

TSUNAMI

02

18
9
2020



Linda Straub
a Philipp Schenker →
Udílení Poct za
alternativní umění



Zpravodaj festivalu ...příští vlna/next wave...

Poslední slova

V

čera jsem prožil svůj nejdelší happy end v životě. Měl být věčný, naštěstí zůstalo jen u dlouhých minut. Myslím, že naštěstí nejen pro mě, ale i pro zhruba stovku návštěvníků premiéry projektu Depresivních dětí toužících po penězích (a skalpu nevinného kritika) *Happy end v hotelu Chateau Switzerland*, kteří museli tyto dlouhé minuty sledovat moje přirození

máčejí se v hořčici. Někdo by řekl, že jsem musel umřít studem. Inu, příjemně mi nebylo, ale cosi mi říká, že umírání asi příjemné nebude nikdy, ať si Platón říká, co chce. Ostatně stát (anebo v mém případě ležet s rozcapenýma nohama a hořčicí na moudří) na jevišti se asi vždycky bude rovnat malé smrti. Něco v člověku musí umřít, aby se mohl odhalit a stát se někým jiným a život někoho jiného prožít. Inu, nejsem herec, ale západní společnost se za dobu, co si říká západní, posunula o stupínek v žebříčku řekněme „denaturizace“, odpřirození (už jsme u toho zase) výš. Nahotu a bolest jsme odsunuli z veřejného života kamsi na okraj, odkud se tedy nahota znovu pokoutně vrací,

byť v pokřivené podobě marketingu a pornografie. Naháče ve frontě na rohlík v bille ale jen tak nepotkáte. A potkáte-li, vemte jed na to, že do pár minut ho zpacifikuje ochranka a policie. Bolest tak často spjatá se smrtí se zavírá do nemocnic a hospiců, takže není permanentně na očích dětem v domácnosti a ty si odnášejí poznání, že všechno přirozené, nahota a smrt, nepatří mezi lidi. Dnes večer bude poctěn Ján Sedal, který zakusil bolest jako málo kdo a nyní zakusí i „nahotu“, když si pozve diváky k sobě domů, ke své bolesti. S tímto vědomím nelze na jevišti umřít studem za hořčici v klíně.

Dominik Melichar

Pocty festivalu ...příští vlna/next wave... byly vysloveny:

po Jiřím Dobešovi a Zdeňku Závodném (2003), Občanském sdružení MOTUS (2004), Petru Bergmannovi (2005), Divadle Continuo (2006), Romanu Černíkovi a Evě Ichové (2007), Frantovi Sádroví a Tomáši Lorenzu Zdenkovi (2008), Janu Horákovi (2009), Davidu Mírkovi (2010), Stanislavu Bohadloví (2011), Jiřímu Sulženkovi s Davidem Kašparem (2012), Ewanu McLarenovi a občanskému sdružení Mezery (2013), týmu Staré Arény (2014), týmu Perly ve Vraném nad Vltavou (2015), spolku Jiné jeviště (2016), Divadlu X10 (2017), Přemyslu Burešovi a Absintovém klubu Les (2018) a Spolku Iniciativa pro Invalidovnu (2019)

Po Nině Vangeli (2003), Tatjaně Lazorákové a Janu Roubalovi (2004), Vlastě Smolákové (2005), Josefu Kovalukovi (2006), Ondřeji Cihlářovi (2007), Michale Pohořelé (2008), Petru Minaříkovi a Pavlu Řehoříkovi (2009), Vojtěchu Varyšovi (2010), Bořivoji Srbovi (2011), Petru Vášovi (2012), Janu Dvořákovi (2013), Tomáši Žížkovi a Radoslavě Schmelzové (2014), Ctiboru Turbovi (2015), Miloslavu Klímovi (2016), Janu Motalovi (2017), Kolektivní autorů (Andrej Ďurík, Jan Fri, Lenka Jehlíková, Barbora Příhodová, Matěj Samec, Dragan Stojevski, Lucia Škandíková, Daniel Špinar a Marie Zdeňková) (2018) a S.d.Ch (2019)

v kategorii

PRODUKČNÍ POČIN ROKU

**dramaturgovi
Karlů Kratochvílovi
a producentovi Jakubu
Vedralovi**

za projekt Art Parking v Pražské tržnici, protože se v době jarní koronakrizy snažili nenechat padnout živé umění a zprostředkovali ho alespoň motoristům.

v kategorii

PUBLIKAČNÍ ČIN ROKU

**zakladatelům Nadivadla,
divadelním katům
a kritikům Vladimíru
Mikulkovi, Jakubu Škorpilovi
a Martinu J. Švejdrovi**

za jazykovou a stylistickou vytříbenost a názorovou razantnost, které jsou dnes ve světě internetové divadelní publicistiky ojedinělé.

Po Martinu Heřmanu Frysovi (2003), Ridině Ahmedové (2004), Kabaretu Caligula (2005), Johaně Švarcové (2006), Pavlu Smolárikovi (2007), Janu Mockovi (2008), Jánú Mikušovi (2009), Jindřišce Křivánkové (2010), Divadlu D'EPOG (2011), Janě Kozubkové (2012), lamme Candlewickové (2013), Pavolu Serišovi (2014), Antonínu Brindovi (2015), Matěji Nytrovi (2016), Janě Orlové (2017), Kultu hanby (2018) a Ondřeji Štefaňákoví (2019)

v kategorii

OBJEV ROKU

tvůrčí skupině 8lidí

za projekty Press Paradox a La Moneda, kde mladí dramaturgové, režiséři a scénografové prokazují svérázný, hravý i intelektuální přístup ke společensky angažovanému divadlu, happeningu a (ne)herectví.

Po Tereze Georgievové (2003), Jiřím Jelínkovi (2004), Viliamu Doolomanském (2005), Miroslavu Bambuškoví (2006), Jiřím Adámkovi (2007), Janu Komárkovi (2008), Rostislavu Novákovi jr. (2009), Petru Boháčovi (2010), Adamu Halašovi (2011), Miloši Orsonu Štědroňovi (2012), Petru Macháčkovi (2013), Janu Malíkovi (2014), Štěpánu Kubišovi (2015), Jiřím Maryškovi (2016), Magdě Juránkové (2017), Karlu Kratochvílovi (2018) a Tomáši Vtípilovi (2019)

v kategorii

OSOBNOST ROKU

režisérovi a performerovi Jakubu Čermákovi

za vedení alternativní scény Venuše ve Švehlovce a uměleckého gangu Depresivní děti touží po penězích, za dlouholeté ohledávání a posouvání hranic českého divadla i za vyvrcholení těchto snah ve velképé imerzivní inscenaci Happy end v hotelu Chateau Switzerland.

Po Stefánii Thórs (2003), souborech Vosto5 (2004) a Krepsko (2005), Howardu Lotkerovi (2006), Viktorii Čermákové (2007), Petru Lantovi (2008), souboru Depresivní děti touží po penězích (2009), Janu Mockovi, Janu Hofmanovi a tvůrčímu týmu FKK (2010), Jiřím Sozanském (2011), Vilému a Lence Faltýnkovým (2012), Petru Boháčovi (2013), Ewě Zembok, Janě Hauskrechtové, Dominice Andraškové, Viktorii Čermákové, Matěji Samcovi (2014), Pavlu Zajíčkoví a tvůrčímu týmu inscenace Pustina (2015), tvůrčímu týmu Pomezí (2016), Ivanu Burajovi (2017), Apoleně Vanišové a Petru Krushovi (2018) a spolku Jedl (2019)

v kategorii

PROJEKT ROKU

herci, režiséru a básníkovi Jánu Sedalovi

za nezlomnou vůlí a za autorský projekt Vyplním šaty své tělem svým, který uvádí ve svém brněnském bytě, a společně s hudebníkem Tomášem Vtípilem tak demonstruje, že umění a setkávání je životu potřebné.

Po Ivanu Vyskočilovi (2003), Bořivoji Srbovi (2004), Janě Pilátové (2005), Evě Kröschlové (2006), Václavu Martincovi (2007), Evě Tálské (2008), Janu Schmidovi (2009), Ctiboru Turbovi (2010), Arnoštu Goldflamovi (2011), Bohdanu Holomí kovi (2012), Andreji Krobovi (2013), Hubertu Krejčím (2014), Karlu Makonjovi (2015), Petru Oslzlém (2016), Věře Ptáčkové (2017), Františku Derflerovi (2018) a Nině Vangelii (2019) —

veřejně vyslovujeme poctu osobnosti, již nazýváme

ŽIVOUcí POKLAD

poslednímu žijícímu fotografovi svého druhu, Viktoru Kronbauerovi

za jeho odhodlání divadlo poznat a porozumět mu a až pak ho zachytit, za jeho pojetí divadelní fotografie jako svébytného uměleckého díla i za jeho dlouholetou službu alternativním divadlům a divadelníkům.

Anketa Tsunami

Kdy a proč zemřelo divadlo?

03

Nikdy.

Adam Steinbauer,
režisér zrušeného představení Planu!



Viktora Kronbauera jsem měl příležitost osobně poznat v den, kdy byla křtěna čtyřsetstránková kniha *Divadelní fotografie* mapující jeho pět dekad na tomto poli. Během slavnostního večera v Divadle Viola před třemi lety jsem měl příležitost spatřit zvláštní komunitu, kterou tvořili rodina, přátelé, spolupracovníci, divadelníci i fanoušci tohoto dnes jedenasedmdesátiletého fotografa. Teprve později jsem zjistil, že Kronbauerova publikace představuje špičku ledovce jeho kariéry. Za každou nafotografovanou inscenací se skrývá příběh o lidech. Diskutovat s ním o jeho fotografiích a érách jeho práce lze přirovnat k pocitu dítěte, kterému někdo dovolil sníst všechna okénka adventního kalendáře najednou.



Foto: Irena Vodáková

Jsem infikovanéj divadlem

rozhovor s Viktorem Kronbauerem

Na vaši pracovnu dodnes vzpomíná řada pamětníků. V čem spočívalo její kouzlo?

Ta pracovna vznikla, když jsem nastoupil do Divadelního ústavu. Dostal jsem se tam díky České filharmonii, konkrétně přes dirigenta Václava Neumanna, kterej se znal s tehdejší ředitelkou Evou Soukupovou. Když jsem za ní přišel s kytičkou, protože bylo zrovna MDŽ, tak mi řekla: „No co mám s tebou dělat, už jsi tady, potřebuju tě, přece tě nevyhodím.“ Tak jsem tam zůstal a asi udělal dobře. Dostal jsem místnost 116, upravil jsem si ji k obrazu svému. Atmosféra toho prostoru, i když byl malinký, byla neopakovatelná, protože jsme se tam všichni scházeli. V té době jsem kouřil dýmky a pracovna byla propojená s chodbou. Čili když tam byl ráno cítit dým, lidi si říkali: „Hele, Viktor už je v práci.“ Všichni ke mně chodili na kafička, kouřit, pokecat si. Atmosféra, která v tehdejší divadelním ústavu byla, není zdaleka taková, jako je teď. Teď je to víc úřednický, tehdy to bylo domovský a překrásný. Vystřídala se tam spousta lidí a tak to trvalo až do doby, než jsem dostal z toho prostoru

výpověď. Naštěstí mi nabídli půdu, kterou jsem si zase udělal k obrazu svému. Dneska už to není ono, ale před deseti patnácti lety to tam žilo. Schody vrzaly sem a tam, dveře se netrhly — Chochola, Koudelka, Tonda Kratochvíl, tihle fotografičtí borci se tam pohybovali, o režisérech ani nemluví. Někdy jsem si před touhle společností říkal: „Jsem vůbec fotograf? Nejsem fotograf? Nevím.“ Fotograf je Bohdan Holomíček. Ten zdraví fotoaparátem, kdyby teď kolem nás prošel, máme z tohohle rozhovoru oba dvacet fotek.

Pracovny ale byly častým tématem vašich portrétů. V knize je zvlášť zdůrazněna pracovna vašeho učitele Jaroslava Krejčího.

O Jaroslava jsem zakopl někdy v téhle době. Ta pracovna byla u něj na Kampě ve Všehrdově 10. To místo bylo neopakovatelný. Byl to průchoďák, kde jsme zažili krásný i hrozný věci. Krejčího ateliér byl nádherná oáza, kam jsme se zašli, kde jsme bydleli. Tehdy jsem málo chodil

domů, moji ženu to trápilo, ale jinak to nešlo. Ta Čertovka byla ohromně silná. Díky Krejčímu jsem získal zkušenosti, za který jsem byl nesmírně vděčný. Dodneška mi strašně chybí. Žít s ním nebylo jednoduchý, on byl fakt rapl, ale já ho miloval. Jiní lidi z nás měli srandu, že jsme taková divná dvojice a já jeho poskok. Asi jsem i byl, jenže on byl zkrátka takhle silná osobnost. I když jsem základy fotografie získal úplně jinde, on mě spíš učil se dívat. Učil mě, jak pochopit rytmy v obraze, jak se chovat v divadle a hlavně triky. Já jsem z lékárenský rodiny, takže jsem tu chemii trochu ovládal. Spolu jsme míchali zázračný vývojky, ty fotografie pak byly takový zvláštní a měly svůj půvab. To byla naše forma přenesení negativního obrazu na pozitivní papír. I přesto, že to někteří nikdy nepochopili, protože ty fotografie nebyly vždycky ostrý. „Kivi, řekli mi, že ty fotografie jsou neovstrý. A ještě mi je propíchnaj špendlíkama,“ říkával Krejčí. Atmosféra u mě v pracovně byla jiná taky proto, že jsem byl o dvacet let mladší. V knize jsou moje fotografie Krejčího pracovny. Tu moji nafotografovala Irena Vodáková.

Krejčí mě naučil mít koncepci. Ta pro mě byla určující, i když jsme připravovali moji knihu. Když jsem přemýšlel o formátu, řekl jsem si, že by měla být diptychem ke Krejčího knize *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana*. Krejčí se v té své od začátku pustil rovnou do divadla. Já ji chtěl udělat tak, aby to byl můj příběh — že jsem z lékárnícké rodiny, herecké rodiny, co se mi přihodilo, jaký lidi mě ovlivnili a jak jsem se dostal k divadelní fotografii. U vstupu do téhle knížky je právě Jaroslav Krejčí a v určité části je fotografie, jak odchází Celetnou. Zbavuju se jeho osobnosti a začínám fotografovat barevným digitálem. Jednou na pavlači mi řekl režisér Honza Nebeský: „Viktore, už i Bohdan Holomíček fotografuje na ten digitál.“ Tam mi došlo, že jsem byl poslední, kterej se toho bál a stejně tak počítačů. Nakonec jsem zjistil, že kdybych byl blbej a neudělal bych to, tak bych se dneska neuzivil. Byla to dobrá cesta, ale zároveň dřina.

O vás je známo, že jste hudební maniak s velkým žánrovým záběrem. Jak se vyvíjel váš hudební vkus?

Odmalinka jsme poslouchali Radio Luxembourg. Měl jsem štěstí na známý v cizině, který mi posílali desky. Mám doma kolem tří metrů vinylů. Preferoval jsem Stouny před Beatles, Johna Mayalla, Hendrixe, Janis Joplin, Jethro Tull nebo Canned Heat. Chodil jsem na big beat. Mí kamarádi byli Radim Hladík, Vladimír Mišík a další. Chodili jsme do Sluníčka, do F-klubu i na Plastiky. V té době jsem byl lumpík. Big beat miluju dodneška. Mám doma několik kytar — gypsy a Les Pauly. Na ty si brnkám, ale moc to neumím. Spíš je to taková zábavička. Hodně se změnilo, když jsem se v roce 1968 seznámil se svojí ženou. Její maminka, moje tchyně, měla známý v Český filharmonii, a my tak začali chodit do Rudolfiny na koncerty. Ve filharmonii byl nějaký Bohumil Beníček, hrál na trombón a měl vedle sebe Nikona. Vždycky když nehrál, tak udělal cvak a díky tomu existuje taková malá knížka *Česká filharmonie* ve fotografii. Ta se mi ohromně líbila. Když byla filharmonie někde na cestách a vrátila se z Japonska nebo z Ameriky, tak přivezli spoustu whisky a my jsme často ani nedošli do sálu a spíš jsme pili a seznamovali se s lidmi kolem. Díky tomu jsem se stal osobním fotografem Václava Neumanna. Fotografoval jsem Libora Peška, Vladimíra Válka, Jiřího Bělohávků — tyhle borce. V Český filharmonii jsem byl jako fotograf profesionálně osm let, navíc mám nafotografovaných čtyřicet dvacet ročníků Pražských jar.

Přes filharmonii jsme se dostali ke klasice a pak už chyběl jen krok k opeře. K ní jsem se dostal přes německýho kulisáka „Láčiho“ z Drážďan. Díky němu jsem se dostal na znovuotevření Semperovy opery a byla to bomba. Když se zkoušel *Čarostřelec*, ukázalo se, že tam nemají fotografa. Nakonec jsem tam už stal čtyři sezony. Pak se díky Václavu Neumannovi objevila příležitost jet do

Vídně. Tak jsem na dvě sezony přijel a viděl všechny věci, co tam Neumann dělal, počínaje Rusalkou přes Janáčka až po Mahlera. Bylo nádherný bydlit ve Vídni, ale tyhle dveře se zavřely v den, kdy tam zemřel na hotelovém pokoji Václav Neumann. Tehdy jsem se rozhodl, že se budu věnovat jen divadlu a s hudbou končím. Drážďany se mi zavřely v době, kdy se mi narodily v Praze dvojčata, ty jsem tedy nemohl nechat.

Jak moc se změnil přístup režisérů ke zkouškám a k pouštění fotografů?

Dřív to nebyl takový problém. Dneska už je to jinak. Protože mám, myslím si, docela jméno, tak mě do divadla ve většině případů pustí. Ale kdybych byl někde v tramtárii, tak si myslím, že by to bylo jinak.

Celej život jsem měl obrovský štěstí na lidi, který jsem potkal. A vlastně všichni byli osobnosti. V osmdesátých letech a začátkem devadesátých jste šel do divadla a takhle se trásl. Měl jsem to štěstí, že jsem žil v době, kdy bylo divadlo nádherný. Miloval jsem ho a musel jsem s ním být každé den. Dramaturgicky se dělaly úžasné věci. Měl jsem to štěstí být skoro sedm let v Divadle Na zábradlí s režisérem Janem Grossmanem. Alfréda Radoka jsem sice nezažil, ale mohl jsem sledovat práci jeho syna Davida. Stejně tak další — Luboše Pistoria, Ladislava Vymětala. To byli borci, od kterých jsem se toho spoustu naučil.

Ta doba byla divná, ale přestože tehdy režiséři nemohli dělat divadlo takový, jaký chtěli, i tak ho dělali krásný. Dneska můžou a nedělají. Mám na to jediné vysvětlení, že se asi krásný věci dějí v nesvoobodě. Pamatuju si, když musel dělat Grossman v Divadle S. K. Neumanna takovou idiotskou hru. Jmenovalo se to *Garáže*. Dostal to za trest potom, co se vrátil z Chebu. Tu hru napsal nějaký Braginskij a byla naprosto debilní. Jenže Grossman ji vystříhl tak skvostně, že se na to pomalu nešlo dostat. Věra Ptáčková o ní dokonce chtěla mít celou knihu.

Z množství režisérů, kterým jste se v knize věnoval, vyčnívá práce Jana Nebeského. V čem je pro vás tenhle režisér tak poutavý?

Zase to bylo o tom, že jsem měl kliku na lidi. Editorka mé knihy Denisa Šťastná mi dala volnou ruku na to dát do knihy práce lidí, který mám rád. Honzu znám od té doby, co jsem fotografoval jeho první velký představení, tím byly Ibsenovy *Přízraky* u Neumannů. Pamatuju si ho tak, jak je zachycený na portrétu, co je i v knize. Vypadá tam s knírem trochu jako lumpík nebo spíš koňský handlíř. Ty jeho *Přízraky* byly geniální. Svoji prací tak nějak vyčníval mezi těma ostatníma. Navíc v poslední době si vybírá zvláštní literaturu, která je ohromně chytrá a pěkná. Vzniká tak z toho divadelní tvar, kterej mě nesmírně přitahuje. Nevystudoval

jsem divadelní vědu a nemůžu ho hodnotit odborně. Na to jsou tu jiní, kteří by ho měli rozebírat. Ovšem dělat rozbor Honzy Nebeského je mimořádně těžký.

Sám třeba často mluvím nespisovně a občas i sprostě, ale Honzu jsem snad nikdy neslyšel použít vulgarismus. Pamatuju si, že jednou něco zkoušel ve Stavovském divadle. Měl tam na forbině svůj džbáněček bílého vína, popíjel skleničku. A na jednou zaklepal a řekl: „Prosil bych všechny na forbinu, abyste nastoupili, i paní vrátná, osvětlovači, technici, chci vám něco sdělit.“ Ted' se tam všichni seběhli, já jsem stál jak Lotova žena s fotoaparátem v ruce. Tu fotografii nemám, protože tehdy spoušť ani nešla zmáčknout. Možná je ale dobře, že ji nemám. Přihodilo se totiž něco „beze slov“ potom, co on řekl: „Právě jsem se dozvěděl, že zemřel pan Radovan Lukavský. Pojďme držet minutu ticha a pomodleme se.“ Honza Nebeský je nebeský. Takhle nějak bych ho vystihl. On je ohromně chytrý, sečtělý, má toho hodně za sebou. Ale zároveň je mi s ním lidsky dobře.

Na druhou stranu, není to jediný režisér, se kterým jste spolupracoval dlouhodobě. Zvlášť detailně jste se v knize věnoval režiséru Vladimíru Morávkovi.

Vladimír je režisér, který patří mezi mé oblíbence. Bohužel jsem se s ním dlouho neviděl. Občas mi zvedne telefon. Rád bych s ním zase někdy pracoval. Občas, když byl prudkej na lidi, tak jsem musel odejít, abych u toho nebyl. Abych ho měl pořád rád. Jeho stylem bylo, že potom za tím člověkem přišel a dělal z něj hollywoodskou hvězdu: „Ty si úžasnej, ted' je to vono.“ Zase jsem pochopil, že tohle byla součást jeho metody. To samý dělal i Miroslav Macháček. On to popravdě někdy dělal i Grossman. To málokdo ví. Všimněte si ale, že lidi, kteří prošli Morávkem, mají všichni angažmá a všichni jsou úspěšní a výborní. Kolik talentů objevil, v tomhle je geniální.

Ještě s ním mám jednu zajímavou zkušenost. Potom, co jsem ovdověl, se mi vůbec nechtělo mezi lidi. Moje žena umřela na Silvestra a poprvé od té doby jsem šel do divadla někdy v únoru. Vladimír tou dobou zkoušel *Ze života hmyzu* a já jsem jel do Brna na noční zkoušení. Tam mě zase ohromným způsobem dojal, kdy jsem musel jít za ním, pohladit ho a říct: „Vladimíre, tys mě zase dostal a já zase bulim.“ Začínalo to tak, že jsme přišli do sálu, tam byl praktikábl a na něm ležel kokon. Ke konci hry se najednou začne hýbat a rozbalovat. A říká: „Já se rodím, já se rodím, já se rodím,“ načež z toho vyleze nádherná úplně nahá holka, ale pozor, ani ne na sekundu. Jepičí život. Ona si zažila krásu pouze na moment. To mě hodně zasáhlo. Ten večer jsem byl takovej smutnej a přemýšlel o životě a smrti, jak je to všechno pomíjivý. Vladimír věděl, co se mi přihodilo. Sedl si ke mně, vzal mě kolem ramen a hodinu jsme si povídali do uší krásný



Foto: Irena Vodáková

věty a tím mě zklidnil. Na tyhle věci se nezapomíná. Myslím, že ten svůj konec v Huse na provázku si nezasloužil už jenom proto, že je to dobrý režisér. Na žádný jeho inscenaci jsem se nikdy nenudil. Je ho plno, je expresivní. Nikdy jsem z toho, co vytvořil, nebyl otrávenej, vždycky jsem si to užil.

Vím, že někteří herci ho nesnáší. Ačkoliv jsem do Husy jezdil léta, od té doby, co Morávek odešel, jsem tam nebyl. Fotografování *Sta roků kobry* byla ohromně zajímavá zkušenost.

Když jsem v roce 1968 chodil na strojní průmyslovku, dělal jsem reparát z ruštiny a propadl jsem. Můj otec trval na tom, že tu školu musím dodělat, abych měl aspoň nějaký vzdělání, a zařídil mi člověka na doučování ruštiny. Ten pán toho moc neuměl, ale měl tam spoustu ruský literatury a seznamoval mě s Čechovem, Dostojevským, Puškinem, Bulgakovem a dalšími autory. A tuhle literaturu jsem měl fakt načtenou. Na provázku se hodně pařilo a probíhala spousta nočních zkoušek. Jednou jsme tam všichni seděli asi ve čtyři hodiny ráno a já povídám: „Měl bych takovou otázku — Proč se to jmenuje sto roků kobry?“ A najednou byli všichni ticho a Morávek říká: „To je jednoduchý, já když jsem poprvé četl Dostojevského, tak jsem tu knížku nemohl odložit, byl v horečkách, jako když mě uštkne had.“ A protože jsem s Vlastou Smolákovou v tom Rusku byl a hodně toho projel, tak jsem to chápal. V téhle literatuře je něco jinak, ona je tak nějak plná. Ačkoliv teď mě vlastně napadá, že nevím, proč je to sto roků.

Je ještě nějaká literatura, která má pro vás tyhle aspekty?

Rozhodně je tu ještě jeden spisovatel, Jaroslav Seifert, u něhož jsem nedávno pochopil, proč dostal Nobelovu cenu. Když moje žena umírala ve špitále, tak mě poprosila, abych jí přinesl nějakou knížku a četl. Ptal jsem se: „Co bys chtěla?“ Moje žena byla sečtělá, já jsem proti ní břídil. Knihovnu jsme měli narvanou, že ty knížky nebylo kam dávat. „Víš co, přines mi *Všecky krásy světa*.“ A když v deset hodin večer usnula, nedal

jsem si tam záložku, jenom jsem tu knihu zavřel. Odjel jsem domů. Další den jsem ji otevřel jinde a ona byla všude výborná.

Jak vznikly vaše každoroční semináře na festivalu DIVADLO v Plzni?

Ten nápad vznikl poté, co Jaroslava Krejčího vyhodili z FAMU. Za ním na Čertovku pak často chodili jeho žáci a přemýšleli jsme, jak některé techniky a triky předávat dál. Spojili jsme síly s Jaroslavem Prokopem, kterej dělal oficiálního fotografa pro plzeňské festival. Prokop fotografoval divadla a já s Jaroslavem Krejčím jsme dělali workshopy. Ale už v té době jsme tam měli dalšího člena a tím byl Honza Regál. Díky němu nám půjčili laboratoře ve starém divadle v Plzni a Honza ty fotografie zvětšoval na papír třicet na čtyřicet, pěkně černobílý na kolíčky. A ty se pak hodnotily. Potom, co Krejčí zemřel, někoho napadlo, jestli by to po něm nepřevzal Josef Ptáček, kterej na to kývnul. Letos už je třiaadvacátý ročník. Nevím, jestli pozítří odjedeme, ale snad jo. Vždycky je tam deset lidí a je tam finanční limit. Tuhle cestou bych chtěl velmi poděkovat festivalu, obzvláště Honzovi Buriánovi a spol., že jim na nás pořád záleží. Protože si myslím, že tohle řemeslo patří do škol. To, že se to neučí, je špatně.

Fotografoval jste premiéru první porevoluční Libuše v Národním divadle. Jak na ty časy vzpomínáte?

Na tyhle události mám vzpomínky krásný. Mimo jiné jsem vůbec netušil, že jsem se s Vendou Havlem vídal dlouho předtím a sedával s ním u jednoho stolu. Moje teta Jarmila Kronbauerová, herečka Národního divadla, totiž bydlela v Gorazdově ulici, která je souběžná s nábřežím, kde bydlel on. Vždycky když byl Havel se psem venku na procházce, tak se stavil v hospodě Na Rybárně. No a já byl v té hospodě v podstatě štampgast. O tom, že je to Václav Havel jsem tehdy neměl nejmenší ponětí. Osobně nás představili až

v Divadle Na zábradlí, když jsem tam chodil za Grossmanem. V ten večer, kdy měla premiéru *Libuše*, jsem se připravil tak, abych dobře viděl na prezidentskou lož, a předpokládal jsem, že tam bude Olinka s Vendou. Nějaká ochranka tam byla, ale s tou dnešní se to nedalo srovnávat. Ten večer vznikly dvě série velmi podobných fotografií, protože jsem netušil, že kousek pode mnou stojí Krejčí a fotografuje to samý. Olinka Havlová zjevně na tyhle opery moc nebyla, tak v půlce odešla a Venda tam zůstal roztomile opuštěn.

Slyšel jsem, že vaše slavná fotografie Karla Dobrého ze Dne opričníka nevznikala na regulérní repríze.

Je to tak. Karel Dobrý je nádherný zvíře. Tu inscenaci jsem se pokoušel dvakrát fotografovat s diváky, ale moc se nepovedly. Když jsem se pak dostal na zkoušku, zeptal se mě Karel: „Hele, chceš to celý v ruštině?“ Já povídám: „Chci.“ A on to jel bezchybně celý rusky. Myslím, že se to promítlo i do těch fotografií.

Jak probíhalo portrétování Otomara Krejčího?

Kdybych dělal někdy knihu portrétů, Krejčovi bych dal daleko víc prostoru. Oni bydleli s Marií Tomášovou ve vile v Kobylisích, je to taková zajímavá kostka. Krejča byl další z geniálních režisérů. On byl schopnej se na divadle zaseknout na jedny minuty, kterou pak zkoušel třeba půl dne, aby to bylo perfektní. Co bylo nádherný, bylo to, že jsem si vždycky přál dostat se k těmhle režisérům domů. A občas se mi to i poštěstilo. Například u Grossmana s Marií Málkovou vznikaly neskutečné historky. Některý z nich nemůžu dokonce ani vyprávět. U Krejčí to byly velmi citlivé návštěvy. Paní Tomášová se o něj krásně starala, my jsme si povídali a ona byla v pozadí, jenom poslouchala napůl zúčastněna. Když jsme pak s Denisou z toho štosu fotografií vybírali tři do knihy, hledali jsme takový, který ho charakterizují nejlíp. A to je právě ten jeho malej

odraz v zrcadle a ruka s hůlkou. Tedy tak, aby to byla výpověď o jeho stáří, o jeho pokoře a u Mařky, jak jsme paní Tomášové říkali, jakým způsobem představovala jeho securitas. Byla to krásná zkušenost.

Ve své práci jste velmi detailně zachytil éru Divadla Komedie za Dušana D. Pařízka a Davida Jařaba. Jak na ni dnes s odstupem vzpomínáte?

To byla krásná doba. Davida (nebo Dýdýho, jak mu říkám) si pamatuju od doby, kdy skončil školu. Byl to mimořádně silnej ročník. Ta éra Komédie s ním byla šílená, ale zároveň nádherná. On se potom seznámil s Kamilou, která mu tam původně dělala kostýmy, potom začala mačkat i spoušť fotoaparátu a myslím si, že nedělala špatný fotografie. S Dýdým jsme plánovali, že ke každé výstavě budeme dělat pět až osm velkoformátových fotografií z nově inscenace. Nakonec z toho sešlo, protože na to nebyly prachy. Potom tam naskočil David Jařab, kterého jsem ze začátku tak intenzivně nesledoval a musím říct, že z mé strany šlo o obrovskou chybu nemapovat ho od začátku. Ačkoli měl každé jiné poetiku, byly to všechno silné inscenace. Pařízek vyrůstal v Německu a vliv jeho táty je tam obrovské a samozřejmě je i ovlivněnej tou německou přesností, kdy se otevře opona a všechno je tam dokonalý. Třeba když dělal Bernhardovy *Starý mistry*, svítil to jedním projektorem a stínohra tam hrála velkou roli. Měl to vymyšlený dokonale.

Jak vnímáte nejmladší generaci našich režisérů.

Zamiloval jsem se do Venuše ve Švehlovce. Je to úžasný prostor a ty věci, co tam vznikají, mě baví. Sestupujete do sálu v nějakým stavu a odcházíte ve stavu úplně jiným.

Čím se má fotit divadlo, pokud jde o techniku?

První fotoaparát, se kterým jsem začínal, byl Asahi Pentax Spotmatic. V první řadě je pro mě důležitý, aby byl fotoaparát tichý, zadruhý aby hodně vydržel, protože je tam prach a bordel. A do třetice musí být rychlejší. Potom jsem měl nějaký Nikony, ty ovšem dělaly hluk, takže s nimi šlo fotit jenom na zkouškách. Proto jsem se vrátil zpátky k Pentaxu. Hlasitost těch fotoaparátů byla velkým problémem, takže třeba u opery šlo zmáčknout spoušť jen u forte. Dneska používám už jen dva typy fotoaparátů. Všechny zrcadlovky jsem opustil, protože zkrátka dělají hluk. Momentálně jsem v profesionálním týmu Fujifilmu, takže mám Fuji fotoaparáty a pak ikonu všech ikon. Byla na začátku novinářská fotografie a prožila si spoustu historických událostí a do dneška je vynikající a obrazově bezkonkurenční, a to je Leica. Je tichá, ale je s ní ten problém, že vyžaduje znalost řemesla, kombinaci času, clony, případně ISO a je k ní potřeba naprostá soustředěnost. Ale když to děláte padesát let, tak už vás jen tak něco nepřekvapí.

Dovedete si ještě užít divadlo bez fotoaparátu v ruce?

Já do divadla bez fotoaparátu nemůžu a ani nechodím. Mě když se někdo zeptá, čím si vydělávám, tak mu říkám, že jenom prstem. Jak říkal Krejčí, já jsem infikovanéj divadlem a potřebuju ho. O to větší pro mě bylo utrpení, když jsem teď na něj čtyři měsíce nemohl. Bylo to pro mě těžký. Jsem člověk, co chce chodit mezi lidí, miluju lidi, chci mezi lidí, a to najednou nešlo. Mrzí mě to moc, stalo se tu něco, co se stát nemělo.

Jak jste to vyřešil?

Fotografoval jsem krajiny a byl jsem na Slovensku v místech, kde vychovává čtyřicetiletý cikán problematický děti. Je tam ústav, kde on sám vyrůstal, udělal si nějaký vzdělání a teď tam pracuje. Mám z toho reportáž. Strávil jsem tam s ním měsíc a vznikly z toho fotografie, ze kterejch naskakuje husí kůže. Jenom z toho by byla kniha jako bejk. Jeho ventilem je obrovské sad na Myjavě, kde pálí slivky. Nádherný člověk to je. Kdybych dělal portrétní knihu, tak na titulu budou jeho ruce nebo obličej.

Ptal se Otto Linhart



Jaroslav Krejčí (vlevo) a Viktor Kronbauer, foto: Irena Vodáková

Ján Sedal

07

Ján Sedal utrpěl ve svých 70 letech téměř smrtelný úraz mozku, který si vyžádal několik velmi náročných operací. Tato událost přerušila Sedalovu aktivní uměleckou tvorbu a na půl roku jej zcela vyřadila z běžného života. Přes velmi negativní predikce možného návratu do alespoň trochu soběstačného života se Sedalovi se zapnutí sobě vlastní podařilo znovu se naučit běžným úkonům, znovu se naučit komunikovat a konečně se vrátit zpět do

svého brněnského bytu a k relativně normálnímu životu. Postupem času se Sedal rozhodl tíživou situaci a společenskou izolaci překonat tvorbou nového autorského díla, které připravil jako bytové divadlo. Celoroční intenzivní příprava byla završena premiérou a plánem na kontinuální uvádění v podobě repríz. Dílo bylo produkčně a dramaturgicky zaštitěno platformou Terén, třetí scénou Centra experimentálního divadla, příspěvkové organizace. Sedalova inscenace

je vedle svých kvalit jakožto velmi pečlivě komponované scénické dílo unikátní i příběhem svého vzniku — je mimořádnou zprávou o návratu umělce ke své životní profesi, o schopnosti překonat a umělecky transformovat zásadní životní zkušenost, o touze a potřebě mezilidského setkávání jako manifestaci divadelního umění obecně.

Matyáš Dlab

Program

Pátek 18. září

Divadlo Komedie
(Holečkova 106/10, Praha 5)

- 19.30** Udílení Poct za alternativní umění — moderuje Linda Straub a Philipp Schenker

Sobota 19. září

Divadlo Komedie
(Holečkova 106/10, Praha 5)

- 14.00** Krutý krtek: Vietnamské pohádky **PREMIÉRA**

- 16.00, 16.30, 17.00 a 22.00**
Jana Orlová: Smrt divadla!?

- ~~**18.00**~~ Divadelní studio-Periférie: Planu! 

- 19.00** Elena Pecenová: fimbriae attachment / performance / 2020 **PREMIÉRA**

- 20.30** S.d.Ch.: Tutáč na Tenerife **PREMIÉRA**

Bývalý klášter svatého Gabriela na Smíchově (Holečkova 106/10, Praha 5)

- 19.00** Depresivní děti touží po penězích: Happy end v hotelu Chateau Switzerland

Neděle 20. září

Vltava (za druhým a třetím pilířem Karlova mostu od Staroměstského náměstí)

- 14.00, 15.00, 16.00**
Krutý krtek: Suché konstatování **PREMIÉRA**

Bývalý klášter svatého Gabriela na Smíchově (Holečkova 106/10, Praha 5)

- 19.00** Depresivní děti touží po penězích: Happy end v hotelu Chateau Switzerland

Hotel Opera

- 20.00** Karina Kottová, Tomáš Pospiszyl, Matěj Samec: Svět, v němž žijeme? **PREMIÉRA**

Pondělí 21. září

Vltava (za druhým a třetím pilířem Karlova mostu od Staroměstského náměstí)

- 14.00, 15.00, 16.00**
Krutý krtek: Suché konstatování

Ponec — divadlo pro tanec

- 20.00** Michal Záhora: Obrat konce **PREMIÉRA**

Úterý 22. září

Skautský institut na Staromáku

- 19.00** Vanda Kavková: Vývar

Hotel Opera

- 20.00** Karina Kottová, Tomáš Pospiszyl, Matěj Samec: Svět, v němž žijeme?

Ponec — divadlo pro tanec
(Husitská 24A/899, Praha)

- 20.00** Michal Záhora: Obrat konce

Středa 23. září

Studio Paměť

- 19.30** The Pau (koncert)

Čtvrtek 24. září

Ateliér ve Vysočanech
(Holečkova 106/10, Praha 5)

- 19.00** Tváře Pekla (vernisáž výstavy maleb a kreseb Adriana Kukala)

- 20.00** Petr Krusha: Průvodce peklem_ Lido di Dante **PREMIÉRA**

Hotel Opera

- 20.00** Karina Kottová, Tomáš Pospiszyl, Matěj Samec: Svět, v němž žijeme?žijeme?

Pátek 25. září

Divadlo X10

- 18.00** Spielraum Kollektiv: Recyquiém — Pohřeb plastové láhve **PREMIÉRA**

- 20.00** Pohřební kapela (koncert)

Hotel Opera

- 20.00** Karina Kottová, Tomáš Pospiszyl, Matěj Samec: Svět, v němž žijeme?

Sobota 26. září

Ateliér ve Vysočanech
(Holečkova 106/10, Praha 5)

- 20.00** Petr Krusha: Průvodce peklem_ Lido di Dante

Neděle 27. září

Bytové divadlo v Brně (Odjezd z Prahy Hl. n. v 15.20, návrat ve 23.15)

- 18.30** Ján Sedal: Vyplním šaty své tělem svým

Hotel Opera

- 20.00** Karina Kottová, Tomáš Pospiszyl, Matěj Samec: Svět, v němž žijeme?

ZA PODPORY



MINISTERSTVO
KULTURY



Dopravní podnik
hlavního města Prahy



B | R | N | O

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



PROSTORY



Dramaturgie a koncepce: Lenka Dombrovská, produkce: Oskar Hulec, PR a guestservis: Anna Černá,

Tsunami: Dominik Melichar, Grafický design a sazba: Petr Kněžek, Ilustrace: Elena Pecenová, Tisk: KudlaWerkstatt/Roleta39

Festival pořádá z. s. Příkladí vlna za podpory Ministerstva kultury ČR, Hlavního města Prahy a Dopravních podniků Praha.

www.nextwave.cz

