomenu.

Je to relativně nedávno, co divadlo změnilo logo i celkovou identitu. Najali si na to tehdejšího studenta UMPRUM Ondřeje Broma, který se věnoval typografii. Vytvořil tehdy písmo přímo na míru divadlu a dle mého názoru se opravdu povedlo. Celá jejich prezentace a všechny tiskoviny tím získaly úplně nový šmrnc. Tento vizuál ostatně používají dodnes. Celkově bych tedy řekl, že co se týče vizuální prezentace divadla, tak se to posunulo rozhodně k lepšímu.

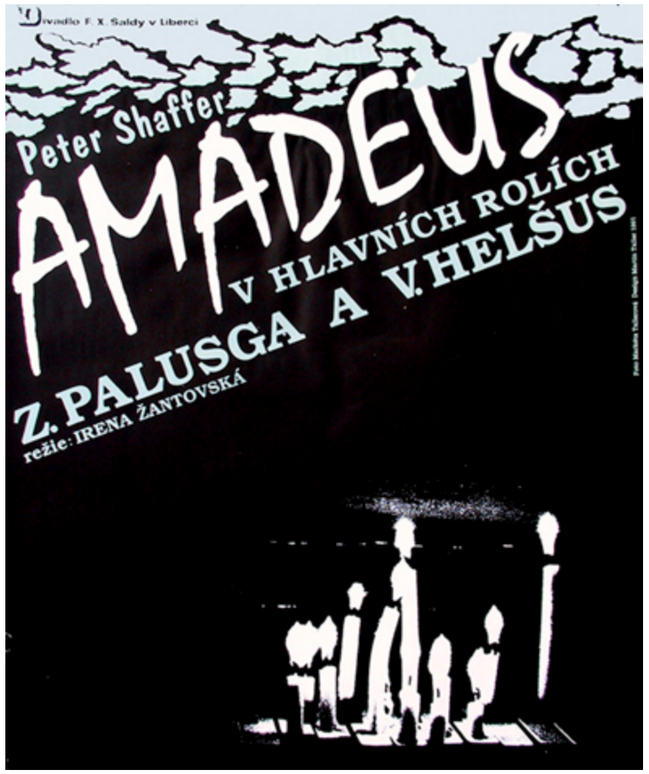
PAMATUJEŠ SI, JESTLI DŘÍVE TY PLAKÁTY, TŘEBA OD MARTINA TALLERA, NEBYLY SPÍŠE GRAFICKÉ A FOTOGRAFIE SE ZAČALA NA VIZUÁLY POUŽÍVAT AŽ POZDĚJI?

Ano, Martin Taller je totiž původně výtvarník. Občas sice při tvorbě vycházel z fotografie, ale samotná předloha plakátu byla ve výsledku většinou opravdu malovaná. Sám si to kreslil, někdy k tomu použil vlastní fotografii a z toho následně vytvořil finální plakáty.

Vzpomínám si, že v Malé výstavní síni měl i svou vlastní výstavu, kde prezentoval mimo jiné i své návrhy knižních obálek. Byla to výstava zaměřená čistě na umělecko-řemeslný design, neprezentoval tam svou volnou uměleckou tvorbu, ale právě tyto aplikované věci a užitou grafiku.



Obr. 85: Obálka knihy Bróďa ve fotografiích a vzpomínání Petra Našice. Autor grafického zpracování: Martin Taller.



Obr. 86: Staré logo Divadla F. X. Šaldy při použití na plakátu *Amadeus*. Autor: Martin Taller. Zdroj: Archiv Martina Tallera.



Obr. 87: Staré logo Divadla F. X. Šaldy. Zdroj: Archiv Martina Tallera.

A KDYŽ SROVNÁŠ DŘÍVĚJŠÍ GRAFICKÉ PLAKÁTY S TĚMI SOUČASNÝMI FOTOGRAFICKÝMI, JAK TO Z VÝTVARNÉHO HLEDISKA S ODSTUPEM ČASU VNÍMÁŠ? MYSLÍŠ SI, ŽE FUNGOVALY PRO PREZENTACI HRY LÉPE NEŽ ČISTÁ FOTOGRAFIE?

Sám přesně nevím, ale nějak mi utkvělo v paměti, že až na drobné výjimky to dříve nebývalo tak, že by plakát tvořila pouze čistá fotografie doplněná písmem. Vždy v tom byly patrné nějaké výtvarné zásahy. Sice to třeba z fotografie vycházelo, ale nikdy to nebyla jen samostatná fotka. K tomu se přistoupilo až teď v posledních letech.

Musím ale přiznat, že jsem do chodu DFXŠ nikdy příliš nepronikl. Znal jsem Milana Janáčka, který tam byl asi dvě nebo tři sezóny v hereckém angažmá. Ze současného souboru znám Markétu Tallerovou a Martina Polácha - toho jsem totiž oslovoval vždycky, když jsem potřeboval cokoliv přečíst opravdu kultivovaným způsobem, protože on je na to vyloženě dělaný.

Já se pohybuji především v Naivním divadle, o jehož prostředí toho vím hodně. U Šaldů nejsem příliš častý návštěvník. Nemám pocit, že by se v minulosti prezentovali nějakým netradičním



Obr. 88: Staré logo Divadla F. X. Šaldy použité na ročence 1945 - 1995. Zdroj: Archiv Romana Karpaše.

způsobem. Vždy to probíhalo formou inzerce v měsíčnících – dnes je to Zpravodaj Liberecka, dříve to býval Sport a kultura Liberecka. Měli klasické plakáty, k nimž pochopitelně přibyl internet, ale že by dělali něco dalšího, na to si nevzpomínám.

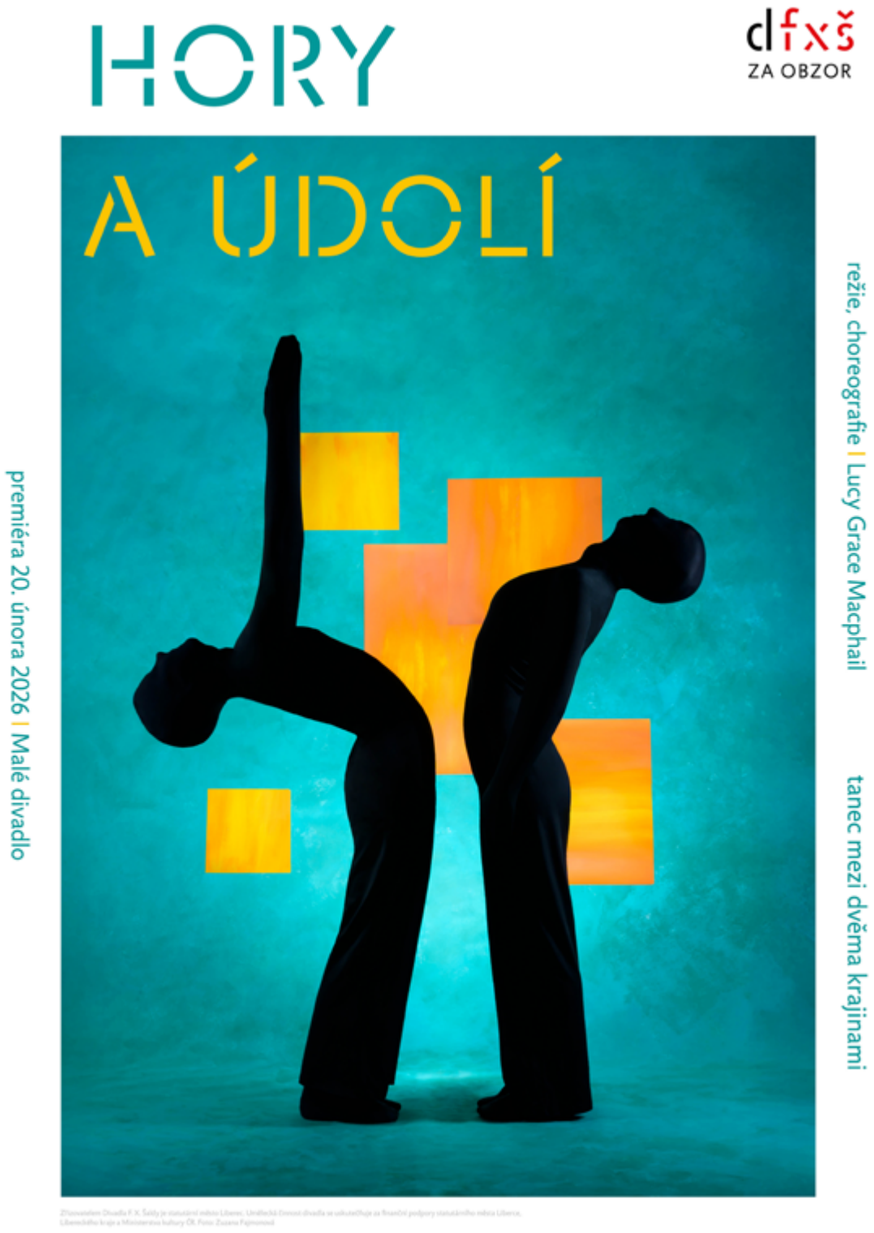
Jsou to ale asi dva roky, co přišli s takovým čerstvým projektem. Všiml jsem si toho, protože to bylo takové zvláštní a myslím, že to možná někde ještě visí. Bylo to něco ve smyslu „přijď za námi“ nebo tak podobně.

Říkal jsem si tehdy, že to každopádně vzbuzuje pozornost. Najednou to bylo o něčem úplně jiném. Když kolem toho jedete autem, nenapadne vás na první dobrou, že jde o kampaň divadla. Ale když máte čas se na to podívat blíž, tak se chcete dozvědět víc. Na lidi, kteří do divadla běžně chodí, to určitě funguje. Ale ti, kteří ani nevědí, že tu vůbec nějaké divadlo je, si u toho asi spíš klepou na čelo.

„A ty tvoje současné plakáty jsou parádní“.



Obr. 89: Nové logo Divadla F. X. Šaldy od Ondřeje Broma. Zdroj: Jakub Kabeš.



Obr. 90: Použití nového loga Divadla F. X. Šaldy v roce 2026 na plakátě k inscenaci *Hory a Údolí*. Foto: Zuzana Fajmonová.

V LISTOPADU 1989 SEHRÁLO LIBERECKÉ DIVADLO VELMI DŮLEŽITOU ROLI PŘI PÁDU KOMUNISTICKÉHO REŽIMU A PROBÍHALY ZDE VÝZNAMNÉ AKCE. MŮŽEŠ MI K TOMU ŘÍCT NĚCO VÍC? JAK SE TA ATMOSFÉRA PROMÍTLA PŘÍMO DO DIVADELNÍHO PROSTŘEDÍ?

Myslím si, že to naplno propuklo až druhý den, když do Liberce dorazila zpráva o demonstraci v Praze. Herci v Malém divadle tehdy ukončili představení – nebo ho myslím ani nezačali – a tlumočili divákům, co se stalo.

Zpracoval jsem to mimochodem podrobně i ve své Knize o Liberci, protože mě to velice zajímalo. Mluvil jsem o tom tenkrát s hercem Ladislavem Duškem, který tyto akce v divadle přímo pomáhal organizovat a doplnil mi text mnoha podrobnostmi, které jsem do té doby neznal.

Ředitelem divadla byl tenkrát Petr Novotný, pro kterého jsem o mnoho let později dělal spoustu knih. A toho tehdejší události strašlivě zaskočily. V té době v divadle zrovna uváděl svou hru *Psychoterapie*. Ta už byla, dalo by se říct, trochu „gorbačovská“ a směřovala k určité otevřenosti. Hra měla obrovský úspěch. Novotný si to ale pečlivě hlídal – vím, že byl snad na každém představení. Sedával v lóži, aby nedošlo k nějakému extempore a herci si takříkajíc “nepustili pusu na špacír” až příliš.

Když přišel sedmnáctý listopad a situace se vyhrotila, on najednou zmizel. Nevěděl, co má dělat, jestli z pozice ředitele zasáhnout, nebo ne, a tak raději někam odjel. Později mi vyprávěl, že celý den bloumal někde po lese a nevěděl, jak se k tomu má postavit. V divadle to ale mezitím vzniklo naprosto spontánně a herci už si tu iniciativu nenechali vzít. Novotný pak po několika dnech podal rezignaci, protože pochopil, že se to celé ubírá směrem, který by už z pozice své funkce nemohl obhájit.

Další vývoj tedy nijak nebrzdil, ačkoliv byl pochopitelně členem komunistické strany. Jeho členství bylo spíše účelové. Nebyl to žádný přesvědčený vizionář, takový pragmatický přístup v té době sdílela už většina lidí.

Já jsem tehdy do Šaldova divadla chodil pravidelně, manželka se zase angažovala v Naivním divadle. Dění vypadalo tak, že když z Prahy dorazilo nějaké video s aktuálními událostmi, hned ho tam promítali. Z divadla se stala plnohodnotná diskusní tribuna. Setkání se konala každý večer, protože oficiální noviny lhaly a nikde jinde nebyly dostupné informace o tom, co se ve skutečnosti děje. Divadlo fungovalo jako jediný nezávislý zdroj. Klasická představení se tehdy nehrála, místo toho herci informovali publikum o vývoji situace a zvali si různé hosty. Často tam vystupoval například Jan Šolc . Je to výborný rétor a mluvil k publiku velmi často.

Pamatuji si na moment, kdy dorazila zpráva, že ten pověstný “kůl v plotě” odstoupil – v celém divadle propukl obrovský jásot! Už přesně nevím, jestli jsme se tehdy přímo v hledišti dozvěděli i to, že komunistická strana ztratí svou ústavní vůdčí úlohu. To totiž bylo ze všeho nejdůležitější, protože tím definitivně přišli o moc. Byla to úžasná atmosféra, všichni jsme tam tehdy jásali nad tím, jak nám to ty naše děti nakonec vyhrály.



Obr. 91: *Kniha o Liberci*. Autor Roman Karpaš, vydání 2022. Zdroj: Archiv Romana Karpaše.

BYLO NEBO JE DODNES NAIVNÍ DIVADLO NĚJAK PROPOJENÉ S DIVADLEM F. X. ŠALDY?

Herci od Šaldů účinkovali v některých představeních Naivního divadla. To se občas stává, nevím, jestli zrovna teď, ale tak průběžně. Když zkrátka někoho potřebují, tak tady mají zásobu herců. Ale jsou to samostatné instituce.

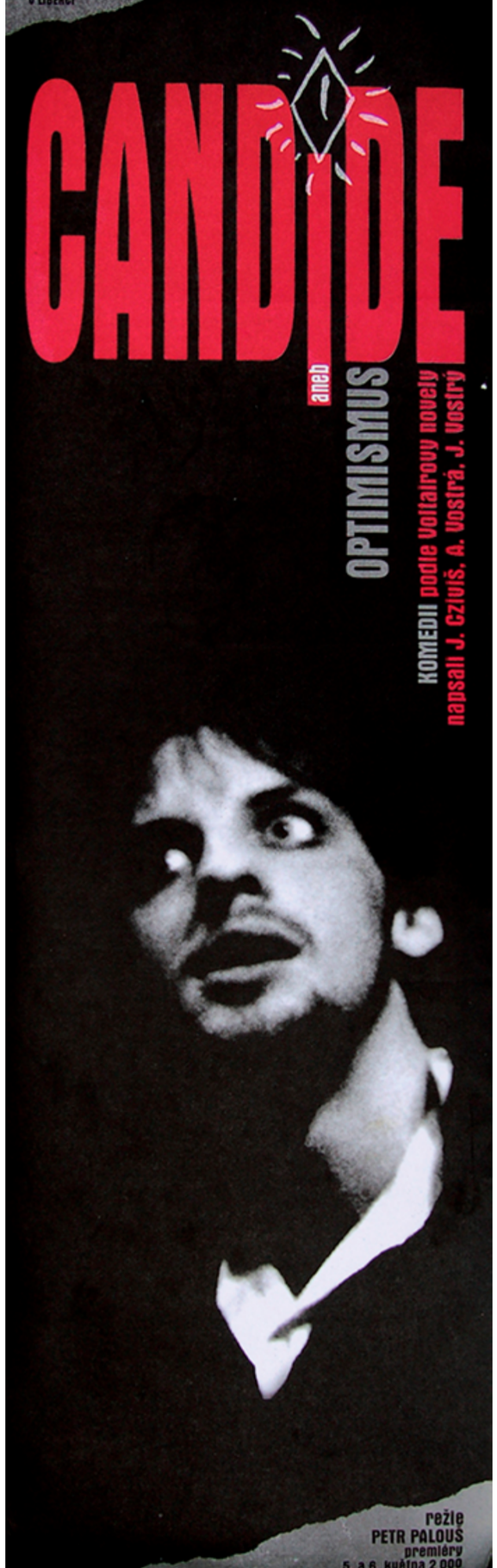
Naivní divadlo nemá repertoár jen pro děti, jak si někteří lidé myslí. Zvlášť teď, když se tam prosadili Homolovi, kteří jsou mimochodem skvělí. To divadlo samozřejmě dělá hry především pro děti, ale začali dělat představení i pro dospělé. Mají tam například hru “Jsou místa oblíbená tmou, kde nikdy a nic na ostrovech se skrývá odlehlých”. Už název napovídá, že to není pro děti, ale pro dospělé. To samé “Horror vacui” o výtvarníkovi Josefu Váchalovi,co tam teď hrají. To je taky vyloženě pro dospělé.

JAK MOC JE PODLE TEBE DŮLEŽITÁ ARCHIVACE DIVADELNÍCH FOTOGRAFIÍ?

V divadelních archivech je uložena obrovská historická hodnota. To, že se v Divadle F. X. Šaldy pravidelně vydávají ročenky, je skvělé. Zatímco u výtvarníků jejich obrazy fyzicky existují dál, divadelní inscenace je pouze věcí okamžiku – je to zkrátka neuchopitelné umělecké dílo.

Bez řádné archivace zůstane představení jen v myslích diváků a postupně se zcela rozplyne. Největší hodnotu pro divadlo má tak právě kvalitní fotografický záznam, na kterém se trvale zachytí společná práce celé skupiny lidí a zdokumentuje se, jak vše reálně vypadalo, kde stáli herci a jak byla vystavěna scéna. Dnes už to pochopitelně doplňuje i videozáznam, což je v současnosti samozřejmostí.

Co se týče samotného uchovávání těchto materiálů, existují tu značné rozdíly. Například v Naivním divadle má archivaci na starosti Vít Peřina a přistupuje k ní velmi důsledně – co hra, to jedny kompletní desky, ze kterých navíc velmi nerad cokoliv půjčuje. Oproti tomu v muzeu, kde mají uložené například staré divadelní plakáty, je ten přístup poněkud nedůsledný. Určité fragmenty tam sice mají, ale zdaleka ne všechno. Chybí tam totiž specializovaný pracovník, který by měl tuto konkrétní sbírku na starosti a plánovitě by archiv rozšiřoval



Obr. 92: Plakát inscenace *Candide*, na plakátu portrét Jakuba Kabeše, autor: Martin Taller.

Jakub Kabeš

Jakub Kabeš je český divadelní herec a marketingový specialista. Vystudoval činoherní herectví na Janáčkově akademii múzických umění (JAMU) v Brně a své první angažmá získal v libereckém Divadle F. X. Šaldy. Po sedmi letech v uměleckém souboru z divadla dočasně odešel do sféry marketingové komunikace, kde sbíral zkušenosti v reklamní agentuře nejprve jako produkční a následně na pozici copywritera.

Od roku 2012 působí opět v Divadle F. X. Šaldy, a to primárně jako specialista marketingového oddělení a vedoucí vnější komunikace. V rámci své agendy je zodpovědný za vizuální a koncepční podobu divadelní propagace, včetně koordinace fotografování inscenačních plakátů. Je mimo jiné spoluautorem almanachu *Divadlo F. X. Šaldy – 130 let divadla* z roku 2013.

Vedle své hlavní činnosti v oblasti PR a marketingu si nadále udržuje kontakt s činoherní praxí a v libereckém divadle pravidelně účinkuje – objevil se v inscenacích jako *Škola žen*, *Zamilovaný Shakespeare*, *Blbec k večeři*, *Mezi nebem a zemí* nebo *Přelet nad kukaččím hnízdem*.



Obr. 93: Portrét Jakuba Kabeše. Autor: Radek Drbohlav.

JAKÝ MÁ PODLE TEBE DNES DIVADELNÍ FOTKA VÝZNAM VZHLEDEM K TVORBĚ IDENTITY DIVADLA F. X. ŠALDY?

My pracujeme primárně se dvěma druhy fotografií. Prvním typem jsou vizuály, které slouží k propagaci představení s větším časovým předstihem. Tyto fotografie vznikají v době, kdy herci teprve zkouší a k dispozici nejsou ještě ani hotové kostýmy, ani scéna. S tímto vizuálem musíme jít na veřejnost jako první. Druhým typem jsou fotografie ze samotného představení. Až generálkový týden nám dává šanci zachytit finální vizuální podobu inscenace – všichni jsou v kostýmech a v hotové scéně. To se ale děje zhruba čtyři dny před premiérou.

Fotografie určené pro hlavní vizuály řešíme každoročně poměrně odděleně a v divadle se vedou vášnivé diskuze o tom, jak by měl vlastně divadelní plakát vypadat a jaká je jeho primární funkce. Není to v našem divadle tak, že by to tu oddělení marketingu dělalo čistě podle sebe; do výsledné podoby obvykle mluví zástupci všech tří uměleckých souborů.

V letošní sezóně jsme se poprvé rozhodli pro odlišný přístup – udělali jsme experiment, kdy soubory do tvorby vizuálu zasahovat nemohly. Musely se smířit s tím, že se to tentokrát vytvoří bez jejich připomínek. V minulých letech jsme totiž měli plakáty, do kterých mluvilo příliš mnoho lidí.

Každý má obvykle jinou představu: režisér chce, aby plakát reflektoval jeho vizi, grafik má svou vlastní představu a fotograf zase svůj autorský rukopis. Když do toho mluví tři nebo i čtyři lidé s odlišnými požadavky, často z toho vznikne nesourodý celek. Autoři se snaží do plakátu obsáhnout všechna navrhovaná témata, čímž sice formálně splní zadání, ale ve výsledku plakátu chybí ucelený názor.

Často si tu klademe otázku, co je vlastně smyslem plakátu. Má přesně reflektovat představení, jeho náladu, atmosféru? Nebo jde čistě o informační sdělení s cílem zaujmout pozornost k blížící se premiéře? Plakát je na samém začátku komunikačního řetězce, je to úplně první vizuální informace, kterou diváci o chystané hře dostanou. K širší komunikaci pak máme i další prostředky, jako jsou webové stránky nebo sociální sítě.

Informace o nové sezóně samozřejmě sdělujeme s předstihem i jinak. V červnu pořádáme vždy tiskovou konferenci k nadcházející sezóně, kde představujeme všechny plánované tituly. Režiséři, dramaturgové i šéfové souborů vždy představí, na co se diváci mohou těšit. Ale jakmile dostane představení konkrétní tvar, plakát představuje ten první skutečný obraz, který jde do města a na naše sítě.

Divadelní plakát je vnímán jako určitý pojem; řada lidí ho považuje za něco téměř magického a nezpochybnitelného, co by mělo být za každou cenu honosné a všeříkající. Je nesmírně těžké do tohoto zažitého vnímání zasáhnout a přesvědčit okolí, abychom ho v 21. století dělali jinak. Zatímco dříve byly plakáty jediným možným prostředkem, jak dostat informaci ven za dveře divadla, dnes už tomu tak není.

Využití billboardů je pro nás finančně často úplně mimo realitu, ale klasické plakátovací plochy tu byly vždy. Jde o historickou záležitost fungující v podstatě už od minulého století, jejímž úkolem bylo dát městu vědět, že se něco chystá. V dnešní době však efektivita této formy komunikace pochopitelně opadá, a navíc je poměrně finančně náročná.

Když sečtete náklady na tisk, výlep a honorář fotografa, stojí to ohromné peníze. Oproti tomu cílená kampaň na sociálních sítích s přesně definovaným publikem může stát třeba 1200 korun. Ten nepoměr je obrovský. Kdybychom ale prohlásili, že od plakátů kvůli

nákladům úplně upustíme a finance investujeme efektivněji online, lidé v divadle by nás pravděpodobně ukamenovali.

Významnou formou naší propagace prostřednictvím fotografie jsou dnes také sociální sítě. Já jsem do své funkce nastoupil v roce 2012, kdy se v divadelním prostředí teprve začínalo s Facebookem a YouTube. Funguje to tu zhruba patnáct let a neustále se to vyvíjí. Dnes do toho výrazně vstoupil Instagram a fotografie jsou stále častěji nahrazovány videem.

Natáčení na mobilní telefony se stalo velmi dostupným, už to není jen výsada těch, kteří vlastní drahé vybavení, a videa navíc často dosahují větších úspěchů u diváků než samotné fotky. Hodně tak pracujeme s video pozvánkami a záběry ze zákulisí. Tyto materiály připravujeme přímo ve spolupráci se zástupci činohry, opery nebo baletu. Někdy jde o dopředu plánované a detailně připravené výstupy, jindy vznikají zcela spontánně, vždy záleží na konkrétní situaci.

A MYSLÍŠ SI, ŽE BY DIVADELNÍ PUBLIKUM OBSTÁLO ÚPLNĚ BEZ PLAKÁTŮ?

Myslím si, že někteří lidé jsou na ně zkrátka zvyklí, ale jedná se primárně spíše o konzervativnější část publika. Byť i mnozí mladí lidé byli v minulosti zvyklí sledovat plakátovací plochy. Zároveň tu ale máme takové, kteří tyto plochy vůbec nevnímají a nemají potřebu se u nich zastavovat. Vždy jde o to najít ideální marketingový mix.

S divadelním plakátem to je celkově poměrně ožehavé a velice citlivé téma, každá diskuze vyvolává neuvěřitelné množství emocí. Každý rok máme příznivce i odpůrce toho, jakým směrem jsme se vizuálně vydali. Paradoxní ale je, že nejvíce to řeší samotní lidé v divadle, pro které ty plakáty primárně vůbec určeny nejsou.

Kritiku i pochvalu slýcháme letos i v minulých letech prakticky výhradně zevnitř. Někdo z kolegů nám řekne, že ty plakáty jsou strašné, jiný to naopak ohodnotí jako skvělý ročník. Ale že by nám někdo zvenčí, z řad běžného publika, napsal například na Facebook: „Co to prosím vás letos vyvádíte, ta kampaň je příšerná," to se vůbec neděje. Lidé z venku to takto fatálně nevnímají. Lidé v divadle jsou obecně velmi přísní na to, co v marketingu děláme, a u plakátů je to o to výraznější, že na ně má naprosto každý vlastní názor.

Letošní vizuály například rezonují mnohem více u mladších členů uměleckých složek. U těch starších to naopak narazilo – příliš

tomu nerozumí a jsou z toho rozpačití. Ale tak to je každý rok. Jedna skupina to ocení a druhá naopak řekne, že je to letos nebaví nebo jim to vyloženě vadí. Jistě, plně chápu, že když někdo dva měsíce zkouší představení a pak vidí plakát, který vůbec nesouzní s jeho tvůrčími myšlenkami a vizí, tak je z toho zklamaný nebo naštvaný. Otázkou ovšem zůstává, zda vůbec má publikum tyhle věci z plakátu vyčíst. Je to zkrátka nekonečná diskuze.

Zásadní ale je, že plakáty plní svou komunikační funkci směrem k veřejnosti spolehlivě. Osobně jsem zastáncem toho, že plakát by měl být výrazný. Měl by zaujmout – a to silnou myšlenkou svého tvůrce, který si je plně vědom toho, v jakém prostředí bude plakát reálně fungovat. Mělo by to být zkrátka něco, co lidi venku přiměje se zastavit a zamyslet se nad tím, na co se dívají.

Velkým problémem je proces schvalování. Když pošleme plakát šéfovi souboru nebo režisérovi ke zhodnocení, dívají se na něj na monitoru počítače, tabletu nebo dokonce na mobilu v Messengeru. Ale to není správný způsob, protože výsledný produkt bude venku, kolem něj budou projíždět auta a procházet lidé po chodníku. Bude bojovat o pozornost se čtyřiceti dalšími plakáty. A když do toho vstoupí ještě období voleb – tam je potom vyfocený jeden politický kandidát vedle druhého a my do toho vylepíme například náš portrét Hamleta. V tom vizuálním smogu to logicky naprosto zapadne.

JAKÝ JE V DIVADLE PROCES PRÁCE S FOTOGRAFIEMI Z PŘEDSTAVENÍ, A K ČEMU VŠEMU TYTO MATERIÁLY NÁSLEDNĚ SLOUŽÍ?

Představení v divadle se fotí v prvé řadě z důvodu archivace. Získáme tak přesný záznam o tom, jak vypadala scéna a kostýmy. Je důležité vědět, jak konkrétní hra vypadala například před deseti lety, a moci do těchto materiálů kdykoliv nahlédnout. Dnes už pochopitelně fungujeme v rámci digitálního archivu, takže se snímky nemusí hned tisknout a skladovat v šanonech.

Kromě archivace slouží tyto fotografie primárně k propagaci samotných inscenací – vkládáme je do divadelních programů, tištěných propagačních materiálů, na web a do online fotogalerií. Současně z nich ale čerpáme i v momentech, kdy potřebujeme vytvořit reprezentativní vizuály propagující divadlo jako celek.

Klasickým příkladem jsou ročenky, které rozesíláme do ostatních divadel a institucí. Snímky z představení využíváme také při tvorbě dárkových poukazů nebo pro obecné komunikační účely.

Nemá totiž smysl stahovat ilustrační obrázky z fotobank, když disponujeme obrovským množstvím vlastních, naprosto autentických fotografií.

V praxi to probíhá tak, že v generálkovém týdnu máme vyhrazené dva dny na focení bez diváků. Pokud je premiéra v pátek, fotí se představení většinou v pondělí a v úterý dopoledne. K focení dochází nadvakrát především proto, že například v opeře existují alternace, takže každý den hraje jiné obsazení. Je nezbytné zachytit všechny účinkující, aby se nikdo necítil znevýhodněný.

Pro samotného fotografa je to zároveň velká výhoda – první den si může celou inscenaci takzvaně nakoukat a připravit se na klíčové situace. Na scéně se totiž často dost složitě pracuje s prostorem; herci nestojí vždy ideálně nebo se mohou navzájem překrývat. Dva termíny pro focení jsou proto velmi přínosné. Fotograf si může celou práci lépe rozvrhnout a přesně si promyslet, kde se v jakou chvíli postaví.

Snímky z archivu obsahuje i brožura předplatného na příští rok, aby nešlo jen o suchý text. Jelikož do ní pochopitelně nemůžeme zařadit fotografie z teprve chystaných premiér, využíváme vizuály z uplynulé sezóny. Při výběru přitom musíme pečlivě dbát na to, aby byly vyváženě zastoupeny všechny naše soubory. Jelikož jsme třísložkové divadlo, nesmí dominovat pouze činohra a opomíjet se například balet. Vybíráme vizuálně atraktivní snímky, které čtenáře po otevření brožury nadchnou a nalákají ho nejen na jedno konkrétní představení, ale do divadla obecně.

JAKÝM ZPŮSOBEM V DIVADLE PŘISTUPUJETE K ARCHIVACI FOTOGRAFIÍ?

Fyzický archiv máme částečně přímo u nás v divadle. Když jsme připravovali naši první knihu o divadle, musel jsem navštívit Krajský archiv a spoustu materiálů dohledávat tam. Pátral jsem především po starých černobílých fotografiích, například z doby, kdy v Liberci působil mladý herec Švehlík.

Takto staré materiály, stejně jako historické snímky samotné budovy, u sebe zkrátka nemáme. Digitální archiv vedeme zhruba od roku 2000. Některé starší ročníky se u nás sice ještě najdou, ale přesně nevím, kde leží ten pomyslný zlom, od kterého už fotografie spravuje právě Krajský archiv.

KDO A JAKÝM ZPŮSOBEM U VÁS FOTÍ PŘEDSTAVENÍ?

Přístup se hodně liší podle jednotlivých tvůrců. Někteří fotografové stojí stabilně na jednom místě a z něj celou inscenaci snímají. Jiní naopak rádi chodí přímo mezi herci. Někdo fotí všechno zespoda, další prochází výhradně v uličkách hlediště a někdo si prostě vyleze přímo na jeviště – je to naprosto individuální. Při tvorbě fotek jsme neustále pod velkým časovým tlakem, a tím pádem nezbývá moc prostoru na postprodukci.

Náš harmonogram funguje obvykle tak, že v úterý proběhne focení a hned ve středu v poledne musí odejít do tisku program k představení, do kterého je potřeba dodat dvanáct hotových fotografií. Fotograf tedy musí ještě v úterý hrubý materiál roztřídit a poslat ho k autorizaci režisérovi nebo dramaturgovi.

Ten vyřadí snímky, které se z různých důvodů nakonec nepoužijí – například kvůli špatné paruce, nebo proto, že by fotka dopředu prozrazovala příliš mnoho z děje, takže se takový snímek zkrátka vyřadí, byť je řemeslně dobrý. Poté proběhne finální selekce přímo pro program a zbytek nafoceného materiálu dostaneme třeba až během čtvrtka.

Zajímavý přístup má například fotograf Petr Neubert, který se rád pohybuje přímo na scéně. Nedávno u nás fotil činohru Rozbité zrcadlo. Na velkém jevišti to obvykle dělá tak, že si doprostřed dolů postaví židličku, aby se mohl během okamžiku dostat na jeviště a fotit herce a situace opravdu zblízka.

Všichni fotí výhradně v průběhu generálních zkoušek, tedy ještě bez diváků. Počítá se s tím, že se budou po scéně pohybovat. Nesmí tam samozřejmě vyloženě překážet, ale to už záleží na citu zkušeného fotografa. Žádné striktní podmínky jim nedáváme, každý pracuje zkrátka trochu jinak.

Celkově s námi spolupracuje poměrně velká řada autorů. Operu a balet aktuálně fotí Daniel Dančevský. Je to liberecký fotograf, který je profesně velmi dobrý a samotné soubory jsou s ním naprosto spokojeny. V minulosti jsme pro tyto žánry využívali i jiné autory, ale poslední dva roky je to výhradně Danielova doména.

U činohry je to pak daleko pestřejší. Tam se za sezónu protočí přibližně čtyři různí fotografové. Střídáme je i podle samotného typu představení. Například když jsme dělali inscenaci Wittenbergova poslední cesta od Jaroslava Rudiše, oslovili jsme Radka Drbohlava. Tím, že je to Liberečák, přišlo nám to logické a k tomuto konkrétnímu kusu nám to skvěle zapadalo.Dále pro nás fotí Tereza Jiroušková, která dojíždí až z Brna. Fotí jak představení na velké

scéně, tak komornější tituly v Malém divadle.

U činohry se obsazení fotografů často mění. Typicky si s šéfkou činohry sedneme a společně řešíme, komu z nich dané představení svěříme. Následně je oslovím s nabídkou termínů. Tento proces plánování probíhá vždy zhruba s ročním předstihem.

Fotil pro nás také Romana Dobeš a Petr Našic, který bohužel už zemřel. Působil tu také jeden poměrně specifický starší fotograf kterého v té době hodně prosazoval bývalý šéf opery. Jeho přístup k focení i samotné výsledky byly velmi diskutabilní a nebyla to úplně dobrá spolupráce.

A nesmím zapomenout na fotografa Kubáta. Pamatuji si to ještě z doby, kdy jsem tu byl v roce 1998 v hereckém angažmá. V Liberci to tehdy byla snad jediná dostupná fotografická služba, digitální technika byla příšerně drahá a ne každý, i když měl talent, si mohl dovolit kvalitní aparát. A takhle přesně to fungovalo i v divadle. Focení tehdy probíhalo pouze ve velkých celcích, vůbec se nedělaly žádné detaily na tváře herců – na fotkách byla zkrátka vidět hlavně podlaha a to, jak tam herci stojí.

Zhruba týden po focení nám do šatny dorazila klasická fotoalba, ze kterých jsme si museli vybrat a objednat, jaké fotky chceme pro sebe. My jsme to zaplatili a takto jsme vlastně získali snímky z představení.

Když si vezmete, že už v šedesátých letech vznikaly v Praze nádherné černobílé fotky, tohle tady byl skutečně návrat do pravěku. Kvalita byla špatná a ty fotky jsme si kupovali spíš jen proto, abychom měli vůbec nějakou památku.

PODLE ČEHO SI FOTOGRAFIE VYBÍRÁTE? JAK VLASTNĚ URČUJETE, ŽE JE DANÁ FOTKA „DOBRÁ“?

Obecně platí, že fotografie by měla souznít se samotným představením a přesně vyjadřovat, co se v něm děje. Druhou samozřejmou a základní věcí je technická kvalita a kompozice.

A pak je tu něco, co možná nedokážu úplně přesně pojmenovat, ale ta fotka pro nás zkrátka musí něco vyzařovat. Musí na ní být zachycena silná emoce - jde o to zaznamenat situaci. Divák by z ní měl cítit, že se na scéně odehrává něco nepopsaného a skrytého, což ho následně naláká přijít do divadla a zjistit, co se v daném momentu skutečně děje.

U baletu, a vlastně i u opery, je proces výběru ale podstatně složitější. V případě baletu se nám nezřídka stane, že nám osobně přijde fotka naprosto skvělá, má výbornou atmosféru, ale vzápětí nám baletní dramaturgie oznámí, že ji nemůžeme použít. Důvodem je třeba to, že na ní má tanečník špatně propnuté špičky nebo drží nesprávně ruce. Pro nás je to hezká fotka, ale pro ně nedotažená špička znamená profesní chybu. Pokud bychom takovou fotografii zveřejnili, tu chybu bychom de facto zvěčnili. Chceme-li prezentovat baletní soubor, musíme ho prezentovat naprosto dokonale.

U opery je zase komplikací zpěv. Na fotkách by pěvci neměli mít všichni otevřená ústa tak, že jim je obrazně řečeno vidět až do krku. Zpívat tam samozřejmě musí, takže je potřeba to hodnotit velmi citlivě.

Tady už je to o skutečném umu fotografa – dokázat vystihnout ten pravý okamžik. Problém spočívá v tom, že když mají pěvci při zpěvu extrémně dokořán ústa a naběhlé žíly na krku, funguje to dobře na jedné fotce v nějakém mimořádně vypjatém, emotivním momentu. Pokud by to ale bylo vidět úplně na každém záběru, protože na scéně logicky jedou naplno, nevypadalo by to dobře. Proto se i s těmito detaily musí pracovat velmi opatrně.

JAK BYS SROVNAL VÝVOJ PREZENTACE DFXŠ S OSTATNÍMI DIVADLY?

Autorka: „Některé vaše historické plakáty tvoří spíše grafika, ilustrace nebo malba, zatímco v posledních letech využíváte převážně médium fotografie“.

Ano, je to tak, aktuálně využíváme na plakátech převážně fotografii. Existují ale i jiné cesty – například pražské Národní divadlo mělo jednu sezónu plakáty čistě typografické, založené pouze na textu. Jindy zase oslovili výtvarníka, který vizuály maloval nebo tvořil jinou technikou, a tento jednotný koncept drželi celou sezónu.

Některá divadla mají dokonce už v září připravené a vytištěné všechny plakáty na premiéry až do června. Když pak do divadla přijde hostující režisér, zkrátka mu ukážou hotový plakát. Už do něj nemůže nijak zasahovat, protože je dávno v produkci. Tento systém v minulosti uplatňovalo například Národní divadlo Brno. Jejich vizuály a plakátová tvorba mě obecně velmi baví a často mě inspirují.

My jsme se tady v Liberci o něco podobného pokusili jednou a nedopadlo to dobře. Po dohodě s šéfem činohry jsme fotografkou Michaelou Škvrňákovou vytvořili přes léto plakáty na celou sezónu dopředu a následně jsme za to čelili velké kritice. Problém to byl zejména u režisérů – těžce nesli, že už nemají možnost do vizuálu vlastní inscenace zasahovat.

Jsou zkrátka režiséři, kteří chtějí mít nad plakátem kontrolu. Pak jsou ale i tací, kteří přijdou s tím, že se chtějí soustředit výhradně na zkoušení na jevišti a vizuál nechají zcela v naší kompetenci. Mně osobně přijde tento druhý přístup správný, ale v divadle s ním málokdo souhlasí.

Kvůli této negativní zkušenosti nám byl podobný postup do budoucna zakázán a už jsme ho nemohli zopakovat. Jako šéfové marketingu a činohry jsme se domnívali, že máme v této věci rozhodovací pravomoc, ale bylo nám jasně řečeno, že takové kroky nelze dělat bez konzultace a schválení širším vedením divadla. V Brně se jim zjevně podařilo tento model prosadit úspěšně a bez zbytečných emocí.

Ačkoliv v poslední době nesleduji ostatní divadla tak detailně, vím, že právě brněnské Národní divadlo bylo vizuálně vždy velmi progresivní a nebálo se experimentovat. Mají výborně zvládnutou i celkovou multimediální prezentaci. Pochopitelně je to ale z velké



Obr. 94: Baletní představení *Frida*, premiéra 2025. Foto: Daniel Dančevský.



Obr. 95: Operní představení *Figarova svatba*, premiéra 2026. Foto: Daniel Dančevský.

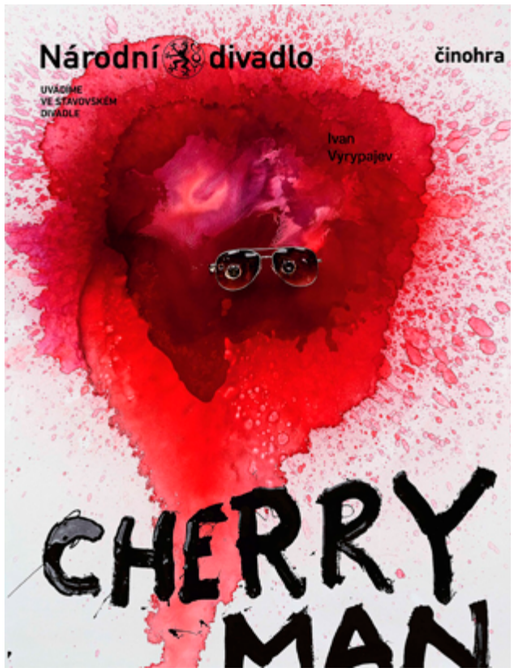
části otázka rozpočtu. U nás v Liberci není rozpočet na propagaci nikterak ohromný a valnou část z něj spolykají povinné položky, jako je právě výroba plakátů, tisk programů a platby za výlep a další tištěné materiály. To nám vyčerpá téměř celý celoroční budget. Představa, že bychom zorganizovali masivní kampaň na billboardech, je tak u nás poměrně nereálná.

Když se podíváme blíž, například sousední divadlo v Jablonci nad Nisou nemá vlastní stálý umělecký soubor. Funguje jako takzvaná stagiona – je to v podstatě jen budova s technickým zázemím, kam si zvou hostující soubory z Prahy či odjinud. Vizuál představení zkrátka převezmou od hostujícího divadla a jejich cílem je představení prodat. Netvoří vlastní uměleckou činnost, jde spíše o kultivovaný kulturní dům.

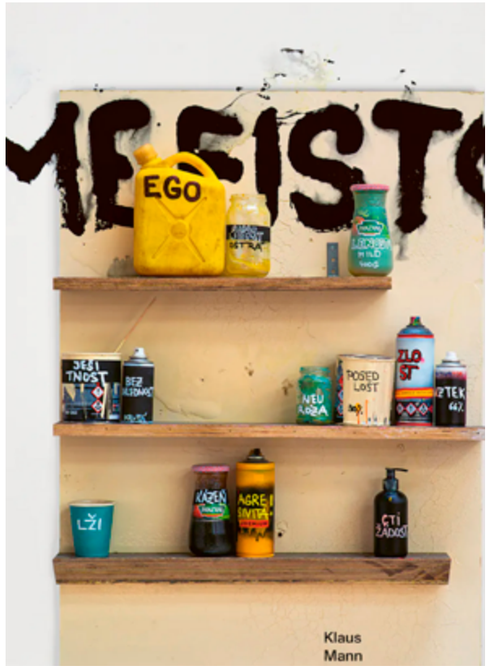
Nejblíže od nás fungují velká divadla s vlastními uměleckými soubory v Pardubicích, Hradci Králové, Mladé Boleslavi nebo v Ústí nad Labem. Kdybych měl ale zhodnotit celorepublikovou situaci, myslím, že tu z hlediska divadelní grafiky je u nás divadelní vizuál spíše konzervativnější disciplínou. Některá divadla například ani nedodržují jednotný grafický vizuál pro celou sezónu – často použijí dobrou fotku, ale pokaždé ji doplní jinou typografií a v důslednosti zkrátka poleví.



Obr. 96: Fotografie k plakátu inscenace *Jakub a jeho pán*.
Autor fotografie: Michaela Škvrňáková.



Obr. 97: Plakát k představení *Cherry Man* pro Národní divadlo v Praze. Autor: Krištof Kintera.



Obr. 98: Plakát k představení *Meeisto* pro Národní divadlo v Praze. Autor: Krištof Kintera.

UDĚLALI JSTE ZA POSLEDNÍ DOBU NĚJAKOU VÝZNAMNOU ZMĚNU, CO SE TÝČE VIZUÁLNÍ PREZENTACE?

Jednou z mých prvních iniciativ po mém nástupu do divadla byl redesign loga. Vypsali jsme na to výběrové řízení, které tehdy vyhrál grafik Ondřej Brom z Prahy. Vytvořil nejen redesign samotného loga, ale položil i základy celého nového vizuálu, a to včetně specifického rozřezaného fontu. Tento prvek používáme dodnes – a to nejen v samotném logu, ale i v typografii názvů jednotlivých představení.

Z tohoto vítězného vizuálu tehdy vzešla i naše dnes již ikonická červená barva. Nebylo to tak, že bychom si červenou sami dopředu diktovali; naše původní zadání znělo zkrátka jen „vytvořit nové logo“. Ten návrh se nám ale po všech stránkách líbil. Od té doby jsme logo už nezměnili a dodnes se striktně držíme grafického manuálu.

MÁTE SPŘÁTELENÁ DIVADLA ZA HRANICEMI? JAKÉ JSOU VZTAHY DIVADLA S REGIONEM TROJZEMÍ[63] ?

Shodou okolností jsme zrovna tento týden hostovali s představením Audience v německé Žitavě. S žitavským divadlem udržujeme určitý vztah – občas k nám přijedou hostovat a my na oplátku jezdíme k nim. Není to ale nic tak pravidelného, co by se dělo mnohokrát za sezónu.

Významným aspektem je například opera. Tím, že u tohoto žánru není nezbytná znalost češtiny – mnohé tituly se zpívají v italském, francouzském nebo jiném originále – využíváme často německé titulky. Máme také navázanou spolupráci s městským informačním centrem přímo v Žitavě, které naše divadlo v Německu prezentuje, a my jim tam pravidelně posíláme program. Navíc existují i organizované autobusové svozy, díky kterým jezdí německé publikum do Liberce za baletem a zejména za operou.

S Polskem naproti tomu nespolupracujeme v podstatě vůbec. V minulosti proběhl jakýsi jednorázový projekt v rámci Trojzemí, do kterého byli polští tvůrci zapojeni. Tyto spolupráce většinou vznikají nárazově jako součást dotačního grantu.

[63] Trojzemí je česko-německo-polský příhraniční region kolem Hrádku nad Nisou, Žitavy a Jelení Hory, v němž Divadlo F. X. Šaldy rozvíjí mezinárodní spolupráci v rámci projektu J-O-Ś. Což je mezinárodní divadelní iniciativa a projekt spolupráce tří divadel v česko-německo-polském Trojzemí, pojmenovaný podle hor Ještěd, Oybin a Śnieżka, kterého se účastní i Divadlo F. X. Šaldy v Liberci.

Celkově je to dáno i samotným náročným provozem našeho divadla. Vzhledem k tomu, že tu fungují tři plnohodnotné umělecké soubory na pouhých dvou scénách, neustále se tu něco zkouší a vytváří. Často bojujeme s nedostatkem prostoru a času.

CO BYS MI ŘEKL O FESTIVALU WTF?

Festival původně vznikl za působení fotografa Romana Dobeše a zejména herce a dramatika Tomáše Dianišky kolem uskupení Divadlo F. X. Kalby. Tomáš začal psát a tvořit své první divadelní hry, které pak začali hrát všechny během jednoho dne. Divadlo poskytlo prostor a oni obsah. Tým tvořili také studenti Technické univerzity a obecně jejich vrstevníci, kteří se právě díky nim naučili chodit do divadla, což mělo obrovský úspěch.

Byl to takový zlomový průnik k mladé generaci, protože do té doby sem vysokoškoláci z univerzity nechodili. Klukům z F. X. Kalby se to ale podařilo, dokonce s představeními párkrát vystupovali přímo na vysokoškolských kolejích. Festival byl zpočátku koncipován jako jednodenní akce, později se roztáhl na dva dny. Postupem času se ale tato generace tvůrců i jejich tehdejších studentských diváků posunula a rozprchla jinam, takže to původní nadšení se lehce utlumilo. Samotný festival ovšem funguje dál, pouze se mění organizační tým. Původní zakladatelé jako Tomáš Dianiška, Jakub Albrecht nebo Roman Dobeš s tím po produkční stránce už nemají nic společného, ale základní myšlenka se zachovala a oni sami sem občas dál jezdí hostovat. Pravidelně tu jako účinkující vystupují například Bukkake Brothers, což je DJské duo Tomáše a Jakuba.

Odjakživa festival provozujeme výhradně v Malém divadle. Původně si kluci se souhlasem vedení zkrátka vyjednali jeden den a celé si to zařídili naprosto punkově. Pak to ale začalo bobtnat a profesionalizovat se – najednou to začalo vyžadovat skutečnou produkci a rozpočet. Začaly se zvát soubory z jiných divadel. Nejprve šlo o spřátelené tvůrce z jiných měst, kteří dělali něco podobného a kluci se s nimi znali. Dnes už to funguje čistě profesionálně – oslovují se různé nezávislé soubory a studenti z celé republiky.

Požadavky na účast na festivalu jsou jasně dané: musí jít převážně o představení, které nesmí být starší než dva roky od své premiéry, protože jde primárně o festival současného divadla, ne o žádný mainstream. Další striktní podmínkou je jednoduchá stavba scénografie. Během jednoho festivalového dne se na jevišti musí vystřídat hned několik souborů, takže pokud nám někdo řekne, že potřebuje na stavbu scény čtyři hodiny, nejde to zkrátka zrealizovat. Proto se vybírají komornější věci, které jsou založené spíše na silném, autentickém tématu a mladé tvůrčí energii než na výpravné klasice.

MYSLÍŠ SI, ŽE JE DNES DIVADELNÍ FOTOGRAFIE SPÍŠE NÁSTROJEM NA PŘÍMÝ PRODEJ LÍSTKŮ, NEBO SLOUŽÍ PRIMÁRNĚ K BUDOVÁNÍ ZNAČKY?

Podle mě obojí. Pokud se bavíme o plakátech a o fotografii na nich, stále jde o grafický vizuál, který chceme mít jednotný. Mělo by z něj na první pohled být patrné, že jde o naše divadlo, což je otázka budování povědomí o značce. Naproti tomu samotné fotografie z představení mají za úkol přímo prodávat konkrétní produkt, tedy onu jednu inscenaci. Současně je ale žádoucí, když tyto fotky můžeme následně využít i v rámci obecnější imageové propagace divadla. Ideální stav je, když někdo uvidí naši fotku a řekne si: „Wow, to je super, co to je?“ a následně zjistí, že to jsme my a že děláme takové věci. Jde to zkrátka ruku v ruce, nelze to od sebe úplně oddělit.

Z hlediska samotného prodeje lístků je ovšem absolutně nejsilnějším nástrojem osobní doporučení, tedy „šuškanda“, kterou my jako marketing nijak neovlivníme. V momentě, kdy si lidé mezi sebou řeknou: „Hele, bylo to super, půjdeme na to ještě jednou,“ a druzí na to reagují: „Fakt? Kde to dávají, v Malém divadle? Tak tam zajdeme taky,“ je to ta nejúčinnější propagace na světě. A platí to pro cokoliv, včetně divadla.

Druhým silným prodejním faktorem je pak samotný titul. Několikrát se nám už stalo, že jsme kompletně vyprodali představení, které jsme ještě ani nezačali zkoušet. Tím, že máme předprodeje otevřené třeba čtyři měsíce dopředu, zatímco zkoušení inscenace trvá v průměru jen dva měsíce, stává se to.

Například Přelet nad kukaččím hnízdem se vyprodal už ve chvíli, kdy probíhaly teprve první čtené zkoušky. V tu chvíli nikdo nemohl tušit, jestli bude výsledek skvělý, nebo naopak špatný, ale je to zkrátka tak silný titul, že diváky automaticky přitáhne. Zavedené tituly zkrátka táhnou hodně, ale úplně nejúčinnější je zmiňovaná šuškanda. Ta je sice zadarmo, ale nemáme v podstatě žádnou šanci ji přímo ovlivnit – kromě toho základního předpokladu, že ta inscenace bude zkrátka dobrá.

JAK VLASTNĚ VZNIKL NÁPAD NA KAMPAŇ, KDY JSTE ZAČALI LEPIT PO CELÉM MĚSTĚ NA SLOUPY GRAFIKU BEZ ZJEVNÝCH DIVADELNÍCH VIZUÁLŮ?

Autorka: „Chodila jsem tehdy kolem nich, četla ty slogany a až snad po měsíci mi došlo, že jde vlastně o divadlo. Přišlo mi to velmi vtipné“.

Přesně takový byl náš záměr. Loni jsme spustili tuto „seznamovací“ kampaň, která byla čistě typografická a začínala otázkou „Kde jsi?“. Tento nápad vznikl na marketingu. Byla to naše společná myšlenka, kterou jsme následně rozvedli do jednotlivých měsíců. Fungovalo to tak, že se každý měsíc postupně přidával nějaký nový headline a schválně jsme na vizuálu upozadili naše logo. Nechtěli jsme totiž, aby bylo na první dobrou patrné, že to má vůbec něco společného s divadlem.

Cílem bylo vzbudit v lidech zvědavost. Chtěli jsme tím zahltit město, aby postupně sami přicházeli na to, o co jde. Záměrně jsme si hráli s dvojsmyslností. Měli jsme slogany jako „Pojď do mě“, „Můžeš být nahoře i dole“ nebo „Nejsem na jednu noc“. Samozřejmě to mělo své příznivce i odpůrce. Někdo to označil za hnusné s argumentem, že tímto způsobem by se seriózní divadlo prezentovat nemělo. Jiní naopak říkali, že je to hrozně baví, že je to vtipné a že se každý měsíc vyloženě těšili, jaký slogan se objeví příště.

Chtěli jsme k tomu tentokrát přistoupit netradičně – navíc výjimečně bez fotografií – a lehce provokativně. Kampaň totiž nebyla primárně určena pro naše stálé diváky, kteří k nám běžně chodí. Opravdu to bylo hledání odpovědi na prvotní otázku: Kde jsi, náš nový diváku? Slogany byly vždy skrytě navázané na divadelní kontext – můžeš být nahoře i dole, na balkoně nebo v přízemí, prostě přijď to vyzkoušet. Zkrátka jsme vzali reálná fakta o návštěvě divadla a zabalili je do provokativního hávu.

Byla to finančně poměrně náročná kampaň, ale vedení divadla nám na to tehdy uvolnilo prostředky. Ukázalo se to jako dobrý krok, divadlo to ve městě ohromně zviditelnilo. Měli jsme obecně velmi pozitivní ohlasy, i když se pochopitelně ozvali i kritici. Podstatné ale bylo, že o nás bylo po celém městě celou sezónu opravdu hodně slyšet.

Hlavním cílem bylo dostat naši novou image k lidem, kteří o divadle dosud příliš nepřemýšleli, nebo ho třeba ani aktivně nevnímali. Chtěli jsme je donutit k zamyšlení, zda by přece jen nestálo za to přijít se alespoň jednou podívat, protože tahle

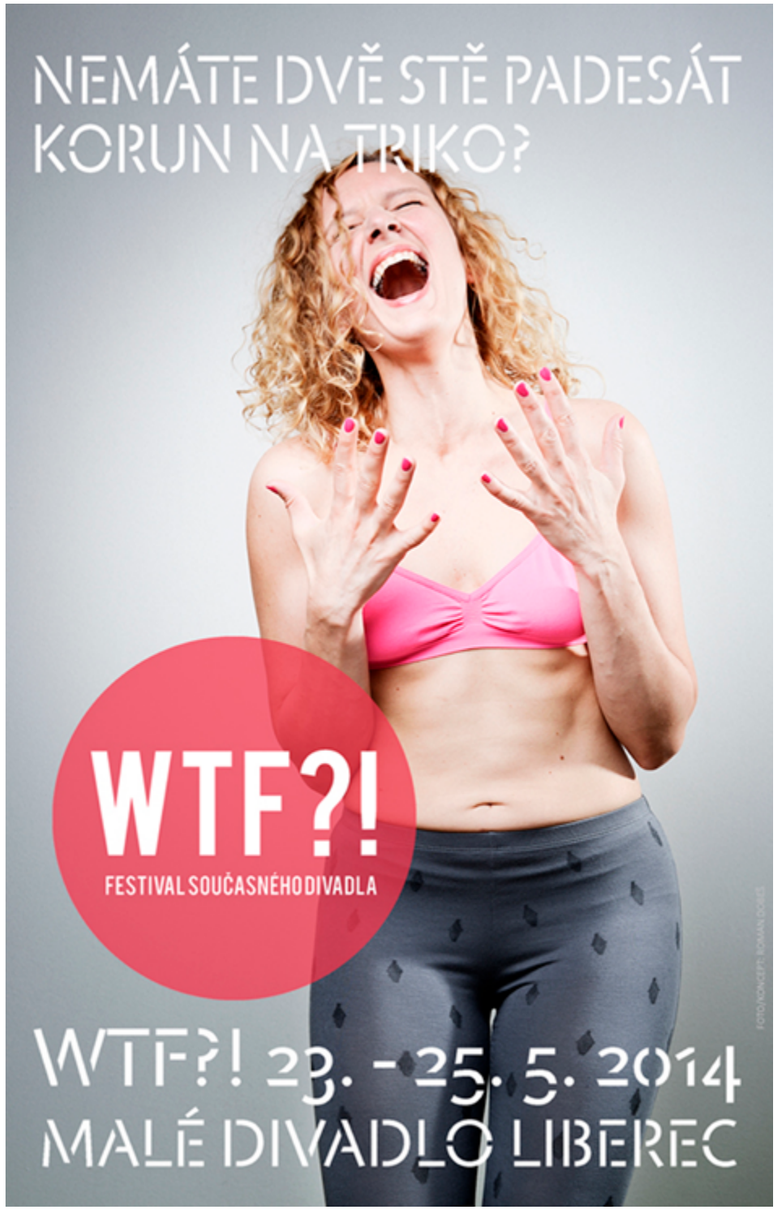
dvojsmyslná komunikace naznačovala, že by to mohlo být docela zajímavé a že by jejich případné předsudky o nudném divadle mohly snadno padnout.





Obr. 100: Kampaň Divadla F. X. Šaldy „Kde jsi?“ na městském billboardu v Liberci, foto Hana Kubíková, blog Liberecké dojmy a pojmy (2024).

Obr. 101: Kampaň Divadla F. X. Šaldy „Kde jsi?“ na městském billboardu v Liberci, foto Hana Kubíková, blog Liberecké dojmy a pojmy (2024).



Obr. 99: Plakát k festivalu WTF?“. Foto: Roman Dobeš. Zdroj: Archiv Romana Dobeše.

Autorka: „Řekla bych tedy, že jste v tomto ohledu poměrně progresivní divadlo, protože neustále zkoušíte nové cesty, jak diváky zaujmout“.

Narážíme, jak už jsem říkal, především na finance. Často máme skvělé nápady, ale když si je necháme zkalkulovat, zjistíme, že jsou úplně mimo naše možnosti. Takže se buď rovnou zavrhnou, nebo se udělá kompromis. Tím se to ale bohužel naředí a původní myšlenka ztratí svůj důraz.

Nedávno jsme například dělali pouliční billboardy s heslem „Pohltí vás“. Její podstatou bylo, že jsme nafotili samotné diváky, nikoliv umělce. Šlo o běžné lidi mimo divadelní prostředí. Chtěli jsme ukázat širokou škálu emocí – od smíchu po smutek, které neprožívají jen herci na jevišti, ale i lidé v hledišti.

Divadlo totiž divákům přináší katarzi právě prostřednictvím silných emocí. Současně šlo o určité vyhranění se vůči dnešní zrychlené době, kde je všechno spíše chladný kalkul bez příběhu. Chtěli jsme tím říct: my jsme autentičtí a to, co u nás zažijete, bude skutečné. Nejde o to si na něco hrát, ale něco opravdového na vlastní kůži prožít.



Obr. 102: Představení *Pýcha a předsudek*, premiéra 2026. Foto: Tereza Jiroušková.

Snažíme se tedy být progresivní. Často se samozřejmě inspirujeme i věcmi, které fungují dobře jinde. Být progresivní je dnes čím dál tím víc nutností. Doba, kdy bylo divadlo jednou z mála možností trávení volného času, je pryč. Konkurence je dnes obrovská, a proto si divadla musí svou pozici uhájit a být ve veřejném prostoru vidět – ať už v tom digitálním, nebo v městském. Musíme vymýšlet nové nástroje, protože okolní svět nespí. Nelze se už spoléhat jen na to, že na výlepové ploše visí náš plakát, lidé si ho

přečtou, a to bude stačit.

Naše divadlo přitom není vůbec drahé. Ve srovnání s Prahou nebo jinými městy jsou naše ceny velmi dostupné. Lístek do Velkého divadla stojí u nás v průměru okolo tří set korun. To je dnes částka, kterou běžně necháte v kavárně za kávu a zákusek.
V Praze přitom ceny lístků do divadla často startují na sedmi stech korunách a výše. Zjistili jsme ale, že cena pro lidi není ten hlavní rozhodující aspekt. Z praxe vidíme, že když se mírně zdraží, lidé kvůli tomu nepřestanou chodit.

Liberec je pro nás v tomto ohledu trochu složité město, protože je silně sportovně zaměřené a obrovskou konkurenci nám tvoří i krásná příroda v okolí. V létě lidé jezdí na kolech do Jizerských hor, v zimě tam zase běhají na lyžích. Divadlo tak pro mnohé připadá v úvahu až v momentě, kdy je venku ošklivě a přemýšlejí, co budou dělat. Možností vyžití je tady zkrátka mnoho, pozice divadla je o to těžší a my se musíme o to více snažit.

V posledních dvou letech však máme obrovskou výhodu. Historicky – alespoň kam moje paměť sahá – máme snad nejvíce vyprodaných titulů vůbec. Lidé mají teď spíš problém se na některá představení dostat. Myslím si, že za to vděčíme dobrému výběru dramaturgie a kvalitnímu zpracování inscenací. Osvědčená „šuškanda“ výborně funguje a některá představení se vyprodají hned v momentě, kdy jdou do prodeje.

Operního publika tu výrazně ubylo. I proto se snažíme cílit na německé publikum. Představení doplňujeme německými titulky. Právě to byl impuls k tomu, proč se příhraniční spolupráce zintenzivnila.

KDE VLASTNĚ ČERPÁTE INSPIRACI PRO VAŠE VIZUÁLY A CELKOVOU PREZENTACI DIVADLA?

Sledujeme primárně tvorbu ostatních divadel, a to převážně těch v Čechách. Do zahraničí se pro inspiraci díváme spíše výjimečně, většinou jen v návaznosti na konkrétní divadelní titul. Máme ale spoustu známých v jiných divadlech, takže se k nám různé nápady a zkušenosti často dostanou touto přímou cestou.
Občas je ta inspirace čistě nahodilá, jindy zase cílená. Stává se také, že k nám přijede hostující režisér a vypráví nám, jak se k určitým věcem přistupovalo v divadlech, kde působil předtím. Je to tedy spíše nárazové – na nějaké pravidelné a cílené hledání marketingových trendů nám v běžném provozu ani nezbývají kapacity.

MÁTE Z PRAXE OVĚŘENO, ZDA LIDÉ NA SOCIÁLNÍCH SÍTÍCH REAGUJÍ VÍCE NA INSCENAČNÍ FOTOGRAFIE, NEBO SPÍŠE NA AUTENTICKÉ MOMENTKY ZE ZÁKULISÍ?

Jakmile je inscenace hotová a máme k dispozici reprezentativní fotografie z finálního představení, rozhodně to má velký ohlas. Do toho se pochopitelně mísí i reakce samotných tvůrců a herců z dotyčného souboru, kteří na takové příspěvky aktivně reagují a fotky hojně sdílejí. Zevnitř si totiž velmi pečlivě hlídají, jak jsou na snímcích prezentováni, a mívají k tomu i nejrůznější připomínky.

Autentické backstage momentky mají u publika samozřejmě také úspěch, ale momentálně nám zdaleka nejlépe fungují videa. Navíc jsme došli ke zjištění, že když trávíme hodiny pečlivým střihem a úpravou videa, má to paradoxně menší dosah, než když někdo natočí zákulisí jen tak narychlo a rozklepanou rukou na mobil.

Z takového syrového záběru je zkrátka mnohem více cítit autenticita. Ohlas publika je pak naprosto neúměrný času strávenému tvorbou příspěvku.

JAKÝ MÁŠ NÁZOR NA VYUŽÍVÁNÍ UMĚLÉ INTELIGENCE VE FOTOGRAFII?

To, co mi osobně trochu vadí, je právě nadměrné využívání AI. Nemám vyloženě strach, že by umělá inteligence dokázala v divadle nahradit autentické lidské emoce. Chápu, že když bude dělat reklamu komerční banka, tak si ji vygeneruje pomocí AI a nebude k tomu vůbec potřebovat herce. Ale divadlo se bude vždycky prezentovat tím, že za ním stojí příběh samotného vzniku, reálná lidská hodnota a hmatatelné emoce od někoho z masa a kostí.

Myslím si, že stejný názor mají i v ostatních divadlech. Každý, kdo by v divadle tvrdil, že je pro nás AI samospásná, by se podle mě postupně podílel na našem vlastním zániku. I když je pravda, že už vznikají inscenace za pomoci umělé inteligence – zadáš jí základní rysy a ona hru napíše místo lidského dramatika. Chápu to ale jako jeden ze stylů nebo vln, které zkrátka přijdou, neberu to tak, že by to nahradilo něco, co už tu stabilně existuje. Jen to zkrátka rozšíří naše možnosti.

My samozřejmě AI používáme také – na brainstorming, na korektury textů nebo jako pomocníka při plánování. Je to zkrátka jen nástroj, který nám pomáhá dělat naši práci efektivněji, není

to někdo, kdo by určoval celkový směr. Rozhodně nechceme, aby nám umělá inteligence vytvářela vizuály a generovala vše do jednoho umělého stylu. Zkoušel jsem po ní například chtít vytvořit storyboard; zpočátku to vypadalo dobře, ale jakmile jsem vznášel další dotazy a chtěl upravit detaily, celé to rozbila a nedalo se to už nijak použít.



Obr. 103: Plakát k inscenaci *Sněhová královna*, grafika: Martin Taller. Foto: Umělá inteligence.

KDO MÁ U VÁS ROZHODOVACÍ PRAVOMOC V TOM, JAKÉ FOTKY PŮJDOU NAKONEC VEN?

Primární je autorizace od tvůrčích týmů. Fotograf předá nafocený materiál divadlu a příslušný dramaturg nebo režisér z něj vyberou snímky, které jsou v pořádku. My pak dostaneme tento předvybraný balík a určujeme, co z něj pro propagaci reálně využijeme. Finální slovo má šéfová marketingu. My si v oddělení už sami určujeme, které konkrétní vizuály půjdou například na novoročenky nebo do obecných kampaní. Pokud je ale potřeba něco rozhodnout spíše z diplomatických důvodů, uspořádá se porada se šéfy jednotlivých souborů, kde je seznámíme s tím, co a jak bychom chtěli publikovat.

Během toho samozřejmě může dojít k výměně názorů, k doporučením, nebo někdo rovnou řekne, že se mu to vysloveně nelíbí, a v takovém případě se to předělá. Některé věci tedy rozhodujeme čistě my na marketingu, některé paní ředitelka a další se probírají v rámci širšího vedení. Za to, co jde ven, nese zodpovědnost marketing, ale vždy tomu předchází určitá forma interní konzultace.

KDYBYS TO MĚL TEDY SHRNOUT, JAK SE DIVADLO FOTOGRAFICKY PROMĚNILO?

Moderní technologie začaly být mnohem dostupnější a nastoupila digitální fotografie, což znamenalo obrovský posun i v postprodukci a celkové rychlosti zpracování. V té chvíli se také velmi rychle ukázalo, kdo focení divadla opravdu zvládá a kdo umí zachytit ten správný okamžik. Na divadelní fotografii je totiž ze všeho nejtěžší zachytit konkrétní situaci a čistou emoci na jevišti – to je pro nás všechny v divadle absolutně nejdůležitější.

Dnes už jsme se posunuli do fáze, kdy je na trhu obrovský výběr kvalitních fotografů. Když mi někdo z vedení souboru řekne, že s daným fotografem není z nějakého důvodu spokojený, zkrátka najdeme někoho jiného. Často se nám fotografové nabízejí sami, i když jim většinou odepisujeme, že máme tým kompletní. V současné době s námi spolupracuje dostatek kvalitních autorů a všechny umělecké soubory jsou maximálně spokojeny, takže aktuální stav je vynikající.

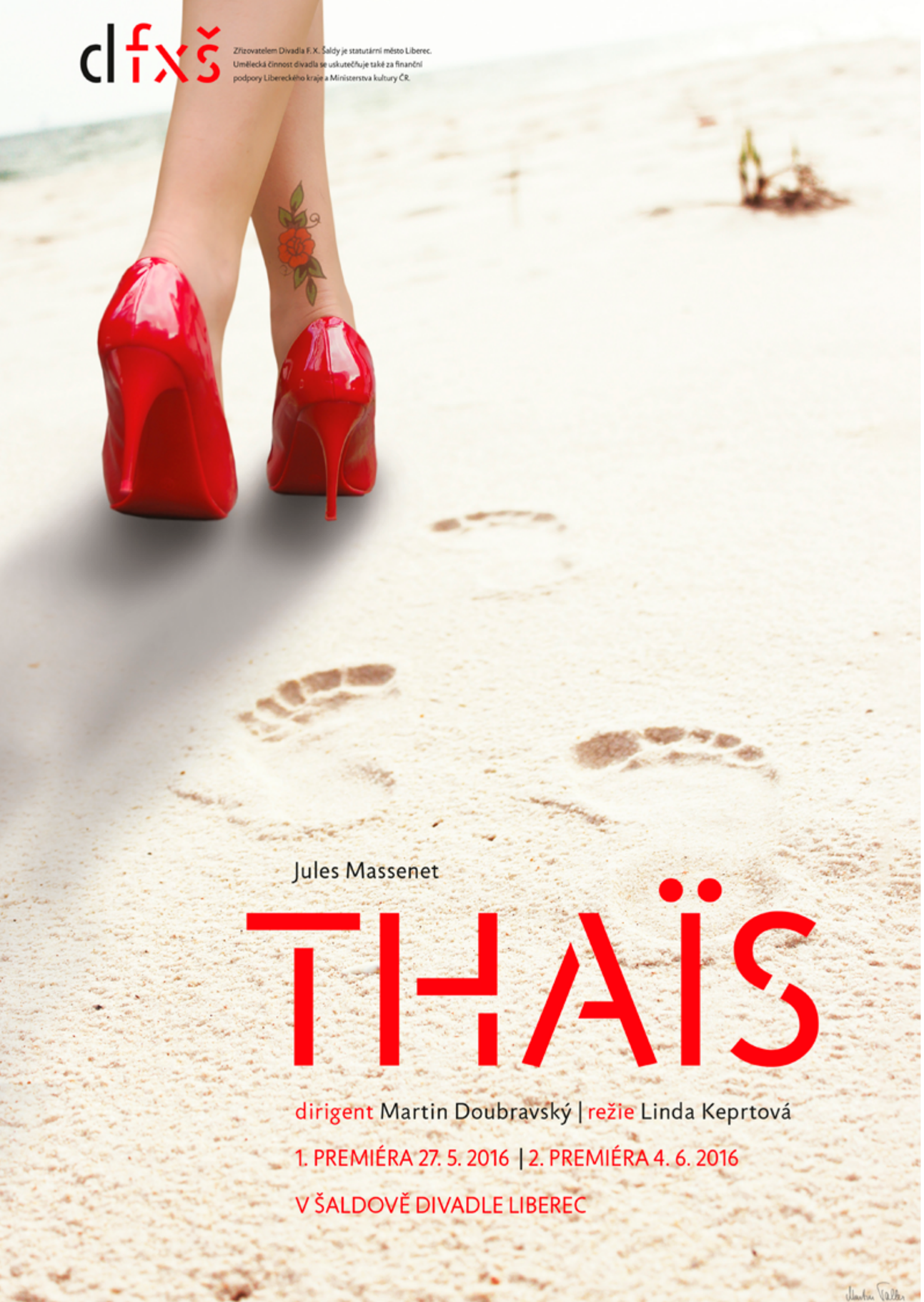
Když jsem svého času z divadla odcházel, začal postupný obrat k tomu, že si divadlo začalo autory cíleně vybírat. Já jsem na marketing nastoupil v roce 2012 a nepamatuji si, že by tu ještě dnes fotil někdo z těch, kteří tu byli tehdy.

Fotografka Tereza Jiroušková se nám například ozvala sama, zatímco Petra Neuberta někdo přímo doporučil. Obecně to často funguje tak, že přijde hostující režisér s tím, že zná výborného fotografa a chtěl by ho na svou konkrétní inscenaci. My si ho takto vyzkoušíme, a když jsme spokojeni, oslovíme ho následně i na další naše věci. Konkurzy, kam by nám zájemci posílali portfolia, vyloženě neděláme.

Lidé, kteří tu pro nás fotí dnes, s námi spolupracují už řadu let, třeba u Petra Neuberta to trvá poměrně dlouho a funguje to skvěle. Bývalým stabilním spolupracovníkem byl také Šimon Pikous, ten dělal plakáty, fotil inscenace, ale dokumentoval pro nás i interiéry divadla a starou oponu.

Obr. 104: Interiér Divadla F. X. Šaldy.
Foto: Šimon Pikous.





Obr. 105: Plakát k inscenaci *Thaïs* (vlevo). Foto a grafické zpracování: Martin Taller.

Martin Taller

Martin Taller (*10. července 1960, Liberec) je český grafik, autor divadelních plakátů a pedagog, jehož tvorba je dlouhodobě spjata s českým divadelním prostředím.

Jeho profesní profil se formoval na pomezí užité grafiky, typografie a divadelní vizuální kultury, což se odráží jak v rozsahu jeho realizací, tak v dlouhodobé spolupráci s řadou významných českých scén.

V letech 1976–1979 studoval na učňovské škole v Děčíně obor písmomalíř a aranžér, na nějž navázal studiem oboru propagace a písmo na Střední uměleckoprůmyslové škole v Turnově v letech 1979–1981. V roce 1982–1983 pokračoval studiem výtvarné výchovy a ruského jazyka na Pedagogické fakultě v Ústí nad Labem. Před rokem 1989 působil v různých profesích spojených s vizuální a technickou praxí, mimo jiné jako písmomalíř, vedoucí propagace, instalační pracovník či kulisák. V letech 1989–1998 zastával pozici grafika v Divadle F. X. Šaldy v Liberci.

Od roku 2000 působí jako odborný asistent na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze, konkrétně na katedře scénografie, kde se věnuje oblasti divadelního plakátu a programu a základům polygrafie.

Vedle své liberecké zkušenosti spolupracoval s řadou dalších divadelních institucí, mezi nimiž figurují například Národní divadlo v Praze, Divadlo ABC, Divadlo Na Vinohradech, Divadlo Na Fidlovačce, Divadlo Bez zábradlí, Laterna magika, DISK, Divadlo Josefa Kajetána Tyla v Plzni, Východočeské divadlo Pardubice, Středočeské divadlo Kladno, Divadlo Antonína Dvořáka v Příbrami nebo Městské divadlo v Mostě.



Obr. 106: Portrét rodiny Tallerových. Autor: Martin Taller.

Je autorem přibližně 600 divadelních plakátů a programů a dále zhruba dvou desítek knih, novin, zpravodajů, logotypů, propagačních katalogů a ročenek.

Jeho práce byla od poloviny 80. let prezentována na řadě výstav, například v Malé výstavní síni v Liberci, ve foyer Malého divadla a Šaldova divadla, na Podještědském gymnáziu v Liberci nebo v prostorách libereckého muzea. Výstavní aktivita tak doplňuje Tallerovu práci v oblasti užité a divadelní grafiky.

JAK JSTE SE DOSTAL KE SPOLUPRÁCI S DIVADLEM F. X. ŠALDY?

Já jsem v divadle nezačal dělat rovnou grafika, zpočátku jsem tam nastoupil jako kulisák.

Asi za rok nastoupil do funkce ředitel Petr Žantovský a řekl mi, ať začnu dělat plakáty pro divadlo. Předtím tam byl ředitel Petr Novotný. Po revoluci odešel a právě tehdy nastoupil Petr Žantovský, takže to muselo být někdy kolem roku 1991.

Když jsem potom s manželkou odešel do Prahy, dělal plakáty místo mě nějakou dobu Stefan Canov, to všechno po mně je jeho práce. Po Canovovi tam pak ještě nastoupil Pavel Dušek. Občas si mě ale pozval nějaký režisér, abych pro něj udělal plakát já. Takto jsem tvořil třeba *Mirákl*, *Don Pasquale*, *Evžena Oněgina* nebo *Ondinu*.

Sezóna 2000 byla mým posledním rokem, kdy jsem dělal plakáty pro všechny inscenace. Následně jsem odešel do Prahy se ženou, začal jsem učit na DAMU a do Liberce už jen dojížděl. Zaměstnaný jsem byl v Praze, kde jsem dělal plakáty asi pro dvacet různých divadel.

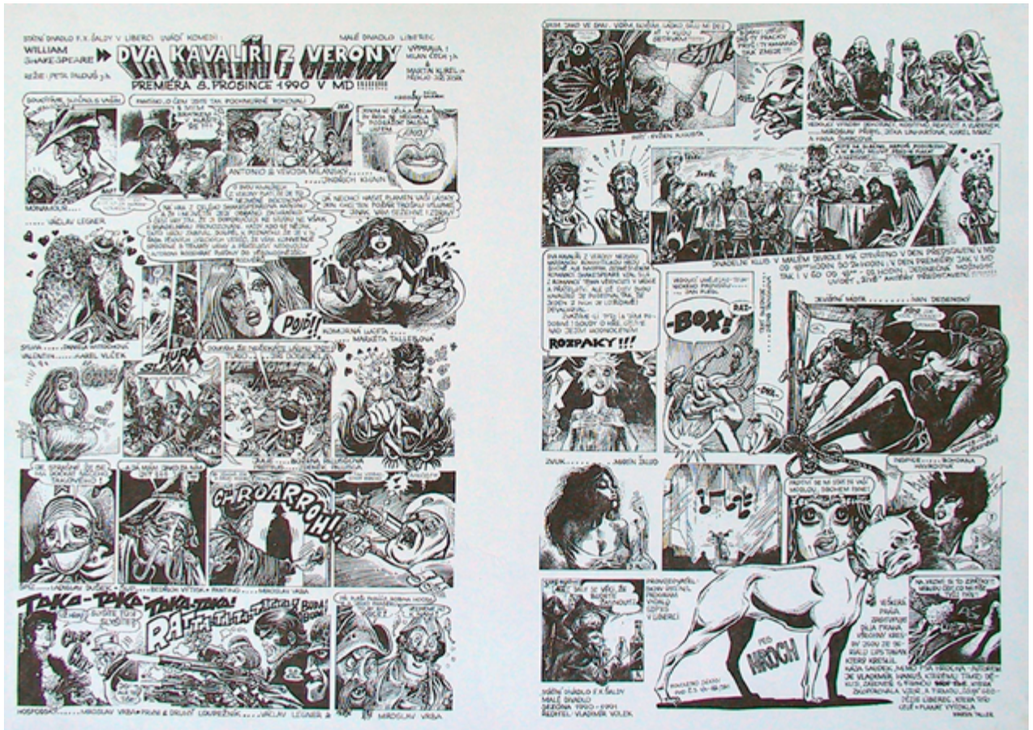
Když jsem se z Prahy vrátil, vypsalo se znovu výběrové řízení na grafika. Přihlásil jsem se a plakáty z roku 2014 jsou moje první po návratu.



Obr. 107: Plakát k inscenaci *Ondina*. Autor: Martin Taller.

JAKÝ BYL VÁŠ PRVNÍ PLAKÁT PRO F. X. ŠALDY? A JAKÝM ZPŮSOBEM JSTE JEJ VYTVOŘIL?

Úplně první, o kterém vím, byli *Dva kavalíři z Verony*. Ten vznikl podle Káji Saudka. Jestli znáte jeho komiksy, tak to byl vlastně rozstříhaný *Lips Tullian* a k tomu se přidaly titulky ze hry *Dva kavalíři z Verony*. Doteď mi volají příznivci Saudka, jestli ten plakát ještě nemám. Pokaždé jim říkám, že nemám.



Obr. 108: Plakát k inscenaci *Dva kavalíři z Verony*. Autor: Martin Taller.

Dělal jsem také plakát k představení *Asanace*. Tu původní fotku s bouráním kostela na náměstí Boženy Němcové fotil Milan Drahoňovský. On mi dal fotku, kde byl jen jeden hasič. Já jsem to upravil, toho hasiče jsem nadabloval – takže tam nakonec byli tři – a do pozadí jsem domontoval další, aby to evokovalo tu revoluci. K tomu jsem dodělal písmo a šlo to do tisku.

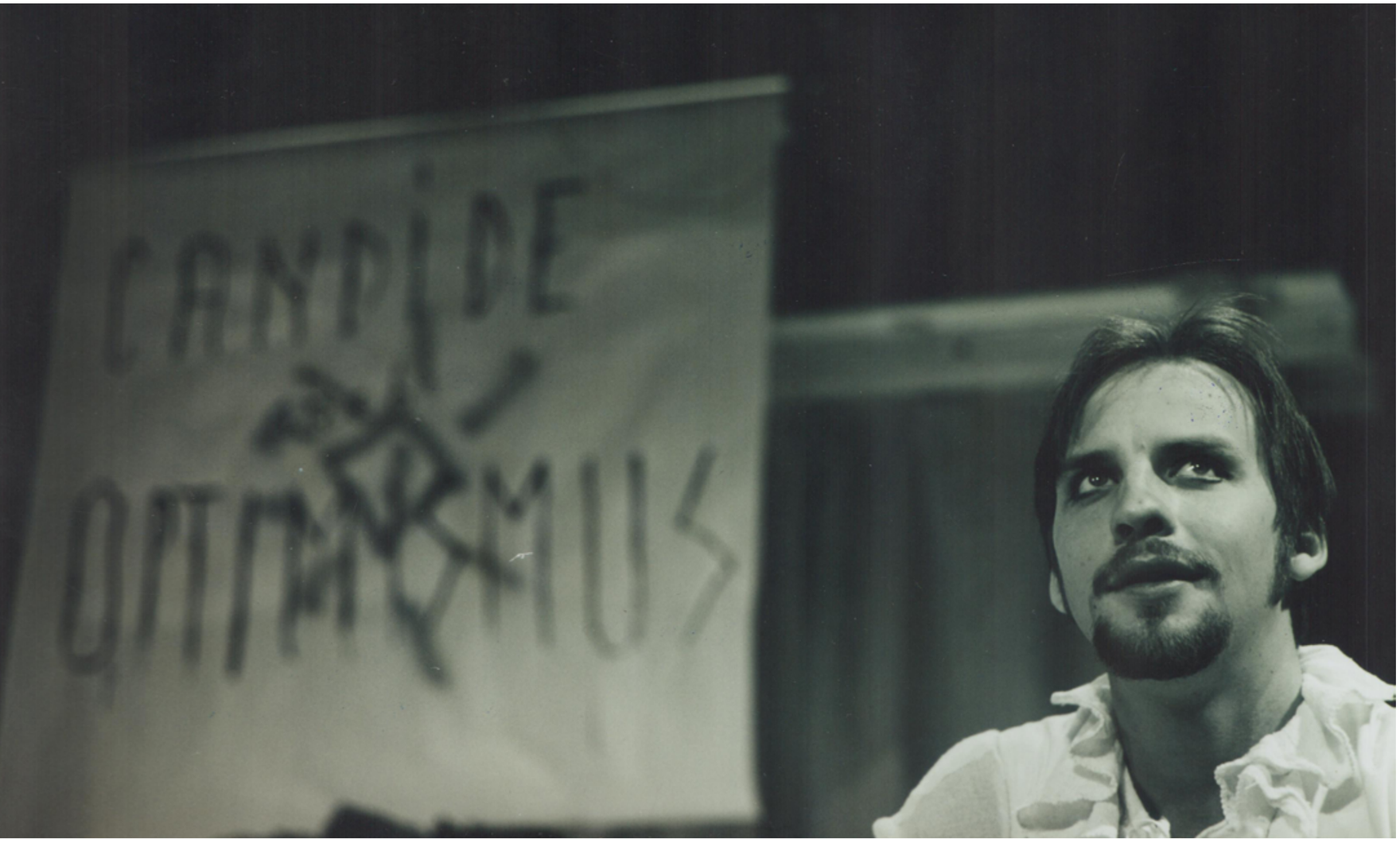
Používal jsem také různé materiály, třeba japonský dřevoryt. Různě jsem si materiály upravoval. Plakát pro Hoffmannovy povídky jsem například dělal z fotky dveří, které jsem nafotil někde ve Frýdlantské ulici. Byla tam i kresba od scénografa Vančury. Ty plakáty se tehdy opravdu dělaly kompletně ručně, bez počítače. Výsledek se jen přefotil a na to se dala příslušná grafika. Něco fotila i moje žena.

Tenkrát ještě nebyla autorská práva na obrázky hlídaná tak přísně jako dnes, takže se tu a tam dalo něco „šlohnout“. Použil jsem třeba rámečky z nějakých starých not. Zkrátka se bralo tam, kde se dalo. Třeba pro Salome jsem použil fotku židovské zdi, myslím, že byla z Tel Avivu.

Některé věci jsem si tedy fotil sám. Výjimečně jsem fotil i herce, ale samotnou inscenaci jsem nefotil vůbec. Když už, tak nanejvýš něco ze zákulisí. Na plakátě Candide je třeba Jakub Kabeš za mlada.



Obr. 109: Plakát *Asanace*. Autor: Martin Taller.
Foto: Milan Drahoňovský.

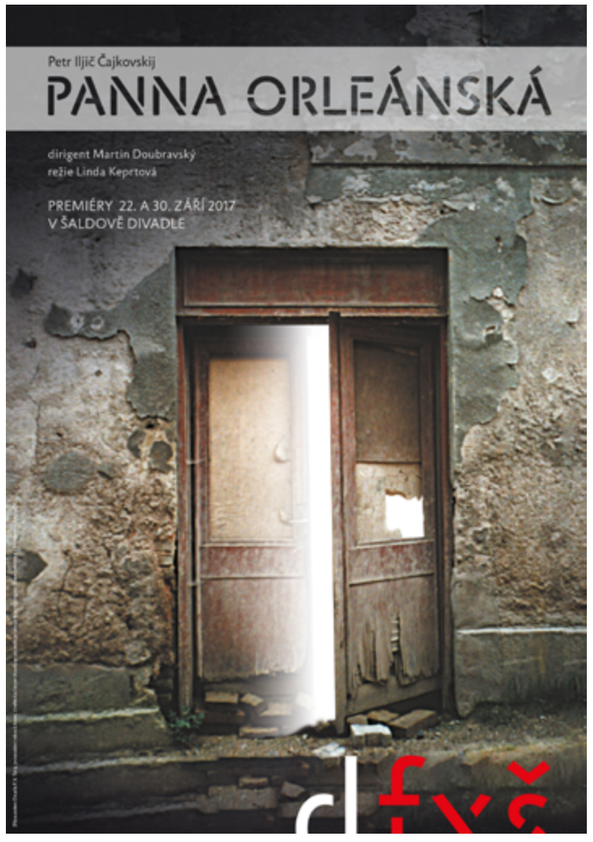


Obr. 110 (vlevo): Portrét Jakuba Kabeše z inscenace *Candide*. Zdroj: Archiv Martina Tallera (autor Zdeněk Šafka či Petra Jarošová.)

Takže jsem čerpal různě. Něco vyfotila žena, něco já sám. Použil jsem třeba fotky not, úryvky z Bible, nebo jen samotná písmenka, ty pod žádný autorský zákon nespadaly. Většinou šlo o obrázky, které byly tak staré, že už to zkrátka nikdo neřešil.

Čarodějku jsem třeba nemaloval, ta je od Max Ernsta, já ji jenom upravil. U jiného plakátu jsem použil obraz nějakého ruského malíře. *Rigoletta* jsem si namaloval sám.

Na jeden plakát jsem dokonce nafotil nohy mojí ženy. Byla to právě ředitelka Linda Hejlová Keprtová, nám dala tu volnost. Nechtěla, aby plakáty spadaly pod marketing. Díky tomu u ní vznikaly přesně takové věci, které se mi doteď strašně líbí. Například *Panna orleánská*.



Obr. 111 (vpravo): Plakát k inscenaci *Panna Orleánská*. Grafika: Martin Taller. Foto: Martin Taller.

JAKÝM ZPŮSOBEM JSTE PRACOVAL S PLAKÁTEM?

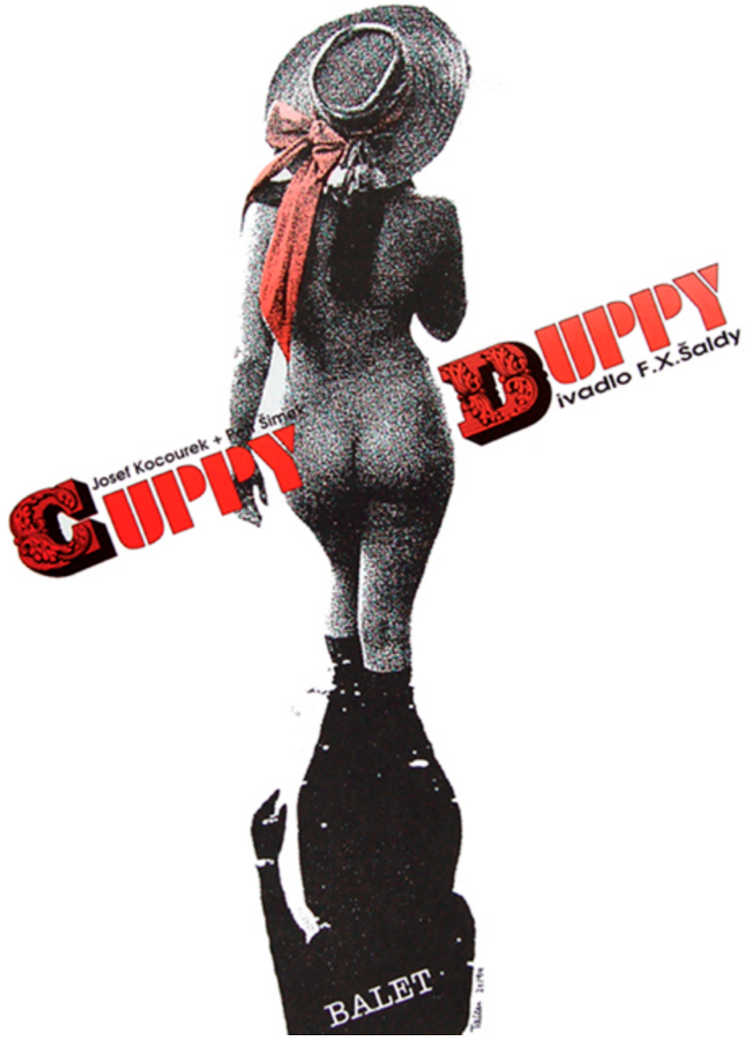
Většinou jsem spolupracoval s režisérem, ale něco si určoval i Jakub Kabeš – tedy co přesně na tom plakátě chce mít. Týkalo se to třeba her *Achich*, *Válka* nebo *Atomová kočička*.

Oni si to nafotili a dali mi fotku k finálnímu grafickému zpracování. Něco jsem naopak zařizoval přímo já, například focení pro muzikál *Donaha!,* jak je tam ta nahatá holka.

A fotil to Pavel Dušek, ten, co dělal grafiku přede mnou. Dělal tehdy pro radnici grafiku ve společnosti ELSET s. r. o., a pracoval potom také jako grafik pro divadlo. On byl navíc dobrý fotograf.

Některé fotky si potom nafotil i sám Kuba Kabeš. Plakát pro Malého prince zse nakreslil někdo z Naivního divadla, ten autor pak mimochodem učil na Lidušce.

Jakub Kabeš většinou rozhodoval o tom, co na té fotce konkrétně bude. Takže on určil, že tam prostě bude někdo stát. Já jsem pak třeba rozhodoval víc už o tom celku, protože ten konečný design je vlastně můj nápad.



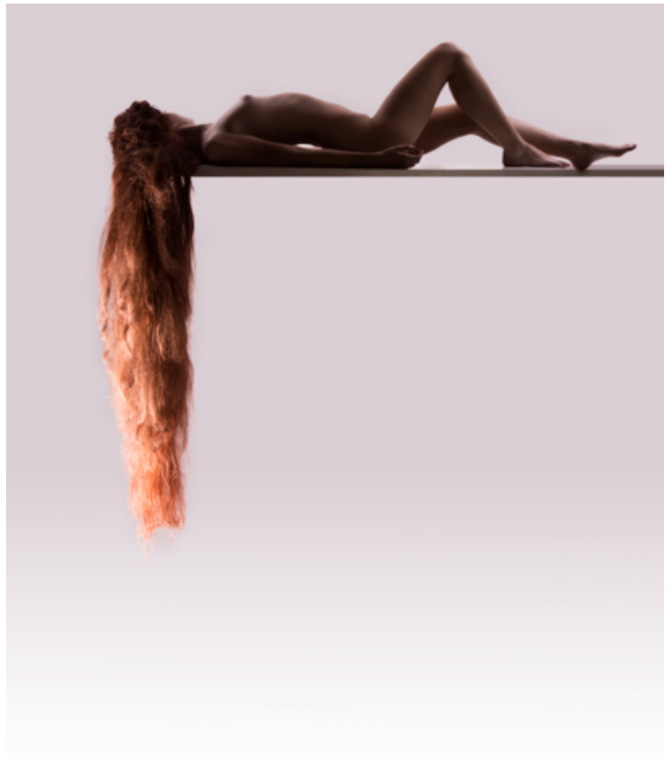
Obr. 112: Plakát k inscenaci *Cuppy Duppy*.
Autor: Martin Taller.

SPOLUPRACOVAL JSTE SE ŠIMONEM PIKOUSEM?

Se Šimonem, ano. My jsme spolu tu fotku, potažmo co na ní bude, řešili společně. Protože já už jsem po té Švrňákové řekl, že nechci na sezónu dělat plakáty s konkrétním obličejem. Tím vlastně začala tahle série.

Já mám osobně nejradši plakát, který má v sobě tajemství. A to jsou přesně ty plakáty bez herců, kde není všechno hned jasně dané a čitelné. V Praze jsem například zažil situace, kdy mi přinesli černobílou fotku vyfocenou z mobilu, která byla technicky naprosto nepoužitelná, a řekli mi: „Udělej nám z toho plakát." Tak to bylo něco teda.

Takže my jsme ty plakáty vymýšleli společně se Šimonem Pikousem. Například ta jeho *Liška Bystrouška* je podle mě jeden z nejlepších plakátů, které tu kdy vznikly.



Obr. 113: Pozitiv k plakátu pro inscenaci *Příhody lišky Bystrošky*. Foto: Šimon Pikous.

JAK VNÍMÁTE, KDO MÁ ROZHODUJÍCÍ ROLI NAD PLAKÁTEM?

V divadle se vedou velké boje o to, jestli o plakátu rozhoduje grafik, nebo marketing. Já si myslím, že propagace a marketing by do toho neměly vůbec co mluvit. Ti, kdo do toho mají co mluvit, jsou režisér a grafik – a fotograf pak má vědět, jak přesně to vyfotit. My jsme takhle se Šimonem nafotili a vytvořili víc plakátů, asi pět nebo šest. Vždycky to bylo naprosto bez problémů a skvěle to fungovalo.

Ono se to v divadle ani nedá řešit s každým, protože každý herec by tam chtěl něco jiného. Já jsem navíc učil dvacet let na DAMU u profesora Jana Duška, což byl v té době ten největší odborník na scénografii, který tam existoval.

TAKŽE SI MYSLÍTE, ŽE BY IDEÁLNĚ MĚL FOTOGRAF S GRAFIKEM SPOLUPRACOVAT A UDĚLAT SI NĚJAKOU SPOLEČNOU VIZI?

Já si myslím, že by to měl být nějaký kompromis. Na začátku bych si měl sednout já jako grafik s režisérem a pochopit jeho vizi. Režisér ví, co dělá, a grafik ví, jak se to má vizuálně udělat. Potom by měl následovat fotograf, který ví, jak to nasvítit a nafotit. A úplně nakonec by do toho měl vstoupit marketing, který si tam dodá věci, které tam potřebuje. Jestli tam bude tohle logo, tamto logo, velká písmena, takový nápis nebo jiný. Tak by to mělo fungovat teoreticky. Ale v praxi to tak není. A asi nikdy ani nebude.

VAŠE ŽENA V DIVADLE TAKÉ FOTOGRAFOVALA?

Ano. Takže vlastně byla i fotografka, dá se říct, a podle mě byla vynikající. Fotila balet a také činohru. Měla čas, když třeba zrovna nezkoušela, tak se nabídla, že to nafotí. A protože je herečka, tak ví, co, kdy a jak nafotit, aby to vypadalo hezky. Nebyla úplně jediná, kdo tam fotil, ale byla to výjimka.

Herci, co režírovali, těch bylo hodně, ale herce, co fotili, to si fakt pamatuju akorát Markétu Tallerovou.

KTEŘÍ DALŠÍ FOTOGRAFOVÉ Z DIVADLA F. X. ŠALDY SE VÁM VYBAVÍ?

V době mého nástupu fotografoval pražský fotograf Vladimír Svoboda, který toho nafotil pravděpodobně nejvíce. Dále zde působili Petra Jarošová a Zdeněk Šafka.

Divadelní archiv ze sedmdesátých a osmdesátých let je totiž zcela rozkradený, nezůstalo tam vůbec nic. Petra Jarošová fotografovala ještě před nástupem ředitele Petra Žantovského. Inscenaci Asanace fotil mostecký fotograf Jarda Kroužek.

MYSLÍTE SI, ŽE JSOU PLAKÁTY V DNEŠNÍ DOBĚ PRO PROPAGACI DIVADLA JEŠTĚ DŮLEŽITÉ?

Když jsem před třemi lety odcházel, říkal jsem vedení, ať už plakáty vynechají, protože dnes už podle mě nemají vůbec žádnou cenu. Ať se zaměří raději na Facebook a sociální sítě. Plakáty vylepené v ulicích už téměř nikdo nesleduje. Doba jde zkrátka dopředu. Je to podobné, jako by si dnes pořídili knihtisk a tiskli programy ručně.

Dříve bylo mnohem více plakátovacích ploch, byly větší a byly umístěny na strategických místech, jako jsou autobusové zastávky nebo stěny v metru. Teď jsou tyto plochy plné reklam. Navíc lidí, kteří dnes mají čas sledovat plakátovací plochy, je minimum.

Odhaduji, že pokud dnes divadelní plakát ve městě vidí jedno promile obyvatel, je to hodně. Plakáty mají podle mě smysl ještě tak uvnitř dopravních prostředků, kde lidé stojí a vidí na ně. Venku kolem nich každý pouze projede autem a ani si jich nevšimne.

A navíc, současný vizuální styl plakátů je takový, že se už téměř nedělá typická plakátová tvorba. Všichni dnes tvoří spíše ilustrace nebo obálky. Často je na ploše i dvacet postav a co nejmenší písmo, jen aby se tam vešlo co nejvíc obličejů. Výsledkem je, že ze dvou metrů text nepřečtete.

Plakát přitom historicky vždy stavěl na typografii, na obrovském nápisu, který doplňoval menší obrazový prvek. Čím kratší byl nápis, tím lépe – to byl princip plakátu. Když kolem vás projela tramvaj, stačili jste si přečíst velký nápis, že se hraje *Rigoletto*, a dole pak zjistit, kdy a kde.

Obrázek by měl být tou nejméně podstatnou částí. Dnes je to ale přesně naopak, zřejmě proto, že si lidé vizuály prohlížejí primárně na displejích mobilních telefonů.

Tvorbě plakátů se věnuji třicet let. Kdykoli jsem toto téma

vyučoval i na vysoké škole, kladl jsem důraz na to, že pokud má být plakát dobrý, musí být především výrazný. Je třeba na něj umístit jednu věc, ale s maximálním dopadem. Když se podíváte na mé plakáty, v devadesáti procentech případů pracuji s jedním hlavním motivem, ať už jde o kouřící ženu, eskalátor, nebo zdevastovaný dům. Vyhýbám se vizuálnímu zmatku, protože čím jste od plakátu dále, tím je méně čitelný.

Doba se však vyvíjí ohromnou rychlostí a to, co platilo před pěti lety, je dnes přežité. Je jedině dobře, že divadlo neustrnulo a využívá moderní formy propagace. Jak jsem zmínil, to, co dnes tvoří na webu a sociálních sítích, je skvělé. Jeden kvalitní příspěvek nebo krátké video zprostředkuje tolik jako milion plakátů. Právě zde vidím současný smysl propagace. Dnes se plakáty tisknou ve stovkách kusů, zatímco dříve to byly i desetitisícové náklady. Domnívám se ale, že tento obor časem zcela zanikne. Doba jde prostě dopředu.

Zároveň si myslím, že roli grafiků brzy převezme umělá inteligence, protože její služby jsou v podstatě zdarma.

JE PODLE VÁS RUČNÍ PRÁCE NA PLAKÁTU STÁLE UMĚLECKY HODNOTNĚJŠÍ, NEBO JE TO V ÉŘE, KDY MOHOU DIVADLA GENEROVAT NÁVRHY POMOCÍ UMĚLÉ INTELIGENCE, V PODSTATĚ UŽ NADBYTEČNÉ?

Existuje několik divadel, která stále dbají na tradiční přístup. Účastnil jsem se například výběrového řízení v Německu (město Görlitz), kde výslovně požadovali čistě ručně malované plakáty.

Polsko, které leží nedaleko, bylo kdysi v tomto oboru světovou velmocí, plakáty měli prakticky všechny ručně malované. Na čitelnost písma se tehdy nebral ohled, protože plakát byl vnímán spíše jako součást umělecké instalace. O jeho finální podobě rozhodovali pouze výtvarník, malíř a režisér.

To by ale v dnešní době bylo dost složité. Vyrobit plakát ručně by časově trvalo klidně i rok. Na to dnes nikdo nemá čas, a navíc by to ani nikdo nezaplatil. Kdybyste si za ručně zpracovaný plakát řekli půl milionu korun, výsledek je předem jasný. Ačkoliv je ruční výtvarná činnost stále oceňována, odpovídající finanční ohodnocení už v praxi pravděpodobně nikdy nezíská.

KDYBYSTE MĚL POROVNAT SOUČASNOU PREZENTACI DIVADLA F. X. ŠALDY S JINÝMI DIVADLY, VNÍMÁTE V JEJICH PŘÍSTUPU NĚJAKÝ ROZDÍL, NEBO JE TO VŠUDE PODOBNÉ?

Myslím si, že je to všude zhruba stejné. Samozřejmě existují výjimky. Jsou divadla, která si již deset let udržují jednotný výtvarný styl. Příkladem může být práce grafika Josky Skalníka, jehož tvorba je postavená na kolážích a vystřihovaných obrazových prvcích. Takový přístup je ale spíše výjimečný.

Dnes už téměř všechna divadla vyžadují, aby na plakátu byla tvář někoho ze souboru – ideálně známé seriálové hvězdy, které mají potenciál přilákat publikum. Sám jsem navrhoval plakáty s mnoha takovými slavnými osobnostmi, ale ty plakáty samotné pak v podstatě za moc nestály.

Divadla jsou k tomuto přístupu často ekonomicky nucena. Potýkají se s nedostatkem financí, a aby přilákala diváky, tak dělají takovéhle plakáty o ničem. Proto si myslím, že mnohem větší hodnotu má dnes krátké video, například ukázka ze zkoušky nebo přímo z představení. U videa stačí vybrat zajímavou scénu, a ta se najde vždycky. Naproti tomu klasický tištěný plakát je na dnešní dobu už příliš statickým médiem.

PAMATUJETE SI NA VÝSTAVY, KTERÉ JSTE MĚL V PROSTORÁCH DIVADLA A V MALÉ VÝSTAVNÍ SÍNI?

To je už strašně dávno, i když zrovna nedávno jsem k tomu našel program. V Malé výstavní síni v Liberci jsem měl jednu nebo dvě výstavy, přesně už nevím. Potom jsem měl další v Jablonci na výstavišti a jednu velkou v muzeu – tam tehdy visely moje úplně první divadelní plakáty.

V Malé výstavní síni a v Jablonci šlo o ručně malované plakáty. Ty první divadelní, co visely v muzeu, byly tištěné na balicích rolích. Byly to role spuštěné z pěti metrů až na zem.



Roman Dobeš

Obr. 114 (vlevo): Plakát k *Ochutnejte divadlo.* Foto: Roman Dobeš.

Roman Dobeš (1977, Liberec). Fotograf, kurátor a publicista, který představuje významnou spojnici mezi akademickým prostředím a profesionální divadelní fotografií. Absolvoval bakalářské (2008–2012) i magisterské studium (2012–2014) na Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě. Jeho fotografický záběr je široký – věnuje se reportážní, dokumentární, portrétní a inscenované fotografii.

V kontextu divadelní fotografie sbíral první stálé zkušenosti v letech 2007–2009 v Moravském divadle Olomouc. Od roku 2010 se stal jedním z kmenových fotografů Divadla F. X. Šaldy v Liberci, kam přinesl výrazný autorský styl.

Mimo divadlo je Roman Dobeš důležitou osobností liberecké kulturní scény. V roce 2009 spoluzaložil sdružení *YAFA* (*Young And Fresh Association)* a působil jako kurátor stejnojmenné galerie, jež sídlila v prostorách DFXŠ a dávala prostor převážně současné fotografii. Realizoval také site-specific projekty, jako například multimediální instalaci v chátrajícím libereckém objektu Blaupunkt (bývalá Textilana), a profesně působil i jako redaktor deníku či dramaturg kulturního centra Vratislavice 101010. Jeho tvorba tak komplexně propojuje výtvarné umění s dokumentací regionálního života a architektury.



Obr. 115: Portrét Romana Dobeše ve Stereo Café. Foto: Dereck Hard.

CO JSI V DIVADLE F. X. ŠALDY FOTIL A NA ČEM PRACUJEŠ V SOUČASNOSTI?

Žil jsem v Brně a následně šest let v Olomouci. Právě v té době jsem se přihlásil na ITF, protože to tehdy bylo relativně po ruce. V ročníku jsem studoval například se Šimonem Pikousem nebo Janou Hunterovou. Magisterské studium jsem dokončil, pokud si dobře pamatuji, v roce 2016.

V rámci své volné tvorby jsem fotil jak herce z Liberce, tak z pražského Divadla Na zábradlí a Divadla pod Palmovkou. Praktickou práci mi na institutu vedla Štěpánka Stein. O ní a o Salimovi Issovi jsem pak psal i svou teoretickou magisterskou práci.

Co se týče portrétní tvorby přímo pro Divadlo F. X. Šaldy, tam jsem měl vždy konkrétní zadání. Tvořil jsem například banner s portréty herců, který dodnes visí u vchodu do Malého divadla. Šlo o rozsáhlou zakázku, jejímž cílem bylo nafotit členy všech uměleckých souborů – tedy nejen činoherce, ale i zástupce baletu a opery, a myslím, že se tehdy fotil i nějaký další personál. Všichni postupně chodili ke mně do ateliéru a trvalo zhruba rok, než jsem je všechny zachytil. Zadáním bylo vytvořit jednotný civilní portrét, v podstatě jen takovou jednoduchou civilní bustu.

Moje spolupráce s libereckým divadlem vznikla zajímavou shodou okolností. Když jsem žil v Olomouci, šel jsem se do Moravského divadla zeptat, jestli nepotřebují fotografa. Zrovna jsem se trefil do chvíle, kdy jejich fotograf odcházel, takže mě vzali zhruba na jednu nebo dvě sezóny. Tam jsem potkal Martina Otavu, který později dělal v Liberci ředitele,
a fotil jsem pro něj operu a operetu. Zůstal jsem v Olomouci asi rok nebo dva, a když jsem se pak vrátil do Liberce, zjistil jsem, že Martin Otava vyhrál výběrové řízení na nového ředitele. Znali jsme se, tak jsem mu zavolal. Takhle jednoduše jsem se dostal do Šaldova divadla – v podstatě přímo z ulice. Po návratu jsem měl zkrátka trochu štěstí.

Zároveň jsem tehdy nastoupil do redakce Libereckého deníku, kde jsem měl na starosti krajskou kulturní rubriku. Krásně se to tedy propojilo: dělal jsem kulturní stranu a zároveň fotil v divadle. Tam jsem poznal generaci mladých herců, kteří do divadla v té době přišli nebo tam začínali o pár let dřív. Patřili mezi ně Tomáš Dianiška, Jakub Albrecht, Bára Kubátová, Karolína Baranová, Tomáš Váhala.

Oficiálně jsem v DFXŠ fotil generálky a inscenace, ale to hlavní pro mě byl právě osobní kontakt s těmito lidmi. To mě na tom bavilo nejvíc. K tomu jsem dělal noviny, kde jsem působil primárně jako redaktor. Ta práce mě hodně bavila. Nechtěl jsem ji dělat jen od stolu nebo po telefonu. Chtěl jsem ty lidi skutečně osobně poznat, takže jsem za nimi jezdil a dělal s nimi rozhovory osobně. Peněz tehdy nebylo nazbyt a v redakci ještě oficiálně fungovala pozice fotografa. Vzhledem k tomu, že jsem fotku už studoval, sám jsem navrhl, že si veškeré obrazové materiály k článkům obstarám sám.

Fungovalo to skvěle a hrozně mě to bavilo. Tím, že jsem v Liberci předtím šest nebo sedm let nežil, to pro mě byl způsob, jak se do města přes tyto lidi znovu vrátit a zapojit se. Čerpám z toho dodnes – seznámil jsem se s architektem Petrem Stolínem, s lidmi z galerií a dalšími místními architekty. Bylo to velmi podnětné období, k němuž neodmyslitelně patřily i večírky s herci a různé společné akce.

V Liberci se pak po čase vystřídalo vedení a nastoupila nová ředitelka. Měnili se režiséři i šéfové souborů a každý si s sebou pochopitelně přivedl lidi, se kterými byl zvyklý pracovat. Moje stálá



Obr. 116: Inscenace *Hrstka*. Foto: Roman Dobeš.

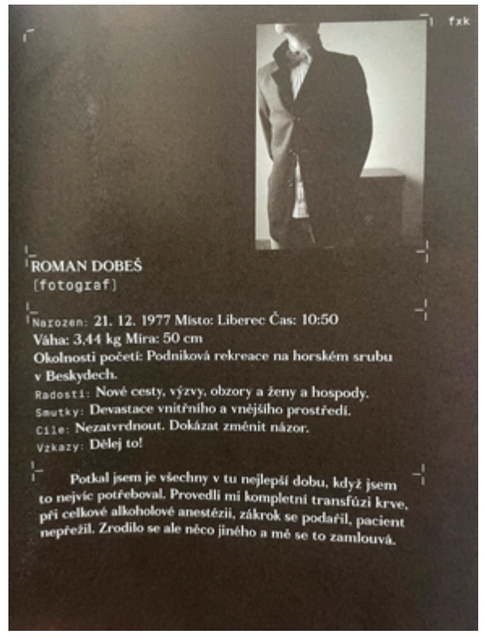


Obr. 117: Divadlo F. X. Šaldy - *Ochutnejte divadlo*, letní workshop. Foto: Roman Dobeš.

spolupráce s divadlem se tak začala postupně rozmělňovat.

Když na to tak vzpomínám, tahle moje intenzivní divadelní etapa trvala zhruba deset let. Teď už fotím jen příležitostně nebo když přijde konkrétní režisér a vyžádá si přímo mě. Občas ale fotím i klasickou činohru jinde.

Byl jsem například několikrát fotit v Praze v Divadle pod Palmovkou pro Tomáše Dianišku. Můj způsob focení divadla je prožívání přímo na scéně mezi herci. Má to svou specifickou energii, kterou se někdy podaří na fotografiích zachytit.



Obr. 118: Ukázka z knihy *Divadlo F. X. Kalby*. Foto: Roman Dobeš.

CO TĚ NA TOM V DIVADLE BAVILO ÚPLNĚ NEJVÍC?

Dlouhé roky mě bavilo to prostředí jako takové. Je v něm zajímavé napětí a fascinoval mě samotný proces vzniku inscenace – od prvních čtených zkoušek až po režii. Právě režie mě bavila, protože v ní jsou přístupy, které se dají aplikovat i ve fotografii. I jako fotograf si musíš člověka tak trochu zrežírovat.

Sledoval jsem práci se světlem a scénografii, což může mít různou úroveň. Velkou inspirací pro mě byl light design, což je vlastně svébytná profese. V tom jsem se hodně naučil – jak fungují protisvětla, různá boční svícení a podobně. Profesně to pro mě bylo velmi přínosné a to, co jsem tam odpozoroval, jsem pak využíval ve své fotografické praxi. V obou případech totiž musíš umět pracovat s lidmi, zrežírovat si je a navodit správnou atmosféru. Bylo to pro mě takové divadlo života a zároveň škola života.

Skvěle se to doplňovalo s mým tehdejším studiem i s psaním. Psaní mě hodně baví a dnes vlastně zjišťuji, že jsem možná spíš spisovatel než fotograf. Ve finále je to ale podobné, v obou případech vytváříš nějaký obraz. Fotografie mě v podstatě naučila žít a dívat se na svět – naučila mě pozorovat. Jsem spíše introvertní typ a baví mě sledovat okolí, což je pro fotografa jedna ze základních vlastností. Naučilo mě to vnímat, cítit a následně se to snažit přenést do obrazu nebo do textu. Byla to opravdu velmi komplexní zkušenost.

Hodně mě bavilo setkávat se s lidmi. Vždycky mě fascinovalo, že když jdeš fotit portrét, přijdeš do úplně nového prostředí mezi lidi, které vůbec neznáš, a najednou do toho musíš hrozně rychle proniknout. Získáš tím okamžitě jakousi VIP vstupenku, dostaneš se do zákulisí a postupně se učíš být trochu neviditelný.

Vlastně ta technika, různé úhly, podhledy a nadhledy – to je jenom teorie. To největší umění spočívá v tom dokázat z té situace během krátké chvíle něco dostat. Během půl hodiny nebo hodiny musíš toho člověka uvést do takové pohody, že se k tobě najednou chová jako kamarád.

SLYŠELA JSEM, ŽE TEĎ FOTÍŠ V NAIVNÍM DIVADLE?

Ano, jsem tam teď zhruba druhým nebo třetím rokem a fotím pro ně inscenace. Znám se s Romanem Karpašem a libereckou výtvarnou scénu obecně znám velmi dobře právě díky svému dřívějšímu působení v novinách.

Já to vnímám tak, že jsou tam přítomné naprosto stejné emoce jako v divadle F. X. Šaldy. Loutka je bez loutkovodiče jen předmětem, ve skutečnosti je jeho prodlouženou součástí. Je to pro mě zajímavé právě proto, že jde o něco jiného. Navíc mi divadlo pro děti dává v dnešní době možná i o něco větší smysl. Ty věci tam fungují a rezonují. Nevím, jestli víc než v klasickém divadle, ale je tam zkrátka jiná energie.

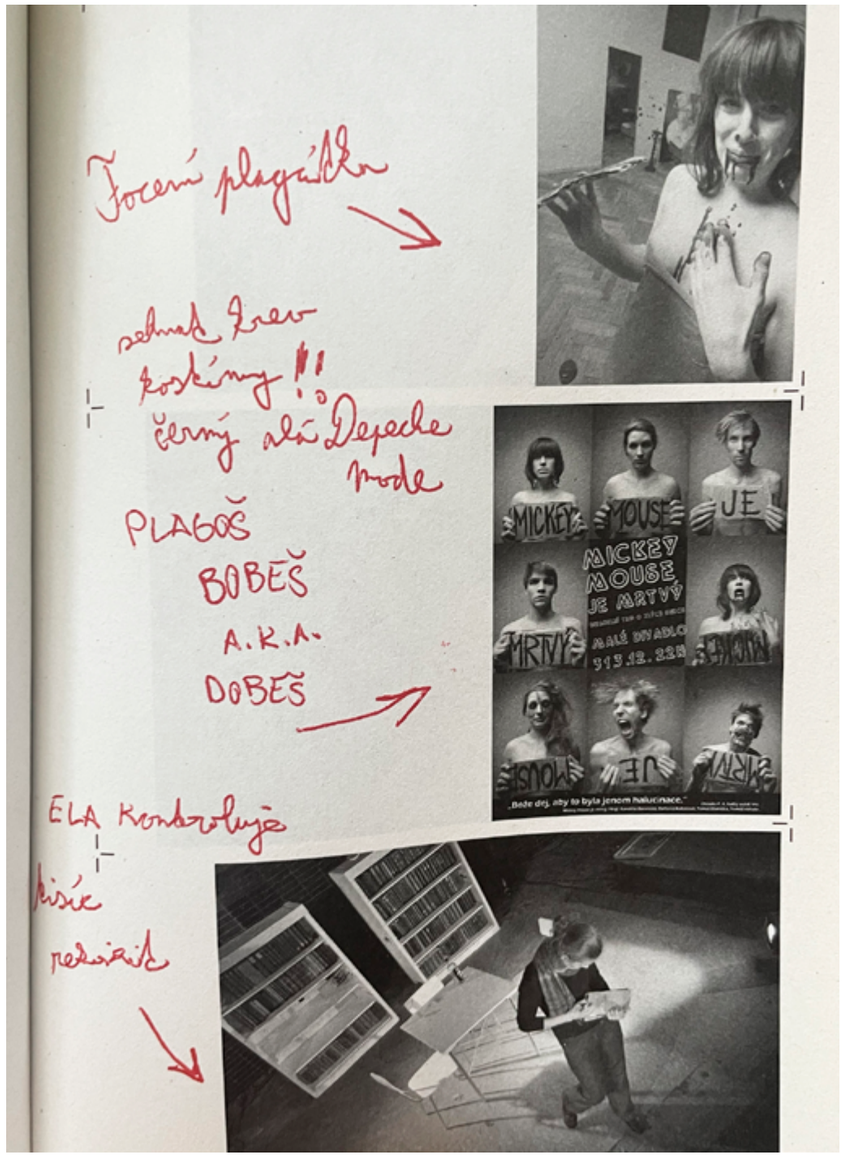
A tvůrci v Naivním divadle jsou opravdu výborní. Mají světovou úroveň, což se u nás možná ani tolik neví, a přijde mi to nedoceněné. Jezdí po celém světě, vystupují v Americe nebo v Japonsku. Pan emeritní ředitel Doubrava pro divadlo udělal strašně moc a vybudoval jim obrovskou síť kontaktů, takže si je do Japonska pozvou třeba i na týdenní hostování. Tím, že jsou ta představení často beze slov a fungují čistě na základě světla, pohybu loutek a vizuality, jsou naprosto nadčasová a mezinárodně srozumitelná.

FOTIL JSI V LIBERECKÉM DIVADLE I PLAKÁTY?

Ano, nějaké plakáty jsem vytvářel. Několik let jsem dělal plakáty pro WTF festival. Byl jsem také součástí uskupení F. X. Kalby, což byl původně takový neoficiální, boční proud, ale postupně se z toho stala nová součást divadelní scény.

S tím, jak se profesně profiloval Tomáš Dianiška, se to na pár let stalo v podstatě hlavním programem Malého divadla. Kromě WTF festivalu jsem dělal plakáty i pro hlavní program Divadla F. X. Šaldy, konkrétně pro činohru, a to asi po dobu jedné nebo dvou sezón. Nárazově jsem pak zpracovával vizuály k jednorázovým akcím, jako byl například divadelní ples a podobně. Někdy jsem dodával jen fotografii, jindy jsem to zpracovával i s grafikou.

Všechny plakáty, které jsem dělal, byly vždy primárně založené na fotografii a šlo spíše o estetické uspořádání grafických prvků. Nebylo to tak výrazně výtvarné, jako to děláš ty, kdy je vizuál vlastně samostatnou dekorací nebo scénografií. Takhle jsem to nikdy nepojmul. Mně šlo vždycky hlavně o to, aby ten vizuál nesla



Obr. 119: Ukázka z knihy *Divadlo F. X. Kalby*. Foto: Roman Dobeš.

samotná fotka.

Kniha, kterou jsme vydali, je postavená na fotkách z inscenací a ze scénářů. Další, řekněme třetí vrstvou, jsou scénické poznámky. Ty vznikly tak, že se vytiskla demoverze knihy, potkali jsme se někde v bytě a všichni do toho ručně dopisovali, co si pamatovali nebo co měli ve svých vlastních scénářích.

JAK VLASTNĚ VZNIKLO CELÉ F. X. KALBY A JAKÉ TO PRO TEBE BYLO Z POHLEDU FOTOGRAFA? VYSTAVOVALI JSTE, UDĚLALI JSTE KNIHU, NEBO JAK JSTE S TÍM CELÝM MATERIÁLEM PRACOVALI?

Chtěli jsme, aby to bylo živé. Podle mě se to pak ve finále v tisku úplně nepovedlo – chtěli jsme, aby celé působilo víc punkově, aby se v tom dalo podtrhávat, spíš jako takový pracovní sešit. Skončili jsme ale u takové klasické brožované verze.

JAK TO CELÉ VZNIKLO?

Vzniklo to vlastně úplně samo. v Liberci se tehdy sešla dobrá konstelace – najednou se potkali herci, architekti, lidé z Technické univerzity, návrhářky, designérky textilu. Propojilo se to s lidmi od hudby a různými výtvarníky či malíři, ať už amatérskými, nebo profíky. Celé to začalo jako uskupení *Drinkart*.

Drinkart bylo neoficiální sdružení různých výtvarníků, které v Liberci pořádalo takové undergroundové festivaly. Konaly se na různých místech, přičemž ten největší a nejúspěšnější se odehrál ve starých lázních, kde dnes sídlí galerie. Tehdy to ale bylo ještě v původním stavu – plesnivé prostory s původní vanou. Právě tam proběhl festival, kde to celý víkend žilo pivem, večírky, a kde vlastně nějak vzniklo divadlo F. X. Kalby.

Hrála se tam úplně první verze hry *Googling and Fucking*, kterou tu Tomáš Dianiška v Liberci napsal. Byla to tehdy jen taková čtená verze, vůbec to ještě nemělo finální podobu, spíš to byly jen úryvky ze scénáře. Spočívalo to prostě v sezení na židli, čtení textu a svítilo u toho jedno světlo. Na prvním ročníku festivalu se navíc hrály výhradně Tomášovy hry, asi čtyři nebo pět věcí, a do toho probíhaly koncerty.

Začalo to zkrátka tak, že to bylo opravdu totálně odspoda, z libereckého undergroundu. Velkou motivátorkou *Drinkartu* tehdy byla Nikola Kadlecová. Z *Drinkartu* se postupně vyprofilovalo F. X. Kalby. Po čase se aktivity přesunuly na Malou scénu do divad-



Obr. 120: Plakát k festivalu WTF?“. Foto: Roman Dobeš.

la. Jeden rok jsme požádali, ať se na tom divadlo s námi podílí, a tak vlastně vznikl festival WTF. Atmosférou to bylo podobné jako předtím v lázních, jen už to probíhalo v divadelním prostoru. Součástí byly i módní přehlídky, koncerty a výstavy.

Já jsem dělal jsem z festivalu reporty. Tvořil jsem také plakáty a kompletní propagaci zformátovanou pro různé potřeby. Do toho jsem měl ještě dvě sezóny na starosti divadelní bar. Působil jsem tehdy v původním prostoru v Malém divadle – nebyl to ten velký bar, co tam je teď, ale ten starý, u dřívějšího vchodu.

V podobném formátu to fungovalo několik let. Potom se naplno rozjelo F. X. Kalby. Ti herci sem do Liberce přišli zhruba v roce 2008 a já jsem se vrátil v roce 2010. Působili tady přibližně deset let a pak některé odvedli jejich cesty do Prahy. Tomáš Dianiška, Bára Kubátová a Jakub Albrecht odešli do divadla Pod Palmovkou, kam si je je přetáhnul bývali reřitel D.F.X.Š. Michal Lang. S touhle partou jsme ale stále v kontaktu a příležitostně se potkáváme.

JAK SI SE STAL MAJITELEM STEREO CAFÉ?

Chodili jsme sem do Sterea s herci pařit, protože v té době v Liberci nebylo žádné jiné podobně přívětivé místo. Bylo tu jen Stereo, které má za sebou dvacetiletou historii jako undergroundový bar.

Chodili jsme sem pár let a pak se stalo, že tehdejší provozovatel z toho chtěl odejít. Provozovat populární bar totiž zákonitě znamená průšvihy a pokuty, což jsem já tehdy samozřejmě nevěděl. Tak se to zkrátka nějak seběhlo a já to od něj odkoupil a převzal. Mimochodem, teď v pondělí to bylo přesně dvanáct let, co jsem tenhle bar převzal.

Do té doby jsem se přes divadlo vyprofiloval k reportážní a portrétní fotografii a měl v Pražské ulici vlastní ateliér. Byla to fajn doba, hezky to fungovalo a bylo to pěkně rozběhnuté. No a pak jsem přišel sem do Sterea a to si samozřejmě vybralo svou daň a naplno mě to zaměstnalo.

MĚL JSI V DFXŠ I VLASTNÍ MALOU GALERII?

Během prvního ročníku studia na Institutu tvůrčí fotografie jsem se spolužákem Davidem Mužíkem založil internetový server. Nazvali jsme ho *Young and Fresh Photographers – YAFA*. Náš projekt měl ambici poskytnout fotografům online prostor pro prezentaci. Svého času jsme se tomu hodně věnovali, získali jsme i nějaké ministerské granty a celý portál se také archivoval.

Spolužáci a studenti z dalších fotografických škol tam měli možnost vystavit svá portfolia. Hlavní myšlenkou bylo shromažďovat na jednom místě informace o různých grantech, soutěžích, oborových výzvách a podobně. S tím byla spojená i fyzická *YAFA galerie*, kterou jsme měli ve foyer Malého divadla. Dříve byl ten prostor koncipovaný jinak, byl rozdělený na dvě místnosti. V předsálí, před dnešním vstupem do sálu, jsem tak chvíli na jedné stěně pořádal fotografické výstavy.

Vystavovali jsme tam fotografie autorů, kteří měli na portálu YAFA své portfolio, což byli často právě studenti ITF. Pár výstav, myslím jednu nebo dvě, jsme zorganizovali také v Brně. Zastával jsem tam v podstatě roli kurátora a veškerý výběr a chod galerie jsme společně konzultovali a řešili právě s mým kolegou.

CO MI POVÍŠ O GALERII 3X3 V DIVADLE F. X. ŠALDY?

Tuto galerii jsem nevedl, působil jsem tam čistě jako fotograf. Byla to malá místnost vedle starého baru, v místech, kde je dnes šatna. Měla rozměry přesně tři krát tři metry, z čehož byl odvozen i její název. Její dominantou byla prosklená stěna s prosklenými dveřmi. Spolupracoval jsem na tom s děvčaty z Technické univerzity v Liberci.

Celé to tvořilo přirozenou součást aktivit kolem F. X. Kalby, Drinkartu a tehdejšího undergroundového podhoubí, které se tu na těch několik let sešlo. Galerii vedla Helena Krásová, Andrea Pekárková (známá pod pseudonymem AKA 47) a Jan Nálepa.

Andrea se tehdy věnovala vizuálnímu umění ve veřejném prostoru. Vystudovala Vizuální komunikaci a digitální média na Fakultě umění a architektury Technické univerzity v Liberci. Helena Krásová se věnovala umění spíše v teoretické rovině a působila převážně jako nezávislá kurátorka, což byla i její role v Galerii 3×3. V roce 2015 se pak od umělecké teorie přesunula k designu



Obr. 121: Plakát k výstavě v Moon Gallery ve Stereo Café.



Obr. 122: Interiér Stereo Café. Foto: Dereck Hard.

a založila v Praze úspěšnou módní značku KRAS. Honza Nálepa je sochař a absolvent architektury na liberecké Technické univerzitě.

Jak už jsem zmínil, já jsem v té galerii primárně fotil vernisáže. Vzhledem k tomu, že jsem tehdy studoval a potřeboval materiál pro vlastní tvorbu, fotil jsem i portréty vystavujících umělců. Zároveň jsem o probíhajících výstavách a autorech psal články do novin.

JAKOU ROLI HRÁL NÁZOR VEDENÍ A OSTATNÍCH LIDÍ V DIVADLE NA TVOU PRÁCI?

Do samotného focení inscenací nebo generálek mi vlastně nikdo příliš nemluvil. Samozřejmě tam byl na začátku určitý tlak – bylo potřeba, aby byli dobře vidět herci, aby na fotkách byli všichni a bylo z čeho vybírat. Musel se brát ohled na to, aby se někdo necítil znevýhodněný, a přirozeně existoval i tlak na to, aby to hercům na fotkách slušelo.

Ale nikdy mi do toho nezasahovali v tom smyslu, že by po mně chtěli, abych to příště nafotil jinak, nebo že by mou práci odmítli s tím, že je špatná. Fotografie vždy přijali, takže věřím, že si má práce držela konzistentní kvalitu a dokázala naplnit jejich očekávání i potřeby. Postupně ale začal ten tlak sílit a já si musel svou pozici více obhajovat. Nebyl tam zkrátka prostor pro experiment.

Několikrát jsem se snažil vedení přesvědčit – navrhoval jsem například, abychom pro jednu sezónu udělali všechny fotky černobílé, nebo abychom k tomu celkově přistoupili jinak. Chtěl jsem prosadit, že na fotografii nemusí být na první pohled zřejmé, že je to konkrétně Martin Polách nebo Markéta Tallerová. Ale to bohužel neprošlo.

Zpětně vidím, že jsem se tímto přístupem nechal trochu zatlačit do kouta, což se projevilo i při tvorbě plakátů, které jsem dělal po dvě sezóny. Byla to už chvíle, kdy jsem si asi měl říct, že to dál dělat nebudu. Tahle nemožnost posouvat věci dál byla určitě jedním z důvodů, proč jsem o tu stálou práci postupně ztratil zájem.

JAKÝ BYL TVŮJ PŘÍSTUP K FOCENÍ NA JEVIŠTI?

Divadlo mě vždycky bavilo a já jsem chtěl být s těmi lidmi co nejvíc v kontaktu. Hodně mě v tom inspiroval Josef Koudelka – chtěl jsem být přítomen přímo mezi herci. Když jsem fotil, pohyboval jsem se často přímo na jevišti. Fotil jsem takto „napřímo“ především před-

stavení v Malém divadle, ale občas i na velké scéně. Tam jsem už ale častěji fotil spíše z dálky, protože to jinak nešlo, obzvlášť u baletu, kde bych se jim na scéně už vyloženě pletl. Ale na malé scéně jsem byl vždy součástí dění.

Stejným způsobem přistupuji k práci i dnes v Naivním divadle. Divadlo je zkrátka samo o sobě dost náročné prostředí, ve kterém se střetávají velmi výrazné a často i odlišné povahy. Ta energie tam proudí neuvěřitelně silně. Občas to sice funguje naprosto harmonicky a všichni jsou na sebe skvěle napojeni, ale celkově je to energeticky velmi intenzivní.

U činohry to platí dvojnásob, zvlášť v porovnání s Naivním divadlem. Činoherci jdou mnohem víc s kůží na trh – se svou rolí, ale i se svou vlastní osobností. S tím pochopitelně souvisí silné emoce, napětí a nervozita. V Naivním divadle nejsou herci tak extrémně exponovaní a necítí tak obrovský tlak, také i proto, že dětské publikum je odlišné a mnohé odpustí.

JAK VNÍMÁŠ VIZUÁLNÍ PREZENTACI DIVADLA? JAK SE OD TÉ DOBY ZMĚNILA NEBO POSUNULA?

Doba, kdy přišlo uskupení F. X. Kalby, představovala pro divadlo docela velký zlom. Podle mě to tehdy byla reakce na poptávku a tlak, že výstup směrem k mladému publiku musí být zkrátka nový a svěží. V té době, konkrétně v roce 2012, proběhlo i výběrové řízení na novou vizuální identitu, logo a grafiku. První ročník festivalu WTF se konal v roce 2011. Tehdy šla úroveň vizuální prezentace hodně nahoru, ale pak se to podle mého názoru zastavilo.

Jistě, dnes divadlo běžně využívá sociální sítě, ale to je dnes zkrátka nutnost. Od té doby to vnímám víceméně jako stejné. Chybí tam někdo s patřičnou zkušeností, kdo by měl hlavní slovo a dokázal jasně rozhodnout, jak má vizuál vypadat a kam se má posouvat – někdo s jasnou vizí. Samozřejmě to, co pro divadlo fotíš v současnosti ty, je naprosto odlišné. Lidé jsou zvyklí na určitý standard z plakátovacích ploch, a když najednou vidí tvou práci, okamžitě to upoutá jejich pozornost – takže to plní přesně tu funkci, kterou to plnit má.

Přesto si myslím, že v divadle stále chybí člověk, který by ti dokázal dát od začátku to správné zadání. Ty jako fotografka bys primárně neměla být v pozici, že to celé musíš od nuly vymýšlet. Musíme si uvědomit, že jde o velkou organizaci, která čítá možná kolem dvou set lidí, přičemž padesát z nich má na vizuál nějaký vlastní názor. Pokud tam není jeden silný člověk, který by ustál



aj liberecký

PÁTEK 2. ZÁŘÍ 2011 DNES

Umělec bez povolení obsadil Modrý bod, chce tu galerii

Chátrající budova Modrého bodu byla ve středu večer svědkem ilegální výstavy.

Chátrá Pozoruhodně chátrá budova Modrého bodu v areálu bývalé Textilany chátrá již řadu let. V minulosti patřila mezi skvosty takzvané geometrické secese a získala řadu prestižních ocenění. Zachránit ji mají helsinští vlastníci, zatím se však nic neděje.

FAKTA

Modrý bod

Poslední budova z areálu bývalé

Textilany vznikla v roce 1908. Byla navržena **pražským centrem za průmyslový design**, je považovaná chrámová. Poté/historický/ vlastníci pozdní/nevyužívá Textilany byla, budova by **měla být zachráněna**

Obr. 123. Článek z Mladé Fronty DNES o ilegální výstavě Romana Dobeše v tehdejší liberecké budově Textilany ještě před zbouráním.

například stížnosti herců, že jim to na plakátu nesluší, začne to být problém. Na to, aby se vyhovělo každému, zkrátka není kapacita. Herci mají hrát a předávat emoce na jevišti, ne zasahovat do tvorby vizuálů. Netvrdím, že nemohou mít dobrý názor, ale neměli by mít možnost o těchto věcech rozhodovat.

V opačném případě se ten koncept začne hroutit, rozmělňovat a ztratí konzistentní kvalitu. V divadle pak často sami nevědí, jaká je vlastně primární funkce plakátu – jestli má v první řadě zaujmout, nebo jestli má reflektovat vizi režiséra. Kvůli této nejistotě to pak končí tak, že se jeden rok udělá vizuální experiment a hned další sezónu se to zase celé od základu změní.

JAK BYS SROVNAL VIZUÁLNÍ KOMUNIKACI LIBERECKÉHO DIVADLA S JINÝMI SCÉNAMI?

Když se podíváš na jiné scény – ačkoliv srovnávat to například s Národním divadlem nebo s ostravským Divadlem Petra Bezruče je možná až příliš ambiciózní – na první pohled poznáš, že jde o jejich plakát. Ať už má konečné slovo fotograf, grafik nebo ředitel, když ty vizuály postavíš vedle sebe, jasně vidíš, že tvoří jednu ucelenou divadelní sezónu. Mají to zkrátka konzistentní. Divadelní grafika v Liberci podle mě naproti tomu příliš dobrá není. Mají v podstatě jen textové logo a chybí tam silný propojující grafický prvek.

Když si vybavím právě Národní divadlo nebo Bezruče, jejich vizuály jsou velmi jasně graficky zarámované. Jistě, základem je krásný portrét, dobře nasvícený, moderně nebo dokonce experimentálně pojatý, ale je z toho cítit, že tam je někdo, kdo má celou vizuální koncepci na starosti. Mně se kdysi stávalo to stejné, co ostatním fotografům. V době focení často ještě nejsou hotové kostýmy nebo scénografie, takže nemůžeš využít nějaký vizuální prvek, který je pro danou hru klíčový, jednoduše proto, že ještě fyzicky neexistuje.

Ale základní funkce plakátu je v tom, že jdeš kolem a on tě donutí se zastavit. Nic jiného by dělat neměl. Má tě zastavit, přitáhnout tvou pozornost alespoň na tři sekundy a navést tě k informaci o datu a místě konání. Ty si to pak někam do podvědomí uložíš, a když plakát uvidíš podruhé, znovu se ti to připomene a spojí. Divadlo navíc disponuje vlastními budovami, což nabízí skvělé možnosti sebeprezentace.

Podle mě by bylo stokrát efektivnější, kdyby měli jeden obří billboard zavěšený přímo na hlavní budově. Samozřejmě to klade obrovské nároky na kvalitu samotného vizuálu. Stačila by jedna taková dominanta místo padesáti malých plakátů roztroušených po městě, protože přes Šaldovo náměstí projíždějí denně tisíce liberečáků. Divadlo má, myslím, i dobrou pozici a vztahy s radnicí, takže věřím, že by mu město vyšlo vstříc s jakýmkoli netradičním nápadem na propagaci.

Stejně tak by na sloupech kolem divadla nemuselo viset deset malých plakátů vedle sebe, ale mohly by tam být jen dva velké bannery z každé strany. Kdyby to byly plachty o rozměrech například tři krát dva metry, s nimiž by se dopředu počítalo jako se standardním formátem, viděla bys je jasně i z projíždějícího autobusu. Bohatě by k propagaci stačila tahle dvě strategická místa.

JAK VLASTNĚ PŘISTUPUJEŠ K FOTOGRAFII DNES?

Nosím v hlavě různé nápady a vize, co bych třeba někdy mohl fotit, ale momentálně jsem dost pohlcený prací a svými koníčky. Stále se ale cítím být fotografem, a to v tom smyslu, že pořád rád pozoruji okolí a přemýšlím nad tím, co vidím a jaké to ve mně vyvolává pocity. Tohle vnímání ve mně zůstalo. Fotografie pro mě byla a je velkou školou vnímání a prožívání světa.

Vždy mě přitahovaly portréty a celý proces jejich vzniku. To mi zůstává a tímhle směrem bych v případě vlastních projektů s fotografií pracoval. Vždy to pro mě bude způsob, jak se setkat a poznat nové lidi a jejich život. Zároveň stále trochu fotím na zakázku, a to hlavně pro Naivní divadlo, případně dělám reportáže nebo portréty.

Už rozhodně nemám potřebu si na fotografii stavět vlastní ego a lpět na tom, že jsem „pan fotograf“. Upřímně řečeno, je to všechno velmi pomíjivé. Začínal jsem s touhou dělat velké portréty a mít fotky ve Vogue a podobných magazínech, ale záhy jsem pochopil, že to bylo úplně mimo, protože na to zkrátka nemám povahu. Nejsem ochotný jít do toho byznysu naplno, a pokud se v tom prostředí necítíš dobře, tak v něm nemáš šanci uspět. Musíš na to být povahově vybavený.

To, že máš dobrý foťák, umíš ho nastavit a máš spoustu vizuálně nakoukáno, to je naprostý základ. Ale existovat v tom vysoce konkurenčním prostředí a fungovat v něm, to je věc druhá. Je to jako dělat barmana a přitom vůbec nepít. To jsou zkrátka aspekty, které tě na žádné škole nenaučí. Na oboru podle mě chybí spíše nějaká psychologická průprava, která by studenty připravila na realitu toho prostředí.

Člověk se zkrátka nemůže tlačit do žánru, který vnitřně necítí. A když jednoho dne z tohohle kolotoče vystoupí – opustí tu naivní představu, že chce být hvězda a že jeho fotky jsou ty úplně nejlepší –, uvědomí si, o co ve skutečnosti jde.

Fotografii vnímám jako způsob zpracovávání zkušenosti, světa okolo nás, našeho života. Fundamentální schopnost každého člověka, schopnost dívat se, sledovat, pozorovat, věnovat něčemu pozornost, se stává jedním z nejzásadnějších témat současnosti.

Obr. 124 (vlevo). Plakát k inscenaci *Klíčovou dírkou*. Foto: Michaela Škvrňáková.

Michaela Škvrňáková

Michaela Škvrňáková (*1980s, působí v Praze) je česká fotografka, absolventka Institutu Tvůrčí Fotografie v Opavě, která se dlouhodobě věnuje dokumentární, portrétní a divadelní fotografii.

Žije a pracuje převážně v Praze, kde vystavovala mj. v galerii Artwall (projekt Výchova k přirozenosti) a kde se její práce objevuje v kontextu současného umění, genderových témat a společenských problémů.

Vedle volné tvorby se výrazně profiluje jako fotografka divadla – spolupracuje s pražskými scénami Divadlo D21, Venuše ve Švehlovce a se souborem Depresivní děti touží po penězích, pro které vytváří plakátové vizuály, promo fotografie i inscenační snímky.

Její fotografie se objevují také v kulturních médiích, například v magazínu Aktuálně.cz (reportážní cyklus Venuše v množném čísle o ženách bez domova) nebo v vizuálech Českého rozhlasu Vltava.

Škvrňáková se vyznačuje výrazným autorským rukopisem – pracuje s výraznou stylizací, barvou a gestem, často na pomezí dokumentu a inscenovaného portrétu, což využívají zejména nezávislé divadelní soubory, které jí svěřují tvorbu komplexních vizuálních konceptů.



Obr. 125: Portrét Michaely Škvrňákové. Zdroj: Archiv Michaely Škvrňákové.

JAK SI SE VLASTNĚ DOSTALA K FOCENÍ PRO DFXŠ?

Do Divadla F. X. Šaldy jsem se dostala s příchodem režiséra Šimona Dominika, který tehdy působil jako umělecký šéf činohry v Praze a pak se stal šéfem právě v Malém divadle v Liberci. Předtím jsem fotila pro různá divadla v Praze a Šimon mě jednou oslovil, abych nafotila inscenaci Válka – byla to činohra v Malém divadle s premiérou roku 2017.

Nejdřív jsem dlouho fotila jen inscenace činohry. Následující rok jsem začala fotografovat i operu. Tehdy mě oslovila Linda Hejlová Keprtová, která byla v libereckém divadle především režisérkou a zároveň se profilovala jako šéfka operního souboru. Balet jsem v té době vůbec nefotila. Další rok mě oslovili s nápadem, abych začala dělat plakáty – pouze pro činohru, pod kterou jsem tehdy spadala, protože každá složka divadla měla vlastního uměleckého šéfa, který o tom rozhodoval. Šimon byl šéfem činohry na období pěti let a veškerá moje práce v Liberci tehdy spadala pod činoherní soubor.

Bydlím v Praze, do Liberce jsem tedy vždy jen přijela nafotit představení a potom zase odjela, nebyla jsem součástí divadla.

JAK VYPADALA SPOLUPRÁCE A JAKÉ BYLO ZADÁNÍ PŘI TVORBĚ PLAKÁTŮ?

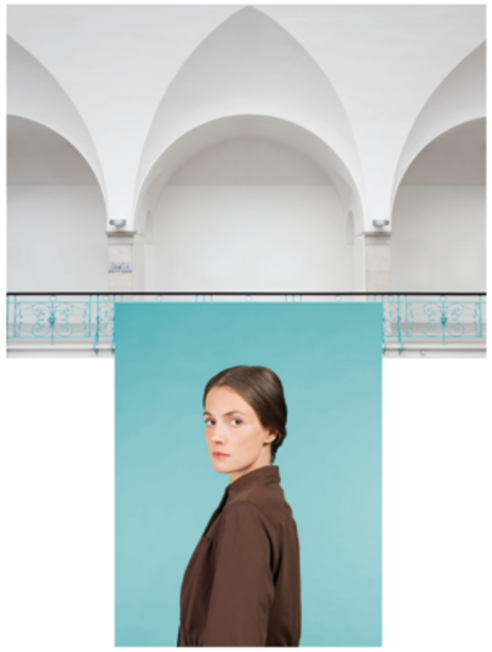
Tenkrát jsem dostala opravdu volnou ruku – dali mi seznam her, které budou v nadcházející sezóně, a čekalo se, s jakým nápadem přijdu. Všechno jsme tenkrát řešili společně v týmu s šéfem činohry Šimonem Dominikem a s Jakubem Kabešem, který tehdy pro mne zařizoval všechny produkční věci, co jsem potřebovala.

Zadání znělo, aby plakáty byly nějak propojené s Libercem a aby se v nich odrazilo město. Chtěla jsem spojit libereckou architekturu s konkrétním představením tak, aby to bylo srozumitelné pro místní diváky.

Ve spolupráci s divadlem jsme vytipovali různé lokace v Liberci. Oni mi tehdy s výběrem pomohli, protože já Liberec moc dobře neznám.



Obr. 126: Fotografie z inscenace *Válka* (2018). Foto: Michaela Škvrňáková.



Obr. 127: Fotografie k plakátu inscenace *Mikve*. Foto: Michaela Škvrňáková.



Obr. 128: Fotografie k plakátu inscenace *Srpen*. Foto: Michaela Škvrňáková.

K tomu jsem potom nafotila herce a divadelní tým vybral, který z nich se objeví na konkrétním plakátu. Plakát vždy propojoval fotografii architektury s portrétem herce. Pronajal se malý ateliér v Liberci, kde jsme fotili portréty – divadlo ho připravilo a já jsem tam během dvou dní postupně nafotila všechny herce. V podstatě jsme v jednom až dvou dnech „nasekali“ celou sérii ještě před začátkem divadelní sezóny.

Od začátku bylo dané, že to bude jednorázová spolupráce na jednu sezónu, ne dlouhodobý závazek. Takže jsme spolupráci po této sezóně ukončili.

JAKÝ BYL PROCES TVORBY PLAKÁTŮ A JAK JSI PRACOVALA S BAREVNOSTÍ VIZUÁLU?

Nejdřív jsem si sama „profotila“ jednotlivé lokace v Liberci – botanickou zahradu, zoo, Ještěd, starší lázeňskou vilu, různé uličky ve městě a budovu lázní, tedy dnešní Oblastní galerii. Všechny lokace byly dopředu schválené a u každé jsem měla několik variant, ze kterých jsem mohla později vybírat.

Šlo mi hlavně o barevné ladění – podle konkrétní lokace se pak ladila barva kostýmů. Kostým jako takový jsem neřešila, zajímala mě barva a vizuální propojení mezi architekturou a fotografií. Kostým potom vybíralo samo divadlo tak, aby seděl k danému představení.

Celý koncept se navrhoval tak, aby souvisel s konkrétním představením, a probírali jsme ho v týmu, jestli bude fungovat jak vizuálně, tak obsahově.

U toho byl vždy umělecký šéf činohry, produkčně to zastřešoval Jakub Kabeš a později se k týmu přidala dramaturgyně činohry Lenka Chválová, která už ale do vizuální podoby plakátů prakticky nezasahovala.

JAK VYPADALA PRÁCE V LIBERECKÉM TÝMU, SE KTERÝM JSI NA PLAKÁTECH SPOLUPRACOVALA?

Tenkrát to bylo skvělé – měla jsem volnou ruku a s týmem jsme si lidsky sedli, takže spolupráce byla velmi příjemná. Veškeré produkční věci jsem „valila“ na Kubu, řešil termíny, ateliér, domluvy. Vše, co zajišťoval, fungovalo na sto procent.

Šimon byl hlavně u myšlenkového procesu – koncepce, nápady, dramaturgické souvislosti, zatímco Kuba se staral o praktickou produkci; vizuální stránku nechával spíš na mně. Na líčení se

podílely vizážistky z divadla, herečky i herci byli „cajk“ – věděli o koncepci, proč se to dělá, a byli předem o všem informovaní.

Lokace se nafotily během prázdnin, portréty taky, a materiál se pak skládal na celou sezónu. V průběhu toho roku jsem potom vizuály poskládala a průběžně je posílala grafikovi Martinu Tallerovi, který do nich vkládal grafiku – měl jasně dané grafické prvky a posílal mi varianty ke schválení. S Martinem to bylo úplně „na pohodu“ – chodil dokonce i na focení do ateliéru a ta spolupráce byla fakt super.

Pro mě byla tato liberecká zakázka zajímavá v tom, že se celá série plakátů dělala ještě před tím, než začala sezóna. Ukázalo se, že ne všichni režiséři musí být z vizuálů nadšení – inscenace totiž mohla ve finále vypadat úplně jinak, kostýmy se změnit a plakát pak přestane odpovídat výsledné podobě představení.

Mám pocit, že si to tehdy divadlo muselo vykomunikovat spíš interně; nejsem si jistá, jestli v té době režiséři mohli do plakátů zasahovat, nebo ne. Pro mě z toho vyplynulo, že je dobré si na to dávat pozor – u vlastní tvorby je pro mě důležité, aby byl režisér s vizuálem v pohodě, protože jde o jeho inscenaci.

Jsem ráda, když jsou všichni v souznění, a proto si dávám bacha, když mě někdo osloví na celou sezónu. Dnes si dělám myšlenkovou mapu celé sezóny a jednotlivé inscenace řeším přímo s konkrétními režiséry; přijde mi, že to pak sedí mnohem líp.

Tenkrát v Liberci nešlo oslovit všechny režiséry osobně, a u jednoho plakátu jsme nakonec museli vizuál přefocovat kvůli špatně vybraným kostýmům. Zažila jsem situaci, kdy to pro ně nebylo příjemné, a řešili, jestli s tím souhlasí – i to je zkušenost, která mě ovlivnila.

JAK SE PŘI TVORBĚ LIBERECKÝCH PLAKÁTŮ PROJEVOVAL ČASOVÝ TLAK A JAKÝ VZTAH MÁŠ K FOCENÍ ARCHITEKTURY?

Lokace v Liberci jsem musela nafotit v podstatě za dva dny během července a srpna, což bylo docela náročné – musela jsem to tam „nasekat“ a objet všechny vybrané lokace tak, aby se to stihlo. Portréty byly oproti tomu jednoduché, z hlediska organizace i focení.

Architektura není moje hlavní zaměření, dlouhodobě se jí systematicky nevěnuji. Je možné, že to bylo v době ITF a že jsem některé z těch libereckých plakátů odevzdala i jako volnou tvorbu s architekturou v rámci školy, ale nejsem si tím stoprocentně jistá.

JAK BYS SROVNALA VIZUÁLNÍ KOMUNIKACI DIVADEL, S NIMIŽ SPOLUPRACUJEŠ?

Fotím primárně pro pražská divadla – Divadlo D21, Venuše ve Švehlovce, Divadlo v Celetné, Divadlo v Řeznické a nově také Městské divadlo Mladá Boleslav. Pro Venuši ve Švehlovce a Divadlo D21 fotím už asi deset let; tam dělám především vizuály, ale zároveň i inscenační fotografie.

U plakátů to většinou probíhá tak, že se focení pojme jako větší celek: nejdřív se nafotí plakát a zároveň vzniknou propagační fotografie, z nichž se pak připraví celá sada vizuálů. Vychází se ze stejné lokace a kostýmů, herci už jsou nalíčení a při focení plakátu se rovnou dělají i další fotografie, které s plakátem korespondují.

Tuhle myšlenku navrhl Kuba Čermák, který vede soubor Depresivní děti touží po penězích; spolupracujeme spolu přibližně patnáct let. Nejdřív jsem pro něj fotila představení a až zpětně jsme vybírali, která fotografie bude „plakátovka“. Zbylé snímky jsme upravili a „nasekali“ z nich další materiál, čehož si všimla i další divadla. Musím říct, že tento koncept se rychle ujal a je to v podstatě něco, co předtím nikdo jiný nedělal.

V Praze se divadla často snaží mít část představení „vyprodaná“ ještě před premiérou, a k tomu potřebují obrazový materiál – první projekt, kde jsme tenhle postup vyzkoušeli, byl právě ve Venuši ve Švehlovce. Dnes je to hlavní způsob mojí práce. Mám velký prostor pro tvorbu, dostanu téma, ale je na mně, jak bude výsledný vizuál vypadat.

Nejvíce mě baví kreativní část tvorby vizuálu. Focení inscenací beru spíše jako trénink reportáže, díky kterému neztrácím kontakt se samotným představením. Představení přijdu nafotit většinou na jedno, maximálně dvě focení, a tím to končí.

Kvůli vizuálům si vždycky podrobně prostuduju zadání představení a potřebuji, aby se sešel celý tým, abychom si o tom společně promluvili. U dlouhodobých spoluprací se už dobře známe, takže si často jen napíšeme pár vět, vybereme lokaci a všechno proběhne velmi rychle.

Primárně dělám vizuály kolem divadla, ale fotím i portréty a také plakáty, které nejsou pro divadelní instituce. K tomu mám klasické komerční zakázky, ale i tam je vidět můj rukopis a já si hlídám, aby byl rozpoznatelný. Fotila jsem také například obálku knihy a další projekty.

JAKÝ JE TVŮJ NÁZOR NA AI PŘI TVORBĚ VIZUÁLŮ?

Co se týče AI, jsem velká zastánkyně technologií, které v dobrém slova smyslu posouvají vizualitu – podobně jako chytré telefony, které lidem umožnily dělat si kvalitní fotky sami. Přijde mi fajn, že AI nám dává možnost posouvat vizuál dál, lidé si mohou sami vytvořit zajímavé návrhy.

Zároveň ale záleží na tom, jestli má fotograf zajímavý rukopis, nebo jestli se spokojí s tím, že mu AI vygeneruje průměr. Já třeba používám AI na retuše a jsem za to velmi vděčná – je to pro mě výhoda, protože můj rukopis je pořád stejný a neztrácí se v uniformním generování.

Všechny zakázky mám kvůli svému stylu – hodně jsem si to musela vydřít, ze začátku samozřejmě za minimální peníze. Řekla bych, že mám trochu „vulgární“ rukopis, i když dělám i jemnější věci, třeba obálky pro knihy, kde jsem musela vizuálně trochu ustoupit, aby to šlo do mainstreamu.

Seznam literatury

SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ

I. KNIŽNÍ A TIŠTĚNÉ PUBLIKACE

BERNÁTEK, Martin – HEJMOVÁ, Anna – NOVOZÁMSKÁ, Martina. Česká divadelní fotografie: 1859–2017. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018. ISBN 978-80-7008-397-0.

CÍSAŘ, Jan – POSPĚCH, Tomáš. Koudelka Divadlo. Praha: PositiF, 2025.

DIVADLO F. X. ŠALDY. Divadlo F. X. Šaldy: 130 let divadla 1883–2013 / 130 Jahre Theater 1883–2013. Liberec: Divadlo F. X. Šaldy, 2013.

Divadlo F. X. Kalby. Rok vydání: 11/2013. Foto: Roman Dobeš, grafická úprava: Marek Nedelka / Simona Koutná. ISBN 978-80-260-5334-7.

JANEK, Jiří. Čtení o německém divadle v Reichenbergu. Liberec: RK, 2010. 127 s. ISBN 978-80-87100-12-7.

JIROUTEK, Jiří. Fenomén Ještěd. Liberec: Jiří Jiroutek, 2005. ISBN 80-239-5175-0.

JIROUTEK, Jiří. Už nejdu do Ještědu. Liberec: Jiří Jiroutek, 2012. ISBN 978-80-260-1430-0.

JIROUTEK, Jiří – LEVKO, Jarmila (eds.). Liberecké divadlo 1883–2023. Liberec: Divadlo F. X. Šaldy Liberec, 2023. ISBN 978-80-11-03545-7.

KARPAŠ, Roman a kol. Kniha o Liberci. 1. vyd. Liberec: Dialog, 1996. ISBN 80-86761-13-4.

Kniha Síňka – Malá výstavní síň 1975 - 2004. (Sborník ke 30. výročí založení Malé výstavní síně v Liberci). Vydalo občanské sdružení Cesty v Liberci v lednu 2005.

DIVADLO F. X. ŠALDY. Divadelní ročenky (1883–2013, 1945–1995, 1995–2020) a interní archivy instituce. Liberec: DFXŠ.

II. KVALIFIKAČNÍ PRÁCE (DIPLOMOVÉ A BAKALÁŘSKÉ PRÁCE)

KOUCKÁ, Pavlína. Divadlo F. X. Šaldy Liberec: analýza prostředí a marketingu divadla s návrhovou částí zaměřenou na mladé diváky. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2014. Magisterská diplomová práce.

SUKUPOVÁ, Kateřina. Divadlo F. X. Šaldy v Liberci [online]. Praha, [2013] [cit. 31. 3. 2026]. Bakalářská práce. Univerzita Jana Amose Komenského Praha. Dostupné z: https://theses.cz/id/1p4ylz/th76_1103120273.pdf.

III. INTERNETOVÉ A ELEKTRONICKÉ ZDROJE

ČESKÁ DIVADELNÍ ENCYKLOPEDIE. Divadlo F. X. Šaldy [online]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2000, a dále aktualizováno [cit. 5. 7. 2026]. Dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=1376:divadlo-f-x-saldy.

DIVADLO F. X. ŠALDY LIBEREC. Historie [online]. [cit. 3. 4. 2026]. Dostupné z: https://www.saldovo-divadlo.cz/divadlo/historie.

INSTITUT UMĚNÍ – DIVADELNÍ ÚSTAV. Divadlo F. X. Šaldy [online]. Česká divadelní encyklopedie. Praha: IDU [cit. 2026-07-29]. Dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php/Divadlo_F._X._Šaldy.

KABEŠ, Jakub. Podcast DFXŠ [online]. Liberec: Divadlo F. X. Šaldy, 3. 5. 2023. Dostupné z: https://www.saldovo-divadlo.cz/podcast-dfxs/detail-podcast-dfxs/r/podcast-dfxs-7-jakub-kabes.

KRAJSKÁ VĚDECKÁ KNIHOVNA V LIBERCI. Stavba smíření slaví 25 let [online]. Liberec: Krajská vědecká knihovna v Liberci, 2025 [cit. 7. 4. 2026]. Dostupné z: https://www.kvkli.cz/o-nas/aktualne/id:98648/stavba-smireni-slavi-25-let.

Jaroslav Krejčí podával zprávu o… [online]. In: dílo [cit. 20. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.casopisdilo.cz/jaroslav-krejci-podaval-zpravu-o/.

LIBERECKÁ DRBNA. První polistopadový primátor Jiří Drda obdrží Medaili města Liberce [online]. Liberecká Drbna, 2019 [cit. 7. 4. 2026]. Dostupné z: https://liberecka.drbna.cz/zpravy/spolecnos-

t/20769-prvni-polistopadovy-primator-jiri-drda-obdrzi-medaili-mesta-liberce.html.

PĚVECKÝ SBOR JEŠTĚD. Ještěd Choir [online]. Ještěd, z. s., © 2019–2026 [cit. 25. 3. 2026]. Dostupné z: https://www.jested-choir.cz/cz/.

ROUBALOVÁ, A. „Cvaknul jsem studenty před domem a pak se do konce roku nezastavil", vzpomíná po třiceti letech Milan Drahoňovský. Genus.cz [online]. 2019 [cit. 3. 4. 2026]. Dostupné z: https://genus.cz/Liberec/cvaknul-jsem-studenty-pred-domem-a-pak-se-do-konce-roku-nezastavil-vzpomina-po-triceti-letech-milan-drahonovsky-n662081.htm.

ROUBALOVÁ, A. Dva liberečtí fotografové – Drahoňovský a Šimr – představují v Praze, jak šel listopad 1989 na severu. Genus.cz [online]. 2019 [cit. 3. 4. 2026]. Dostupné z: https://genus.cz/dalsi/zajimavosti/dva-liberecti-fotografove-drahonovsky-a-simr-predstavuji-v-praze-jak-sel-listopad-1989-na-severu-n660855.htm.

ŠIMSA, J. Česká beseda v Liberci a česká menšina ve druhé polovině 19. století. Lidé města, 2000, roč. 12, č. 1, s. 43–45..

STATUTÁRNÍ MĚSTO LIBEREC. Spolek prosazoval češtinu v době, kdy jí v Liberci nikdo nerozuměl [tisková zpráva online]. V Liberci: Statutární město Liberec, 6. září 2013 [cit. 2026-07-29]. Dostupné z: https://docs.liberec.cz/Odb_KP/web_tz_2013/TZ%20-%20%C4%8Cesk%C3%A1%20beseda%20150%20let%20od%20vzniku.pdf

IV. ROZHOVORY (VLASTNÍ TERÉNNÍ VÝZKUM, PŘÍLOHA PRÁCE)

PIKOUS, Šimon. Rozhovor s autorkou práce ze dne 22. dubna 2026. Liberec, 2026. In: Příloha diplomové práce, s. 137–152.

KARPAŠ, Roman. Rozhovor s autorkou práce ze dne 21. dubna 2026. Liberec, 2026. In: Příloha diplomové práce, s. 153–166.

KABEŠ, Jakub. Rozhovor s autorkou práce ze dne 24. dubna 2026. Liberec, 2026. In: Příloha diplomové práce, s. 167–194.

TALLER, Martin. Rozhovor s autorkou práce ze dne 25. června 2026. Liberec, 2026. In: Příloha diplomové práce, s. 195–212.

DOBEŠ, Roman. Rozhovor s autorkou práce ze dne 3. června 2026. Liberec, 2026. In: Příloha diplomové práce, s. 213–232.

ŠKVRŇÁKOVÁ, Michaela. Rozhovor s autorkou práce ze dne 2. července 2026. Liberec, 2026. In: Příloha diplomové práce, s. 233–240

Jmenný rejstřík

A

Acher, Ivan – 151

Adam, Adolphe Charles – 64

Albrecht, Jakub – 183, 215

Anýžová, Helena – 81

B

Baranová, Karolína – 215

Bejbl, Milan – 31, 113

Bernátek, Martin – 8, 62, 80

Berté, Heinrich – 92

Birgus, Vladimír – 8

Bor, Hanuš – 41, 47, 106

Brom, Ondřej – 108, 158, 161, 181

Bulgakov, Michail Afanasjevič – 30

C

Canov, Jan – 197

Č

Čáslavský, Miroslav – 35

Čech, Milan – 41

Černohorský, Karel – 47

Čtveráček, Karel – 84, 155

Čtveráček, Karel ml. – 84

Čtveráček, Michael – 84

D

Dančevský, Daniel – 64, 117, 118, 174, 177

Dianiška, Tomáš – 53, 148, 183, 215, 217

Dobeš, Roman – 50, 53, 54, 60, 61, 63, 68, 76, 80, 83, 97–99, 182, 183, 208, 213–232

Doležal, Josef – 71

Doseděl, Jiří – 41

Dostojevskij, Fjodor Michajlovič – 115

Doubrava, Vlastimil – 218

Doubravský, Martin – 91, 144

Drbohlav, Radek (Teope) – 64, 70, 121–123, 141, 145, 167, 174

Drda, Jiří – 50

Drahoňovský, Milan – 33–37, 39, 85, 86, 200, 201

Drtikol, František – 100, 143

Dušek, Ladislav – 39, 41, 45, 162

Dušek, Milan – 207

Dušek, Pavel – 86, 94–96, 105, 197, 204, 208

E

Ernst, Max – 203

F

Fajmonová, Zuzana – 18, 70, 71, 75, 124–129, 161

Falla, Manuel de – 64

Fellner, Ferdinand – 26, 27

Fröhlich, František – 136, 137

G

Grabmüller, Jan – 41

H

Habr, V. – 94

Hajdyla, Jiří – 141

Hák, Miroslav – 62, 155

Havlík, Vojtěch – 112, 113

Havel, Václav – 45, 48, 89

Haydn, Joseph – 22

Hejmová, Anna – 8, 62, 80

Helmer, Hermann – 26, 27

Helšus, Václav – 30, 96, 102

Helšusová, Dagmar – 43, 48

Hoffmann, E. T. A. – 69, 200

Homolovi – 164

Honzejk, Václav – 32

Horanský, Miloš – 30

Hrabal, Bohumil – 32, 41, 70

Hubáček, Karel – 51, 52

Hunterová, Jana – 214

Hyšek, V. – 94

CH

Chochola, Václav – 62

Chvála, Vladislav – 42, 45

Chválová, Lenka – 59, 117

Chytilová, Miriam – 43

I

Ibsen, Henrik – 136, 137, 139

J

Jakeš, Milouš – 45

Janáček, Leoš – 119, 144

Janáček, Milan – 156, 162

Jana, Zdeněk – 35

Janek, Jiří – 22

Janků, Jiří – 59

Jarcovjáková, Libuše – 73

Jarošová, P. – 94, 202, 208

Jedinák, Petr – 95, 105, 106

Jiroutek, Jiří – 8, 26, 27, 30, 50, 103, 104

Jiroušková, Tereza – 64, 117, 118, 187, 192

K

Kabeš, Jakub – 51, 59, 65, 66, 68, 74, 108, 110, 114, 117, 121, 141, 166–194, 200, 202, 204, 207

Kafka, Franz – 90

Karpaš, Roman – 8, 22, 33, 63, 81, 83, 89, 138, 152–166, 219

Kastlová, Bohdana – 42

Kejdana, Antonín Pavel (bratr) – 43, 45

Keprtová (Hejlová), Linda – 91, 143, 144, 203

Khainová, Dagmar – 48

Kintera, Krištof – 180

Klimt, Ernst – 30

Klimt, Gustav – 30, 31, 100, 117, 138, 140

Klíma, Ladislav – 151

Klučarová, Hana – 41

Kolář, Viktor – 156

Kolářík, Vojtěch – 92

Kopecký, Jan – 49

Kostúrová, Anna – 35

Kotzebue, August von – 26

Koucká, Pavlína – 8, 22, 27, 53

Kovář, Zdeněk – 45

Koudelka, Josef – 62, 63, 80

Krejčí, Jaroslav – 62, 80, 155, 156

Kroužek, J. / Jarda – 94, 208

Kryl, Karel – 34

Kříž, Karel – 30

Kubát, Karel – 63, 80, 86–88, 148, 174, 208

Kubátová, Bára – 215

Kubíková, Hana – 185

Kučera, Jan – 59

Kurfiřt, Josef. – 129

Kuschmitz, Petr – 47

L

Landa, Ladislav – 92

Levko (Pešlová), Jarmila – 8, 26, 27, 30, 35, 103, 104

Lipus, Radovan – 117

Ludwig, Karel – 62

M

Macháček, M. – 94

Macphail, Lucy Grace – 51

Marivaux, Pierre de – 90, 92

Martinec, Václav – 41, 43, 47, 49

Massenet, Jules – 91

Matsch, Franz – 30, 100

Mikanová, Marika – 122

Molière – 110, 123

Müller, Zbyněk – 71

Mozart, Wolfgang Amadeus – 26, 90, 106

N

Našic, Petr – 119, 120, 157, 174

Nedbal, Oskar – 112

Nedvěd, Milan – 150

Neubert, Petr – 59, 64, 95, 110, 111, 151, 173, 192

Novák, Filip (Foto.QAK) – 119, 120

Novotný, Petr – 33, 43, 45, 162

Novotný, Vladimír Kiva – 73, 142, 149

Novozámská, Martina – 8, 62, 80

O

Olijnyk, Pavel – 51, 52

Otava, Martin – 53, 105, 138, 215

P

Palouš, Petr – 32, 41, 43, 47, 199, 200

Palusga, Zdeněk – 41

Patková, Jana – 34

Pearce, Annabel – 106

Pepe, Dita – 73, 149, 150

Peterka, František – 30, 45
Peřina, Vít – 164
Pikous, Jan – 155
Pikous, Šimon – 30, 70, 80, 81, 100–102, 124, 128, 129, 137–152, 192, 206, 214
Pinkava, Ivan – 73
Pokorný, František – 48
Polách, Martin – 139, 159, 204
Prokopová, Milada – 45
Puccini, Giacomo – 71, 117

R

Rajmont, Ivan – 207
Redern, Kateřina z – 22
Reynek, Bohuslav – 155
Rosek, Alexej – 92
Rudiš, Jaroslav – 174
Rushdie, Salman – 141

S

Sedlák, Jaroslav – 42
Schiller, Friedrich – 26
Schubert, Franz – 92
Skokan, Leoš – 114, 115
Skalník, Joska – 211
Smetana, Bedřich – 27, 29, 105, 117
Sokol, František – 43, 45
Sokol, Zdeněk – 149
Soukup, Vlastimil – 48
Stein, Štěpánka – 5, 73, 149, 150, 214
Stolín, Petr – 215
Strauss, Richard – 27
Strenk, Michal – 141
Suchánek, P. – 94
Suchý, Jiří – 69
Sudek, Josef – 155
Sukupová, Kateřina – 26, 50
Svoboda, Vladimír – 63, 81–83, 155, 208
Súra, Martin – 45

Š

Šafka, Miroslav – 41, 42, 63, 80, 81, 200, 202, 208
Šafková, Zdena – 81
Šalda, František Xaver – 29
Šimr, Petr – 34, 35, 85, 86
Šimsa, J. – 24
Šmídek, Petr – 52
Šolc, Jan – 33, 47, 163
Špinar, Daniel – 73
Škvrňáková, Michaela – 74, 114–116, 179, 204, 205, 233–250
Štreit, Jindřich – 73
Šukšin, Vasilij – 30
Šlitr, Jiří – 69
Švehlík, Alois – 173
Švec, J. – 94

T

Taller, Martin – 38, 41, 58, 69, 81, 86, 89–93, 100, 119, 136, 137, 141, 143, 144, 157, 158, 166, 190, 195–212
Taller, Stanislav – 45
Tallerová, Markéta – 47, 89, 91, 93, 157, 197, 200, 203, 208
Tmej, Zdeněk – 62
Trojan, Lukáš – 51, 52, 112
Tushingham, David – 141
Tyl, Josef Kajetán – 26

U

Urbánek, Karel – 46

V

Vacek, Jiří – 51
Vacková, Kristýna – 115
Váhala, Tomáš – 215
Vančura, Jan – 81, 200
Verdi, Giuseppe – 26, 27, 112, 119
Vermelho, Gabriela – 106
Vlček, Karel – 41
Vondrouš, Roman – 5, 7, 11
Vrbický, Pavel – 35
Výtisk, Bedřich – 41

W

Wagner, Richard – 27

Z

Zbranek, Petr – 95, 105, 107
Zeller, Florian – 101
Zeman, J. – 25
Zich, Karel – 45
Zrzavý, Jan – 155

Ž

Žantovský, Jiří – 197, 208