Magda Veselá

Fotografie v Divadle Petra Bezruče v Ostravě

Photography in the Theater of Petr Bezruč in Ostrava

Bakalářská práce

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Slezské Univerzity v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2010

Magda Veselá

Fotografie v Divadle Petra Bezruče v Ostravě

Photography in the Theater of Petr Bezruč in Ostrava

Bakalářská práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Prof. Mgr. Jindřich Štreit
Oponent: Odb. as. Mgr. Jiří Siostrzonek, Ph.D.



Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Slezské Univerzity v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2010

Abstrakt

Fotografie v Divadle Petra Bezruče v Ostravě

V současnosti se setkáváme s různými druhy prezentace divadel. Divadlo Petra Bezruče v Ostravě je výjimečné v tom, že svůj vizuální styl zakládá na kvalitních fotografiích a grafickém designu. Ve své práci se snažím postihnout základy, na kterých je tato vizualita postavena. Cílem této práce je prozkoumat historii a současnost fotografie Divadle Petra Bezruče v kontextu české divadelní fotografie. Dalším cílem je porovnání názorů osobností z fotografického a divadelního prostředí na divadelní fotografii.

Abstract

Photography in the Theater of Petr Bezruč in Ostrava

Nowadays we are encountering with different types of theatre presentation. Theatre of Petr Bezruc in Ostrava is kind of unique, because its visual style is based on quality pictures and graphic design. In my theoretical work I am trying to comprehend basics on which is that visuality built up. Purpose of this work is research into the history and present of theatre of Petr Bezruc photography in context of Czech theatre photography. Another purpose is to compare opinions of different people from photographic and theatre environment on theatre photography.

Klíčová slova

Divadelní fotografie, grafický design, vizuální styl

Keywords

theatre photography, graphic design, corporate design

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2009/2010

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
MgA. VESELÁ Magda	Erenburgova 30, Olomouc	F070948

TÉMA ČESKY:

T: Fotografie v Divadle Petra Bezruče v Ostravě

NÁZEV ANGLICKY:

T: Photography in the Theater of Petr Bezruč in Ostrava

VEDOUCÍ PRÁCE:

Prof. Mgr. Jindřich ŠTREIT - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Zmapovat českou divadelní fotografii. Prozkoumat problematiku fotografie v Divadle Petra Bezruče v Ostravě. Porovnat názory fotografů a divadelníků na problematiku divadelní fotografie a zařadit do kontextu reflexí významných divadelních fotografů.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

CUDLÍN, K. Národní divadlo, sezona 2004/05. Praha: Gallery pro Národní divadlo, 2005.
HEJDUKOVÁ, H. Režijní tvorba Jana Mikuláška. (Diplomová práce). Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2008.
HOLOMÍČEK, B. Národní divadlo, sezona 2002/03. Praha: Gallery pro Národní divadlo, 2004.
KOUDELKA, J. Josef Koudelka Z fotografického díla 1958 ? 1990. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 1991.
KREJČÍ, J. Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana. Praha: Divadelní ústav, 2003.
KRONBAUER. V. Národní divadlo, sezona 2003/04. Praha: Gallery pro Národní divadlo, 2005.
RUTA, T. Vliv Jaroslava Krejčího na tvorbu Viktora Kronbauera. (Diplomová práce) Olomouc: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2006.
SAUDEK, J. Národní divadlo, sezona 2006/07. Praha: Gallery pro Národní divadlo, 2007.
STEIN, Š., ISSA, S. Národní divadlo, sezona 2005/06. Praha: Národní divadlo, 2006.
VODÁKOVÁ, I. Jaroslav Krejčí. (Bakalářská diplomová práce). Opava: Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, 2004.

Podpis studenta: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího práce: ..... **Datum:** .....

Podpis vedoucího katedry: ..... **Datum:** .....

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a na základě uvedených pramenů a literatury.

Souhlas

Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Ústřední knihovny FPF SU v Opavě, knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Poděkování

Děkuji vedoucímu své bakalářské práce Prof. Mgr. Jindřichu Štreitovi za odborné vedení, poskytování rad a podnětů k práci. Zároveň chci poděkovat řediteli Divadla Petra Bezruče ing. Jiřímu Krejčímu za možnost nahlédnout do archivu, manažerovi Mgr. Tomáši Suchánkovi za cenné rady a informace a všem dalším, kteří poskytovali podněty, informace, své názory a ochotně spolupracovali. Děkuji za pomoc i svým nejbližším.

Magda Veselá
V Opavě 16. 8. 2010

© 2010 Magda Veselá
Institut tvůrčí fotografie FPF
Slezské univerzity v Opavě

Obsah

Úvod 8
1 Divadelní fotografie v České republice 10
1.1 Osobnosti 10
Miroslav Hák (1911 – 1978) 10
Václav Chochola (1923 – 2005) 11
Karel Ludwig (1919 – 1977) 12
Josef Koudelka (1938) 13
Jaroslav Krejčí (1929 – 2006) 14
Viktor Kronbauer (1949) 16
Jindřich Štreit (1946) 16
Bohdan Holomíček (1943) 18
Jaroslav Prokop (1950) 19
2 Publikace 21
2.1 Publikace Národního divadla 21
Bohdan Holomíček, Národní divadlo, sezona 2002/03 21
Viktor Kronbauer, Národní divadlo, sezona 2003/04 22
Karel Cudlín, Národní divadlo, sezona 2004/05 22
Štěpánka Stein & Salim Issa, Národní divadlo, sezona 2005/06 23
Jan Saudek, Národní divadlo, sezona 2006/07 24
2.2 Nachové plachty na lodi Tajemství 24
2.3 Katalogy festivalu Divadelní flora 24
3 Vzdělávání, projekty 25
3.1 Divadelní fotografie na FAMU 25
3.2 Workshop divadelní fotografie na festivalu Divadlo v Plzni 25
3.3 Festivaly 26
4 Významný počin 28
4.1 Databáze divadelní fotografie 28
5 Divadlo Petra Bezruče (DPB) 29
5.2 Galerie U Bezručů 31
5.3 Fotografické osobnosti z minulosti Divadla Petra Bezruče 32
František Krasl (1912 – 1998) 32
Josef Hradil (1948) 32
Viktor Kolář (1941) 33
6 Nahlédnutí do archivu Divadla Petra Bezruče 35
6.1 Systém archivace 38
6.2 Autorství a popisování 38
6.3 Formáty 41
6.4 Kvalita fotografií 42
6.5 Propagační materiály 45

7 Současná fotografie v Divadle Petra Bezruče 51
7.1 Fotografické osobnosti současnosti 57
Petr Hrubeš (1975) 58
Tomáš Ruta (1980) 61
7.2 Fotografie a grafický design 63
7.3 Grafička Divadla Petra Bezruče 67
Kateřina Wewiorová (1979) 67
8 Otázky nad divadelní fotografií 69
8.1 Reflexe 69
Reflexe Miroslava Háka 69
Reflexe Jaroslava Krejčího 70
Reflexe Anne Boggart 71
Reflexe Ondřeje Straky 72
Reflexe Tomáše Ruty 72
8.2 Názory na divadelní fotografii 73
Jindřich Štreit 74
Bohdan Holomíček 74
Viktor Kronbauer 74
Jaroslav Prokop 75
Petr Willert 76
Jan Mikulášek 76
Tomáš Ruta 76
Petr Hrubeš 77
Vladimír Morávek 77
Kateřina Wewiorová 77
Petr Nerušil 78
Tomáš Suchánek 78
Vladimír Hulec 78
Pavla Bergmanová 79
Závěr 81
Seznam použité literatury a pramenů 83
Internetové zdroje 84
Jmenný rejstřík 85
Přílohy 88
1 Ukázky vizuálního stylu Divadla Petra Bezruče 88
2 Ukázky portrétů Petra Hrubeše 93
3 Ukázky divadelní fotografie Tomáše Ruty 95

Motto:

Fotografie je podle Talbota projevem touhy uskutečnit neuskutečnitelné propojení pomíjivosti a stálosti, dosáhnout vizuální simultaneity prchavého a věčného. Je to jakýsi symbol, „prostor jedné minuty“, ve kterém se prostor mění v čas a čas v prostor.“[1]



Jaroslav Krejčí: Činoherní klub – Racek, 1975[2]

Úvod

Ve své profesi pedagoga literárně-dramatického oboru se setkávám s divadlem. Měla jsem možnost setkat se i s inspirativním názorově čerstvým Divadlem Petra Bezruče, které mě oslovilo hned na několika frontách.

Málokdy se však stává, že se divadlo zajímavě propojuje s fotografií. Většinou se setkáváme s divadelní fotografií ve formě záznamu z představení v propagačních materiálech divadel. Ne vždy je zde fotografie povýšena na výtvarně zajímavou.

V případě Divadla Petra Bezruče se setkáváme se zajímavým fenoménem, kdy se propojuje divadlo s fotografií na několika úrovních, a to přes výrazné výstupy osobností mladých fotografů. Už z přístupu vedení divadla je jasné, že nejde

---

[1] CÍSAŘ ed., K.; *Co je to fotografie?.* Praha: Herrmann & synové, 2004, s. 344

[2] KREJČÍ, J. *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana.* Praha: Divadelní ústav, 2003., s. 142

jen o shodu náhod, ale že to je cílená a promyšlená strategie, která vede k oslovení diváka. Snahou je působit celistvě a provázaně od prvotního setkání s divadlem, kdy se od vstupenky přes stálou galerii fotografií ve foyer až po „fanouškovsky“ oblíbené webové stránky setkáváme s invenční grafikou a fotografií. Tato snaha o tzv. korporátní design a jeho výsledné efektivní provedení vedlo k tomu, že se několik dalších českých divadel snaží dosáhnout podobných výsledků a někteří dokonce na stejné platformě.

Divadlo Petra Bezruče na sebe v poslední době upozorňuje nejen díky své progresivní dramaturgii a výrazným režisérským a hereckým počinům (Jan Mikulášek – výroční cena za režii divadelní a rozhlasové adaptace Puškinova Evžena Oněgina Nadace Českého literárního fondu roku 2007, Norbert Lichý – cena Thálie 2008, Tereza Vilišová – širší činoherní nominace na cenu Thálie za roli Hedviky v inscenaci Divoká kachna za rok 2009), ale i díky svému výraznému jednotnému vizuálnímu stylu, který nezůstává uzavřen pouze v divadelních prostorách, ale expanduje do svého okolí přes plakátové poutače před budovou, v centru města, velkoformátové fotografie herců na fasádě divadla, fotografická portfolia, se kterými chodí herci nabízet svůj program školám.

To vše se děje s výrazným přispěním fotografie. Když se řekne „Bezruči“, každý si jistě vybaví výrazně stylizované portréty herců od Petra Hrubeše.

Ve své bakalářské práci se pokusím postihnout a zmapovat pozadí divadelně-fotografického fenoménu Divadla Petra Bezruče.



Divadlo Petra Bezruče

Motto:

„Aby se nezapomnělo, že divadlo je odvozeno od dívati se!, …
říkával pan Radok.“[3]

1 Divadelní fotografie v České republice

Abychom mohli podrobně prozkoumat otázku fotografie v Divadle Petra Bezruče, je potřeba opřít se o širší kontext české divadelní fotografie.

1.1 Osobnosti

V České republice se divadelní fotografie začala výrazně rozvíjet až s elektrifikací divadel. Do té doby bylo problematické pořizovat snímky z nedostatečně osvětlených prostor. Díky tomuto problému vzrostla poptávka po ateliérové fotografii herců. Zpočátku se stávalo, že herec byl fotografován v kostýmu z divadelní hry s přinesenou rekvizitou, ovšem na pozadí, které inspirovalo fotografa, které bylo k dispozici v ateliéru a často vůbec nezapadalo tematicky ani dobově do rámce divadelní hry. *„Teprve od konce sedmdesátých let (19. stol. pozn. autorky) se prostředí ateliéru přizpůsobuje kostýmu a vytváří iluzi divadelní kulisy. Důraz se kladl na oděv, rekvizity a pozadí snímku.“*[4] V té době se začaly profilovat významné osobnosti divadelní fotografie.

Miroslav Hák (1911 – 1978)

Jedním z prvních fotografů, kteří se cíleně věnují divadelní fotografii (vyjma jeho známější kvalitní komerční portrétní fotografie) je Miroslav Hák. V roce 1928 pracuje v ateliéru Langhans jako laborant, retušér, v roce 1937 začíná *„Hákovo působení v divadle E. F. Buriana Na poříčí. Tam se již jako zaměstnanec od roku 1937 věnuje divadelní fotografii. Hlavní náplní práce jsou reprezentační snímky z Burianových představení a portréty herců.“*[5] *„…Roku 1939 je přichystána rozsáhlá výstava Sto let české fotografie, která v Uměleckoprůmyslovém muzeu shrnuje mnohotvárné dění v české fotografii. …Hák ji obesílá s kolekcí velkoformátových fotografií z inscenací divadla E. F. Buriana. Na výstavě se objevují pouze dva snímky…“*[6] V divadle pracuje až do roku 1941, kdy je divadlo na základě udání gestapem zavřeno. Miroslav Hák byl intelektuálního založení, a proto o fotografovaném přemýšlel do značné

---

[3] KREJČÍ, J. *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana.* Praha: Divadelní ústav, 2003.

[4] http://www.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=15254, 23. 7. 2010, Taťána Součková.

[5] VLČEK, M. *Miroslav Hák a divadelní fotografie. (Diplomová práce)* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, 2006. s. 19, 20

[6] VLČEK, M. *Miroslav Hák a divadelní fotografie. (Diplomová práce)* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, 2006. s. 22, 23

hloubky. Dokonce si sám pro sebe pojmenoval různá úskalí divadelní fotografie. K tomuto problému se vrátíme v kapitole Otázky nad divadelní fotografií.

Václav Chochola (1923 – 2005)



Václav Chochola: Herci – zleva: M. Vášová, V. Kryšpín, J. Vinklář, G. Haverle, F. Vrba, K. Höger, V. Matulová, T. Obručová[7]

Asi nejzásadnější průlom v české divadelní fotografii nastává se zaujetím velkých fotografických osobností pro divadlo v období 2. světové války a po ní. Těmito osobnostmi jsou Václav Chochola a Karel Ludwig. Václav Chochola byl od roku *„1943 Externí fotograf Národního divadla, Divadla na Vinohradech, Uranie, Prozatímního a Intimního divadla, Větrníku a dalších i mimopražský divadelních scén. 1945 Pokračuje s fotografováním poválečných divadelních premiér, obnovené scény divadla V + W – Jana Wericha a Jiřího Voskovce…“*[8] Pro Václava Chocholu není fotografování divadla tím nejdůležitějším, ale zapadá do jeho celoživotního směřování, zájmu o veškeré kulturní dění. Chochola se zaměřuje nejen na portrétování hereckých osobností a dokumentace představení, ale sleduje i celkové dění v divadle.

[7] Archiv Blanka a Marek Chocholovi

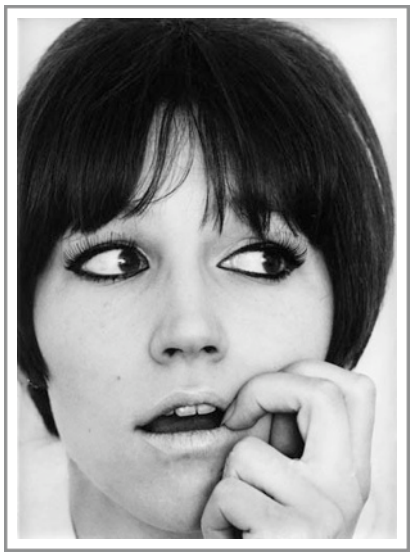
[8] http://www.vaclavchochola.cz/bio.htm, 23. 7. 2010, Blanka a Marek Chocholovi.



- **Václav Chochola: Kukátko v oponě, Národní divadlo, 1947**[9]

Karel Ludwig (1919 – 1977)

Karel Ludwig, dlouholetý Chocholův ateliérový spolupracovník se v roce 1941 stává fotografem pro tiskovou službu Národního divadla. Snad i díky manželství s herečkou Lídou Matouškovou nachází celoživotní zálibu ve fotografování hereček a baletek. K fotografování v divadelním prostředí se vrací v roce 1967, kdy portrétuje zpěváky Divadla Semafor.



- **Karel Ludwig: Marta Kubišová, 1967**[10]

---

[9] Archiv Blanka a Marek Chocholovi

[10] Archiv B&M Chochola

Josef Koudelka (1938)

Dalším z výrazných fotografů, kteří našli zaujetí pro fotografování divadla je Josef Koudelka, který *„…od roku 1961, kdy také spolupracuje s měsíčníkem Divadlo. Kolem roku 1964 fotografuje v divadle Na zábradlí a od roku 1965 je fotografem Divadla za branou až do svého odjezdu z vlasti v roce 1970.“*[11]



Josef Koudelka: Divadlo Na zábradlí – Král Ubu, 1964[12]

Koudelkovo pojetí je v rámci divadelní fotografie nové a neotřelé. Působí velmi výtvarně, až graficky, čemuž pomáhá i velké zrno, výřezy, abstrahující principy, neostrost. Koudelka spolupracoval s Liborem Fárou na vizuální podobě měsíčníku Divadlo. Často ještě citelněji abstrahovali podobu jednotlivých fotografií na přebal a dávali tak časopisu specifickou a nezaměnitelnou podobu.

Obdobným způsobem pracovalo Divadlo za branou na jednotné vizuální podobě propagačních materiálů. *„Já jsem nesledoval, zdali je to důležité pro divadlo. Ve fotografiích jsem hledal detail, který jsem vyřezal, ofotografoval, zvětšil, eventuálně deformoval širokoúhlým objektivema vytahoval jsem z toho věci, které byly pro mne zajímavé hlavně výtvarně. Přesto jsem s Krausem (Karel Kraus – dramaturg, pozn. autorky) a Krejčou (Otomar Krejča – zakladatel Divadla za branou, herec a režisér, pozn. autorky) konzultoval, které herce musím nezbytně nafotografovat a dohodl jsem s nimi, že mohu udělat katalog*

---

[11] Anna Fárová in: KOUDELKA, J. *Josef Koudelka Z fotografického díla 1958 – 1990.* Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 1991.

[12] KOUDELKA, J. *Josef Koudelka Z fotografického díla 1958 – 1990.* Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 1991.

v jedné linii. Vyšel jsem z jedné myšlenky a pak z toho pokračoval celou linku.“[13]

Zpočátku se tento typ fotografií nesetkal s velkým nadšením, postupně si však diváci i zaměstnanci divadla zvykli, našli si v něm zalíbení a tento styl i vyžadovali. Josef Koudelka tak započal nejvýraznější linii české divadelní fotografie, ve které pokračovali Jaroslav Krejčí a Viktor Kronbauer. Pod Koudelkově odchodu přichází do Divadla za branou fotografovat **Markéta Luskačová** (1944), která zde působí do roku 1972.

Jaroslav Krejčí (1929 – 2006)

Stále se zmiňujeme o fotografech, kteří se věnovali divadelní fotografii intenzivně, ovšem časově omezeně a v odkazu jejich životního díla spíše okrajově. Od roku 1964 se můžeme setkávat s divadelními fotografiemi Jaroslava Krejčího, fotografa, který proslavil českou divadelní fotografii i v zahraničí a pro něhož byla jeho nejsilnějším celoživotním tématem. *„… divadlo je odvozeno do dívati se“, … říkával pan Radok. Díval jsem se… a pětatřicet let o něm podával zprávu…*[14]



Jaroslav Krejčí: Min Tanaka – Soubor fotografií ze tří přestavení v JUNIOR KLUBU v Praze, 1985 – 1990[15]

---

[13] KOUDELKA, J. *Josef Koudelka Z fotografického díla 1958 – 1990.* Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 1991.

[14] KREJČÍ, J. *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana.* Praha: Divadelní ústav, 2003. patitul

[15] KREJČÍ, J. *The sea inside the skin • Moře pod kůží.* Praha: Torst, 1992.

Krejčí postupně fotografoval v divadlech Na zábradlí, Orfeus, Balet Praha, v Činoherním klubu Praha, v Činoherním klubu v Ústí nad Labem, v Divadle E. F. Buriana, Realistickém divadle, v Divadle S. K. Neumanna, Na Vinohradech, ve Státním divadle Ostrava, v Národním divadle v Praze, v Divadle na provázku, Hadivadle, Junior klubu Praha, Teatru di Genova, Ateneu ve Varšavě.

Jaroslav Krejčí nebyl jen fotograf. Celý život se u něj fotografie spojovala s grafikou, často i s knižní grafikou. Výsledkem bylo několik knih, u kterých je Jaroslav Krejčí podepsán nejen jako autor fotografií, ale i textů a grafické úpravy. Vzájemná provázanost této práce byla viditelná i u samotných snímků. *„Fotografie zvětšoval „přes papír", aby ztratily ostrost a popisnost. Divák by nebral fotografii jako celek a přestal by vnímat její výraz a obsah, upoutaly by ho detaily a herci špinaví od bláta."*[16] Krejčí nebyl jen divadelním dokumentaristou, přestože o své práci hovoří jako o pouhém *„podávání zprávy".* Krejčího podávání zprávy znamená tisíce hodin příprav, vnímání chodu divadla, průběhu zkoušek, zákulisí, výstupů pro veřejnost. Najdeme jen velmi málo takových fotografů, kteří propadli kouzlu slova, významů, symbolů natolik, že se zajímali o práci souvislou a dokázali jí obětovat mnohé.

„Přes den fotografoval divadelní zkoušky, v noci vyvolával a zvětšoval fotografie, – stal se součástí divadelního týmu. Svým vnímáním a přístupem pomáhal hledat vztahy mezi herci na jevišti, a tím ovlivňoval definitivní tvar. „… požádal mě jeden z herců, abych mu něco řekl k jeho roli. Proč ne, – ale budu to říkat obrazem. Budu dělat „zrcadlo". O pauze jsem jim k „držťkové" kladl fotografie z minulých dnů. Divadelní fotografie přestala sloužit pouze archivu a propagaci. Pomáhala objevovat vztahy postav inscenace. A nejen to. – Zkoušela se scéna, aranžovaná „herci v řadě", tváří přímo „do diváka". Nešlo to."[17]

Z autorovy reflexe lze poznat, že se poprvé událo neuvěřitelné oboustranné setkání, kdy fotograf mohl zpětně ovlivňovat tvarování inscenace. Nestalo by se tak, kdyby Krejčí nebyl tak zapálen a v přetlaku děného rychle nenazvětšoval kvanta fotografií, která nosil fotografovaným. Jeho pokorný a poctivý přístup k práci byl několikrát ohodnocen na různých festivalech. Nejvýraznější bylo opakované ocenění na Mezinárodním divadelním trienále Sterijino pozorje v Novém Sadu (bývalá Jugoslávie, pozn. autorky) v kategorii Divadelní fotografie.

„1971 Frankfurt nad Mohanem – knižní veletrh „Franz Kafka und Prag" cena za knižní design „50 nejkrásnějších knih"

1973 Jeruzalém, světové bienále knižního designu, zlatá medaile za design „Franz Kafka und Prag"

1977 Novi Sad, Mezinárodní trienále divadelní fotografie „Matka Kuráž" v ND Praha, medailón Dany Medřické – zlatá medaile

---

[16] VODÁKOVÁ, I. *Jaroslav Krejčí. (Bakalářská diplomová práce).* Opava: Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, 2004. s. 13

[17] VODÁKOVÁ, I. *Jaroslav Krejčí. (Bakalářská diplomová práce).* Opava: Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, 2004. s. 36

1980 Novi Sad, Mezinárodní trienále divadelní fotografie „Bratři Karamazovi“ – zlatá medaile
1983 Novi Sad, Mezinárodní trienále divadelní fotografie „Maratón“ – stříbrná medaile“[18]

Své bohaté zkušenosti předával svým studentům jako externí pedagog na FAMU od roku 1975 v předmětu Grafická úprava a divadelní fotografie. Časem se mu podařilo prosadit, aby divadelní fotografie byla pouze výběrovým seminářem a ne povinností, která nutně musela odradit ty, kteří k ní nemají vztah. Jaroslav Krejčí stál u zrodu workshopu divadelní fotografie při Mezinárodním festivalu Divadlo v Plzni (viz níže).

Viktor Kronbauer (1949)

Ideovým žákem následovníkem Jaroslava Krejčího je Viktor Kronbauer, který na něj navázal a veřejně se k jeho odkazu hlásí. Od roku 1984 pracuje v Divadelním ústavu. Fotografuje neustále a snad nelze vyjmenovat všechna divadla, jejichž tvorbu zaznamenává. Společně s **Josefem Ptáčkem** (1946), pedagogem FAMU, který vede seminář divadelní fotografie na FAMU lektorsky zajišťují workshop na festivalu v Plzni. Kronbauer, Ptáček a Bohdan Holomíček společně vystavovali i v zahraničí své divadelní fotografie pod názvem Mezi výtvarnem a dokumentem v roce 2006 v Bělehradu.

Na Jaroslava Krejčího Kronbauer navázal i v získávání ocenění. Na Trienále v Novém sadu získal v roce 2002 stříbrnou medaili, v roce 2005 dvě zlaté.

Jindřich Štreit (1946)

V roce 1975 v sobě nachází zájem o fotografování divadla i významný český fotograf, pedagog Institutu tvůrčí fotografie FPF na Slezské univerzitě v Opavě, Jindřich Štreit. *„Velmi mě zaujala příprava baletního představení* Pierot *v olomouckém velkém divadle. Průběžně jsem sledoval jeho nastudování, a protože mě zajímala také odvrácená tvář divadelního života, začal jsem fotografovat nejen na jevišti, ale i v zákulisí. Nová látka mě přitahovala natolik, že jsem pak ve fotografování divadelního života pokračoval i na jiných scénách.“*[19]

---

[18] KREJČÍ, J. *Fotografie Jaroslava Krejčího. Setkání s…* Brno: Dům umění města Brna, 1989. účast na výstavách

[19] ŠTREIT, J. *Fotografie / Photographs / 1965 – 2005.* Praha: KANT, 2006. s 236



Jindřich Štreit: Moravské divadlo Olomouc, 1975[20]

Přibližně ve stejné době se začíná o divadelní fotografii zajímat i Bohdan Holomíček. Zajímavé je, že přístup obou autorů se v mnohém podobá. Fotografové se zajímají o živé dění okolo sebe. Jsou nadšenými návštěvníky kulturních akcí a dokumentují všední lidský život ve svém okolí. Proto se v hledáčku obou ocitají i „obyčejní" lidé, kteří v divadlech pracují, s divadlem souvisí. Výstupy každého jsou značně odlišné, i když cítíme podobné smýšlení. U Štreita se setkáváme s daleko větším podílem humoru a nadsázky, poodkryjeme neobvyklé souvislosti, načichneme pod „navoněnou parádu", která se pro diváky z dálky tak leskne, ovšem zblízka zdaleka tak nevoní…

Jindřich Štreit se po dvaceti pěti letech s divadelním zákulisím znovu setkává v projektu Státní opery Praha, která si ke svému 10. výročí samostatnosti přizvala fotografa ke spolupráci a výsledkem je publikace z let 2002/03 Za oponou. Velmi přínosné je, že autor si i v tomto prostředí ponechává svůj typický rukopis a téma divadelního zákulisí tak můžeme

[20] ŠTREIT, J. *Fotografie / Photographs / 1965 – 2005.* Praha: KANT, 2006. s 213

zkoumat „jeho očima“. Nejde tedy jen o vhled do méně známého prostředí, ale především o vztahy, atmosféru, odvrácenou tvář divadla.

Bohdan Holomíček (1943)

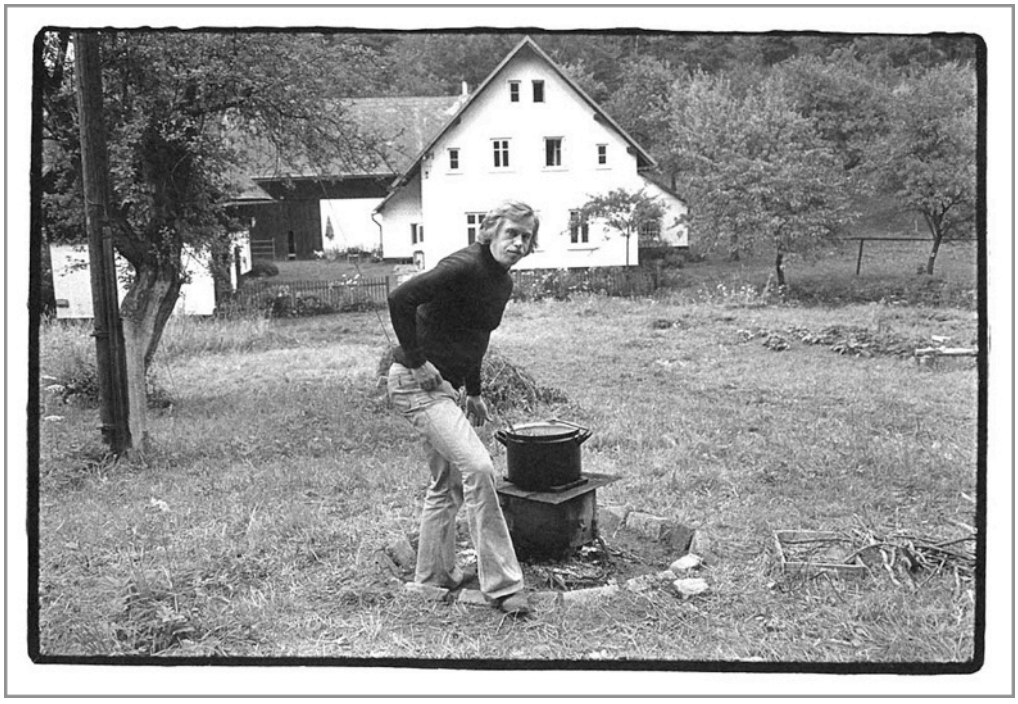
Svým osobitým způsobem zachycuje divadelní dění i další dokumentarista Bohdan Holomíček. Fotograf je dlouhodobě spjat s Divadlem Na zábradlí, v současnosti fotografuje též v Národním divadle v Praze a Klicperově divadle v Hradci Králové.



Bohdan Holomíček: Klicperovo divadlo v Hradci Králové – Já je někdo jiný, 2003[21]

Bohdan Holomíček většinu svého života zaznamenává veškeré dění kolem sebe. Nehledá jednotné téma, tématem je cokoliv, co ho zajímá, co přinese život, ať již je to člověk cizí, blízký, situace, momentka. Dlouhodobě fotografuje bývalého prezidenta ČR Václava Havla (s divadlem se tedy setkáváme i přes osobnost významného dramatika a politika, jehož hry jsou specifikem Divadla Na tahu. Režisér divadla Andrej Krob pořádá každorodně Zahradní slavnost Setkání na Hrádečku, kde má divák možnost spatřit hned několik jejich i hostujících inscenací s texty Václava Havla a samozřejmě Bohdana Holomíčka v roli dokumentaristy).

[21] Databáze on-line Divadelního ústavu (http://www.divadelni-ustav.cz/PhotographDetail.aspx?insc=9920&ph=27273), 25. 7. 2010



Bohdan Holomíček: Hrádeček – Příprava na letní slavnosti, 1975[22]

Možná proto, že Holomíček sám v mládí hrál divadlo, má k němu tak silný vztah a fotografováním v divadle se i živí. A samozřejmě se tato blízkost odráží i na snímcích, na nichž se často setkáváme nejen se záznamem představení, ale i s děním okolo (viz. ročenka Národního divadla[23]). Ve stylu životního deníku Holomíček zaznamenává i divadelní zákulisí, technické zázemí, kouty, kam se běžný divák nemá šanci dostat.

Jaroslav Prokop (1950)

Jaroslav Prokop, vedoucí pedagog Ateliéru reklamní fotografie a ředitel Ústavu reklamní fotografie a grafiky FMK na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, je dalším vrstevníkem této silné skupiny divadelních fotografů. Začínal fotografovat HaDivadlo, zachycoval taneční performance Mina Tanaky (tanečník Butó) v 80. letech v klubu Na Chmelnici. Po převratu se stal jedním z čelních fotografů odborného časopisu Svět a divadlo. V současnosti je výrazně spojen s festivalem Divadlo v Plzni nejen jako jeho oficiální fotograf, ale jako garant workshopu divadelní fotografie. I při své pracovní vytíženosti na Univerzitě ve Zlíně fotografuje známé pražské scény, jakými jsou např. Divadlo v Dlouhé (naposledy portréty souboru), Divadlo Archa, v minulosti i výrazné experimentální divadlo Farma v jeskyni. V roce 1990 vystavoval své divadelní fotografie na známém divadelním festivalu v Avignonu.

---

[22] Bohdan Holomíček, ArtForum / ICZ a.s.

[23] HOLOMÍČEK, B. *Národní divadlo, sezona 2002/03.* Praha: Gallery pro Národní divadlo, 2004.



Jaroslav Prokop: Divadlo Archa – Odcházení, 2008[24]

V současnosti je na scéně mnoho kvalitních divadelních fotografů a bylo by nemožné zařadit sem opravdu všechny. Proto je potřeba alespoň zmínit **Oldřicha Pernicu** (1936), který je nejen fotografem horských koní, ale především baletu Národního divadla a činoherních inscenací pražských divadelních souborů a **Ester Havlovou** (1967), která se kromě fotografií architektury věnuje i divadelní fotografii (v minulosti pracovala ve fotooddělení Národního divadla).

[24] Divadlo Archa, http://www.archatheatre.cz/cz/menu/program/odchazeni/, 26. 7. 2010

2 Publikace

V České republice nevzniklo mnoho publikací, kde by byl prostor věnován převážně divadelním fotografiím. Známé jsou fotografické publikace Jaroslava Krejčího, který si je většinou i sám graficky upravoval (Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana, Fotografie Jaroslava Krejčího. Setkání s…, The sea inside the skin • Moře pod kůží…). Jindřichu Štreitovi byla v roce 2002 vydána fotografická publikace s názvem Za oponou.

2.1 Publikace Národního divadla

Ve snaze dokumentovat neotřelým způsobem divadelní život, práci a pomíjivost okamžiků, setkání, umění, přišlo Národní divadlo s nezvyklou a velmi kvalitně zpracovanou ediční řadou Národní divadlo, sezona… Divadlo nabídlo možnost dokumentovat jednu sezónu několika známým českým fotografům.

Bohdan Holomíček, Národní divadlo, sezona 2002/03

Národní divadlo vydalo v roce 2004 svou první čistě fotografickou publikaci Bohdan Holomíček, Národní divadlo, sezona 2002/03. Pod názvem 1. kapitoly Račte vstoupit, nahlédneme do divadla přes vrátnice, výtahy v kapitole Ve výtahu, poté se setkáme s pokladnami a postupně s celým zázemím divadla, které je nejen to technické, ale tvoří ho především lidé. Členění je tedy zajímavé již podle svých názvů od prostých pojmenování inscenací až po dělení provozního zařazení (Dílny, Sklady, Opera, Kulisáci, Za scénou…).

„Svou desítky let ustálenou poetikou obrazových „zápisků“, u nichž využívá plného formátu filmového políčka, Holomíček představil zaměstnance ND s obzvláštním důrazem na ty, kteří jsou pro běžného návštěvníka divadelního stánku prakticky neviditelní: od vrátných, přes řemeslníky v dílnách, po skladníky.“[25] Setkáme se zde i s humorným nadhledem v kapitole Josef Kemr &…, ve které je několik portrétů osobností z divadla, které vždy sedí u stejné fotografie Josefa Kemra.

[25] Josef Chuchma in: CUDLÍN, K. *Národní divadlo, sezona 2004/05.* Praha: Národní divadlo, 2005. s. 10



Bohdan Holomíček: Josef Kemr & …[26]

Viktor Kronbauer, Národní divadlo, sezona 2003/04

Další publikací Národního divadla je Viktor Kronbauer Národní divadlo, sezona 2003/04. *„Kronbauer v sobě nezapře vliv divadelního fotografa Jaroslava Krejčího, k jehož dílu se hrdě hlásí. Kronbauer jako znalec divadelního organisu nechtěl a nemohl v ND úplně přehlédnout manuální pracovníky, bez nichž by žádná inscenace nevznikla, nicméně těžiště jeho „výroční zprávy“ o Národním divadle se nachází v záběrech, v nichž se pokouší – po způsobu Krejčího – přenést do fotografie muka a vzepětí tvůrčího okamžiku, kdy usiluje zviditelnit a zastavit unikavou esenci divadelní akce, kdy se pokouší zaznamenat myšlení na scéně. V momentech tohoto „lovu“ je pro Kronbauera lhostejné, zda fotografie je ostrá či nikoliv; podstatné je, zda přenáší energii.“*[27]

Karel Cudlín, Národní divadlo, sezona 2004/05

Třetí publikací v pořadí je kniha Karel Cudlín Národní divadlo, sezona 2004/05. Opět se setkáváme se zajímavými černobílými fotografiemi

---

[26] HOLOMÍČEK, B. *Národní divadlo, sezona 2002/03.* Praha: Gallery pro Národní divadlo, 2004. s. 135

[27] Josef Chuchma in: CUDLÍN, K. *Národní divadlo, sezona 2004/05.* Praha: Národní divadlo, 2005. s. 10

dokumentujícími život a jednu sezónu v divadle. Za své snímky baletu získal **Karel Cudlín** (1960) 1. cenu Zlaté oko Czech press photo 2005 v kategorii Umění.

Štěpánka Stein & Salim Issa, Národní divadlo, sezona 2005/06

V knize Štěpánka Stein & Salim Issa Národní divadlo, sezona 2005/06 jsou poprvé v této edici barevné fotografie (neotřelé portréty i zátiší), byť barevně mírně posunuté. **Štěpánka Stein** (1976) a **Salim Issa** (1973) jsou nejmladšími autory této ediční řady. *„Jejich fotografi jsou aranžované a upomínají tak i na klasické portréty s jejich nenapodobitelnou kašírovanou důstojností, tedy způsob, jakým se zvěčňovaly herecké osobnosti minulých epoch.“*[28]



Štěpánka Stein & Salim Issa: bez názvu – zátiší v Národním divadle[29]

Autorská dvojice zůstává originální i v členění kapitol. Setkáváme se zde s kapitolami Divadlo jako lidský faktor, Divadlo jako permanentní proces, Portrét v jednotné formě, Demaskovaná iluze – labyrint světa. Poznáme tedy herce, režiséry, vedení, ale i provozní zaměstnance v netypických situacích, pozicích, pózách.

---

[28] Daniel Dvořák in: STEIN, Š., ISSA, S. *Národní divadlo, sezona 2005/06.* Praha: Národní divadlo, 2006. s. 7

[29] STEIN, Š., ISSA, S. *Národní divadlo, sezona 2005/06.* Praha: Národní divadlo, 2006. s. 91

Jan Saudek, Národní divadlo, sezona 2006/07

Zatím poslední hotovou publikací je Jan Saudek Národní divadlo, sezona 2006/07. Fotograf **Jan Saudek** (1935) nám nabízí portréty vytvořené svým nezaměnitelným rukopisem, který se může jevit až vyprázdněným, místy nápaditým, místy až kýčovitým. Portréty jsou tradičně kolorované, nechybí na nich občas ani sám autor (nebo jeho syn), který se snaží o nadsázku, ukázat známé osobnosti v několika kontrastních polohách. *„Saudkovy fotografie umělců Národního divadla mají důstojnost a vážnost portrétů od Langhanse a přitom silnou teatralitu a jemnou ironii.“*[30]

2.2 Nachové plachty na lodi Tajemství

V roce 2007 vyšla v nakladatelství Torst ve spolupráci s Divadelním ústavem publikace Nachové plachty na lodi Tajemství aneb Příběh divadelního dobrodružství. Tato obsáhlá, citlivě graficky zpracovaná kniha je dokladem fenoménu Divadla bratří Formanů, kteří se snaží pro své inscenace nacházet netradiční prostory. Tentokrát zprovoznili pro své představení Nachové plachty loď. První část knihy je věnována dokumentaci o vzniku a průběhu příprav, ale i technické dokumentaci. Tuto část doprovází fotografie Ireny Vodákové, Matěje Formana, Michala Míčka, Josefa Ptáčka, Ondřeje Němce, Ivana Arsenjeva, Andrey Sodomkové, Báry Klimešové, Viktora Kronbauera, Josefa Podzimka a Martina Pinkase. Další část s názvem Nachové plachty na lodi Tajemství očima Ireny Vodákové je věnována výtvarnému vidění příprav, inscenování i průběhu samotné produkce Ireny Vodákové. Setkáme se jak s barevnými, tak s černobílými fotografiemi, které svou poetikou místy odkazují i na Jaroslava Krejčího, kterému se Irena Vodáková věnovala i ve své diplomové práci. Kniha je zároveň svědectvím o tom, že i o jedné inscenaci se dá zhotovit kvalitní a obsáhlá publikace.

2.3 Katalogy festivalu Divadelní flora

Kromě Národního divadla je pravidelným přispěvatelem k divadelní fotografii i mezinárodní festival Divadelní flora Olomouc, který od roku 2004 vydává fotografické katalogy fotografií z předešlých ročníků. Zde se setkáme s fotografiemi jak ze scény, tak ze zákulisí a společenského dění v rámci festivalu. Fotograficky se na vzniku podílí studenti Institutu tvůrčí fotografie **Jiří Doležel** (1965), který fotografuje po celou dobu, od roku 2009 i **Lukáš Horký** (1979). V minulosti měl v katalogu fotografie další student ITF David Dusík, fotograf Moravského divadla Olomouc Ivan Šimáček, Jakub Dusík, Marek Lapčík a současný fotograf Divadla Petra Bezruče Tomáš Ruta.

---

[30] Ondřej Černý in: SAUDEK, J. *Národní divadlo, sezona 2006/07.* Praha: Národní divadlo, 2007. s. 5

3 Vzdělávání, projekty

Divadelní fotografii se systematicky nevěnuje příliš mnoho institucí. V současnosti se s ní častěji setkáme v rámci různých projektů, festivalů, workshopů.

3.1 Divadelní fotografie na FAMU

Divadelní fotografie se v České republice nevyskytuje na žádné škole jako samostatný předmět. V minulosti ji měla od roku 1975 ve svých osnovách zařazenu pražská FAMU, kam ji včlenil do 4. ročníku profesor Ján Šmok. Vyučování mělo svůj význam i díky tomu, že tento předmět nadšeně vyučoval Jaroslav Krejčí, který o této práci řekl: *„…Proto najdu špičkového režiséra, zajímavou inscenaci, … umožním ji 2–3 študákům 2–3 měsíce sledovat a podávat o tom zprávu – jakoukoliv: celky, detaily, dialogy, portréty, scény, … širokoúhle, teleobjektivem, ostře, neostře … Žádám jediné: – od explikace přes zkoušky na zkušebně, jevišti sledovat až po hlavní zkoušky v kostýmu a světlech to, co se v procesu práce mění, co zůstává – a to na 12 snímcích předložit ke kolektivnímu posouzení – /aniž znám autora/.“*[31]

3.2 Workshop divadelní fotografie na festivalu Divadlo v Plzni

Jaroslavu Krejčí se ještě za dob jeho působení na FAMU podařilo prosadit, aby se předmět nevyučoval povinně. Proto se v současnosti studenti setkávají ve 3. ročníku s volitelným předmětem Divadelní fotografie. Předmět vyučuje Josef Ptáček.

Rozšířenou nabídkou pro studenty je workshop zaměřený na divadelní fotografii, který vznikl roce 2000 při festivalu Divadlo v Plzni. Prvním lektorem dílny byl Jaroslav Krejčí, později jeho roli převzali Viktor Kronbauer, Josef Ptáček a Jan Regal. Projektu se účastní studenti Vysokých škol zaměřených na fotografii. V posledních letech se zde výrazně profilují studenti Ateliéru reklamní fotografie Univerzity Tomáše Bati ze Zlína. Garantem projektu je jeho pedagog a vedoucí ateliéru Jaroslav Prokop. Studentů bývá každoročně na akci přibližně 10 – 15 a simultánně se rozptýlí na různá představení, kde fotografují. Protože je sponzorem akce firma Kodak, pracují na klasický analogový materiál. Přestože by studenti v současnosti raději barevný výstup, zůstává se stále u černobílých materiálů. Každý si sám na konci dne vyvolá vlastní filmy, které později nazvětšuje Jan Regal. Z vybraných fotografií vzniká každý den aktuální výstava ve festivalovém klubu. Další rok čeká na divadelní návštěvníky redukovaná výstava z předešlého ročníku.

Ondřej Straka, kurátor výstavy Workshop divadelní fotografie, která proběhla v Paláci Akropolis v Praze 2. 2. – 28. 2. 2009 o lektorech poznamenává: *„Předávají své bohaté zkušenosti, učí naše studenty jak se*

---

[31] VODÁKOVÁ, I. *Jaroslav Krejčí. (Bakalářská diplomová práce).* Opava: Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, 2004. s. 47

pohybovat v divadle, učí je poznávat krásu a tajemství divadelní fotografie. Toto dobrodružství, fotografie divadelního představení, je pro studenty jedinečnou příležitostí poznat i významné světové divadelní soubory a jejich tvorbu.“[32]

Několikanásobný účastník tohoto workshopu, **Petr Willert** (1981), student ARF Fakulty multimediálních komunikací UTB ve Zlíně pozitivně reflektuje svou zkušenost na festivalu v Plzni. *„Účastníci projektu si vyzkouší práci s klasickým analogovým fotoaparátem i negativním procesem, a to převážně v nehostinných světelných podmínkách, které jsou ve většině divadelních představení. Studenti fotografují jak při samotných představeních, tak i při zkouškách, a mohou si vytvořit představu o tom, co práce divadelního fotografa obnáší. Z festivalového workshopu si tak odvážejí zkušenosti nejen z divadelní, ale s ní i spojené reportážní a dokumentární fotografie.“*[33]

3.3 Festivaly

Je snad již samozřejmostí, že se různé, více, či méně významné festivaly prezentují fotografiemi z inscenací a akcí na svých webových stránkách. O to je zajímavější, když se zde setkáme s kvalitní prezentací. Jedním z příkladů jsou webové stránky festivalu Divadelní svět Brno, jejich dvorním fotografem je Bohdan Holomíček. Přímo na čelním místě stránek je sekce Očima Bohdana Holomíčka, kde se setkáme s fotografiemi divadelního dění.

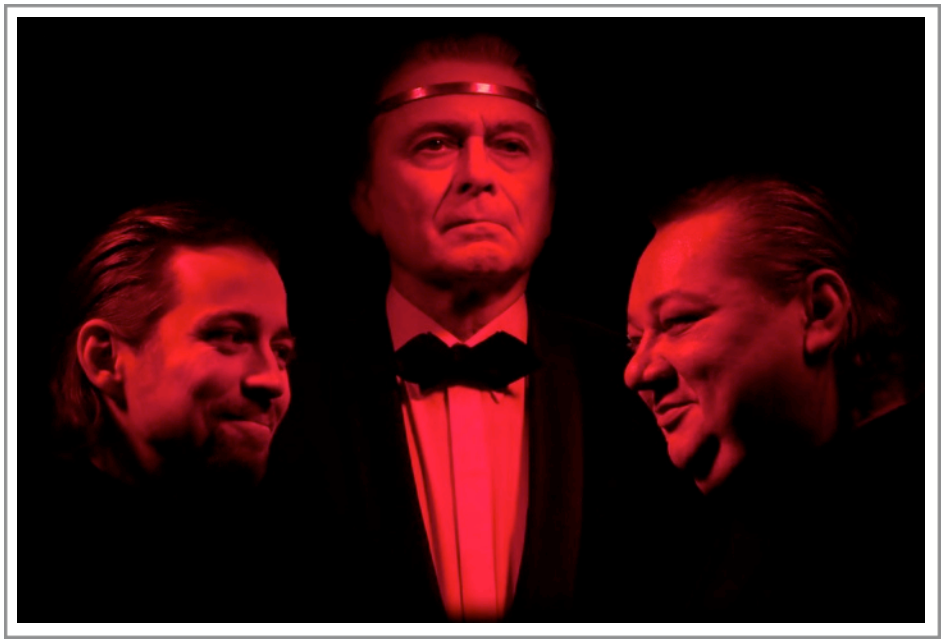


Bohdan Holomíček: Divadelní svět Brno – Slavnost masek, 2010

[32] Ondřej Straka in: http://www.a-galerie.cz/vystavy/54-workshop-divadelni-fotografie, 23. 7. 2010

[33] Rozhovor autorky s Petrem Willertem 23. 7. 2010 v Olomouci

Dalším kvalitním příkladem jsou Letní Shakespearovské slavnosti, které se veřejnosti prezentují vizuálním stylem za použití výrazných červeně laděných fotografií Pavla Máry (1951), pedagoga Institutu tvůrčí fotografie v Opavě.



Pavel Mára: Letní Shakespearovské slavnosti, 2010[34]

Ve fotogalerii najdeme snímky z pražských inscenací od Viktora Kronbauera, z Ostravy od Radovana Šťastného (v minulosti fotografoval i v Divadle Petra Bezruče), z Bratislavy od Petera Frolla.

[34] Pavel Mára in: http://www.shakespeare.cz 26. 7. 2010

4 Významný počin

S nástupem digitalizace se stalo prioritou uchovávat data vzniklá ještě klasickým procesem. Proto je třeba ocenit projekt digitalizace Databáze divadelní fotografie, která nám pomůže uchovat nehmotné dědictví.

4.1 Databáze divadelní fotografie

S divadelní fotografií se setkáváme na výstavách, na plakátech a jiných tiskovinách, v publikacích, snad každé divadlo se jimi prezentuje na webových stránkách. Problémem ale je, když se chceme podívat do historie, když chceme dohledat archivní materiály. Většina fotografií je dnes v digitálních datech, v minulosti se schraňovaly negativy a nazvětšované fotografie. Je otázkou, jakým způsobem si je divadla archivují, jaký o nich mají přehled.

Divadelní ústav, který má i jako své dlouhodobé poslání dokumentaci českého divadla, je zatím jedinou institucí, která systematicky digitalizuje fotografie z inscenací a která v březnu letošního roku zpřístupnila na svých webových stránkách **Databázi divadelní fotografie**, která se přibližuje ke stům tisíců výstupů jednotlivých fotografů. Díky podpoře z grantů Norských fondů bylo možno digitálně zpracovat tuto zajímavou a kvalitně vytvořenou databázi. Dohledáme zde fotografie až 60 let staré. Členění je velmi jednoduché – Autor, název inscenace, počet fotografií. Hledání je možné zatím pouze podle jména autora, podle názvu inscenace se zatím toto nedaří.

Odkazy:

www.divadelnifotografie.cz

http://www.divadelni–ustav.cz/Photographs.aspx

5 Divadlo Petra Bezruče (DPB)

Z kontextu české historie i současnosti je zřejmé, že stejně jako každé umění, prošla i divadelní fotografie svým vývojem a existují v tomto oboru osobnosti, na které je možno navázat. Fotografie v Divadle Petra Bezruče si od minulosti hledala svou cestu až k tak silné linii, na které je v současnosti postavený celý jednotný vizuální styl.

Každý divák, který se s divadlem setkal, bezpečně rozezná portréty Petra Hrubeše, které signalizují, že jde o mladou, progresivní a provokující scénu, která nezůstává na jednom bodě, ale hledá, ptá se, přemýšlí…



Foyer divadla s fotografiemi Petra Hrubeše před představením

Motto

„Čierna. Tmavočierna. Svetločierna. Temnočierna. Špinavočierna. Leskločierna. Oceĺovočierna. Uhĺovočierna. Matnočierna. Leskločierna. Jemnočierna. Mäkkočierna. Černavá. Čiernovlasá. Sivočierna…“

…Sivobiela. Biela. Snehobiela. Belostná. Belavá, Bieloba. Bielučká. Bielulinká. Vybielená. Bledá. Svetlá. Beĺ. Bieloba. Úbeĺ. Bledosť. Svietivo biela. Lesklobiela. Ĺadovobiela. Špinavobiela. Mliečne biela. Slonovo biela. Kvapĺovo biela…“[35]

5.1 Historie Divadla Petra Bezruče

Město Ostrava je v současnosti společně s Plzní kandidátem o titul Hlavní město evropské kultury. Rozhodnutí definitivně padne 8. září 2010 a ať už dopadne jakkoli, je už nyní jasné, že Ostrava je město atraktivní, svěží a plné progresivní kultury. Ne náhodou je jednou z nejvýraznějších scén Divadlo Petra Bezruče. Přesně zapadá do současných tendencí a chuti k experimentu, novému vidění a vnímání.

V minulosti ovšem nemělo zrovna lehkou pozici už díky tomu, že dnešní podoba města se velmi liší od té minulé, kdy bylo město převážně dělnické, temné – jak se hovoří v básni Petra Zajace, a to nejen díky všudypřítomnému popílku, nedýchatelnému ovzduší a dolům.

Převážně dělnické obyvatelstvo, které se chtělo po těžké práci hlavně bavit, si oblíbilo žánr operety, a proto si muselo Divadlo Petra Bezruče hledat a prorážet svou pozici mladého a originálního souboru.

„S poválečnou euforií roku 1945 je spojen vznik mnoha divadelních souborů u nás. Patří mezi ně I dnešní Divadlo Petra Bezruče. To se tehdy ovšem ještě takto nejmenovalo. Hrstka nadšenců – mezi jinými dnešní významný dramatik a režisér Oldřich Daněk, výtvarník Otakar Schindler, herečka Štěpánka Ranošová a další – sestavili recitační pásmo CHLÉB S OCELÍ a uváděli je v sálku na Masarykově náměstí v Ostravě pod „firemním“ označením „Kytice“. Navázali tak záměrně na obdobnou aktivitu studentů z období Protektorátu, kteří pod tímto názvem v Ostravě i na zájezdech předváděli veřejnosti scénickou koláž z české poezie. 1. prosince 1945 pod vedením Karla Dittlera premiérou pohádky JAK SE HONZA UČIL BÁT pak založili profesionální divadlo pro děti a mládež, které až do roku 1955 neslo název „Divadlo mladých“, a jeho sídlem byly prostory v bývalém Katolickém domě na Přívozské ulici. Po desetileté existenci dostalo divadlo definitivní označení Divadlo Petra Bezruče.“[36]

---

[35] Peter Zajac in: KOLÁŘ, V., ŽILA, J. *Ostrava – obležené město*. Ostrava: Sfinga, 1995. báseň o Kolářově krajině, s. 7

[36] Ladislav Knižátko in: SUCHANEK, T., SOBALOVÁ, K. *Divadlo Petra Bezruče 1995 –2005.* Ostrava: Divadelní společnost Petra Bezruče, s. r. o., 2005.

Přes stěhování do Domu kultury ve Vítkovicích se později „Bezruči“ usazují v současné budově na Třídě 28. října, která však za dob jejich existence zaznamenala několik výrazných změn.



Fasáda Divadla Petra Bezruče

5.2 Galerie U Bezručů

Divadlo je prostor, ve kterém se setkává několik uměleckých disciplin, a to, že Divadlo Petra Bezruče je silně spjaté i s výtvarnou kulturou, dokládá i fungování Galerie U Bezručů. S nástupem nového uměleckého šéfa Josefa Michala Przebindy v roce 1997 přišla i snaha o změnu interiéru divadla i jeho vnitřních dispozic. Divadlo muselo dořešit i spory s restituenty části prostoru. Tehdy se přebudoval půdorys divadla a po roce 1998 vznikla galerie. Kurátorsky se o galerii starala scénografka Marta Roszkopfová, která byla v úzkém kontaktu s malířem a pedagogem výtvarné větve Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě Danielem Balabánem. Po dohodě vybrali společně práce, většinou malby studentů univerzity, fotografie se vystavovaly spíše výjimečně. Smysl fungování galerie spočíval v tom, že se divadlo snažilo přitáhnout novou skupinu mladých lidí, kteří mají zájem o umění, a nabídnout jim co možná nejpestřejší program. V rámci vernisáží, které probíhaly ve čtvrtek (premiéry jsou pevně stanoveny na pátek), divadlo občas nabídlo i krátkou produkci svých herců – zpěv, umělecký přednes.

Před premiérou se výstava vždy obměnila. Galerie fungovala přibližně necelé 3 roky. Díla instalovala většinou Marta Roszkopfová, pomáhal ten, kdo

byl zrovna k dispozici. Práce v galerii přibývalo a bylo problémem sladit ji s běžným chodem divadla. Po čase, snad i kvůli vyčerpání sil a počátečního nadšení, se galerie zrušila a nastoupila nová, tentokrát fotografická éra prezentace divadla.

Existují i zmínky o dvou výstavách v roce 1960, kdy měl mít výstavu Vladimír Vašíček své monotypy měl vystavovat Vratislav Varmuža. Zajímavostí je, že v roce 1966 vystavoval ve foyer divadla své dílo i Vladimír Boudník.

5.3 Fotografické osobnosti z minulosti Divadla Petra Bezruče

Divadlo Petra Bezruče si i v minulosti dávalo záležet na tom, aby zde fotografovaly osobnosti, které byly určitým způsobem s divadlem spjaty a byly nadšeny pro divadelní fotografii. Setkalo se zde několik výrazných osobností, z nichž každá přinesla svůj osobitý pohled, vnímání a směřování.

František Krasl (1912 – 1998)

František Krasl patřil k zakladatelům divadelní fotografie v Ostravě. Kromě divadla se zaměřoval též na prostředí těžkého průmyslu a dolů. Jako jeden z prvních vynesl na světlo dokument o hornících z ostravských dolů. Aby vyvažoval pocity z depresivního prostředí, věnoval se i fotografii vysokohorské přírody.

Od roku 1954 do roku 1977 zaznamenává osobnosti a inscenace Státního divadla v Ostravě. Dobrou průpravou k tomu mu bylo vyučení v oboru fotograf a zkušenost z portrétování v rodinném ateliéru. Kromě Státního divadla a Divadla Petra Bezruče v Ostravě se zaměřil i na Divadlo Zdeňka Nejedlého v Opavě a Severomoravské divadlo Šumperk. Od roku 1960 do roku 1977 pravidelně fotografoval v Divadle Petra Bezruče. Dle slov pamětníků byl jedním z nejpoctivějších při práci. Byl tím, kdo chodil pravidelně na zkoušky, snažil se zaznamenat proces zrodu inscenace. *„Krasl byl divoch. Ale byl schopen kompromisu. Dělal i to, co si přála opera a opereta.“*[37]

Přestože byly v minulosti neustálé tlaky na to, aby se divadlo prezentovalo aranžovanou fotografií herců ve strnulých pózách, kdy jsou za ty „krásné“, Františku Kraslovi se větším dílem dařilo odolávat. Snažil se převážně o živou fotorafii, byl schopen neuvěřitelných fyzických výkonů při focení, kdy hledal tu správnou polohu. Neustále hercům na jevišti jakoby překážel, když se snažil o vystižení ideálního momentu.

Josef Hradil (1948)

Josef Hradil navázal na práci Františka Krasla ve Státním divadle Ostrava, od roku 1995 v Národním divadle moravskoslezském. Až na pár výjimek v počátčích (Krušnohorské divadlo Teplice 1977, Slovácké divadlo Uherské Hradiště 1979) se věnuje divadelní fotografii v Ostravě, tedy i v Divadle Petra Bezruče, kde začal stejně jako ve Státním divadle v roce 1981 a intenzivně zde fotografoval až do roku 1992. V předrevoluční době se mu méně než Františku

[37] Z rozhovoru autorky s Martou Roszkopfovou, 14. 7. 2010

Kraslovi dařilo bojovat s tlaky na „škrobenou“ linii ve fotografii, a proto najdeme několik záznamů inscenací, které evidentně nejsou dokumentačního rázu.

Od roku 1996 začal snímat barevně. Vyjma záliby v divade se věnuje i módní fotografii a přednáškám o ní.

Viktor Kolář (1941)

Nejvýraznější fotografickou osobností, která byla v minulosti spojena s Divadlem Petra Bezruče je dokumentarista Viktor Kolář. Viktora Koláře známe jako významného českého fotografa, který je znám i mimo náš národní kontext.

Ostrava je pro Koláře celoživotním tématem. Z emigrace v Kanadě (1968 – 1973), kde se mu dařilo, získal i několik uměleckých stipendií na fotografické projekty zaměřující se na nákupní střediska Montrealu, měl zde několik výstav, se vrátil zpět do Ostravy. V tomto období bylo pro Koláře těžké najít zaměstnání adekvátní jeho pedagogickému vzdělání. Proto se nechal zaměstnat, jako mnozí umělci, alespoň v podnětném prostředí divadla, tedy Divadla Petra Bezruče. *„Sám v té době prožíval velmi těžké životní období. Učitelské povolání měl zakázáno, a proto pracoval nejprve jako dělník v Nové huti, a potom až do roku 1984 jako stavěč kulis v Divadle Petra Bezruče.“*[38]

V roce 1975, kdy začal pracovat jako kulisák, se oženil s Martou Roszkopfovou, která v divadle Petra Bezruče pracovala až do roku 2005 jako scénografka a grafička.

Fotograficky největší osobnost v minulosti Divadle Petra Bezruče zanechala po sobě paradoxně nejmenší otisk. Viktor Kolář zachytil na přání režiséra Pavla Palouše v roce 1977 inscenaci Mladá garda. V divadelním archivu se nachází pouze několik nazvětšovaných fotografií formátu 10 × 15 cm.



Viktor Kolář: Divadlo Petra Bezruče – Mladá garda, 1977[39]

[38] BIRGUS, V. *Viktor Kolář Vročení let 1965 – 95.* Opava: Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, 1996.

[39] Archiv Divadla Petra Bezruče v Ostravě

Fotografii Viktora Koláře, tentokrát nedivadelní, použila Marta Roszkopfová ještě na divadelní program, viz kapitola Propagační materiály Divadla Petra Bezruče.

V minulosti s divadlem spolupracoval ještě bývalý technik a osvětlovač Tomáš Čvančara, který fotografoval i v jiných ostravských divadlech. K dalším spolupracovníkům patřili i Zdeněk Osif, Vladimír Dvořák, Jan Dušek, Vlasta Pavelková, Jan Králík, Josef Kratochvíl, Jan Havlíček, Hana Pokorná, Wiesław Przeczek, František Řezníček, Alexandr Satinský, Radovan Šťastný.

6 Nahlédnutí do archivu Divadla Petra Bezruče

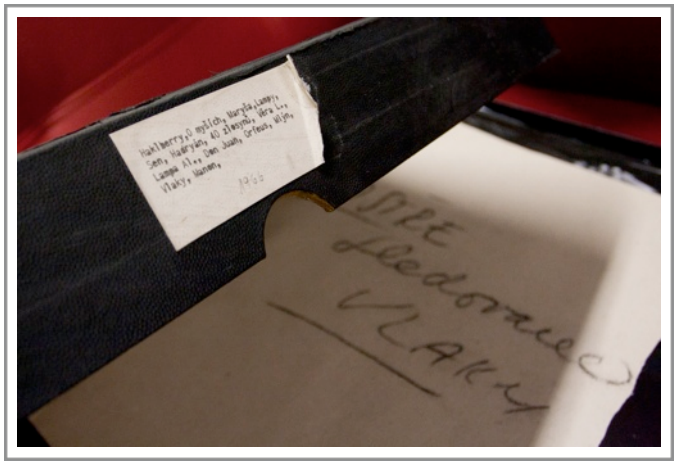
Díky ochotě pana ředitele Jiřího Krejčího, který vede divadlo od roku 2000, jsem měla možnost prozkoumat archiv divadla, ve kterém je velké množství fotografií a propagačních materiálů. Podíváme se tedy podrobněji, co všechno se v archivu nachází v souvislosti s fotografií.



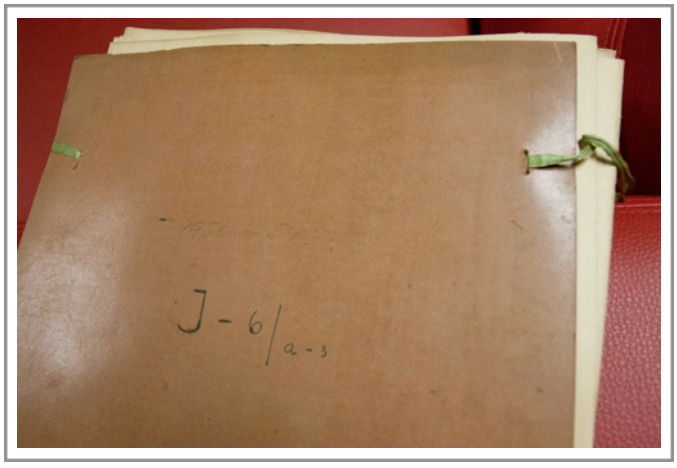
- **Jedna ze dvou skříní, s archivem fotografií a propagačních materiálů**



- **Police s černými složkami na papírové obálky s fotografiemi a grafickými materiály**



- Velká černá krabice s mixem fotografií z roku 1966



- Hnědé složky s dvojlisty kontaktů inscenací z roku 1950 – 1954



- Žluté a hnědé obálky, prázdné i s netříděnými fotografiemi



Archiv propagačních materiálů od roku 2002 v kanceláři pana ředitele[40]

Od manažera Divadla Petra Bezruče Tomáše Suchánka (1975) jsem se dozvěděla o způsobu archivace fotografických materiálů. V minulosti se divadlo několikrát stěhovalo – dříve patřilo pod Státní divadlo Ostrava, měnilo zřizovatele. Od roku 1997 se měnilo z příspěvkové organizace na společnost s ručením omezením, Společnost Divadla Petra Bezruče. V té době se stal uměleckým šéfem Josef Michal Przebinda, který se snažil o ucelenější podobu archivu.

Tím, že se divadlo několikrát stěhovalo, bohužel došlo k nevratné ztrátě některých archivních materiálů. Našel se například soubor nesignovaných negativů z roku 1950, ale to je opravdu velmi výjimečné, manažer divadla to spíše považuje za malou náhodu.

O fotografický archiv se z finančních důvodů nemůže nikdo systematicky starat, a tak vše zůstává v té podobě, v jaké se nachází nyní. Věci do archivu zařazuje Tomáš Suchánek, který je zároveň i jedním z hybatelů a vizionářů v oblasti vizuálního stylu divadla.

[40] Z návštěv 4. 6. a 1., 2. 7. 2010 v DPB v Ostravě



Tomáš Suchánek, manažer Divadla Petra Bezruče[41]

6.1 Systém archivace

Archiv Divadla Petra Bezruče má několik systémů třídění. Existují zde složky s materiály z inscenací, které jsou převážně propagačního rázu, najdeme v nich tedy plakát k inscenaci, volně vložené různé formáty fotografií, divadelní program, tiskové zprávy, pozvánky na premiéru, přehled reprízovosti inscenace, vývěsky, přehled obsazení (záskoky), vše se speciálním průvodním listem, který obsahuje seznam položek i jednotlivých kusů.

Pro nás je ovšem důležitější nosná část fotoarchivu, tedy dvě skříně plné různě členěných materiálů ať už grafických, či fotografických. Najdeme zde černé, systematicky dělené šanony nadepsané rokem a názvy inscenací, které jsou uvnitř v papírových obálkách formátu A4. Tyto šanony obsahují inscenace od roku 1960 do roku 1998. Mimo tyto najdeme i velké černé krabice, ve kterých jsou navíc nesignované fotografie z inscenací v období 1960 – 62, 1965, 1966, 1968. V těchto krabicích jsou pravděpodobně zbytky z různých nástěnek a vitrín (např. fotografie strojem nadepsané jménem herce a jeho absolvovaným studiem formátu 10 × 15 cm, fotografie velikosti 30 × 40 cm se jmény uvedených herců, malované ručně zdobným písmem apod.)

Některé nezařazené fotografie z roku 1991 – 1993 se najdou i ve žlutých krabičkách od fotopapírů FOMA, jedná se však spíš o náhodný mix.

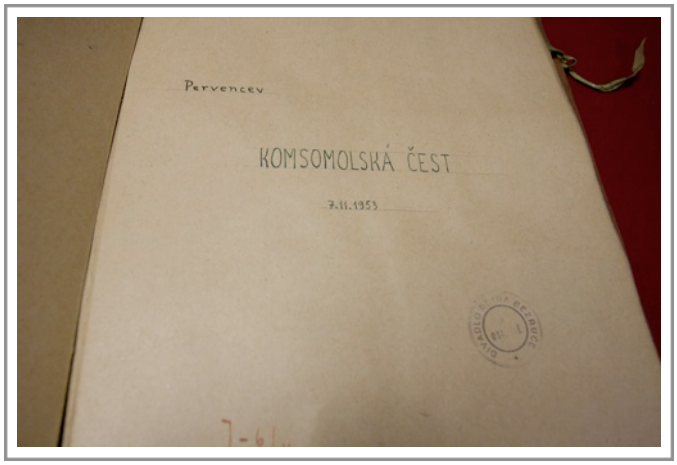
Současné fotografie nejsou, vzhledem k digitálnímu posunu ve fotografii, již systematicky tištěny, řazeny a ukládány. Většina fotografií je ukládána na externích discích, CD a DVD.

6.2 Autorství a popisování

Nejstarším nalezeným materiálem je hnědá složka s dvojlisty kontaktů z inscenací. Na každém dvojlistu je vždy uvedeno jméno dramatika, název hry a datum premiéry

---

[41] Setkání 4. 6. 2010 v DPB v Ostravě, foto: autorka



Dvojlist s kontakty



Kontakty z inscenace Hrdinové modré školy, 1952

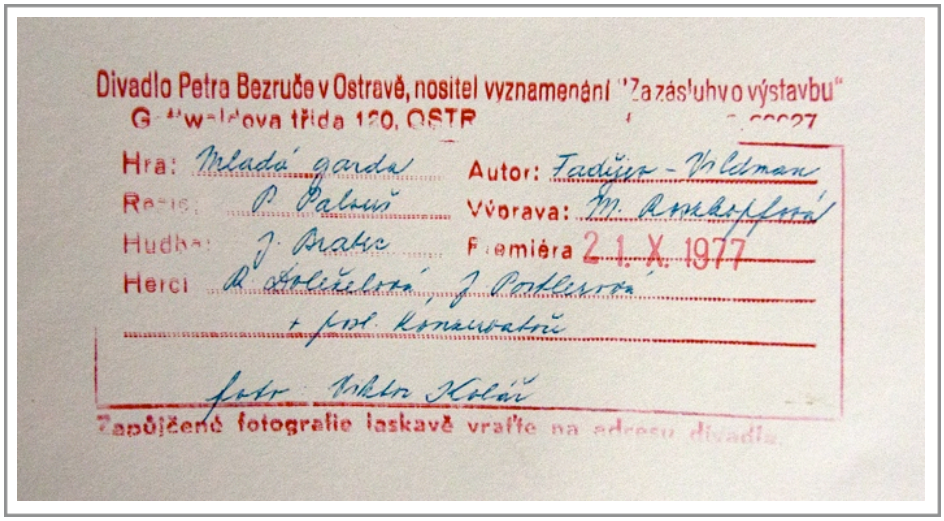
Až na pár pohádek (např. Sůl nad zlato) se zde nacházejí fotografie z budovatelských her a v tomto duchu jsou i pořízeny. V té době se tedy hrálo Jak se kalila ocel, Zvláštní poslání, Kdesi v Sibiři, Komsomolská čest, Hrdinové modré školy a jiné. Snímky jsou z velké části aranžované, jen velmi malá část z nich napovídá něco o živém herectví. Poválečné nadšení se odráží i v hereckém výrazu, nejen na fotografiích s detaily portrétů herců, kteří hledí vstříc jasným zítřkům.

Autor zde, jak bylo zvykem ještě dlouho poté, není uveden. Snímky mají spíše dokumentační charakter, není zde vidět snaha o umělecký přesah. Většinou jsou po letech značně zažloutlé. Ovšem historie nám na oplátku ukazuje, jak zodpovědně si tehdy vedli lidé z divadla záznamy až skoro kronikářským způsobem. Krasopisem jsou pod každým záběrem uvedena jména herců, objevuje se i dobové kulaté razítko s názvem divadla.

V nejhodnotnější sekci černých šanonů se do obálek ukládal většinou text inscenace (převážně dramata vydaná občanským sdružením Dilia – divadelní, literární, audiovizuální agentura zajišťující ochranu autorských práv od roku 1949), pozvánka na premiéru, divadelní program a fotografie. Fotografie jsou různých formátů a různé kvality.

Od počátků je patrná snaha o označení herců na snímku (většinou tužkou napsaná jména na zadní straně), stejně jako u materiálů z 50. let. Je zřejmé, že fotografie byly potřebné z hlediska zviditelnění divadla, podání vizuální informace nejen o inscenaci, ale i o herci. Lidé od divadla byli bráni jako významné osobnosti města, kult osobnosti však v Ostravě náležel převážně operním a operetním hercům.

Autorství fotografií se potíralo, neboť v té doby nebylo důležité kdo ji pořídil, ale kdo a co na ní je. Proto si divadlo nechalo vytvořit vlastní razítko (ve formě tabulky), kterým opatřilo fotografie z inscenací a do nich se už jen doplňovaly důležité informace: Hra, Autor, Režie, Výprava, Hudba, Premiéra, Herci.



Informace jako doplněk fotografie Viktora Koláře z inscenace Mladá garda, 1977

Fotograf buď do volného řádku vepsal své jméno, nebo kamkoliv mimo tabulku umístil své vlastní razítko. Většina spolupracujících fotografů měla své vlastní razítko, u některých byl dokonce zaznamenán i jistý vývoj a mírné změny ať už výtvarné, nebo doplňující o další informaci. Razítko Františka Krasla, prvního doloženého fotografa, najdeme zpočátku pouze na některých fotografiích. Až od roku 1966 důsledněji razítkuje své výstupy.

Razítko ve formě tabulky je v pozdější době (90. léta) zaměněno strojopisem se stejným typem informací. Současnější fotografie jsou pouze ručně popsané, nebo zde jakákoli informace úplně chybí.



Razítka fotografů na snímcích z Divadla Petra Bezruče

6.3 Formáty

V archivu najdeme nejrůznější formy zvětšenin. Kontakty z 50. let plní víceméně funkci kroniky a interního archivu. Rámcově se dozvídáme o tom, co se tehdy hrálo, kdo v inscenacích hrál, jak přibližně vypadala scéna (to opravdu velmi okrajově).

Největšími zvětšeninami jsou ty ze 60. let (30 × 40 cm), které s největší pravděpodobností sloužily k propagaci divadla. Fotografie jsou často krasopisně nadepsané, evidentně sejmuté z vitrín (nacházíme i otisky a perforace od špendlíků), jsou na nich nejznámější herci té doby, tedy Nina Divíšková, Ladislav Mrkvička, František Husák a jiní (tehdy čerstvě příchozí ročník absolventů DAMU pod režijním vedením Jana Kačera).

Najdeme zde i čistě portrétní fotografie herců se strojopisně uvedenými osobními údaji, které byly pravděpodobně vyvěšeny na nástěnce, což je zřejmé ze špendlíkových perforací v rozích, i záměru většiny divadel předvést divákům na jednom místě ucelenou formou svoji devízu, tedy herce.



Portrét herce Antonína Wimmera se strojopisným popisem

Tyto portréty mají jednotný formát 10 × 15 centimetrů a zdaleka nejsou nejmenšími, které jsou v archivu uloženy. Většina archivních materiálů je uložena ve formátu 10 × 15 cm. Dalším oblíbeným formátem je ještě 18 × 24 cm, větších mnoho k nalezení není. Občas se setkáme i s netypickým formátem. Například Jan Dušek použil zajímavé podlouhlé výřezy z inscenace Doktor Causy z roku 1969. V témže období experimentuje s mírně panoramatickými výřezy i Zdeněk Osif.

V naprosté menšině jsou nerozstříhané středoformátové kontakty, které očividně sloužily k dalšímu zpracování na propagační materiály. Ty nejlepší fotografie jsou označeny, často se vzkazem grafikovi, nebo naopak poznámkou grafika fotografovi, jaké snímky má nazvětšovat, jaký výřez má použít a podobně.

Spíše sporadicky se vyskytují i negativy (pouze svitky středního formátu). Například 2 negativy fotografií Drahomíry Hofmanové z Pygmalionu z roku 1972 jsou přiložené k finálním zvětšeninám.

6.4 Kvalita fotografií

Kvalita fotografií není vždy vyvážená. I u jednotlivých autorů je vidět posun s dosaženou mírou praxe. František Krasl, který v divadle fotografoval nejdéle, je typickým příkladem stoupající tendence kvality. Na začátku jeho kariéry fotografa Divadla Petra Bezruče se setkáváme se značně rozkolísanou kvalitou. Některé fotografie mají silnou atmosféru, nepostrádají napětí, vidíme živou práci herců. Vedle těchto zajímavých snímků se nachází podivné výřezy nemající opodstatnění, fotografie herců připomínající průkazové portréty, najdeme

dokonce neostré fotografie, u kterých neostrost nebyla záměrem. Výjimečné jsou například přízračné portréty charismatického mladého režiséra Jana Kačera. Většinou však nalezneme nedostatečně kontrastní zvětšeniny, které zaznamenávají divadelní činnost přibližně až do přelomu 60. a 70. let. Na začátku 70. let začíná fotografovat i Vladimír Dvořák, který má zvětšeniny výrazně kontrastní, což napomáhá „divadelnímu“ vyznění a atmosféře. Dvořák se snaží nacházet i jiné úhly pohledu na divadelní scénu a přináší tak divákovi intimnější přístup a vhlédnutí do děje.

Zajímavé je srovnání fotografií obou autorů ze stejné inscenace Galantní lest z roku 1975.



František Krasl: Galantní lest, DPB 1975



Vladimír Dvořák: Galantní lest, DPB 1975

Scéna z britské komedie o dvou zchudlých londýnských kavalírech je zde představena dvojím pohledem. Na fotografii Františka Krasla vidíme ústřední dvojici během rozhovoru. Vnímáme tedy (dle Aristotelovy teorie výstavby dramatu – 1. Expozice, 2. Kolize, 3. Krize, 4. Peripetie, 5. Katastrofa) expozici ve smyslu seznámení s prostředím, hrdiny. Fotografie jakoby postrádala atmosféru. Protagonisté mohou mít vztah, který nelze jednoznačně vyložit (dcera × otec, manželka × manžel, žačka × pedagog), stojí uprostřed záběru, který postrádá dynamiku, divadelní mizanscénu (kdy lze z rozložení postav v prostoru pochopit vztah, zápletku) a hlavně napětí a atmosféru. Možná i lehký odstup nedovolí poodkrýt povrch situace.

Na výrazně a zajímavě kontrastní fotografii Vladimíra Dvořáka se dostáváme daleko blíž ke smyslu situace. Vidíme kolizi – tedy náznak problému, jeho rozehrávání. Herečka je na snímku tak blízko, že vnímáme její pozitivní ladění, jisté očekávání v souvislosti s mužem za ní. I to, že Dvořák volil pro tuto situaci vertikální formát, nám umožnilo nejen vnímat dvojici protagonistů v dostatečné vzdálenosti a přitom u sebe, ale i v čistějším prostoru bez dekorací v pozadí. Záběr je tak kompozičně poutavější. Oba herci jsou evidentně v protichůdných polohách, vzniká zde pnutí, napětí, které je pro divadlo nepostradatelné. Divák je v očekávání, jak se situace vyvine. Leckdo by mohl namítnout, že je moment zachycen z úhlu, který se návštěvníkovi představení nemůže naskytnout, ale v tom je právě úkol fotografa, aby se pokusil divákovi přiblížit představení do jeho hloubky tak, aby z fotografií byla cítit atmosféra a podstata inscenace.

U většiny archivního materiálu lze snadno rozpoznat, zda je záběr inscenovaný, nebo vznikal jako dokument při práci divadelního souboru. U*S nástupem digitalizace se stalo prioritou uchovávat data vzniklá ještě klasickým procesem. Proto je třeba ocenit projekt digitalizace Databáze divadelní fotografie, která nám pomůže uchovat nehmotné dědictví*.inscenovaných snímků je zřejmé, že sloužily převážně k propagaci inscenace do divadelního programu, nebo na plakát. Důraz je kladen na portrét herce, kostým a náznak situace. Tyto materiály však nutně postrádají lehkost a tajemnou divadelní atmosféru, herci často působí škrobeně a strnule.



V archivu najdeme dokonce fotografii bez herců…

6.5 Propagační materiály

U většiny obálek s dobovými doklady činnosti divadla jsou přiloženy i propagační materiály (pozvánka na premiéru a divadelní program z inscenace). Zde je patrné, že kvalitu materiálů ovlivní nejen výtvarník, fotograf, dramaturg, ale i dostupnost finančních prostředků. Marta Roszkopfová, která vytvářela několik let divadelní programy, k tomuto poznamenává: *„V době, kdy mě přijímal jako scénografku Otakar Schindler* (v minulosti scénograf DPB, pozn. autorky)*, nebyly vůbec určovány formáty programů. Jednou to byl čtverec, podruhé jiný formát. Tradiční byl čtvercový formát 20 × 20 cm, jak to dělaly tiskárny. Bolševik platil. Jakmile přicházeli noví šéfové, začalo se přemýšlet ekonomicky. Aby to byl jeden papír, například A3, ale byl rozdělen na více stránek. Potom byla A3 dělena z jedné strany na plakát, z druhé na program.“*[42]

[42] Rozhovor autorky s Martou Roszkopfovou, 14. 7. 2010



Scénografka Marta Roszkopfová při rozhovoru s autorkou 14. 7. 2010 v Ostravě, foto: autorka

Z finančních důvodů se dělaly tiskoviny v omezené barevnosti. Používal se tradičně černý tisk a kombinace jedné až tří barev. V 60. letech jsou programy výrazné, zajímavě graficky řešené, velmi nápadité (dokonce si výtvarníci pohrávají s vlastním písmem určeným pouze na program). Odráží se v nich jednak bruselský styl, ale i esence celých výtvarně silných 60. let, jak je známe například z filmových plakátů.



Program k inscenaci Sluha dvou pánů, 1960

Formáty se měnily neustále, od příjemných čtvercových, přes podivně útlé obdélníkové tvary na výšku až k plakátovým programům velikosti A2. Některé byly zajímavě netypicky skládané, v některých programech dokonce fungoval jako grafický prvek kulatý průřez jako průhled na další stranu.

Jak plakáty, tak i programy byly spojené s fotografií. Setkáme se s reprodukcemi fotografií z novin, fotografiemi ze zkoušek, fotografiemi pořízenými čistě pro potřeby divadelního programu. Nikdy však nejde o pouhé mechanické doplnění textu. Vždy má snímek v programu své opodstatnění, často povyšuje program na výtvarné dílo. Inspiraci pro výběr fotografií získává výtvarník opravdu všude okolo sebe. *„Takové ty otisky dramatu v životě.“*[43] Někde se čerpá čistě z vizuální složky inscenace, jako v případě zdařilého programu z roku 1971 k inscenaci Dům Doni Bernardy.

[43] Rozhovor autorky s Martou Roszkopfovou, 14. 7. 2010



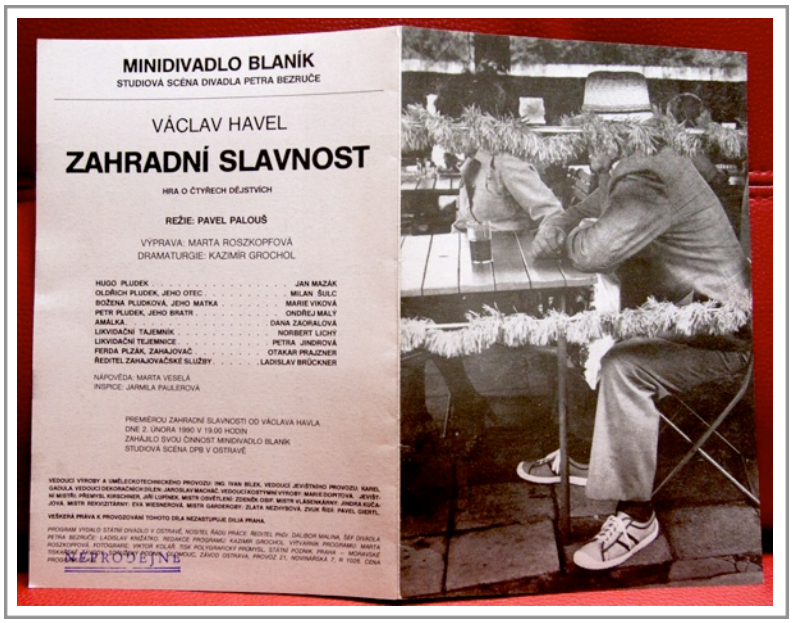




Náhled do programů a podkladových fotografií k inscenaci Dům doni Bernardy, 1971, výtvarná a fotografická spolupráce Zdeňka Osifa s Janem Duškem

Jindy grafik využije i jiné zdroje, jako v případě Marty Roszkopfová, která dlouze konzultovala s manželem, fotografem Viktorem Kolářem poetiku Havlovy hry Zahradní slavnost, k níž měla dělat plakát a program. Na základě těchto rozhovorů přišel Kolář sám s návrhem na užití jeho fotografie ze slavnosti Dne havířů. Sama scénografka situaci s nadhledem okomentovala slovníkem místních havířů: *„To je přesně ono. S girlandou přes držku. Ta oslava, fajne pivko.“*[44]

Oba spoluautoři programu zde nacházeli paralelu v několika bodech. Kolářem sledované slavnosti, tedy i zahradní slavnosti, při kterých se lidé uvolní a spousta nechtěného „leze“ z lidí ven, přitom je to něco, co bylo dlouho schovávané. V současnosti je fotografie prodána do USA.



Divadelní program k inscenaci Zahradní slavnost, grafická úprava: Marta Roszkopfová, foto: Viktor Kolář

S fotografií se nakládalo i formálně invenčně. K inscenaci Přísní milenci z roku 1976 je na obálce programu použita ilustrační fotografie, která je na přední straně v pozitivu, na zadní straně v negativu. Častým užitým principem je koláž. Někdy mají fotografové za úkol informovat o průběhu zkoušek, vývoji režijní práce.

Autorství fotografií v programech je v minulosti, stejně jako na fotografiích z inscenací, potíráno. První zmínka o autorovi fotografie v programu je v roce 1964, kdy je uveden František Krasl k inscenaci Pláňka. Další zmínka v programu je až v roce 1967, kdy existují dva typy programů; v jednom jsou fotografie ze zkoušek Františka Krasla. Až od 70. let je zmínek o autorech pořízených snímků v programech stále více a stávají se pravidlem.

---

[44] Rozhovor autorky s Martou Roszkopfovou, 14. 7. 2010

Za zmínku stojí i fakt, že v roce 1984 bylo v programu k inscenaci Viktor aneb dítka u moci použito několik surrealistických fotografií Jindřicha Štyrského, ovšem zcela bez uvedení autora. Další významný český fotograf František Drtikol, jehož fotografie jsou otištěny v jiném programu, již uveden je.

V programech bývají ustálené rubriky. Najdeme v nich slovo o dramatikovi, rozhovor se členem souboru, nebo s režisérem, doplňkem bývají humorné koláže, ilustrace, kvízy.

V archivu je uschováno několik papírových maket sloužících jako podklad k přípravě do tisku, tzv. špíglů (z německého slova Spiegel – zrcadlo). Na nich je vždy informace o číslu fotografie, která se ve výsledku použije, jakým způsobem bude upravena, kam bude v prostoru umístěna.



Maketa k divadelnímu programu, tzv. špígl

Na divadelních programech a plakátech se podílelo několik výtvarníků, scénografů, typografických spolupracovníků. Jmenujme tedy alespoň alespoň některé: Otakar Schindler, Marta Roszkopfová, Miroslav Melena, Lubomír Klus, Jindra Kosourová, Taťjána Kučerová, Jan Dušek, Luboš Hrůza.

7 Současná fotografie v Divadle Petra Bezruče

Potřeba něco změnit, přichází většinou ruku v ruce s novým uměleckým šéfem. Ne jinak je tomu i u Divadla Petra Bezruče. Ať už je to změna v dramaturgickém plánu a směřování, příchod nových herců, hostujících režisérů, nebo změna vizuálního stylu.

Už v minulosti byly tendence přijít s novými prvky ve formě změny formátu divadelních programů, rubrik uvnitř nich, redesignu logotypu, způsobu prezentace herců na fotografiích.

S příchodem Janusze Klimszy na post uměleckého šéfa v roce 2001 přišla i chuť na specifickou a jednotnou formu portrétování herců. Klimsza tedy oslovil fotografku, v současnosti pedagoga ITF v Opavě **Ditu Pepe** (1973), která se svým současným manželem **Petrem Hrubešem** nafotila portréty herců se symbolickým červeným boa kolem krku. Tato spolupráce odstartovala dlouhodobé propojení této umělecké dvojice s divadlem.



Fotografie Dity Pepe a Petra Hrubeše jsou vyvěšeny v divadelním baru v suterénu

K nejrazantnější proměně výtvarného profilování „Bezručů“ došlo až v sezoně 2005/06, kdy do divadla nastoupil nový umělecký šéf **Jan Mikulášek** (1978). A protože jednotný vizuální styl nelze dělat neprovázaně, bylo tehdy nutností vytvořit tvůrčí tým, který bude nejen jednotlivé kroky, ale převážně vize, utvářet.

Prvotní bylo uvědomit si, že je nutné vytvořit korporátní design, který osloví cílového diváka tak, že bezpečně rozezná tiskoviny od Bezručů mezi

jinými, že už z dálky pozná budovu Divadla Petra Bezruče a nebude se ptát, kde ho najde.

K tehdejším potřebám se vyjadřuje Jan Mikulášek: *„Veškerá vizuální prezentace v době, kdy jsem do divadla nastoupil, byla podle mě poněkud omšelá, místy akademická, obecná. Náš koncept měl směřovat především na mladé diváky, kteří mají vyšší požadavky na design divadla. Mělo jít o jasnější signál, že divadlo je mladé, moderní a nonkonformní. Kolážovité plakáty k inscenacím jsme nahradili fotografiemi profesionálního fotografa Petra Hrubeše, který už s divadlem v minulosti spolupracoval, ale naše nová vize mu byla bližší. Divadlo s ním pracuje doteď."*[45]

Do pomyslného pracovního týmu, který pracoval na vizích, naplňoval je a většina z něj je naplňuje dodnes, patřili manažer divadla Tomáš Suchánek, bývalý umělecký šéf, režisér Jan Mikulášek, grafička Kateřina Wewiorová, fotografové Petr Hrubeš a Dita Pepe. Fotografové navrhli, jakým způsobem předělat foyer divadla k posunu barevnosti do černé a červené, k tomu se nabalil nápad s nafocením inscenovaných portrétů, jak je sám Petr Hrubeš nazývá „autorské portréty", místními s láskou přezdívané „Obludárium".



Foyer s „Obludáriem"

Aby měl divák, který čeká před vstupem do sálu v chodbě, možnost prohlédnout si fotografie z představení, začala vznikat, hned po uvedení Mikuláškovy první režie v DPB – Story, galerie divadelních fotografií. Najdeme zde fotografie i z doby pred Mikuláškovým nástupem.

---

[45] Z e-mailové komunikace autorky s Janem Mikuláškem 27. 7. 2010



Chodba vedoucí do sálu s galerií divadelních fotografií

K dalším počinům souvisejícím s jednotným stylem patří pořízení fotografických portrétů na fasádu divadla (stejné fotografie k vám promlouvají i z webových stránek). Portréty Petra Hrubeše jsou tentokrát černobílé, důraz je kladen na mimiku obličeje. Ať už vidíme fotografie vedle sebe na webových stránkách, nebo na fasádě divadla, kam jsou dány do vtipných dvojic, působí odlehčeně, humorně, jsou společně v příjemném kontrastu, dá se říci, až skoro dialogu. V současnosti je v plánu celý herecký soubor přefotit, což ovšem brzdí finance.



Fasáda s portréty a vitrínami

V souvislosti s novým vizuálním stylem byla nutnost předělat strnulý grafický styl a logotyp (viz kapitola Fotografie a grafický design). Nejzásadněji se to dotklo plakátů (viz kapitola Fotografické osobnosti současnosti / Petr Hrubeš) a webových stránek. Tomáš Suchánek neustále hledal inspiraci pro obnovování a zdokonalování vizuálu i v zahraničí.

Diváci začali na změnu reagovat a začaly se ozývat pochvalné hlasy. Bylo tedy jasné, že to, co si Jan Mikulášek předsevzal, když nastupoval na post uměleckého šéfa, se podařilo. *„Společně s vedením divadla se hodláme pustit do řady změn, které by do hlediště této scény znovu přivedly ještě více mladých diváků. Svým způsobem by to ale měl být jakýsi návrat ke kořenům, k původní objevné dramaturgii. Chceme zkrátka obnovit někdejší „bezručáckou" dravost a mladé myšlení. To souvisí jak s oživením repertoáru, tak s novými tvářemi na jevišti, ale třeba i s novým grafickým řešením divadelních programů nebo s novou podobou vstupního foyeru a nové fasády divadelní budovy."*[46]

Jak zmiňoval manažer divadla Tomáš Suchánek, bylo těžké zničit něco, co už tu bylo tolik let (například nahradit vybledlé staré plakáty v zasedací hale těmi aktuálními), ale chtěli být jiní a hlavně noví.

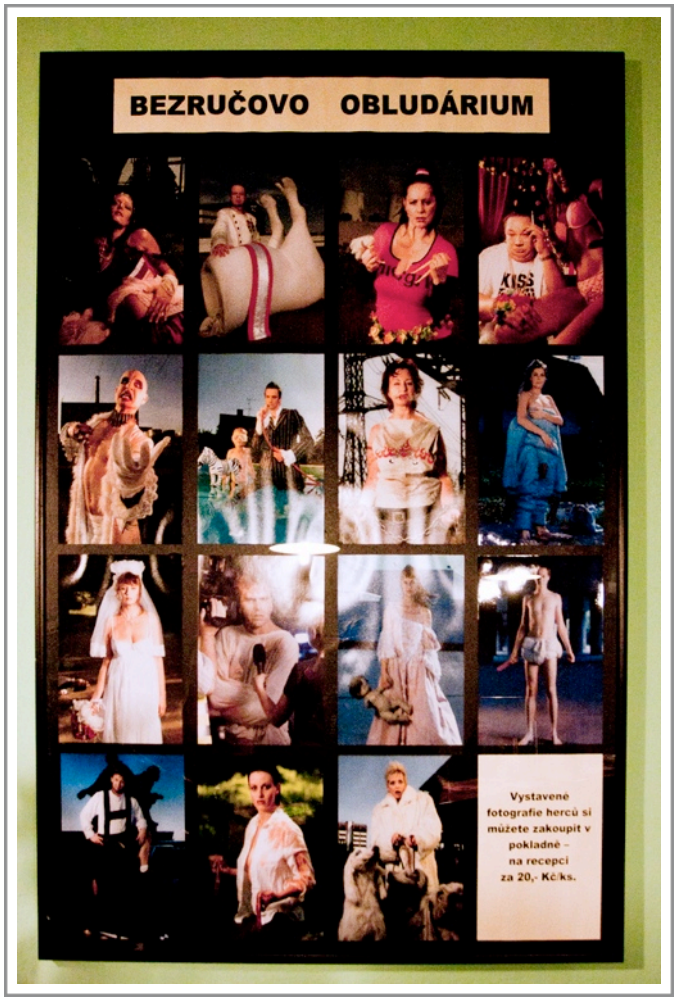
Divadlo si však dlouho nemohlo najít svého stálého fotografa, který bude zaznamenávat představení. Zpočátku se pokoušel fotografovat inscenace i Petr Hrubeš, ale vzhledem k jeho vytíženosti to nebylo možné a sám ani k této fotografii nesměřoval. Divadelní představení tedy v minulosti zaznamenávali

---

[46] HEJDUKOVÁ, H. *Režijní tvorba Jana Mikuláška. (Diplomová práce).* Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2008. s. 102

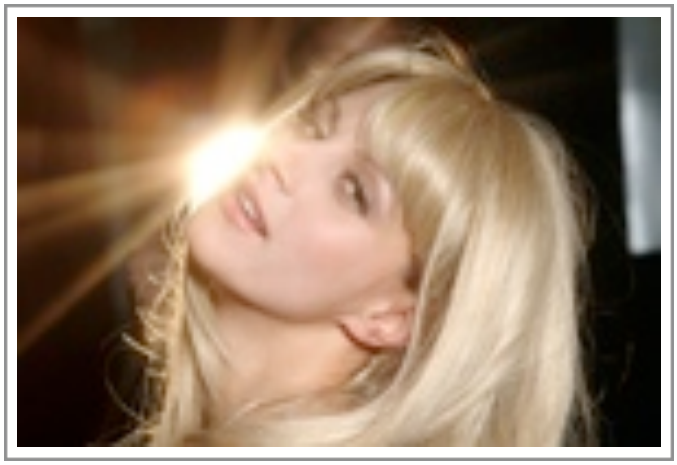
Wiesław Przeczek, Radovan Šťastný, Hana Pokorná, až se role dvorního fotografa ustálila na Tomáši Rutovi, který fotografuje představení v týdnech vyhrazených generálním zkouškám dodnes.

Divadlo Petra Bezruče používá fotografie nejen na těch tradičních prostorách k tomu vyhrazených. Autorské portréty herců od Petra Hrubeše si může divák koupit v pokladně divadla jako pohlednice za 20 Kč.



Portréty herců od Petra Hrubeše jako pohlednice

Jan Mikulášek použil fotografie do dataprojekce k představení 1984, kdy promítá snímky z různých katastrof na pozadí jako paralelu ke katastrofickému dramatu George Orwella. Oproti tomu v inscenaci Britney goes to heaven (režie Daniel Špinar) rozdává herečka Tereza Vilišová v roli naivní, ale sebevědomé Britney Spears své autoportréty formou pohlednicového portrétu Petra Hrubeše.



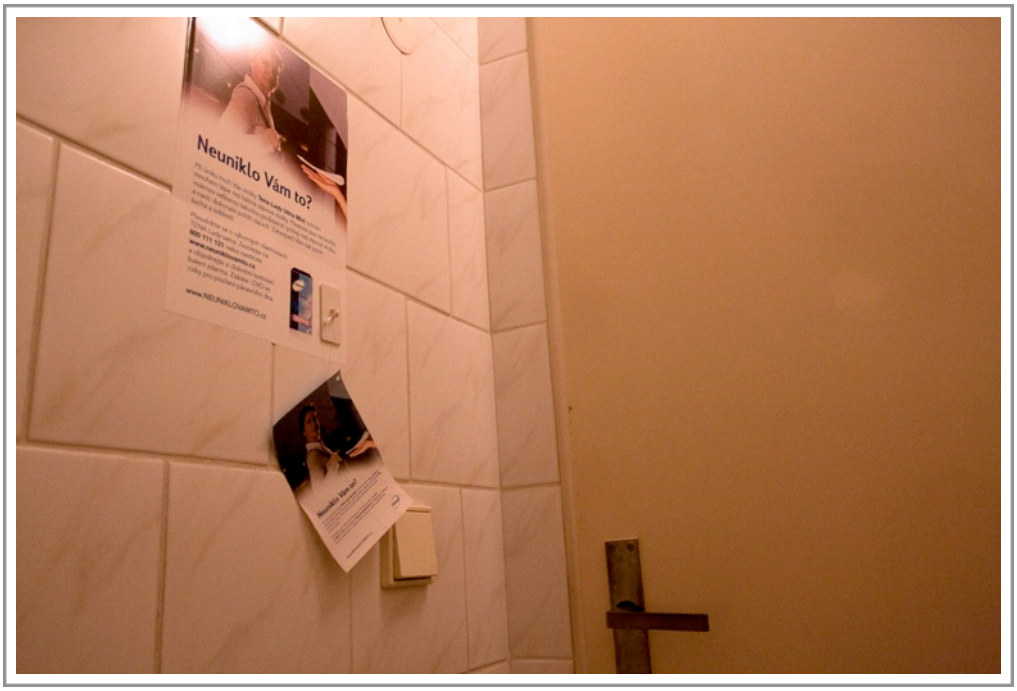
Tereza Vilišová v roli Britney Spears, foto: Petr Hrubeš

Divadlo Petra Bezruče se snaží neustále oslovovat nové a nové diváky a k tomu jim slouží dlouhodobě promyšlená strategie tzv. náborů na školách. Herci navštěvují střední školy v Ostravě a okolí, kde promlouvají se studenty a zároveň jim ukazují fotografická portfolia divadla. Ta jsou vždy předem pečlivě sestavena tak, aby prezentovovala práci konkrétního herce, který s budoucími diváky promlouvá. Studenti tedy získávají první kód o divadle, a tím je kvalitní fotografie.



Ukázka z portfolia Divadla Petra Bezruče, připravena pro herce Jana Vlase

U Bezručů máte pocit, že jste fotografií obklopeni snad všude, a přesto vás vždy něčím překvapí, pobaví. Snad jediné místo, kde se nesetkáte s fotografií související jakýmkoli způsobem s divadlem je na …



Jediné místo v divadle, které s divadelní fotografií nesouvisí…

7.1 Fotografické osobnosti současnosti

Za dobu působení Jan Mikuláška v DPB se ustálil fotografický tým na dvou stěžejních osobnostech. Spolupráce je evidentně funkční, diváci se i díky fotografům cítí dobře v tom „svém“ divadle. V mém okolí se vyskytuje několik nadšených divadelníků, kteří jezdí v celých skupinách na představení z Olomouce, Přerova a Uničova. A pokud nemají čas, tak si alespoň s nadšením prohlížejí webové stránky www.bezruci.cz. Představíme tedy alespoň stručně ty, kteří mají na vizuální komunikaci s divákem obrovský podíl.

Petr Hrubeš (1975)



Petr Hrubeš po rozhovoru s autorkou 28. 7. 2010 v Ostravě, foto: autorka

Petr Hrubeš absolvoval Institut tvůrčí fotografie v roce 1998. Svou profesi fotografa doplňuje stejným dílem prací kameramana. Hrubeš je znám jako módní fotograf (spolupráce s časopisem Blok) a jeho styl práce se výrazně odráží i ve fotografii pro divadlo. Má rád obrazovou čistotu, určitou údernost, výraz. Ve své práci používá hodně symbolů, symbolismus si oblíbil i v malířství. Na jeho fotografiích je výrazná barevnost, svícení, vtip, často i stylizace.

S DPB začal spolupracovat se svou současnou manželkou Ditou Pepe na portrétech herců. S příchodem Jana Mikuláška se práce zintenzivnila natolik, že v současnosti připravuje ke každé inscenaci několik fotografií, z nichž jedna je určena pro plakát, ostatní do tiskoviny a na webové stránky. O hledání linie, kterou se v současnosti tvorba fotografií pro DPB ubírá, řekl: *„Začátky byly trošku těžké, než jsme našli mód, než jsme si všichni uvědomili, že je to dobrý směr. Bylo to několik schůzek s Ditou, Honzou Mikuláškem, Tomášem Suchánkem, Katkou Wewiorovou a řešili jsme, jak to bude vypadat. Přicházely nápady co by bylo nebo nebylo vhodné, co je ještě móda, co už do divadla nepatří. Současnost je výsledek dohadování.“*[47]

Tvůrčí tým tedy ze začátku zkoušel pojmenovat, co by vlastně mělo být výstupem. Zpočátku se řešilo, zda bude plakát na výšku, nebo na šířku, nyní už je jasné, že fotografie bude na výšku, aby byl dole prostor pro grafiku. Tehdy se ještě formulovalo, jestli je důležité, aby byl na fotografii herec, nebo ne.

[47] Z rozhovoru autorky s Petrem Hrubešem 28. 7. 2010 v Ostravě

Nakonec se všichni shodli na tom, že herec je nositel informace a je důležité, aby zastupoval divadlo i na fotografiích.





Plakáty k inscenaci 1984, foto: Petr Hrubeš, grafická úprava: Kateřina Wewiorová

Když Petr Hrubeš promýšlí na základě požadavků divadla, jak by měla fotografie k inscenaci vypadat, konzultuje své záměry, pokud to lze, i s režisérem, scénografem (ti si dle slov Hrubeše hlídají výstup ještě

úzkostlivěji než režiséři), uměleckým šéfem, manažerem divadla a samozřejmě s grafičkou. Přesto je součástí linie, na které se předem všichni domluvili, a je tedy jasné, že už není potřeba řešit směrování, ale jednotlivé výstupy.

Jediný zádrhel vidí Hrubeš v tom, že v tomto systému je to (i díky termínům kvůli tisku plakátů, programů a zpravodajů) nastaveno tak, že fotografuje ještě před „generálkovým týdnem“, tedy v době, kdy ještě není vždy hotová výprava k inscenaci. Některé kostýmy nejsou připraveny a je tedy možnost, že se fotografie mine s celkovou poetikou hry. *„Osobně bych radši fotil s kostýmy, protože ty jsou určující pro hru a divák by měl mít linku toho, co ho čeká.“*[48] Ovšem v divadle nebývá překvapením, když se ještě na poslední chvíli kostýmy předělávají, scéna se mění.

Rozdíl ve své práci pro divadlo vidí fotograf v tom, že portréty na fasádu vznikly jako jeden koncept a ten se dodělává, ovšem plakát je vlastně pokaždé novým konceptem, má symbolicky sdělit obsah hry.



Poutač na Ostrou sezónu před DPB

Na konci divadelní sezóny Petr Hrubeš vždy fotografuje všechny stávající herce ve stylu té nadcházející. Už od září máme možnost sledovat představení „Ostré sezóny“. K tomu ještě pořídí autorské portréty nových herců.

[48] Z rozhovoru autorky s Petrem Hrubešem 28. 7. 2010 v Ostravě

Tomáš Ruta (1980)



Tomáš Ruta po rozhovoru s autorkou, 28. 7. 2010 v Grygově, foto: autorka

Než se Divadlo Petra Bezruče ustálilo na jednom fotografovi, který se zaměřuje čistě na divadelní fotografie z generálních zkoušek, vystřídalo několik spolupracovníků. Jan Mikulášek zmiňuje, jak bylo těžké najít někoho, kdo by divadlu vyhovoval. *„Co se týče fotografií z inscenací, tady jsme problém řešili dlouhodobě, fotky zprvu nebyly příliš kvalitní ani po základní technické stránce, také bylo těžké sehnat někoho, kdo by s námi dlouhodobě pracoval. Inscenace v DPB začaly mít výraznější výtvarné gesto, hledali jsme někoho, kdo ten přerod dokáže zachytit. Nakonec jsme narazili na Tomáše Rutu poté, co jsme vystřídali několik fotografů. Tomáš je svědomitý, pozorný, má cit pro atmosféru inscenace a vkus.“*[49]

V Tomáši Rutovi tak našli osobnost, která v sobě propojuje několik elementů důležitých pro divadelní fotografii.

Tomáš Ruta absolvoval Filmová studia na Karlově univerzitě v Praze a Divadelní, filmová a mediální studia na Univerzitě Palackého v Olomouci, kde se setkal, v té době ještě též se studentem, Tomášem Suchánkem, dnešním manažerem Divadle Petra Bezruče. Toto setkání je pro budoucnost stejně určující, jako setkání s Viktorem Kronbauerem v době, kdy pracoval (5 let) v Divadelním ústavu. Známý fotograf ho inspiroval svým přístupem k divadelní fotografii, ve smyslu „sloužit divadlu a ukázat ho takové, jaké je“.

[49] Z e-mailové komunikace autorky s Janem Mikuláškem 27. 7. 2010



Tomáš Ruta: DPB – Prolomit vlny

Tomáš Ruta je tedy vzdělaný v divadelní i filmové historii a teorii, což je jeho velkou devízou v rámci přípravy na fotografickou práci na inscenaci. V minulosti fotografoval na filmových i divadelních festivalech (MFDF Jihlava, Divadelní flora Olomouc, Academia film Olomouc, Přehlídka animovaného filmu Olomouc, Letní filmová škola Uherské Hradiště. Ost-ra-var Ostrava, Dream factory Ostrava). Několikrát se zúčastnil i workshopu divadelní fotografie při festivalu Divadlo v Plzni. Právě na základě shlédnutých výstupů z festivalů jej oslovil Tomáš Suchánek pro spolupráci s DPB.

První fotografování v Divadle Petra Bezruče proběhlo při generální zkoušce inscenace Mackbeth v režii Martina Františáka v roce 2007 a od té doby Tomáš Ruta fotografoval každou inscenaci. S fotografiemi se divák může setkat na různých propagačních materiálech, na webových stránkách, ale i ve vitrínách na fasádě budovy.

Ruta fotografuje v týdnu generálních zkoušek vždy v pondělí a v úterý, aby stihl probrat s grafičkou a manažerem nafocené materiály a vybrat přibližně 20 – 30 snímků z inscenace do tisku. Pokud není s nafoceným spokojen, vrací se k představení ještě v dalších dnech. Někdy se musí vracet kvůli změnám v kostýmování. Každopádně se inscenace během zkoušení velmi vyvíjí a celý soubor je v napětí. *„Důležité je, aby se fotograf hýbal. Což je Honzlova teorie pohybu divadelního znaku – v divadle se význam neustále proměňuje a ten divadelní znak nese různé podoby – dialog, vizuální sožka, hudba, a fotograf, který se snaží zachytit to podstatné, musí vystihnout jádro divadelního znaku, které je neustále v pohybu.“*[50]

Jako jisté omezení vnímá tendenci opakovat se, pokud člověk pracuje v jednom divadle několik let a fotografuje herce, kteří bývají často obsazováni

[50] Z rozhovoru autorky s Tomášem Rutou 28. 7. 2010 v Olomouci

do podobných typů rolí, ocitají se v totožných situacích. Na druhou stranu to vše cítí jako velkou školu, při které se člověk může velmi zdokonalit.

V současnosti Tomáe Ruta spolupracuje také se Slezským divadlem Opava.

7.2 Fotografie a grafický design

Fotografie v divadelním prostředí, ať již jsou z inscenací, nebo jsou to portréty herců, bývají většinou součástí většího celku, který propojuje jednotná výtvarná složka, souhrnně grafický design. Tak jako mají fotografové svůj rukopis, tak se i grafičtí designéři snaží uplatnit ke každému klientovi svůj přístup a individuální principy. Divadlo Petra Bezruče má tak charakteristickou grafickou stopu, že jeho materiály opravdu velmi snadno rozeznáte od ostatních. Jsou natolik oblíbené, že dokonce i některá jiná divadla touží „vypadat jako Bezruči". Jednotný vizuální styl má vtip, atmosféru, hovoří tím nejsoučasnějším jazykem na nejvyšší úrovni.

Současná podoba působí lehce, ovšem práce, která tomu předcházela, nebyla tak snadná. Je to dlouhodobý proces, který se neustále vyvíjí, věci se promýšlí, nic nezůstává na jednom ustrnulém bodě. V době, kdy vznikla potřeba měnit stávající vizuální podobu divadla ve fungující korporátní design, byla důležitá volba kvalitního grafika. Jan Mikulášek přizval ke spolupráci ročníkovou spolužačku z JAMU, kolegyni z brněnského Divadla Polárka, **Kateřinu Wewiorovou**.

Prvním vstupem do dlouhodobého procesu předělávání vizuálního stylu byl redesign logotypu. V minulosti bylo logo několikrát předěláváno. Na přání uměleckého šéfa Janusze Klimszy (vedl soubor v letech 2001 – 2004) bylo logo přepracováno Martou Roszkopfová. Tehdy vzniklo několik desítek návrhů, neustále se hledalo. Vycházelo se z motivu ostravského koníčka, což bylo v původním zadání. Poté se od obrázku upustilo a přišel pokus o progresivní šipky, což zase evokovalo značku Dopravního podniku Ostrava.

Výsledné logo fungovalo pouze několik let, než jej přepracoval grafický designér Ivo Kaleta. *„S předchozím logem se špatně se pracovalo, nedalo se zmenšit, dát na reklamní propisky, bylo techicky nepřesné, spíše umělecké."*[51]Ivo Kaleta dohledal v archivních materiálech logotyp ze 60. let a z něj vycházel. Kateřina Wewiorová jej následně dobarvila, modifikovala a převedla do křivek. Logo vždy zajímavým způsobem doplňuje grafické materiály.

[51] Z rozhovoru autorky s Tomášem Suchánkem 4. 6. 2010 v Ostravě



Grafické řešení poutačů na Ostrou sezónu 2010/11, foto: Petr Hrubeš, grafická úprava: Kateřina Wewiorová

Propagačních materiálů má divadlo několik typů a všechny jsou zajímavým způsobem navázány na fotografie. Po celém městě máte možnost zahlédnout plakáty k inscenacím na výlepových místech. Na radnici, ve školách, v restauracích, ale i v různých kulturních centrech se setkáte s tištěnými kartičkami s fotografiemi k inscenacím. Před divadlem se setkáte s poutačem na aktuální dění v divadle, v současnosti tedy plakáty upozorňující na Ostrou sezónu. Na fasádě divadla vás už z dálky pozorují a vzájemně se provokují fotografie hlav herců, pod nimi jsou ve vitrínách fotografie z inscenací.

Vejdete dovnitř a od té doby vás všude pronásledují velké inscenované portréty herců od Petra Hrubeše. Na pokladně si můžete prohlédnout několik propagačních materiálů a některé si i odnést domů. Když si přebíráte vstupenku, zjistíte, že je na ni umístěno celé album hereckých hlav a můžete se pobavit nad jejich humornou souvztažností. Před šatnou zahlédnete několik plakátů k inscenacím. Po cestě do sálu si prohlédnete divadelní fotografie. V pauze se jdete občerstvit do baru v suterénu a na schodech vidíte poutače k inscenacím, které již měly svou derniéru. Vše v jednotném stylu. V divadelním baru vás ale čeká příjemný pelmel fotografické historie divadla, ať už blízké, nebo značně vzdálené. Můžete si prohlédnout vše od starých plakátů, fotografií z představení, přes portréty herců z dětství po nedávné portréty herců od Dity Pepe.

Když vám zbyde chvilka času, začtěte se do Zpravodaje, který vznikl opět na popud Jana Mikuláška ve spolupráci s tehdejší dramaturgyní Danielou Jirmanovou a který vychází každý měsíc. Je formátu A6 a jsou vždy podobně strukturovány. Najdeme zde úvodník někoho z vedení divadla, rozhovor se zaměstnancem divadla, ať už je to herec, fotograf, nebo osvětlovač, rozhovor

s tvůrci připravovaných představení, představení premiéry, nebo derniéry, aktuality z divadla s názvem Bezručoviny, program na aktuální měsíc a dokonce recept na kulinářskou specialitu barmana Petra Duba. Je potřeba ocenit, že fotografie (vyjma těch aktuálních ze zájezdů, čtených zkoušek a jiných akcí) jsou v jednotném duchu, předem nafocené vždy před nadcházející sezonou. Ještě v červnu jsme měli možnost shlédnout materiály z Lovecké sezóny, ta příští již bude značně Ostrá.

Každá dobře fungující organizace má myslet na své klienty, o což se snaží i Divadlo Petra Bezruče. Všem, kteří mají chuť dozvědět se jakékoliv další informace, slouží webové stránky. Divadlo si tak buduje svou „fanouškovskou" základnu, neboť nabízí opravdu hodně. Setkáme se s velkým množství fotografií nejen těch oficiálních, ale i méně oficiálních z připravovaných premiér, zákulisních oslav, zapíjení derniér a dalších významných příležitostí, jakou byla například cena Thálie za rok 2008 pro Norberta Lichého v roli Mendela Singera v inscenaci Job. Webové stránky nabízí celou galerii herců nejen při vstupu, kdy na vás při kliknutí na ikonu hlavy herec vypustí komiksovou bublinu s replikou, ale i v sekci Lidé, která myslela i na vedení divadla a na realizační tým, zázemí. Zde najdeme portréty všech lidí od Petra Hrubeše, které si pohrávají s profesí daného člověka, prostorem, ve kterém pracuje, nebo i s jeho charakterem. Vždy s nadsázkou a jistou mírou stylizace. Vývoj webových stránek trval přibližně 3 roky, ale neustále se promýšlí, jak web aktualizovat, přicházet s novými prvky.





Vstup na webové stránky DPB, foto: Petr Hrubeš, grafická úprava: Kateřina Wewiorová

Manažer divadla Tomáš Suchánek kladně hodnotí změny ve vizuálním stylu, ale neustále se dívá i dopředu. *„Největší radost mám z plakátů k inscenacím, obludária ve foyeru a internetových stránek. Portréty herců na webu a panely na divadle by potřebovaly po čase obměnit, ale nafocení, tisk, montáž, to všechno stojí peníze… Jednotná tvář divadla zafungovala a vlastně snad i předčila naše očekávání. Teď je jenom třeba neusnout na vavřínech a držet krok s dobou.“*[52]

Je tedy možné, že se jednou na webových stránkách dočkáme mluvících hlav, nových portrétů a jiných překvapení.

[52] Z rozhovoru autorky s Tomášem Suchánkem 4. 6. 2010 v Ostravě

7.3 Grafička Divadla Petra Bezruče

Pro Divadlo Petra Bezruče je nepostradatelnou osobností, která se podílí na vizuálním stylu, grafička. Díky ní dostávají fotografie v tiskovinách svou finální podobu doplněnou jednotnou grafikou.

Kateřina Wewiorová (1979)



Kateřina Wewiorová po rozhovoru s autorkou 1. 8. 2010, foto: autorka

V roce 2005 přešla s Janem Mikuláškem z Divadla Polárka v Brně do Divadla Petra Bezruče i grafička Kateřina Wewiorová. Spojení divadla s grafikou je pro ni zásadní již několik let. Na Střední škole uměleckých řemesel v Brně studovala obor Grafika. Na JAMU v Brně vystudovala scénografii a zároveň se setkala s Janem Mikuláškem, který v témže ročníku studoval režii. Několik let se tedy setkává jak s prací scénografickou, tak s prací grafickou. V posledních letech však dává přednost té grafické. V době zrodu nového vizuálního stylu se měnil i systém práce na propagačních materiálech. Do té doby dělali programy a plakáty k inscenacím scénografové, od roku 2005 je vytváří Kateřina Wewiorová. V počáteční fázi pracovala v divadle jako interní zaměstnanec dva roky. Nyní se systém ustálil tak, že dojíždí vždy na období příprav nového programu, plakátu či Zpravodaje.

Jak sama grafička reflektuje zpětně své začátky, bylo těžké vydefinovat si tvář celkového vizuálního stylu, neustále se hledalo, hodnotilo, posouvalo. V současnosti, každý přesně ví, jak by měly materiály vypadat, ctí jednotnou

linii, a to jak fotografové, tak grafička. Každá dílčí část se samozřejmě konzultuje i výsledný výběr je věcí dohody.

Jako obrovský vklad pro grafickou práci vidí v kvalitní fotografii. *„Bezruči mají velké štěstí, pracuje se tam s kvalitní fotografií.“*[53] Kateřina Wewiorová ráda spolupracuje s dobrými fotografy, protože má srovnání i s jinými divadly, kde to často nefunguje tak provázaně. Některá divadla si nechají nafototografovat inscenace intermími zaměstnanci, kteří jsou spíše fotografy samouky, a poté je potíž z fotografií připravit kvalitní grafický materiál, natož na nich postavit celý vizuální styl. V materiálech pro DPB se snaží dodržet jednotnou atmosféru fotografií a provázat ji s grafikou v každém výstupu, ať už je to program, Zpravodaj, či webové stránky. A protože i ve Zpravodaji se bude lecos v nové sezóně vylepšovat, můžeme se těšit na komiks brněnské výtvarnice Venduly Chalánkové.

V současnosti pracuje Kateřina Wewiorová i pro nakladatelství Větrné mlýny.

[53] Z rozhovoru autorky s Kateřinou Wewiorovou 1. 8. 2010 v Brně

8 Otázky nad divadelní fotografií

S divadelní fotografií se setkáváme velmi často, ale většina běžných diváků ji vezme jako fakt, informaci o hře. Podprahově vnímá samozřejmě několik dalších prvků. Kteří herci v inscenaci vystupují, v jakém prostředí a době se divadelní hra odehrává, jakou použilo divadlo scénografii, v lepším případě odhalí náznak zápletky mezi protagonisty na snímku. Málokdo se však zamýšlí nad tím, jakým způsobem je fotografie pořízena, jakou má představení atmosféru, jestli je fotografie aranžovaná, jestli je kompozičně vyvážená a spoustu dalších elementů, které už rozebírá zkušenější pozorovatel.

V této kapitole si budeme klást otázky, které s divadelní fotografií souvisí a na které často naráží jak samotní fotografové, tak i divadelníci.

8.1 Reflexe

Již v minulosti se divadelní fotografové snažili reflektovat svou činnost, pokládali si několik otázek. Otázky nad divadelní fotografií přetrvávají neustále. Podíváme se tedy na reflexe divadelní tvorby několika umělců, fotografů, divadelníků.

Reflexe Miroslava Háka

Miroslav Hák se zamýšlí nad autenticitou situace, která je fotografem snímána. *„Ve vlastním časopiseckém textu Hák vyhodnocuje fotografovo aranžování herců při fotografově snímání coby méně cennější druh divadelní fotografie, než-li je snímání za horších podmínek v průběhu inscenace. Tento nešvar (ostatně přetrvávající celé 20. století) se považoval za standardní přístup. Cílem bylo fotografovat herce reklamním způsobem, nikoli podávat co nejpřesnější informaci o nastudování inscenace.“*[54]

Autenticita je však prvek, který je pro divadlo stěžejní – musíme „to“ herci věřit! A proto je v současnosti vidět tendence k fotografování představení na zkouškách, kdy může fotograf vnímat atmosféru inscenace, stěžejní situace na jevišti, vztahy mezi postavami. Proniká do toho prvek hledání, jednak hercovo hledání pravdivosti jednání, jednak režisérské tápání, zkoumání, prověřování. I v Divadle Petra Bezruče přesně odlišují fotografie inscenované, určené na propagační materiály a divadelní fotografie z představení. Tomáš Ruta se zmiňuje o tom, že se snaží podávat zprávu o inscenaci jako reportáž. Herce ani situace nearanžuje, ani se nesnaží opakovat již zahrané.

Miroslav Hák, který zastával obě polohy fotografování, jak ateliérovou fotografii, tak tu jevištní, dělil svou práci do tří skupin:

---

[54] KUNEŠ, A.: Rozhovory s Jitkou Zívrovou, Michalem Hákem. Strojopis, nestránkováno, nepublikováno 1985. in: VLČEK, M. *Miroslav Hák a divadelní fotografie. (Diplomová práce)* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, 2006. s. 59, 60

„a) „snímky herců a jeviště v klidu,… obyčejně portréty herců v kostýmech.“ Hodnotí je jako nejvyhledávanější mezi diváky a herci, neboť jsou nejrealističtější. Zároveň však jako nejmíň cenné, protože neinformují o inscenační práci.

b) „snímky tzv. „nahrané“,… při nichž je herec fotografován v kostýmu na jevišti tak, aby fotografie budila dojem, že je brána přímo při hře. Scéna je naaranžována tak, aby přibližně odpovídala příslušné scéně ve hře, ovšem s tím rozdílem, že je světlo přizpůsobeno potřebám fotografie, a herci se pohybují.“ Hodnotí je jako oblíbené, ale opět jako nevyhovující zachycení „divadelního umění“.

c) „snímky pořizované přímo za hry na scéně“ Hodnotí je jako technicky nejproblematičtější a zároveň nejlépe zachycující inscenační praxi.[55]

Reflexe Jaroslava Krejčího

Pořízovat takové snímky, které budou působit opravdu autenticky je ovšem velmi náročné. Jaroslavu Krejčímu se ovšem toto dařilo. Jeho fotografie působí naprosto přirozeným dojmem. Místy máte pocit, že jste se ocitli u někoho doma v obývacím pokoji při velice intimním rozhovoru.



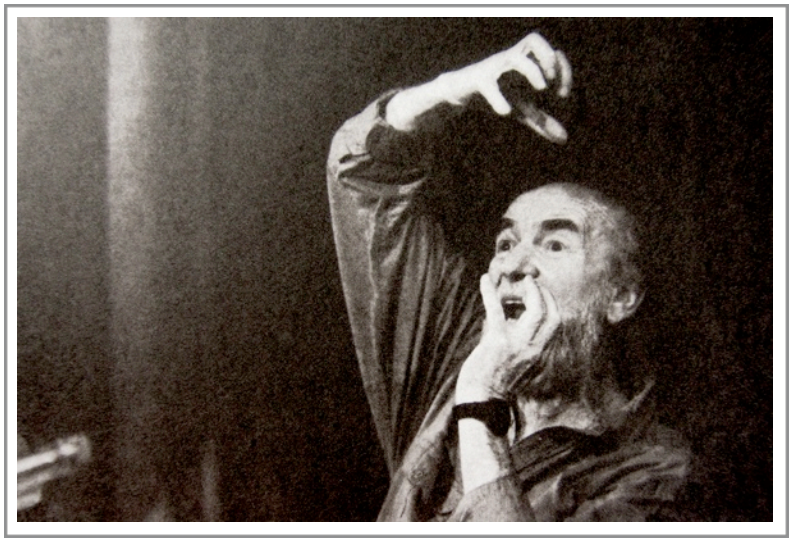
Jaroslav Krejčí: Národní divadlo – Strýček Váňa, 1990[56]

Jaroslav Krejčí většinou fotografoval tak, že chodil už na zkoušky s herci a režisérem, nejraději už od první „čtené“.

---

[55] Hák, M. : Divadelní fotografie. In Fotografický obzor 1940 (Roč. XLVIII), s.136 in: VLČEK, M. *Miroslav Hák a divadelní fotografie. (Diplomová práce)* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, 2006. s. 62

[56] KREJČÍ, J. *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana.* Praha: Divadelní ústav, 2003. s. 210



Jaroslav Krejčí: Říše loutek – koncepce režie Našich furiantů – Miroslav Macháček v rámci cyklu Večery s českými režiséry [57]

Jaroslav Krejčí, který byl i mistr slova, vědel o náročnosti této disciplíny i o podceňování ze strany okolí. *„U kolegů, i těch, kteří si osobují právo o divadelní fotografii „rozhodovat“, jsem narážel na neuvěřitelně deformované a deformující názory:*

„Od toho je herec profesionál, aby mi situaci na kameru nahrál!“ Od toho je fotograf profesionál, aby situaci zachytil při zrodu.

„…prosimvás – secvičil a naaranžoval vám to reižsér … a vy to j e n zmáčknete!“

„…Fotografii chybí prostor a čas. Nezbývá jí, než objevit ten pomíjivý okamžik, v němž myšlenka autora, zformovaná režisérem a tlumočená herci, najde sílu infikovat diváka nejen v hledišti, ale i škálou od černé přes šedou až k bílé, zachycenou na citlivé emulzi.“[58]

Reflexe Anne Boggart

Vklad, který do práce fotograf přinese ve formě sžívání se s hrou, herci, režisérem, scénografy, se jistě zúročí. Je však potřeba brát zřetel na další elementy. Převážně na výtvarné vyznění fotografie. Fotograf si v tak špatném světelném prostředí musí hlídat kompozici, vzdálenosti, úhly pohledu, výraz těla herce, jeho posturiku i mimiku.

Tytéž problémy, viděné optikou inscenátora se snaží pojmenovat i americká režisérka Anne Boggart. Souhrnně si část z nich nazvala prostorové

---

[57] KREJČÍ, J. *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana.* Praha: Divadelní ústav, 2003. s. 310

[58] KREJČÍ, J. *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana.* Praha: Divadelní ústav, 2003. s. 372

vztahy. *„Prostorové vztahy se zabývají vzdáleností mezi věcmi na scéně, zejména jednoho a druhého těla, jednoho těla (nebo několika těl) a skupiny těl, těla a architektury. Jak velká je řada možných vzdáleností mezi věcmi na scéně? Jaké druhy seskupení nám dovolují vidět jasněji scénický oraz? Která seskupení vyvolávají představu děje nebo emoce, jaká vyjadřují dynamiku?“*[59]

Reflexe Ondřeje Straky

Umění, které musí v sobě obsáhnout divadelní fotograf se snaží shrnout Ondřej Straka, kurátor výstavy Workshop divadelní fotografie Mezinárodních festivalů Divadlo v Plzni, která proběhla v únoru roku 2009 v Paláci Akropolis. *„Divadelní fotografie, žánr bez kterého se dnes snad žádná scéna, žádné představení nemůže obejít. Divadelní fotografie však není pouhým záznamem představení, dokumentem o scénografii, hercích, divadelním představení. Divadelní fotografie je specifický a velmi náročný fotografický žánr, kde se uplatňuje zkušenost, pohotovost, tvůrčí umění každého fotografa, schopnost komunikace s herci, režiséry, scénografy a dalšími, kteří divadlo „dělají“.“*[60]

Reflexe Tomáše Ruty

Tomáš Ruta se ve své diplomové práci zamýšlí nad funkcemi divadelní fotografie a shrnuje je do několika bodů. Sám má zkušenost z několika divadelních festivalů, zaměstnance Divadelního ústavu, stálého angažmá na pozici fotografa Divadla Petra Bezruče. Tento soupis by mohl být shrnutím pro ty, kteří nad smyslem divadelní fotografie pochybují…

„má být dokumentem o inscenaci určeným pro archivaci a budoucí historiky,

má být dokumentem scénografie,

má být reklamou, aby nalákala diváky do divadla,

má být materiálem pro tvorbu divadelního plakátu, programu či jiných tiskovin s divadelní tematikou,

má být informací o inscenaci pro média,

má být reportáží o vzniku inscenace,

má být obrazovým rozborem inscenace,

má být interpretací inscenace,

má být obrazovým dokladem příběhu dramatu,

má být studiem divadelního světla,

má být vzpomínkou pro herce, v jakých rolích hráli,

má být dokumentací zákulisního nebo provozního prostředí divadla,

má být zaznamenáním důležitých divadelních událostí,

má být záznamem premiéry inscenace včetně jejího následujícího vývoje k derniéře,

---

[59] BOGGART, A.; LANDAU, T. *Úhly pohledu.* Praha: Divadelní ústav, 2007, s. 23

[60] Ondřej Straka: Slovo k výstavě Workshop divadelní fotografie Mezinárodních festivalů Divadlo v Plzni, 2. 2. – 28. 2. 2009, Palác Akropolis

má být podkladem pro hodnocení divadelní sezony,

má být podkladem pro žádosti a vyúčtování grantových jednání či jiných žádostí o finanční podporu divadlu,

má být podkladem pro propuštění divadelního fotografa z důvodu neschopnosti zachytit fotogenii divadla.

Má být uměním?“[61]

8.2 Názory na divadelní fotografii

Jak již předznamenal Tomáš Ruta ve svém soupisu funkcí divadelní fotografie, existuje stále nezodpovězená otázka, zda je vlastně divadelní fotografie uměním. Část lidí se domnívá, že je spíše dokumentem, reportáží a že větší podíl na výsledném vyznění má spíš režisér, než fotograf. Položili jsme tedy otázku s tím související několika významným osobnostem z divadelního i fotografického prostředí.

Jaký vidíte podíl fotografa při fotografování divadelního představení (Na kolik je práce výsledkem režisérské invence, na kolik práce fotografa?)?

Přestože by se skupina respondentů dala rozdělit do skupin fotografů a divadelníků, nelze názory pomyslných skupin zobecnit a vyvodit z nich jednoznačný závěr. Tak, jako je každá z těchto osobností individualita, tak každý po svém vnímá specifikum divadelní fotografie.

Důležitá složka, kterou většina dotázaných zmínila, je i výtvarná složka inscenace a světelný design. Opravdu lépe vyznívají inscenace z výtvarně podnětného prostředí. Přesto se dle některých nedá říci, že by fotografie z režijně nepovedených představení musela být nutně špatná. Záleží samozřejmě na fotografovi, jeho připravenosti, intelektuální vybavenosti, vnímavosti, pohotovosti a zkušenostech.

Podlě některých je divadelní fotografie dokumentem, který však může mít vysokou úroveň. Záleží na tom, jak bude fotograf při práci hledat, zkoušet, pronikat mezi herce. Zajímavý je názor režiséra Jana Mikuláška, že je pro něj důležité dodržet tzv. úhel divadelního focení (tedy zachytit optikou divácky vymezeného prostoru vidění), což popírá naprostá většina divadelních fotografů, a tím jsou jejich fotografie často daleko zajímavější.

Jednou z neopomenutelných složek je i herecká složka inscenace.

Pro úplnost přikládám názory dotazovaných, většinou v plném znění.

---

[61] RUTA, T. *Vliv Jaroslava Krejčího na tvorbu Viktora Kronbauera. (Diplomová práce)* Olomouc: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2006., s. 19

Jindřich Štreit
(fotograf, pedagog Institutu tvůrčí fotografie v Opavě)

„Fotograf by měl respektovat režiséra, ale na druhé straně ideální je vytvořit originální pohled na divadelní představení. Zde se prolínají dvě roviny. Ta dokumentační, kdy si má divák vytvořit představu na co půjde, a na druhé straně fotograf, který chce vytvořit velké umění.“[62]

Bohdan Holomíček
(fotograf na volné noze, divadelní fotograf)

„Je to různé… Velmi různé… A u mně ale snadné… Dobrá hra se fotí sama a čím míň dobrá, tím víc se člověk musí snažit… Lépe se tomu vyhnouti.. A focení v divadle – to je stejné jako v životě, a to mě na tom moc baví.“[63]

Viktor Kronbauer
(divadelní fotograf, zaměstnanec Divadelního ústavu v Praze)

„Máte docela základní otázečku. …Je to složitější odpovědět dobře.

…Je tady jedna věc. Režisér a fotograf by měli být stejně připraveni! Fotograf musí vědět, do čeho jde. Domnívám se, že síly jsou vyrovnané. Přirovnal bych to k lanu, kde na jedné straně je rejža, na druhé fotograf, a přetahují se.

…Totiž, pro budoucí badatele divadla jako takového budou třeba Vaše fotografie důležitým dokumentem doby a tomu věřte!, jsem už 40 let v instituci, která se zabývá divadlem i divadelní fotografií. Je zajímavé, že fotografie modelek jsou součástí „umělecké“ fotografie a vlastně jsou pro budoucnost zbytečné…

Divadelní dramatik Bertolt Brecht říkal, že dívat se na divadlo je umění.

…Těžké je to v tom, že si musíte položit otázku jak podat zprávu o inscenaci a nelhat!. Přičemž musíte respektovat režiséra, scénografa a herce a a a, hledat a fotografovat, říkám tomu „umělou pravdu“ na jevišti.

…Bacha, tady se dělá strašná chyba, nebo názor, nebo co to je. Blbý divadlo neznamená blbý fotografie! Vy musíte nafotografovat inscenaci dobře i… když… je… rejža vůl.

…Intuice je dobrá věc, ale když nebudete vědět třeba o čem jsou „Tři sestry“, tak nic neuděláte, a navíc nepoznáte, jaký je režisér!, kde uhýbá z textu, kde je nějaký jiný výklad hry a kdy je to blbost. Důležité je také vědět, že je to „rusárna“ a že by hra měla být „ruská“ atd.

…Rada: musíte vědět co možná nejvíce o hře. Prozrazuji Vám největší tajemství /mimochodem: fotografie musí mít tajemství, jinak stojí za bačkoru/, jenom tak Vám budou obrazy „padat“ do fotoaparátu. Nefotografuj co vidíš, fotografuj to, co o tom víš!

---

[62] Z e-mailové komunikace autorky s Jindřichem Štreitem 26. 7. 2010

[63] Výňatek ze Skype komunikace autorky s Bohdanem Holomíčkem 26. 7. 2010

…Za hodně věcí děkuji právě p. Krejčímu. Protože jsme spolu dělali 35 let, měli se moc rádi a teď ho nemám a moc mi chybí. Škoda…, že fotografie jako obor DIVADELNÍ se neučí ve školách.

…Když se podíváte do různých časopisů, nebo do vitrin divadel, tak najednou a okamžitě pochopíte, o co tady jde. Uroveň pod psa, ošlivosti nic neříkající, jdete kolem a ani to s Vámi nehne. Proč ?. Protože fotografují diletanti. Vaše práce fotografa by měla vtáthnout diváka do divadelního sálusálu a navíc by měla kultivovat jeho duši a vkus.“[64]

Jaroslav Prokop
(fotograf, vedoucí pedagog Ateliéru reklamní fotografie a ředitel Ústavu reklamní fotografie a grafiky FMK UTB ve Zlíně)

„Divadelní fotografie je fotografická tvůrčí disciplína. Je pravdou, že atmosféra představení, svícení scény, herecká akce, dekorace a další jsou prací a výsledkem invence režiséra, případně herců, scénografa, světelného designera, kostyméra a dalších divadelních pracovníků. Nicméně výběr vhodného okamžiku, šíře a úhel pohledu, pochopení vztahů na jevišti mezi jednotlivými postavami, volby vhodného materiálu, techniky, výběr správných záběrů pro definitivní zpracování a prezentaci, to vše je výsostnou tvůrčí prací fotografa obdobně jako u jiných fotografických disciplín. Není výjimkou, že fotograf byl poradcem u svícení některých scén a stal se tak i spolutvůrcem inscenace. Hovořím zde o ideálním stavu. Bohužel se v současnosti, podobně jako v dalších oborech tvorby, zvláště té reklamní, nebo zakázkové, častěji chová investor „ekonomicky“, a tak jde často pouze o jakousi dokumentaci inscenace v podstatě kýmkoli, kdo „udrží“ fotografický aparát a je právě „na místě“, je levný a odevzdá všechna nasnímaná data režisérovi nebo PR pracovníkovi divadla ihned po fotografování. Protože i fotografie musí být včas před premiérou, nejlépe okamžitě v médiích. Tím nechci říci, že všechny takto získané fotografie jsou úplně špatné a snad takto naskytnutá možnost zaujme autora fotografií natolik, že se fotografie stane jeho budoucím zaměstnáním, nebo aspoň významným koníčkem. Chápu ekonomický tlak na jednotlivé soubory a divadla jako taková. Nicméně kvalitní česká divadelní fotografie, jakou zde prezentovaly a prezentují, práce pana Jaroslava Krejčího, Viktora Kronbauera, Josefa Ptáčka, Ester Havlové, Martina Špeldy a dalších, kterým se tímto omlouvám, že jsem je nejmenoval, je takto potlačována. Uvedená jména osobností, která lze jistě bez uzardění doplnit dalšími reprezentují to nejlepší nejen v kontextu české divadelní fotografie. Zde je na místě vysoce ocenit režiséry a vedení těch divadel, která si uvědomují, že kvalitní fotografie inscenací jsou i její vizitkou a možná jediným dokumentem pro historii o konkrétním divadelním díle, v neposlední řadě se stávají kvalitní vizitkou dotyčného divadla.“[65]

---

[64] Výňatek ze Skype komunikace autorky s Viktorem Kronbauerem 26. 7. 2010

[65] Z e-mailové komunikace autorky s Jaroslavem Prokopem 26. 7. 2010

Petr Willert
(student Ateliéru reklamní fotografie na UTB ve Zlíně, účastník workshopů divadelní fotografie při festivalu Divadlo v Plzni)

„Práci divadelního fotografa vidím spíše jako dokumentaci práce režiséra a scénografa, který vytváří nejen kulisy, ale i celkovou světelnou atmosféru. Práce by se dala možná přirovnat k fotografům, kteří umělcům dokumentují jejich díla. V obou případech je fotografova práce spíše směrovaná do roviny dokumentu, ale i přesto zde může ukázat svoje kvality a schopnosti zachytit ten správný okamžik.“[66]

Jan Mikulášek
(režisér, v letech 2005 – 2007 umělecký šéf Divadla Petra Bezruče)

„Určitá závislost, především na výtvarníkovi tu je. Myslím si, že sebelepší fotograf neudělá dobré fotky z představení, které je po výtvarné stránce mizerné. A ty fotografie, které se mu povedou, vlastně ani nakonec o té inscenaci nic nevypovídají. Režisérské gesto se na fotkách moc neprojeví, snad jen při výraznější a neobvyklé práci s pohybem, při aranžování hromadných aranží. Fotograf je především závislý na vizuální složce inscenace, na svícení, i tak je ale fotografův styl nezastupitelný. Výrazný styl představení může ještě povýšit, spíše jde o jakousi symbiózu. Většina fotografů má radost, když vidí fotogenickou a osobitou výpravu, v té chvíli se rádi této „závislosti“ vizuálnu poddají. My, jakožto inscenátoři máme jeden hlavní požadavek, a to, aby focení bylo tzv. divadelní. Když např. fotograf popře základní úhel, v němž může divák inscenaci pozorovat a z kterého inscenaci vystavěli autoři, (často jde o fotky z podhledu přímo na jevišti, z velkého nepřirozeného úhlu z portálu, při velkém vychýlení horizontály apod.) porušuje tím základní divadelnost, porušuje jakousi přirozenou linii mezi divákem a jevištěm, Fotografie pak působí podivně artistně nebo dokumentárně. Na fotografiích si naopak režiséři mohou ověřit výraznost a důslednost vlastního gesta. Říká se, že když fotky z vaší inscenace jsou fádní, nebude to vždy chyba fotografa.“[67]

Tomáš Ruta
(fotograf Divadla Petra Bezruče, Slezského divadla Opava)

„Divadelní fotografie je vždy dílem fotografa, který je nějakým způsobem omezen materiálem na jevišti. Takže se dá dívat na divadelní fotografii jako na jednu ze složek divadla, ale zároveň je to jako dílo z díla divadelního. Ve smyslu díla inspirovaného divadlem. Dobrá fotografie musí vždy obsahovat i názor fotografa na inscenaci. Člověk fotografováním zároveň hodnotí i tu věc. Do hry nutně vstupují záležitosti jako fotografův vkus, momentální nálada. Výsledek může být často různý. Určitě lze v divadle najít dva typy fotografů. A to ty, kteří se snaží udělat záběr za každou cenu a razí teorii autorského focení

---

[66] Z rozhovoru autorky s Petrem Willertem 23. 7. 2010 v Olomouci

[67] Z e-mailové komunikace autorky s Janem Mikuláškem 27. 7. 2010

a chtějí v důsledku zviditelnit sebe, ne divadlo. Druhý protipól je ten, který se snaží sloužit divadlu a ukázat divadlo takové, jaké je.“[68]

Petr Hrubeš
(fotograf Divadla Petra Bezruče, módní fotograf, kameraman)

„Já si myslím, že tam je podíl fotografa, scénografa, herce a režiséra. Neumím to oddělit. Podle mě hodně výrazná věc na divadelní fotografii je scéna a světelná scéna. Já to beru jako ty složky, které ovlivňují výsledek, jak ta fotografie potom vypadá. Myslím si, že divadelní fotografie je zvláštní věc ve smyslu, že jsi takovým dokumentaristou, a buďto to můžeš fakt zkazit, anebo to můžeš nafotit dobře. Něco mezi tím těžko…

Podle mě je invence minimalizovaná o tyhle další tři lidi. Fotografova práce a autorství je dané opravdu věcmi, které jsem vyjmenoval. A proto bych řekl, že to není úplně autorská věc. Že mistr divadelnií fotografie je ten, který se v tom umí nejlépe pohybovat. Který to vystihne a nezkazí. Podle mě tohle jsou ti dobří divadelní fotografové. Ti, kteří umí využít i světelné podmínky a zachytit ty správné momenty. Je fakt, že když si to dám víc dohromady, tak fotograf udělá dobře svou práci v momentě, kdy vystihne dobře obrazově tu zásadní situaci, která vlastně hru jakoby představí.“[69]

Vladimír Morávek
(režisér, umělecký šéf Divadla Husa na provázku, v minulosti jako host režíroval i v Divadle Petra Bezruče)

„Já už jsem různé velkolepé fotografy viděl při práci – a tak vím, že jedno a totéž představení může být vyfoceno dobře, skvěle, nebo blbě. Nejhorší je myslím taková ta pověra, že krása sama se proklube – jen ji nechte. Není to tak. Čím vynalézavěji se na té generálce fotograf vrtí, smýká s sebou z rohu do rohu, potí se, všechny už sere, jak pořád se někde plazí – v touze najít ten pravý záběr – tím větší je pravděpodobnost, že ta fotka bude krásná. Alespoň jedna.
A klidně krásnější než to představení.“[70]

Kateřina Wewiorová
(grafička Divadla Petra Bezruče, Větrných mlýnů, scénografka)

„Samozřejmě že když má inscenace dobrého scénografa, je šikovně nasvícená, je to velké plus. Přesto výsledek fotograf hodně ovlivní – volí, co bude v popředí, co v pozadí, dynamiku fotografie… I krásně vypadající představení, když cvaknu já, tak to bude vypadat blbě. Rozhodně věci, které

---

[68] Z rozhovoru autorky s Tomášem Rutou 28. 7. 2010 v Olomouci

[69] Z rozhovoru autorky s Petrem Hrubešem 28. 7. 2010 v Ostravě

[70] Z e-mailové komunikace autorky s Vladimírem Morávkem 1. 8. 2010

dělá Jan Mikulášek s Markem Cpinem se fotografují dobře. Je to jako fotografovat objekt a za tenhle může režisér a scénograf.“[71]

Petr Nerušil
(ředitel festivalu Divadelní flora Olomouc)

„Fotografie je podle mne vždy „výsledkem invence fotografa“ (bez ohledu na to, zda fotí divadelní představení či cokoli jiného), ovšem existují samozřejmě méně a více „fotogenické” inscenace… :–)“[72]

Tomáš Suchánek
(manažer Divadla Petra Bezruče)

„Myslím, že divadelní fotografie je naprosté specifikum. A dá-li se vůbec určit míra režisérské invence a fotografa, přece jen se přikláním k názoru, že ta „větší polovina úspěchu“ je dílem fotografa. Jeho dovednostmi, ale taky schopnostmi a vědomostmi, se kterými k práci přistupuje. Fotograf, který je předem obeznámen s textem hry, navštíví pár zkoušek, první generálku vidí jako divák, na další fotí předem vybrané situace a na dalších má ještě spoustu času doplnit chybějící důležité momenty – má podle mně větší šanci na úspěch než ten, který přiběhne na poslední generálku, během focení vyřídí pět svých telefonátů a ještě před koncem generálky zmizí z divadla na další „kšeft“…

V neposlední řadě hraje roli také výprava isncenace. Například „Cpinkuláškův“ Oněgin, to se snad fotí samo!“[73]

Vladimír Hulec
(divadelní kritik, Divadelní ústav)

„Divadelní fotografie je bezpochyby specifický obor dokumentární fotografie, který ve vrcholných výsledcích přináší umělecké výsledky. Cenné jsou především cykly, jež dávají vhled jak do inscenace, tak případně i do jejího vzniku a to vždy očima daného fotografa, jenž tak přináší vlastní pohled a někdy i výklad. Jsou případy, kdy se fotograf stává součástí celého výtvarného a intelektuálního působení divadla v určité době, jak tomu bylo třeba u Jaromíra Svobody v Národním divadle, Josefa Koudelky v Divadle za branou v 60. letech či Jaroslava Krejčího v Činoherním klubu či jeho fotografování Mina Tanaky. Právě jejich fotografie se zapisují do historické paměti a jejich očima tu dobu a ta divadla, inscenace či osobnosti dnes vnímáme a v budoucnu budeme čím dál víc. Dnes jsou takovými třeba Viktor Kronbauer ve vztahu k Vladimír Morávkovi. Speciální případ je pak Bohdan Holomíček, který zachycuje především atmosféru a jeho divadelní fotografie je třeba vnímat v kontextu celé jeho tvorby. A mohl bych pokračovat. Zkrátka divadelní fotograf musí být invenční, chce-li zachytit nejen nahodilé momentky, ale přinést i něco navíc,

---

[71] Z rozhovoru autorky s Kateřinou Wewiorovou 1. 8. 2010 v Brně

[72] Z e-mailové komunikace autorky s Petrem Nerušilem 1. 8. 2010

[73] Z e-mailové komunikace autorky s Tomášem Suchánkem 2. 8. 2010

říkejme tomu třeba svědectví, byť jakkoli osobní. Dnes do toho vstupuje ještě záznam celé inscenace, který je ovšem v plenkách blízkých ranému stádiu dokumentární – nejen divadelní – fotografie. I tam lze přinášet "ploché" dokumenty (jako tomu bývá u filmu a jeho reklamních bonusů typu Jak se natáčel…) anebo chtít víc. Právě vývoj digitální techniky včetně záznamů celých inscenací je budoucnost divadelní dokumentace a bude mít zásadní vliv i na fotografii, která by se měla ještě víc vyhranit směrem k uměleckému oboru."[74]

Pavla Bergmanová
(divadelní teoretik a historik, pedagog Slezské univerzity v Opavě)

„Doposud jsem se ve své praxi (měla jsem možnost se při různých příležitostech v několika rozmanitých divadlech účastnit závěrečných zkoušek, během kterých se fotografie pořizují) nesetkala se situací, kdy by byl fotograf nějakým způsobem instruován režisérem či jinými tvůrčími složkami divadelní inscenace. Nevím ale, zda tomu tak bylo (a je) vždy a platí to tedy stoprocentně. Pokud jsem mohla zaregistrovat nějaké připomínky ze strany režiséra, týkaly se spíše organizace fotografování (např. omezovaly fotografův pohyb po scéně během vypjaté přípravy zkoušek apod.). Podle mého názoru je podíl fotografa (a jeho invence) tedy téměř 100%, jen málokterý režisér se zajímá o podobu fotografií, i když i takoví tvůrci také jistě existují.

Fotograf v rámci fotografování divadelního představení může být ale většinou instruován oddělením PR a propagace divadla, což mohu potvrdit i ze své osobní zkušenosti v rámci této práce. V současné organizaci divadla dnes zajištění fotografií spíše než pod samotné tvůrce (režiséry, dramaturgy…) spadá právě pod oddělení PR a propagace, pro která fotografie slouží jako materiál vhodný pro prezentaci divadla – v propagačních materiálech, v tiskovinách, na webu, v knižních publikacích, na vývěskách divadla… Zároveň pak lze tyto fotografie poskytovat médiím. Pro tyto účely se např. více hodí fotografie detailů a polocelků, kdy více vynikne právě určitý konkrétní detail představení, který může upoutat potenciálního diváky mnohem více než např. relativně anonymní celek. Fotograf je tak většinou oddělením PR instruován nač se zaměřit, kterého interpreta/postavu fotografovat. Pokud není fotograf zběhlým divadelním fanouškem či alespoň průměrným odborníkem, je ideální, když konzultuje např. s dramaturgem nebo PR oddělením důležitost jednotlivých interpretů a postav. Mnohokrát se stalo, že např. nezkušený fotograf zpracoval výborné fotografie vedlejších hrdinů nebo členů sboru, což pro použití PR divadla nebylo dostačující. Je třeba říci, že umělecká stránka podoby fotografií takto omezována vlastně není. Zajímavý je i aspekt, kdy schopný fotograf může nepříliš invenční představení pojetím svých fotografií „vylepšit", samozřejmě může platit i opačný případ.

Jako divadelní teoretik a historik pak vidím význam divadelní fotografie také jako cenný zdroj informací o divadelní inscenaci pro (nejen) divadelní badatele. Jsou důležitým vizuálním pramenem pro pozdější zkoumání

---

[74] Z e-mailové komunikace autorky s Vladimírem Hulcem 14. 8. 2010

divadelního artefaktu (dnes už ne jediným, protože k tomu také slouží audiovizuální záznamy jednotlivých představení). V tomto případě ovšem může být ponechána fotografovi absolutní volnost s tím, že by ovšem měl mapovat např. různé etapy vzniku divadelního představení. V tomto případě se nemusí ohlížet na určitá omezení, která klade např. PR (detaily atp.), naopak pro tuto etapu dokumentace se mnohem více hodí fotografie celků, které mnohem více umožní zpětně rekapitulovat podobu představení.“[75]

[75] Z e-mailové komunikace autorky s Pavlou Bergmanovou 15. 8. 2010

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala současným fenoménem v divadelním prostředí, Divadlem Petra Bezruče. Toto divadlo zajímá diváky nejen díky velmi kvalitní divadelní produkci, ke které si zve progresivní a kvalitní režiséry, nejen díky skvělým hereckým výkonům, ale i díky svému výraznému, do detailu promyšlenému a propracovanému jednotnému vizuálnímu stylu.

Fotografie k tomuto divadlu patří a bývá dokonce tou první vstupní informací, se kterou se divák setkává. Fotografie prezentuje kvalitním způsobem divadlo na webových stránkách, plakátech, programech, ve Zpravodaji, na pohlednicích, vstupenkách, výzdobě na fasádě divadla, na stěnách ve foyer, ve vitrínách, v portfoliích, se kterými herci navštěvují studenty středních škol.

Práce na tématu mi přinesla mnoho zajímavých setkání se současnými osobnostmi, které jsou spjaty s divadlem, ať už to byli fotografové, nebo grafička divadla, či manažer DPB, u kterých bylo zajímavé sledovat sounáležitost s živě fungujícím mechanismem Divadla Petra Bezruče. Neméně inspirativním bylo seznámení se s historií divadla, jak v divadelním archivu, tak i osobní setkání s bývalou scénografkou divadla Martou Roszkopfová. Ta svým neuvěřitelně barvitým a humorným způsobem, s krásnou výslovností popisovala zajímavosti nejen z divadla a ze zákulisí, ale přinášela i osobní vzpomínky na těžkosti a lehkosti nesené minulým režimem.

Velkou devízou divadla je, že má osvícené vedení a vybírá si ke spolupráci samé inspirativní osobnosti na všech pracovních úrovních.

Je zřejmé, že fotografie v Divadle Petra Bezruče obstojí v široké konkurenci české divadelní fotografie a přináší dokonce nové impulsy, které inspirují ostatní.

Divadlo se prostě snaží neustrnout. Jak symbolicky shrnul manažer Tomáš Suchánek *„…teď už se budou strhávat ty staré plakáty* (z loňské sezóny, pozn. autorky). *Divadlo má žít, nestvrdnout, divadlo je pro mladé lidi, takže tak…“*[76]

[76] Z rozhovoru autorky s Tomášem Suchánkem 4. 6. 2010 v Ostravě



- **Fotografie najdete u Bezručů na/v každém rohu…**

Seznam použité literatury a pramenů

ARSENJEV, I., VODÁKOVÁ, I. FORMAN, M. *Nachové plachty na lodi Tajemství.* Praha: Divadelní ústav, Torst, Divadlo bratří Formanů, 2007. ISBN 978-80-7008-209-6

BIRGUS, V. *Viktor Kolář Vročení let 1965 – 95.* Opava: Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, 1996.

BOGGART, A.; LANDAU, T. *Úhly pohledu.* Praha: Divadelní ústav, 2007. ISBN 978-80-7008-210-2

CIESLAR, J.: *Viktor Kolář.* Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-159-2

CÍSAŘ ed., K. *Co je to fotografie?.* Praha: Herrmann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6

CUDLÍN, K. *Národní divadlo, sezona 2004/05.* Praha: Gallery pro Národní divadlo, 2005. ISBN 80-86010-92-9

GABRIELOVÁ, J. *Kronika Pražského quadriennale.* Praha: Divadelní ústav, 2007. ISBN 978-80-7008-211-9

HEJDUKOVÁ, H. *Režijní tvorba Jana Mikuláška. (Diplomová práce).* Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2008.

HOLOMÍČEK, B. *Národní divadlo, sezona 2002/03.* Praha: Gallery pro Národní divadlo, 2004. ISBN 80-86010-82-1

KOLÁŘ, V., ŽILA, J. *Ostrava – obležené město*. Ostrava: Sfinga, 1995. ISBN 80-7188-016-7

KOUDELKA, J. *Josef Koudelka Z fotografického díla 1958 – 1990.* Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 1991.

KREJČÍ, J. *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana.* Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-148-1

KREJČÍ, J. *Fotografie Jaroslava Krejčího. Setkání s…* Brno: Dům umění města Brna, 1989.

KREJČÍ, J. *The sea inside the skin • Moře pod kůží.* Praha: Torst, 1992. ISBN 80-900149-6-8

KRONBAUER. V. *Národní divadlo, sezona 2003/04.* Praha: Gallery pro Národní divadlo, 2005. ISBN 80-86010-90-2

RUTA, T. *Vliv Jaroslava Krejčího na tvorbu Viktora Kronbauera. (Diplomová práce)* Olomouc: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2006.

SAUDEK, J. *Národní divadlo, sezona 2006/07.* Praha: Gallery pro Národní divadlo, 2007. ISBN 978-80-7258-019-4

STEIN, Š., ISSA, S. *Národní divadlo, sezona 2005/06.* Praha: Národní divadlo, 2006. ISBN 80-7258-250-X

ŠTREIT, J. *Fotografie / Photographs / 1965 – 2005.* Praha: KANT, 2006. ISBN 80-86970-05-1

TALBOR, H. *Some Addount of the Art of Photogenic Drawing* (1839), in: Beaumont Newhall, ed., Phorography: Essays and images, The Museum of Modern Art, New York 1980, s. 25 in: CÍSAŘ ed., K.; *Co je to fotografie?.* Praha: Herrmann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6

VLČEK, M. *Miroslav Hák a divadelní fotografie. (Diplomová práce)* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, 2006

VODÁKOVÁ, I. *Jaroslav Krejčí. (Bakalářská diplomová práce).* Opava: Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, 2004.

KUNEŠ, A.: Rozhovory s Jitkou Zívrovou, Michalem Hákem. Strojopis, nestránkováno, nepublikováno 1985. in:

Internetové zdroje

http://www.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=15254, 23. 7. 2010, vloženo 8. 12. 2007, Taťána Součková

http://www.vaclavchochola.cz/bio.htm, 23. 7. 2010, Blanka a Marek Chocholovi

www.bezruci.cz

Jmenný rejstřík

A
Arsenjev 24

B
Balabán, Daniel 31
Bergmanová, Pavla 79
Boggart, Anne 71
Boudník, Vladimír 32

C
Cpin, Marek 78
Cudlín, Karel 22, 23

D
Doležel, Jiří 24
Drtikol, František 50
Dusík, Jakub 24
Dusík, David 24
Dušek, Jan 34, 42, 48, 50
Dvořák, Vladimír 34, 43, 44

F
Fára, Libor 13
Forman, Matěj 24
Frolla, Peter 27

H
Hák, Miroslav 10, 69, 70
Havlíček, Jan 34
Havel, Václav 18, 49
Havlová, Ester 20, 75
Holomíček, Bohdan 16, 17, 18, 19, 21, 22, 26, 74, 78
Horký, Lukáš 24
Hradil, Josef 32,
Hrubeš, Petr 9, 29, 51 – 56, 58, 59, 60, 64, 65, 66, 77, 88 – 94
Hrůza, Luboš 50
Hulec, Vladimír 78, 79

Ch
Chalánková, Vendula 68
Chochola, Václav 11, 12

I
Issa, Salim 23,

J
Jirmanová Daniela 64

K
Kaleta, Ivo 63,
Klimešová, Bára 24
Klimsza, Janusz 51, 63
Klus, Lubomír 50
Kolář, Viktor 30, 33, 34, 40, 49
Kosourová, Jindra 50
Koudelka, Josef 13, 14, 78
Králík, Jan 34
Krasl, František 32, 33, 40, 42, 43, 44, 49
Kratochvíl, Josef 34
Krejčí, Jaroslav 8, 10, 14, 15, 16, 21, 22, 24, 25, 70, 71, 73, 75, 78
Krejčí, Jiří 5, 35
Kronbauer, Viktor 14, 16, 22, 24, 25, 27, 61, 73, 74, 75, 78
Kučerová, Taťjána 50

L
Lapčík, Marek 24
Lichý, Norbert 9,
Ludwig, Karel 11, 12
Luskačová, Markéta 14

M
Mára, Pavel 27
Melena, Miroslav 50
Míček, Michal 24
Mikulášek, Jan 9, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 61, 63, 64, 67, 73, 76, 78
Morávek, Vladimír 77, 78

N
Němec, Ondřej 24
Nerušil, Petr 78

O
Osif, Zdeněk 34, 42, 48

P
Pavelková, Vlasta 34
Pepe, Dita 51, 52, 58, 64,
Pernica Oldřich 20
Pinkas, Martin 24
Podzimek, Josef 24
Pokorná, Hana 34, 55

Prokop, Jaroslav 19, 20, 25, 75
Przebinda, Josef Michal 31, 37
Przeczek, Wiesław 34, 55
Ptáček, Josef 16, 24, 25, 75

R
Regal, Jan 25
Roszkopfová, Marta 31, 32, 33, 34, 45, 46, 47, 49, 50, 63, 81
Ruta, Tomáš 24, 55, 61, 62, 63, 69, 72, 73, 76, 77, 95

Ř
Řezníček, František 34

S
Satinský, Alexandr 34
Saudek, Jan 24,
Schindler, Otakar 30, 45, 50,
Sodomková, Andrea 24
Stein, Štěpánka 23,
Straka, Ondřej 25, 26, 72
Suchánek, Tomáš 5, 30, 37, 38, 52, 54, 58, 61, 62, 63, 66, 78, 81

Š
Šimáček, Ivan 24
Šmok, Ján 25
Štreit, Jindřich 5, 16, 17, 21, 74
Šťastný, Radovan 27, 34, 55
Štyrský, Jindřich 50

V
Vašíček, Vladimír 32
Varmuža, Vratislav 32
Vilišová Tereza 9, 55, 56
Vodáková, Irena 15, 24, 25

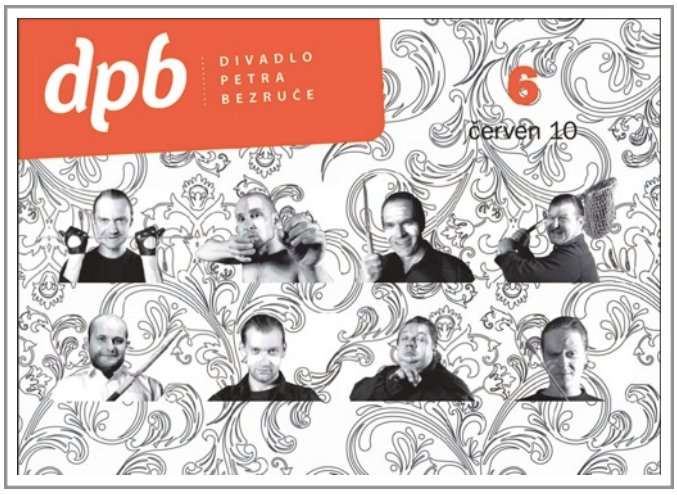
W
Wewiorová, Kateřina 52, 58, 59, 63, 64, 66, 67, 77, 78, 88 – 92
Willert, Petr 26, 76

Přílohy

1 Ukázky vizuálního stylu Divadla Petra Bezruče



- **Poutač na loňskou sezónu, foto: Petr Hrubeš, grafická úprava: Kateřina Wewiorová**



- **Zpravodaj Divadla Petra Bezruče, foto: Petr Hrubeš, grafická úprava: Kateřina Wewiorová**


anketa
Těšíte se na prázdniny? Co budete v létě lovit a kde?
Těším se moooc!
Budu lovit sluneční paprsky, kapky soli v mořských vlnách, slunce ve sklence vína...
Markéta Haroková
Jeee



Přebaly Zpravodajů ze sezóny 2005/06, foto: kompilace autorů, grafická úprava: Kateřina Wewiorová



Přebaly Zpravodajů ze sezóny 2006/07, foto: Petr Hrubeš, grafická úprava: Kateřina Wewiorová



Přebaly Zpravodajů ze sezóny 2007/08, foto: Petr Hrubeš, grafická úprava: Kateřina Wewiorová

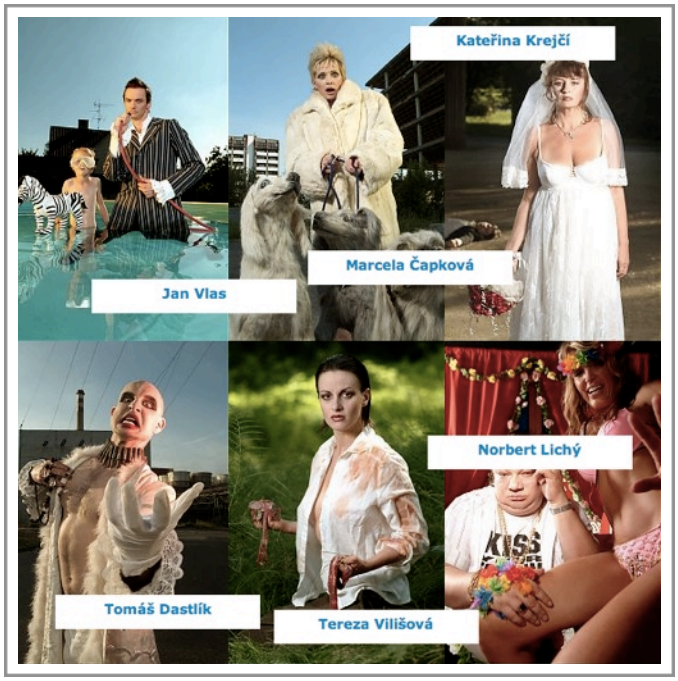


Přebaly Zpravodajů ze sezóny 2008/09, foto: Petr Hrubeš, grafická úprava: Kateřina Wewiorová

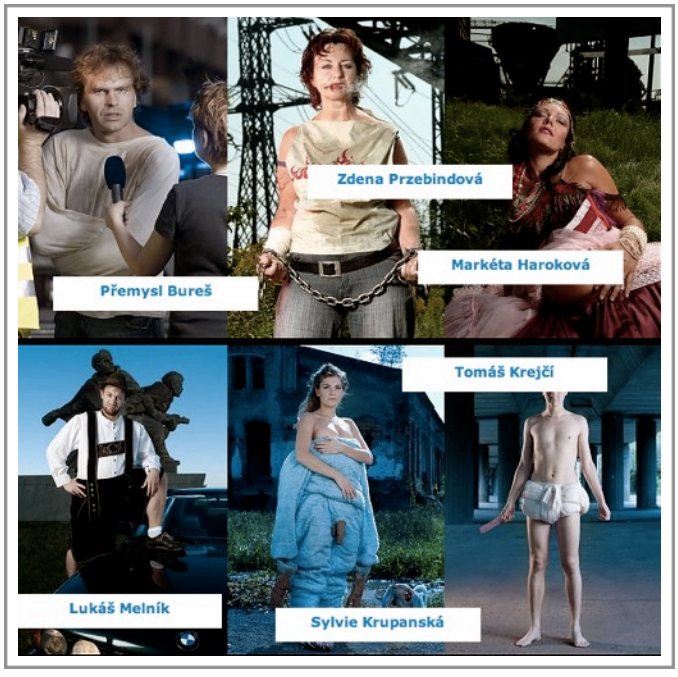


Přebaly Zpravodajů ze sezóny 2009/10, foto: Petr Hrubeš, grafická úprava: Kateřina Wewiorová

2 Ukázky portrétů Petra Hrubeše



- Herecký soubor Divadla Petra Bezruče, foto: Petr Hrubeš



- Herecký soubor Divadla Petra Bezruče, foto: Petr Hrubeš



Vedení Divadla Petra Bezruče, foto: Petr Hrubeš

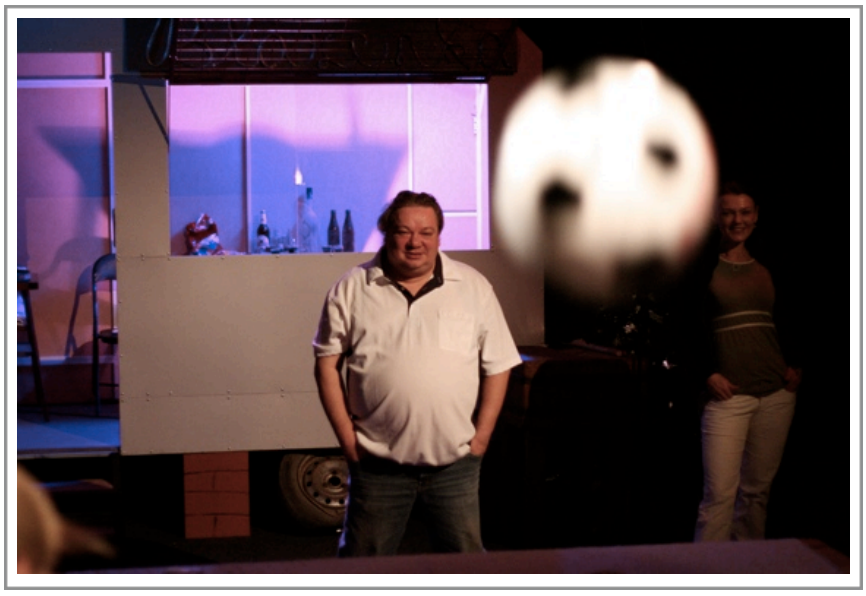


Část realizačního týmu a zázemí Divadla Petra Bezruče, foto: Petr Hrubeš

3 Ukázky divadelní fotografie Tomáše Ruty



Inscenace Prolomit vlny, foto: Tomáš Ruta



Inscenace Taťka střílí góly, foto: Tomáš Ruta