

71 let fotografování divadla ve Zlíně

Jan Pospíšil

Bakalářská práce
2017



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Reklamní fotografie
akademický rok: 2016/2017

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Jan Pospíšil
Osobní číslo: K14071
Studijní program: B8206 Výtvarná umění
Studijní obor: Multimédia a design – Reklamní fotografie
Forma studia: prezenční

Téma práce: **1. Teoretická část:**
71 let fotografování divadla ve Zlíně

2. Praktická část:
a) katalog produktů:
Umělecké a uměleckořemeslné produkty
b) volné fotografie – výstavní soubor:
Ztratil jsem svou tvář

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

rozsah práce: minimálně 25 stran čistého textu + předepsané přílohy (ilustrace, poznámkový aparát, použitá literatura, ...).

Součástí obhajoby práce i hodnocení je přednáška na téma teoretické části bakalářské práce v rozsahu maximálně 20 minut včetně obrazové prezentace. Přednáška není reprodukováním obsahu práce!

2. Praktická část:

a) katalog produktů: odevzdává se vázaný katalog obsahující celkem 12 – 15 fotografií, z toho převážná část produktových fotografií, doplněna několika imageovými – formát cca 24x30 cm jako maketa s grafickou úpravou + soubor 5 zdrojových fotografií ve formátu 30x40 cm (resp. A3+) nebo odvozeném formátu.

b) volné fotografie – výstavní soubor (ucelený, koncipovaný soubor fotografií): odevzdává se min. 7 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát, libovolná technika, adjustováno + artist's statement cca 250 – 300 slov.

c) prezentační CD (2 ks): obsahuje všechny teoretické i praktické části bakalářské práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech, včetně artist's statementu obou částí bakalářské práce, vždy cca 250 – 300 slov.

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce v minimálním počtu 10 kusů pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

Městské divadlo Zlín, 70 sezon, Iva Mikulová, Marcel Sladkowski

Národní divadlo, sezona 2003/04, Viktor Kronbauer / Gallery, Národní divadlo (2005)

Anna Fárová & Fotografie / Photography

Vedoucí teoretické části: Mgr. Kateřina Pešatová
Externí odborník

Vedoucí praktické části: Mgr. Michal Reichstätter
Ateliér Reklamní fotografie

Datum zadání bakalářské práce: 1. listopadu 2016

Termín odevzdání bakalářské práce: 12. května 2017

Ve Zlíně dne 1. prosince 2016


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. MgA. Jaroslav Prokop
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- беру на ве́домі́, же бакала́рская/дипломовá práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně9. 12. 2016.....

Jan Pospíšil



Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevýdělečně zveřejňuje bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy. Vysoká škola disertační práce nezveřejňuje, byla-li již zveřejněna jiným způsobem.

(2) Bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

(4) Vysoká škola může odložit zveřejnění bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce nebo jejich částí, a to po dobu trvání překážky pro zveřejnění, nejdéle však na dobu 3 let. Informace o odložení zveřejnění musí být spolu s odůvodněním zveřejněna na stejném místě, kde jsou zveřejňovány bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, již se týká odklad zveřejnění podle věty první, jeden výtisk práce k uchování ministerstvu

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní vnitřní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídně k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Ve své bakalářské práci se věnuji vztahu mezi fotografií a divadlem. Mojí snahou bylo nalézt odpovědi na otázky významu divadelní fotografie – tedy žánru, který je velmi svébytný a specifický. Práce je dělena na dva hlavní celky. V první části textu se zabývám vznikem divadelního plakátu, divadelní fotografií a jejími evropskými předchůdci. Druhá rozsáhlejší část mapuje historii a vývoj zlínské divadelní fotografie a tvorbu jejích autorů. Práci zakončují rozhovory s lidmi, kteří se pohybují v divadelním prostředí, mají blízko k fotografii a věnují se propagaci Městského divadla ve Zlíně.

Klíčová slova: fotografie, fotograf, divadlo, Zlín, inscenace, herec

ABSTRACT

In my bachelor thesis I deal with the relationship between photography and theater. My aim was to find answers to the questions of the importance of theater photography – a genre that is very specific. The thesis is divided into two main units. In the first part of the text I deal with the creation of theater poster, theater photographs and its European predecessors. The second part focuses on the history and development of Zlín's theater photography and the work of its authors. The work ends with interview with people who work in the theater environment, they have close relationship to the photography and they are dedicated to the promotion and documentation of the Municipal Theater in Zlín.

Keywords: Photography, photographer, theater, Zlín, incenation, actor

Poděkování, motto a čestné prohlášení, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická, nahraná do IS/STAG jsou totožné ve znění:

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Děkuji všem osobnostem, které mi byly ochotny poskytnout rozhovor, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout.

Děkuji vedoucí mé práce Mgr. Kateřině Pešatové.

OBSAH

ÚVOD.....	3
I TEORETICKÁ ČÁST.....	4
1 EXKURZ DO DIVADELNÍ FOTOGRAFIE	5
1.1 DEFINOVÁNÍ POJMU.....	5
1.2 DIVADLO PŘED ZRODEM FOTOGRAFIE	8
1.3 NÁSTUP DIVADELNÍHO PLAKÁTU.....	14
1.4 OSOBNOSTI DIVADELNÍ FOTOGRAFIE.....	18
1.4.1 Původ divadelní fotografie a její průkopníci.....	18
1.4.2 Významní představitelé divadelní fotografie	22
2 DIVADLO VE ZLÍNĚ V HISTORICKÝCH SOUVISLOSTECH.....	33
2.1 PROJEKT NOVÉHO DIVADLA	33
2.2 OD DIVADLA PRACUJÍCÍCH K MĚSTSKÉMU DIVADLU	37
3 PŘEDSTAVITELÉ DIVADELNÍ FOTOGRAFIE VE ZLÍNĚ	39
4 SOUČASNÁ PROPAGACE MĚSTSKÉHO DIVADLA VE ZLÍNĚ	47
ZÁVĚR	51
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	52
SEZNAM OBRÁZKŮ	53

ÚVOD

Témata divadlo a fotografie jsou pro mě důležitou studijní a osobní motivací kulturního obohacování. Obě jsou mi natolik blízké, že jsem považoval za vhodné bakalářskou práci zasvětit divadelní fotografii. Divadlo vnímám jako kulturní a vzdělávací instituci, ke kterému chovám mimořádnou úctu. Divadelní prostředí, do kterého jsem dosud měl možnost nahlédnout, pokládám za velmi inspirativní, živé a stále něčím nové.

Ve své práci jsem studoval význam přítomnosti fotografa v divadle, závažnost a odkaz jeho tvorby a komunikaci jeho fotografií s divákem a veřejností. Závěr práce jsem věnoval rozhovorům s lidmi různého věku, vzdělání a zaměstnání – mj. i s fotografy, působícími ve zlínském divadle pár nebo hned několik desítek sezón. V důsledku srozumitelnosti textu a toho, že se zabývám především současným stavem divadelní fotografie se věnuji některým důležitým historickým mezníkům ve vývoji divadelní fotografie pouze okrajově, protože byly obsáhleji zpracované v jiných akademických textech, z kterých tato práce vychází. Stejně tak záměrně opomímám některé osobnosti tohoto oboru, kterým bych se rád věnoval v některé z mých dalších prací.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 EXKURZ DO DIVADELNÍ FOTOGRAFIE

1.1 Definování pojmu

„Tradiční divadelní fotografie je dělaná proto, aby sloužila jako nástroj pro veřejné účely, jako dokumentace nebo jako součást autorova ,reprezentačního portfolia.“¹

Útvar divadelní fotografie se dá interpretovat různě. Když jsem o ní začal uvažovat jako o tématu mé bakalářské práce, dospěl jsem ke zjištění, že ji vnímám jako samostatný a specifický druh fotografie. Rozhodl jsem se zformulovat a klást otázku obdobného typu osloveným respondentům, různého věku, vzdělání a profese, z důvodů možnosti komparace a dosažení co možná nejvýstižnější definice.

Co je pro Vás divadelní fotografie a čím Vám přijde tento žánr specifický? Co je jeho poselstvím?

Dušan Tománek (bývalý fotograf MDZ): *„Divadelní fotografie musí nějakým způsobem propagovat a dokumentovat vznik a samotné představení. Druhý moment, který patří do divadelní fotografie, je inscenované portrétování herců. Divadelní fotografie by měla odrážet gró té hry v nějaké náladě, v nějakém vyjádření a ve způsobu, jak je nafocená. Otázkou je, nakolik je na to vzhledem k dnešnímu divadelnímu provozu dostatek prostoru, času a peněz.“²*

Hana Mikolášková (umělecká šéfka MDZ): *„Je to pro mě na jedné straně umělecký dokument (tedy je to umělecké dílo samo o sobě), na druhé straně je to záznam něčeho těžko postižitelného (zachycený okamžik pomíjivého divadla) a zároveň je to nástroj propagace. Takže je to v podstatě užité umění – tedy takové, které neslouží jen samo sobě, ale přitom*

¹ Volný překlad z anglického originálu (Recording the Theatre in Photographs (Natalie Crohn Schmitt, str. 376)

² Z rozhovoru s Dušanem Tománkem, rozhovor probíhal dne 9. 3. 2017 formou osobního setkání v prostoru ARF

dokáže fungovat (komunikovat) i samo o sobě. A to je zároveň jeho smysl, nebo tedy poslání, chceš-li.“³

Jaroslav Prokop (vedoucí ARF, fotograf a žák Jaroslava Krejčího): *„Je specifická tím, že stylizujete nastylizovaný děj, vztahy mezi lidmi, emoce, co je interpretací herců a režiséra a my, divadelní fotografové, zaznamenáváme stylizovanou realitu. Poselstvím divadelní fotografie je v tom, že jde o jedinou zprávu, že ta inscenace vznikla, jak vypadala, jak byla výtvarně zpracovaná a kdo v ní hrál, vzhledem k historii divadelnictví, toho souboru, protože představení skončí a za půl roku už se skoro neví, kdo tam hrál a o čem to bylo.“⁴*

Miroslava Kordíková (pedagožka dějin divadla): *„Specifičnost divadelní fotografie je v zachycení mýjícího okamžiku, který má ale vztah zejména k inscenaci. Poselstvím je uchovat uplynulé v co nejlepší možné kvalitě a dát inscenaci ještě přesah.“⁵*

Zdeněk Němec (současný fotograf MDZ): *„Divadelní fotografie je pro mě osvěžením a odpočinkem od reportážní fotografie, která mě živí. Žánr je pro mě specifický tím, že fotograf vstupuje do režisérem, scénografem a osvětlovačem vytvořeného prostředí a sám jej může uchopit svým osobitým způsobem.“⁶*

³ Z rozhovoru s Hankou Mikoláškovou, rozhovor proběhl formou internetové korespondence v rozmezí dní 30. 4. - 5. 5. 2017

⁴ Z rozhovoru s Jaroslavem Prokopem, rozhovor probíhal dne 23.3.2017 formou osobního setkání v prostorech ARF

⁵ Z rozhovoru s Miroslavou Kordíkovou, rozhovor probíhal v rozmezí dní 20. 3. - 4. 4. 2017 formou internetové korespondence

⁶ Z rozhovoru s Ladislavou Horňákovou, rozhovor probíhal formou internetové korespondence dne 25. 4. 2017 a osobního setkání dne 28. 4. v prostorech Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně

Ladislava Horňáková (kurátorka sbírky architektury): „*Dívám se na ni jako na svébytný žánr výtvarné fotografie. Specifický je třeba tím, že dokáže zachytit herce a scénu atraktivně a s důrazem na důstojnost této práce. Někdy ale je to spíše podle mne reportážní záznam než výtvarný počín.*“⁷

Marcel Sladkowski (divadelní kritik): „*Je to jeden ze základních zdrojů pro postižení vizuální podoby inscenace, jak z hlediska současného, tak z hlediska historického, jakým způsobem se dá pracovat s tématem divadelní inscenace. Protože víme, že divadlo je jev, který je ohraničený dobou existence té inscenace, po které zůstávají určité stopy. Divadelní fotografie je jednou z těch důležitých stop po existenci té inscenace.*“⁸

⁷ Z rozhovoru s Ladislavou Horňákovou, rozhovor probíhal formou internetové korespondence dne 25. 4. 2017 a osobního setkání dne 28. 4. v prostorech Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně

⁸ Z rozhovoru s Marcelem Sladkowskim, rozhovor probíhal formou osobního setkání dne 3. 5. 2017

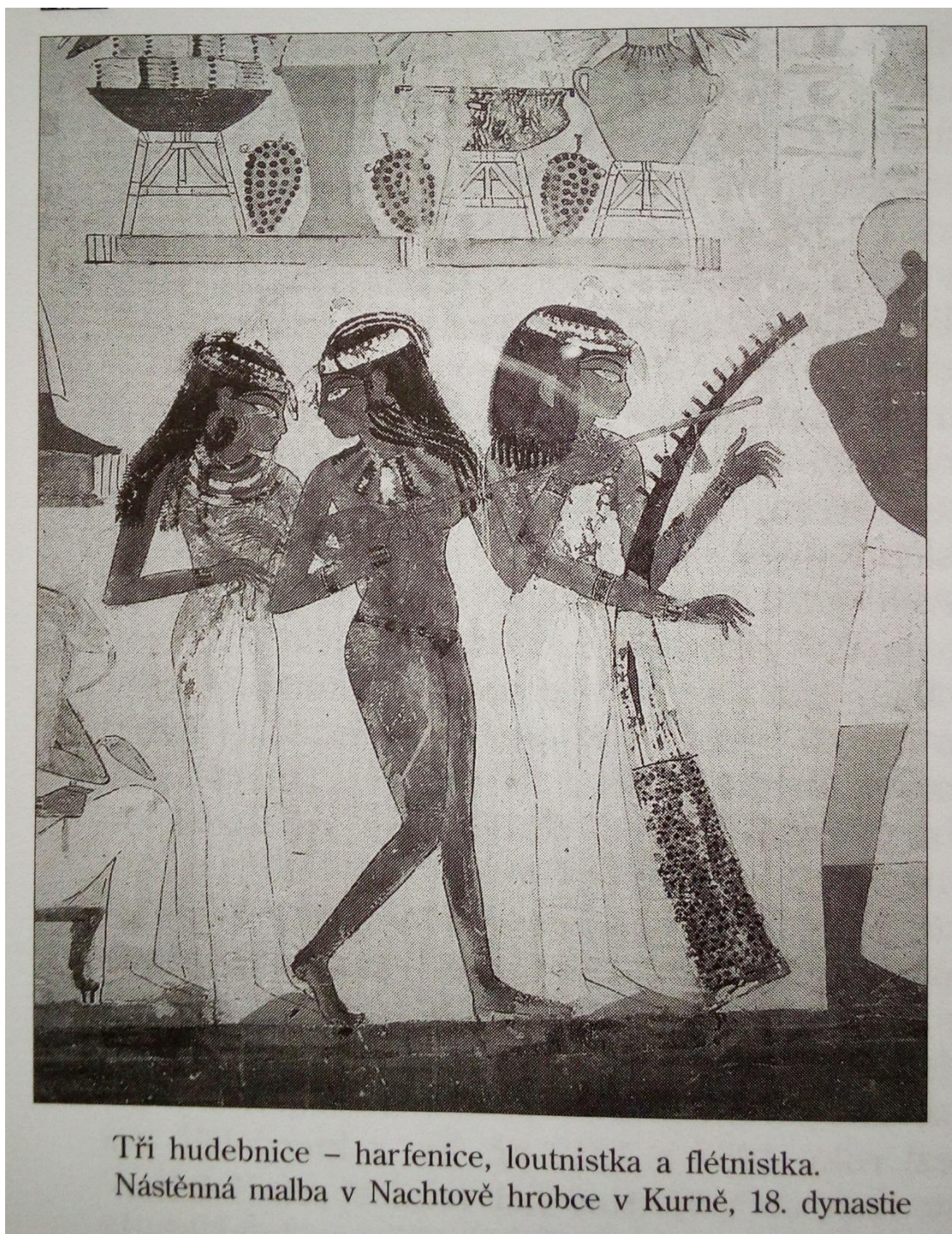
1.2 Divadlo před zrodem fotografie

Podle mého názoru je dobrý herecký výkon souhrnem emocionálního a racionálního ztvárnění dané situace tak, aby odrážela pravdivou skutečnost, která je předmětem dramatizace.

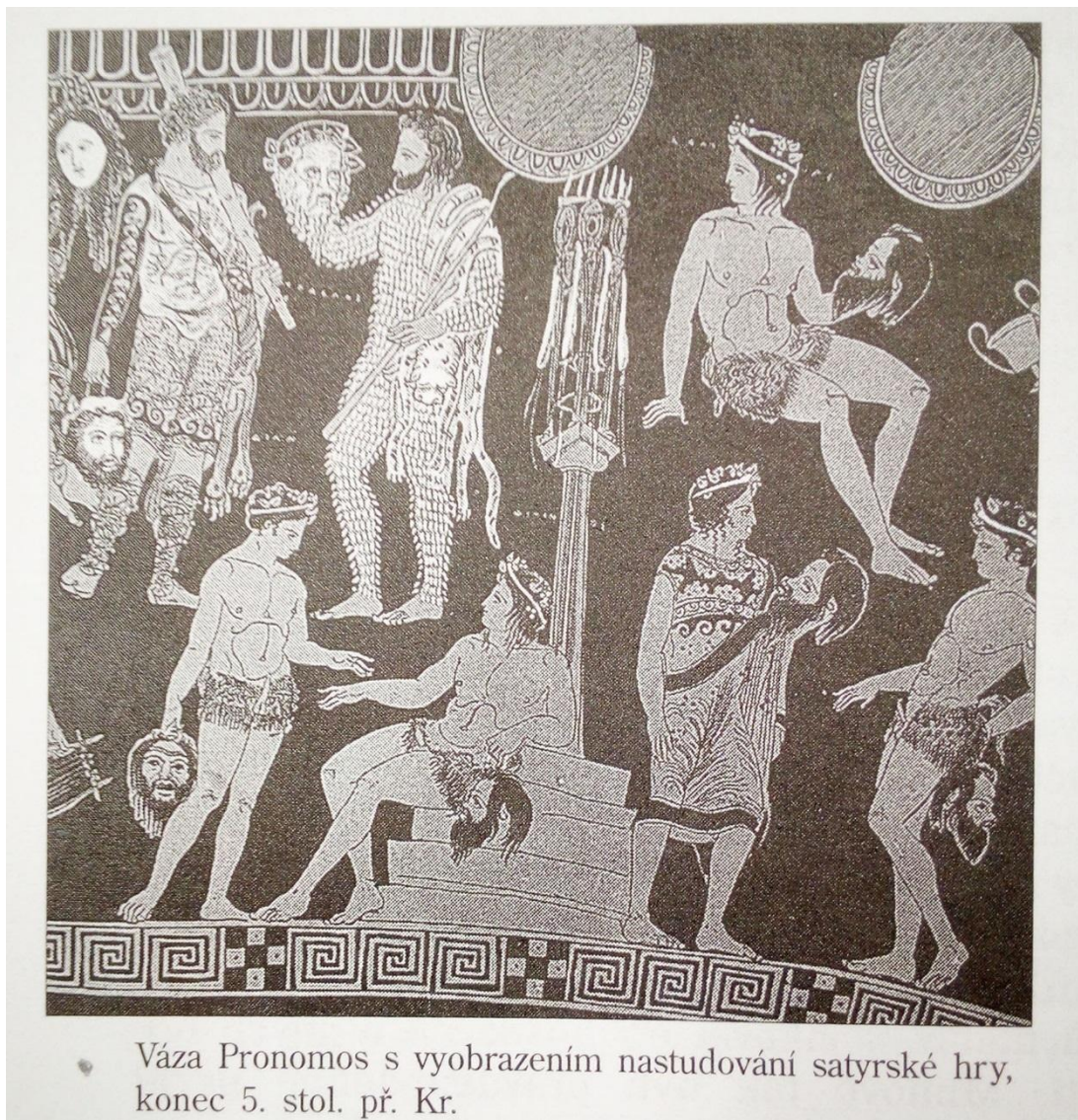
Divadlo provází dějiny lidstva od nepaměti, na rozdíl od fotografie, která vznikala důsledkem technicko-řemeslného pokroku v 19. století. Jedná se tedy v porovnání s divadlem o mladé médium. Divadlo patří mezi nejstarší umění a velmi pravděpodobně se vyvinulo z mýtů či rituálů, ve kterých figurovali pravěcí šamani s nadpřirozenými silami, které rituály oslavovaly. Jak ve své diplomové práci uvádí Ester Havlová: „*Je-li základem divadla výjimečně nadaný člověk (herec), předvádějící svoje, či cizí myšlenky divákům, pak sem jistě také patří pravěcí šamani.*“⁹ Ti byli zachycováni v rytinách stěn jeskyní, spolu s jednoduchými nákresy či malbami.

Období starověku zobrazovalo teatrální výjevy oslavující kult božství, života, smrti, slunce, plodnosti, pomocí nástěnných maleb nebo reliéfů v chrámech. Antické období položilo základy kulturnímu bohatství, divadelnímu nevyjímaje. Doložené jsou však paradoxně jen drobné předměty, sloužící pravděpodobně k dekoračním účelům nebo k účelům praktického používání-vázy s obrazovými náměty, stylizované keramické sošky, mramorové masky nebo mozaiky. Rozpadem Západořímské říše skončila etapa trvalého zachycování divadelního světa po dlouhých 5 století. Středověké divadlo pozvolna vystupovalo z anonymity. Náměty se objevovaly na dobových kresbách, leptech, mědirytinách, ilustracích, iluminovaných rukopisech apod. Zachycovaly konkrétní návrhy kostýmů, scén, postav a postupně i jejich představitele. Památky z českého prostředí pochází z období baroka.

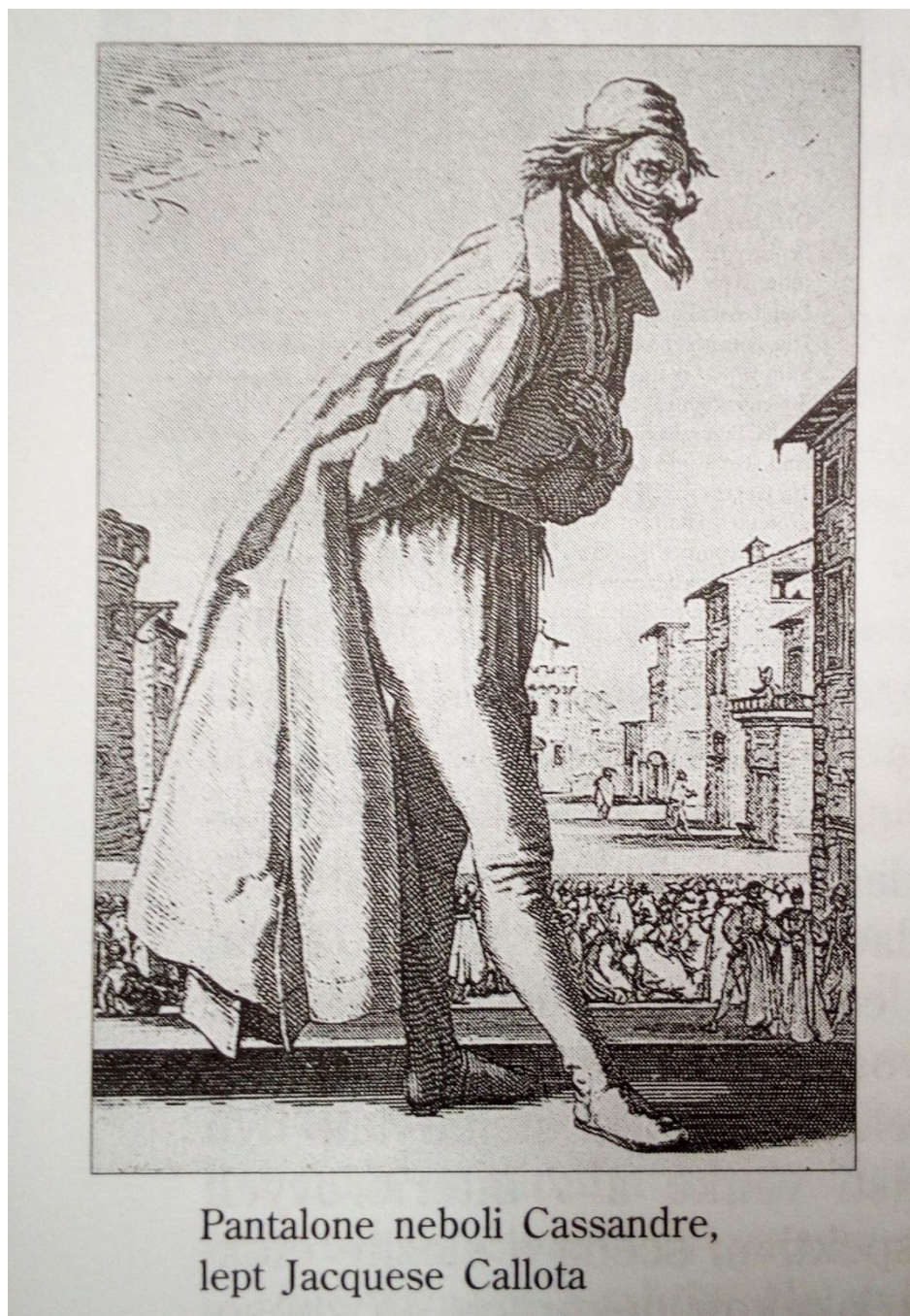
⁹ HAVLOVÁ, Ester. *Problematika divadelní fotografie*. AMU, 1993, s. 2



Obrázek 1: Starověká nástěnná malba (BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. 8. vydání v Prentice Hall Inc. Divadelní ústav, Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 978-80-7106-576-0, s. 19)



Obrázek 2: Antické vyobrazení hry (BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. 8. vydání v Prentice Hall Inc. Divadelní ústav, Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 978-80-7106-576-0, s. 62)



Obrázek 3: Postava z renesanční hry (BROCKETT, (Oscar G. *Dějiny divadla*. 8. vydání v Prentice Hall Inc. Divadelní ústav, Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 978-80-7106-576-0, s. 180)



Obrázek 4: Iustrace (BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. 8. vydání v Prentice Hall Inc. Divadelní ústav, Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 978-80-7106-576-0, s. 151)



Obrázek 5: BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. 8. vydání v Prentice Hall Inc. Divadelní ústav, Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 978-80-7106-576-0, s.

1.3 Nástup divadelního plakátu

„Plakát není obraz, není to umělecký objekt, ale kulturní fenomén doby. Na plakát se musíme

dívat jinak než na tradiční malířské dílo a také ho musíme zasazovat do jiných kontextů.“

¹⁰ Divadelní plakát má důležitou funkci prvního vizuálního kontaktu s veřejností. Hlavním úkolem plakátu bylo upoutat pozornost. Plakát se v podobě oznamovací vývěsky objevoval v době Williama Shakespeara. Na jeho výraznějším rozvoji se ale podílela až průmyslová revoluce v období přelomu 18. a 19. století, s vynálezem reprodukční techniky litografie.

„Už na samém vynálezu fotografie mají naše národy rozhodující podíl. Alois Jan František Senefelder, český herec a dramatik, objevuje kolem roku 1798 litografii, český kamenotisk. To on inspiroval Josepha Nicéphora Niepce a přivádí ho na myšlenku hledat novou, dokonalejší techniku reprodukce!“ ¹¹ Přibližně v polovině 19. století se začíná pracovat s barvou, aby koncem 19. století převzala dominantní úlohu reprodukováných plakátů.

Mezi nejvýznamnější autory plakátové tvorby patří Jules Chéret (1836–1932), jehož námětem mu byly mladé ženy-volnomyšlenkářky, které zvýrazňoval 3-4 základními kontrastními (pastelovými) barvami. Gustav Klimt (1862–1914) – byl spoluzakladatelem rakouského výtvarného směru Secession. Za svůj velmi explicitní návrh plakátu k výstavě hnutí v roce 1898, byl cenzurován. Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) je autorem více než 360 tisků a plakátů. Jeho doménou bylo zobrazování pařížské společnosti, zejména tanečnic z Moulin Rouge, z pozdějších autorů je známý Jean Cocteau (1889–1963).

Nejvýznamnějším autorem z českého prostředí je Alfons Mucha (1860–1939), jehož tvorba se vyznačuje ornamentálními rostlinnými motivy a krásnými ženami s rozpuštěnými vlasy na protáhlých plátnech. Jako pomůcku při malbě používal fotografii pro záznam měřítka postav.

„Secesní plakát je důležitým mezníkem v historii plakátové tvorby, plakát oživil ulice ve městech. Z ulic vytvořil s nadsázkou řečeno galerie. Za definitivní konec éry secesního plakátu lze považovat začátek první světové války. Po ní už vládla jiná dobová nálada,

¹⁰ KROUTVOR, Josef, 1991. *Poselství ulice: z dějin plakátu a proměn doby*. Praha: Comet, s. 9

¹¹ REMEŠ, Vladimír a Daniela MRÁZKOVÁ. *Cesty československé fotografie*. Mladá fronta. Praha: Mladá fronta, 1989. ISBN 80-204-0015-X

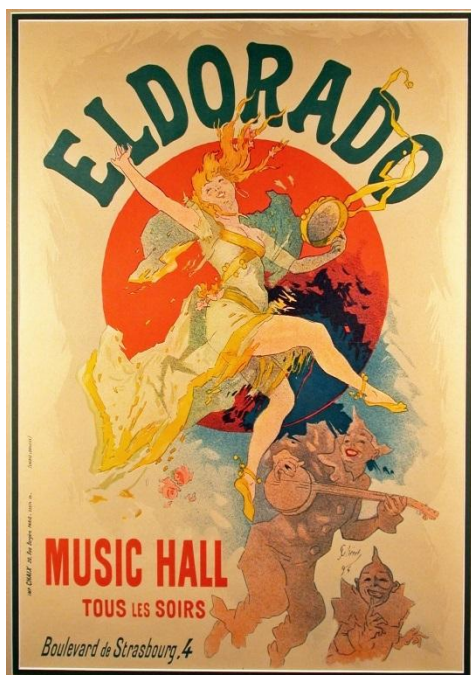
která přála jinému typu plakátů. “¹²

Významnou osobností meziválečného období je František Zelenka, který spolupracuje s Osvobozeným divadlem (otevřeno roku 1926), s Národním či Vinohradským divadlem. Plakáty fungují v atmosféře doby hravě, poutavě a hlásí se k estetice filmového plakátu. V Osvobozeném divadle se např. uplatňují karikované portréty Voskovce a Wericha. V poválečných letech divadelní plakát nepokračuje v úspěších prvorepublikové avantgardní linie. „*Česká kamenná divadla neposkytovala svobodný tvůrčí prostor soudobým snahám reflexe současného života. Koncem 50. a v průběhu 60. let se v Praze i v jiných kulturních centrech vytvořila autorská divadla malých forem: Reduta (1957–58), Semafor (1959), Divadlo Na zábradlí (1959), Činoherní klub, Divadlo Za branou, Večerní Brno (1959) aj. Tvorba divadelních afišů se vyznačovala čistotou grafického projevu, kvalitnějším polygrafickým provedením a většími formáty. “¹³ Zde dozrává celá řada renomovaných grafiků, jako např. Josef Flejšar, s emotivní gestickou štětcovou kresbou. „*Pavel Brom s typografem Milanem Kopřivou, (s využitím divadelních fotografií Josefa Koudelky), v pražském Divadle Za branou. Obdobná série monochromních plakátů vznikala za spolupráce Libora Fáře s Miloněm Novotným v Činoherním klubu. “¹⁴**

¹² KROUTVOR, Josef, 1991. *Poselství ulice: z dějin plakátu a proměn doby*. Praha: Comet, s. 39

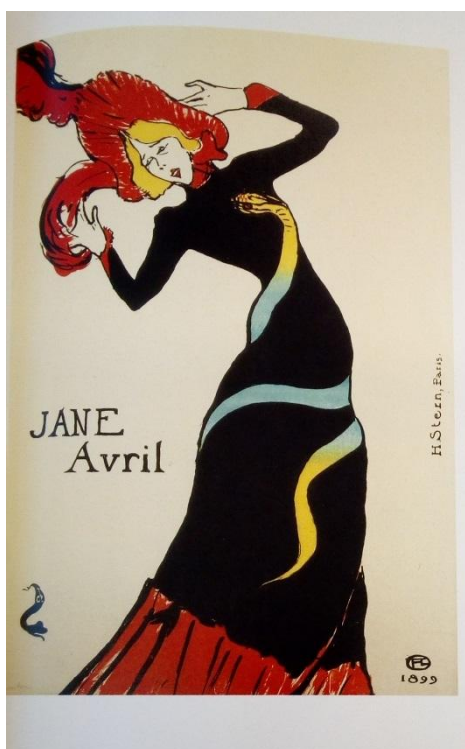
¹³ *Český plakát 60. let*. Moravská galerie. Brno: Moravská galerie, 1997. ISBN 80-7027-072-1, s. 8-9

¹⁴ *Český plakát 60. let*. Moravská galerie. Brno: Moravská galerie, 1997. ISBN 80-7027-072-1, s. 9

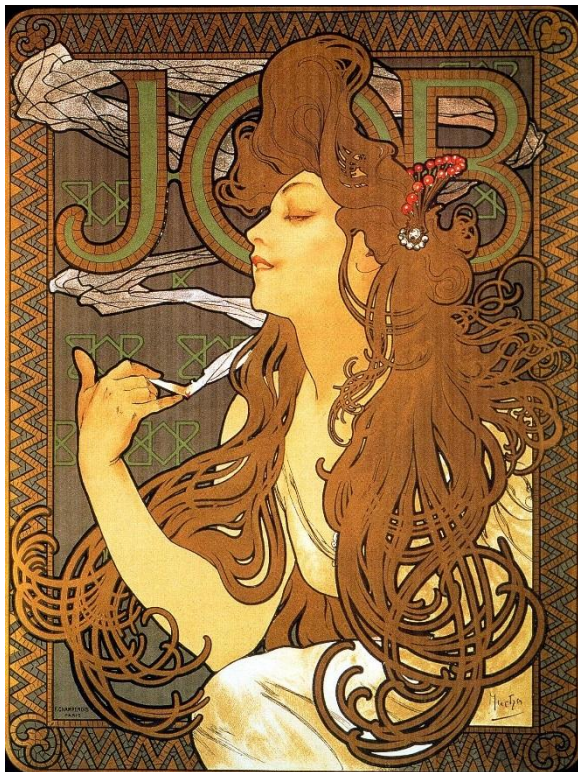


Obrázek 6: Jules Cheret – plakát zpracovaný technikou litografie

(<http://www.jdsmithfineart.com/gallery-of-artists/cheret-menu/cheret-el-dorado-poster>)



Obrázek 7: Tanečnice Jan Avrilová (Graphic arts: Die Grafik in der Kunst = Grafische Kunsten = Artes Gráficas. Florence: Scala, c2010. ISBN 978-888-1178-209, s. 129)



Obrázek 8: Job (<https://www.wikiart.org/en/alphonse-mucha/job-1896>)



Obrázek 9: Studie k nástěnné malbě Tragédie v Německém divadle v New Yorku, Alfons Mucha, 1908(BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7, s. 13)

1.4 Osobnosti divadelní fotografie

1.4.1 Původ divadelní fotografie a její průkopníci

V předchozích dvou kapitolách, jsem se nevěnoval ani tak chronologickému vývoji divadla, jako spíš metodám jeho zachycování. Období 19. století nastolilo díky objevu fotografie nové principy zobrazování divadelního představení. Divadelní fotografie vznikala v područní ostatních žánrů, zejména pak v závislosti na portrétní fotografii. Do prvních ateliérů často chodily známé a respektované osobnosti doby. Ke společenské smetánce často patřily herečky a modelky. Mezi nejslavnější patřila Sarah Bernhardt, zmiňovaná v předcházející kapitole. Nechala se portrétovat u francouzského fotografa Nadara v jeho proslulém ateliéru na Boulevard des Capucines. I přesto, že Nadar zachycoval na kolódiové desky portréty divadelních hvězd, obraz se velmi zdánlivě dotýká divadelní fotografie.

Nutno zmínit, že ač toto médium bylo odlišné od malířství, vycházelo z pojmání estetiky zpodobňování portrétů právě stejným způsobem, včetně obrazové stylizace, kompozice, použitých rekvizit atp.

Divadelněji až filmově působí v porovnání s Nadarovými portréty, práce „fotoamatérky“ Julie Margaret Cameronové. Její snahou bylo zachytit kouzlo a půvab portrétované osobnosti. Z nejčastěji fotografovaných osob byl básník sir Henry Taylor, který ztělesňoval krále Leara, Davida nebo Rembranta.

Další představitel piktorialismu, „fotoamatér“ Robert Demachy, může rovněž svou prací evokovat fotografa komunikujícího s divadelní metodikou. „*Poutavě zachycoval mladé tanečnice baletu, podobně jako francouzský impresionista Edgar Degas ve svých olejomalbách a pastelích (ostatně podobným námětům se věnoval i Constantin Puyo).*“¹⁵

Náměty příbuzné divadelní fotografii lze nacházet i ve východních kulturách. Fotografové do svých obrazů obratně propojovaly japonské výtvarné dědictví portrétováním gejš nebo hereček v tradičních krojovaných úborech. Fotografie byly ručně kolorované. Z českého prostředí bych jmenoval fotografa Jindřicha Eckerta, jednu z nejvýraznějších osobností české fotografie v 19. století, s jeho portréty šermířů. Dále Jana Langhanse, majitele významného ateliéru ve Vodičkově ulici v Praze, který využíval rekvizit a kulis pro

¹⁵ HAVLOVÁ, Ester. *Problematika divadelní fotografie*. AMU, 1993, s. 3

vytvoření divadelní scény. Karel Maloch je reprezentantem cestopisné a portrétní fotografie, se specializací na zpodobňování herců. Pravděpodobně se vyučil u Františka Fridricha, známého fotografa vizitek. Maloch také spolupracoval s týdeníkem Divadelní listy. Velmi osobitým způsobem přistupoval k fotografování etablovaných hereček, tanečnic nebo modelek malíř, průkopník buddhismu v Čechách a fotograf, František Drtikol.

Technický pokrok přál počátkům divadelní fotografie. S příchodem citlivějších materiálů a světlejších objektivů se postupně přestěhovala na prkna divadelního jeviště. Forma a principy fotografování ale zůstaly stejně neměnné a aranžované, jako v ateliérech. Až s postupem času se fotografové začali věnovat výrazům tváře nebo gestům a tělu v pohybu. Karel Váňa je jedním z prvních herců, který se mimo to zabýval i fotografií z prostředí ateliérů, zákulisí šaten a jeviště Národního divadla. Portrétoval celou svou generaci kolegů herců, čímž vytvořil základ fotografického archivu ND. V meziválečném období se etablovala celá řada fotografů. Byli jimi Otto Skall, Karel Ludwig, Alexandr Paul nebo Karel Drbohlav, který se z vyjmenovaných fotografů nejvýrazněji věnoval divadelním námětům. V období 30. až 60. let nasnímal téměř 200 000 negativů, které jsou uloženy v Národním muzeu v Praze. Během 2. světové války se fotografie na základě válečných událostí přizpůsobila reportážnímu žánru. Ten se částečně projevil i v divadelní fotografii, které se v té době věnovali reportážní fotografové. Za zmínku stojí Zdeněk Tmej, Václav Jirů a Václav Chochola nebo Miroslav Hák, se všestranným žánrovým zaujetím.



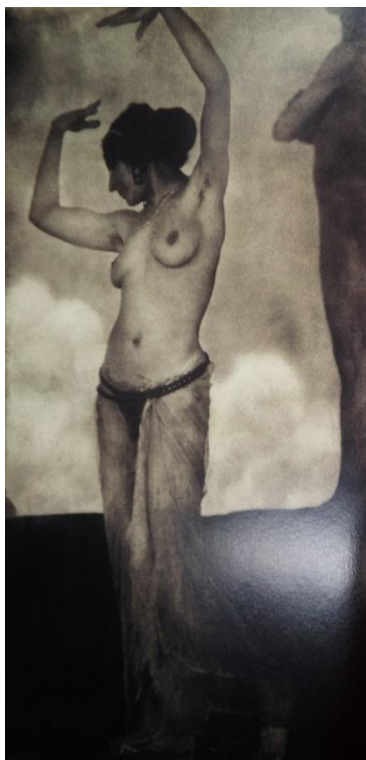
Obrázek 10: Francouzská divadelní herečka Sarah Bernhardt, autor fotografie – Nadar (ANG, Tom. Fotografie: velké obrazové dějiny. Praha: Knižní klub, 2015. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5018-2)



Obrázek 11: Baletky u tyče, francouzský impresionista Edgar Degas, 1900 (<http://www.ngv.vic.gov.au/exhibition/degas/>)



Obrázek 12: Tanečnice baletu, francouzský fotograf Robert Demachy, 1904 (<https://www.etsy.com/listing/224489126/robert-demachy-photo-behind-the-scenes>)



Obrázek 13: Tanečnice, bromolejomalba, František Drtikol, 1914 (BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7, s. 8)

1.4.2 Významní představitelé divadelní fotografie

*„Profesor Martin Hlinský, mistr slova, říká: ‚Na začátku bible i Shakespeara bylo slovo.‘ – Hledal jsem a našel: ‚...a to slovo bylo u Boha-a to slovo bylo Bůh.‘ – Fotografoval jsem tedy Boha. – Shakespearova, Molièrova, Čechovova ...“*¹⁶

V této podkapitole bych se rád věnoval pozornost fotografům, které spojoval vývoj, technické parametry a srovnatelná dostupnost fotografických materiálů. Společným jmenovatelem doby byla autokracie komunistické strany v Československu, nesvoboda ve společnosti, politická mocnost ústředí výboru, která polarizovala veřejnost. Vzhledem k tématu této práce, uzavírám kapitolu nástupem digitální fotografie, která z hlediska rozsahu informací zasluhuje individuální část studie, a proto tento okruh velmi stručně nastíní poslední dekádu let 20. století.

Poválečná léta by se dala charakterizovat jako „tíživá doba totalitního puče“. Projevy nesvobody reflektovaly levicově smýšlející inscenace, a tudíž i divadelní fotografie. Počátkem 50. let vešel ve známost herec Miroslav Tůma, který pocházel z divadelní rodiny. V začátcích své herecké kariéry objevil kouzlo divadelní fotografie, které se věnoval pouze v krátkosti. Jeho pole působnosti však bylo poměrně bohaté na divadelní instituce na území českého prostředí. Mimo pražské scény – Divadlo na Vinohradech divadlo E. F. Buriana, Realistické divadlo, fotografoval také oblastní divadla (Hradec Králové, Jihlava, Kolín, Most, Karlovy Vary, Kladno aj.). Jeho práce je velmi rozsáhlá, čítá přes 1000 vyfotografovaných inscenací, včetně dramatu Cyrano z Bergeracu, ztvárněného souborem Divadla Pracujících v Gottwaldově v roce 1968 (obraz. příloha). Fotograf Jaromír Svoboda je naopak známým díky dlouholetému působení v pražském Národním divadle, kterému zasvětil svou publikaci Národní divadlo zblízka, vydanou roku 1987.

Na mimořádně inovativní způsob zacházení s divadelní fotografií přišel Josef Koudelka, kmenový fotograf Divadla Za branou, a to v letech 1965 až 1972 (díky svému protirežimnímu programu bylo zakázáno komunistickou stranou), „... využil nekvalitních materiálů (technika vytvrzování – zabstraktnění obrazu, využití zrna...), které byly v té době k dispozici a pojal divadelní fotografii jako samostatné výtvarné dílo.“¹⁷ Úspěch jeho tvorby ur-

¹⁶ KREJČÍ, Jaroslav. *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana*. 508. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-148-1, s. 1

¹⁷ Z rozhovoru s Jaroslavem Prokopem

čovala i spolupráce s hercem, režisérem a zásadním iniciátorem vzniku divadla – s panem Otomarem Krejčou nebo např. s Liborem Fárkem – grafikem časopisu *Divadlo*, ve kterém Koudelkovi otiskl titulní obálky časopisu jeho abstrahovaných až minimalisticky pojatých portrétů z kladenského představení *Matka Kuráž* a její děti. Jeho nejvýznamnější fotografie jsou z inscenací *Hospoda na Mýtince* (Divadlo Jára Cimrmana), *Provaz o jednom konci* (Divadlo Za branou), *Král Ubu* (divadlo Na Zábradlí).

Přelomovým obdobím české divadelní fotografie jsou 60. až 80. léta. Tato etapa začínající tvorbou Josefa Koudelky, se rozrostla ve skutečný vrchol divadelní fotografie světového měřítká. Bohatství tohoto svébytného žánru se rozvinulo v nové, velmi sugestivní a osobité interpretaci divadelního velikána fotografie, pana Jaroslava Krejčího. Byl to dle slov jeho žáků velmi charismatický, expresivní, otevřený a přátelský člověk se zapálením a vášnivou povahou divadelníka. „...výuka i způsob fotografování, ke kterému nás vedl, byl samotným divadelním představením. On tomu divadlu rozuměl, šel vždycky na dřev a prosazoval fotografování od první čtené až po generálku. To znamenalo poznání textu, poznání vývoje konkrétní inscenace, vývoj každé postavy.“¹⁸ Uvedl v rozhovoru na otázku vystižení osobnosti a tvorby Jaroslava Krejčího, doc. Jaroslav Prokop.

Tyto charakterové rysy se ostatně projevují i v textech jeho monografie: *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana*, která dostala ocenění kategorií Nejkrásnější kniha roku 2003. Knihu si autor, kromě její obálky a předsádky (ty ztvárnil typograf a grafik Otakar Karlas) graficky navrhl a zpracoval sám (Jaroslav Krejčí neměl rád oslovení fotograf, představoval se primárně jako grafik a poté fotograf nebo jako grafik, který nemůže nefotografovat). V očích tvůrců divadelních inscenací byl Jaroslav Krejčí zaslouženě respektovanou osobností divadelní kultury a divadelního světa. Umělci jmen, podle nichž je monografie pojmenovaná (Alfréd Radok a Jan Grossman), byli pro Jaroslava Krejčího předními matadory českého divadelnictví. S Alfrédem Radokem se J. Krejčí poprvé setkal v Divadle Jiřího Wolkeru při zkoušení hry *Podivné příhody pana Pimpipána*. „Ty 3 měsíce vedle pana Radoka mně daly více než 3 roky na fakultě. Metoda jeho práce, principy rytmů, pravdy života, pravdy umělé a pravdy umělecké, doživotně změnily vidění mého světa – nejen divadelního.“¹⁹ Pominu-li velikost jeho obsahové výpovědi, je nutno uvést formální zásady

¹⁸ Z rozhovoru s doc. Jaroslavem Prokopem

¹⁹ KREJČÍ, Jaroslav. *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana*. 508. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-148-1, s. 303

jeho tvorby. Parafrázuji z uskutečněných rozhovorů s Jaroslavem Prokopem a Viktorem Kronbauerem. „*Tehdy se hodně často zvětšovalo na ‚dokumenty‘ s extra tenkou podložkou a ten papír měl nevýhodu, že se v komoře nepoznalo, kde je rub a líc. Citlivá vrstva s emulzí se rozeznávala hmatem tak, že na prstech nepatrně lepila. Tím, že úplnou náhodou ten papír jednou otočil a světlo prošlo skrz papír na zcitlivěnou stranu, se na fotografii objevila jemná struktura povrchu papíru, takže vznikla měkká, až piktorialistická fotografie, která znejasnila konkrétní body zachycených představení nebo portrétovaných herců. Tím je poznatelný, to je jeho rukopis.*“²⁰

Dalším zástupcem silné generace 70. a 80. let je Jef Kratochvil. Je úzce spojován s dlouholetou tvůrčí činností na brněnské scéně Divadla Husy na provázku. „*Z toho divadla na člověka dýchla svoboda – svoboda vyjadřování, myšlení, i ta květinová, hippies svoboda. Díky Divadlu na provázku jsem přežil období normalizace víceméně v pohodě, ve společnosti dobrých přátel. I když otázka ‚proč to fotíš‘ byla vždycky přítomná, bylo jasné, že pro noviny to není, to by nikdo neotiskl, tak pro koho? Byly situace, kdy jsem prostě nefotil, právě kvůli nebezpečí té otázky. Dnes je to jinak, naopak všichni všude fotí, vytahují mobily na koncertech. Tenkrát byla vzácnost, když někdo vytáhl fotoaparát, nedalo se tedy fotit nenápadně. Spoustu věcí jsem nezaznamenal, i když jsem mohl, ale ta otázka tady byla...*“²¹

V roce 2004 Jefu Kratochvilovi vychází útlá knížka, kapesního formátu, s neokázale poetickým pojmenováním – Svítání, hvězdy na Provázku. Autor se k názvu vyjadřuje takto: „*Po zvážení smyslu jsem se rozhodl ji nazvat ‚SVÍTÁNÍ‘, víc připomíná, co pro nás, diváky, nejen v Brně tvorba nonkonformního souboru v době tvrdé normalizace znamenala. Že se na jevišti této scény rozzářily opravdové herecké hvězdy, dnes není nejmenších pochyb.*“²² Divadelní život ve fotografiích Jefa Kratochvila vystihl významný divadelní dramaturg, profesor Petr Oslzlý: „*Naštěstí však vedle té křehké, krásné a zranitelné paměti v našich smrtelných hlavách existuje také trvalejší a nenahraditelná, neboť opticky viditelná, ‚paměť‘ fotografie. Proto také je pro každé divadlo štěstím, když při jeho efemérním života běhu je kratší či delší čas provází, svými objektivy pozoruje a na citlivé filmy zachycuje neúnavný fotograf. Pro Husu na provázku – tedy okleštěně pojmenovanou jako Diva-*

²⁰ Z rozhovoru s doc. Jaroslavem Prokopem

²¹ interview s Jefem Kratochvilem

²² KRATOCHVIL, Jef. *SVÍTÁNÍ, hvězdy na Provázku*. Brno: JOTA, 2004. ISBN 80-7217-252-2, s.23

dlo na provázku – pro ‚Provázek‘ byl v sedmdesátých a osmdesátých letech takovým fotografickým souběžcem Jef Kratochvil.“²³

Úspěchy světového měřítka zaznamenali čeští fotografové získáním mnoha ocenění, včetně nejvyšších na mezinárodní soutěži Trienále Novi Sad.²⁴ Držiteli cen jsou např.: Jaromír Svoboda (3. cena, 1. ročník. 1965, Bronzová medaile 2.roč. 1968), Vilém Sochůrek (Zlatá medaile, 4. roč. 1974), Vladimír Svoboda (Stříbrná medaile, 5. roč. 1977) Jaroslav Krejčí (Zlatá medaile, 5. roč. 1977, Zlatá medaile, 6. roč. 1980, Stříbrná medaile, 7. roč. 1983, Zlatá medaile, 9. roč. 1989), Olga Bleyová (Stříbrná medaile, 6. roč. 1980), Věra Caltová (Stříbrná medaile, 6. roč. 1980), Tibor Huszár (Zlatá medaile, 7. roč. 1983), Josef Ptáček (Stříbrná medaile, 9. roč. 1989), Martin Šalfa (Zlatá medaile, 9. roč. 1989), Viktor Kronbauer (Zlatá medaile, 9. roč. 1989, aj), a další.

Jak již bylo zmíněno, v období 70. a 80. let se úroveň divadelní fotografie v Čechách povýšila na světový formát. Důležitou zásluhou tohoto úspěchu byla souhra několika okolností, počínaje pedagogickou činností J. Krejčího na FAMU a renomovanými divadelními tvůrci konče.

Je logické ze všech žáků Jaroslava Krejčího, volit právě jméno Viktora Kronbauera, jenž profesně a lidsky odpovídal jedinečnosti svého učitele. Důkazem toho je výpověď fotografa a teoretika fotografie – doc. Josefa Ptáčka. „*Viktor Kronbauer byl jeho nejoddanější a nejdouholetější žák, on měl Krejčího za pravzor a nedal na něj dopustit. To byl pro něj bůh, guru a Viktor tvrdí, že všechno, co se o divadelní fotografii dozvěděl, ví od Jardy Krejčího.*“²⁵ Přitom setkání fotografů Kronbauera a Krejčího bylo věcí náhody stejně, jako počátky Kronbauerova fotografování. Inspirací mu byl muzikant České filharmonie (dále jen ČF) Bohumil Beníček, který při koncertu udělal záběr dirigenta a Kronbauer si toho

²³ KRATOCHVIL, Jef. *SVÍTÁNÍ, hvězdy na Provázku*. Brno: JOTA, 2004. ISBN 80-7217-252-2, str.72-73

²⁴ *Divadelní ústav 1959-2009*. Institut umění-Divadelní ústav, Praha 1: Divadelní ústav, 2009. ISBN 978-80-7008-237-9, s. 290-301

²⁵ Z rozhovoru s Josefem Ptáčkem, rozhovor probíhal formou osobního setkání v Plzni dne 14. 9. 2016

všimnul při jednom z koncertů. Při další příležitosti navštívit koncert vážné hudby (holandská filharmonie s dirigentem Bernardem Haitinkem), vyfotografoval jeden záběr a na další si netroufl (fotoaparát byl výrazně hlučný). Pořízená fotografie se však líbila, byla publikována v novinách a Viktoru Kronbauerovi zajistila externí spolupráci s ČF. Někdejší šéf-dirigent ČF Václav Neumann jej seznámil s ředitelkou Divadelního ústavu, Evou Soukupovou, která do instituce hledala reprodukčního fotografa. Tak se Viktor Kronbauer dostal k divadlu, které jej pohltilo a svázalo s mnoha důležitými životními okolnostmi, včetně přátelství s Jaroslavem Krejčím. „*Krejčí mi vždycky říkal: ‚Kivi, koukej koukat! Podej zprávu o divadle, ale v okamžiku, když máš fotoaparát v ruce, prosím tě, hlavně nelži.‘ A to je to důležité.*“²⁶

Vysoký kredit Kronbauerovy práce je také odrazem pravidel, která při fotografování v divadle ctí. Fotografický záznam by měl mít pravdivou výpovědní hodnotu konkrétního divadla a současně by měl být nositelem příběhu. Fotograf by měl také zachytit, jak pracuje režisér a do fotografií vložit tajemství a napětí. „*Divadelní fotografie je jako rovnoramenný trojúhelník – v jednom rohu je režisér, v druhém rohu je fotograf a ve třetím rohu scénograf nebo dramaturg, podobně jako si musí padnout do ruky fotograf a grafik.*“²⁷

Počátkem března roku 2017 Viktoru Kronbauerovi vychází rozsáhlá monografie Viktor Kronbauer, Divadelní fotografie, která obsahem a rozsahem připomíná věhlasnou Divadelní jarmaru Jaroslava Krejčího a mimo jiné na ni i navazuje.

Blízkým přítelem Viktora Kronbauera a osobnost, která zasvětila fotografickou činnost například divadlu Drak v Hradci Králové, je divadelní teoretik a fotograf doc. Josef Ptáček (z rozhovoru o Viktoru Kronbauerovi na předchozí straně). „*Pípa Ptáček je pro mě důležitá osoba, já si s ním strašně rád povídám, protože Pípa je pro mě hrozně chytrý člověk, on umí okecat spoustu věcí, ale prostě mě to baví, má dar slova.*“²⁸

Zahrnout do historie divadelní fotografie všechny její zásadní představitele není předmětem mé bakalářské práce, ale považuji za význačné uvést alespoň hrstku nejdůležitějších, na které nebyl prostor v této kapitole. Jména jsou orientačně seřazena na základě časové a sémantické osy jejich práce (je třeba zmínit, že spousta fotografů věnovala hlavní oblast svého zájmu ostatním žánrům fotografie). Patří mezi ně: Zdeněk Tmej (40. až 60. léta),

²⁶ Z rozhovoru s Viktorem Kronbauerem, rozhovor probíhal formou osobního setkání v Praze dne 21. 3. 2017

²⁷ Z rozhovoru s Viktorem Kronbauerem

²⁸ Z rozhovoru s Viktorem Kronbauerem

Václav Chochola (40., 50. léta–Národní divadlo, Divadlo S.K.Neumanna aj.), Karel Ludwig (divadlo Semafor, 60. léta), Vladimír Svoboda (70.–90.léta – Divadlo F.X.Šaldy Liberec, Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého aj.), Pavel Jasanský (přelom 60. a 70. let až 90. léta – Viola Praha, Pražský komorní balet Praha atd.), Bohdan Holomíček (od 70. let po současnost – Divadlo F.X.Šaldy Liberec. Divadlo pracujících Gottwaldov aj.), Viktor Kolář (70. až 90. léta – Severomoravské divadlo Šumperk, aj.), Martin Špelda (od 90. let po současnost – mnoho pražských divadel, Činoherní studio Ústí nad Labem a další), Petr Hrubeš (současnost – Divadelní společnost Petra Bezruče Ostrava), Pavel Mára (současnost – Letní shakespearovské slavnosti), Ivan Pinkava (současnost – Národní divadlo Brno, balet), Štěpánka Stein (současnost – Národní divadlo) a mnoho dalších.



Obrázek 14: Hodina lásky, režie Josef Topol, autor fotografie – Josef Koudelka, Divadlo Za branou, 1968 (http://ceskapozice.lidovky.cz/foto.aspx?r=pozice-recenze&c=A151113_123953_pozice-recenze_kasa)



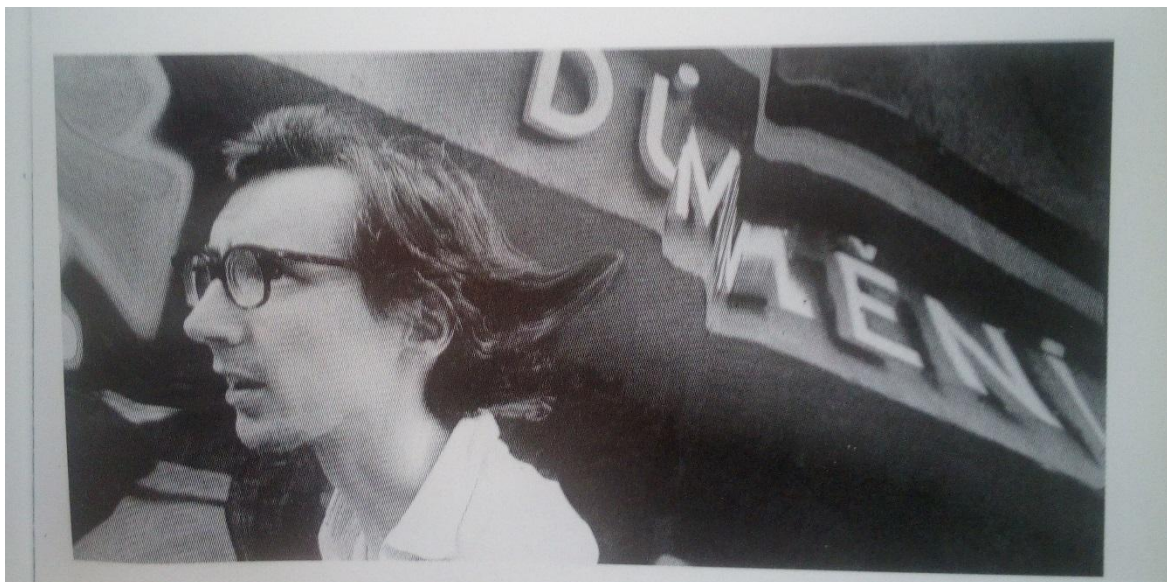
Obrázek 15: Tartuffe, režie Miloš Hynšt, autor fotografie Jaroslav Krejčí, 1974 (KREJČÍ, Jaroslav. *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana*. 508. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-148-1, s. 249)



Obrázek 16: Setkání s Alfrédem Radokem při zkoušce na Kafkův Proces (KREJČÍ, Jaroslav. *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana*. 508. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-148-1, s. 303)



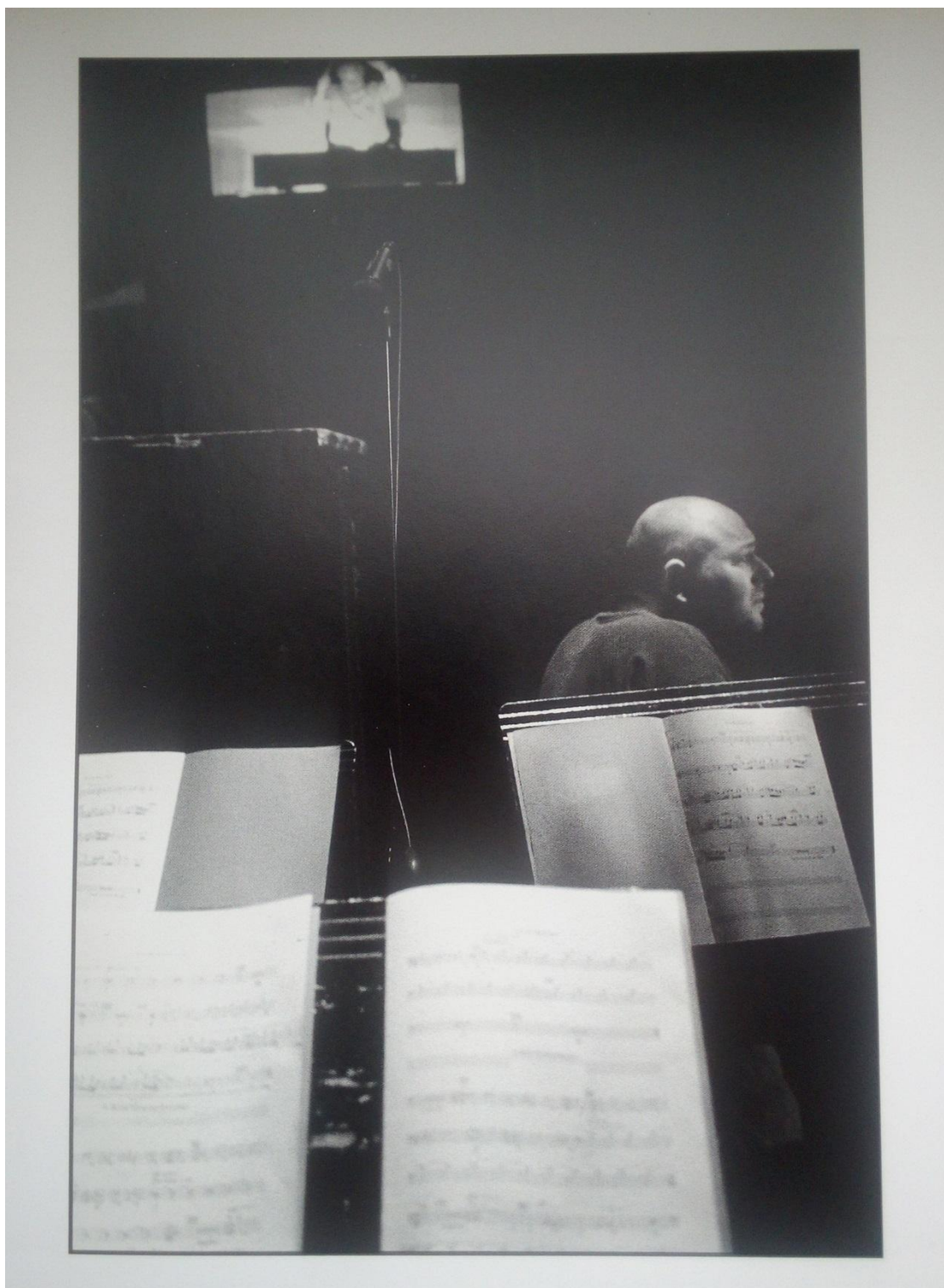
Obrázek 17: Am a Ea, Dáša Bláhová a Bolek Polívka, autor snímku – Jef Kratochvil, 1975 (KRATOCHVIL, Jef. *SVÍTÁNÍ, hvězdy na Provázku*. Brno: JOTA, 2004. ISBN 80-7217-252-2, s. 14)



Obrázek 18: J. A. Pitínský, autor snímku – Jef Kratochvil, 1989 (KRATOCHVIL, Jef. *SVÍTÁNÍ, hvězdy na Provázku*. Brno: JOTA, 2004. ISBN 80-7217-252-2, s. 14)



Obrázek 19: Christopher Hampson se souborem baletu, Giselle, autor snímku – Viktor Kronbauer (KRONBAUER, Viktor. Viktor Kronbauer: the National Theatre : Národní divadlo, sezona 2003/04 : Théâtre National. Praha: Gallery, 2005. ISBN 80-860-1090-2, s. 35)



Obrázek 20: Pavel Smrž (nábytkář), autor fotografií Viktor Kronbauer (KRONBAUER, Viktor. Viktor Kronbauer: the National Theatre : Národní divadlo, sezona 2003/04 : Théâtre National. Praha: Gallery, 2005. ISBN 80-860-1090-2, s. 107)



Obrázek 21: Petr Kofroň, autor fotografií Viktor Kronbauer (KRONBAUER, Viktor. Viktor Kronbauer: the National Theatre : Národní divadlo, sezona 2003/04 : Théâtre National. Praha: Gallery, 2005. ISBN 80-860-1090-2, s. 129)

2 DIVADLO VE ZLÍNĚ V HISTORICKÝCH SOUVISLOSTECH

2.1 Projekt nového divadla

Nejstarší zmínka o přítomnosti divadelní činnosti ve Zlíně se objevuje v roce 1869. Tehdy byl založen spolek divadelních ochotníků a kromě zájezdových divadelních společností se Zlín před příchodem firmy Baťa profiloval jako málo významné město. Od 20. let, díky odhodlanému plánu vybudovat ze Zlína průmyslové centrum, se v 30. letech (konkrétně rok 1937) objevuje myšlenka o zřízení činoherního divadla se stálým souborem. František L. Gahura vyprojektoval ambiciózní návrhy divadelní budovy. K jejich realizaci však nedošlo. 17. září 1946 se odehrála premiéra inscenace *Hrátky s Čertem* vyjadřující vítězství nad nacistickým Německem. Profesionální zlínský soubor zahajoval sezónu v sále Komorního kina. Provozovatelem instituce byl v letech 1946–51 Národní podnik Baťa (od r. 1948 přejmenovaný na Svit). V poválečném období repertoár Divadla pracujících v mnohých parametrech zaujal stanovisko politické věrnosti komunistické straně – kritika batismu (například v inscenaci *Botostroj*).

Navzdory neadekvátním technickým a provozním podmínkám, budova, ve které velmi proměnlivý soubor působil, (v násl. 5 letech se zde vystřídalo 81 herců a hereček) sloužila divadelnímu provozu až do roku 1967 (21. října roku 1967 se zde k ukončení využívání komorní scény kina, odehrálo představení s názvem *Velbloud uchem jehly*, které bylo prvním fotografovaným představením Jana Regala). Tehdy byla otevřena velkolepá novostavba v centru města – projekt architektů Karla a Miroslava Řepy, s přizvaným Františkem Rozhonem. Za ředitelů Jiřího Svobody a Jiřího Dalíka, tvořily program divadla především sovětské tituly nebo české budovatelské hry (*Vstanou noví bojovníci*, režisér J. Dalík, nebo *Bubny míru*, režisér J. Kubát), dozrála zde však silná herecká generace (V. Babka, I. Prachař, O. Šimánek, J. Adamíra, M. Rovenská, V. Vejražka). Po roce 1953 (umírá J. V. Stalin a Klement Gottwald) dochází k částečnému uvolnění atmosféry. Divadlo se přiklání k přitažlivějším klasickým dramátům (přelom 50. a 60. let: *Poprask na laguně*-Carlo Goldoni, *Osel a stín*-Voskovec s Werichem, r. Karel Pokorný, později v 60. letech – *Cesta kolem světa 80 dní* – Pavel Kohout, r. Stanislav Holub a *Havlova Zahradní slavnost*, r. Zdeněk Hruška aj.). Zprošťuje se direktivně levicově smýšlejících děl a díky nástupu totalitou nezátíženého tvůrčího uměleckého vedení, Divadlo pracujících nastavuje svobodnější tvář nadcházejícímu období 60. let. Progresivní dramaturgie (Otakar Roubínek) v čele s významnými režijními (umělecký šéf Karel Pokorný) a hereckými osobnostmi (M. Mora-

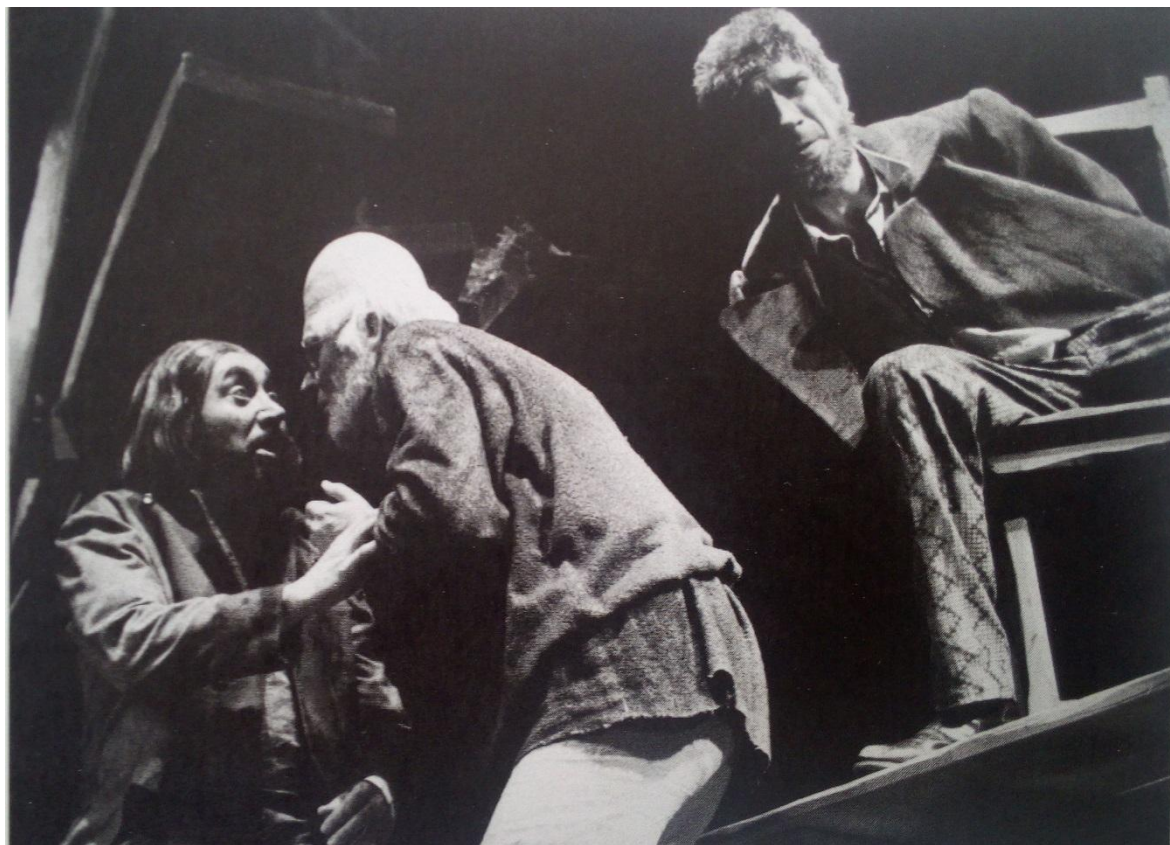
vec, J. Libíček, G. Opočenský) umožnila spolu s liberálním ředitelem Aloisem Lhotským nastartovat etapu pozvolné demokratizace, odproštěnou od přímého dohledu strany do té doby, než uvolněné poměry ve společnosti poskvřnila/svázala normalizace. I přesto se tato éra vyznamenala v kvalitách umělecké činnosti. Na post kmenových režisérů přichází z iniciativy ředitele Miloše Slavíka a dramaturga Miroslava Plešáka pozoruhodní režiséři Mahenovy činohry – Alois Hajda a později Miloš Hynšt (vyhození z důvodů protistranické tvorby). Jan Regal považuje tuto éru divadla za nejslavnější. Evald Schorm (Leonid Leonov – upr. M. Plešák, E. Schorm – Zlatý kočár – Evald Schorm – 1973). Hynšt mj. spolupracoval s Jaroslavem Krejčím při režírování Tartuffa v Brně a Uherském Hradišti. V silném hereckém zastoupení dominovala jména jako: Stanislav Tříška, Hynek Kubasta, Roman Mecnarowski, Antonín Navrátil, Věra Nováková aj.



Obrázek 22: Fotografie zachycující průběh výstavby Divadla pracujících, autorem fotografie – Jan Regal, 1965 (soukromý archiv Jana Regala)



Obrázek 23: Fotografie nového foyeru, autorem fotografie – Jan Regal, 1967 (archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně)



Obrázek 24: Inscenace Tarelkinova smrt, zleva Steva Maršálek, Jiří Maršálek, Zdeněk Hradilák, autor fotografie Jan Regal, 1969 (z knihy 50 let Městského divadla Zlína)

2.2 Od Divadla pracujících k Městskému divadlu

*„České divadlo prožilo v listopadu 1989 slavné dny. Brzy přišlo vystřízlivění, odliv diváků a doba, kdy minulé zásluhy neplatily.“*²⁹

Listopadová revoluce výrazně uspíšila ve Zlíně generační výměnu herců v souboru. V řetězci událostí doby díky silícím manifestacím divadelní instituce se někteří členové souboru aktivně angažovali v boji vůči režimu jedné strany. Mezi ně patří např. herci Ivan Kalina (pozdější ředitel divadla) a Rostislav Marek, který se k událostem vyjadřuje takto: *„Byly to jedinečné a výjimečné chvíle, obrovská euforie. Skoro nikdo z nás si nedovedl představit, že tak zásadní změna může ještě přijít. Žili jsme tehdy v takovém zvláštním vytržení, divadlo bylo středobodem dění ve Zlíně. Nerad bych byl banální, ale určitě nejcennější je svoboda, kterou ty chvíle přinesly. V divadle se změnilo vedení i repertoár, dramaturgům se uvolnily ruce. Také se změnil název divadla.“*³⁰ S novým názvem Městské divadlo se budova na počátku 90. let podrobila rekonstrukcím, reformou v ekonomice, změnou zřizovatele (od roku 1990 je zřizovatelem město Zlín) a bohužel i značnému úbytku návštěvnosti. Tyto problémy znesnadňovaly plynulé udržování chodu divadla. Navzdory umělecké nestabilitě (časté střídání uměleckých šéfů a dramaturgů), se v repertoáru objevovaly mimořádné inscenace (například Kupec Benátský, režisér I. Balad'a, či Osm a půl (a půl) – v adaptaci filmu Federica Felliniho, režisér J. A. Pitínský). Ke kulturnímu obohacení přispělo pořádání česko-slovenského festivalu Setkání-Stretnutie (první ročník se konal roku 1991). Po odchodu Ivana Kaliny, se stal ředitelem sociolog Antonín Sobek (mezi lety 1998–2010), který měl cit pro ekonomiku a manažerství, ale znalost uměleckého prostředí nebyla jeho doménou – jak potvrzují slova předního zlínského divadelního fotografa – pana Jana Regala: *„Sobek měl obrovský talent na pořádek a na uklizení, ale divadlu vůbec nerozuměl.“*³¹ a Regalovo tvrzení doplňuje názor divadelního kritika, pana Marcela Sladkowskeho: *„Ředitelská éra Antonína Sobka byla poznamenána častým střídáním uměleckých šéfů, které ředitel měnil zjevně bez znalosti věci.“*³² Dramaturgický plán průměrně ztvárněných klasických her prvních tří sezón Petra Veselého, vystřídal radikální a experi-

²⁹ MACHALICKÁ, Jana. Kocovina divadelních dětí revoluce. *Lidové noviny*. 2014, **VIII**, 28

³⁰ Z rozhovoru s Rostislavem Markem, rozhovor probíhal v rozmezí dní 20. 3. - 4. 4. 2017 formou internetové korespondence

³¹ Z rozhovoru s Janem Regalem, rozhovor probíhal formou osobního setkání dne 29. 3. 2016

³² Z rozhovoru s Marcelem Sladkowskim

mentující slovenský režisér Silvester Lavrík, který se však nesetkal s diváckým přijetím. Dramaturg s bohatými zkušenostmi, pan Miroslav Plešák urovnával nelehkou situaci ve vedení divadla a úspěšně vzkřísil reputaci divadla, aby připravil půdu pro atraktivní, ale také citlivě vystavěný repertoár v čele s talentovaným Dodem Gombárem, který přitáhl velkou pozornost veřejnosti (například inscenace Faust, r. Dodo Gombár; za titulní roli Maryši – získala její představitelka Petra Hřebíčková cenu Thálie, nebo Mistr a Markétka, r. Dodo Gombár). Proto vyvolal Gombárův předčasný odchod (na žádost ředitele Sobka) vyvolal negativní reakce. Stupňující se nespokojenost zaměstnanců divadla donutila ředitele k odchodu, aby do této funkce nastoupil mladý a perspektivní Petr Michálek – dramaturg a režisér s odbornými znalostmi vedení divadla. V roce 2012 oslovuje ambiciózní režisérku Hanu Mikoláškovou se vztahem k regionální tematice a hudební námětům. V uplynulých letech kvality zlínského divadla rostou, mj. také díky pevným hereckým zastoupením (H. Čermáková, G. Řezníček, J. Tomečková, J. Řezníček, M. Bačíková, R. Marek, R. Král, T. David a další).

3 PŘEDSTAVITELÉ DIVADELNÍ FOTOGRAFIE VE ZLÍNĚ

První část práce soustředí pozornost zejména významným představitelům divadelní fotografie. Vědomě jsem ale nezaměřoval přímou pozornost postavení zlínské fotografie v českém kontextu. Tomu se věnuje, troufaleji řečeno podrobný výzkum v nynější a následující kapitole.

Leitmotiv tématu divadelní fotografie ve zlínském divadle dle mého názoru nemůže být nezávislou studií bez položení základního kamenu problematiky rozvoje místní divadelní kultury. Historický exkurz zlínského divadla proto zasvěcuje čtenáře do svého poměrně pestrého vývoje, který měl dopad na divadelnictví v regionálním, krajském i celostátním měřítku.

Divadelní fotografií ve Zlíně se k možnostem divadelního zázemí města profesionálně zabývalo nebo zabývá poměrně omezené množství fotografů a teoretiků fotografie. Výrazně bohatou obrazovou výpověď skýtá po více než 30 let dlouhé trvání tvorba nejvýznamnějšího představitele Jana Regala, dvorního fotografa Městského Divadla (dříve Divadla pracujících).

Po absolvování studia fotografie na Umělecké škole výrobních družstev v Prostějově roku 1956, nastoupil do družstva Fotografia a poté byl roku 1963 přijat na propagační oddělení národního podniku Svit, kde se věnoval reklamní fotografii a fotografování architektury. Jeden z jeho projektů bylo fotografování budování nového divadla na nárožní parcele v centru města, poblíž hlavnímu náměstí. Realizaci zachycoval po jednotlivých úsecích její výstavby (viz. obrazová příloha). Architekti Řepa s Rozhonem jej během dostavby divadla požádali, aby nafotografoval jednotlivé prostory budovy pro kalendář reprezentující architektonický styl, ve kterém bylo zlínské divadlo navrženo (pozdní internacionální neboli bruselský styl). V té době pro divadlo fotografoval Rostislav Zahradníček, jenž kvůli pracovním důvodům roku 1965 z divadla odešel. Bylo třeba najít nového fotografa a šťastnou náhodou se tehdejší výtvarník divadla – Josef Ruszelák s Regalem znal. *Já jsem věděl, že to řemeslo ovládá a k tomu to byl i můj soused, byl po ruce, a tak to byl dobrý nápad, že jsem zaklepal u jeho dveří.* První Regalem fotografovaná inscenace byla Velbloud uchem jehly (komedie v režii Z. Hrušky, s premiérou dne 13. 5. roku 1967), která byla zároveň i poslední v sále Komorního kina (dnešní Divadlo Malá scéna, Štefánikova 2987, Zlín) před jeho uzavřením. Fotografování v divadle jej začalo oslovovat, ztrácel bázlivost k velkým hereckým a režisérským osobnostem té doby (Gustav Opočenský, Steva Maršálek, Svatoopluk Skopal, Zdeněk Kaloč, Jiří Dalík aj.) a získal si zde řadu přátel. V divadle měl také

své technické a materiální zázemí – v prostorách suterénu mu byla zařízena temná komora, kterou si profesionálně dovybavil. Z fotoaparátů používal nejraději Asahi Pentax (pro malé rozměry a nízkou váhu) se základními a dlouhoohniskovými objektivy. Do fotoaparátů zakládal kinofilmy MP7 (odkoupěny v metrážích z filmových ateliérů) s citlivostí 400 ASA. Exponované kinofilmy poté vyvolával s velmi proměnlivými teplotami vývojky (Atomal) v rozmezí 22 °C až 35 °C (lázeň s 35° vývojkou způsobovala retikulaci negativu). Volal v keramických tancích s objemem 40 litrů a kapacitou až 100 kinofilmů (tanky si ke své potřebě upravil). *“Kdysi jsem se zúčastnil celostátní výstavy fotografií ve vinohradském divadle (pozn. Současná česká divadelní fotografie, Foyer Divadla na Vinohradech, Praha, září–říjen 1980. Kurátorka Helena Albertová.). Prezentoval jsem zde fotografie, kvůli kterým mě málem z divadla vyhodili. Experimentoval jsem tehdy s pushováním a navoláváním negativů. Volal jsem je v horké vývojce, dělal jsem z nich takový sabbatiérův efekt. Když jsem je zpátky přivezl do divadla, všichni si včetně herců stěžovali. Dneska jsou to kouzelné věci. On to potom začal dělat Koudelka, když působil v Divadle Na zábradlí a řediteloval tam Otomar Krejča.”*

Josef Ptáček registroval osobnost Jana Regala v několika souborných výstavách divadelní fotografie koncem 60. let a 70. let. *„Upoutaly mě tam jeho fotografie, protože pracoval obdobnou metodou jako Koudelka a svým způsobem v té době i já trochu. Prostě pracoval s regulací polotónů a uměle zvyšoval kontrast a vytvářel fotografie, které byly vlastně do jisté míry spíš než obrazem té inscenace, výrazem emocí, a proto mě jeho jméno zaujalo.”* Tvorba Jana Regala je ovlivněná blízkým vztahem k divadelnímu prostředí, ve kterém trávil spoustu času. Při fotografování inscenací v průběhu jejich vzniku, studoval pohyb herců, aby mohl v dalších dnech zkoušek chodit do jejich blízkosti na jeviště. Komunikoval také s režiséry, dramaturgy a scénografy her, což je důležitá okolnost pro tvorbu vizuálu fotografované inscenace. Jan Regal často přistupoval k dokumentování inscenací metodou kontaktního fotografování, což znamená pohyb po krajích hlediště nebo přímo po jevišti, pro zvýraznění plastičnosti nasvícení postav. Většina režisérů mu tento přístup k fotografování akceptovala vzhledem k vzájemné důvěře a přátelství. Záleží také na osobním postoji fotografa – ne každý využívá možnost pohybu přímo na jevišti, protože zastává názor, že jeviště patří hercům a je vhodné zachovávat pomyslný odstup.

I přes dlouhé působení, tvůrčí přístup a Regalův charakteristický rukopis v odkazech jeho tvorby, autor zastává názor, že divadelní fotografie není samostatným výtvarným vyjádřením. Tento názor shledávám přinejmenším pozoruhodným proto, že je to právě Jan Regal,

který svým výrazným osobitým rukopisem zaznamenal nejslavnější éru historie zlínského divadla (fotografoval asi 426 představení).

To také potvrzují výpovědi jednotlivých respondentů. Například Josef Ruszelák říká: „*Já bych musel jen chválit od samého začátku. Byla výzva a příležitost ukázat v čem je šikovný.*“³³

„*Pan Regal byl nepochybně velký profesionál s pohotovým okem, který měl divadlo rád. Jeho fotografie toho byly dokladem. Měl cit pro divadelní akci a smysl pro detail i kompozici. Jeho tvorba se nesmazatelně podepsala na celé tváři divadla. Jako člověk na mě působil vždy pozitivně, dovoluji si ho nazvat svým kamarádem.*“³⁴ říká Rostislav Marek (stálý člen hereckého souboru MDZ).

Jan Regal na mě osobně působí jako velmi přátelský a otevřený člověk, který svůj vztah k divadlu skrze fotografii upřímně zachycoval. Jeho fotografie obecně shledávám jako mistrovsky zvládnuté, jak po technické, kompoziční, světelné, tak i obsahové stránce. Také si myslím, že skutečně dokázal vylíčit povahu jak samostatných herců, tak jednotlivých divadelních postav, které reprezentovali. Sám se cítil být součástí kolektivu, které fotografoval, a proto všechny sebemenší změny nálad citlivě vnímal, a to mělo vliv na jeho tvořivou činnost.

Od roku 1995 se v rychlém sledu událostí mění i oficiální fotografové zlínského divadla. Postupně se zde vystřídají čtyři jména. Prvním nástupcem byl fotograf Jan Kozák, který zde působil velmi krátce. Jeho post nahradil Dušan Tománek, který byl oslovený tehdeším uměleckým šéfem Silvestrem Lavříkem a Karlem Horvátlem – dramaturgem MDZ. Co se týká filosofie přístupu k práci divadelního fotografa, používal Dušan Tománek obdobné metody jako Jan Regal. Procházel v průběhu zkoušek v těsné blízkosti herců, protože jak tvrdí: „*Divák vidí inscenaci ze svého pohledu, pokud si sedneš tam kde divák, nic nového nepřineseš.*“³⁵ Pohyboval se po jevišti a snažil se o zprostředkování odlišných úhlů pohledu, než mají diváci. Přiznáním světelných záběrů ozvlášťoval obrazovou kompozici představení. Inscenace zachycoval na barevné negativy, což bylo jedním z požadavků tehdejšího uměleckého vedení divadla.

³³ Z rozhovoru s Josefem Ruszelákem

³⁴ Z rozhovoru s Rostislavem Markem

³⁵ Z rozhovoru s Dušanem Tománkem

Ačkoliv zde Dušan Tománek vydržel pouze jednu sezonu, divadelní fotografií se příležitostně věnuje doposud. Známy je ale především díky spolupráci na filmové produkci celovečerního snímku Alois Nebel (režie Tomáš Luňák, rok 2011), který byl mimo jiné oceněn Českým lvem například v kategorii Cena za nejlepší filmový plakát a jiných. Po Dušanu Tománkovi nastoupil fotoreportér Dalibor Glück, který strávil v divadle 3 roky, přičemž v jeho poslední sezoně do divadla nastoupil mladý slovenský režisér Dodo Gombár. K divadelní fotografii měl Dalibor Glück citový a osobní přístup. Důležité pro něj bylo seznámení se jak s prostředím divadla, tak s herci a tvůrčími osobnostmi. Pozitivní Gombárovův vliv na umělecký soubor se zrcadlil i v samotných Glückových fotografiích. Příkladem tomu může být představení Šumař na střeše (režie Dodo Gombár, rok 2004). V této divadelní hře se naplno projevily režisérské schopnosti tohoto divadelníka, které se promítly na herce samotné. Nová, svěží motivace herců po minulé komplikované situaci v uměleckém vedení se zachytila jejich do uměleckých výkonů.

Dalibora Glücka pak vystřídal Zdeněk Němec. Se zautomatizovaným přístupem a vynikající technickou kvalitou Zdeňka Němce vstupuje do zlínského prostředí nový trend patrný i v přístupu jiných divadelních fotografů v zemi. Autor se věnuje převážně reportážní fotografii, která svým příznačným způsobem formuje jeho tvůrčí přístup. Široká osobní angažovanost v dění divadelního prostředí je omezena, což je dáno tím, že mu není dopřán prostor, a to vlivem finančního ohodnocení.



Obrázek 25: Macbeth, Jana Hlíňáková a Zdeněk Hradilák, autor fotografie Jan Regal, 1967 (MIKULOVÁ, Iva a Marcel SLADKOWSKI. Městské divadlo Zlín: 70 sezon. Zlín: Městské divadlo, 2015. ISBN 978-80-260-8778-6, s. 59)



Obrázek 26: Divadelní plakát, fotograf Jan Regal, výtvarník Josef Ruszelák, 1973 (z přirátované knihy Josefa Ruszeláka)



Obrázek 27: Antigona, Ondřej Mikulášek, František Nedbal, Marcela Večeřová, autor fotografie – Jan Regal, 1989 (MIKULOVÁ, Iva a Marcel SLADKOWSKI. Městské divadlo Zlín: 70 sezon. Zlín: Městské divadlo, 2015. ISBN 978-80-260-8778-6, s. 139)



Obrázek 28: Šumař na střeše, režie Dodo Gombár, autor fotografie – Dalibor Glück, 2004 (archiv MDZ)

4 SOUČASNÁ PROPAGACE MĚSTSKÉHO DIVADLA VE ZLÍNĚ

Považuji za důležité věnovat pár stran pozornosti také vizuální podobě MDZ a sezónním propagačním materiálům. Poslední kapitola tak představuje v dominantním zastoupení názory herců, fotografů, teoretiků umění, tedy lidí, kteří chovají blízký vztah k divadlu, ač třeba někteří nejsou členy divadelního orgánu

Městské divadlo ve Zlíně jako repertoárová divadelní scéna obohacuje zázemí kulturního života ve městě a kraji. Přestože se divadlu z pomezí jiných fotografických žánrů nevěnuje tolik pozornosti, má množství způsobů, jak komunikovat s veřejností. Tomu je např. podle důležitosti divadelní plakáty (a jeho odlišné formy adjustace), bulletiny, knižní publikace, samostatné výstavy [výstava v Mariboru, celostátní výstava divadelní fotografie ve foyer Divadla na Vinohradech, foyer MDZ, kalendář MDZ – Opus Theatralis 2017 (autor Petr Lukáš – inspicient divadla – inscenované fotografie divadla v divadle)], internetová propagace (facebookové stránky, krátké audiovizuální spoty záznamů z dění a příprav inscenací na youtube) aj.

V rozhovorech jsem také pokládal otázky týkající se souvislostí estetiky a atraktivity současného pojetí plakátové tvorby MDZ.

„Tuto sezónu mají vizuálně tématizovanou prolínajícími se dvěma motivy – hlavní postavou a objektem nebo jiným portrétem či rekvizitou. Celkový vizuální styl zlínského divadla mně přišel upjatý a šroubovaný, ale v letošní sezóně je uvolněnější. Vizuální jazyk v porovnání se sezónou, kdy jsem v divadle působil se určitě liší, stejně tak, jako období, kdy v divadle fotografoval Jan Regal. Já si naopak myslím, že Regalovy fotky by byly i v dnešní době zajímavé, kdyby se podpořily současnou grafikou.

*Mě se obecně líbí experimenty a myslím, že by mohly být víc uplatňovány i v divadelní fotografii. Dokonce si myslím, že by představení šly zachytit ve stylu konceptuální fotografie. Neustále hledat nové cesty, překvapovat, experimentovat, fotit například s flashem, ale otázka je, jestli by to tak divadlo chtělo.“*³⁶

„Divadelní plakát patří asi mezi to nejzajímavější z plakátové tvorby, protože spojení plakát a divadlo přináší takřka neomezené výrazové možnosti vizuálního ztvárnění. Jako své-

³⁶ Z rozhovoru s Dušanem Tománkem

bytná forma reklamního a propagačního materiálu určená do veřejných prostor, by měla v sobě spojovat vedle umělecké složky (grafický design, fotografie, scénografie a typografie) také marketingové zákonitosti (ty ale někdy způsobí, že pak jde jen o reklamní materiál). Divadelní plakát by měl rozvíjet divadelní dílo, které doprovází. Myslím, že to plakáty MD ve Zlíně často splňují.“³⁷

„Funkce toho plakátu je jasná, musí oslovit chodce na ulici, v trolejbusech, v novinách, kdekoli, kde má možnost, že ho uvidí a musí ho nalákat na to, aby do divadla šel. A tu funkci samozřejmě naplní jednak informační hodnotou a jednak vizuální, estetickou hodnotou. Takovou funkci by měl divadelní plakát mít, což jaksi neříkám nic objektivního, to je jasné. Estetika plakátů MDZ mi přijde, že má docela sestupnou tendenci. Dost se mi líbila výtvarná stránka těch plakátů, řekněme za doby Doda Gombára, to je období 2006–9 a pak už to bylo takové všelijaké. Ono to samozřejmě jde v nějakých sinusoidách, ale taky záleží na tom, kdo to dělá, že? Když nastoupil Petr Michálek a udělala se nová, poměrně povedená grafická podoba bez celé tváře divadla, a že nebyla příliš výrazná spíš bych řekl, že byla decentní, zároveň uměřená a měla svoje estetické parametry. Pak se to začínalo tak nějak rozměšňovat a poslední dvě sezóny mám pocit, že už jde o nějaký odvar z původního záměru. Minulý rok, jak se na plakátech neustále střídaly nějaké děti, by mně přišlo dobré použít pouze v jednom případě pro jednu inscenaci, ale aby se na tom postavila tvář celé té sezony, tak to si myslím, že není úplně dobrý nápad. A letos je to dost podobné. Jde spíš v tendenci té minulé, ne příliš z tohoto hlediska povedené sezóny. Ve srovnání s ostatními divadly (ono se to asi nejlíp porovnává s podobnými divadly regionálního typu, řekněme jednosouborovými, jako je třeba Hradiště, Pardubice, Hradec Králové apod.), tak tam si myslím, že přece jenom Zlín pokulhává. Třeba ve srovnání s Hradcem Králové, s Klicperovým divadlem, určitě asi v mnoha věcech i za Slováckým divadlem a to nemluvím pochopitelně o brněnských divadlech, kde se mi třeba hodně líbí nový design, nová grafika Národního divadla a nebo taky HaDivadla, ale jako rozumím tomu, že HaDivadlo je třeba trochu speciální věc, že taky má svoji specifickou poetiku, specifické publikum, není tak žánrově a umělecky rozkročeno jako je zlínské divadlo, protože samozřejmě plní poněkud jiné funkce než zlínské divadlo, ale přesto si myslím, že v rámci funkcí, které Zlínské divadlo má, že

³⁷ Z rozhovoru s Ladislavou Horňákovou

tedy musí oslovovat co nejširší spektrum diváků, tak by si mohlo troufnout na něco trochu esteticky vydařenějšího a výraznějšího, než je. Nemyslím si totiž, že by vizuál plakátů místního divadla plnil tu funkci, že by dokázal diváka nebo toho běžného člověka upoutat a zastavit v chůzi. Když jsem nad tím přemýšlel, tak mi vytanula inscenace Červený a černý. Dramatizace Stendhalova románu, to byl tak rok 2005 tuším, takže asi před dvanácti lety a skutečně po výtvarné stránce to byla inscenace zcela mimořádná v kontextu ZD výrazně postavena na vizuálním dojmu, a taky na zvukovém, který v souladu s tou výtvarnou stránkou hrál velkou roli. Svícení tam bylo mimořádně účinné a promyšlené způsobem, který tady nebývá moc k vidění. Tak to byl skutečně významný, nejprůkaznější výtvarný počín v tomto divadle a zároveň, a to si na té inscenaci taky vážím, nebyl samoučelný, protože někdy se samozřejmě stává, že ta výtvarná stránka je ohromující, úchvatná, ale jaksi se ztrácí důvod, proč tomu tak je. Je to jenom pastva pro oči, ale bez obsahu. Výtvarná stránka té inscenace je jenom jednou ze složek a pakliže dominuje a pokulhávají za ní ty ostatní složky, tak to je něco v nepořádku. Ale v případě této inscenace tam i po stránce scénaristické, herecké, režijní to byla vytríbená hra a tím, že to byla zároveň i pastva pro oči, tak to byla skutečně radost pro diváka. Dokonce vznikl divadelní záznam.“³⁸

³⁸ Z rozhovoru s Marcelem Sladkowskim



Obrázek 29: Kalendář MDZ, autorem fotografií – inspicient Petr Lukáš, 2017

ZÁVĚR

Při studiu významu přítomnosti fotografa v divadle, jsem přišel k několika zajímavým zjištěním. Fotograf neslouží jen k archivaci inscenací, ale zpodobňuje tvář divadelního života. Dobré fotografie také reprezentují divadlo jako divadlo. Za klíčovou osobnost pokládám Jana Regála, ale pro přiblížení kontextu a porovnání tvorby jsem se věnoval taktéž jiným důležitým fotografům českého divadla. Velmi přínosné mi byly rozhovory s odborníky, jako je Josef Ptáček, Viktor Kronbauer nebo samotný Jan Regál. Vážil si možnosti se s nimi setkat osobně, díky čemu jsem získal množství materiálů, které věřím, že budou cenné i do budoucnosti.

Fotografie a divadlo má ve výrazových prostředcích mnoho společného. Divadelní svícení a práce s kompozicí jsou příznačné jak pro fotografa, tak pro divadelního režiséra. Při psaní této práce jsem zjistil, že se navzájem doplňují a obohacují. Divadlo skrze fotografii komunikuje s lidmi neverbálním jazykem. Divadelní fotografie při zpětném pohledu umožňuje odkrýt takové aspekty inscenace, které pod tíhou mluveného slova a jeho významů častokrát přehlízíme. Z tohoto důvodu může být fotografie zneužita na účely prvoplánových marketingových taháků. Fotografie by proto měla mít vyváženou výpověď o podstatě a hlavních motivech díla. Je na osobním přístupu fotografa se postavit k divadlu zodpovědně. K tomu slouží nepsaná etická pravidla divadelní fotografie.

Téma této práce zůstává otevřené a neustále se rozvíjí s příchodem každé nové osobnosti do prostředí Městského divadla ve Zlíně, ať už v podobě nového uměleckého šéfa, herců nebo fotografů.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

SCHMITT, Natalie Crohn. Recording the Theatre in Photographs

HAVLOVÁ, Ester. *Problematika divadelní fotografie*. AMU, 1993

KROUTVOR, Josef, 1991. *Poselství ulice: z dějin plakátu a proměn doby*. Praha: Comet

REMEŠ, Vladimír a Daniela MRÁZKOVÁ. *Cesty československé fotografie*. Mladá fronta. Praha: Mladá fronta, 1989. ISBN 80-204-0015-X

Český plakát 60. let. Moravská galerie. Brno: Moravská galerie, 1997. ISBN 80-7027-072-1

KREJČÍ, Jaroslav. *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana*. 508. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-148-1

MACHALICKÁ, Jana. Kocovina divadelních dětí revoluce. *Lidové noviny*. 2014

KRATOCHVIL, Jef. *SVÍTÁNÍ, hvězdy na Provázku*. Brno: JOTA, 2004. ISBN 80-7217-252-2

Divadelní ústav 1959-2009. Institut umění-Divadelní ústav, Praha 1: Divadelní ústav, 2009. ISBN 978-80-7008-237-9

KRONBAUER, Viktor. Viktor Kronbauer: the National Theatre : Národní divadlo, sezona 2003/04 : Théâtre National. Praha: Gallery, 2005. ISBN 80-860-1090-2.

MIKULOVÁ, Iva a Marcel SLADKOWSKI. Městské divadlo Zlín: 70 sezon. Zlín: Městské divadlo, 2015. ISBN 978-80-260-8778-6.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Starověká nástěnná malba (BROCKETT, Oscar G. Dějiny divadla. 8. vydání v Prentice Hall Inc. Divadelní ústav, Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 978-80-7106-576-0, s. 19).....	9
Obrázek 2: Antické vyobrazení hry (BROCKETT, Oscar G. Dějiny divadla. 8. vydání v Prentice Hall Inc. Divadelní ústav, Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 978-80-7106-576-0, s. 62).....	10
Obrázek 3: Postava z renesanční hry (BROCKETT, (Oscar G. Dějiny divadla. 8. vydání v Prentice Hall Inc. Divadelní ústav, Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 978-80-7106-576-0, s. 180).....	11
Obrázek 4: Iustrace (BROCKETT, Oscar G. Dějiny divadla. 8. vydání v Prentice Hall Inc. Divadelní ústav, Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 978-80-7106-576-0, s. 151).....	12
Obrázek 5: BROCKETT, Oscar G. Dějiny divadla. 8. vydání v Prentice Hall Inc. Divadelní ústav, Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 978-80-7106-576-0, s.	13
Obrázek 6: Jules Cheret – plakát zpracovaný technikou litografie	(http://www)
Obrázek 7: Tanečnice Jan Avrilová (Graphic arts: Die Grafik in der Kunst = Grafische Kunsten = Artes Gráficas. Florence: Scala, c2010. ISBN 978-888-1178-209, s. 129).....	16
Obrázek 8: Job (https://www.wikiart.org/en/alphonse-mucha/job-1896)	17
Obrázek 9: Studie k nástěnné malbě Tragédie v Německém divadle v New Yorku, Alfons Mucha, 1908(BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7, s. 13).....	17
Obrázek 10: Francouzská divadelní herečka Sarah Bernhardt, autor fotografie – Nadar (ANG, Tom. Fotografie: velké obrazové dějiny. Praha: Knižní klub, 2015. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5018-2).....	20
Obrázek 11: Baletky u tyče, francouzský impresionista Edgar Degas, 1900	(http://www)
Obrázek 12: Tanečnice baletu, francouzský fotograf Robert Demachy, 1904 (https://www.etsy.com/listing/224489126/robert-demachy-photo-behind-the-scenes)	21
Obrázek 13: Tanečnice, bromolejomalba, František Drtikol, 1914 (BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7, s. 8).....	21

Obrázek 14: Hodina lásky, režie Josef Topol, autor fotografie – Josef Koudelka, Divadlo Za branou, 1968	(http://ceska
Obrázek 15: Tartuffe, režie Miloš Hynšt, autor fotografie Jaroslav Krejčí, 1974 (KREJČÍ, Jaroslav. Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana. 508. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-148-1, s. 249).....	28
Obrázek 16: Setkání s Alfrédem Radokem při zkoušce na Kafkův Proces (KREJČÍ, Jaroslav. Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana. 508. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-148-1, s. 303).....	28
Obrázek 17: Am a Ea, Dáša Bláhová a Bolek Polívka, autor snímku – Jef Kratochvil, 1975 (KRATOCHVIL, Jef. SVÍTÁNÍ, hvězdy na Provázku. Brno: JOTA, 2004. ISBN 80-7217-252-2, s. 14)	29
Obrázek 18: J. A. Pitínský, autor snímku – Jef Kratochvil, 1989 (KRATOCHVIL, Jef. SVÍTÁNÍ, hvězdy na Provázku. Brno: JOTA, 2004. ISBN 80-7217-252-2, s. 14)	29
Obrázek 19: Christopher Hampson se souborem baletu, Giselle, autor snímku – Viktor Kronbauer (KRONBAUER, Viktor. Viktor Kronbauer: the National Theatre : Národní divadlo, sezona 2003/04 : Théâtre National. Praha: Gallery, 2005. ISBN 80-860-1090-2, s. 35)	30
Obrázek 20: Pavel Smrž (nábytkář), autor fotografií Viktor Kronbauer (KRONBAUER, Viktor. Viktor Kronbauer: the National Theatre : Národní divadlo, sezona 2003/04 : Théâtre National. Praha: Gallery, 2005. ISBN 80- 860-1090-2, s. 107)	31
Obrázek 21: Petr Kofroň, autor fotografií Viktor Kronbauer (KRONBAUER, Viktor. Viktor Kronbauer: the National Theatre : Národní divadlo, sezona 2003/04 : Théâtre National. Praha: Gallery, 2005. ISBN 80-860-1090-2, s. 129).....	32
Obrázek 22: Fotografie zachycující průběh výstavby Divadla pracujících, autorem fotografie – Jan Regal, 1965 (soukromý archiv Jana Regala).....	34
Obrázek 23: Fotografie nového foyeru, autorem fotografie – Jan Regal, 1967 (archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně)	35
Obrázek 24: Inscenace Tarelkinova smrt, zleva Steva Maršálek, Jiří Maršálek, Zdeněk Hradilák, autor fotografie Jan Regal, 1969 (z knihy 50 let Městského divadla Zlína)	36

Obrázek 25: Macbeth, Jana Hliňáková a Zdeněk Hradilák, autor fotografie Jan Regal, 1967 (MIKULOVÁ, Iva a Marcel SLADKOWSKI. Městské divadlo Zlín: 70 sezon. Zlín: Městské divadlo, 2015. ISBN 978-80-260-8778-6, s. 59)	43
Obrázek 26: Divadelní plakát, fotograf Jan Regal, výtvarník Josef Ruszelák, 1973 (z připravované knihy Josefa Ruszeláka)	44
Obrázek 27: Antigona, Ondřej Mikulášek, František Nedbal, Marcela Večeřová, autor fotografie – Jan Regal, 1989 (MIKULOVÁ, Iva a Marcel SLADKOWSKI. Městské divadlo Zlín: 70 sezon. Zlín: Městské divadlo, 2015. ISBN 978-80-260-8778-6, s. 139).....	45
Obrázek 28: Šumař na střeše, režie Dodo Gombár, autor fotografie – Dalibor Glück, 2004 (archiv MDZ)	46
Obrázek 29: Kalendář MDZ, autorem fotografií – inspicient Petr Lukáš, 2017	50