

Zde patří oficiální zadání diplomové práce.

Tato strana se ze šablony netiskne. Je to výstup z IS STAG

Abstrakt – čeština

Na následujících stranách a v obrazové příloze bych Vás ráda seznámila s mou bakalářskou prací – Historie a vývoj divadelního plakátu. Snažila jsem se co nejlépe popsat historický vývoj divadelního plakátu, vystihnout tehdejší dobovou atmosféru, seznámit se z osobnostmi výtvarného umění, které do vývoje plakátu neodmyslitelně patří. Neopomenula jsem ani dnešní osobnosti pohybující se v oblasti grafického designu a další druhy plakátů. Současně jsem sledovala jejich charakteristiku i vliv na člověka a jeho okolí.

In english – abstrakt

On the following pages and in the picture supplement I would like to acquaint you with my bachelor work - Theatre-poster history and development. I tried as best as possible describe a history of theatre posters, then period atmosphere and become acquainted with influential persons, who essential come under development of theatre-poster. I didn't leave out even big names of contemporary graphic design and another kinds of posters. At the same time I was exploring their characteristic and effect on a human being and surroundings.

„Plakát je sice jen kus papíru potisknutý barvou, ale jeho vizuální a informační forma může být tak silná, že Vás dokáže ovlivnit v rozhodnutí, změnit názor, pomoci a rozesmát. Je to kus papíru, který přežil všechny války, neshody mezi lidmi i kontinenty“.

OBSAH

OBSAH.....	4
ÚVOD.....	5 – 6
I. TEORETICKÁ ČÁST.....	7
2.0 POČÁTKY HISTORIE.....	8 -14
2.1 POROVNÁNÍ CHÉRETA / MUCHY / LAUTRECA.....	15
3.0 VÝZNAMNÉ OSOBNOSTI ČESKÉHO PLAKÁTU.....	16 - 22
3.1 ČESKÝ MODERNÍ PLAKÁT.....	23 - 25
3.2 OSVOBOZENÉ DIVADLO.....	26 - 28
3.3 NÁSTUP NOVÉ ZÁBAVY.....	29 - 31
4.0 POVÁLEČNÉ OSUDY PLAKÁTU.....	32 - 37
4.1 DNEŠNÍ OSOBNOSTI DIVADELNÍHO PLAKÁTU.....	38
4.2 EXKURZ DO SOUČASNÉHO PLAKÁTU.....	39 - 40
II. PRAKTICKÁ ČÁST.....	41
HISTORIE A VÝVOJ DIVADELNÍHO PLAKÁTU.....	42
ZÁVĚR	43
PODĚKOVÁNÍ.....	44
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	45
SEZNAM PŘÍLOH.....	46
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	47 - 48

ÚVOD

K mé bakalářské práci jsem si zvolila téma historie a vývoj divadelního plakátu.

Zajímají mě počátky plakátové historie a osobnosti výtvarného umění, které jsou s tímto tématem spojeny. Divadelní plakát mě zaujal více z hlediska vizuálního, jeho výtvarný vývoj, proměny, vliv na člověka, kulturní chápání a kulturu obecně, ale i jak byl plakát ovlivňován, například politickou, ekonomickou, válečnou či poválečnou situací, která byla, je a bude vždy propojena s výtvarným uměním a kulturním vyžitím obyvatelstva. Ráda bych zjistila způsoby, jak plakát dříve propagoval určité výrobky, budovy a módu. Které plakáty existovaly na počátku své éry, použití techniky a jaké druhy plakátů postupně vznikaly. Chtěla bych se něco dozvědět o autorech o jejich úspěších, technice, výtvarném charakteru a jaký měl plakát ohlas nebo zpětnou reakci u českého obyvatelstva. Zda plakát dokázal i v dřívější době šokovat.

Dostupnost literatury na toto téma je velmi malá, protože jí není napsáno mnoho. Je vypracováno několik výtvarných slovníků v kterých se objevují jména výtvarníků a jejich výtvarná část života, ale bez velkého zaměření na plakátovou tvorbu. Větší dostupnou literaturou je kniha Poselství ulice od Josefa Kroutvora z roku 1991, která popisuje situaci a vývoj plakátu a dějiny výtvarné kultury obecně.

Mým cílem bude proto napsat co nejvíce a co nejzajímavěji o dějinách divadelního plakátu, zaměřit se také na zajímavé historické události s tím spojené, seznámit se více s tvůrci Osvobozeného divadla a s výtvarníky, kterým byl divadelní plakát blízký a také neopomenout ve stručnosti jiné druhy plakátů. Budu se snažit popsat vývoj divadelního plakátu a snažit se vyhledat i doprovodný obrazový materiál z každého období.

Má bakalářská práce by měla být stručným přehledem v oblasti divadelního plakátu a měla by se zaměřovat na Prahu a pražskou kulturní scénu. Je to z důvodů dostupnosti materiálů a také proto, že Praha je kulturní a politickou mekkou České republiky a centrem výtvarné kultury. Praha je nejvíce spojena s osobnostmi, kulturním životem a také s politickými událostmi, které dějiny plakátu značnou měrou ovlivnily. Moravě se ráda budu věnovat ve své diplomové práci.

Práci bych ráda rozdělila do tří hlavních kapitol. V první kapitole se chci zabývat vznikem plakátu obecně, tzn. o osobnostech, které měli možnost se poprvé setkat s tímto druhem umění, o technice, jakou byl plakát tištěn a o hlavních událostech s plakátem spojených.

V druhé kapitole budu popisovat postupný vývoj, osobnosti, rozvoj a vliv plakátu na okolí. V poslední kapitole bych se ráda zmínila o vlivu plakátu na společnost, o charakteru doby, v které se nacházel a co bylo pro něho typické. Také bych opět neopomenula osobnosti z té doby a zajímavé události, které působily na vývoj plakátu a kulturní dění v české společnosti.

V dalších menších kapitolách chci také stručně napsat o Osvobozeném divadle, o vývoji nových plakátů a jejich funkci. V neposlední řadě se chci seznámit s nejmladší generací výtvarníků, kteří mají s plakátem nějaké zkušenosti.

Budu čerpat materiál přímo z pražského prostředí, tj. divadelní oddělení Národního muzea v Praze, Divadelní ústav Praha a také z výtvarných slovníků, divadelní historie, divadelních novin, internetu a knih z oblasti divadelního umění a z domluvených konzultací na toto téma.

I. TEORETICKÁ ČÁST

2.0 POČÁTKY HISTORIE PLAKÁTU

Na konci devatenáctého století se objevil plakát v ulicích Londýna. Stal se zcela novým informačním a dekorativním prvkem. „Plakát, jehož mimořádný společenský význam se datuje teprve od 19. století, patří dnes k nejnáročnějším úlohám typografického i uměleckého ztvárňování. Za předchůdce plakátů lze pokládat letáky, které jsou známy od 15. století a které dosahovaly velkých nákladů zejména za selských a náboženských válek. Již záhy se v nich spojovaly základní prvky plakátové skladby, totiž text a obraz“¹. Hned za krátkou dobu roku 1839 byla v Anglii založena první plakátovací společnost se zařizováním návěstních sloupů, jejichž vynálezcem byl berlínský knihtiskař E. Litfass, který si vynález nechal patentovat v Londýně již v roce 1824. To pomohlo k rychlému vzestupu propagace plakátové tvorby v rané době evropských velkoměst. V 60. letech 19. století totiž ještě převládaly afíše s textovým sdělením, které začaly využívat velké londýnské a pařížské obchodní domy k reklamním účelům, ale s uměním neměly nic společného. Obsah tištěných slov byl důležitější, než estetické podání a působení na diváka nebo chodce. Vývěsky a plakáty byly vylepovány náhodně bez ladu a skladu a pokrývaly městské zdi.

V 80. letech 18. století se zrodil plakát umělecký. Ale bez vzniku grafické techniky jakou je litografie by plakát neprošel tak rychlým vývojem. Litografie, tzv. kamenotisk vynalezl roku 1778 pražský rodák Alois Senefelder a nabídl ji veřejnosti.

Princip této techniky spočívá na odpuzování vody a mastnoty, kdy je kresba vytvořená umělcem mastnou křídou či tuší přímo na litografický kámen nebo na zinkovou desku. Podle kreslicího materiálu se pak rozlišuje zda se jedná o litografii křídovou, lavírovanou, pérovou nebo škrabanou. Litografie je technika, která dává tištěnému obrazu stejné možnosti jako slovu. Od této chvíle se síly obou prostředků - slova a obrazu - dostávají do stejné úrovně a informační sdělení civilizaci se vyrovnává. V roce 1837 přišla na svět litografie barevná. Pomalu, ale jistě převažovala a zároveň zvítězil tištěný obraz. Od počátku měla sloužit osvětě a pomocí obrazu šířit myšlenky, zprávy, vzdělání. Dá se tedy

¹ Kolektiv autorů: *Slovník světové kresby a grafiky*, str. 478, Praha 1997

řící, že litografie svůj úkol v mnohém splnila. Nezbytnou osobností se staly žurnalisté, grafici, typografové a litografové. Litografie oslovila a změnila styl myšlenek mnoha umělců, kteří se stali průkopníky uměleckého plakátu. Z hlediska historie osobnosti, jsou dnes spojováni s počátky plakátové éry. Význační průkopníci byli Frederic Walker, William Hooper, Jules Chéret a Henri de Toulouse Lautrec. Chéret, který byl činný v Paříži, skoncoval s naturalistickým způsobem zobrazování a pod vlivem japonských dřevořezů, stylizoval své plakátové umění.

Spolu s Henrim de Toulousem-Loutreckem, tvůrcem prvních portrétních plakátů, učinil zvláště z divadelních návštějí svérázný druh grafického umění. V oné době se o vysokou úroveň plakátů zasloužili mnozí umělci. Alfons Mucha, Felix Vallotton, Pierre Bonnard, Eugène Grasset, Henry van de Velde, William Bradley a mnoho dalších o kterých se ještě zmíním.

Na první velké výstavě plakátů, která se konala roku 1894 v Londýně se již začaly projevovat příznačné rysy secesního plakátového stylu. Angličtí grafikové (Aubrey Beardsley), francouzští, holandští a belgičtí umělci, vídeňští secesionisté (Emil Orlik, Gustav Klimt, Koloman Moser), také Němci (Franz von Stuck, Thomas Theodor Heine, Otto Eckmann) pozvedli tento obor grafické tvorby k vrcholnému rozkvětu. Poté nastal jistý pokles výtvarné a estetické úrovně. Plakát začal jako součást užité grafiky sloužit víceméně jen k reklamním účelům a také k politické propagandě. Teprve v nedávné době nabyl opět na hodnotě, zvláště jako prostředek propagace různých kulturních akcí a stal se umělecky ztvárněným dílem o němž projevují zájem sběratelé.

Vraťme se ještě k začátkům historie plakátu a k porovnání charakteru minulé doby, atmosféry měst a života tehdejší společnosti. Prozaické počátky plakátu patří nepochybně Londýnu, ale k rozkvětu, ke skutečnému zrození nového umění ulice došlo až v Paříži. Inspirace měst je na jednu stranu nepochybně romantická, ale poznání už objevuje podstatu zla, magickou moc peněz v moderním světě. Výroba a obchod pronikly hluboko do lidských vztahů, ovlivnily morálku, životní styly i uměleckou fantazii. Proto se města začala měnit a vyvíjet. Ve čtyřicátých a padesátých letech 19. století se objevily na pařížských zdech první barevné obrazové plakáty, jež propagovaly šitou konfekci, hračky, likéry, knihy, zvaly do divadla, na cirkusové představení či lákaly Pařížany do nových obchodních domů. To všechno skrz obrazovou plakátovou propagaci. Jean Alex Rouchon byl pařížský tiskař „výrobce obrazů“, pionýr komerčního plakátu, který použil křiklavý barvotisk jako prostředek hromadné informace.

Jeho plakáty byly určené širokým středním vrstvám, vyhovující jejich vkusu a nenáročné představivosti. Myslím, že takový druh „plakátu“, dá-li se to tak nazvat, známe dnes velice dobře. O nějakém umění s vyššími cíli proto nemůže být ani řeč. Naivita těchto „výtvarných plakátů“ je zřejmá a patří do stejné třídy jako kupecké štíty, či štíty hospod. Jako jedny z prvních, Rouchonovy plakáty měly velký formát a barvu, ale ještě jim chyběl smysl pro syntézu a symbol. Komerční plakát z tehdejší doby působí dnes docela naivně a poeticky, ale je důležitým mezičlánkem vývoje. Tento typ Rouchonova obrazu byl používán i u nás až do 1. světové války v reklamních barvotiscích na kávu, kakao nebo kyselé bonbóny. Po roce 1853 se nadále velkým tempem začínaly pařížské ulice proměňovat. Prostor se otvíral, zrychlovala se doprava a vznikaly široké bulváry.

Je pravda, že Londýn vytvořil první předpoklady pro vznik plakátů, ale teprve rozmanitá a bohémská Paříž učinila zázrak. Plakát se v plném slova smyslu zrodil v Paříži, na pařížských bulvárech. Do Paříže se sjížděl celý svět, aby se bavil. Tento fakt nebo moment zábavy podněcující společenskou atmosféru města není rozhodně zanedbatelný pro vznik plakátu.

Z toho vyplývá, jestliže měl plakát v Londýně jen důležitou informační funkci, pak v Paříži tuto etapu a nutnost lehce obešel a osvobodil se od pouhé informační záležitosti a stal se konečně něčím více. A to je uměním a estetický kladnou věcí v oblasti praktičnosti. Poslední Rouchonův evidovaný plakát je z roku 1866. A právě v tomto roce se Jules Chéret navrácí z Londýna do Paříže. Stal se první velkou osobností plakátu, vynálezcem nového umění, objevitelem nového barevného poutače, který plně nahradil staré a naivní vývěsky. Na vlastní kůži Chéret okusil při pobytu v Londýně sílu a účinek komerční reklamy, ale naštěstí jejímu tlaku nepodlehl. Zůstal nadále Francouzem a jeho plakáty nejsou tak komerčními, ale spíše sloužily k osvěžení a obveselení chodců. Navíc měl stále ambice malíře, které u anglických komerčních grafiků asi nebyly.

Už v roce 1867 vznikl Chéretův první barevný plakát Bal Valentin. Ale hlavní přínos spočíval ve tvorbě devadesátých let. Charakter jeho plakátů byl v tom, že používal s oblibou jen základní, čisté, téměř pastelově jemné barvy, jako je bleděmodrá, žlutá, zelená, červená nebo rumělková. Mají velmi podobnou jemnost a světlo v nich připomíná vliv impresionistických malířů nebo atmosféry. Vyzařuje z nich pohoda, radostný pocit, zastavení u nich a pozorování je relaxující bez ovlivnění vnějších okolností, jako byl městský hluk a spěch. Hlavní pozornost ve svých plakátech věnoval tématu žena, jako vyhlášené krasavici pařížských salónů a bulvárů. Jednalo se velmi často o tančící ženu,

jako by chtěla z plakátu vytančit, či vyskočit a propojit se s městským životem a osobně pozvat na své představení. Jsou to typické ženy té doby a rozhodně nebyly jen jeho představou. Byly to živé ideály doby nazývané podle svého tvůrce - Chérette.

Další postavou, spíše jen doplňkem, je mužská postava, která byla většinou umístěna v pozadí, jako nenápadný divák, často jako elegán s cylindrem a hůlkou.

Chéret objevil magické kouzlo ženy, které ovlivnilo následně další vývoj komerčního plakátu a její vliv vlastně zůstává do dnes v moderní reklamě. Chéret byl i zručný malíř a litograf, dovedl své umění okamžitě nabídnout. Plakát je konečně na světě a v roce 1890 začal jeho zlatý věk. K Chéretovi se rychle připojila další zvučná jména, jako Mucha, Lautrec, Bonnard, Grasset, Steinlen. Plakát se stal také manifestem secesního stylu. Jeho barevnost oživila město a vytvořily se nové poutavé pouliční galerie.

V roce 1889 vytvořil Chéret plakát pro tančírnu Moulin Rouge, ten se hned stal předmětem obdivu. O dva roky později byl postaven před stejný úkol Henri Toulouse Lautrec, který se plakátem, jako mnoho umělců a malířů té doby, moc nezabýval. Nakonec zvládl tuto zakázku mistrovsky a z malíře ze světa obrazů přešel Henri do světa kabaretů, tančiren, městské banality a syrového života ulice. Jeho výsledná tvorba je o něco menší než Chéretova. Vytvořil na třicet plakátů. Plakát Moulin Rouge znamená další revoluci v plakátovém umění. Oproti Chéretovému ztvárnění barevnosti a světelnosti „alla impresionismus“, je Lautrecův plakát Moulin Rouge opakem nebo úplně něčím jiným. Je na cestě k úspornému ztvárnění, rychle čitelnému, sdělnému a účinnému výrazu. V popředí se pohybuje gumový muž Valentin s cylindrem na hlavě, v druhém plánu v pozadí tančí La Goulue a scénu uzavírá masa diváků. Lautrec krásně kresebně naznačil, že se nejedná o žádný salón, ale o lidovou tančírnu, pařížskou „dupárnu“, tím, jak namaloval prkna na podlaze. Jméno tanečnice také znamená v překladu „žravá žena“. Střídání světla a stínu, postavení intenzivní barevnosti s černou linkou zvyšuje vnitřní napětí a přitažlivost plakátu.

Toulouse Lautrec objevil za plochou prostor s možností vrstvit na sebe jednotlivé plány a využívat lokální kontrasty k vyšší umělecké syntéze. Velmi se inspiroval japonským dřevořezem, který je tak charakteristický svým čistým projevem v barvě, ploše, výtvarné zkratce a odpovídal požadavkům moderní grafiky.

Plakát Moulin Rouge má ještě jednu prvotinu a to tu, že třikrát za sebou opakuje titul. Dnes se nad tímto gestem už nepozastavíme, vždyť je to klišé každé dnešní reklamy. Lautrec také posouval jinak text. Pracoval s textem a kompozičně ho umísťoval přes obraz

nebo naopak obraz textu mírně zacláněl a zakrýval ho. Jeho plakáty jsou většinou spojovány s legendou, příběhem, úryvkem pařížské události, která je vyobrazena na jeho plakátech. Jsou zde zachyceni skuteční lidé ze skutečného a ničím neidealizovaného života tehdejší Paříže, jako byly tanečnice, známé zpěvačky, hvězdy kabaretů a malířovi přátelé. Tak například Divan japonais představuje zpěvačku Yvette Guilbertovou a modelem pro La revue Blanche se stala Missia, prý jedna z nejkrásnějších žen Paříže. Pro americkou zpěvačku May Miltonovou vytvořil Toulouse Lautrec působivý plakát s postavou zpěvačky ve splývavých dlouhých šatech před sytě modrým pozadím. V tomto případě dosáhl umělec asi nejvyšší možné výtvarné redukce a syntézy. Jednoduchost plakátu je výsledkem tvůrčího úsilí, které směřuje ke znakovému předání slova i obrazu. K obdivovatelům jeho plakátů patřil v té době i mladý Picasso. Předposlední plakát s Toulouse Lautrecovy řady patří tanečnici Jane Avril a byl vytvořen v roce 1898. Tanečnici o níž se říkalo, že tančí jako „orchidea v deliriu“, zobrazil malíř několikrát. Jane Avril patřila do roku 1890 k jeho věrným modelům. Všechny své plakáty vytvořil Toulouse Lautrec v devadesátých letech. Je zcela osobitý tvůrce v jehož díle najdeme ohlas secese, ale i prvky moderního umění. Díky baudelairovskému smyslu pro žurnalismus dne měl Toulouse Lautrec pro plakát veškeré předpoklady. Zajímal se o velké aféry, obdivoval sport a cyklistiku a miloval slavné osobnosti divadla a společenského života v tehdejší Paříži. Ale znal i druhou stránku, negativa velkoměsta a její podsvětí. Lesk a bídu Paříže, to je také znát a cítit z jeho plakátů, a proto to byl plakát, který ho učinil slavným dříve, než bylo uznáno i jeho malířské umění. Když se totiž poprvé objevil jeho plakát Moulin Rouge na ulicích, lidé se se zaujetím zastavovali a luštili signaturu autora.

Další velkou osobností je Alfons Mucha. I jeho plakát se stal přes noc událostí, která nečekaně zaskočila chodce novým pojetím a novou událostí. Bylo to na samém konci roku, 30. prosince 1894, plakát Gismonda pro představení Sarah Bernhardové v Théâtre de la Renaissance. Alfons Mucha byl český malíř, žijící od roku 1887 v Paříži. Hned prvního lednového dne se plakát Gismondy objevil v pařížských ulicích a toto novoroční gesto bylo součástí reklamy. Plakát zobrazuje jakousi kněžku, jak stojí ve strnulé póze na prahu smrti a drží v ruce symbolickou ratolest. Ačkoli se jedná o divadelní plakát, není zde uvedeno ani náznakem nějakého divadelního útržku nebo scény z divadelní hry. Spodobnění je zcela nekonkrétní a absolutní na rozdíl od porovnání plakátů Toulouse Lautreca, který byl více konkrétní, vtipný a přibližoval se více všedním občanům.

Muchovo uspořádání mělo svůj čistý a velice dobře promyšlený řád, pečlivě dekorativní rozvržení mluví o jiné estetice, než byla Lautrecova spontánnost a volnější rukopis. Silueta Gismondy byla odvozena od mozaiky, která vlastně byla jeho plakátu nejbližší, protože také patřila zdi. Mucha ke své práci přistupoval velice svědomitě a nechal se rád inspirovat tradicí. Kořeny hledal například v Byzanci, kde mozaika měla své pevné místo a pak se přesunula do Evropy.

Na plakátě Gismondy je charakteristický výklenek a ikona, právě typická pro Byzanc a i děj Gismondy se odehrává v Byzanci, což byl další důvod pro stylizaci. Netypický, podlouhlý formát plakátu pro tehdejší dobu, byl zase inspirován japonským svitkem, který se nazývá- kakemono. Mucha tento podlouhlý a jím oblíbený formát použil ještě mnohokrát. Na jeho plakátech je vlastně dominantní podlouhlá postava, která je obklopena bohatou dekorací podobnou zlaté kleci. Proto se dá říci, že na počátku je spíše figura než formát.

Ale vraťme se ještě nakrátko k Gismondě, která má svou legendu. Gismonda vznikla pod tlakem rychlé zakázky, na kterou dovedl Mucha zručně a pohotově odpovědět.

První verze kresby vznikla prý na bílé mramorové desce v kavárně po shlédnutí představení. Sarah Bernhardová byla velice spokojená a stejně tak i okolí. Plakát se okamžitě stal vyhledávaným suvenýrem a byl potištěn v nákladu 4000 kusů a prodával se jako grafický list.

To byl originální začátek jeho pařížského úspěchu. Další plakát pro Sarah Bernhardovou byl plakát Dáma s kaméliemi. Ženská postava v téměř životní velikosti představuje opět slavnou herečku jako velekněžku s vyšším posláním. Kolem hlavy se jí třpytí stříbrné hvězdy. Celým plakátem provívá jemná vůně kamélie a stoupá k nebi v barvě lila. Květy ani hvězdy nejsou skutečné, ale pocházejí z lahvičky parfému. Pro Sarah Bernhardtovou vytvořil několik dalších plakátů, například Médea, Samaritaine, Hamlet, Lorenzaccia a Tosca. Mucha také zasahoval do divadelních dekorací, připravoval kostýmy a šperky. Jeho divadelní plakát se vlastně vyvěšením přenesl na ulici a ovlivňuje tak obyvatelstvo módou a stylem doby. Ne nadarmo byla pařížská secese ztotožňována se stylem, který znala z plakátů - „Styl Mucha“. Ten ovlivnil Paříž stejně jako „styl metro“ od Hectora Guimarda, architekta a designéra proslulého vchodu do metra. Nicméně Muchova spolupráce se Sarah Bernhardtovou končí v roce 1899, ale styl běží stále dál vlastní setrvačností.

Například rozpuštěné vlasy muchovských žen jsou dodnes známy a používány. Lokny se rozbíhají do samostatných linií, stáčejí se do prstenců, vlní se a zaplňují velkou část plochy. I když Mucha propaguje něco jiného, nadále zůstává hlavním symbolem žena.

Dalším místem, kde byl plakát v té době na vysoké úrovni, byla Belgie. Také Anglie měla svou vlastní tradici spojenou se jmény bratří Beggarstaffů. Plakát se tak pomalu rozrůstal po celé Evropě, zakládaly se školy a plakáty začaly být charakteristické pro určitou zemi a její mentalitu.

V té době se již začal úspěšně prosazovat i v USA a byl tam silně povzbuzován americkým smyslem pro reklamu. Další známé místa, kde se plakát usadil byly menší školy, např. ve Finsku, Polsku nebo Maďarsku. Tento rozvoj byl velice rychlý a už kolem roku 1900 byl plakát znám „jako doma“ v každém větším městě. Stával se taky dobrým objektem sběratelů grafiky. O některé plakáty byl takový zájem, že se tisklo jen pár kusů přímo pro sběratele a ne už pro veřejné účely a propagaci. Ale byli i takoví nadšenci, kteří se nestyděli plakáty odcizit přímo z měst. Např. Chéretův plakát Théatrophone byl vydán jen v padesáti kusech.

2.1 POROVNÁNÍ CHÉRETA / MUCHY / LAUTRECA

Mucha znázorňuje ženu úplně jinak než Chéret, či Lautrec. Jeho „královna krásy“ se zúžila na určitý módní typ ženy a to manekýny. Chéretovy kolombíny a Lautreckovy děvy nebo holky, kankánové tanečnice a kabaretní zpěvačky charakterizovaly zcela jiné bytosti. Umění i v té době ovlivňovala móda, reklama a elitní společnost bohaté a zábavné Paříže.

Muchovy napůl sedící a stojící elegantní ženy, zaujímaly pózy, které od té doby patřily k hlavním výrazovým prostředkům a staly se velkou inspirací každé manekýny. Vždyť výrazy a kompozice těl těchto žen, je známa a podobná i v dnešní době. Proto byl další vývoj naznačen a Muchovy plakáty předcházejí záplavě módních fotografií, exkluzivních časopisů a reklamních kalendářů. Mucha se stal vlastně první stylistou, art director, dramaturg a režisér krásné a moderní poezie reklamy. Vystihl sny a potřeby doby. Svůj velký dekorativní talent použil dle vkusu tam, kde mu to bylo dovoleno.

Secesní linie se vyskytovaly všude, kde je volná plocha. Na dřevu, kovu, zdi, pronikly i do textilu a průmyslového designu. Mucha rozpoutal dekorativní „šílenství“ té doby tak, jak nikdo jiný z jeho současníků. Trojrozměrnou lidskou figuru tlačil do prvního plánu a stylizoval ji do plochy. Podle jeho teorie měla být pod plakátem cítit zeď. Říká se, že plakát je zrcadlem tehdejší doby a to dokázal charakterizovat velice dobře. Muchův přínos dnešní době je velký, mezi prvními pojal ženu jako výrazový prvek plný elegance, která propaguje určitou věc. Od Muchy, Chéreta a Lautreca se pak inspirovali další umělci, například Arnošt Hofbauer nebo Viktor Stretti. Jejich plakáty, myslím tím hlavně jejich experimentace, například s písmem, byla důležitá pro tvorbu pozdějších výtvarníků.

Vždyť první byl Henri-Toulouse Lautrec, který suverénně nahodil písmo na plakátě May Belfort z roku 1895 přes postavu ženy v červeném oblečení. Dnes je takové typografické „gesto“ zcela normální, ale Lautrec to zkusil jako první a to je důležité z hlediska historie divadelního plakátu. Celkově se dá říci, že vždy tady bude nějaká návaznost a inspirace dalších budoucích výtvarníků, kteří se budou inspirovat Muchovou elegancí, Chéretovskou svěžestí nebo Lautrecovským rukopisem.

3.0 VÝZNAMNÉ OSOBNOSTI ČESKÉHO PLAKÁTU

Ve stejné době kdy Mucha pracoval a tvořil v Paříži, působili tam i další čeští umělci, např. Marold, Kupka, Dědina a Mašek, kteří tvořili malou českou kolonii přímo v Paříži. K nejbližším přátelům Alfonse Muchy patřil asi nepochybně Luděk Marold, který byl vynikající kreslíř, dobový ilustrátor a mistr salónního žánru. V roce 1895 vznikl jeho návrh na plakát pro Indické slavnosti v Londýně, ale realizace není bohužel známa. Velice často používal ležatý formát, jako by se již připravoval na své velké malířské dílo s panoramatickou scénou Bitva u Lipan. Maroldův první plakát pochází z roku 1897, nebyl tištěn v Paříži, ale již v Praze. První autentický plakát pro divadlo od Luděka Marolda vznikl až po návratu z Paříže roku 1898 a byl vystaven na Výstavě architektury a inženýrství. Je velice ovlivněn atmosférou pařížských bulvárů a města a to se také dostalo do jeho práce a vlastně i do Prahy jako města. Pro výstavu architektury navrhl plakát český umělec K. V. Mašek, který také pobýval v Paříži. Dalším umělcem byl Jan Dědina, který se uplatnil jako afišista již v Paříži. Od něj pochází plakát pro kasino v Luc. Plakát je zcela bez textu, ale i tak je velice výstižně naznačeno, že se jedná o reklamu na módní salón.

Podle těchto zvukných jmen se dá říci, že český plakát byl ovlivněn Paříží, odkud vyšly první důležité impulsy. Je zajímavé, že Čechy a Morava v té době byly součástí rakouské monarchie, ale neměli s rakouským plakátem nic společného. Ve Vídni převládala tzv. Vídeňská secese, která byla charakteristická svým typickým dekorativním geometrismem a ty neměly na český plakát žádný vliv. Český plakát je jednoznačně svázán s Paříží a v této tradici pokračuje i ve dvacátých a třicátých letech.

V Praze roku 1894 začal vycházet časopis Moderní revue, který se zaměřoval na Paříž a její dění. Luděka Marolda natolik zaujala dáma s telefonem, že tento námět použil pro pražský divadelní plakát. O plakátu se začaly psát eseje a články, mluvílo se o něm a cca kolem roku 1900 se začaly konat i první samostatné výstavy. Postupem krátké doby se plakát dostal i do výstavních síní a do dějin umění.

V roce 1891 byla zahájena Jubilejní výstava a začíná průmyslová revoluce. V té době se na Petříně objevila vyhlídková věž ze železa, podobná věži Eiffelové, která se stala symbolem Světové výstavy v roce 1889. Petřínská rozhledna byla symbolem pokroku nové doby a moderního života. V Praze se také konala výstava, která byla umístěna na Stromovce, měla čtyřicet výstavních pavilónů a v čele Průmyslový palác. Pro Jubilejní Všeobecnou zemskou výstavu vytvořil plakát přední pražský výtvarník Vojtěch Hynais. Je

to zajímavé, neboť Vojtěch Hynais je spojován s oponou, kterou vytvořil pro Národní divadlo v Praze.

Další výstava, která následovala byla výstava Národopisná a o tři roky později to byla výstava Architektury a inženýrství. Autorem plakátu na třetí Výstavu architektury a inženýrství, která se konala v roce 1898, byl Karel Václav Mašek. Plakát znázorňoval mládence s lucernou. Podle pramenů se nejspíše nechal inspirovat Alfonsem Muchou a jeho kruhovým emblémem v zadní části plakátu. Opakem Maškova inženýrského plakátu byl Maroldův plakát, pro komediální divadlo na pražském výstavišti. Ale žena u telefonu, o které jsem se již zmiňovala a jejíchž autorem byl právě Luděk Marold, byla pro Prahu velikou senzací. Na tomto plakátě, ale i v ostatní jeho tvorbě najdeme inspiraci Chéretem a Lautreckem, jak v kresbě, tak v barevnosti a kompozicích. Celkově řečeno, Praha na konci století nechtěla a myslím, že nebyla pozadu za jinými evropskými městy. Pořádaly se výstavy a Praha kulturně žila a bavila se. V roce 1894 otevřel na Národní třídě nakladatel Topič, první český výtvarný salón. Tím se zase zvyšovala kulturní kvalita a život v hlavním městě. Toto se projevilo při vzniku nových moderních plakátů.

Arnošt Hofbauer byl další velkou osobností českého výtvarného umění. Pro Topičův salón vytvořil hned dva plakáty, které byly pro výstavu spolku Mánes. Bylo to v roce 1898. Na prvním plakátě znázornil ženu u bůžka se sepjatýma rukama na břichu. Zde hrál nejspíš kontrast ženské krásy a groteskní ošklivosti. Z této doby pochází obraz od Františka Kupky, který je velice podobným námětem. Druhý plakát je velice symbolický. Znárodňuje tonoucího se muže v rozbouřeném moři, který chytá záchranné kolo padající z lodi. Možná, že je to obraz doby a konec minulého století?! Blížící se neznámá katastrofa?! Tento jeho druhý plakát byl ovlivněn japonským dřevořezem. Na nich jsou charakteristické rozbouřené vlny do tvaru spirály. Další plakát byl pro herečku Hanu Kvapilovou a její recitační vystoupení. Hana Kvapilová je na plakátě znázorněna jako žena hledící do zrcadla. Její pohled je jemný, zasněný a výstižný pro danou situaci.

Všechny tři plakáty Arnošta Hofbauera jsou charakteristické používáním kruhových nebo oválných předmětů v kompozici. Kruhová svatozář nad hlavou groteskního bůžka, záchranný kruh padající z lodi a ovál zrcadla na plakátu pro Hanu Kvapilovou.

Další osobností byl Oldřich Homoláč propagující na plakátě časopis Volné Směry - umělecký časopis vydávaný spolkem Mánes. Plakát pochází z roku 1889. Je velice neformální, z domácího prostředí, kde jakási ctitelka umění se zaujetím čte časopis, aby s

radostí mohla navštívit nějakou galerii, divadlo či výstavu. Nejde vůbec o nějakou dámu, ale mladou obyčejnou, skromně oblečenou dívku se zájmem o kulturní dění.

Dalším neméně významným průkopníkem českého plakátu byl Viktor Oliva. Dostal se k této tvorbě přes ilustraci knih a práci pro časopis Zlatá Praha. V roce 1895 vytvořil V. Oliva plakát pro Topičův salón a bylo to vlastně ještě před založením spolku Mánes a před plakátem od Hofbauera. Jeho práce nebyly až tak výrazné a plakát připomínal spíše knižní obálku. Byl více umělcem knižním, než plakátovým. Ale roce 1899 byl na světě další plakát pro Topičův salón. Na plakátě je elegantní dáma s malířskou paletou a štětcem v ruce. Plakát byl velice vyzývavý a barevně dráždivý. Další Olivův plakát byl pro časopis Zlatá Praha, kde je znázorněna elegantní dáma s obrovským kloboukem a je schválně natočena tak, aby vyniklo peří na klobouku a detailní znázornění časopisu, který má žena v podpaží. Tyto dva Olivovy plakáty jsou barevně i rukopisně podobné. Převažuje červeno-černá kombinace se zlatým tónem, který převažuje na druhém plakátu. Určitě je zde vidět inspirace francouzským stylem „alla Lautrec“.

Praha zažívala další rychlý rozkvět v oblasti kultury a urbanizace města. Stavěly se nové stavby, hotely, (na Václavském náměstí je postaven Peterkův dům od Jana Kotěry) a v průběhu devadesátých let vyrostla v Praze elektrická dráha, která nahradila koňské povozy a v ulicích se začaly objevovat kola a první automobily. V té době se mluvilo v Praze česky i německy.

Proto v roce 1895 vznikl Svaz německých výtvarných umělců a pro jejich výstavu navrhl plakát v roce 1887 německý grafik Emil Orlik, který byl těsně spojen s pražským prostředím. Dalším neméně známým německým umělcem byl Hugo Steiner, který si ke svému jménu přidával ještě Prag, Hugo Steiner-Prag. Jeho plakáty byly temné barvy a zachytil novou, večerní tvář Prahy, včetně slavnostní nálady a prchavých odlesků na mokré dlažbě ulice. Známý je jeho plakát pro závod s ozdobným zbožím Joshua Winternitz v Celetné ulici č.33 v Praze. Tento plakát patřil podle odborníků svým pojetím jak do světa reklamy, tak svou výtvarnou hodnotou do světa umění.

Třetím významným pražským Němcem byl Richard Techner, který v roce 1904 navrhl plakát pro maskarní ples In Mephistos Zauberreich. Před rokem 1900 je vedle Hofbauera, Marolda a Olivy znám i Viktor Stretti, který inzeroval svůj plakátek v časopise Petrklíč. Je to secesní plakát na kterém je vyobrazena dívka utíkající po louce a držící symbolicky v jedné ruce husí brk a v druhé kvetoucí petrklíč. Její tváře jsou červené z toho jak utíká a je velice veselá. Toto bylo docela ještě v té době nezvyklé, protože ženy z plakátů byly v té

době elegantní, tajemné a docela vážné. Jeho plakát byl zlehka inspirován secesí. V těchto letech existovala v Praze Hassova tiskárna kde se tiskla většina českých plakátů.

Český secesní plakát se stal světově uznávanou záležitostí. Nejen česká secese používala na svých plakátech ženu jako symbol k vyjádření představ, myšlenek a nabídek z oblasti reklamy. S mužem se setkáváme o něco méně, jeho role byla spíše prozaická.

Secesní muž stavěl, budoval, propagoval kola, automobily, četl noviny nebo kouřil. Velká část reklamy propagovala potravinové náhražky a nekvalitní, podřadné zboží. Reklama nebyla vůbec v té době omezena a propagovala prakticky vše a nebylo pro ni nic nemožné. Z laciné litografie vystoupil na konci devadesátých let Karel Šimůnek, který je autorem více než stovky plakátů. Je autorem plakátu pro Neffův obchodní dům Na Příkopě z roku 1898.

Je jasné, že plakát prožíval vnitřní boj mezi reklamou a uměním. A proto i Karel Šimůnek se stal rozpolcenou osobností, protože měl akademické vzdělání, malířské ambice, ale snadno se vždycky přizpůsobil obecnému vkusu. Proto velice často propagoval auta, např. značky Laurin a Klement, barvy a laky, sirky a tím odváděl daň své době.

Pokud se Šimůnek chopil kulturního plakátu byl výsledkem skoro kýč! Mezi další jména spojená s plakátovou reklamou té doby (cca 1887 - 1900) patří například Kamil Vladislav Muttich, Karel Reisner, Karel Peterka, Karel Nejedlý, Jan Konůpek nebo Jaroslav Panuška pro které byla práce na reklamním plakátu často spojena s existenční záležitostí. Je také důležité zmínit, že reklama skrývala v pozadí stále boj mezi německou a českou mocí. Nešlo jen o české nápisy na plakátech, ale hlavně o psychologii a symboliku. Často se setkávali lidé s textem typu: „česká továrna..., český výrobek...“. Boj byl docela nelítostný, to každopádně můžeme vidět na plakátu českobudějovické sirkárny z roku 1900, kde urostlý muž bojuje s obrovským orlem. Kolem roku 1900 se objevil nový druh plakátu a to byl plakát sportovní.

Nejznámějšími autory těchto plakátů byli Šimůnek a Reisner. Reisnerovy plakáty představovaly atlety, lyžaře, fotbalisty...atd. Naproti tomu Šimůnek a jeho inzerce pro časopis Sport nezobrazovala žádného sportovce, nýbrž elegantní čtoucí dámu.

Rok 1900 byl velice důležitým mezníkem v oblasti dějin českého plakátu, protože přinášel nové typy plakátů. Vedle reklamních totiž existovaly výstavní, koncertní, sportovní, módní a společenské. Například plakát od Oldřicha Homoláče, který propagoval časopis Lumír, nás příjemně uvedl do secesní kavárny v Praze. Nebo plakát pro Café Imperial od Karla Šimůnka z roku 1904, kde na plakátě je vyobrazen operní pěvec Krossing u svého

oblíbeného kulečnickového stolu. Jaroslav Benda zase tvořil plakát pro kabaret Svatotomášského pivovaru a Robert Schlosser je autorem plakátu pro Kostýmní večer C. k. Uměleckoprůmyslové školy v roce 1904, s názvem Zelené mládí. Velice zajímavý a docela ojedinělý je plakát pro kolečkové bruslení v Riegrových sadech od Antonína Brunnera. Z důvodů reklamních byl plakát napsán anglicky: „American Skiting Rink“. Elegantní muž se prohání na bruslích s elegantní dámou v červeném kostýmku a nádherném klobouku. Do Prahy se také začaly sjíždět velké osobnosti světového významu, jako August Rodin, pro kterého vytvořil plakát Vladimír Županský k příležitosti Rodinovy výstavy v Praze.

Plakát byl pojat velice jemně s hlavní postavou Balzaca. „Po Rodinově výstavě jsme byli zase o něco více známější v Paříži,“ poznamenal Josef Mařatka, který byl Rodinovým žákem.

Další malířskou osobností, kterou bych neměla opomenout byl Jan Preisler, který navrhl plakát pro výstavu konající se v Mánesu s názvem „Worpswede“. Navrhl jedinečný plakát, kde obraz spojil se slovem a nepoužil na plakátu lidskou figuru ani žánrovou scénu, ale jen secesně znázornil vrbu jako symboliku smutku, nálady a dobového sentimentu. Vytvořil tak jeden z nejkrásnějších plakátů secese. Podle jmen můžeme usoudit, že plakát ovlivňovali malíři a malba se prosazovala silněji než grafika a její tendence.

V roce 1902 se konala výstava moderního francouzského umění, kterou pořádal spolek Mánes a autorem plakátu byl také Jan Preisler. Vyobrazení páva jako symbol secese a luxusu. Další muž byl František Kysela. Ten již bojoval na hranici se secesí a novou estetikou. Mezi jeho plakáty patří například Zlatý věk pro Kostýmní večer C. k. uměleckoprůmyslové školy nebo plakát pro výstavu francouzských impresionistů. Figurální náměty čerpal ze světa pohádek, bájí a historie. Jeho plakáty jsou pojaty v teplých a zlatavých tónech a jsou typograficky zajímavé se secesním písmem.

Celkově se plakáty začínaly propojovat s impresionismem a začaly mít hluboký výraz, který byl charakteristický s expresionismem. Toto také zaznamenal do svého katalogu výstavy Antonín Matějček. „Impresionismus jako malířský obzor přerostl v expresionismus, vůle nového výrazu vyžádala si syntézu místo analýzy, subjektivní přepis místo objektivního opisu. Plakát se nedotýká ani impresionismu a o expresionismu nemá ani tušení“. V Matějčkově úvodu se tak poprvé objevila zmínka o expresionismu. Jeho plakáty se objevily na zdech v předvečer první světové války. Je zajímavé, že Alfons Mucha byl v Paříži velice ctěn a uznáván, ale v Čechách tomu bylo naopak. „Mucha měl

na český plakát pramalý vliv a dokonce byl i odmítán jako odcizený kosmopolitní zjev. Je ale zajímavé, že první české plakáty od Alfonse Muchy nebyly vůbec pro Prahu, ale pro Vyškov a Hořice“. Tyto dva plakáty jsou z roku 1902 a 1903 a vztahují se ke krajským hospodářsko-průmyslovým výstavám.

V roce 1911 vytvořil Mucha krásný divadelní plakát s názvem Princezna Hyacinta. Jedna z posledních osobností této plakátové éry, která již zasahovala svým pojetím do moderny je Vratislav Hugo Brunner, který vytvořil v roce 1905 subskripční plakát pro již zmiňovaného Fr. Kupku. Tento plakát s uhánějící mladou ženou na koni, můžeme řadit mezi první moderní české plakáty. Námět byl zcela nově pojat, zjednodušená linka zcela vytlačila popisovou kresbu. Brunner byl velice ovlivněn i lidovým uměním, kde dával přednost jednoduché obrysové lince. Rok 1905 byl koncem velké etapy plakátu.

„V tomto roce vliv secese zeslabil, styl stagnoval a je jasné, že musela přijít změna. Secese doznívala, nastalo neurčité, ale zajímavé období výtvarné moderny, které se přeneslo až přes válku do počátku dvacátých let. Z jedné diskuse v kavárně Arco se zrodila myšlenka založit obchodní sdružení pro hodnotné výrobky moderního užitého umění. Artěl byl skutečně založen v roce 1908 a k jeho členům patří i grafici V. H. Brunner a Jaroslav Benda. Další mladá skupina umělců se zase sešla v legendární kavárně Union a založila v roce 1911 Skupinu umělců výtvarných, ke kterým se přidal i František Kysela. Všichni tři jmenovaní grafici patřili ke plakátové špičce, jejichž tvorba překonala secesní styl a vytvořila základy moderního grafického designu“².

Secesní plakát byl spojen s malbou a vycházel především z obrazu než z užité grafiky. V té době ještě grafický design neexistoval a grafika byla spíše jen doplněk nebo součást dekorace. Ale kolem roku 1910 nastal přelom a plakát se odpoutal od malířského pojetí a více inklinoval k symbolice a zařizoval se pro sebe. Proto také do plakátové tvorby proniklo moderní výtvarné pojetí, více racionálnější, abstraktnější a se stylizovanějším projevem. Novému pojetí plakátů vyhovovala spíše grafika než malba, protože dovedla více propojit barvu, tvar, písmo a sama sebe. Dá se teda říci, že grafika kolem roku 1910

² Kroutvor, J.: *Poselství ulice*, str. 43, Praha 1991

nastolila vysokou laťku a převzala hlavní roli a také začala ovlivňovat vkus v daleko větším měřítku, než tomu bylo dříve.

Kolem roku 1910 vznikl v Německu první typografický plakát. U nás se objevil u Františka Kysely a Jaroslava Bendy. Kysela dělal plakát pro Bourdellovu výstavu v Mánesu a Benda typografický plakát pro výstavu anglických leptů v roce 1908. Tímto plakátem předčil zcela svou dobu! Nepracoval s ničím jiným než s písmem a plochou. Zcela jedinečný byl Bendův plakát Staří mistři grafiky, který je ovlivněný kubismem. Uplynulo deset let a Praha byla samozřejmě jiná v roce 1910 než v roce 1900.

Ozývaly se na ulicích první americké songy a nové zvuky elektrických tramvají a hluk prvních automobilů. Vycházelo zde patnáct pražských deníků a asi pět set časopisů a listů. Na nárožích jsme mohli ještě spatřit poslední kousky secesních plakátů, protože vedle nich se začaly objevovat plakáty zcela nového vzhledu. Moderní plakát se docela často podobal nějakému výkřiku, protože to byly plakáty expresionistické. Je ale zvláštní, že postupem nové technologie se plakáty často tiskly na špatný papír a v malých nákladech na rozdíl od krásných litografií.

3.1 ČESKÝ MODERNÍ PLAKÁT

V roce 1905 byla zahájena Muchova výstava v Praze a ta se stala důležitým momentem a mezníkem v tvorbě moderního českého plakátu. Plakát se stal obrazem ducha tehdejší společnosti, charakterizoval ducha doby, stal se jednodušší, zavrhoval ornament a preferoval místo obrazu raději grafické řešení. Počátky moderního plakátu byly ovlivněny vznikem samostatného státu Československo v roce 1918. Po válce nebyla hospodářská ani ekonomická situace vůbec růžová. Praha trpěla nedostatkem potravin a lidé vůbec neměli pomyšlení na kulturu či společenský život. První prvorepublikové plakáty, které vznikly, se jen těžko dají porovnat s krásnými secesními litografiemi. Papíry byly nekvalitní, dřevité a barvy byly také špatné. Časem se začínaly více navštěvovat kabarety. Už před válkou se v kabaretu Montmartre v Praze scházela bohémská společnost od literátů až po malíře a další umělce. Majitelem kabaretu byl Josef Waltner. Jeho jméno se objevovalo na mnoha pozdějších plakátech. Jan Kroha, který vytvořil plakát právě pro kabaret Montmartre je velice kuboexpresionistický a vystihuje atmosféru kabaretu, která byla nasáklá alkoholem a erotikou. Je na něm tančící žena (údajně partnerka od E. E. Kische z nočních představení, která se jmenovala Emča). Plakát je laděn do červenomodrobílých barev jako národní symbol. K propagaci kabaretu přispěl i plakát s párem, který tančí apačský šlapák, autorem je František Kysela. Další autor, který patřil do nové doby moderního českého plakátu byl Alexej Vladimír Hrstka. Od něho pochází litografie pro Červenou sedmu na kterém je zpěvačka Lída Theinerová. Tento plakát ještě připomínal dobu toulouse-lautrecovského pojetí. V roce 1921, dne 3. října se konalo poslední představení Červené sedmy v hotelu Central. Pro toto poslední představení navrhl plakát Longen, vlastním jménem Emil Artur Pitterman, který byl karikaturista a zachytil všechny významné herce, kteří měli něco společného s Červenou sedmou.

Josef Čapek je také autorem několika plakátů, které měli velikou výtvarnou a grafickou úroveň. V té době patřil jeho plakát pro expresionistické drama Arnošta Dvořáka k výtvarným vrcholům. Je důkladně promyšlený a vytváří naprosto přesvědčivý obraz příběhu. Dva muži zamilovaní do jedné ženy, jak spolu popíjejí alkohol ze společné lahve. Další umělci, které bych nerada opomenula, byli Václav Špála, Václav Mašek a Vlastislav Hofman, kteří byli s expresionistickou plakátovou tvorbou té doby velice úzce spojeni. Praha vůbec po válce je velice expresionistická.

Například plakát Josefa Čapka na kterém Kamelot rozhazuje letáky mezi vysokými domy. Písmo je hozeno na papír jako v letu a gesto muže vyjadřuje neklid doby.

Plakát byl určen pro Neumannův anarchisticko-socialistický časopis Červen. Je to rudá litografie, bez dekorativních detailů, důležitá byla hlavní myšlenka.

Pro výstavu Tvrdošíjných v roce 1918 vytvořil Václav Špála neobyčejně působivý plakát. Zobrazuje černý kosočtverec, který je inspirací odvozen od černošských masek, je v kubistickém charakteru. Tento plakát byl nekompromisně moderní s použitím symbolu, kde jeho účinnost byla mnohem silnější, než jakákoliv obrazová forma. Písmo je hranaté a charakteristické, je odvozené od kosočtverce. Text je apelující: „A přece! Výstava několika Tvrdošíjných“.

Oproti secesní nobilese a eleganci byla tato změna velice revoluční. Další Špálův plakát byl také pro výstavu Tvrdošíjných v roce 1920, která se konala v Domě umělců. Vizuálně byl velmi blízký moderní světelné reklamě, jehož inspirací byla atmosféra velkého města. Špála patřil bezpochyby k zakladatelům a velkým osobnostem moderního českého plakátu. „Vladislav Hofman vychází z expresionistických inscenací poválečného divadla a čerpal z tradice symbolismu a dekadence. V jeho plakátech hledíme drama vášně, rétoriku a divadelní patos“. Plakát pro hru Královna Kristýna od Strindberga, představuje královnu jako femme fatale, která si pohazuje s hlavami svých milenců a ctitelů. Byl to plakát pro Národní Divadlo a hru režíroval K. H. Hilar.

Další kdo patřil do éry plakátové byl i Jan Zrzavý, kterého máme spíše spojeného s uměním malířským a u plakátu se moc neohráł a u divadelního vůbec.

Ale velice svéráznou osobností byl Josef Váchal. Jeho expresionistická tvorba a grafika se dotkla i plakátu. V roce 1910 vytvořil pro sdružení SURSUM, kde byl členem, plakát inspirovaný symbolismem a secesní dekorací. Zobrazuje nahého chlapce, který si chce utrhnout ovoce ze stromu poznání a umění, ale kolem něho už víří jiné myšlenky-myšlenky nové doby. Typické pro Váchala bylo například gotizující písmo, které působí velice archaicky, expresionismus a čisté grafické zpracování tématu.

Expresionista té doby, umělec a malíř Longen, má v porovnání s Váchalem více syrový a tvrdý projev. Patří do skupiny Osma a je zdařilý karikaturista, později se začal věnovat více divadlu než malířství. Jeho plakáty vypadají jako by vznikly velice spontánně a dá se říci, skoro ze dne na den. Jeho kresba byla jednoduchá, bezprostřední a působivá, zpracována technikou litografie. Vytvořil plakáty pro Perézovu Stávku nebo Pátý akt od Olbrachta.

První velká litografie od dob secese se objevila na pražských ulicích v roce 1923, byl to plakát pro divadlo na Novou Oresteiu od Jiřího Krohy. V roce 1922 vyšel u nás Marinettiho Osvobozená slova-básně vržené do prostoru, což také ovlivnilo i plakát. Text se uvolňoval, volně se rozmisťoval na ploše, osvobozoval se od konvencí a starých pravidel.

Toto známe například z hnutí Dada nebo Apollinairových kaligramů. „Nová funkce obrazu je praktická a propagační, grafika je letákem. Do devětsilského sborníku Život zasílá Josef Šíma z Paříže článek kde si klade otázku: má být reklamní plakát dílem grafickým anebo má být malovaným obrazem? Odpověď je jasná, neboť žádost davu sama definuje novou krásu a ta už nemá s 19. stoletím nic společného. Moderní plakát je tedy v první řadě dobrou reklamou a pak může být vším ostatním. Názor Šímův se nikterak neodlišuje od názorů většiny umělců té doby“³.

Dobrý příklad, kde se prolínala reklama a moderní estetika ukazují tři plakáty od Zdeňka Rykla pro jednu společnost, která vyráběla petrolej v Kolíně. Plakát byl futuristicky ovlivněn. Zobrazuje letadlo, lokomotivu a automobil. To jsou typické futuristické symboly nové doby a rychlosti. Poukazoval na obdiv a nezapomínal ani na praktický účel reklamního plakátu.

Plakát také začínal velice rychle využívat fotografii jako pomocný prvek a nová Typo, jak se říkalo avantgardní typografii, taky přispěl k novému pojetí a výrazu plakátu obecně. V roce 1925 se v Paříži konala výstava dekorativního umění Art deco, ale ta zasáhla český plakát jen velice okrajově. Ve dvacátých letech šel dekorativismus u nás jiným směrem. Naproti tomu kubismus u nás byl přítomen a zastoupen ve velkém množství, jak z hlediska osobností, tak památek a to se dotklo i plakátu.

Legiobanka v Praze Na Poříčí a palác Reunione byly tak prvkově, kubisticky charakteristické a známé, že jsme se s nimi mohli setkat na obálkách různých časopisů a plakátech té doby. Kolem roku 1922 se zase obnovil postupně v Praze společenský život a plakát napomáhal k nejrůznějším akcím a společenským událostem. Za krátkou dobu se na Barandově otevřely legendární terasy a jejich návštěvu podporovaly plakáty Hrstkovy .

³ Kroutvor, J.: *Poselství ulice*, str.53, 63, Praha 1991

3.2 OSVOBOZENÉ DIVADLO

Začátkem roku 1926 bylo založeno OSVOBOZENÉ DIVADLO. Hlavní protagonisté divadla byli Jiří Voskovec a Jan Werich. Jejich první hra Vest pocket revue je z r. 1927. Autorem plakátu k této hře byl Jaroslav Šváb. Vestpocketka sklídila obrovský úspěch a to byl teprve začátek jejich velké popularity. K V+W se ještě přidal výborný muzikant Jaroslav Ježek. Hra Fata morgana byla uvedena v r. 1929 jako jejich první společné dílo. Byla to jazzová revue, což u nás byl zcela nový dramatický útvar. Ale tím nejdůležitějším čtvrtým mužem z výtvarné oblasti byl František Zelenka.

Narodil se v Kutné Hoře 8. 6. 1904. V roce 1929 absolvoval Vysokou školu architektury a pozemního stavitelství v Praze. Byl členem Devětsilu a jeho hlavním působištěm byla avantgardní divadla. V letech 1929-32 byl šéfem výpravy Osvobozeného divadla, kde spolupracoval do roku 1935. Za okupace tvořil pod krycími jmény a divadelní činnosti se věnoval i v koncentračním táboře v Terezíně. Jeho rané práce z oblasti výtvarné ovlivnil poetismus a konstruktivismus, později se snažil o metamorfózu jevištního prostoru.

Jako architekt se zapojil do hnutí obohacujícího ve 30. letech konstruktivismus o nové výrazové prostředky. V jeho typografické tvorbě vynikly konstruktivistické kreace (Aero) a experimenty s iluzí třetího rozměru, které se také snažil uplatnit na svých plakátech pro Osvobozené divadlo. Zemřel v koncentračním táboře v Osvětimi 19. října 1943.

V Osvobozeném divadle působil jako scénograf, grafik programů, ale hlavně jako výtvarník a autor plakátů. Zelenka spojil své cítění a čistou linii s scénickou kompozicí a plakáty. To vše velice pečlivě, aby to charakterizovalo image Osvobozeného divadla. Jeho plakáty odpovídaly atmosféře divadla a jejich představení. Voskovec a Werich obdivovali Zelenkovu práci a ocenili ji slovem:

„Účinek i krása jeho plakátů spočívá v jeho prostotě v barevné i formální invenci autorově a ve výběru skutečných plakátových „rekvizit“! Má svůj vlastní jazyk. František Zelenka má velikou zásluhu, že tuto čistotu a jednoduchost dovedl přenést výrazovými prostředky na divadelní plakát. Divadlo, které bylo od pradávna odkázáno na skromné cedule nebo nanejvýš na hrůzo malby expresionistické je Zelenkovo umění veliké obrození. Umí vytvořit celou atmosféru našich her, aniž by malovat a popisoval nebo lichotil řediteli divadla. Velká přednost jeho je také ta, že klade důraz a pěstuje si kulturu písmene. Jež od minulého století tak povážlivě zahnila. Divadlo, které je vždy trochu ztlumený cirkus,

potřebuje trochu ztlumenou cirkusovou reklamu a myslíme, že Zelenkovy plakáty tomu požadavku odpovídají dokonale“⁴.

Osvobozené divadlo milovalo cirkusy, grotesky a comedii dell'arte a to se projevilo ve vzhledu plakátu, které Zelenka dokázal tak dobře ztvárnit.

Jeho plakáty jsou barevné, čisté, zábavné, mají vtipnou pointu a vyjadřují se zkratkou. Skoro na každém plakátě se setkáváme s V+W jejichž popis tak nahradily grafické symboly. Původ stylizace je od karikaturisty Adolfa Hoffmeistera, ale Zelenka jim vtiskl ještě další originalitu. František Zelenka byl původně architekt, ale jeho práce scénografa a grafika zvítězila. Kromě práce pro Osvobozené divadlo, pracoval také pro Národní divadlo, Stavovské a Vinohradské, ale nikdy nebyl ve své kůži tak, jako v divadle Osvobozeném.

Tam našel svůj umělecký výraz. Pro představení Osvobozeného divadla dělal plakáty: Ostrov Dynamit (1930), Sever proti Jihu (1930), Don Juan (1931), jehož ohnivě červená barva je symbolem lásky, vášně a nadšení, Golem (1931), Svět za mřížemi (1933), Robin zbojník (1932), Vždy s úsměvem (1935), Pudr a benzín (1931). Hra byla základem každého Zelenkova plakátu. Jeden z prvních byl z roku 1929, Leon Clifton čili perná noc s gorilou. Dalším velkým plakátem byla dvoudílná litografie, která byla slepovaná, byl to plakát pro jazzové revue. Bloky písmen a diagonála.

Plakát je konstruktivistický, kde je naznačována ulice, beton a je vytvořen jako funkcionalistická architektura, písmo působí jako stavební prvek. Jeden z prvních plakátů pro Vinohradské divadlo byl plakát Historie vojáka od Igora Stravinského (1927). Hned následující rok dělal plakát Národnímu divadlu, pro hru Skleněná panna.

Dnes plakáty Osvobozeného divadla přibližují atmosféru doby charakterizovanou jmény autorů. Zelenka byl bezesporu největší osobností plakátové éry spojené s Osvobozeným divadlem. Neměla bych opomenout i další významné umělce, kteří byli s tímto divadlem po výtvarné stránce spojeni. Jmenujme alespoň Bedřicha Feuersteina-Osel a stín (1933), Adolf Hoffmeister-Líčení se odročuje (1929), V+W v kostce (1933), Ateliér Rotter-Nebe na zemi (1936), Rub a líc (1936), Pěst na oko (1938), Jaroš-Hej Rup (1934). Plakát Hej

⁴ Kolektiv autorů: *Osvobozené divadlo*, Národní muzeum Praha, Praha 1985

Rup je čistě typografický s použitím červenobílé barvy. Právě přes svou jednoduchost je velice nadčasový. Jaroš hodně používal jen typografii a čistou plochu. Například to můžeme ještě vidět na plakátu z představení Peníze nebo život. Období divadla ale netrvalo dlouho. Plakáty Osvobozeného divadla jsou z období let 1928-1937. Ráda bych se ještě jen na okraj zmínila ne přímo o plakátech Osvobozeného divadla, ale také o malých informačních plakátcích - poutacích, které se většinou vyvěšovaly v kavárních prostorách či restauracích. Poutače nebyly po typografické stránce udělány nejlépe, myslím tím mezery mezi písmeny a nepřesnost tahů, ale celkově působí velice vyrovnaně a kompozičně, barevně jsou v harmonii. Na tehdejší dobu bylo používáno na některých poutacích docela odvážných grafických prvků, které jsou aktuální i v dnešní době, (např. přetisk plakátu razítkem s výraznou barvou pro upoutání nebo povšimnutí si něčeho důležitého). Takový je poutač pro Osvobozené divadlo z roku 1932, (Národní muzeum v Praze).

Adolf Hoffmeister byl, jak už jsem zmínila, také jeden z osobností výtvarné scény Osvobozeného divadla. Byl ale především skvělým karikaturistou, což koneckonců můžeme vidět na jeho výborných ukázkách karikatur právě Voskovce a Wericha. Ty byly součástí všech plakátů nejen od A. Hoffmeistera. Známý je jeho plakát V+W v kostce z roku 1933.

Hoffmeister vytvářel plakáty nejen pro Osvobozené divadlo, ale v roce 1932 vytvořil plakát pro divadlo Stavovské k představení činohry Povídky od Goldoniho. V roce 1946 si vzal za ženu německou divadelní herečku. Profesorem na VŠUP v Praze se stal v roce 1951.

3.3 NÁSTUP NOVÉ ZÁBAVY

Nová poválečná doba přinesla s sebou i jiný druh zábavy pro širší publikum. Novým hitem se stala filmová představení v biografu. Ze začátku to byla němá představení doprovázená hudbou, ale na konci dvacátých let se objevil zvuk. V roce 1924 měla Praha 24 kin a už o čtyři roku později 115. Vizuální pojetí plakátu bylo vytvářeno dle potřeby. Některé plakáty byly sentimentální, dramatické, efektní a i vulgární. Pokus nějakým způsobem zkultivovat filmový plakát, usměrnit někdy až šílenou fantazii nenalezly žádný ohlas u publika. V roce 1927 se A. Mucha snažil vytvořit filmový plakát pro Phonofilm, ale pro film se mu moc nedařilo. Daleko více byly bližší publiku plakáty Václava Čutty, které působily až kýčovitě. Byl to nejznámější autor filmových plakátů němé éry. Na jeho plakátech nalezneme opravdovou hrůzu, ale i romantiku a románové city o štěstí a lásce. Z jeho tvorby jmenujme například plakát k filmu Aréra plukovníka Rédla z roku 1931. K výborným plakátům poloviny dvacátých let patřil i plakát pro karneval filmových herců, jehož autorem byl sám režisér Martin Frič. Později se filmový plakát stal rafinovanějším. Místo efektů používal symboly, které byly zakotvené v lidské psychice. Například plakát pro Machatého Extasi (1932), který vytvořil ateliér Rotten, vtahoval diváka do světa erotiky, i když znázorňuje jen malou část ženského krku a obličeje. Extasi proslavila herečka Hedy Lamarrová a její nahota je jako první vůbec na filmovém plakátě.

Také František Zelenka se pokusil o filmový plakát a to pro filmovou grotesku, koho jiného než V+W a jejich Pudr a benzín. Plakát je černobílý, elegantní s výbornou kresbou. Další z jeho filmových plakátů byl pro Bio Lucerna k představení Kavárnička s populárním Maurice Chevalierem. Zelenka se s filmovým plakátem ztotožnil velice dobře a dá se říci, že byl na stejné vysoké úrovni jako plakát divadelní. Už ne tak úspěšně se vyrovnal s filmovým plakátem Antonín Pelcl. „Film ovlivňuje nový vzhled, nové poselství, řeč obrazů a znaků. Koláž se trvale sblíží s filmem a bude ho v dalších proměnách doprovázet i v poválečném období“⁵. V Československu a ve světě byla ve třicátých letech hospodářská krize, která zasáhla samozřejmě i společenský život. V

⁵ Kroutvor, J.: *Poselství ulice*, str. 75, Praha 1991

Německu se chopili moci fašisté a toto znepokojovalo celou demokratickou Evropu. Hra César byla prvním ohlasem Osvobozeného divadla. Stala se první protifašistickou hrou a nebyla ani poslední. Plakát k Césarovi nedělal nikdo jiný, než František Zelenka. Na plakátu použil antického diktátora, což bylo charakteristické pro tehdejší situaci. V roce 1933 krize v Československu vrcholila a další hrou Osvobozeného divadla se stal Svět za mřížemi, který se snažil ukázat, co přináší totalita. Plakát k této hře vytvořil Adolf Hoffmeister.

Plakáty němých filmů tvořila především malba nebo kresba s minimálním množstvím textů a informací. Plakát popisoval jen název filmu, někdy jméno režiséra nebo hlavního herce. Od nástupu zvuku na přelomu 20.-30. let se plakát tiskne levným ofsetem kombinovaný s fotografií, která je ve většině případů překreslená. Obecně začíná nastupovat český funkcionalismus. Beton, ocel a sklo.

Ladislav Sutnar byl hlavním představitelem grafického funkcionalismu u nás. Plakát, který vytvořil pro Zdravotnickou výstavu byl prototypem vzorového designu. Funkcionalismus ovlivnil plakát, protože se začala houfně používat fotografie jako samotný výtvarný prvek, aniž by byl narušen koláží. Toto ovlivnilo například výtvarníky Františka Muziku a Josefa Kaplického.

A tak se ve třicátých letech zrodil grafický design. Funkcionalistický plakát je záležitost hodně architektonická. V pasáži Osvobozeného divadla působila Rotterova reklamní společnost, která vyprodukovala velice mnoho kvalitních plakátů. Ateliér Rotter také vytvořil nějaké plakáty pro Osvobozené divadlo a mimo jiné byl zaměřen i na plakát reklamní, protože často pracoval na zakázkách pro obchodní domy. Reklama už začínala pomalu převažovat nad uměním, ale grafické práce měly v té době dobrou úroveň. Již na filmových plakátech zvukové éry, tj. období třicátých let zmizel jednotný obraz jednoduchého výjevu a byl vyměněn za několik výjevů a portrétů dohromady, doplněn velkými barevnými plochami a ne malovaným pozadím jako v minulosti tomu bylo zvykem. Většinou byl dominantou plakátů vysunutý detail hlav nebo necelých postav hlavních hrdinů, nejčastěji vždy muže a ženy. V pozadí bývalo vidět několik výřezů z filmů. Pravidelně už se publikuje jméno režiséra, které je druhé největší po názvu filmu a také jména herců v hlavních rolích. Předlohami k plakátům byly fotografie z filmů, které byly často překreslené až do hyperrealistického pojetí. Vliv na výtvarnou stránku ovlivňovala inspirace Amerikou.

Ale začátek 30. let byl krátkodobě poznamenán i zdařilými pokusy o koláže i s fotografií od Františka Zelenky a Antonína Pelcla. Další, kdo propadli filmovému plakátu (tito také používali postup překreslování fotografie) byli: Bruno, Burjáněk, Kožíšek, Příbyl. Ateliér Rotter vytvořil pro Osvobozené divadlo plakáty k hrám *Rub a líc*, *Nebe na zemi* nebo také k slavné přehledce orchestru od J. Ježka *Světla velkoměsta*. Tyto plakáty byly docela formátově atypické. Byly podélně protažené. Tohoto protaženého typu divadelního plakátu využili pro Osvobozené divadlo ještě výtvarníci Bedřich Feuerstein, také Bidlo a Pelcl, kteří tvořili pod společnou značkou BIPE.

Německý diplomat si později stěžoval československé vládě na stále ostřejší satiru Osvobozeného divadla. Kvůli tomu se stalo Osvobozené divadlo „divadlem spoutaným“. Plakát od Josefa Kaplického, který má zlaté pozadí, apeluje na národní hrdost ve chvíli, kdy je jí asi třeba. Pak se dějiny ubíraly směrem pádu republiky, Mnichovské dohody a příchodem nacistů. Místo plakátů se v té době smutně vylepovaly jen nařízení a vyhlášky. Na nich se také objevovaly ponižující poznámky typu: *Židům vstup zakázán*, *Ženy do práce po boku mužů*. Na jednom plakátě zdraví mladá průvodčí občany a má na čepici kytičku. „Pražské ulice zejí prázdnotou a jejich zlověstné mlčení očekává první květnové výstřely. Josef Čapek a František Zelenka, nepochybně dva z největších osobností výtvarného a hlavně plakátového umění u nás, se už nevrátí z koncentračních táborů. Končí jedna velká kapitola dějin moderního plakátu, jejichž zlatý věk patří do let 1928-1934. V troskách nároží zanikne dvacet hutných roků první republiky, zhroutí se demokratická minulost i protektorát, zhroutí se celý předválečný svět. Papír je křehká věc, ale hodnoty nakonec přežily a zůstaly a poselství ulice nemizí z paměti. Vždyť ani Paříž neměla takové jiskřivé plakáty, takové obrazové básně, jaké vytvořil pod tlakem životního elánu doby František Zelenka“⁶.

⁶ Kroutvor, J.: *Poselství ulice*, str. 87, Praha 1991

4.0 POVÁLEČNÉ OSUDY PLAKÁTU

Po válce lidé oslavovali vítězství a věřili, že už bude vše v pořádku. Ale za dva roky později (1947) dostal svět další rány. Evropu rozdělila železná opona na nepřátelské tábory. Každý měl úplně odlišnou ekonomickou situaci a také jiné estetické názory a vnímání. Začátkem 50. let zasáhla Československo přímo štvance. Pronásledování lidí, umlčování a potlačování veškeré svobody bylo na denním pořádku. Takový režim, který nastal, nemohl samozřejmě nechat v poklidu ani kulturu. Na oko se vláda projevovala vůči kultuře velice kladně, ale vše muselo být pod jejím velkým dohledem. Takže taková volnost, jakou jsme znali před tím, už bohužel neexistovala a to se každopádně projevilo nejen na plakátu. Navenek se projevovalo velké nadšení, zpívaly se budovatelské písně, tančilo se na májových veselících a soutěžilo se v práci, skládaly se „směšné“ pocty vůdcům. Byla to taková demagogie doby.

Proto v této době se plakát používal, vlastně zneužíval k politické propagandě, bojoval pro tzv. dobro lidu. Stal se pouhým prostředkem a nástrojem moci. Proto o nějakém umění v této době nemůže být ani řeč. Umění bylo zavrženo a přeměněno v nové socialistické umění, socialistický realismus. Kultura ve městě upadala. Bylo zakázáno soukromé podnikání, zrušené soukromé obchůdky, restaurace, kavárny, kde se dříve scházela bohéma, ale i obyčejný lid, chodící za kulturou. Plakát úplně ztratil své zázemí a ztratil důvod lákat a přitahovat. I reklama ztratila svůj význam, protože vše ovládala politická moc cenzurou všeho dění.

Město působilo tísnivě a chladně. Moderní umění se prosazovalo zcela obtížně. Naprosto se zavrhovala abstrakce, vše působilo na plakátech „tak realisticky“, jakoby jste tam byl vy, který se chystal na konferenci KSČ ve městě Sokolově v roce 1950. Jedna z mála „pozitivních“ věcí, které se udály, byla světová výstava v Bruselu v roce 1958, kde jsme získali první cenu za Československý pavilon. Jeho symbolem byl model atomového jádra-Atomium. Tak pronikl do Československa nový životní styl, lapidárně nazývaný „Brusel“. A tahle nová stylizace ovlivnila i plakát. Pastelové barvy, jako je růžová, bleděmodrá, žlutá, lila, hráškově zelená, byly typickým projevem tohoto „Brusel stylu“ nebo se mu také říkalo „mýdlové bubliny“. Je teda možno říci, že styl „Brusel“ byl trochu pokrokem v plakátovém umění. Tehdejší grafikové hledali společnou grafickou řeč, která by mluvila výstižně a pohotově. Častým symbolem na plakátě se stala ruka, hlava, oko, které byly vlastně převzaty ze surrealismu, i když to tak nevypadá.

Kresba se zjednodušovala a plakát se skládal z barevných ploch. Typografie si docela pohrávala s písmem, zkoušela a vystříhovala různé typy. Stále moderně působila koláž, která byla hojně využívána u filmového plakátu (Karel Tessig, Burziáni r. 1960, Jaroslav Šváb, Život znovu začíná r. 1958). Divadelní plakát také nezůstal nepovšimnut. Autorem plakátu pro inscenaci Národního divadla Smrt obchodního cestujícího od Artura Millera, byl v roce 1959 Boháček. Je to svěží a čistá grafická práce a barvy jsou laděny do stylu „Brusel“. Ale v té době převládá bezesporu plakát filmový. K významným autorům plakátů, nejen filmových, ale i divadelních, byli v první polovině šedesátých let umělci grafici, sochaři a malíři: Jan Balcar, Karel Tessig, Jan Kubíček, Bedřich Dlouhý, Karel Vaca.

Silnou osobností šedesátých let byl Jan Balcar. Ovlivnění Informelem, Pop-artem a letrismem nalezneme v jeho plakátech. Pracoval rád s drsněnou plochou, používal fragmenty písma a značek, fotografický dokument a různé otisky. V roce 1961 vytvořil plakát pro film Bílá velryba, na kterém je postava harpunáře. Plakát je černobílý, typograficky jednoduchý a působí i na dnešního diváka velice bobře. O rok později (1961) udělal další plakát pro španělský film, kde se dotýká poetiky malých žánrů, které jsou typické pro šedesátá léta. Jeden z jeho nejznámějších plakátů (1962) vytvořil pro film Silnice od Frederica Felliniho. Plakát je koláž s kombinací fotografie ženského, smutného klauna.

Další kdo patří do této generace je již zmiňovaný Karel Teissig. Jeho plakát Burziáni (1960), kde hlavní roli hral J. Gabin, získal v roce 1961 významnou francouzskou cenu Toulouse Lautreca, udělovanou mistrům plakátu. Plakátovou koláží se zabýval i Karel Vaca, který začínal jako grafik v atelieru Rotten, která dělala plakáty pro Osvobozené divadlo. Vaca pak zůstal plakátu věrný celý život. Zobrazením renesančního portrétu ženy, protože v renesanci se bavila podobnou hrou, že milovala hostiny, večírky a sladký život, je plakát s koláží pro film Sladký život od Frederica Felliniho (1962).

Kolem roku 1958 začaly vznikat malá pražská divadla. Byly to takové intelektuální sklepy, které byly typické pro Francii. V Pražské Redutě, kde se pořádaly zábavné improvizované pořady, začínal Suchý, Šlitr, Vyskočil. Pak se brzy zrodilo Divadlo Na zábradlí a za krátko divadlo Semafor. Šedesátá léta začala být léta „bláznivá“ z obecného pohledu. Na ulicích se promenádovaly dívky v sukních do zvonu a chlapeči nosili černé svetry a účes na „blbečka“. Začínala se ve velkém otevírat malá divadélka poezie, kde se recitovaly básně. Praha měla také svůj večerník a nové hvězdy filmu a popu. To vše přispělo k tomu, že se

vylepovaly nové reklamní plakáty a na ulicích se konečně zase něco příjemného a pozitivního dělo.

Škoda, že Divadlo Na zábradlí ani Semafor nevytvořily výrazný plakát a reklamu, i když měli k tomu předpoklady, dané svým repertoárem a svojí popularitou. Chyběla jim taková velká osobnost, jakou byl František Zelenka. Po výtvarné stránce bylo na tom o něco lépe Divadlo Za branou, pro které pracoval Pavel Brom a Činoherní klub, kde působil Libor Fára, nejen jako autor mnoha plakátů, ale také jako grafik a scénograf.

Tito dva umělci se shodli v černobílé kombinaci a snažili se zachovat a zdůraznit vážnost činoherního divadla. Pavel Brom spolupracoval se svou ženou Dagmar, která byla také výtvarnice. Charakteristické pro jejich plakátovou tvorbu byly černobílé kompozice a struktury s mnoha detaily. Používali fotografii a různé technologické koláže. Pracovali stejným postupem, jen si vždy vybrali detail s kterým pak pracovali a dále ho rozvíjeli. Tak vytváří celou řadu divadelních plakátů. Mezi jejich práce patří plakáty pro Divadlo Za branou k inscenacím Shakespeare-Marná lásky snaha (1970), Čechov-Tři sestry a další... Jejich plakáty visely před divadly a na ulicích až do roku 1972, kdy bylo divadlo zrušeno.

V roce 1964 vytvořil Josef Istler plakát pro výstavu Franze Kafky. Plakát byl tištěn ofsetem a je celý v šedém tónu, tak jako Kafkova duše. Istler použil fotografii, kde se Kafka romanticky usmívá a jako by se sám ztotožnil s románovou postavou, fotografie byla pořízena v roce 1922 na Staroměstském náměstí. O dva roky později (1966), Divadlo Na zábradlí uvedlo Kafkův Proces v režii Jana Grossmana. Plakát vytvořil Jan Soukup, je to čistě typografická záležitost, kde se opakuje jen slovo „proces“.

Divadlo Na zábradlí mělo ještě jednoho výtvarníka, Libora Fáru, ale jen na začátku své plakátové činnosti. Vytvořil plakát pro představení Krále Ubu. Charakter plakátu připomíná Boudníkovu grafiku a strukturu. Pracoval čím dál více jen s fotografií a typografií. Přejít do Činoherního klubu učinil za krátkou dobu.

Mezi hlavní herce Činoherního klubu patřil Pavel Landovský, který se většinou na divadelních plakátech vyskytoval. Známé jsou plakáty k divadelním inscenacím jako byl Hodinový hoteliér (1969), Revizor, Úsměvem idiota (1971), Strýček Váňa, Višňový sad, Zločin a trest.

Autorem všech těchto divadelních plakátů byl právě Libor Fára a inscenace zachytil svým fotoaparátem Miloň Novotný. V té době (kolem roku 1963) začínají točit své první filmy Miloš Forman, Věra Chytilová, Jaromír Jireš. V roce 1964 vznikl první český filmový muzikál Starci na Chmelu a plakát vytvořil Jiří Rathouský.

Kolem šedesátých let vzniká škola českého filmového plakátu a máme i školu grafickou, kde mezi reprezentanty patří: Zdeněk Ziegler, Milan Grygar, Karel Macháček, Antonín Sládek a Josef Vyleťal. Filmový plakát se velice lišil od plakátu divadelního, protože používal většinou jen kresbu ve spojení s koláží nebo jen čistou fotografií. Plakáty od výtvarníka Josefa Vyleťala jsou velice fantastické a vypadají jako nějaké halucinace. První svůj plakát vytvořil J. Vyleťal v roce 1963 a v 70. letech jich měl už přes sto. Vycházel z koláže, ale cítil ji malířsky. Do plakátů vniká neznámé psychické napětí.

„Poselství jeho plakátů je existencí mýtů v ulicích města, záznamem umělcova snu s univerzálními příznaky a znaky kolektivní halucinace. Setkání chodce s plakátem Josefa Vyleťala, je šokujícím nárazem, konfrontací banality města s tajemstvím. Asi nejsilnějšího účinku dosáhl Josef Vyleťal tam, kde se setkal s mistrem hororu Alfredem Hitchcockem. Vyleťalovi Ptáci zneklidňují a přitahují a slibují děsivou podívanou na kterou se již tajně těší“⁷.

Významným autorem filmových plakátů byl Karel Machálek. Jeho kresba byla na velmi vysoké úrovni, zabýval se podrobnostmi a vyžíval se s nesrovnalostech povrchu. Machálek nazýval svou metodu „subjektivní anatomie“. To můžeme vidět například na jeho plakátě k filmu *Bella dona* od Buñuela (1970), kde za krásnými rysy herečky Catherine Deneuve skrývá druhý život, plný neřesti a prokletí této ženy. Tato technika je zajímavá a diváka nechává v rozpacích, zahluje a nechává hádat co asi ? V roce 1968 nastal pád a přelom, nastoupila Sovětská invaze a ta samozřejmě zasáhla neblaze do vývoje českého plakátu. Bylo to zase omezení činnosti divadel, rušení různých výstav a koncertů.

V sedmdesátých letech se velice hodně projevil vliv televize. Byla to velká konkurence kina, divadla a tím i filmového a divadelního plakátu. Pomalu, ale jistě česká filmová škola plakátu dohasla. Přesto se pod filmový i divadelní plakát zapsalo ještě pár dobrých umělců. Například Jiří Šalamoun, který v roce 1984 vytvořil pěkně barevný, kreslený plakát pro český film *Lucie postrach ulice*, Vratislav Hlavatý pro film *Jako jed* (1989). Mezi divadelní plakáty a osobnosti té doby můžeme zařadit Josku Skalníka, který dělal plakát pro Pražské kulturní středisko, pro inscenaci *Deklaunizace* z roku 1986. Dá se říci, že

⁷ Kroutvor, J.: *Poselství ulice*, str. 141, Praha 1991

několik divadelních plakátů udělal i výtvarník Adolf Born, například pro Státní divadelní studio, kde spolupracoval s výtvarníkem Kopřivou. Jejich spolupráce pokračovala i v divadle Semafor, kde vytvořili divadelní plakát pro hru Jiřího Suchého „Zuzana v lázni“ (1973).

V roce 1974 byla založena skupina TYPO. Mezi její členy patřili Oldřich Hlavsa, Jiří Rathouský, Jan Solpera, Zdeněk Ziegler, Milan Jaroš, Clara Istlerová nebo Pavel Hrach. Je to skupina grafiků a výtvarníků, kteří se zabývají jak divadelním plakátem, tak vším, co je spojeno s kvalitní grafikou, písmem a grafickým designem. Kolem roku 1989 vznikla skupina Copyright, ve které se objevují jména Luboš Šedivý, Michal Cihlář, Aleš Najbrt, Ota Karlas nebo Pavel Lev. Jejich inspirací byla roková muzika, divadlo akce, moderní balet a to se velice hojně odráží v jejich dynamicky šťavnaté práci. Na konci roku 1989, v době, která nám již byla velice blízká a známá, se mnoho změnilo a to ovlivnilo i plakát. První vylepené plakáty ve dnech revoluce byly většinou rychle vytvořené, napsané na psacím stroji nebo ručně na kusu nějakého balícího papíru nebo látky. Byla to doba, kdy se jednalo z hodiny na hodinu a na nějaké umění nebyl čas.

Tady se názorně můžeme přesvědčit, že plakát má hlavně informovat a vypíchnou nejdůležitější myšlenky: Kdy? Kde? Proč? Autoři těchto „plakátů“ zůstávají pochopitelně v anonymitě. Jeden ze známých sloganů, který se objevil na plakátě tohoto typu byl: „Televize lže, jako když Rudé právo tiskne“. První sítotisk k boji za lidská práva v roce 1989 vyšel ze Střední odborné výtvarné školy na Hollarově náměstí v Praze a vyzýval občany ke generální stávce. Autorem plakátu byl Karel Čapek, který na plakát použil československou vlajku a doplnil ji textem.

Jednoznačně zasáhl do revoluce jednoduchý, ale výstižný plakát od Ivana Krále s nápisem „Konec vlády jedné strany“. Prý zkonstruoval písmo během hodiny a na zbytek, jako ozdoby, již nebyl čas. V té době plakát přecházel ze sítotisku na ofset. Nezapomenutelnou atmosféru té doby vystihuje plakát s černobílou fotografií, kde mladý student nese vlajku Československa. Známý je také plakát Občanského fóra s fotografií Václava Havla a Pavla Landovského. Autorem je Michal Cihlář (1989). Jiná řada plakátů zase využila kresby a kresleného humoru s okamžitým účinkem. Michal Cihlář ještě navázal na dobu vánoc, kde je na náměstí vánoční stromček, jesličky, dárky a spousty lidí držící československou vlajku a oslavující vánoce s Občanským fórem.

Výborně grafický ztvárněný plakát Aleše Najbrta ukazuje neklidnou politickou situaci na jaře roku 1968 a na podzim roku 1989. Hra s těmito čísly na začátku a konci plakátu působí logicky, čistě a vyrovnaně.

První český plakát byla Hynaisova vývěska a pochází z roku 1891, pak první „cedule“ od Josefa Weniga, které začaly zvát do divadla. Od těchto dob již uběhlo přes 100 let.

Je těžké psát jen o jednom druhu plakátu, protože plakát vždy vnímal velice citlivě aktuální atmosféru, politickou situaci, kulturní směry, módu, reklamu. Postupem doby také sociální problémy, rasismus, xenofobii a různé nové myšlenky i historické události. Plakát byl, je a doufám, že bude nositelem poselství, pravdy, práva, snů a nadějí. Dnes už plakát jen zřídka uvidíme ve spojení s krásnými nárožími města, jako kdysi. K šíření informací se dnes používají jiné a nové prostředky komunikace a propagace. Přesto doufám, že plakát nevymizí, protože stále tady je kolem nás „velké divadlo“.

4.1 DNEŠNÍ OSOBNOSTI DIVADELNÍHO PLAKÁTU

Dnešní doba, myslím tím poslední desetiletí, přinesla velké změny nejen v oblasti divadelního plakátu a umění, ale celkově. Na vše se kladou určité nároky, vše je ovlivněno tlaky z venčí, sponzory, vlivem množství peněz a to je pak vidět (bohužel) na kvalitě některých výtvarných záležitostí nebo jejich prezentování a propagaci. Dnešní divadla nemají dobrou finanční situaci a to se odráží na všem a bohužel i na propagaci, jakou si může divadlo dovolit.

Každé divadlo by již dnes mělo mít své CI-corporate identity, které na to alespoň trochu mají finanční prostředky. Takovým docela dobrým příkladem je Švandovo divadlo na Smíchově. Má vytvořeno alespoň z části svou image a divadelní plakáty jsou také většinou tvořeny už jedním daným výtvarníkem, který zná styl divadla. Dneska se již používá převážně fotografie ve spojitosti s textem. Fotka je více realistická a snaží se přenést diváka do děje příběhu právě svou reálnou fotografií. Diváka zaujme také z velké části hlavní hrdina nebo známý herec, který ve hře vystupuje. Ale i dnes jsou výjimky.

Karel Míšek, který se zabývá hlavně plakátovou tvorbou, ale i grafickým designem je autorem divadelních plakátů pro Městské divadlo v Ústí nad Labem. Jeho plakáty jsou barevné, tvořené technikou sítotisku. Autor se snaží, aby plakát byl svěží, vtipný, používá kontrastních barev a čistých ploch. Plakát působí hravě a barevně. Mezi jeho plakáty patří například Veselé paničky Windsorské, Rendez Vouse v roce 1, Evžen Oněgin nebo Vražda.

Mezi další nejmladší autory patří například Karel Aubrecht, který v roce 2001 udělal plakát pro inscenaci Komik od Johna Osborna (Národního Divadla Praha). Neměla bych zapomenout ani na Petra Babáka, Josefa Flejšara, Filipa Heyduka, Tomáše Machka a Aleše Najbrta, který dělal plakát pro divadlo Sklep v Praze.

Dnes to nejsou výtvarníci, co jsou zaměřeni jen na jednu specifickou část a tou je divadelní plakát, protože plakát patří do tvorby grafického designu. Takže dnes grafický designer, pracuje v reklamní agentuře, která se většinou podílí na celém CI divadla a pak vlastně i na divadelních plakátech. Nebo je výtvarník na volné noze a pracuje pro určitou divadelní společnost.

4.2 EXKURZ DO SOUČASNÉHO PLAKÁTU

Kromě divadelního plakátu existuje i řada dalších, které jsou charakteristické svým vizuálním projevem a mají své typické znaky. Cíl každého plakátu je informovat, pozvat, upoutat a poukázat na určitý problém nebo podpořit určitou akci, či událost.

POLITICKÝ plakát, může podporovat určitý politický systém, či skupinu lidí, kteří jsou touto určitou politickou skupinou ovlivněni. Ale může být i antipolitický. Ten se zase snaží poukázat na určitý problém politiky, který má negativní vliv na určitou skupinu obyvatel.

Dalším typem plakátu je plakát SOCIÁLNÍ. Je to veliké téma a rozsáhlá škála plakátů do kterých můžeme zahrnout i rasistický plakát, plakáty proti násilí, proti hladomoru, válce, chudobě, znečišťování prostředí, proti nemocem, zbraním, drogám, sexuálnímu obtěžování a mnoho a mnoho dalších. Tento druh plakátu je v porovnání s divadelním, či filmovým plakátem velmi mladý. Je to logické, protože většina problémů, které jsem napsala, dříve neexistovaly nebo se o nich alespoň tak veřejně nemluvalo.

Další velkou skupinou je plakát KULTURNÍ. Patří sem jak divadelní tak filmový, ale také plakáty informující o hudbě, baletu, muzikálu, výstavě, vystoupení nějakého umělce nebo nějaké jeho výstavy. Po výtvarné stránce je tento druh plakátu velice rozmanitý, dají se zde použít jak vážná témata, tak se dá kulturní plakát zpracovat i vtipnou formou. Eleganci a abstrakci, či v nepopisné formě se také žádné meze nekladnou. Kulturní plakát může být s použitím fotografie, malby, grafiky, koláže, čistě zpracován pomocí typografie a čistých ploch. Dá se říci, že kulturní plakát je dnes nezbytnou součástí každé kulturní akce. Snaží se diváka přilákat a sdělit mu, že tuto „kulturní příležitost“ si nemůže nechat ujít. V dnešní době není už jen autorem plakátu grafik, ale většinou při použití fotografie na plakát se jedná o spolupráci fotografa a grafika. Velké postavení zde hraje proto i fotograf, který může svou fotografií plakát velice vylepšit. Někdy je plakát jen čistě fotografickou záležitostí a grafik zde hraje sice funkci estetickou, co se týče umístění textu nebo určitých grafických prvků, ale dalo by se říci i druhotnou. Fotografie se dnes používá velice často, hlavně u plakátů, které se snaží přiblížit co nejpřirozeněji nějakou událost nebo situaci, pozitivní nebo negativní.

Dále jsou to PROPAGAČNÍ plakáty, které jsou spojeny s reklamou a propagací určitých výrobků a nehmotných produktů, také míst, jak exteriérů tak interiérů.

Plakát má svůj specifický účel a chce docílit největšího účinku. Dnešní plakát hodně působí na city člověka a některé z nich poukazují na dnešní problémy a nelidskost lidství.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

HISTORIE A VÝVOJ DIVADELNÍHO PLAKÁTU

Moje praktická část je zaměřena také na divadlo. Zadání mé práce bylo vytvořit sérii deseti plakátů na divadelní představení libovolných žánru pro Slezské divadlo v Opavě.

Dále pak vytvořit logo divadla, mini manuál a popř. další propagační prostředky. Logo jsem vytvářela na základě stylizované podoby divadla, kde jsem chtěla zachovat styl a typické znaky budovy, aby bylo zřejmé, jak asi budova vypadá a zároveň zakomponovat do loga název divadla.

Specifické je použití loga na plakátech, kde je každý žánr představení odlišen barvou a textem. Dále jsem loga použila na vizitkách, dopisních papírech, vstupenkách, pozvánkách. Reklamní pohlednice, by sloužily jako informační a zároveň i jako dárkové předměty. Přední strana obsahuje vizualizaci zmenšeného plakátu pro dané představení a zadní strana informuje, kdy se představení hraje.

Jako další informační prostředek jsem vytvořila grafický návrh internetových stránek, které jsou po grafické úpravě velice jednoduché s použitím základních barev. Opakují se v celém mini manuálu a na logu (červená, šedá, bílá). WWW stránky jsou oživeny létajícími fragmenty, které se pak objevují na plakátech a tím se připomínají divákovi na které aktuální představení se může jít do divadla podívat nebo které představení mělo zrovna premiéru.

Plakáty jsou zaměřeny a vytvářeny pomocí typografie a hraní si s písmeny, s použitím čistých, ale zároveň pestrých ploch. Nebránila jsem se ani použití fotografie, která je dnes už klasická pro vytvoření plakátu. Výsledkem jsou plakáty pro tato představení: Rusalka - opera, Sluha dvou pánů - činohra, Noc v Benátkách - opereta, Ze života hmyzu - činohra, Halka - opera, Frederik Chopin - koncert, Vše o ženách - činohra, Maryša - činohra, Smrt obchodního cestujícího - činohra, Na dotek - činohra.

ZÁVĚR

Cíl, který jsem si dala byl docela obtížný a nakonec jsem musela přistoupit na kompromis a spokojit se s menší nabídkou archívů než jsem čekala. Nejvíce informací a praktických ukázek jsem objevila v divadelním oddělení Muzea hlavního města Prahy. Dá se říci, že zde jsem měla možnost přiblížit se k tvorbě Františka Zelenky a prohlédnout si originály plakátů pro Osvobozené divadlo a plakáty Libora Fáry pro Činoherní klub.

Historický vývoj plakátu jsem také mohla odvodit z materiálů výstav, které jsem v Praze navštívila. Byla to výstava o politickém plakátě a výstava plakátů Osvobozeného divadla na Staroměstském náměstí. Nějaké užitečné informace jsem také našla ve Vědecké knihovně v Olomouci, která měla k dispozici Divadelní noviny.

Mým hlavním cílem bylo ukázat a popsat plakáty z různých pražských divadel, z dob jejich založení, až po současnost.

To, že jsem si vybrala český divadelní plakát a zaměřila jsem se na Prahu, bylo proto, že Praha je největší centrum výtvarné kultury a umění, které je pak spojeno s osobnostmi, kulturním životem a také s politickými událostmi, které dějiny plakátu značnou měrou ovlivnily, ale také výtvarné umění a kulturní život společnosti celkově.

Mým bádáním a hledáním se proto stala Praha a Národní Muzeum. V divadelním oddělení jsem našla několik zajímavých knih zvukných jmen a originálních plakátů. V Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze jsem měla možnost zjistit také pár zajímavých informací. „Exkurze“ po pražských divadlech byla velice příjemná, dozvěděla jsem se mnoho dalších zajímavých věcí, které také patří do výtvarného umění a kultury. Ale podstatné věci, týkající se divadelního plakátu jsem neobdržela, a proto nepřinesla sama sobě mnoho ovoce. Celkově se dá říct, že situace týkající se nějaké obrazové a výtvarné archivace českých divadel je smutná, až děsivá. Co se týče obrazové publikace a vůbec literatury na toto téma napsané, je dochováno velmi málo. V archívech se nachází nespočetné množství starých divadelních programů, popisy her, příchody a odchody herců, jejich životopisy, úspěchy, fotografie, technické materiály, vyznamenání, dopisy ředitelů, ale o divadelním plakátě a vůbec o výtvarné stránce toho, či onoho divadla je toho všude málo. I knižní publikace byly na tom podobně. Jsem z toho docela zklamaná, ale díky houževnatosti, ochotě a obrovským znalostem lidí, kteří napsali v knihách alespoň pár materiálů týkajících se tohoto tématu jsem byla schopna sestavit a napsat svůj HISTORICKÝ VÝVOJ DIVADELNÍHO PLAKÁTU.

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala své vedoucí teoretické práce Mgr. Silvii Turkové, za její pečlivý přístup, ochotu, trpělivost a čas, který mé práci věnovala.

Chtěla bych poděkovat kurátorovi divadelního oddělení Národního Muzea hl. města Prahy, PhDr. Hanuši Jordanovi, za jeho čas strávený se mnou a za možnost prohlédnutí si originálních plakátů Osvobozeného divadla.

Dále děkuji panu Petru Šemberovi z UPM v Praze za krátký a výstižný úvod do Dějin plakátu obecně a o problematice týkající se archivovaných věcí.

Děkuji také svému vedoucímu praktické části, akad. mal. Rostislavu Illíkovi, za jeho čas, velkou trpělivost a rady, které mi byly velkým přínosem.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] Kolektiv autorů: *Slovník světové kresby a grafiky*, Praha: Odeon 1997
- [2] Hrych, E. : *Dějiny světového humoru*, Brno: Marsyas 1994
- [3] Kolektiv autorů: *text divadelního oddělení*, Praha: Národní muzeum 1977
- [4] Kolektiv autorů: *Osvobozené divadlo*, Praha: Národní muzeum 1985
- [5] Štembera, P. : *Svět hvězd a iluzí, Bienále grafického designu*, Brno: 2002
- [6] Kroutvor, J.: *Poselství ulice*, Praha: Comet 1991

SEZNAM PŘÍLOH

P I -	PRVNÍ SVĚTOVÉ PLAKÁTY.....	49
P II -	ČESKÉ DIVADELNÍ PLAKÁTY.....	50
P III -	ČESKÉ FILMOVÉ PLAKÁTY.....	51
P IV -	ČESKÉ POLITICKÉ PLAKÁTY A TY OSTATNÍ.....	52 - 53

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1 - VOJTĚCH HYNAIS z r.1891.....	49
Obr. 2 - HENRI TOULOUSE LAUTREC z r.1895.....	49
Obr. 3 - JULES CHÉRET z r. 1897.....	49
Obr. 4 - HENRI TOULOUSE LAUTREC z r. 1895.....	49
Obr. 5 - ARNOŠT HOFBAUER z r. 1898.....	49
Obr. 6 - ARNOŠT HOFBAUER z r. 1898.....	49
Obr. 7 - VIKTOR STRETTI z r. 1898.....	49
Obr. 8 - LUDĚK MAROLD z r. 1898.....	49
Obr. 9 - ALFONS MUCHA z r. 1898.....	49
Obr. 10 - ARNOŠT HOFBAUER z r. 1899.....	49
Obr. 11 - OTAKAR ŠTAFL z r. 1910.....	50
Obr. 12 - BOHÁČEK z r. 1959.....	50
Obr. 13 - VLASTISLAV FOFMAN z r. 1920.....	50
Obr. 14 - FRANTIŠEK ZELENKA z r. 1930.....	50
Obr. 15 - FRANTIŠEK ZELENKA z r. 1930.....	50
Obr. 16 - FRANTIŠEK Zelenka z r. 1931.....	50
Obr. 17 - FRANTIŠEK ZELENKA z r. 1931.....	50
Obr. 18 - FRANTIŠEK ZELENKA z r. 1931.....	50
Obr. 19 - FOTOGRAFIE FRANTIŠKA ZELENKY.....	50
Obr. 20 - FRANTIŠEK ZELENKA z r. 1932.....	50
Obr. 21 - ANONYM z r. 1933.....	51
Obr. 22 - JIŘÍ BALCAR z r. 1961.....	51
Obr. 23 - FRANTIŠEK ZÁLEŠÁK z r. 1962.....	51
Obr. 24 - KAREL VACA z r.1962	51
Obr. 25 - JIŘÍ RATHOUSKÝ z r. 1964.....	51
Obr. 26 - ZDENĚK PALCL z r. 1965.....	51
Obr. 27 - KAREL MACHÁČEK z r. 1970.....	51
Obr. 28 - JOSEF VYLEŤAL z r. 1971.....	51
Obr. 29 - ALEŠ NAJBRT z r. 1996.....	51
Obr. 30 - ALEŠ NAJBRT z r. 2000.....	51
Obr. 31 -ANONYM z r. 1948	52
Obr. 32 - ALEŠ NAJBRT z r. 1989.....	52
Obr. 33 - MICHAL CIHLÁŘ z r.1989.....	52
Obr. 34 - JIŘÍ HANEK z r. 2000.....	52

Obr. 35 - ZDENĚK RYKL z r. 1920.....	52
Obr. 36 - JAN RAJLICH z r. 1999.....	52
Obr. 37. - TIBOR VIZI z r. 2001.....	52
Obr. 38 - ŠTĚPÁN MALOVEC z r. 2002.....	52
Obr. 39 - LIBOR FERENČÁK z r. 2000.....	52
Obr. 40 - KAREL MÍŠEK z r. 2002.....	53
Obr. 41 - KAREL MÍŠEK z r. 2002.....	53
Obr. 42 - LIBOR FÁRA z r. 1964.....	53
Obr. 43 - ALEŠ NAJBRT z r. 2001	53
Obr. 44 – ZDENĚK SEIDL z r. 1960.....	53
Obr. 45 – KOPŘIVA, BROM z r. 1970.....	53
Obr. 46 – ZDENĚK ZIEGLER z r. 1994.....	53
Obr. 47 – VOJTĚCH TITTELBAACH z r. 1934.....	53

Obrazový materiál převzat z knih: Kroutvor, J.: Poselství ulice, Praha: Comet 1991, Bienále grafického designu, Brno: 2002, 2004

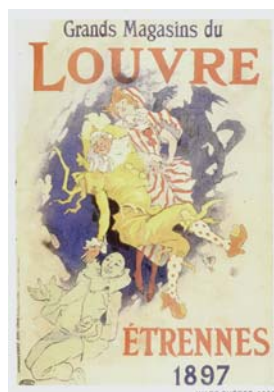
P I - PRVNÍ SVĚTOVÉ PLAKÁTY



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3



Obr. 4



Obr. 5



Obr. 6



Obr. 7



Obr. 8



Obr. 9



Obr. 10

P II – ČESKÉ DIVADELNÍ PLAKÁTY



Obr. 11



Obr. 12



Obr. 13



Obr. 14



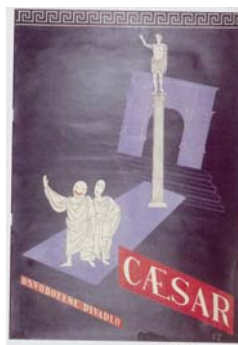
Obr. 15



Obr. 16



Obr. 17



Obr. 18



Obr. 19

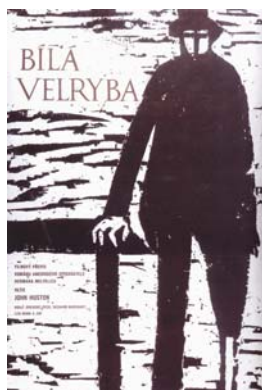


Obr. 20

P III – ČESKÉ FILMOVÉ PLAKÁTY



Obr. 21



Obr. 22



Obr. 23



Obr. 24



Obr. 25



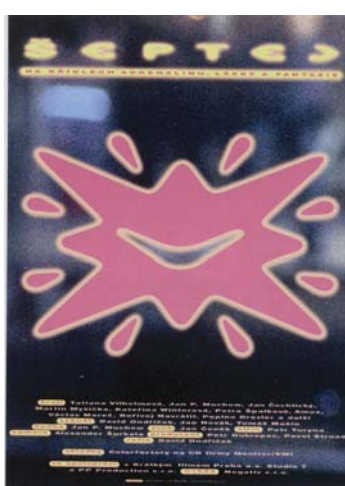
Obr. 26



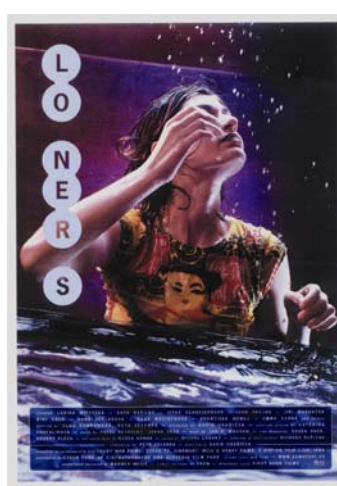
Obr. 27



Obr. 28



Obr. 29



Obr. 30

P IV – ČESKÉ POLITICKÉ PLAKÁTY A TY OSTATNÍ



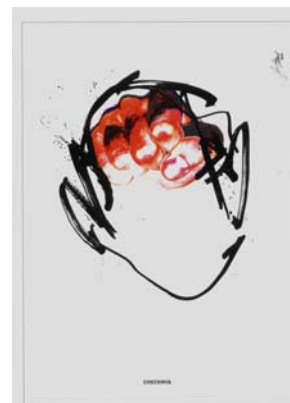
Obr. 31



Obr. 32



Obr. 33



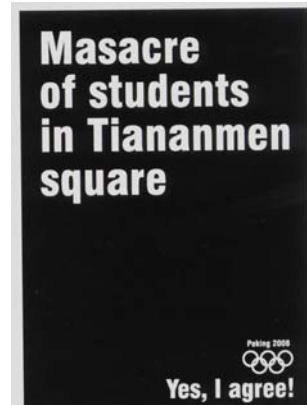
Obr. 34



Obr. 35



Obr. 36



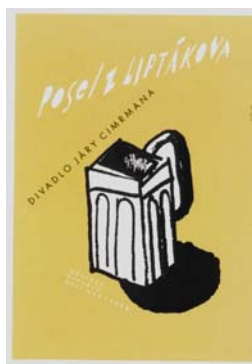
Obr. 37



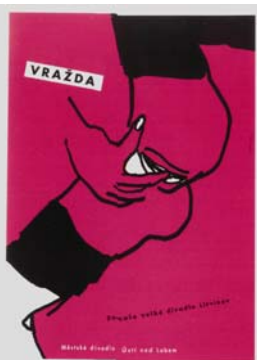
Obr. 38



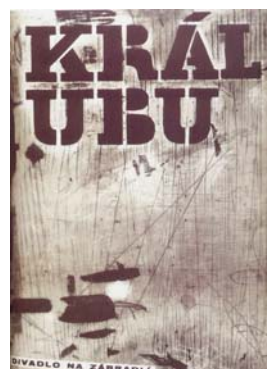
Obr. 39



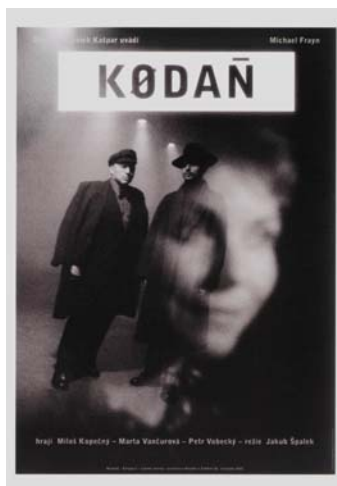
Obr. 40



Obr. 41



Obr. 42



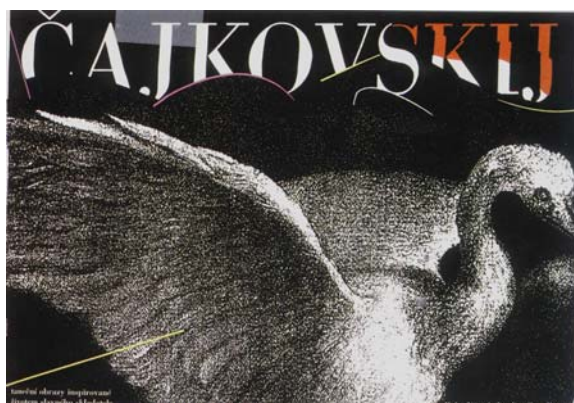
Obr. 43



Obr. 44



Obr. 45



Obr. 46



Obr. 47