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



Tvůrčí možnosti v divadelní fotografii

Vybrané autorské přístupy v současné české fotografii

Marek Koliha

Teoretická bakalářská práce
Opava 2026

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

Tvůrčí možnosti v divadelní fotografii
Vybrané autorské přístupy v současné české fotografii

Marek Koliha

Teoretická bakalářská práce
Opava 2026

Marek Koliha
ITF FPF Slezské univerzity v Opavě
© 2026

TVŮRČÍ MOŽNOSTI V DIVADELNÍ FOTOGRAFII

Vybrané autorské přístupy v současné české fotografii

CREATIVE POSSIBILITIES IN THEATRE PHOTOGRAPHY

Selected authorial approaches in contemporary Czech photography

Marek Koliha

Program:
Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce:
prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent:
prof. Mgr. Václav Podestát

Teoretická bakalářská práce
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2026

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2025/2026

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: Marek Koliha

UČO: 68326

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Tvůrčí možnosti v divadelní fotografii. Vybrané autorské přístupy v současné české fotografii.

Téma práce anglicky: Creative possibilities in theatre photography. Selected authorial approaches in contemporary Czech photography.

Zadání: Bakalářská práce se bude zabávat tématem „Tvůrčí možnosti v divadelní fotografii. Vybrané autorské přístupy v současné české fotografii" se bude zabývat ze současného úhlu pohledu historií, ale především současností tohoto fotografického žánru v České republice z nejrůznějších úhlů pohledu autora práce, ale i současné generace fotografů a dalších profesí souvisejících s divadelní fotografií.

Literatura:
BERNÁTEK Martin, HEJMOVÁ Anna, NOVOZÁMSKÁ Martina: Česká divadelní fotografie 1859-2017, IDU, Praha, 2018.
BIRGUS Vladimír, MLČOCH Jan: Česká fotografie 20. století, Kant, Praha, 2010.
STOILOV Viktor (ed.): Fárová Anna Dvě tváře, Torst, Praha, 2016.
KRONBAUER Viktor: Divadelní fotografie, Institut umění – Divadelní ústav, Praha, 2017.
KREJČÍ Jaroslav: Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana, Divadelní ústav, Praha, 2003.
KOUDELKA Josef, CÍSAŘ Jan, POSPĚCH Tomáš: Koudelka Divadlo, Tomáš Pospěch / PositiF, Praha, 2025.

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Datum zadání práce: 27. 5. 2026

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

ABSTRAKT

Bakalářská práce „Tvůrčí možnosti v divadelní fotografii – vybrané autorské přístupy v současné české fotografii“ se zabývá ze současného úhlu pohledu historií, ale především současností tohoto fotografického žánru v České republice z nejrůznějších úhlů pohledu autora práce, ale i současné generace fotografů a dalších profesí souvisejících s divadelní fotografií. Tato práce se snaží zaznamenat rozhodující momenty vývoje divadelní fotografie v souvislosti s vývojem samotného divadla, společenskými mezníky, technickým vývojem, ale i zachytit klíčové osobnosti tohoto vývoje a jejich vliv na estetické proměny divadelní fotografie.

ABSTRACT

The bachelor's thesis "Creative Possibilities in Theatre Photography – Selected Authorial Approaches in Contemporary Czech Photography" examines, from a contemporary perspective, both the history and, above all, the present state of this photographic genre in the Czech Republic. It approaches the subject from multiple viewpoints, including that of the author as well as those of the current generation of photographers and other professionals connected with theatre photography. The thesis seeks to document the key moments in the development of theatre photography in relation to the evolution of theatre itself, major social milestones, and technological progress. It also aims to identify the key figures in this development and to analyse their influence on the aesthetic transformations of theatre photography.

KLÍČOVÁ SLOVA

česká divadelní fotografie, divadlo, fotografie, analogová fotografie, digitální fotografie, divadelní fotograf, režisér, scénograf, autor, dokumentární fotografie, herec, jeviště, inscenace, divák, historie, současnost, vývoj, trend

KEYWORDS

Czech theatre photography, theatre, photography, analogue photography, digital photography, theatre photographer, director, scenography, author, documentary photography, actor, stage, theatre production, audience, historical context, contemporary contex, development, current trends

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně, s použitím citovaných zdrojů, které jsou uvedeny v bibliografických odkazech.

SOUHLAS SE ZVEŘEJNĚNÍM

Souhlasím se zveřejněním této práce a s jejím zařazením do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

PODĚKOVÁNÍ

Mé poděkování patří všem, kteří mi pomohli se získáváním informací z oblasti divadelní fotografie, autorům knih, publikací, článků, webových příspěvků, lidem, kteří si našli čas na osobní rozhovory a diskuse a těm, kteří věnovali svůj čas na vyplnění ankety o divadelní fotografii, která je apendixem této práce. Veliké poděkování patří panu prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi, který moji práci vedl a pomohl řadou připomínek k její finální podobě.

Opava 2026
Marek Koliha

OBSAH

Abstrakt, klíčová slova 8
Prohlášení, souhlas, poděkování 9
Obsah 11
1/ÚVOD K TÉMATU 13
2/ JAK SE DNES FOTOGRAFUJE DIVADLO? 14
3/ VYVÍJÍ SE DIVADELNÍ FOTOGRAFIE? 16
4/ PŘEHLÍDKA DIVADELNÍ FOTOGRAFIE 56
5/ JE UMĚLÁ INTELIGENCE, AI TRENDEM V DIVADELNÍ FOTOGRAFII? 60
6/ MĚLA BY SE DIVADELNÍ FOTOGRAFIE VYUČOVAT NA VYSOKÉ ŠKOLE? 62
7/ SHRNUTÍ O VÝVOJI FOTOGRAFIE V SOUVISLOSTI S VÝVOJEM DIVADLA SAMOTNÉHO 64
8/ PŘÍLOHA – ANKETA K TÉMATU 67
Seznam použité literatury a zdrojů 94
Seznam vyobrazení 96
Jmenný rejstřík 100

ÚVOD K TÉMATU

Divadelní fotografie je od samých počátků vzniku fotografie žánrem, který si hledá svoji specifickou podobu a autonomii. Její vývoj kopíruje nejen dějiny fotografie z dobového, společenského, technického a estetického hlediska, ale klade si otázky týkající se svého vztahu k divadlu. Z počátku šlo o ryze praktický, často komerční přístup, který však s postupem času začal přinášet otázky estetické autonomie, uměleckého vyjádření. Vždy však divadelní fotografie byla „siamským dvojčetem" s divadlem samotným. Tyto otázky přetrvávají dodnes a odpovědi na ně balancují na hraně mezi dokumentačním médiem, užitým uměním a svébytnou uměleckou výpovědí. Tématem této práce není znovu rekapitulovat dějiny a vývoj divadelní fotografie. V tomto směru bylo již napsáno mnoho skvělých knih, článků, vysokoškolských teoretických prací. Smyslem práce ani není se pouštět do umělecko-kritických hodnocení, zda je fotografie autonomním uměleckým žánrem. Tato letitá otázka se mi zdá již vyčerpaná a jednoduše by se dalo říct, že za určitých kvalitativních podmínek může být uměleckým sdělením.

Tématem mé práce je snaha zachytit a zmapovat klíčové prvky, momenty, které jsou rozhodující pro formování současné divadelní fotografie z hlediska tvůrčích a autorských přístupů. Pokud hledáme současné přístupy nelze samozřejmě opomenout historický vývoj. Především pak rozhodující momenty, osobnosti, historické a kulturní okamžiky, na jejichž základě stojí současná divadelní fotografie. Záměrně říkám současná a nikoli moderní, jelikož modernost nemusí nutně souviset s časově novější fází. Proto je nutné vidět současné trendy na pozadí historických estetických výbojů, dobových vzedmutí či stagnací. Bezesporu technika žene vývoj ve fotografii kupředu, nicméně předivo estetického vývoje je skrytější, hlubší a současné trendy se bez historických souvislostí neobjedou.

Dalším formujícím a doposud často nereflektovaným vlivem je vztah divadelní fotografie a estetického vývoje divadla samotného. Velice často se vedou úvahy o divadelní fotografii odtrženě od vývoje divadla jako takového. Možná, že ani fotografové a divadelníci si občas neuvědomují onu vzájemnou propojenost společné estetické základny. Právě ze zpětného historického pohledu si lze některé impulzy ostřeji uvědomit.

Divadelní fotografie a divadlo se vyvíjí společně. Obě tvůrčí platformy žijí v dané konkrétní době, která má své společenské, politické, technologické a samozřejmě z toho vyplývající dramaturgické, umělecké, ale často též praktické a někdy i komerční podhoubí.

Tvůrčí možnosti divadelní fotografie, její trendy, nelze asi úplně vyčerpávajícím způsobem popsat v jedné práci, ale mou ambicí bylo zaznamenat souvislosti a důležité momenty tohoto procesu, vývoje. Věřím, že v této bakalářské práci přináším určitý nový pohled, nebo alespoň naznačuji cestu tohoto pohledu, která si jistě zaslouží další usilovnou práci na tomto tématu v budoucnu.

Závěrem bych chtěl poděkovat všem, kteří mi pomohli se orientovat v tomto velice širokém tématu, především pak prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi, který se ujal vedení mé práce.

JAK SE DNES FOTOGRAFUJE DIVADLO?

Současná divadelní fotografie si zachovává vnitřní kontinuitu s předchozími historickými etapami, avšak proměňuje se a mění svůj přístup a formu pod vlivem nových distribučních cest, marketingových požadavků a nároků divadel, ale i technologických změn samotné fotografie, které proběhly a probíhají v posledních dekádách.

Divadelní fotografie se dnes čím dál více odpoutává od tradičního využití na vývěskách divadel, či masivního využívání v divadelním plakátu. Sociální sítě přinesly nové formy a cesty oslovování laické i odborné veřejnosti. Příspěvky na sociálních sítích se staly autonomním žánrem, kde fotografie stále hraje důležitou roli, včetně paralelně se rozvíjejících krátkých videí. Z komunikace se stává infotainment, který v pár sekundách musí zaujmout diváka. Fotografie se tomuto dobovému diktátu musí průběžně přizpůsobovat, včetně rychlosti zveřejňování, které se blíží redakčnímu stylu zpravodajských redakcí. Fotografie se vyfotografují, velice rychle pak probíhá jejich výběr, tedy editorská činnost bývá čím dál častěji na samotném fotografovi, který pak vybrané fotografie postprodukčně upravuje a odesílá zodpovědnému pracovníkovi marketingu či PR oddělení daného divadla. Tento trend se projevuje ve všech částech divadelního provozu, což ovlivňuje jednotlivé žánry, s nimiž fotograf v průběhu vzniku inscenace pracuje. Od příprav s režisérem, které však nebývají běžné, přes první čtenou zkoušku a samotný průběh zkoušení, kde se jedná především o žánr reportáže. Následuje případná spolupráce na propagaci inscenace, či účast na výrobě propagačních tiskovin, včetně programu vydanému k inscenaci, nebo zamýšleného plakátu. Řada těchto produktů se v dnešní době často přesouvá do digitální podoby. Následuje fotografování samotné inscenace, kde se nejsilněji překrývá žánr reportáže s tvůrčím uchopením a obrazovým vyjádřením podstaty samotné inscenace. To vše doprovází vytváření fotografií pro účely hlavní propagace, včetně zvažovaného plakátu a zároveň i sady fotografií sloužících pro účely archivu divadla, ale i archivu Divadelního ústavu a virtuální studovny – ViS. Zde jde především o portrétní, či situační fotografie z inscenace. Zachycené dění okolo premiéry inscenace je pak otázkou především reportážní fotografie. Divadelní fotograf se tedy musí vyrovnat s řadou požadavků a škálou žánrů.

Celá tato současná proměna souvisí s digitalizací našeho světa a žití. Tento bouřlivý proces stále pokračuje a vyvíjí se. Do hry začíná vstupovat umělá inteligence, AI. Nyní především v redakční práci, ale i na textových podkladech a z hlediska fotografie je tento proces na počátku a můžeme ho vidět především v oblasti následných úprav fotografií. Celá tato digitální proměna, dalo by se říct revoluce, samozřejmě začala již přechodem z analogové fotografie na digitální. S tím souvisí i začátek převažujícího využívání barevné fotografie. S černobílou fotografií se dnes setkáváme v divadelní fotografii především jako s požadavkem některých divadel, jako je např. pražský Činoherní klub, který používá černobílou fotografii pro své záběry do programu a ze zákulisí. Primárně jde o specifický stylotvorný požadavek, o který se opírá výraz a PR divadla. Z propagačního,

marketingového, tedy i obchodního hlediska však dnes převažuje poptávka po barevné fotografii. Ta nejen láká diváky na herecké tváře, ale i odráží realitu kostýmů a dekorací, které jsou součástí celkové podoby nabízené inscenace.

Dnešní digitální fotografie nejen umožňuje fotografovat ve světelně nepříznivých situacích, ale umožňuje rychlost a pohotovost. Dnešní fotoaparáty jsou přímo propojené s internetem a cesta výsledných fotografií nabývá překvapivých a bleskových možností.

Možnosti fotografování do formátu RAW skýtá takřka neomezené a mnohdy vysoce produktivní úpravy výsledných fotografií, které v dobách analogové fotografie byly nerealizovatelné. Na druhé straně to, co přináší digitální fotografie, může být z estetického hlediska vnímáno i jako ztráta půvabu analogové fotografie, která uměla obracet svůj nedostatek s citlivostí a vytvářeným zrnem ve svoji charakteristickou výtvarnou a stylotvornou přednost. Vzpomeňme si na divadelní fotografie Josefa Koudelky, ale i celé řady dalších mistrů divadelní fotografie.

V dnešní digitální době, která překypuje nadbytkem fotografií všude kolem nás, musí právě divadelní fotografie využívat veškerých technických možností, ale i svých potenciálních estetických možností k udržení si svého specifického místa mezi ostatními žánry na vysoce konkurenčním a přesyceném mediálním trhu.

VYVÍJÍ SE DIVADELNÍ FOTOGRAFIE?

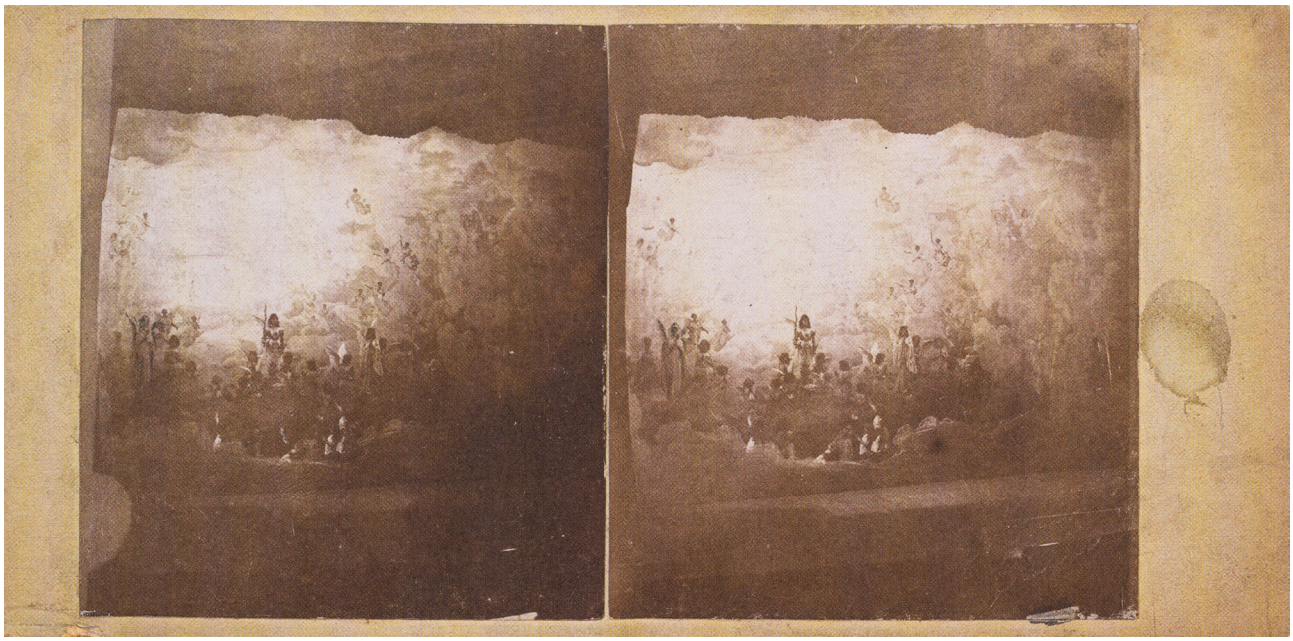
Vývoj divadelní fotografie jde ruku v ruce s vývojem fotografické techniky, vývojem samotného divadla a jistě podléhá i dobovým konvencím. Dějiny divadelní fotografie jsou toho důkazem.
Od počátečních kočovných fotografů přes vznik ateliérových fotografií 19. století s využitím daguerrotypie a následné využívání kolodiového procesu, kde vznikaly první portrétní fotografie herců v kostýmech, se dobovou módou staly fotografické vizitky. Divadlo, respektive herci se stali středobodem diváckého zájmu, často také sběratelství. Estetika tehdy vycházela z dobového výtvarného akademismu, který si vystačil s informací o hercově grimase, gestu, kostýmu či drobné rekvizitě. Zde se v prvopočátku koncertovaly informace o samotném divadle. Ano, cíl byl podobný jako dnes, zaujmout diváky svými idoly, aby si zakoupili foto-vizitku, případně vstupenku na představení. Již tehdy vznikala snaha na využití barvy formou kolorování kopií fotografií. Vedle samostatných portrétů se objevovaly i skupinové fotografie. Vždy však šlo o fotografování podřízené prostoru a světlu v atelieru, a nikoliv informace o samotné inscenaci. V druhé polovině 19. století tak vzniká celá plejáda fotografických ateliérů.

Koncem 19. století se konečně fotografové dostávají do interiérů divadel, kde se z počátku věnují skupinovým živým obrazům. Jde o aranžované alegorické skupinové fotografie, jejichž cílem bylo zachycení historické události, jako např. otevření Národního divadla.

Poprvé se fotografie opravdově dotýká divadelní inscenace a jevištního prostoru 18. srpna 1881 a pochází z plzeňského divadla při příležitosti instalace Křižíkových plynových lamp do interiéru divadla. (1) První fotografie přímo z divadelního představení jsou s největší pravděpodobností stereoskopické fotografie z 8. října 1892 od Alfréda Baštýře z derniéry hry maďarského autora Imre Madácha „Tragédie člověka“. (2) Během desetisekundové expozice zachytil statický výjev nebes s anděly.

Výrazný posun ve vývoji divadelní fotografie bezesporu spadá do meziválečného období dvacátých a třicátých let dvacátého století a souvisí nejen s technologickým pokrokem, ale především s dramaturgickým vývojem a režijními postupy, které následně vygenerovaly nové formální přístupy v tomto fotografickém žánru. Fotografie se nejen proměňuje z hlediska jejího samotného využití, tedy především v propagačním využití, ale formulují se i její základní žánry, které v podstatě přetrvávají dodnes. Divadelní fotografie také aktivně vstupuje i do samotného inscenačního procesu a stává se tak integrální součástí divadelního tvůrčího procesu. Divadlo samo bývá inspirováno a ovlivňováno estetikou fotografie, ale i filmu a zároveň tím i samotná fotografie získává novou

(1) BERNÁTEK Martin, HEJMOVÁ Anna, NOVOZÁMSKÁ Martina: Česká divadelní fotografie 1859-2017, IDU, Praha, 2018, s. 54
(2) BERNÁTEK Martin, HEJMOVÁ Anna, NOVOZÁMSKÁ Martina: Česká divadelní fotografie 1859-2017, IDU, Praha, 2018, s. 54





Alfréd Baštýř, 1892, Imre Madách: Tragedie člověka, Národní divadlo
První snímky exponované během divadelního představení.

estetickou kvalitu a hodnotu. Meziválečná doba je z hlediska trendů velice progresivní a souvisí to i s dalšími uměleckými žánry a „-ismy“, které se v té době prosazují. V neposlední řadě je česká divadelní fotografie odrazem dobových historických souvislostí. Od optimismu nově vzniklého Československa a jeho prudkého rozvoje v krátkém období, vystřídaného světovou hospodářskou krizí, následným nástupem nacionalistických trendů v celé Evropě, které vyústily v nástup fašismu spojený se začátkem 2. světové války, jenž je doprovázený okupací naší země a vznikem Protektorátu Čechy a Morava.
V meziválečném období se divadelní i fotografické technologie značně proměňují. Divadla mají dokonalejší světelná vybavení, která umožňují preciznější a kreativnější práci s atmosférami a náladami ve scénografických koncepcích. Fotografové se stávají operativnější, se schopností pracovat v přítmí divadel. V této době též začíná konjunktura uplatnění fotografií v nejrůznějších tištěných médiích, a především v obrázkových časopisech. Doba vyžaduje obrazové zpravodajství, a to i z divadelního prostředí.

Mimo řady nových uměleckých směrů je doba ovlivněna prudkým rozvojem filmu, především pak expresionistického, ale i přínosem sovětského filmu, který nastal ve dvacátých letech. Vliv Sergeje Michajloviče Ejzenštejna s jeho geniálním kameramanem Eduardem Tisse a jejich konceptu obrazového vyprávění s využitím nových principů montáže, ale i dekupáže jednotlivých scén s výraznými rakurzy, nadhledy, podhledy, diagonálním snímáním, používání expresivního svícení, byly novými impulzy pro celý svět. Obdobně pak sovětský dokumentarista Dziga Vertov (vlastním jménem David Abelevič Kaufman) se svým bratrem, kameramanem Michailem Kaufmanem a jejich autorskými dokumenty metodou Kino OKO (dokument Muž s kinoaparátem byl manifestem této metody, 1929) s novátorskou formou, akcentací neotřelého pohledu oka, pohybu kamery či výraznými detaily a samozřejmě montáží dle metody Lva Kulešova. Nelze opomenout rakouského a později amerického režiséra Fritze Langa s jeho výraznými filmy, především dystopickým sci-fi filmem Metropolis (1927), obdobně pak starší film z roku 1920 Kabinet doktora Caligariho režiséra Roberta Wieneho s dekoracemi, které se otiskly do tehdejší estetiky svojí neopakovatelnou expresionistickou formou. Určitě nesmíme zapomenout na inspirativní český metaforický film režiséra Gustava Machatého Extase (1932), který nasnímal kameraman Jan Stallich. Jedním z klíčových filmů byl surrealistický film Andaluský pes (1929) režisérů Luise Buñuela a Salvadora Dalího. Samozřejmě můžeme ve výčtu inspirativních filmů pokračovat, určitě bychom měli zmínit Charlie Chaplina a celou řadu dalších. Film jako nové masmédium ovlivnilo nejen estetiku řady divadelních inscenací, ale i vidění řady fotografů.

Silnou tehdejší inspirací též bylo koncepční hnutí kolem německé školy Bauhaus, která měla i přímé spojení s českou a slovenskou fotografií, a to nejen skrze Karla Teigeho, který na škole jako host přednášel v letech 1929–1930, a řady dalších. Bauhausem byla inspirována i pražská Státní grafická škola s ředitelem Ladislavem Sutnarem, který zde zřídil kurz reklamní fotografie. Na škole působil také Jaromír Funke, který měl

k myšlenkám Bauhausu blízko. Před působením v Praze pedagogicky pracoval na Škole uměleckých řemesel v Bratislavě. S Bauhausem souvisí i řada dalších českých fotografů.

Vedle toho je nutné se zmínit i o dramaturgických proměnách v samotném divadle a opět řady inspirací, jak v německém či sovětském divadle. Zde bych zmínil alespoň Erwina Piscatora a Vsevoloda Emiljeviče Mejercholda, kteří se velice výrazně podepsali na vývoji divadelní formy...

Tento všeobecný kvas byl inspirací i pro české divadlo a tím pádem vytvářel výzvu i pro českou divadelní fotografii.

Doba přinesla potřebu fotografa, divadelního specialisty. Za prvního systematicky a plně se divadlu věnujícího fotografa lze považovat Karla Drbohlava, který byl od počátku třicátých let zaměstnancem agentury Centropress a jeho fotografie lze dohledat v časopisech Světozor a Pestrý týden. Ve své celoživotní kariéře divadelního fotografa prošel řadou divadel včetně Národního divadla či Divadla na Vinohradech. (1)

Řada českých fotografů se vedle divadla věnovala i jiným oblastem. To však nebránilo tomu, aby se stali hybateli vývoje tohoto žánru – Václav Chochola, Zdeněk Tmej, Miroslav Hák. (2) Za pozornost stojí i fotograf Vilém Ströminger, kterého inspirovaly portréty hollywoodských hvězd a v tomto stylu spolupracoval s Filmovými ateliery na Barrandově. Výčet by mohl pokračovat a jistě zde sehrávaly roli i známé foto-ateliéry, jako již etablovaný Ateliér Langhans, brněnský Ateliér Petrůj a řada dalších, které vytvářely portréty hereček a herců, nicméně vývoj tohoto žánru šel kupředu především ruku v ruce s tehdejšími klíčovými divadelními režiséry, produkcemi a divadly. (3), (4)

S Osvobozeným divadlem tehdy spolupracoval fotograf Václav Jírů. Výrazným tvůrčím způsobem fotografoval Osvobozené divadlo Jaroslav Rössler, mimo další inscenace i hru Vladislava Vančury Učitel a žák 1927. (5)

V těchto divadlech s alternativní dramaturgií a avantgardním směřováním souběžně vznikala i novátorská fotografická díla. Nutno dodat, že samotná divadla často využívala fotografii či film jako součást svých tvůrčích postupů. Byl to oboustranně inspirující vliv. Fotografie v pozitivu i negativu se začala objevovat jako scénografický prvek. Nová byla

(1) BERNÁTEK Martin, HEJMOVÁ Anna, NOVOZÁMSKÁ Martina: Česká divadelní fotografie 1859-2017, IDU, Praha, 2018, s. 70

(2) BERNÁTEK Martin, HEJMOVÁ Anna, NOVOZÁMSKÁ Martina: Česká divadelní fotografie 1859-2017, IDU, Praha, 2018, s. 70

(3) BERNÁTEK Martin, HEJMOVÁ Anna, NOVOZÁMSKÁ Martina: Česká divadelní fotografie 1859-2017, IDU, Praha, 2018, s. 73

(4) KOLEKTIV: System Langhans II., spolek PRO Langhans, Praha, 2024, s.: 28

(5) BERNÁTEK Martin, HEJMOVÁ Anna, NOVOZÁMSKÁ Martina: Česká divadelní fotografie 1859-2017, IDU, Praha, 2018, s. 77

i typografie divadelních programů s vyžitím fotografií, montáží, koláží. Film byl pro divadlo inspirativní svou pohybovou podstatou a pohyb se kloubil i s tehdy módním futurismem. V Československu byla obliba pohybu, sportu, masové tělesné kultury, ztělesňovaná spolky jako byl Sokol či Dělnické tělovýchovné jednoty (DTJ). Zde byl estetickým přínosem František Drtikol či Karel Teige podílející se na Abecedě s tanečnicí Milčou Mayerovou. Její kreace v Osvobozeném divadle (1926) zachytil fotograf Karel Maria Paspa a uveřejnil na titulní straně Pestrého týdne. Podobnému tématu se věnoval též Miroslav Hák (1). Tyto tendence se odráží ve formálních postupech tehdejších fotografů – vícečetné expozice, diagonální kompozice, výrazné rakurzy, estetizace sociálních motivů. Tento modernismus se stal výzvou vůči tradicionalismu klasické divadelní fotografie (2). Tento estetický spor však kupodivu nepřevládl u běžné divadelní fotografie, ale spíše se projevoval v typografických úpravách divadelních materiálů a tehdejších avantgardních časopisů jako byly ReD, Pásmo, Disk, či Stavba. (3)

Divadelní vývoj se dral kupředu prostřednictvím např. architekta Zdeňka Rossmanna, absolventa Bauhausu, který se potkává s Jiřím Mahenem, Jindřichem Honzlem, či E. F. Burianem. „V inscenaci Císař Jones (1929) Rossmann scénograficky využil projekční plochu, na níž promítal abstraktní fotografie Jaromíra Funkeho a barevné světelné kompozice zelené, modré a šedé.“ (4) Tento princip projekcí našel uplatnění i v dalších inscenacích, např. u E. F. Buriana v D34. Burian tento princip využíval většinou k ilustraci prostředí. (5) Takto dramaturgicky a tematicky rozšiřoval výpovědní kvalitu inscenací. To využíval i Oldřich Stibor v olomouckých inscenacích s fotografiemi Karla Kašpaříka. (6)

Využívaly se většinou diaprojekce s fotografiemi, nápisy, kresbami, fotomontážemi. Využití projekcí se však uplatňovalo i pro dokumentární a politické divadlo, které bychom našli i u dalších režisérů především v zahraničí – Piscatora, Brechta, Mejercholda.

Stopy tohoto žánru dokumentárního divadla lze nalézt i v současném českém moderním divadle. Klíčovým režisérem je Dušan David Pařízek, který přinesl renesanci této formy a nutno dodat, že nejen na domácí scéně, ale i v zahraničí, Německu, Švýcarsku, Rakousku, na Slovensku a jinde. Jeho postupy jsou založeny na propojení scénografie s projekcemi prostřednictvím dnes již historických zpětných projektorů Meotar, cílené práci se světlem, které vykrajuje klíčové detaily hereckých akcí.

(1), (2) BERNÁTEK Martin, HEJMOVÁ Anna, NOVOZÁMSKÁ Martina: Česká divadelní fotografie 1859-2017, IDU, Praha, 2018, s. 78

(3) BERNÁTEK Martin, HEJMOVÁ Anna, NOVOZÁMSKÁ Martina: Česká divadelní fotografie 1859-2017, IDU, Praha, 2018, s. 81

(4) BERNÁTEK Martin, HEJMOVÁ Anna, NOVOZÁMSKÁ Martina: Česká divadelní fotografie 1859-2017, IDU, Praha, 2018, s. 85

(5) BIRGUS Vladimír: Fotografie v meziválečných inscenacích E. F. Buriana, Revue Fotografie, 1981, č.1, s. 78-81

(6) BIELESZOVÁ Štěpánka, BIRGUS Vladimír, SEDLÁČKOVÁ Lenka: Karel Kašpařík*, Univerzita Palackého v Olomouci, Muzeum umění Olomouc, Olomouc, 2021*

Výstřižky z novin, staré fotografie a další dokumentární materiál propojuje s principy přímého snímání kamerou na jevišti. Tento princip v poslední době lze vidět v jeho inscenacích v pražském Divadle X10, ale i dalších, především pak v zahraničí. Nelze si nevzpomenout na koncept scénického systému Theatergraph, tedy konceptu syntetického divadla scénografa Miroslava Kouřila a E. F. Buriana. S E. F. Burianem vedle fotografa Jaromíra Funkeho spolupracovali i fotografové Alexander Hackenschmied, Zdeněk Kalista, Miroslav Hák či Karel Plicka. (1)
Spojení divadla s fotografií a filmem, nově i s videem, pokračuje úspěšně do současné doby.

Během doby protektorátu je nutné zmínit tvorbu Zdeňka Tmeje a Karla Ludwiga, kteří pracovali pro Národní divadlo. Tam též působil i Václav Chochola, který fotografoval i v dalších divadlech.

Po konci 2. světové války začala nová kapitola rozvoje divadelní tvorby, a to především po roce 1948. Odvětví fotografie tehdy postihlo zestátnění ateliérů, nakladatelství, tiskáren. Vzniklo státní družstvo Fotografia. Na druhé straně vznikaly i příležitosti trvalých pracovních úvazků pro divadelní fotografy a s tím související kontinuita. Fotografové na takzvané volné noze podléhali schvalování Fotografické sekce Svazu československých výtvarných umělců. Společenská situace však byla celkově velice komplikovaná. (2)
Po tuhém stalinském režimu nastalo s nástupem N. S. Chruščova v druhé polovině padesátých let období určitého uvolnění. „Pro nové estetické koncepce ve fotografii, jaké podle Vladimíra Birguse a Jana Mlčocha od začátku padesátých let představovaly socialistický realismus a jemu do jisté míry alternativní zájem o každodennost a nepatetický humanistický fotožurnalismus, je příznačný důraz na tradiční kompozici a snadnou čitelnost“. (3), (4) Ostatně tato forma převládala i v předchozím předválečném období. Tehdejší divadelní fotografie v podání Miroslava Tůmy, Václava Chocholy, Zdeňka Tmeje, či Miroslava Háka a dalších se navzdory okolnostem však snažila jít vlastní výtvarnou formou.
V polovině šedesátých let fotograf Jaromír Svoboda formuloval v časopise Amatérská scéna jako ideální estetický cíl žánru divadelní fotografie „uměleckou reportáž“. (5) Vyjádřil tak postupující evoluci divadelní fotografie mezi ateliérovým snímáním a reportážním přístupem s autorským podílem divadelního fotografa. Možnost

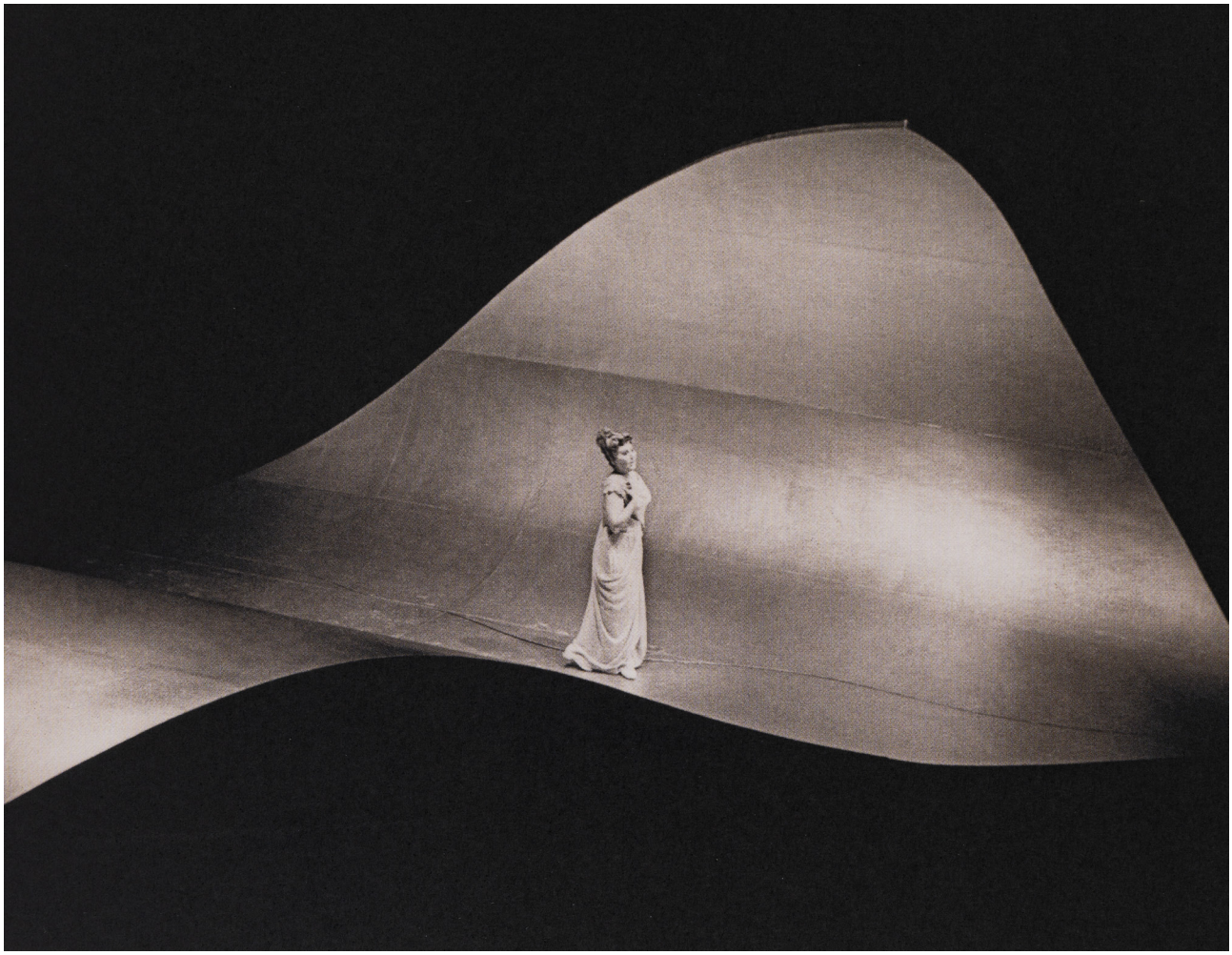
(1) BERNÁTEK Martin, HEJMOVÁ Anna, NOVOZÁMSKÁ Martina: Česká divadelní fotografie 1859-2017, IDU, Praha, 2018, s. 88
(2) BIRGUS Vladimír, MLČOCH Jan: Česká fotografie 20. století, KANT, Praha, 2010, s. 169
(3) BERNÁTEK Martin, HEJMOVÁ Anna, NOVOZÁMSKÁ Martina: Česká divadelní fotografie 1859-2017, IDU, Praha, 2018, s. 102
(4) BIRGUS Vladimír, MLČOCH Jan: Česká fotografie 20. století, KANT, Praha, 2010, s. 151
(5) SVOBODA Jaromír: Kapitoly o divadelní fotografii, Amatérská scéna, 1964, s. 24



Jaromír Funke, 1936, Frank Wedekind: Procitnutí jara, Divadlo D36
Dominantní vizuální motiv inscenace v režii E. F. Buriana.



Marek Koliha, 2025, Karl Kraus: Poslední dnové lidstva, Burgtheater Vídeň
Záběr z inscenace režiséra Dušana Davida Pařízka.



Jaromír Svoboda, 1959, Georg Friedrich Händel: Acis Galatea, Národní divadlo
Celek scény Josefa Svobody k inscenaci režiséra Hanuše Theina.

reportážního snímání přinesly nejen lehčí fotoaparáty, světelnější objektivy a již naprostá převaha kinofilmu či svitkového filmu, především však dobová potřeba po autentičtějších informacích, včetně snímání v zákulisí divadel a dalších civilních prvků. V padesátých a šedesátých letech se doba zrychluje a vše umocňují i média, filmové týdeníky a pomalu se blížící éra televizního vysílání. Objevují se první pokusy o barevnou divadelní fotografii, i když ta získá dominantní převahu až mnohem později s nástupem digitální fotografie.
Jaromír Svoboda se stává mezníkem divadelní fotografie v Národním divadle a jeho působení vnáší počátkem padesátých let do poněkud stagnující úrovně nové pracovní přístupy a fotografické výtvarné impulzy. Všímá si klíčových scén inscenace, navštěvuje divadelní zkoušky, pokouší se proniknout do hereckého podání a podstaty divadelních rolí. Snaží neopakovat se a hledat nové přístupy. Jeho následné setkání se scénografem Josefem Svobodou a jeho tehdy fenomenálními scénografiemi je pro divadelní fotografii jednou z klíčových estetických etap české divadelní fotografie. Čistota divadelní stylizace posouvá estetickou kvalitu Svobodových fotografií k monumentálním výsledkům.

Nastupující šedesátá léta přinášejí řadu společenských a kulturních změn v literatuře, výtvarném umění, českém filmu, ale i politické oteplování. Expo 58 v Bruselu jako by bylo kultovním mezníkem nového období pod jejím tehdejším heslem Pohled na svět: nový humanismus.

Šedesátá léta přinášejí silné impulzy jak ve fotografii, tak divadle. Je založen Divadelní ústav (1959), který se postupně stane platformou nejen pro rozvoj divadla, ale přinese i služby a možnosti pro divadelní fotografii. Divadelní ústav stál u několika výstav divadelních fotografů. Karel Drbohlav vystavoval v galerii Fotochema v roce 1962 (1) a Jaromír Svoboda v roce 1964. (2) Tomu předcházela skupinová výstava v galerii Ars Melantrich ve Výstavní síni podniku Fotochema na Jungmannově náměstí v Praze – Inscenace Národního divadla ve fotografiích. V květnu 1960 byla zahájena přehlídka Divadelní fotografie 1960, kde vedle Karla Drbohlava, Jaromíra Svobody byly vystaveny fotografie Františka Krasla, Věry Caltové, Miroslava Tůmy, Vladimíra Synka a starší divadelní fotografie Miroslava Háka. (3) Je nutné však zmínit, že těmto výstavám předcházela v roce 1958 První celostátní výstava Československé umělecké fotografie. (4)

(1) NÝDL Miroslav, (ed.): Karel Drbohlav Divadelní fotografie, Divadelní ústav, Praha, 1962

(2) JINDRA Vladimír: Dokumentární hodnota divadelní fotografie, Divadelní ústav, Praha, 1964

(3) JINDRA Vladimír, (ed.): Divadelní fotografie 1960, Divadelní ústav, Praha, 1960

(4) BIRGUS Vladimír, MLČOCH Jan: Česká fotografie 20. století, KANT, Praha, 2010, s. 172-173

Ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (SNKLHU) vzniká Edice fotografie, která se stala významným přínosem pro popularizaci tohoto žánru.

Divadelní fotografie se dostává i za hranice Československa. Jaromír Svoboda vystavoval na Bienále výtvarného umění v Sao Paulu 1959 a 1961. Svobodovi bylo též umožněno fotografovat Royal Shakespeare Company při hostování v Praze, 1964. (1)

Prof. Ján Šmok zakládá v roce 1960 na Katedře kamery pražské FAMU specializaci na fotografii. Toto je krok, který časem přinese skvělé výsledky v podobě řady nových generací mladých fotografů, včetně Slovenské nové vlny, ale přivede do školy i řadu osobností pedagogů, včetně pozdější specializace na divadelní fotografii v osobnosti Jaroslava Krejčího, který se otiskl do řady nových divadelních fotografů.

Od roku 1958 (2) dává nový impuls vývoji scénograf a typograf časopisu Divadlo Libor Fára, který umožnil posunout a formulovat hranice divadelní fotografie spoluprací s Josefem Koudelkou. Typografická práce Libora Fáry přesáhla pouhou grafickou úpravu, ale dala podnět Josefu Koudelkovi svobodně posunout estetiku divadelní fotografie na novou a zcela umělecky a autorsky autonomní úroveň. Josef Koudelka překročil určité hranice dosavadního utilitárního chápání divadelní fotografie a posunul její estetiku ve svébytný umělecký projev. Je zajímavé, že to nebylo na úkor základních propagačních funkcí tohoto žánru. Režisér Otomar Krejča pochopil originální přístup Josefa Koudelky a uvědomil si, že jeho výtvarná estetika pomáhá formulovat styl jeho divadla a stává se i originálním, dnes by se dalo říct marketingovým, ale i obsahovým znakem oslovujícím publikum. Koudelka byl i zpětnou vazbou pro režiséra a herce samotné. Koudelkovy fotografie se též výjimečným způsobem uměly vyrovnat s tehdejšími technickými limity, především zrnitostí negativů souvisejících s jejich citlivostí, kterou povýšil na úroveň grafiky. Zároveň Josef Koudelka probourал i určitá pracovní klišé fotografa během procesu vzniku inscenace, a to v divadle režisérského stylu, kterým Krejčovo Divadlo za branou bylo. Koudelka si vymínil opakované návštěvy hlavních a generálních zkoušek a vyžadoval mít možnost se volně pohybovat po jevišti mezi herci. Stal se integrální součástí tvůrčího procesu vzniku inscenace. Josef Koudelka je dodnes formativním divadelním fotografem.

Kulturní pohyb šedesátých let určovala i československá filmová Nová vlna a další filmoví tvůrci. Doba přinášela obrazovou estetiku, která se odrážela ve fotografii, ale i ve filmu. Vznikala celá řada skvělých a ve světě uznávaných filmů, jejichž autory nebyli pouze scénáristé a režiséři, ale mnohdy opomíjení kameramani, z nichž řada byla i skvělými

(1) HILMERA Jiří: Komedie plná omylů, Acta scaenograhica, roč. 4, č.11, 1964, s. 222-223

(2) CÍSAŘ Jan: Formování, text v knize Koudelka Divadlo, Tomáš Pospěch /PositiF, Praha, 2025, s.: 27

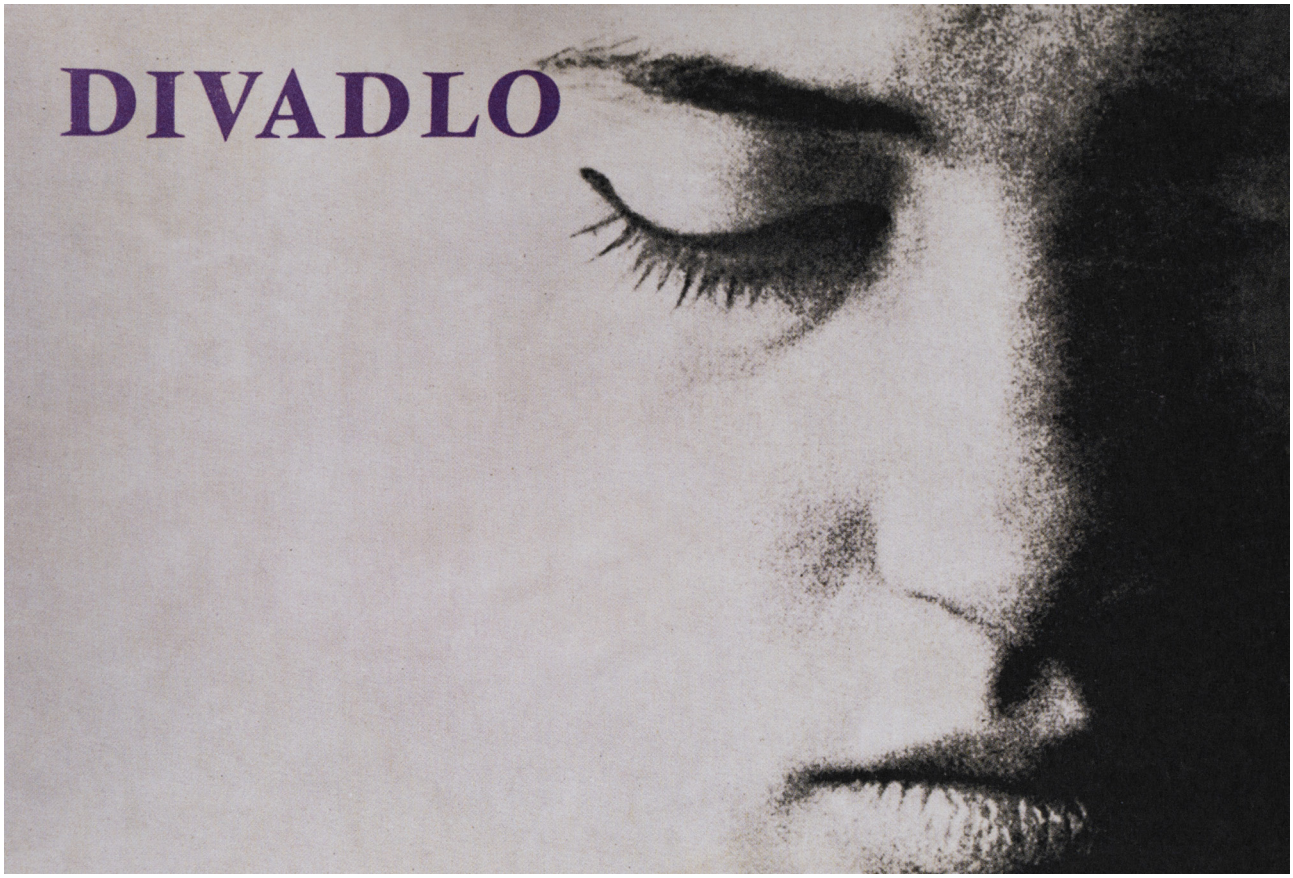
fotografy. Obrazová estetika těchto filmů se propisovala do společenského povědomí a stávala se obrazovými kánony. Jako příklad lze uvést film režiséra Františka Vláčila Údolí včel, kde za kamerou stál František Uldrich, či film Spalovač mrtvol režiséra Juraje Herze a kameramana Stanislava Miloty, který byl i autorem filmu zaznamenávajícím Bytové divadlo Vlasty Chramostové v době po 21. srpnu 1968. Jeho mistrovská práce s černobílým materiálem je také jedním z estetických mezníků, který se bezesporu propsal i do české fotografie.

Divadelní fotografie se vyvíjí souvztažně s vývojem divadla, a právě divadlo se od konce padesátých let začalo rychle autorsky a dramaturgicky proměňovat. Objevují se nové žánry. Souvisí to i rozvojem populární hudby, jazzu, rock and rollu, ale i renesancí některých literárních žánrů a poezie. Nejznámějším představitelem této divadelní proměny je divadlo sedmi malých divadelních forem SEMAFOR. Toto divadelní hnutí přináší svěží vítr a inspiruje takřka celou společnost. Některé divadelní písničky se staly celospolečenskými hity. V Semaforu začínal i Miloš Forman se svým krátkým filmem Konkurz, ale i další talentovaní mladí tvůrci. Například scénografii oficiálně první hry Semaforu Člověk z půdy (1959) dělal později slavný filmový scénograf Zbyněk Hloch (Spalovač mrtvol, Něžný barbar a další) spolu s tehdy ještě studentem katedry kamery a režie FAMU Jaromilem Jirešem, jehož fotografie byly základem jevištní dekorace této hry. (1) Divadlo Semafor vedlo k masivnímu rozvoji malých studiových divadel u nás. I Semafor měl řadu svých fotografů, se kterými spolupracoval.

V počátcích, kdy Semafor hrál v prostorách později slavného Činoherního klubu, v pražské ulici Ve Smečkách, zde působil a také v těchto prostorách vystavoval fotograf Jan Lukas, který začínal u firmy Baťa ve Zlíně a později emigroval na západ. (2)

Za připomenutí stojí, že ve stejném prostoru ve foyer divadla Ve Smečkách poprvé vystavoval i Josef Koudelka (3)(4), a právě zde v divadelním prostředí byla předznamenána jeho fotografická cesta, na jejímž začátku byla vedle výtvarné dokumentární fotografie právě divadelní fotografie, která se stala pozdějším estetickým mezníkem tohoto žánru. (5) Zde se seznámil s teoretičkou fotografie a kurátorkou Annou Fárovou a Liborem Fárou, tehdy zodpovědným redaktorem za výtvarnou podobu časopisu Divadlo. (6) Cesta Josefa

(1) *SUCHÝ Jiří, BERNÝ Lukáš: Semafor – 60 let v jednom představení, Albatros Media CPress, Brno, 2019, s.: 15*
(2) *BERNÝ Lukáš: Jiří Šlitr – Doktor Klavír, CPress, Brno, 2024, s: 68*
(3) *POSPĚCH Tomáš – osobní archiv, rozhovor s Josefem Koudelkou*
(4) *Plakát měsíčního programu divadla Semafor, UPM, 1961–leden*
(5) *Zvukový archiv autora bakalářské práce z křtění knihy Josef Koudelka Divadlo v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, 9. 4. 2026*
(6) *BIRGUS Vladimír, SCHEUFLER Pavel: Česká fotografie v datech 1839-2019, Grada Publishing, Praha, 2021, s.: 140*



Miroslav Jodas, 1965
Obálka časopisu Divadlo.



Josef Koudelka, 1965, Michel de Ghelderode: Maškary z Ostende, Divadlo za branou
Výjev z inscenace Otomara Krejči.



Josef Koudelka, 1964, Alfred Jarry: Král Ubu, Divadlo Na zábradlí
Záběr z inscenace režiséra Jana Grossmana.



Josef Koudelka, 1965, Michel de Ghelderode: Maškary z Ostende, Divadlo za branou
Inscenace režiséra Otomara Krejči.



Ivan Englich, 1969, Jiří Suchý, Jiří Šlitr: Jonáš a dr. Matrace, Divadlo SEMAFOR
Fotografie z poslední společné inscenace Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra.



Libor Fára, foto Miloň Novotný, 1967, Nikolaj Vasiljevič Gogol: Revizor, Činoherní klub
Plakát k inscenaci Revizora pod režijním vedením Jana Kačera a ve výpravě Luboše Hrůzy.

Koudelky za divadelní fotografií však začala až několik měsíců po výstavě v Semaforu, kdy 4. listopadu 1961inicioval Koudelkovo první divadelní fotografování redaktor časopisu Divadlo Josef Císař. Jednalo se o premiéru Brechtovy Matky Kuráže a jejích dětí v kladenském divadle. (1) Časopis Divadlo sehrál jednu z klíčových formativních rolí na ose divadlo – fotografie – společnost přelomu padesátých a šedesátých let a jeho inspirativní význam trvá do dnes. Právě uveřejňované výtvarně stylizované fotografie Josefa Koudelky se staly ikonickými svědky a symboly tehdejšího mimořádně silného divadelního období.

Důkazem vzájemného estetického ovlivňování se divadla a fotografie je fakt, že o řadu let později, v éře Činoherního klubu mezi roky 1978 až 1981, v tomtéž prostoru divadla v ulici Ve Smečkách systematicky pořádala fotografické výstavy tehdy klíčová kurátorka a teoretička české fotografie Anna Fárová. (2)

Semaforem, který se následně nedobrovolně a po anabázi různých divadelních štací z ulice Ve Smečkách přestěhoval do prostor Pasáže Alfa, prošla další řada skvělých a talentovaných fotografů – Ivan Soeldner (3), Dušan Dostál, Jiří Kovanic, Jan Lukas, Ota Richter, Petr Sankot, Vilém Sochůrek, Svatopluk Sova, Jiří Šmíd, Milan Wágner, Irena Zlámalová, Taras Kuščynskyj (1970–1976), počátkem osmdesátých let tehdy mladý Jan Pohribný, či poněkud opomíjený Ivan Englich, který se však stal v dobrém slova smyslu kronikářem tohoto divadla. (4), (5)

V té době vznikají další „malá“, studiová, alternativní divadla, Divadlo Na zábradlí, kde vytváří neopakovatelné fotografie Jaroslav Krejčí, který se zde setkává s režisérem Janem Grossmanem. Vedle toho začínají koncem šedesátých let vznikat i scény typu divadla poezie, jako byl Orfeus Radima Vašinky, který působil v prostorách dnešního A studia Rubín na pražském Malostranském náměstí a jehož neopakovatelnou náladu a divadelní styl tehdy fotograficky zaznamenal opět Jaroslav Krejčí. Krejčí zdánlivě vycházel z podobných východisek jako Josef Koudelka, ale zcela svým a originálním způsobem. Jeho fotografie se vyznačují svébytnou poezií a vyzařuje z nich veliká pokora a citové chápání fotografovaných objektů. Jaroslav Krejčí je dalším mezníkem české divadelní fotografie a dodnes je inspirativní pro současné fotografy.

(1) CÍSAŘ, Jan: Formování, text v knize Koudelka Divadlo, Tomáš Pospěch /PositiF, Praha, 2025, s.: 25-30

(2) STOILOV Viktor (ed.): Anna Fárová Dvě tváře, Torst, Praha, 2016, s.: 535-552

(3) DIAS Pavel: Ivan Soeldner Fotograf filmař novinář, Nadační fond kovárny VIVA, Zlín, 2019

(4) SUCHÝ Jiří, ENGLICH Ivan: Englich fotil – Suchý vzpomíná, Akropolis, Praha, 2011

(5) SUCHÝ Jiří, BERNÝ Lukáš: Semafor – 60 let v jednom představení, Albatros Media CPress, Brno, 2019, s.: 80

Divadlo Orfeus a Radim Vašinka byl zaznamenán i dalším výrazným fotografem, Bohdanem Holomíčkem, který jako by přemosťoval šedesátá léta se sedmdesátými lety spojenými nejen s šedí Husákovské normalizace, ale i klíčovým rokem 1977 a s tím související akcelerací československého disentu v čele s Václavem Havlem. Bohdan Holomíček se tak stal exkluzivním kronikářem široké veřejnosti většinou tehdy ještě neznámých osobností, které skoro o dvacet let později sehráli klíčovou roli při Sametové revoluci. Holomíček si však všímal každodenního života běžných lidí a také tehdy neprivilegovaných proudů naší kultury, kde malá undergroundová divadla studiového typu přinášela životodárný pohyb do jinak zpasivnělé oficiální kultury a divadelní produkce. Bohdan Holomíček se svým fotoaparátem, autem Barkasem a jeho i z ekonomických důvodů užívaným tvrdým fotopapírem Dokument vytvořil estetický znak doby, formu, která se stala ikonickou a která byla inspirací pro řadu jeho následovníků. Bohdan Holomíček byl tehdejším nepřehlédnutelným dobovým souputníkem. Jak žil a dýchal, tak fotografoval a bez jeho obrovského archivu by mnohé okamžiky té doby, včetně divadla, dnes byly zapomenuty. Samozřejmě nebyl jediným, ale čas a doba prověřily jeho význam a kvality. (1)

Nesmíme zapomenout na jeden z dalších významných impulzů té doby, a tím byl tehdy zcela nový koncept Laterny magiky režiséra Alfréda Radoka a scénografa Josefa Svobody a s tím související systém Polyekránu. Tato novinka se představila na EXPO 1958 v Bruselu s obrovským zájmem a ohlasem. Tento princip se úspěšně zopakoval i na světové výstavě EXPO 1967 v Montrealu, ale začal se používat i při jiných příležitostech, a to nejen divadelních, ale i komerčních. Koncept simultánního promítání diapozitivů, či krátkých filmů na řadu pláten na jevišti, které byly příběhově a dramaturgicky provázané na živá vystoupení herců, často identických na plátně i jevišti, je živý dodnes, např. v současných inscenacích Laterny magiky v Národním divadle. Nicméně tento princip navazuje na snahu o propojení obrazů a jevištní akce už od E. F. Buriana a scénografa Miroslava Kouřila až k dnešní renesanci tohoto principu v českých divadlech.

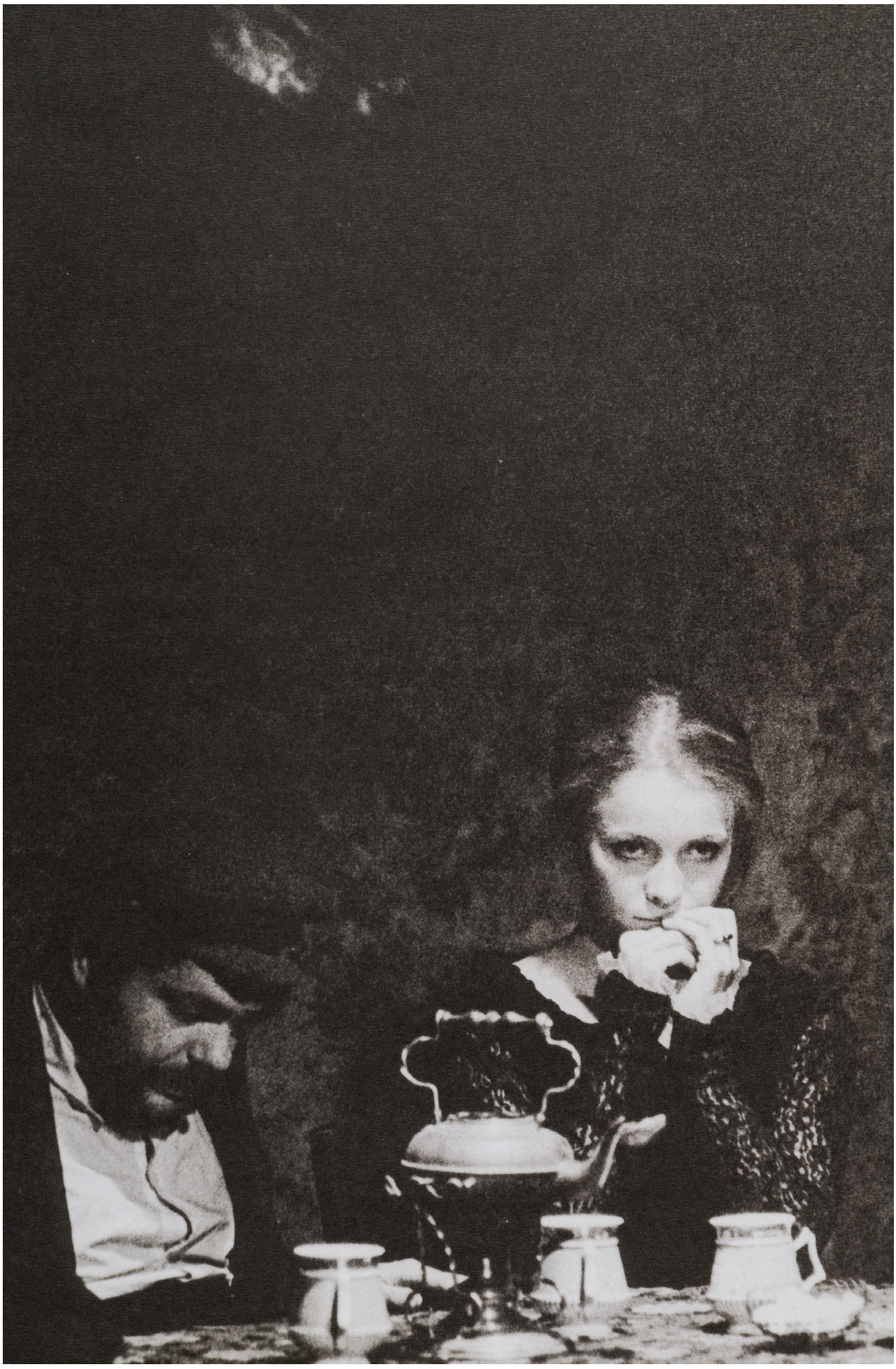
Doba normalizace s sebou přinášela i otázku emigrací. Z Československa odchází Josef Koudelka a začíná svoji úspěšnou cestu po Evropě ve spolupráci s agenturou Magnum, která je dnes završována nepominutelným fotografickým a kulturním odkazem.

Z hlediska divadelní fotografie je nutné zmínit po roce 1980 odchod do Velké Británie fotografa Ivana Kyncla, kde se stal klíčovou postavou britského divadla. Před tím však ještě stačil zachytit Bytové divadlo Vlasty Chramostové. V Británii nafotografoval „více jak 500 divadelních her, oper, a muzikálů. Pracoval také pro Royal Court Theatre, Almeida Theatre a Royal National Theatre“. (2) Jeho fotografické metody během divadelních

(1) STOILOV Viktor: Bohdan Holomíček Album 1958–1977, Torst, Praha, 2023
(2) WIKIPEDIE, heslo Ivan Kyncl, český fotograf



Jaroslav Krejčí, 1966, Franz Kafka, Jan Grossman: Proces, Divadlo Na zábradlí
Herečka Marie Málková čeká na svůj výstup.

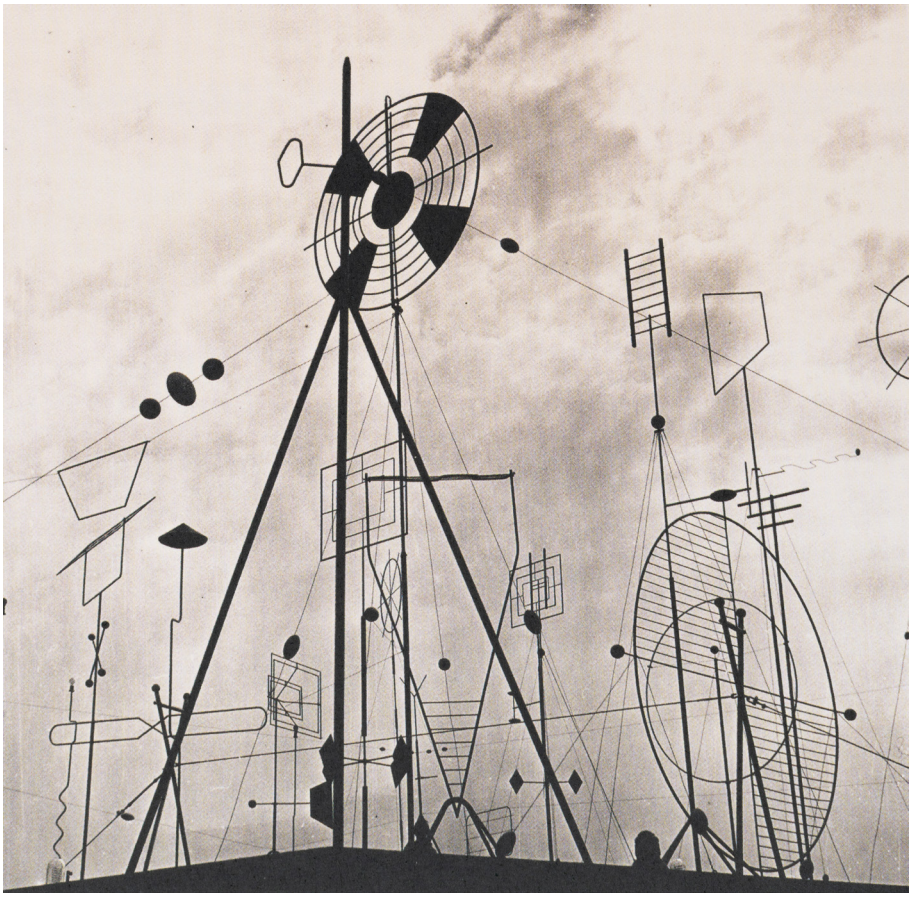


Jaroslav Krejčí, 1969, Šárka Smazalová: Čaj, Orfeus
Inscenace v režii Radima Vašinky.



Bohdan Holomíček, 1969/1971, fotografie souboru Divadla Orfeus: A kvůli divadlu jsem tu pak zůstal, Orfeus





Josef Svoboda, 1958, fotografie z přípravy I. programu Laterny magiky

zkoušek se v mnohém blížily přístupům Josefa Koudelky při práci v divadle v šedesátých letech. (1)

Na Jaroslava Krejčího navazuje i fotografické dílo mapující divadlo s velkou komplexností, a tím je práce Viktora Kronbauera, který se s Krejčím seznámil a začal k němu chodit na přednášky na FAMU. Jaroslav Krejčí se na katedře fotografie na FAMU začal systematicky věnovat se svými studenty divadelní fotografii. Snažil se studentům vštěpovat metodický přístup k této práci, tedy především sledovat vznik inscenace ve všech jejích fázích. Domlouval s divadly možnost návštěvy studentů na zkouškách.
Umožnil studentům vystavovat, například v galerii Fotochema či Karolinu. (2) Též se podílel na mezinárodním úspěchu české divadelní fotografie na Trienále divadelní fotografie v Novém Sadu v tehdejší Jugoslávii. (3) Zde se také úspěšně prezentoval Viktor Kronbauer. (4) Česká divadelní fotografie se stala mezinárodně úspěšnou.
Viktor Kronbauer je jakousi spojnicí celé plejády divadel, režisérů, domácích i zahraničních produkcí a jejich estetických výrazů, přístupů a podob především od osmdesátých let minulého století až po současnost. Vstřebává svými fotografiemi jak velká kamenná divadla, tak studiové scény s jejich vyhraněnými podobami. Od jeho dotyků s produkcemi převážně vážné hudby s řadou skvělých portrétů dirigentů, interpretů, které se přelily do portrétů divadelních režisérů a tvůrců a dalších osobností až po systematické zachycování divadelního vývoje od Národního divadla, přes brněnské Divadlo na provázku / Husa na provázku, Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého / Švandovo divadlo, Divadlo S. K. Neumanna / Divadlo pod Palmovkou, Divadlo Na zábradlí, Činoherní klub, Divadlo na Vinohradech a výčet by mohl pokračovat další dlouhou řadou… V jeho fotografickém oku a duši se otiskly generace tvůrců, režisérů, herců, scénografů, divadelních autorů. Sám často zmiňuje setkání s režisérem Janem Grossmanem, které vedle setkání s Jaroslavem Krejčím považuje za klíčové, ale i s dalšími, jejichž výčet by byl nejen reprezentativní a svým rozsahem monumentální. Viktor Kronbauer se stal pilířem české divadelní fotografie, který úspěšně reflektoval bouřlivé proměny českého divadla před i po Sametové revoluci. Je nutné zdůraznit též jeho práce v zahraničních divadlech, Berlíně, Drážďanech, Mnichově, Vídni a řadě dalších evropských divadel. Viktor Kronbauer měl vždy cit pro vystižení podstaty nejen inscenace, ale i dobové estetiky a trendu uvažování o fotografii skrze divadelní tvorbu. Zažil i přerod

(1) BIEL Ivan, dokumentární film *Mistr objektivu Ivan Kyncl*, Česká televize, 2017
(2) BERNÁTEK Martin, HEJMOVÁ Anna, NOVOZÁMSKÁ Martina: Česká divadelní fotografie 1859-2017, IDU, Praha, 2018, s. 177
(3) BERNÁTEK Martin, HEJMOVÁ Anna, NOVOZÁMSKÁ Martina: Česká divadelní fotografie 1859-2017, IDU, Praha, 2018, s. 184
(4) KRONBAUER Viktor: Divadelní fotografie, Institut umění – Divadelní ústav, Praha, 2017

fotografie od analogu k digitálu a černobílé fotografie k barevné. Za velice důležitý a záslužný počin pro historii české divadelní fotografie považuji vydání jeho monografie v Institutu umění – Divadelním ústavu v roce 2017.

Nesmíme však zapomenout na řadu dalších osobností divadelní fotografie – Viléma Sochůrka, Josefa Ptáčka, Jaroslava Prokopa, Ivana Šimáčka či Oldřicha Pernicu. Oni jsou též pilíři a nositeli nejen zprávy o divadelní historii až po současnost, ale především tvůrci žánru divadelní fotografie. Zde opět stojí potřeba poděkovat Institutu umění – Divadelnímu ústavu za vytvoření hodnotné knižní edice Česká divadelní fotografie, která se snaží systematicky věnovat těmto osobnostem.

V éře předrevolučního divadla byla nositelem svěží nové divadelní estetiky velmi často studiová divadla, která tak svojí novou dramaturgií opřenou o inscenování tzv. nepravidelných textů, tedy textů, které nebyly primárně určeny pro divadlo, a jejich adaptováním pro studiová, často nekukátková jeviště přinášela vedle svěžího obsahu i nové výtvarné, stylizační a estetické impulzy inspirující mj. i divadelní fotografii. Byla to tehdy zpočátku osamělá, ale velice rychle se propojující ohniska nového autorského přístupu. Po Sametové revoluci se řada těchto herců, režisérů, autorů, scénografů a dalších rychle dostává do tzv. kamenných divadel a formulují tak výraz divadla v nových společenských podmínkách. Divadlo na provázku, resp. Divadlo Husa na provázku, HaDivadlo, Činoherní studio v Ústí nad Labem, Divadlo Na zábradlí, Divadlo na okraji, Studio Y, A studio Rubín, Divadlo Sklep a řada dalších se stávají nositeli pokroku.

Studiovým divadlům se věnovali i další fotografové a byly to počiny, které posouvaly estetiku fotografie kupředu. Například Divadlo na okraji, pod vedením Zdeňka Potužila, které se z původního divadla poezie stalo jedním, a ne jediným, z generačních počinů tehdejší šedé zóny kultury sedmdesátých a osmdesátých let. Tomuto divadlu se věnoval fotograf Karel Cudlín, pozdější dokumentární režisér Petr Slavík, či talentovaný fotograf Stanislav Tůma. Herec Ondřej Pavelka, protagonista Divadla na okraji, vypráví o silné snaze vytvořit obsahové a výtvarně stylizované gesto v divadelní tvorbě, které se odrazilo i ve fotografiích tohoto divadla. Činohernímu studiu v Ústí nad Labem se věnoval Bohdan Holomíček. „Vladimír Svoboda fotografoval Studio Y, Činohernímu klubu se po Miloni Novotném věnoval od osmdesátých let Miroslav Pokorný a později Yvona Odrazilová. /.../ S Městským divadlem Brno, se vyprofiloval Jef Kratochvíl. Rané inscenace HaDivadla zase fotografoval Bob Pacholík“. (1)

Současné dnešní divadlo se ocitá ve fázi vstřebávání široké škály impulzů, včetně zahraničních, a využívá inspirace takřka všech žánrů a přístupů, včetně těch historických. Divadelní pokrok se projevuje jak v klasických repertoárových divadlech, která jsou zřizovaná, tak v nezávislých a dramaturgie se často věnuje otázkám společenským,

(1) BERNÁTEK Martin, HEJMOVÁ Anna, NOVOZÁMSKÁ Martina: Česká divadelní fotografie 1859-2017, IDU, Praha, 2018, s. 190



Viktor Kronbauer, 2001, William Shakespeare: Richard III., Divadelní agentura ECHO
Pavel Zedníček jako Richard III. v inscenaci Vladimíra Morávka.



Viktor Kronbauer, 2010, Karel Čapek: Věc Makropulos, Národní divadlo
Soňa Červená v hlavní roli Emilie Marty v režii Roberta Wilsona.



Jaroslav Prokop,1998, Min Tanaka: Grimm Grimm – Kniha druhá, Divadlo Archa

politickým, silně osobním tématům, tak autorským uchopením klasických textů. Tento „tlakový hrnec“ témat a otázek, které odrážejí naše bytí a naši společenskou i osobní realitu, je formálně zprostředkováván velice kreativními postupy, které se nevyhýbají žádným limitům. Jedním z řady projevů je i časté využívání obrazových, tedy fotografických či „filmových“ materiálů, které nově vrství a prohlubují autorské výpovědi. Na podobné postupy jsme v minulosti již naráželi, ale současná témata vyžadují nová formální řešení.

Nezapomeňme, že řada autorů, režisérů, kteří byli součástí divadla v posledních desetiletích, je stále umělecky aktivních. Opět jen pro připomenutí – na přelomu osmdesátých a devadesátých let vstupovali do divadelního provozu výrazní režiséři jako Jan Nebeský, Michal Dočekal, Dušan D. Pařízek, Jakub Krofta, Vladimír Morávek, významnou roli sehráli režiséři J. A. Pitínský, Petr Lébl a Jiří Pokorný.
Nové osobnosti následně nastupují. Skutr (režijní tandem Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský – současní umělečtí šéfové činohry ND v Praze). Novou generační vrstvu též tvoří Jan Frič, Kamila Polívková, která je původně scénografkou a kostýmní výtvarnicí, Lucie Ferenzová, Michal Hába, Marián Amsler. Mezi dnešními třicátníky jsou výraznými osobnostmi Ondřej Štefaňák, Štěpán Gajdoš nebo Tomáš Loužný. V současnosti vstupuje na scénu nejnovější generace, kterou reprezentují např. Tomáš Ráliš, Prokop Košař, Adam Dragun. Nechybí ani ženy režisérky, častěji se pohybující na pomezí žánrů, např. Barbara Herz, Petra Tejnorová, Miřenka Čechová, Anna Davidová, Eliška Balog a další.
Řada z nich se přes svůj věk stala oceňovanými osobnostmi divadelního vývoje.

Do tohoto tvůrčího prostředí zasahují dramaturgové, scénografové, kostýmní výtvarníci, dramatici, ale i ředitelé a producenti jak zřizovaných divadel, tak i nezávislých divadelních scén. Řada produkcí vzniká i za účelem jedné premiéry, či uvedení projektů na pomezí site specific, tedy díla vytvořeného pro konkrétní prostředí. Výrazně se etablovaly i nové žánry, zejména nový cirkus, dokumentární divadlo, performance.

Vedle Národního divadla, Městských divadel pražských, Dejvického divadla, Divadla v Dlouhé či Národního divadla Brno a dalších vynikajících tzv. kamenných divadel, zde máme nezávislá divadla.
Mezi nezávislými divadly fungují čistě producentské domy jako Archa+ nebo Alfréd ve dvoře, které dávají prostor souborům. Dále producentské domy s vlastními soubory jako Divadlo X10, Jatka 78, kde je domácí Cirk La Putyka, Centrum současného umění DOX, v němž působí Farma v jeskyni, Venuše ve Švehlovce, donedávna sídlo souboru Depresivní děti touží po penězích, který ukončil činnost a prostor tak hledá novou uměleckou náplň, stabilní součástí sítě je A studio Rubín, dnes zaměřené zejména na ekologická a feministická témata, Vila Štvanice, sídlo Divadla Letí zaměřeného na současnou dramatiku. Ve Veletržním paláci v Praze působí divadlo Studio Hrdinů. Existují také nezávislé soubory bez prostoru, které své projekty hrají v různých domech, například

Lachende Bestien v Divadle X10, Jedl v Městských divadlech pražských nebo též výrazný soubor Pomezí věnující se site specific projektům. Za pozornost jistě stojí i aktivity umělecké skupiny OLDstars. Vývoj se odehrává také mimo Prahu. Stálicí je jihočeské divadlo Continuo, které vybudovalo v Malovicích Švestkový dvůr, brněnská divadla Feste, Co.labs, bazmek entertaiment, olomoucké Divadlo Na Cucky, plzeňská nezávislá kultura se soustředí v Moving Station a další a další. Zajímavým fenoménem zůstávají studiová divadla, která jsou zřizovaná, ale zůstávají nositelem experimentálního přístupu, zejména silná brněnská dvojice Divadlo Husa na provázku a HaDivadlo, doplněná o performativní Terén, ústecké Činoherní studio, ale i ostravské Divadlo Petra Bezruče a Aréna. V ostravském Divadle Jiřího Myrona již přes třicet let existuje fotografická Galerie Opera, kterou kurátorsky vede Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Za pozornost stojí i výrazné pražské Divadlo Minor a brněnské Divadlo Polárka a v neposlední řadě i divadlo pražské divadelní fakulty DISK.
V Cirku La Putika vznikla během Covidu série velice zajímavých divadelních fotografií s dokumentaristicky nastaveným úhlem pohledu fotografů ze spolku 400 ASA od Karla Cudlína, Jana Dobrovského a Jana Mihalička. Tyto fotografie vznikaly po dobu jednoho roku navzdory tehdejší přísné karanténě, kdy zachycovaly herce v divadelních produkcích, avšak bez publika. Z fotografií posléze vznikla kniha Pot, Slzy, která svým étosem působí jako tvůrčí vyrovnání se s tehdejší pandemickou dobou. (1)

V divadelní fotografii se objevují nové stálice – Zdeněk Sokol, Pavel Hejný, Patrik Borecký, Petr Hrubeš, Lukáš Horký, Pavel Nesvadba, Vladimír KIVA Novotný, Martin Kámen, či Petr Neubert, který začínal jako asistent fotografa Ivana Pinkavy a mnoho dalších… Pak jsou zde i žánrové přesahy např. fotografie do současného divadelního reklamního plakátu. Zde zmiňme práce Davida Tureckého (plakáty Divadla Komedie), či Zuzany Fajmonové (plakáty pro Divadlo F. X. Šaldy). Na tvorbě plakátů pro Národní divadlo v Praze a Národní divadlo v Brně se podíleli významní fotografové Dita Pepe, Ivan Pinkava, Bára Prášilová, Štěpánka Stein se Salimem Issou a další. Zároveň do estetiky zasahují etablovaní fotografové, kteří třeba jedním tvůrčím gestem ovlivňují řadu divadelních sezón – Pavel Mára se svojí excelentní fotografickou vizualizací Letních shakespearovských slavností v Praze, Brně a Ostravě. Jeho červené výtvarně abstrahované postavy se staly ikonami této každoroční produkce již po řadu let. Fotografie se zde prolnula do samotného divadla. Velice inspirativní tvůrčí etapou byla práce pro Národní divadlo v Praze od tvůrčí dvojice Štěpánka Stein a Salim Issa. V sezóně 2005/2006 vytvořili tehdy nekonvenční portréty členů a zaměstnanců ND. Šlo o barevné portréty realizované v prostorách po celém Národním divadle, včetně zázemí divadla. Následně vznikla i kniha těchto fotografií. V divadelní práci pokračují, tu více či méně systematicky, i zkušení a etablovaní fotografové z předchozích dekád Bohdan Holomíček, Martin Špelda, Hana Smejkalová, Jan Pohribný…

(1) *CUDLÍN Karel, DOBROVSKÝ Jan, MIHALIČEK Jan, KARÁSEK Jiří, ŽELEZNÝ Jakub: POT, SLZY, Spolek 400 ASA, Praha, 2022*



Ivan Pinkava, 2018, J. S. Bach, Steve Reich, Brian Eno ad.: 4Elements, Národní divadlo Brno
Režie a choreografie: Lukáš Timulák, Jiří Kilián, Nacho Duato.



Zdeněk Sokol, 2024, Giuseppe Verdi: Nabucco, Národní divadlo
Verdiho opera vychází z biblického příběhu o zajetí Židů.



Patrik Borecký, 2023, Eurípidés: Bakchantky, Národní divadlo
Inscenace v režii Jana Friče.

Z hlediska vzájemného ovlivňování se divadla a fotografie vzniká v roce 2022 v pražském divadle Studio Hrdinů zajímavý projekt, jehož divadelní ztvárnění cíleně vychází z jedné z klíčových knih zabývající se teorií fotografie, a to podle knihy francouzského filozofa a sémiologa Rolanda Barthese (1915-1980) „Světlá komora“ s názvem inscenace „Romanticky rozprašuji vlastní popel“ v režii Lindy Duškové. Téma fotografie se stává materií pro divadelní vyjádření. Fotografie a divadlo se tak prostřednictvím Rolanda Barthese propojují v jeden umělecký výraz a témata se vzájemně prolínají. „V inscenaci jsou použity úryvky z děl Rolanda Barthese: Světlá komora, Roland Barhes o Rolandu Barthesovi, Journal de deuil. (1)

Dobové recenze si všímají tématu inscenace: “Ve Světlé komoře se Barthes svěřuje s ontologickou touhou, která se ho při kontaktu s fotografií zmocňuje: „Chtěl jsem se za každou cenu dozvědět, čím je ‚v sobě‘ („fotografie“ – poz. autora), jaký podstatný rys ji odlišuje od společenstva obrazu. „(2) „Působivá je scéna rozvolňování hmoty s animací přímo na tělech hereček. Efektní výměna tváří a jejich zdvojování pouze za pomoci projekce a závojů je fascinující hra ve stylu laterny magiky, vyžadující technickou preciznost jak aktérek, tak mistrů světla a kamery.“ (3)

Ostatně sám Barthes se ve své knize dotýká tématu fotografie a divadla, kterému se během svých studií intenzivně věnoval a ve své knize o fotografii m.j. říká: „...je to přirozenosti zbavené divadlo, ...“ (4) Jinde pak ve své práci zmiňuje, že:“... to není Malba, díky čemu se Fotografie stýká s uměním, ale divadlo.“ (5) Existencionální dotyk s divadelní fotografií, a nejen s ní lze nalézat i v jeho dalších úvahách. „Fotografie neříká (nutně) to, co již není, nýbrž pouze a najisto co bylo.“ (6)

Barthes je inspirativním zdrojem i pro samotné divadelní tvůrce, např. režisér Jan Frič zmiňuje Barthese jako východisko při svých obrazových a fotografických úvahách na divadle. (7)

(1) WEB – Romanticky rozprašuji vlastní popel | Studio Hrdinů
(2) MICHLOVÁ Magdaléna, advojka.cz, 28.února 2024
(3) BOUŠOVÁ Veronika, divadelní-noviny.cz, 28. února 2023
(4) BARTHES Roland: Světlá komora. Poznámka k fotografii, Fra, Praha, 2005, s.87
(5) BARTHES Roland: Světlá komora. Poznámka k fotografii, Fra, Praha, 2005, s. 35
(6) BARTHES Roland: Světlá komora. Poznámka k fotografii, Fra, Praha, 2005, s.82
(7) E-mailová komunikace s autorem bakalářské práce, 2026

Jedním z důležitých svědků a jedním z klíčových archivů je archiv Národního divadla. V poslední době připomíná historii divadelní fotografie každoročním vydáváním nástěnného kalendáře s výběrem klíčových inscenací a jejich fotografií. V roce 2026 přichází ND s inovativním nápadem vydat nástěnný kalendář a diář s názvem „Stejné a přece jiné“, který představuje uvedení klíčových divadelních titulů v podobě dvou různých inscenací těchto titulů s časovým odstupem řady dekád. Zde je možné názorně srovnávat nejen formu a stylizaci divadelních produkcí s velkým časovým odstupem, ale i názorný vývoj samotné divadelní fotografie. Nejde jen většinou o srovnávání černobílé a barevné fotografie, resp. analogové a digitální fotografie, ale o zachycení něčeho esteticky hlubšího, co je za samotnými fotografiemi – pocitů, nálad a energie té konkrétní doby, časové dekády. Často se nedá zjednodušeně říct, že nové je lepší než to staré, ale dá se popsat pravdivost obsažená v samotných inscenacích, jejich výrazu, stylizaci a z toho jde pochopit i fotografické sdělení, které je trendem, znakem dané doby. Ano, trendy se vyvíjejí, ale braňme se jejich zjednodušenému „školnímu“ hodnocení. Bylo tehdejší představení antického divadla kvalitativně lepší než to naše současné, či naopak? Není důležité na tuto otázku odpovídat. Jde především o to, aby divadlo a tím pádem i divadelní fotografie pravdivě rezonovaly s dobou a jejími potřebami. Kalendář ND toto potvrzuje hned v prvním měsíci lednu, kdy vidíme vedle sebe dvě inscenace titulu Dona Giovanniho od Wolfganga Amadea Mozarta. Jaromír Svoboda vytvořil černobílou fotografii této inscenace z let 1962–1966 v Tylově divadle (dnes Stavovském divadle). Na fotografii je zachycena scéna s herci na scénografii Josefa Svobody v bruselském stylu, který nelze zapřít. I fotografie Jaromíra Svobody dýchá tímto dobovým poselstvím. Inscenace i fotografie jsou zde v souladu a jsou výrazem společenského trendu započatým Československým pavilonem na EXPU 58 v Bruselu. Na druhé fotografii stejného titulu, ale z roku 2021 od fotografa Jana Pohribného již ve Stavovském divadle vidíme emočně velmi vzedmutou scénu s pečlivě zvolenými barvami, avšak dramatickým svícením do kouře na jevišti ze dvou nad sebou zavěšených světelných ramp. Autorem scény je dánský scénograf Christian Friedländer. Je zajímavé, že takto využil princip práce se světlem na rampách, který o několik dekád dříve vymyslel právě Josef Svoboda, v divadle hantýrkou nazývané „svobodovky“. (1) Jan Pohribný svojí ukázněnou a respektující fotografií celku jeviště vychází vstříc autorům inscenace a podtrhuje všechny estetické prvky, které ve své komplexnosti působí na diváka fotografie. Slouží záměru divadelních tvůrců a zároveň samotné fotografii ve svém silném účinku. Tento cit pro divadlo a zároveň pro fotografii je úchvatný.

Tento kalendář, ale i jeho pandán v podobě diáře nastiňuje i další příklady estetického vývoje v čase nejen samotných inscenací, ale i jejich fotografického zachycení. Příkladem by mohla být i inscenace Nebezpečných vztahů, též uváděná pod názvem Nebezpečné známosti. Uvedení z roku 1988-1992 zachycuje fotograf Oldřich Pernica na

(1) Kalendář s fotografiemi z inscenací Národního divadla, Národní divadlo 2025

DON GIOVANNI

WOLFGANG AMADEUS MOZART



STAVOVSKÉ DIVADLO OD ROKU 2021 | FOTO: JAN POHRIBNÝ



TYLOVO DIVADLO 1962–1966 | FOTO: JAROMÍR SVOBODA

1

Po	Út	St	Čt	Pá	So	Ne
			1	2	3	**4**
5	6	7	8	9	10	**11**
12	13	14	15	16	17	**18**
19	20	21	22	23	24	**25**
26	27	28	29	30	31	

Mozart, Svoboda, brusel a svobodovky

Mozart Prahu miloval a v Praze zase milovali a milují jeho. Mozartův *Don Giovanni* je ve Stavovském (druhdy Tylově) divadle jako doma. Scénograf Josef Svoboda zase dokázal cítit prostor a genia loci tohoto domu. Ještě před svou slavnou scénografií na přelomu 60. a 70. let, kdy lóže jako by prodloužil až na jeviště, představil operu oper v bruselu. To není pravopisná chyba – stejně jako si Mozart získal Prahu, Československý pavilon EXPO 58 si svou architekturou a designem získal Brusel (zde s „B"). Výtvarný styl, označovaný tedy „brusel", použil Svoboda v inscenaci v roce 1962. Lehký, vzdušný, vlastně mozartovský.

V roce 2021 řada inscenací tohoto titulu pokračuje. Dánský scénograf Christian Friedländer zvolil zajímavý princip osvětlovací rampy se světly ve dvou liniích nad sebou. Jeviště tak rozdělil na dvě šířková pole. Světelný déšť, barva projekce a zborcený závěs tak ukončují dějovou destrukci. Princip takové světelné rampy vymyslel právě Josef Svoboda, a proto se jim v divadelní hantýrce říká svobodovky.

Jan Pohribný, 2021, Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni, Stavovské divadlo – ND
Jaromír Svoboda, 1962, Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni, Tylovo divadlo – ND
Nástěnný kalendář Národního divadla „Stejné, a přece jiné 2026".

NEBEZPEČNÉ ZNÁMOSTI

CHODERLOS DE LACLOS



STAVOVSKÉ DIVADLO OD ROKU 2023 | FOTO: PAVEL HEJNÝ



NOVÁ SCÉNA 1988–1992 | FOTO: OLDŘICH PERNICA

5

Po	Út	St	Čt	Pá	So	Ne
				1	2	**3**
4	5	6	7	**8**	9	**10**
11	12	13	14	15	16	**17**
18	19	20	21	22	23	**24**
25	26	27	28	29	30	**31**

Nebezpečné známosti v nebezpečných vztazích

Román ve 175 dopisech vypráví příběh dvou libertinských šlechticů – vikomta de Valmont a markýzy de Merteuil – jejichž největší zálibou je zahrávání si s city ostatních lidí. Bezostyšně svádějí a následně vypočítavě odvrhují nevinné oběti. Brzy se však sami dostávají do nebezpečně úzkých smyček svých vlastních her. Nehrají šachy jen s dalšími lidskými figurkami, ale snaží ovládnout i sebe navzájem. To vše se ale může vymstít i těm nejlepším hráčům.

V roce 1988 Národní divadlo uvedlo premiéru hry pod názvem *Nebezpečné vztahy* (autor Christopher Hampton) v klasickém pojetí kostýmů a scény. Valmonta hrál František Němec, markýzu Jana Hlaváčová. Našli byste v tak sympatických hercích lepší představitele skrytých nebezpečných intrikánů? V současné inscenaci jejich role převzali Zuzana Stivínová, Saša Rašilov a jako zástupce těch „nevinných", tedy rytíře Dancenyho, Zdeněk Piškula. Nadčasovost příběhu doplňuje i nadčasovost scény a kostýmů.

Pavel Hejný, 2023, Choderlos de Laclos: Nebezpečné známosti, Stavovské divadlo – ND Oldřich Pernica, 1988, Christopher Hampton: Nebezpečné vztahy, Nová scéna – ND Nástěnný kalendář Národního divadla „Stejné, a přece jiné 2026" představuje dvě inscenace, které mají společnou výchozí inspiraci v textu Choderlose de Laclose.

černobílých fotografiích. Jana Hlaváčová a František Němec v hlavních rolích excelují v klasických kostýmech a dekoracích. Inscenace z roku 2023 se Zuzanou Stivínovou a Sašou Rašilovem pod režijním vedením Martina Kukučky a Lukáše Trpišovského (SKUTR) zachycená na barevných fotografiích Pavla Hejného ukazuje nadčasovou stylizaci kostýmů i scény, které posouvají divácký vjem k současnému estetickému klíči. Tento klíč v sobě zahrnuje veškeré vjemy, ať už jde o současné audiovizuální zkušenosti, nebo o posouvající se morální bariéry, či otázky intimity.

Příkladů uvedených v tomto kalendáři a diáři by šlo uvést více a jistě stojí za pozornost. Právě dobové trendy jak v divadle, tak fotografii, jejich vzájemná provázanost a inspirace přes dlouhá časová období jsou náznakem toho, o jak složité estetické otázky jde. Kombinace zhodnocování evolučních estetických objevů pak občas vede k revolučním zlomům, aby se tyto estetické pohyby zase staly spodními proudy nového vývoje. Ostatně i to je jeden z aspektů, proč nás vzrušují divadelní texty staré i více jak dva tisíce let. Nové trendy vždy vyvěrají zevnitř textů, z jejich rezonance s dobou, ale samozřejmě také z dramaturgicky a interpretačně nastolených otázek. Projevují se jak v divadle samotném, tak se logicky odrážejí i v divadelní fotografii a její výpovědní hodnotě, která v sobě vstřebává divadlo jako takové i možnosti a formy současné fotografie.

V kalendáři nalezneme i reprezentativní seznam řady fotografů v průběhu mnoha dekád – Oldřicha Pernicu, Martina Divíška, Hanu Smejkalovou, Petra Neuberta, Martina Špeldu, Sergheie Gherciu, Vojtěcha Pisaříka, Vojtěcha Brtnického, a rozhodně v neposlední řadě i Zdeňka Sokola.

Vedle rozsáhlého archivu Národního divadla je dalším mohutným zdrojem informací o vývoji divadelní fotografie archiv divadelních fotografií v Divadelním ústavu – Národní institut pro kulturu. Na webu této organizace lze nalézt Virtuální studovnu ViS, která má zpracovaná data o českém divadelnictví v nejrůznějších kategoriích, včetně fotografie. S každou novou inscenací se tato data rozrůstají. V současné době má více než půl milionu záznamů a skýtá možnost nalézt informace o konkrétních inscenacích, ale i fotografech.



Serghei Gherciu, 2023, Krzysztof Pastor, Hans van Manen, Marco Goecke: Beyond Vibrations, Národní divadlo
Baletní triptych tří choreografů pod společným názvem Beyond Vibrations.
Závěrečným dílem je Fly Paper Bird choreografa Marca Goeckeho (foto).

PŘEHLÍDKA DIVADELNÍ FOTOGRAFIE

„Národní institut – Divadelní ústav pořádá soutěžní *Přehlídku divadelní fotografie* od roku 2018. První ročník se konal u příležitosti rozsáhlé výstavy Česká divadelní fotografie 1859–2017 v pražském Obecním domě. Inspirací pro tuto soutěž se staly obdobně zaměřené zahraniční přehlídky jako slovenské *Bienále divadelnej fotografie* nebo *Konkurs Fotografii Teatralnej* v Polsku a pochopitelně také *Mezinárodní trienále divadelní fotografie* v srbském Novém sadu, kde v minulosti získalo ocenění mnoho českých fotografů (Vilém Sochůrek, Jaroslav Krejčí, Viktor Kronbauer a další).“ (1) Tuto přehlídku v současné době provozuje nově pojmenovaná organizace Národní institut pro kulturu (NIK) pod Ministerstvem kultury ČR. Již čtvrtý ročník tohoto bienále potvrzuje nejen vysokou úroveň české divadelní fotografie, avšak také vytváří systematickou platformu a příležitost nejen zkušeným profesionálním fotografům, ale také nastupující generaci mladých tvůrců, kteří se teprve etablují. Právě tato přehlídka představuje veřejnosti stav a trendy v tomto fotografickém žánru. Ke každému ročníku je vydán malý katalog s vítězi a oceněnými, který se stává průvodcem vývoje nejen samotné fotografie, ale i záznamem o vývoji divadla jako takového. Nutno zdůraznit, že ve všech oborech od činohry, přes balet, operu až po multižánrové produkce, a to jak v Praze, tak i po jednotlivých oblastech Česka. Existence této soutěžní přehlídky, která má následné výstavy v řadě měst republiky tak umožňuje formování a interakci mezi tvůrci a diváky, což je cesta právě dalšímu vývoji tohoto oboru.

Národní institut pro kulturu – Divadelní ústav tak plní řadu funkcí, které slouží všem zainteresovaným složkám divadelní tvorby a je jedním z národních pilířů naší kultury.

Ocenění: (2)
1.ročník 2018:
PROFESIONÁLOVÉ
Kategorie – Inscenace/divadelně-performativní projekt
1. cena – JAKUB HRAB,
2. cena – VIKTOR KRONBAUER,
3. cena – PATRIK BORECKÝ,
Čestné uznání – ČENĚK FOLK,
Čestné uznání – LUKÁŠ HORKÝ,
Čestné uznání – ZBYNĚK HRBATA

PROFESIONÁLOVÉ
Kategorie – Portrét v roli
1. cena – ADÉLA VOSIČKOVÁ
2. cena – PETR NEUBERT
3. cena – RADOVAN ŠŤASTNÝ
Čestné uznání – MARTIN BECK

(1) , (2) WEB – Přehlídka divadelní fotografie | Česká divadelní fotografie

STUDENTI
Kategorie: Volná tvorba s divadelní tematikou
1. cena – JIŘÍ DRBOHLAV
2. cena – VLADIMÍR LUDVÍK
3. cena – LIBOR GALIA
Čestné uznání a Cena CZECH PHOTO – Tomáš Lelek Loutka
Čestné uznání – JANA GRZNARIKOVÁ
Čestné uznání – PETR CHODURA
Čestné uznání – ZUZANA VESELÁ

2. ročník 2020

PROFESIONÁLOVÉ
Inscenace/divadelně-performativní projekt
1. cena – VIKTOR KRONBAUER
2. cena / Cena Czech Photo – JAKUB HRAB
3. cena – ANNA BENEŠOVÁ
Čestné uznání – SAŠA DOBROVODSKÝ
Čestné uznání – HYNEK GLOS
Čestné uznání – ZBYŇEK HRBATA
Čestné uznání – ALŽBĚTA JUNGROVÁ

STUDENTI
Volná tvorba s divadelní tematikou
1. cena nebyla udělena
2. cena – NIKOLA MINÁŘOVÁ
2. cena – VOJTĚCH DRVOTA
3. cena – VENDULA HLAVÁČKOVÁ
3. cena – SEBASTIAN VOŠVRDA
Čestné uznání / Cena FUJI FOTO – MARKÉTA PETŘÍČKOVÁ
Čestné uznání – SVĚTLANA MALINOVÁ

3. ročník 2023

PROFESIONÁLOVÉ
Inscenace/divadelně-performativní projekt
1. cena – ANNA BENHÁKOVÁ
2. cena – LUCIE URBAN
3. cena – PAVEL HEJNÝ
Čestné uznání – ČENĚK FOLK
Čestné uznání – JAKUB HRAB
Čestné uznání – JAN HROMÁDKO

STUDENTI
Volná tvorba s divadelní tematikou
1. cena – VIKTORIE KUBICOVÁ
2. cena – TEREZA ONDRYÁŠOVÁ
3. cena – BARBORA ŽENTELOVÁ
Čestné uznání – DMITRY VEGELIN
Čestné uznání – NATÁLIE DIVINCOVÁ
Čestné uznání – DOMINIKA PRÁŠKOVÁ
Cenu Czech Photo získala ALEXANDRA CHUDÁ
vítězkou Ceny FUJI FOTO KATEŘINA BÉBROVÁ

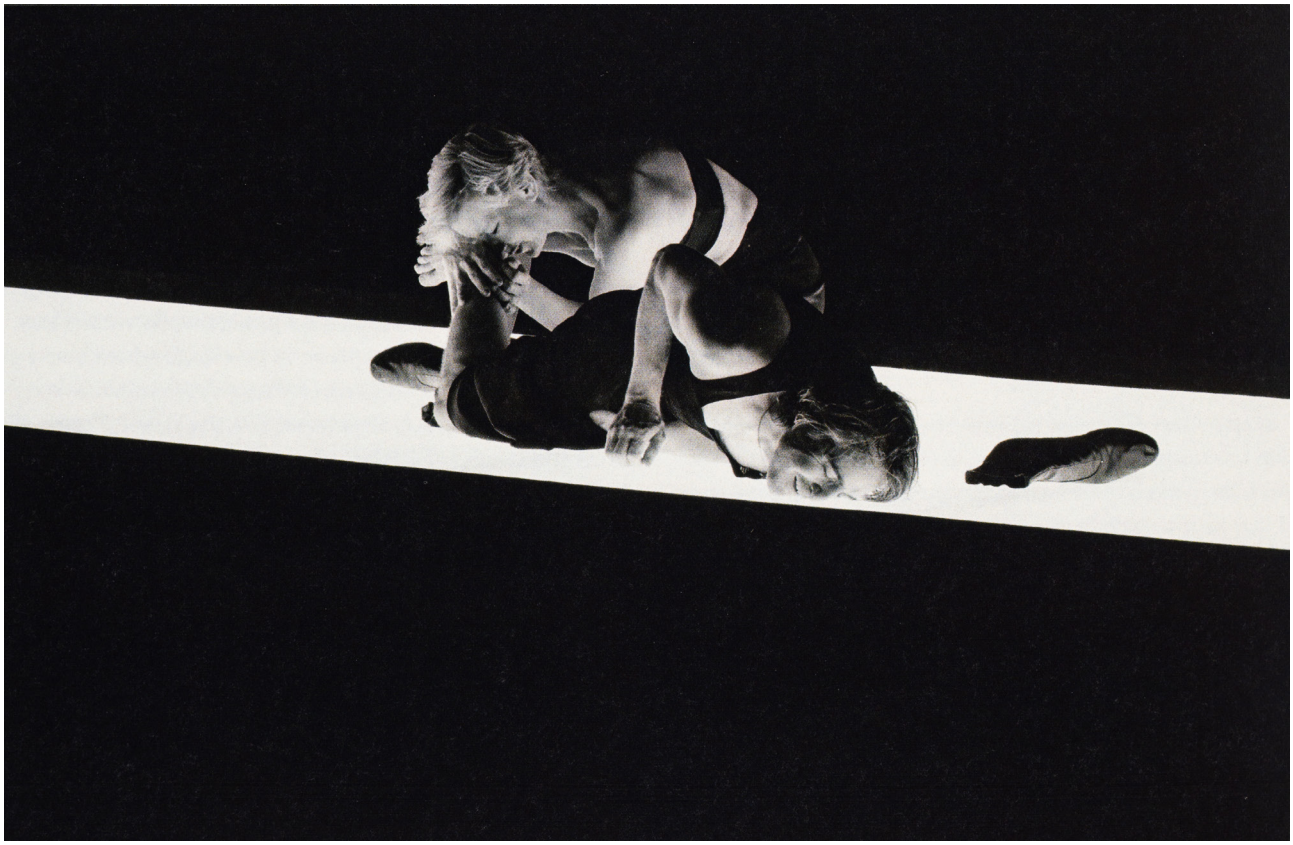
4. ročník 2025

PROFESIONÁLOVÉ
Inscenace/divadelně-performativní projekt
1. cena – ARTHUR ABRAM
2. cena – PATRIK BORECKÝ
3. cena LUKÁŠ HORKÝ
Čestné uznání MILAN HAJN
Čestné uznání TEREZIE FOJTOVÁ
Čestné uznání HYNEK GLOS

STUDENTI
Volná tvorba s divadelní tematikou
1. cena – MICHAEL LOZANO
2. cena – VIKTORIE KUBICOVÁ
3. cena – JOSEFÍNA BARBORA MORÁVKOVÁ
Čestné uznání – BARBORA MARKA ŽENTELOVÁ
Čestné uznání – MAREK KOLIHA

Zvláštní Cena CZECH PHOTO byla udělena v obou kategoriích – v Profesionální ji získal HYNEK GLOS,
ve studentské kategorii cenu obdržela VIKTORIE KUBICOVÁ

Cenu FUJI FOTO získala BARBORA KUČEROVÁ



Viktor Kronbauer, 2019, Heinrich von Kleist: Penthesilea, Schauspielhaus Bochum
Inscenace režiséra Johana Simonse zachycená na Pražském divadelním festivalu německého jazyka 2019.
1. cena na 2. ročníku Přehlídky divadelní fotografie 2020 v kategorii
„profesionálové“, inscenace/divadelně-performativní projekt.



Marek Koliha, 2024, Václav Kahuda: Bytost, Divadlo X10
Motiv z inscenace režisérky Kamily Polívkové.
Čestné uznání na 4. ročníku Přehlídky České divadelní fotografie 2025 v kategorii
„studenti“, volná tvorba s divadelní tematikou.

JE UMĚLÁ INTELIGENCE – AI TRENDEM V DIVADELNÍ FOTOGRAFII?

Umělá inteligence nezadržitelně vstupuje do našich životů. Její využití je vidět všude kolem nás. Nejen v překladatelství, technických oborech, medicíně, v call centrech firem, ale také v reklamním průmyslu, ve vzdělávacích institucích a médiích. Související problematiku deep fake videí řeší nejen mediální domy, ale i sociální sítě, které dnes čím dál více ovládají naše životy. Před lety, v roce 2013, vznikl ještě poměrně nevinný a skoro až romantický sci-fi film „Her“, u nás překládaný názvem „Ona“, v nezávislé americké produkci, v němž muž naváže vztah s okouzlující umělou inteligencí. Nicméně už tam jsme si mohli uvědomit potenciál a šíři záběru nových technologií v našich životech, které přinášejí nejen otázky morální, právní, autorsko-právní, ale především pro lidstvo bytostně psychologické a filozofické.

Fotografie je jedním z oboru silně ovlivněných umělou inteligencí. Fantazijní obrazové kompozice se již nyní stávají standardem AI v oblasti reklamy a komerce. Umělá inteligence se však dostává i do sféry uměleckého projevu. Režisér a pedagog DAMU na katedře scénografie líčí případ, kdy na přijímací zkoušky přišel adept se scénografickým návrhem s přiznanou spoluúčastí AI. Jan Frič říká:“...ty obrázky vypadají jako už hotové představení, včetně herců, kteří v tom budou hrát, s tím, že to má dvě strany mince, krom toho, že je to strašidelné, je to také cool – je to skvělý skicovací nástroj...“ (1)

Na druhé straně existují dnes i autorsky zkoumané hranice umělecké výpovědi za pomoci, či skrze umělou inteligenci. V roce 2024 bylo možné vidět v rámci festivalu Miesac fotografie v Stredoeurópskom dome fotografie v Bratislavě výstavu Kaie Brüninghause s názvem DIFFUSIONISTS**.** Černobílé fotografie na první pohled vzbuzovaly dojem záběrů z německých němých filmů 20. let, portrétů s tehdejšími “moderními” vědeckými technologiemi a laboratořemi. Při bližším soustředění na jednotlivé snímky zaujme diváka zvláštní chladná až odtažitá psychologická nálada portrétovaných. Právě na této hranici autor Kai Brüninghaus balancuje se svou tvorbou a vybízí nás k racionální participaci na jinak emocionálně zvládnutých fotografiích. Autor zjevně drží umělou inteligenci pevně na vodítku přesnými úkoly a zadáními, proto mu pod rukama vzniká nová realita s vlastním sdělením a svébytnou emocionalitou. Kde začíná a končí autorství?

O rok později se na stejném místě a stejném festivalu představil belgický fotograf Carl De Keyzer, s výstavou „Putinův sen“. Autor nám předkládá kvintesenci imperiálního Ruska nejen v minulosti, ale ve stejné podobě i v současnosti a možné budoucnosti. Tento tvůrčí nápad přišel, když De Keyzer začátkem ruské invaze na Ukrajinu změnil své plány navštívit Rusko a „náhradou“ vytvořil až obludný obraz ruské reality prostřednictvím AI. Umělou inteligenci trénoval a školil na svých fotografiích a pak přesným úkolováním vytvořil novou, a přesto tak charakteristickou realitu této říše.

(1) E-mailová komunikace s autorem bakalářské práce, 2026

Nutno však zdůraznit, že ne veškeré fotografické žánry se bezpodmínečně musí podřídit umělé inteligenci. Na rozdíl od výtvarné a čistě fantazijní či umělecké fotografie si svoji autonomii bezesporu zachová čistě dokumentární zpravodajská fotografie, která přináší reálné skutky, jenž se odehrávají teď a tady v realitě každodenního života. Takovéto snímky přináší například ČTK, která jako čistě zpravodajská agentura odmítá jakékoliv ovlivňování a manipulaci svých fotografií prostřednictvím AI. Tyto okamžité a reálné zpravodajské události se umělá inteligence nemůže a nestačí naučit, a tudíž je nemůže reportovat. Využít je může pouze se zpožděním.

V této souvislosti se divadelní fotografie bude dělit na onu výtvarnou, reklamní a užitkovou, kde umělou inteligenci více, či méně budeme moci využívat a pak fotografii přinášející autentickou, originální, reportážní realitu z divadelního jeviště. Právě zde můžeme nalézat sílu a pramen čisté divadelní fotografie tvořené člověkem i v budoucnosti.

A u výtvarné fotografie by měl zůstat člověk jako klíčový autor a autorita, která má pevně v rukách řízení umělé inteligence. Měl by to být stále člověk, který zadává a úkoluje umělou inteligenci ke svým autorským záměrům a cílům.



Carl de Keyzer, 2024, fotografie s využitím AI: Putin's Dream

MĚLA BY SE DIVADELNÍ FOTOGRAFIE VYUČOVAT NA VYSOKÉ ŠKOLE?

Klíčovým místem, kde by otázky vztahu divadla a fotografie měly krystalizovat a být platformou pro další vývoj a s tím souvisejícími trendy jsou školy, a to především vysoké školy.

Naši divadelní fotografii systematicky vyučoval na katedře fotografie FAMU Jaroslav Krejčí. Jeho více než dvacetileté pedagogické působení od poloviny sedmdesátých let vyvrcholilo prezentací jeho díla na Pražském Quadrienale v roce 1999, pod názvem Divadelní jarmary Alfréda Radoka a Jana Grossmana. V roce 2002 Krejčího Divadelní jarmaru pohřbilo bláto tehdejší katastrofické povodně ve zdevastovaném atelieru ve Všehrdově ulici nad pražskou Čertovkou. Tehdy byly zničeny i práce jeho studentů divadelní fotografie. Jaroslav Krejčí měl za sebou více než 250 absolventů katedry fotografie pražské FAMU. (1) Ze zbytku zachráněných fotografií byla v roce 2003 vydána Divadelním ústavem kniha Divadelní jarmara Alfreda Radoka a Jana Grossmana. Jaroslav Krejčí zemřel v roce 2006. Díky této knize a vzpomínkám nejen jeho studentů můžeme tušit šíři a nasazení této osobnosti v oblasti divadelní fotografie. Jaroslav Krejčí měl ve své Jarmaře uloženy fotografie více jak 160 inscenací. (2) Celkový počet nafotografovaných inscenací klíčových režisérů, herců, scénografů doby konce milénia bylo cca 257 s 13 000 fotografiemi. (3)

Divadelní fotografií se dnes po teoretické stránce zabývají některé vysoké školy v České republice. Jejich odraz vidíme při vyhledávání bakalářských a magisterských teoretických prací. Velice plodný je v tomto směru Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě pod vedením prof. PhDr. Vladimíra Birguse. Jistě stojí za pozornost bakalářská práce Lucie Dvořákové z roku 2017 s názvem „Viktor Kronbauer a barevná divadelní fotografie“. Tato práce se věnuje klíčové osobnosti, která se podepsala na formování estetických hodnot české divadelní fotografie. Další zajímavou prací je bakalářská práce Petry Vlčkové z Institutu tvůrčí fotografie z roku 2015 na téma „Fotografie v současném českém divadelním plakátě“. Do třetice lze jako příklad uvést teoretickou diplomovou práci polského studenta Tomasze Tyndyka s inspirativním tématem “Současná polská divadelní fotografie. Tvorba nebo odraz reality?“.

(1) KREJČÍ Jaroslav: Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana, Divadelní ústav, Praha, 2003, s. 372

(2) KREJČÍ Jaroslav: Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana, Divadelní ústav, Praha, 2003, s. 375

(3) WIKIPEDIE, Jaroslav Krejčí (fotograf)

Institut tvůrčí fotografie disponuje i silným uměleckým a teoretickým potenciálem pedagogů. V souvislosti s divadelní fotografií je nutné jmenovat doc. Tomáše Pospěcha, který se systematicky věnuje deníkům a odkazu Josefa Koudelky, včetně jeho divadelní práce, která byla knižně vydána ve Francii pod názvem „Koudelka Theatre“. Nyní vyšlo rozšířené české vydání této knihy „Koudelka Divadlo“ v nakladatelství Tomáš Pospěch / PositiF, Praha 2026.

Další vysokou školou, která se věnuje otázkám divadelní fotografie, je Janáčkova akademie múzických umění – Divadelní fakulta v Brně. Zde v roce 2023 vznikla bakalářská práce s tématem „Fotografie v divadle“ autora Jana Fuchse, která výčtově mapuje základní fotografické žánry a věnuje se i praktickému rozměru oboru. Tento praktický rozměr mají na Janáčkově akademii – Divadelní fakultě semináře pod vedením prof. Mgr. Petra Francána. Pan profesor zde vytvořil koncept výuky k divadelní fotografii v několika výukových cyklech, které mají studenty naučit přemýšlet a emocionálně se otevřít a ve výsledku pak moci reflektovat divadelní proces v celé jeho šíři.

Jedním z důležitých mimoškolních vzdělávacích projektů je každoroční fotografický workshop a výstava v rámci Mezinárodního festivalu Divadlo Plzeň. U kořenů tohoto workshopu stáli Jaroslav Krejčí, Josef Ptáček, Jaroslav Prokop a Viktor Kronbauer. Workshop, jehož vyvrcholením je výstava divadelních fotografií frekventantů v rámci festivalu, si udržel svoji tradici dodnes.

Viktor Kronbauer se však neomezuje jen na plzeňský festival a koná čas od času další workshopy, např. v rámci festivalu Regiony v Hradci Králové, či další ve spolupráci s Divadelním ústavem (nyní NIK).

Foto Škoda v Praze čas od času pořádá komerční workshopy s tématem divadelní fotografie pod vedení MgA. Marka Malůška, Ph. D.

Věřím, že přijdou ještě další vzdělávací impulzy především na jiných vysokých školách, které by navazovaly na bohatou tradici a zkušenost české divadelní fotografie. Právě zde se totiž mohou formulovat nové tvůrčí trendy v tomto fotografickém žánru.

SHRNUTÍ O VÝVOJI FOTOGRAFIE V SOUVISLOSTI S VÝVOJEM DIVADLA SAMOTNÉHO

Současný vývoj potvrzuje, že divadelní fotografie a divadlo se vyvíjejí ve vzájemném propojení. Divadlo se v posledním období bouřlivě rozvíjí samo o sobě i vstřebává veškeré impulzy okolo sebe. Dnešní divadlo je silně tematizováno, ale zároveň široce rozkročeno v řečišti našich životů, naší tolik komplikované doby. Současné divadlo do sebe nasálo vedle těchto tematizujících prvků i opojení obrazovou estetikou, která je zakotvena v podstatě naší audiovizuální éry a pod tlakem virtuálních komunikací, zrychlených informací a nyní stojí před estetickými, právními a morálními otázkami plynoucími z obrovské vlny umělé inteligence AI, která se žene přes hlavy nás všech. Fotografie tuto realitu musí reflektovat, absorbovat, ale zároveň si musí odpovídat na všechny tyto znepokojující otázky. Divadelní fotografie je jen jedním z derivátů samotné divadelní tvorby, ale zároveň je i zcela autonomním vyjádřením. Tedy zároveň informačním sdělením a současně i svébytným uměleckým vyjádřením, tvůrčím gestem. Divadelní fotografie stále plní funkci pracovního, archivního, reklamního média, avšak zároveň potvrzuje i svoji pozici být možností uměleckého sdělení, které může žít svůj osobitý život. Divadlo je matkou divadelní fotografie, a i divadlo může být zpětně inspirováno fotografií jako estetickým vizuálním uměním. Toto vzájemné působení je charakteristickým prvkem a vlastností současné koexistence a vzájemné inspirace. Vývoj soužití divadla a divadelní fotografie je čím dál více provázaný nejen v tradičních vztazích, ale v současné době je pod tlakem komunikačních a mediálních trendů tlačeno k vzájemnému prorůstání. Stejně jako klasický film, televize a nová média vytvářejí jeden společný výstup, komunikační mix, tak i divadlo a fotografie k sobě nalézají nové vazby a zároveň i nové tvůrčí výzvy. Jejich témata se stávají společnými výpověďmi, jejich tvůrčí stylizační postupy se k sobě esteticky přibližují. Proto na otázku, zda se současná divadelní fotografie vyvíjí, lze jednoznačně odpovědět, že ano. Vyvíjí se v souvztažnosti s vývojem samotného divadla. Toto zhodnocení však musí učinit až naši následovníci, jelikož my sami nemáme dostatečný odstup vše komplexně kriticky zhodnotit. Jedná se o ucelený kulturní a společenský vývoj na jehož konec nevidíme.

PŘÍLOHA – ANKETA K TÉMATU

Závěrečná část mé práce se formou ankety obrací na vybrané fotografy, režiséry, kritiky, scénografy, divadelní producenty a další, aby se formou cílených otázek mohl doplnit praktický obraz tvůrčích možností současné české divadelní fotografie a jejích autorských přístupů. Anketa si neklade za úkol téma zodpovědět vyčerpávajícím způsobem, ale jejím cílem je zachytit trendy současného myšlení o těchto otázkách. Její otevřenost skýtá možnost se k těmto otázkám vracet i v budoucnosti.

Anketa k divadelní fotografii

Patrik Borecký, fotograf

• Jaký má divadelní fotografie pro vás osobně a pro vaši profesi význam?

Osobně jsem rád, že dělám práci, která mě baví a která mě přirozeně drží v kontaktu s lidmi, kteří jsou tvůrčí a mají co říct. Je to prostředí, kde se přemýšlí, kde se věci pojmenovávají, kde vzniká dialog. A já jsem rád, že můžu být u toho. Pozorovat, načerpávat nové vjemy, být součástí procesu. A profesně: Jsem nadšený, že mohu tvořit, což není u všech fotografických disciplín samozřejmé. Na druhou stranu mě to učí pracovat s mým egem, učí mě to vnímat, že jsem jen součástí většího celku. Zásadní je pro mě i to, že se divadelní fotografie stala mým hlavním zaměřením. Myslím, že to v českém prostředí není úplně běžné. Mnoho fotografů se divadlu věnuje spíš příležitostně, jako doplňku k jiné práci. U mě se to naopak vyvinulo tak, že ostatní žánry moji práci spíš doplňují, zatímco divadlo je dlouhodobě těžištěm. Má to své výhody i nevýhody.

• Co je podle vás na divadelní fotografii nejpodstatnější?

Nejdůležitější je pro mě to, aby fotografie zprostředkovala podstatu inscenace. Fotograf by neměl exhibovat sebe. Ale měl by následovat inscenaci.

• Vyvíjí se současná česká divadelní fotografie? Vidíte nějaké trendy? Zaujalo vás něco?

To je podle mě spíš otázka pro někoho zvenčí. Navíc podobné proměny se často dají přesněji pojmenovat až zpětně, s větším odstupem. Je ale jisté, že divadelní fotografie se vyvíjí spolu s technologiemi. Nástup digitálních fotoaparátů v tomto ohledu znamenal malou revoluci. Formální trendy se mi opravdu špatně hledají, vzhledem k tomu, že jsem příliš uvnitř. Zajímavé je sledovat, jak se divadelní fotografie proměňuje podle toho, k čemu slouží. Před padesáti lety byla podle mě hlavní motivací divadel především snaha zaznamenat a uchovat to, co se v divadle odehrálo. Dnes je primární motivací marketing. Marketingové kanály se mění velmi rychle. Vzniká tlak na různorodé formáty, výřezy a detaily. Zadavatelem už není umělecká složka divadla, ale oddělení, které fotografie potřebuje pro propagaci události. To, že ta fotografie slouží pro archivaci nebo prostě jako dokument, je trochu vedlejší. Nehodlám soudit, jestli je to dobře nebo špatně. Ale rozhodně to má vliv na podobu divadelní fotografie.

• Existuje “česká škola” divadelní fotografie?

Já bych takové spojení nepoužil. Spíš než o „české škole“ bych mluvil o určité příbuznosti v rámci středoevropského prostoru. Přelévá se to podobně jako se to přelévá u samotného divadla.

• Vidíte současnou divadelní fotografii jako tvůrčí možnost?

Ano, myslím, že ano. Není to něco, co bych vydával za svoji volnou tvorbu. Jsem limitovaný zakázkou. Ale pokud by stejnou inscenaci fotili tři různí fotografové, každý z nich vytvoří jiný výsledek. Znamená to tedy, že je zde prostor pro rozhodování, které náleží tvůrci.

• Přežije divadelní fotografie AI?

Myslím, že ano. Myslím, že všechny obory fotografie přežijí umělou inteligenci. Jen se změní. Některé méně, některé více. Zachycování "neopakovatelných" událostí má výhodu. Například svatby nebo právě divadlo. AI může vytvořit obraz, který událost připomíná, ale nedokáže nahradit fotografii jako svědectví o tom, co se skutečně odehrálo. Reklamní fotografie je na tom hůř. Ale stále bude potřeba "operátor", který vymyslí zadání. A zejména rozhodne, jestli je to dobré nebo špatné. Na to podle mého názoru bude stále potřeba člověk.

Anketa k divadelní fotografii

Michal Dočekal, režisér

• Jaký má divadelní fotografie pro vás osobně a pro vaši profesi význam?

Jelikož se celý život zabývám divadlem a fotografie z představení jsou jedním z mála způsobů, jak inscenaci dokumentovat, je jasné, že pro mne má divadelní fotografie význam velký.

Zároveň ale nejsem archivářský typ, a tak se k těm artefaktům nechovám s dostatečnou pečlivostí....

• Co je podle vás na divadelní fotografii nejpodstatnější?

V současnosti má divadelní fotografie primárně propagační účel, ale v zásadě si myslím, že její role je v dokumentu, který ve svých vrcholných projevech dokáže zachytit ducha a atmosféru inscenace, že tato role je podstatnější.

• Vyvíjí se současná česká divadelní fotografie? Vidíte nějaké trendy? Zaujalo vás něco?

Odhaduji, že se určitě vyvíjí, ale musím se přiznat, že v mnohosti vizuálních informací, kterým je člověk v současnosti vystaven, nejsem schopen pojmenovat a možná ani zaznamenat ten vývoj.

• Existuje "česká škola" divadelní fotografie?

Já bych řekl, že existuje nebo existovala. Ale nemám tolik zkušeností se světovou fotografií, abych mohl tvrdit, že česká divadelní fotografie je výjimečná. Přál bych si, aby byla.

Pro mne osobně byly fotografie Josefa Koudelky, Jaroslava Krejčího či Viktora Kronbauera a Bohdana Holomíčka (abych jmenoval alespoň některé) součástí mého divadelního zrání a spoluformovaly moje divadelní DNA.

• Vidíte současnou divadelní fotografii jako tvůrčí možnost?

Nesporně vidím, protože divadelní inscenace v sobě koncentruje mnoho kreativních oborů /scénografie, kostýmy, režie, herci, light design atd./ a tudíž se před objektivem koncentruje mnoho tvůrčího úsilí /a někdy i vynaložených peněz/, takže jsem přesvědčen, že taková situace může být pro fotografa inspirací k tvorbě a nejen k "záznamu".

• Přežije divadelní fotografie AI?

Nevím, jestli AI přežije lidstvo, ale pokud ano, bude divadlo jako svého druhu "rukodělná" činnost jedním z těch nejméně ohrožených oborů.

A s ním snad i divadelní fotografie.

Anketa k divadelní fotografii

Lenka Dombrovská,
dramaturgyně, publicistka a kurátorka, umělecká ředitelka festivalu
…příští vlna/next wave… a členka umělecké skupiny DÍLO

• Jaký má divadelní fotografie pro vás osobně a pro vaši profesi význam?

Divadelní fotografii znám a ctím jako divadelní tvůrkyně i jako publicistka. Ve své profesi využívám fotografie dokumentární, reportážní i propagační, pracuji se záznamy divadelních děl, fotografiemi ze zkoušek i snímky na plakáty či pro sociální sítě. Zásadní je, aby byl na snímku zachycen „duch představení“. Snažím se dát prostor kreativitě fotografek a fotografů. Snad to tak opravdu je…

Zároveň vnímám divadelní fotografii v nejužším slova smyslu jako svébytný interpretační nástroj – nejde jen o dokumentaci, ale o způsob, jak inscenaci znovu číst, akcentovat její témata nebo atmosféru a přenášet ji k divákům, kteří ji neměli možnost vidět naživo.

V posledních dvou letech jsem byla předsedkyní poroty soutěžní přehlídky Divadelní fotografie a setkávání s Josefem Ptáčkem, Tomášem Pospěchem nebo Viktorem Kronbauerem mi otevřelo další možnosti čtení obrazu a přimělo mě k většímu respektování rukopisu fotografa či fotografky.

• Co je podle vás na divadelní fotografii nejpodstatnější?

Ve všech divadelních profesích to je stejné – hlavní je kreativita, pozornost a vzájemný respekt.

U fotografie (stejně jako u režie) je ještě podstatná schopnost vnímat čas – zachytit ten správný okamžik, který v sobě nese význam celé situace, gesta nebo vztahu mezi postavami.

• Vyvíjí se současná česká divadelní fotografie? Vidíte nějaké trendy? Zaujalo vás něco?

Ano, za posledních deset let spatřuji příklon k alternativnějšímu zachycování divadelního díla. Jedná se o nové perspektivy – často fotografové nefotí „jen“ herce v gestu a na scéně, ale zachycují také publikum, zákulisí, techniky i techniku. Někteří se zase soustředí na detaily – ruce, nohy, rekvizity.

Po revoluci se také rozšířilo divadlo v netradičních prostorech – v továrnách, kavárnách, na ulici či v dopravních prostředcích. I proto se divadelní fotografie více „rozpohybovala“ a zachycení místa se stalo zásadním.

• Existuje “česká škola” divadelní fotografie?

To si netroufnu tvrdit. Samozřejmě existuje vliv pedagogů a pedagožek, určitě lze hovořit o jistých spřátelených skupinách, ale zda se jedná o českou školu, nevím.
Přesto vzpomenu jeden mnou poznaný vliv na mladé fotografy a fotografky, se kterými jsem spolupracovala například na festivalu …příští vlna/next wave… Trio Viktor Kronbauer, Josef Ptáček a Jaroslav Prokop vedlo dlouhá léta workshopy na mezinárodním festivalu Divadlo Plzeň.

Bohužel je tato spolupráce omezována – z finančních důvodů i kvůli věku těchto matadorů – a netuším, zda se bude ještě na podzim 2026 konat. Jejich vliv na fotografy, jejich vnímání oboru i jejich tvorbu však přetrvává.

Možná tedy neexistuje „škola“ v tradičním slova smyslu, ale existuje kontinuita zkušenosti a sdíleného uvažování o obrazu. Ostatně Viktor Kronbauer se hrdě hlásí k odkazu fotografa Jaroslava Krejčího.

• Vidíte současnou divadelní fotografii jako tvůrčí možnost?

Samozřejmě. Divadelní fotografky a fotografové jsou umělkyně a umělci.

• Přežije divadelní fotografie AI?

Naštěstí ano. Propagační divadelní fotografie (především vizuály inscenací – plakáty, coverové snímky pro sociální sítě apod.) může být oslabena, ale fotografický záznam inscenace může vytvořit pouze kreativní a umělecky nadaný člověk.

Divadlo je živé umění a fotografie je jeho stopou – a tu nelze nahradit generovaným obrazem.

Anketa k divadelní fotografii

Jan Frič, režisér

• Jaký má divadelní fotografie pro vás osobně a pro vaši profesi význam?

Výrazný. Myslím, že divadelní fotografie je – kromě lidských vzpomínek a zevrubných teatrologických analýz – nejvhodnějším médiem pro zaznamenání inscenace (a reality obecně). Narozdíl od videa. Zároveň je ale nástrojem, jak obraz o inscenaci manipulovat. Vysoký význam totiž má v současnosti v souvislosti s propagací inscenace, a tak často fotografie paradoxně cílí na vizuální zajímavost, která v samotné inscenaci je třeba upozaděná, anebo dokonce není. Ale i to je její legitimní funkce, resp. možnost. Pokud se s tím nakládá v duchu inscenace. Fotografie je výsostná interpretace. Pro mě umělecky jako divadelního tvůrce má význam to, jak (a pokud) dokáže zachytit atmosféru inscenace, a často takové fotografie používám jako přímý zdroj pro následné další práce na díle a s fotografujícími osobami jsem rád v úzkém tvůrčím kontaktu.

• Co je podle vás na divadelní fotografii nejpodstatnější?

Schopnost zachytit ducha inscenace, zachytit specifičnost situace konkrétního představení.

• Vyvíjí se současná česká divadelní fotografie? Vidíte nějaké trendy? Zaujalo vás něco?

Divadelní fotografie je dnes silný marketingový nástroj, proto se často přiklání k primární vizuální líbivosti. Což není v jádru špatné, nicméně to někdy pro mě překračuje jisté hranice. A zpětně ovlivňuje především scénografická a kostýmní řešení inscenací. Existuje ne úplně neznatelný scénografický trend, kdy jsou výpravy intuitivně dělané primárně pro vizuální záznam a po samotné divadelní stránce je pak jejich fungování sporné. To ovšem souvisí i z druhé strany s proměnou výtvarných prostředků při navrhování (vizualizace pomocí digitální kresby a koláží, AI a 3D modelování, obrazové reference z internetu a AI atp.), není to tedy způsobeno čistě fotografií, resp. důrazem na vizualitu v propagaci. Koneckonců, díky rozpuku AI apod. si myslím, že divadlo bude (začíná) (znovu) hledat cesty od vizuální estetizace směrem k dokumentování tvůrčího procesu, ke konceptualitě a k autenticitě, a to jistě promění, jak způsob propagace, tak i formu a účel(y) divadelní fotografie. Osobně se velmi těším na průzkum potenciálu focení s bleskem. Ten už probíhá, ale myslím si, že je to teprve na začátku a bude to dobrodružné.

• Existuje „česká škola“ divadelní fotografie?

Nemám příliš přehled o zahraniční divadelní fotografii, tak nemohu relevantně posoudit. Mám ale pocit, že česká divadelní fotografie byla a myslím si, že i docela je na vysoké úrovni. Byť přístupy jsou různé (dynamicky expresivní – Jaroslav Krejčí) (osobně dokumentární – Bohdan Holomíček) (s výrazným interpretačním vkladem – Martin Špelda) (estetizovaná realita – Patrik Borecký). Těším se na budoucí výraznější zastoupení žen v tomto oboru.

• Vidíte současnou divadelní fotografii jako tvůrčí možnost?

Ano. Je to výsostně tvůrčí disciplína. Stranou dávám povzdech, že podmínky pro její vznik jsou u nás hanebné. (Ohodnocení a s tím související čas – je dobré fotit opakovaně, pečlivě, v procesu zkoušení, být v osobním a uměleckém napojení na dané divadelní tvůrce a téma atd.)

• Přežije divadelní fotografie AI?

Ano. Pokud lidstvo přežije AI…

Anketa k divadelní fotografii

Pavel Hejný, fotograf

• Jaký má divadelní fotografie pro vás osobně a pro vaši profesi význam?

Divadelní fotografie má pro mojí profesi naprosto klíčový význam. Pro mě osobně určitě. Moje cesta k fotografii totiž vedla právě přes divadlo. Pocházím z divadelní rodiny, vystudoval jsem scénografii a až během studia jsem objevil fotografii. Ta mě jako médium naprosto pohltila, ale i jako začínající fotograf jsem automaticky zamířil fotit do divadla. Až později jsem se přes své divadelní fotografie dostal k focení do časopisů, a ještě později ke komerční fotografii.

• Co je podle vás na divadelní fotografii nejpodstatnější?

Myslím, že nejpodstatnější je asi to, aby se fotograf napojil na celkovou náladu inscenace a ten pokorně následoval. Měl by se navázat na vize inscenačního týmu, aby svou prací podpořil vyznění inscenace směrem, kterým má. Potom jsou pro mě také velice důležité vztah mezi postavami, světlo, blízkost, atmosféra.

• Vyvíjí se současná česká divadelní fotografie? Vidíte nějaké trendy? Zaujalo vás něco?

Já na trendy v divadelní fotografii nevěřím. Myslím, že fotograf by měl vždy podřídit formu danému projektu či inscenaci. Někdy se hodí být velice blízko a snažit se zachytit intimní momenty a některé inscenace vyžadují například focení více z dálky a větších celků, protože je inscenace postavená na rozvržení postav v rámci celého jeviště. Nebo inscenace vyžaduje dlouhé ohnisko a geometrickou přesnost, jako je to například u inscenací Roberta Wilsona.

• Existuje “česká škola” divadelní fotografie?

Ano, určitě. Za otce moderní české divadelní fotografie považuji Jaroslava Krejčího. Ten ve své době pracoval na těch nejzásadnějších divadelních dílech. Později učil divadelní fotografii na FAMU. Jeho žákem byl například Viktor Kronbauer, který je nejvýraznější postavu české divadelní fotografie 90.let a přelomu milénia.

• Vidíte současnou divadelní fotografii jako tvůrčí možnost?

Rozhodně ano. Kromě divadelní fotografie jako takové je určitě i velké množství příležitostí na tvorbě vizuálů k inscenacím, propagačních fotografií. Také existuje téměř zapomenutý žánr, který se jmenuje „portrét v roli“. Ten díky potřebám sociálních sítí opět získává svou pozornost.

• Přežije divadelní fotografie AI?

Přežije, jako jedna z mála forem fotografie je podle mého názoru naprosto nedotknutelná. Myslím tím čistokrevný záznam inscenace. Tam nedává smysl pracovat s AI, protože to je proti principu divadelní fotografie. Chodíme do divadla, aby se před našimi zraky něco opravdového stalo, proto i divadelní fotografie musí zobrazovat jen něco, co se opravdu stalo.

Anketa k divadelní fotografii

MgA., Mgr. Lukáš Horký, Ph.D., fotograf

• Jaký má divadelní fotografie pro vás osobně a pro vaši profesi význam?

Pro mě je divadelní fotografie hlavně o přítomnosti v okamžiku. V běžném fotografování si často situaci hledáte nebo ji nějak skládáte, ale v divadle jste vrženi doprostřed dění, které nemůžete ovlivnit. Profesně mě to naučilo reagovat rychle a přesně, ale osobně mě to posunulo hlavně ve vnímání, jak chápat obraz, gesto, zvuk…

• Co je podle vás na divadelní fotografii nejpodstatnější?

Pro mě je nejpodstatnější schopnost vybrat jeden jediný moment. Ne ten nejefektnější, ale ten, který v sobě nese význam celé situace. Je to hodně o intuici, o tom „být naladěný“ na inscenaci. Nejen ji sledovat, ale být její součástí, aniž byste do ní zasahoval. V tom je možná největší rozdíl oproti jiným žánrům fotografie.

• Vyvíjí se současná česká divadelní fotografie? Vidíte nějaké trendy? Zaujalo vás něco?

Mám pocit, že se víc posouvá směrem k osobní interpretaci. Už to není jen pouhé zachycení reality, ale často svébytný obraz, který by měl vést dialog. Zároveň je vidět vliv rychlosti dnešní doby – fotografie vznikají a mizí v online prostoru, což někdy vede k větší zkratce nebo důrazu na vizuální efekt. Ale pořád věřím, že to podstatné zůstává stejné – schopnost být u toho, rozumět tomu, co se na jevišti děje a zaznamenat to.

• Existuje “česká škola” divadelní fotografie?

Spíš, než škola bych mluvil o určitém způsobu uvažování. Možná je to dané tím, že tady máme silnou tradici dokumentu a vztah k divadlu jako živému umění. Mám velký respekt i k průkopníkům divadelní fotografie, kteří pracovali v době analogové – museli spoléhat na intuici, přesné načasování a často i experimentovat s vývojkami, aby z málo citlivých materiálů dostali maximum. Ta technická omezenost musela být inspirující.

• Vidíte současnou divadelní fotografii jako tvůrčí možnost?

Ano, a možná právě proto u ní zůstávám tak dlouho. S fotoaparátem hrajete na omezeném hřišti – nemůžete si nic zopakovat ani upravit – a právě v těch limitech vzniká prostor pro vlastní pohled. Je to neustálé hledání, které nikdy nekončí. Možná právě proto mám nejraději fotografování přímo během ostrého představení s diváky. V tu chvíli

se všechno propojí – jeviště, divák i prostor – a vzniká situace, která se nedá naplánovat ani zopakovat. Právě v těchto okamžicích má pro mě divadelní fotografie největší smysl.

• Přežije divadelní fotografie AI?

AI možná nahradí produktovou fotografii či ilustrační snímky z fotobank. Avšak fotografická interpretace divadelní inscenace je vlastně další střípek do celé skládačky. Je to pořád tvůrčí proces. Divadelní fotografie vzniká z přítomnosti a z konkrétního setkání. To není něco, co by se dalo dopředu vygenerovat. Možná se změní nástroje, ale potřeba zachytit ten jedinečný, nevratný okamžik zůstane.

Anketa k divadelní fotografii

Prokop Košař, režisér, herec

• Jaký má divadelní fotografie pro vás osobně a pro vaši profesi význam?

Osobně ji považuji za zásadní součást vzniku divadelní inscenace. Je to totiž svébytná a samostatná umělecká disciplína. Je to totiž často první vjem z inscenace, který se dostane k potenciálnímu divákovi, a také (což je možná ještě důležitější) je to obvykle to jediné, co po derniéře inscenace zůstane jako památka.

• Co je podle vás na divadelní fotografii nejpodstatnější?

Myslím si, že je důležité, aby byl fotograf v souladu s výtvarnou složkou inscenace. Vzhledem k tomu, že se jedná o jiné médium – divadlo je přeci jen živé umění a promlouvá k divákovi v daném okamžiku, může fotograf objevit skryté detaily, kompozice, úhly, které v rychlém sledu akce na jevišti zanikají nebo je zkrátka divák nemá šanci zaregistrovat.

• Vyvíjí se současná česká divadelní fotografie? Vidíte nějaké trendy? Zaujalo vás něco?

Pozoruji jistý trend, který mi velmi imponuje. Myslím si, že se přesouváme od jakési dokumentární, čistě technické, až pracovní fotografie směrem opravdu k jedinečnému uměleckému dílu. V současné fotografii pozoruji dynamiku. Občas se skutečně povede najít v mizanscéně a dekoraci ještě další kvalitu, která není při zkoušení patrná. Je proto skvělé, pokud fotograf má možnost inscenaci vidět ještě před tím, než jí fotí, aby byl v souladu se záměrem inscenačního týmu.

• Existuje “česká škola” divadelní fotografie?

Dostávám se do kontaktu s fotografiemi například Patrika Boreckého nebo Aleny Hrbkové a považuji je za špičky v oboru. Vidím ale také například na DAMU, že už od začátku studia se začínají profilovat divadelní fotografové, se kterými studenti cíleně pracují, což je skvělé.

• Vidíte současnou divadelní fotografii jako tvůrčí možnost?

Jak jsem psal výše, podle mě je to naprosto unikátní, samo stojná a velice důležitá disciplína s obrovským potenciálem, i vzhledem k trendu režisérského, výtvarného divadla.

• Přežije divadelní fotografie AI?

Pevně věřím, že diváci budou vždycky potřebovat a vyžadovat živé umění s živými herci. Pokusy o průnik AI do umění vnímám spíše jako módní záležitost, která nás časem omrzí. Umění je totiž založeno na drobných nedokonalostech, které jsou známkou lidskosti. Touto kvalitou stroj nikdy disponovat nebude.

Anketa k divadelní fotografii

Ph.Dr. Jana Machalická, šéfredaktorka, Divadelní noviny

• Jaký má divadelní fotografie pro vás osobně a pro vaši profesi význam?

Zásadní, divadelní recenze je bez fotodokumentace poloviční zprávou o inscenaci, je-li dobře vybraná a kvalitní podpoří argumentaci recenzenta. Divadelní fotografie je zároveň uměleckým dílem a má i funkci propagační. Všechny publicistické útvary týkající se reflexe divadelní tvorby jsou bez fotografie jen nedostatečné, kvalitní fotografie dobře graficky využitá je i zásadní stavební materiál pro grafickou podobu všech typů specializovaných médií o divadle, v tištěné i internetové podobě, vytváří jejich styl. Vizuální záznam představení, ať filmový nebo fotografický, je nesmírně důležitý i pro pěstování paměti divadla, neboť divadlo je ze své podstaty nezachytitelné, od představení k představení se stále proměňuje, nikdy není stejné. Pro mě jako pro člověka, který o divadle píše, je fotografie i hodně důležitý prostředek, jak se v inscenaci orientovat, jak si přesněji evokovat její části, strukturu i herecké výkony.

• Co je podle vás na divadelní fotografii nejpodstatnější?

Vnímám divadelní fotografii ve dvou rovinách. Za prvé je to fotografie jako volná tvorba, jako specifická umělecká disciplína. Zachycuje divadlo ve svébytném pojetí jako výtvarný zážitek, není jen dokumentací, ale směřuje k postižení ducha divadelního díla, je to autorský pohled na inscenaci, který vystihuje jevištní dílo v dimenzích, které divák nemusí pokaždé vnímat. Dokáže třeba zprostředkovat energii, pohyb, vnitřní pnutí a různé nuance mizanscény, hereckých výkonů. Zachycuje pomíjivost, koncentruje zážitek do statického obrazu. A za druhé je to fotografie jako primárně dokumentární prostředek, která musí mít určité náležitosti, bez nich je nepoužitelná. Musí být schopná ukázat scénické řešení, důležité situace a stěžejní momenty hereckých výkonů, ale ani ona se nemusí vzdát atmosféry a určitého abstraktního vnímání. Dobrá divadelní fotografie je výtvarný obraz, dokumentace a živá reportáž v jednom.

• Vyvíjí se současná česká divadelní fotografie? Vidíte nějaké trendy? Zaujalo vás něco?

Tak určitě se fotografie proměnila s nástupem digitalizace, která zásadně změnila distribuci a sdílení a rozšířila uplatnění divadelní fotografie v komerčních projektech. Ale klasická fotografie nepřestala mít svou magii a jedinečnost. Pro dnešek je charakteristické stálé rozšiřování možností a nové technologie, které mimo jiné umožňují technicky dokonalou dokumentaci inscenace a nabízejí možnosti zpětné vazby. Také se fotografie více využívá v propagaci a marketingu, vidím její větší zapojení ve vytváření

image jednotlivých scén, které si zvou nejenom fotografy ale i grafické designéry, aby jim vytvořili působivé vizuály. V soutěžních Přehlídkách divadelní fotografie, která má za sebou čtyři ročníky, zaznamenáváme dostatek mladých talentů, kteří umí výborně zacházet s barvou, prostorem a vytvářet originální kompozice, divadelní fotografie je dnes plně etablovaná jako umělecká disciplína.

• Existuje "česká škola" divadelní fotografie?

Určitě. Nemá smysl vypisovat plejádu jmen, která ji postupně formovala. Obdivuji fotografie Josefa Koudelky, Jaroslav Krejčí má jistě řadu úchvatných fotografií, pro mě je ale poněkud exaltovaný, jeho fotografie mívají zajímavou dynamiku, ale někdy mi připadá příliš stylizovaný. Oba dva jsou výraznými představiteli, kteří také zásadně proměnili vnímání divadelní fotografie. Měla jsem ráda fotografie polozapomenutého Vladimíra Svobody, který fotil pro Realistické divadlo – Labyrint a výborným divadelním fotografem byl i Martin Poš, třeba jeho série ze Snu noci svatojanské z roku (MDP 1984) je mimořádná. Také Karel Cudlín, který se občas zabýval divadlem. Samozřejmě Jaroslav Prokop a Viktor Kronbauer. Ze současných fotografů je pro mě zárukou kvality Martin Špelda, jehož fotografie jsou precizní a mají ducha, taktéž Vladimír KIVA Novotný, který je hodně všestranný. Ivan Pinkava, rovněž osobitý tvůrce, který do divadelní fotografie vnáší nová témata a také velmi aktivní Patrik Borecký, který se věnuje i hereckým portrétům…

• Vidíte současnou divadelní fotografii jako tvůrčí možnost?

Samozřejmě, jak jsem napsala výše, její možnosti se znásobily a také je stále častěji nositelkou autorského uměleckého sdělení.

• Přežije divadelní fotografie AI?

To je těžký odhad, nevím, řekla bych že ano, ale kdoví, zda my všichni AI přežijeme.

Anketa k divadelní fotografii

Zdeněk Sokol, fotograf, Národní divadlo

• Jaký má divadelní fotografie pro vás osobně a pro vaši profesi význam?

Divadelní fotografie je moje velká láska, je významnou součástí mé profesionální práce.

• Co je podle vás na divadelní fotografii nejpodstatnější?

Pokorně realizovat poctivou prezentaci divadelního díla dle zadání tvůrčího týmu.

• Vyvíjí se současná česká divadelní fotografie? Vidíte nějaké trendy? Zaujalo vás něco?

Velké divadelní domy, prestižní instituce, většinou preferují klasické tradiční pojetí prezentace svých inscenací bez velkých osobních tvůrčích přínosů fotografa. Toto je spíše výjimkou a možností realizace v malých „alternativních – nezávislých“ divadlech.

• Existuje “česká škola” divadelní fotografie?

Existovala v minulosti, například styl Jaroslava Krejčího, nyní spíše ne.

• Vidíte současnou divadelní fotografii jako tvůrčí možnost?

Zcela výjimečně, za svoji kariéru v ND jsem toto zažil pouze jednou, a to díky spolupráci se světoznámým režisérem Calixtem Bieitem.

• Přežije divadelní fotografie AI?

Určitě.

Anketa k divadelní fotografii

Tomáš Staněk, tiskový mluvčí, Národní divadlo,

umělecký vedoucí OLDstars

• Jaký má divadelní fotografie pro vás osobně a pro vaši profesi význam?

Jako tiskový mluvčí, který se na denní bázi věnuje komunikaci a propagaci divadla a jeho inscenací, využívám fotografii jako jeden ze základních nástrojů prezentace. Fotografie doprovázejí tiskové zprávy, rozhovory s umělci i další materiály pro média. Publikujeme je na webu, v časopise, v divadelních programech i na sociálních sítích.

Fotografie využíváme také při výstavách nebo při připomínání výročí významných osobností a slavných inscenací. V takových chvílích se často vracíme do archivů a starých fotografických fondů.

Nejde jen o fotografie z inscenací, ale také o portréty členů uměleckých souborů, společné fotografie kolektivních těles nebo o dokumentaci života divadla.

Specifickou disciplínou je také eventová fotografie – ať už jde o dokumentaci zkoušek, příprav inscenací a projektů v zákulisí, nebo o fotografie ze společenských setkání, premiér a večírků. V Národním divadle se věnujeme také fotografování našich historických budov – interiérů i exteriérů – a samozřejmě i dokumentaci stavebních prací a rekonstrukcí.

Mám velkou slabost pro staré tištěné fotografie. Když se jimi fyzicky – v rukavičkách – probíráme v našem archivu, člověk se doslova „potká s dějinami“ Národního divadla. Uvědomí si kontinuitu a také odpovědnost za odkaz našich předchůdců.

• Co je podle vás na divadelní fotografii nejpodstatnější?

Pro mě je nejdůležitější, aby fotografie dokázala zachytit atmosféru a emoci. Dobrá divadelní fotografie vyvolá vzpomínku na konkrétní okamžik představení. Někdy stačí jediný snímek a okamžitě si vybavím inscenaci, kterou jsem viděl před mnoha lety, nebo herce, kterého jsem osobně znal.

• Vyvíjí se současná česká divadelní fotografie? Vidíte nějaké trendy? Zaujalo vás něco?

Za dvacet let, co pracuji v Národním divadle, se způsob práce s fotografií výrazně proměnil. Na začátku jsme s fotografy vybírali snímky ještě z náhledů proti světlu před vyvoláním a s napětím čekali na vyvolané a vytištěné fotografie. Později nám fotografové nosili vypálená CD, řešili jsme jejich poškrábání, pak se velké datové soubory posílaly přes Úschovnu a stahovaly se přes často nespolehlivé internetové připojení.

Dnes pracujeme téměř v reálném čase se sdílenými online disky a digitálními úložišti.

Technologie se proměnily zásadně, ale potřeba silné fotografie zůstává stejná. Vybrané snímky dnes navíc často ani fyzicky nevyrábíme – používáme je především v digitálním prostředí, v online komunikaci i v tiskovinách.

Fotografie se vyvíjí podobně jako divadelní scénografie nebo režie. Často pracuje s větší dynamikou a výraznější světelnou atmosférou. Je vidět vliv digitální technologie, ale také inspirace z jiných oborů fotografie.

Zajímavé mi přijde prolínání divadelní a reportážní fotografie – snaha zachytit moment, energii a pohyb na jevišti, někdy téměř „surovým“ dokumentárním způsobem.

• Existuje „česká škola“ divadelní fotografie?

Určitě existuje silná tradice. Měl jsem možnost spolupracovat s řadou skvělých fotografů – velmi si vážím setkání s Oldřichem Pernicou nebo Viktorem Kronbauerem. Portréty umělců Národního divadla fotografovali také Jan Saudek, Štěpánka Stein, Salim Issa nebo Pavlína Hodková. Bavila mne spolupráce s reportážním fotografem Danem Maternou. Líbí se mi také práce Martina Špeldy, Martina Kámena, Pavla Hejného nebo Jakuba Fulína. Každý z nich má svůj osobitý styl.

Do divadelní fotografie dnes také více vstupují fotografové ze zpravodajství nebo reklamy. Přinášejí trochu jiný pohled – větší důraz na okamžik, situaci a autenticitu.

• Vidíte současnou divadelní fotografii jako tvůrčí možnost?

Rozhodně ano. Divadelní fotografie není jen dokumentace představení. Může být samostatnou tvůrčí disciplínou, která interpretuje divadelní situaci vlastním jazykem.

Specifickým žánrem je například propagační divadelní fotografie určená pro plakáty a vizuální identitu inscenací, která často pracuje se stylizací a vytváří vlastní obrazový svět představení.

- Přežije divadelní fotografie AI?

Jsem přesvědčený, že ano. Stejně jako přežije divadlo.

Historie ukazuje, že nové technologie starší formy spíše proměňují, než nahrazují. Noviny přežily rozhlas, rozhlas přežil televizi. A myslím, že stejně tak přežije i divadlo – a s ním i divadelní fotografie.

Anketa k divadelní fotografii

Tomáš Suchánek, ředitel, Činoherní klub

• Jaký má divadelní fotografie pro vás osobně a pro vaši profesi význam?

Divadelní fotografie pro mě má především marketingový a dokumentační význam.

• Co je podle vás na divadelní fotografii nejpodstatnější?

Na divadelní fotografii vnímám jako nejpodstatnější zachycení atmosféry a emocí, které přiblíží divákovi příběh odehrávající se na jevišti. Pakliže ho zaujme, může být často pohnutkou k návštěvě samotného divadelního představení.

V konkurenci videa, které je dnes standardem, má fotografie specifickou funkci – bývá klíčovým prvkem vizuální identity (inscenace, festivalu), reprezentuje inscenaci jako hlavní vizuální prvek tam, kde se formát videa nedá uplatnit. Možná proto je zde vidět posun od „popisnosti“ ke stylizaci. Fotografie provádí výběr. Jeden snímek může vyjádřit podstatu inscenace přesněji a silněji než hodinový záznam, protože nutí fotografa i diváka k interpretaci.

• Vyvíjí se současná česká divadelní fotografie? Vidíte nějaké trendy? Zaujalo vás něco?

Vyvíjí, jako vše kolem nás. Všímám si, stále častěji, především návratu k černobílé fotografii. Možná, zejména u tvorby vizuálů, směřuje k větší stylizaci a vzdaluje se od pouhého zachycení jevištního tvaru.

• Existuje “česká škola” divadelní fotografie?

Napadají mě dva velikáni. Viktor Kronbauer, kterého jsem poznal při focení inscenací Vladimíra Morávka, a pak fotograf a pedagog Josef Ptáček, kterého rád potkávám na festivalu Divadlo v Plzni.

• Vidíte současnou divadelní fotografii jako tvůrčí možnost?

Ano. Nevnímám ji jako pouhé zachycení děje na jevišti, ale spíše jakousi interpretaci divadelního zážitku.

• Přežije divadelní fotografie AI?

Určitě. Lidský pohled není ničím nahraditelný. Divadlo je postavené na jedinečnosti a neopakovatelnosti okamžiku, ne na uměle vytvořené realitě. AI může být jen pomocníkem.

Anketa k divadelní fotografii

Prof. Jan Štěpánek, scénograf, vedoucí katedry scénografie DAMU

• Jaký má divadelní fotografie pro vás osobně a pro vaši profesi význam?

Zásadní význam, plní roli nejen dokumentu, zachycení atmosféry, skrytých procesů.
V případě, že je fotograf talentovaný, tak se často vžívá do děje a vystihuje stavy/vztahy daleko hlouběji než filmový záznam, který není tak vhodným nosičem.
Pro mě je zvláštní partner ke scénografii – jednoznačně ji vnímám jako autentickou tvorbu – píšu teď o specifických fotografech.
Další rovinou je vytvářet scénografie, tím myslím ty téměř divadelní přímo za účelem fotografie jako marketingového produktu – kdy člověk intenzivně s fotografem spolupracuje na koncepci. Zpětně ale často s fotografem mluvím o tom, jak na něj/ni má prostorová tvorba působí – jestli emociálně funguje.
Divadelní fotografii vnímám jako jediný možný autentický záznam naší práce – jak jsem říkal, film nefunguje a jinak přenosné to není.

• Co je podle vás na divadelní fotografii nejpodstatnější?

Vcítění se jejího autora.

• Vyvíjí se současná česká divadelní fotografie? Vidíte nějaké trendy? Zaujalo vás něco?

Nevím...?

• Existuje “česká škola” divadelní fotografie?

Nejsem si jistý.....? Ono je to už tak strašně provázané s okolím a všichni jsou propojeni....

• Vidíte současnou divadelní fotografii jako tvůrčí možnost?

Určitě ano!

• Přežije divadelní fotografie AI?

Jako umělecký obor – ano

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

KNIHY A PUBLIKACE

BARTHES Roland. *Světlá komora. Poznámka k fotografii*. Praha: Fra, 2005.

BERNÁTEK Martin, HEJMOVÁ Anna, NOVOZÁMSKÁ Martina. *Česká divadelní fotografie 1859–2017*. Praha: IDU, 2018.

BERNÝ Lukáš. *Jiří Šlitr – Doktor Klavír*. Brno: CPress, 2024.

BIELESZOVÁ Štěpánka, BIRGUS Vladimír, SEDLÁČKOVÁ Lenka. *Karel Kašpařík*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Muzeum umění Olomouc, 2021.

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

BIRGUS Vladimír. *Fotografie v meziválečných inscenacích E. F. Buriana*. Praha: Revue Fotografie, č.1, 1981.

BIRGUS Vladimír, SCHEUFLER Pavel. *Česká fotografie v datech 1839–2019*. Praha: Grada Publishing, 2021.

BOUŠOVÁ Veronika. divadelní-noviny.cz, 28. února, 2023.

CUDLÍN Karel, DOBROVSKÝ Jan, MIHALIČEK Jan, KARÁSEK Jiří, ŽELEZNÝ Jakub. *POT, SLZY*. Praha: Spolek 400 ASA, 2022.

DIAS Pavel. *Ivan Soeldner Fotograf filmař novinář*. Zlín: Nadační fond kovárny VIVA, 2019.

HILMERA Jiří. *Komedie plná omylů*. Praha: Acta scaenographica, roč. 4, č.11, 1964.

JINDRA Vladimír. *Dokumentární hodnota divadelní fotografie*. Praha: Divadelní ústav, 1964.

JINDRA Vladimír (ed.). *Divadelní fotografie 1960*. Praha: Divadelní ústav, 1960.

KOLEKTIV. *System Langhans II*.. Praha: Spolek PRO Langhans, 2024.

KOUDELKA Josef, CÍSAŘ Jan, POSPĚCH Tomáš. *Koudelka Divadlo*. Praha: Tomáš Pospěch / PositiF, 2025.

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

KRONBAUER Viktor. *Divadelní fotografie*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2017.

MICHLOVÁ Magdaléna. advojka.cz. Praha: A2, o.p.s., 28. února 2024.

NÝDL Miroslav (ed.), *Karel Drbohlav. Divadelní fotografie*. Praha: Divadelní ústav, 1962.

STOILOV Viktor (ed.). Anna *Fárová. Dvě tváře*. Praha: Torst, 2016.

STOILOV Viktor. *Bohdan Holomíček Album 1958–1977*. Praha: Torst, 2023.

SUCHÝ Jiří, BERNÝ Lukáš. *Semafor – 60 let v jednom představení*. Brno: Albatros Media CPress, 2019.

SUCHÝ Jiří, ENGLICH Ivan. *Englich fotil – Suchý vzpomíná*. Praha: Akropolis, 2011.

SVOBODA Jaromír. *Kapitoly o divadelní fotografii*. Praha: Amatérská scéna, 1964.

OSTATNÍ ZDROJE

BIEL Ivan. *Mistr objektivu Ivan Kyncl*. Česká televize, 2017.

Kalendář s fotografiemi z inscenací Národního divadla. Praha: Národní divadlo, 2025.

Plakát měsíčního programu divadla Semafor. Praha: Divadlo Semafor, leden 1961.

POSPĚCH Tomáš. Osobní archiv, rozhovor s Josefem Koudelkou.

WEB – Přehlídka divadelní fotografie | Česká divadelní fotografie

WEB – Romanticky rozprašuji vlastní popel | Studio Hrdinů

WIKIPEDIE. Heslo *Jaroslav Krejčí*, český fotograf.

WIKIPEDIE. Heslo *Ivan Kyncl, český fotograf*.

SEZNAM VYOBRAZENÍ

Fotografie na obalu
Marek Koliha, 2024, Václav Kahuda: Bytost, Divadlo X10
Motiv z inscenace režisérky Kamily Polívkové.

17
Alfréd Baštýř, 1892, Imre Madách: Tragedie člověka, Národní divadlo
První snímky exponované během divadelního představení.

22
Jaromír Funke, 1936, Frank Wedekind: Procitnutí jara, Divadlo D36
Dominantní vizuální motiv inscenace v režii E. F. Buriana.

23
Marek Koliha, 2025, Karl Kraus: Poslední dnové lidstva, Burgtheater Vídeň
Záběr z inscenace režiséra Dušana Davida Pařízka.

24
Jaromír Svoboda, 1959, Georg Friedrich Händel: Acis Galatea, Národní divadlo
Celek scény Josefa Svobody k inscenaci režiséra Hanuše Theina.

28
Miroslav Jodas, 1965
Obálka časopisu Divadlo.

29
Josef Koudelka, 1965, Michel de Ghelderode: Maškary z Ostende, Divadlo za branou
Výjev z inscenace Otomara Krejči.

30
Josef Koudelka, 1964, Alfred Jarry: Král Ubu, Divadlo Na zábradlí
Záběr z inscenace režiséra Jana Grossmana.

31
Josef Koudelka, 1965, Michel de Ghelderode: Maškary z Ostende, Divadlo za branou
Inscenace režiséra Otomara Krejči.

32
Ivan Englich, 1969, Jiří Suchý, Jiří Šlitr: Jonáš a dr. Matrace, Divadlo SEMAFOR
Fotografie z poslední společné inscenace Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra.

33
Libor Fára, foto Miloň Novotný, 1967, Nikolaj Vasiljevič Gogol: Revizor, Činoherní klub
Plakát k inscenaci Revizora pod režijním vedením Jana Kačera a ve výpravě Luboše Hrůzy.

36
Jaroslav Krejčí, 1966, Franz Kafka, Jan Grossman: Proces, Divadlo Na zábradlí
Herečka Marie Málková čeká na svůj výstup.

37
Jaroslav Krejčí, 1969, Šárka Smazalová: Čaj, Orfeus
Inscenace v režii Radima Vašinky.

38
Bohdan Holomíček, 1969/1971, fotografie souboru Divadla Orfeus: A kvůli divadlu jsem tu pak zůstal, Orfeus

39
Josef Svoboda, 1958, fotografie z přípravy I. programu Laterny magiky

42
Viktor Kronbauer, 2001, William Shakespeare: Richard III., Divadelní agentura ECHO
Pavel Zedníček jako Richard III. v inscenaci Vladimíra Morávka.

43
Viktor Kronbauer, 2010, Karel Čapek: Věc Makropulos, Národní divadlo
Soňa Červená v hlavní roli Emilie Marty v režii Roberta Wilsona.

44
Jaroslav Prokop,1998, Min Tanaka: Grimm Grimm – Kniha druhá, Divadlo Archa

47
Ivan Pinkava, 2018, J. S. Bach, Steve Reich, Brian Eno ad.: 4Elements, Národní divadlo Brno
Režie a choreografie: Lukáš Timulák, Jiří Kilián, Nacho Duato.

48
Zdeněk Sokol, 2024, Giuseppe Verdi: Nabucco, Národní divadlo
Verdiho opera vychází z biblického příběhu o zajetí Židů.

49
Patrik Borecký, 2023, Eurípidés: Bakchantky, Národní divadlo
Inscenace v režii Jana Friče.

52
Jan Pohribný, 2021, Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni, Stavovské divadlo – ND
Jaromír Svoboda, 1962, Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni, Tylovo divadlo – ND
Nástěnný kalendář Národního divadla „Stejné, a přece jiné 2026“.

53
Pavel Hejný, 2023, Choderlos de Laclos: Nebezpečné známosti, Stavovské divadlo – ND
Oldřich Pernica, 1988, Christopher Hampton: Nebezpečné vztahy, Nová scéna – ND
Nástěnný kalendář Národního divadla „Stejné, a přece jiné 2026“ představuje dvě inscenace, které mají společnou výchozí inspiraci v textu Choderlose de Laclose.

55
Serghei Gherciu, 2023, Krzysztof Pastor, Hans van Manen, Marco Goecke: Beyond Vibrations, Národní divadlo
Baletní triptych tří choreografů pod společným názvem Beyond Vibrations. Závěrečným dílem je Fly Paper Bird choreografa Marca Goeckeho (foto).

59
Viktor Kronbauer, 2019, Heinrich von Kleist: Penthesilea, Schauspielhaus Bochum
Inscenace režiséra Johana Simonse zachycená na Pražském divadelním festivalu německého jazyka 2019.
1. cena na 2. ročníku Přehlídky divadelní fotografie 2020 v kategorii „profesionálové“, inscenace/divadelně-performativní projekt.

59
Marek Koliha, 2024, Václav Kahuda: Bytost, Divadlo X10
Motiv z inscenace režisérky Kamily Polívkové.
Čestné uznání na 4. ročníku Přehlídky České divadelní fotografie 2025 v kategorii „studenti“, volná tvorba s divadelní tematikou.

61
Carl de Keyzer, 2024, fotografie s využitím AI: Putin’s Dream

JMENNÝ REJSTŘÍK

Abram, Arthur – 58
Amsler, Marián – 45

Bach, Johann Sebastian – 47
Balog, Eliška – 45
Barthes, Roland – 50
Baťa, Antonín – 27
Baťa, Tomáš – 27
Baťová, Anna – 27
Baštýř, Alfréd – 16, 17
Beck, Martin – 56
Benešová, Anna – 57
Benháková, Anna – 57
Bébrová, Kateřina – 58
Bieito, Calixto – 84
Biel, Ivan – 40
Birgus, Vladimír – 13, 21, 62
Borecký, Patrik – 46, 49, 56, 58, 68, 75, 80, 83
Boušová, Veronika – 50
Brecht, Bertolt – 20, 34
Brtnický, Vojtěch – 54
Brüninghaus, Kai – 60
Buñuel, Luis – 18
Burian, Emil František – 20, 21, 22, 35

Caltová, Věra – 25
Císař, Josef – 34
Cudlín, Karel – 41, 46, 83

Čapek, Karel – 43
Čechová, Miřenka – 45
Červená, Soňa – 43

Dalí, Salvador – 18
Davidová, Anna – 45
Divincová, Natálie – 58
Divíšek, Martin – 54
Dobrovodský, Saša – 57
Dobrovský, Jan – 46
Dočekal, Michal – 45, 70
Dombrovská, Lenka – 72
Dostál, Dušan – 34
Dragun, Adam – 45
Drbohlav, Jiří – 57
Drbohlav, Karel – 19, 25
Drtikol, František – 20
Drvota, Vojtěch – 57
Duato, Nacho – 47
Dušková, Linda – 50
Dvořáková, Lucie – 62

Ejzenštejn, Sergej Michajlovič – 18
Englich, Ivan – 32, 344
Eno, Brian – 47
Eurípidés – 49

Fajmonová, Zuzana – 46
Fára, Libor – 26, 27, 33
Fárová, Anna – 27, 34
Ferenzová, Lucie – 45
Fojtová, Tereza – 58
Folk, Čeněk – 56, 57
Forman, Miloš – 27
Francán, Petr – 63
Frič, Jan – 45, 49, 50, 60, 74
Friedländer, Christian – 51
Fuchs, Jan – 63
Fulín, Jakub – 87
Funke, Jaromír – 18, 20, 21, 22

Gajdoš, Štěpán – 45
Galia, Libor – 57
Ghelderode, Michel de – 29, 31
Gherciu, Serghei – 54, 55
Glos, Hynek – 57, 58
Goecke, Marco – 55
Gogol, Nikolaj Vasiljevič – 33
Grossman, Jan – 30, 34, 36, 40, 62
Grznariková, Jana – 57

Hackenschmied, Alexander – 21
Hampton, Christopher – 53
Hajn, Milan – 58
Havel, Václav – 35
Hába, Michal – 45
Hák, Miroslav – 19, 20, 21, 25
Hejný, Pavel – 46, 53, 54, 57, 76, 87
Herz, Barbara – 45
Herz, Juraj – 27
Hlaváčková, Vendula – 57
Hlaváčová, Jana – 54
Hloch, Zbyněk – 27
Hodková, Pavlína – 87
Holomíček, Bohdan – 35, 38, 41, 46, 70, 75
Honzl, Jindřich – 20
Horký, Lukáš – 46, 56, 58, 78
Hrab, Jakub – 56, 57
Hrbata, Zbyněk – 56, 57
Hrbková, Alena – 80
Hromádko, Jan – 57
Hrubeš, Petr – 46
Hrůza, Luboš – 33
Husák, Gustáv – 35

Chaplin, Charlie – 18
Chodura, Petr – 57
Chochola, Václav – 19, 21
Chramostová, Vlasta – 27, 35
Chruščov, Nikita Sergejevič – 21
Chudá, Alexandra – 58

Issa, Salim – 46, 87

Janáček, Leoš – 63
Jarry, Alfred – 30
Jireš, Jaromil – 27
Jírů, Václav – 19
Jodas, Miroslav – 28
Jungrová, Alžběta – 57

Kačer, Jan – 33
Kafka, Franz – 36
Kalista, Zdeněk – 21
Karásek, Jiří – 46
Kašpařík, Karel – 20
Kaufman, Michail – 18
Kámen, Martin – 46, 87
Keyzer, Carl de – 60, 61
Kilián, Jiří – 47
Kleist, Heinrich von – 59
Koliha, Marek – 23, 58, 59
Košař, Prokop – 45, 80
Koudelka, Josef – 15, 26, 27, 29, 30, 31, 34, 35, 40, 63, 70, 83
Kouřil, Miroslav – 21, 35
Kovanic, Jiří – 34
Krasl, František – 25
Kratochvíl, Jef – 41
Krejča, Otomar – 26, 29, 31
Krejčí, Jaroslav – 34, 36, 37, 40, 56, 62, 63, 70, 71, 75, 76, 83, 84
Krofta, Jakub – 45
Kronbauer, Viktor – 40, 42, 43, 56, 57, 59, 62, 63, 70, 72, 73, 76, 83, 87, 90
Kubicová, Viktorie – 58
Kučerová, Barbora – 58
Kukučka, Martin (SKUTR) – 45, 54
Kuščynskyj, Taras – 34
Kyncl, Ivan – 35

Laclos, Choderlos de – 53
Lang, Fritz – 18
Langhans, Jan Nepomuk – 19
Lelek, Tomáš – 57
Lébl, Petr – 45
Loužný, Tomáš – 45
Lozano, Michael – 58
Ludvík, Vladimír – 57
Ludwig, Karel – 21
Lukas, Jan – 27, 34

Madách, Imre – 16, 17
Mahen, Jiří – 20
Machalická, Jana – 82
Machatý, Gustav – 18
Malinová, Světlana – 57
Malůšek, Marek – 63
Manen, Hans van – 55
Materna, Dan – 87
Mayerová, Milča – 20
Málková, Marie – 36
Mára, Pavel – 46
Mejerchold, Vsevolod Emiljevič – 19, 20
Mihaliček, Jan – 46
Michlová, Magdaléna – 50
Milota, Stanislav – 27
Minářová, Nikola – 57
Mlčoch, Jan – 23
Morávek, Vladimír – 42, 45, 90
Morávková, Josefína Barbora – 58
Mozart, Wolfgang Amadeus – 51, 52

Nebeský, Jan – 45
Nejedlý, Zdeněk – 40
Nesvadba, Pavel – 46
Neubert, Petr – 46, 54, 56
Neumann, Stanislav Kostka – 40
Němec, František – 54
Novotný, Miloň – 33, 41
Novotný, Vladimír KIVA – 46, 83

Odrazilová, Yvona – 41
Ondryášová, Tereza – 58

Pacholík, Bob – 41
Pařízek, Dušan David – 20, 23, 45
Paspa, Karel Maria – 20
Pastor, Krzysztof – 55
Pavelka, Ondřej – 41
Pepe, Dita – 46
Pernica, Oldřich – 41, 51, 53, 54, 87
Petrůj, Evžen – 19
Petrůj, Josef – 19
Petříčková, Markéta – 57
Pinkava, Ivan – 46, 47, 83
Pisařík, Vojtěch – 54
Piscator, Erwin – 19, 20
Pitínský, Jan Antonín – 45
Plicka, Karel – 21
Pohribný, Jan – 34, 46, 51, 52
Pokorný, Jiří – 45
Pokorný, Miroslav – 41
Polívková, Kamila – 45, 59
Pospěch, Tomáš – 63, 72
Poš, Martin – 83
Prášilová, Bára – 46
Prokop, Jaroslav – 41, 44, 63, 73, 83
Ptáček, Josef – 41, 63, 72, 73, 90
Putin, Vladimir Vladimirovič – 60, 61

Radok, Alfréd – 35, 62
Rašilov, Saša – 54
Ráliš, Tomáš – 45
Reich, Steve – 47
Richter, Ota – 34
Rossmann, Zdeněk – 20
Rössler, Jaroslav – 19

Sankot, Petr – 34
Saudek, Jan – 87
Shakespeare, William – 42
Simons, Johan – 59
Slavík, Petr – 41
Smejkalová, Hana – 46, 54
Soeldner, Ivan – 34
Sochůrek, Vilém – 34, 41, 56
Sokol, Zdeněk – 46, 48, 54, 84
Sova, Svatopluk – 34
Stalin, Josif, Vissarionovič – 21
Stallich, Jan – 18
Staněk, Tomáš – 86
Stein, Štěpánka – 46
Stibor, Oldřich – 20

Stivínová, Zuzana – 54
Ströminger, Vilém – 19
Suchánek, Tomáš – 90
Suchý, Jiří – 27, 32
Sutnar, Ladislav – 18
Svoboda, Jaromír – 21, 24, 25, 26, 51, 52
Svoboda, Josef – 24, 25, 35, 39, 51
Svoboda, Vladimír – 41, 83
Synek, Vladimír – 25

Šimáček, Ivan – 41
Šlitr, Jiří – 32
Šmíd, Jiří – 34
Šmok, Ján – 26
Špelda, Martin – 46, 54, 75, 83, 87
Štefaňák, Ondřej – 45
Štěpánek, Jan – 92
Šťastný, Radovan – 56

Tanaka, Min – 44
Teige, Karel – 18, 20
Tejnorová, Petra – 45
Thein, Hanuš – 24
Timulák, Lukáš – 47
Tisse, Eduard – 18
Tmej, Zdeněk – 19, 21
Trpišovský, Lukáš (SKUTR) – 45, 54
Turecký, David – 46
Tůma, Miroslav – 21, 25
Tůma, Stanislav – 41
Tyl, Josef Kajetán – 51
Tyndyk, Tomasz – 62

Uldrich, František – 27
Urban, Lucie – 57

Vančura, Vladislav – 19
Vašinka, Radim – 34, 35, 37
Vegelin, Dmitry – 58
Verdi, Giuseppe – 48
Vertov, Dziga (vl. jm. Kaufman, David Abelevič) – 18
Vláčil, František – 27
Vlčková, Petra – 62
Veselá, Zuzana – 57
Vosičková, Adéla – 56
Vošvrda, Sebastian – 57

Wágner, Milan – 34
Wiene, Robert – 18
Wilson, Robert – 43, 76

Zedníček, Pavel – 42
Zlámalová, Irena – 34

Železný, Jakub – 46
Žentelová, Barbora Marka – 58

TVŮRČÍ MOŽNOSTI V DIVADELNÍ FOTOGRAFII

Vybrané autorské přístupy v současné české fotografii

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Marek Koliha

© 2026

Program: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: prof. Mgr. Václav Podestát

Počet znaků včetně mezer: 67 531

Počet normostran vlastního textu: 37

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie