DIVADELNÍ PLAKÁT JAKO ARTEFAKT

MELENOVÁ, Tereza. *V hlavní roli divadelní plakát 1918–2023*. Praha: Tereza Melenová – Teramel, 2024. 199 s. ISBN 978-80-909250-0-7.

Co dříve bylo služebným, užitým dílem v para- či metadivadelním okolí divadla, nyní přebírá hlavní roli. Plakát může být jedním z nejumělečtějších a esteticky nejautonomnějších artefaktů, které zůstávají po derniéře inscenace. Tak soběstačným, že jeho divadelnost (či divadelní atribuce) může ustoupit do vedlejší úlohy. Zbaven své původní funkce propagačního média s definujícím vztahem k divadlu přetrvává jako výtvarný artefakt – jako „výtvarný plakát"; právě tak se jím zabývá Tereza Melenová.

Publikace *V hlavní roli divadelní plakát* je výsledkem jejího doktorského výzkumu na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, kde zkoumala „na pozadí vývoje českého divadelního plakátu fenomén výtvarného plakátu" (7) se zaměřením na divadla malých forem v 60. a 70. letech. V pojednávané publikaci svůj záběr rozšířila a současně se ujala i její grafické úpravy; je totiž profesí i akademickou afiliací grafická designerka. V zemi Alfonse Muchy se na podobnou knihu čekalo překvapivě dlouho. Českou plakátovou tvorbu do začátku 90. let shrnul Josef Kroutvor v knize *Poselství ulice* (1991), která je také výchozí referencí recenzované publikace. Parciálně se jí věnovaly též výstavní katalogy, menší eseje, které psali většinou teoretici s uměnovědným zaměřením či grafici, případně samotní divadelní tvůrci. Zdá se však přece, že si teatrologie téma divadelního plakátu postupně nárokuje od kunsthistorie, která jeho význam rozpoznala záhy.[1]

Tereza Melenová ve své publikaci podává „obecný přehled" vývoje českého divadelního plakátu. Její výzkum, který čerpá z hlavních muzejních sbírek a velkých divadelních archivů v Praze, Brně a Ostravě (Národní muzeum, Moravskoslezské muzeum, Moravská galerie, Uměleckoprůmyslové museum, archivy Národního divadla, Institut umění – Divadelní ústav ad.) i ze soukromých fondů (Terryho ponožky), představuje chronologicky řazené ukázky 212 plakátů od více než 50 výtvarníků a výtvarnic. Mnohé z nich již byly porůznu dříve publikovány; autorka však vyzdvihuje i méně známé tvůrce, hlavně z mimopražských scén. Doprovodný výklad přitom kombinuje divadelní reálie s kunsthistorickým popisem plakátů, zaměřeným na jejich formální znaky, přičemž akcentuje, jak reprezentují dobové estetické tendence.

Litografie umožnila velkosériovou reprodukci obrazů a vznik moderního plakátu, který doplnil u divadel dřívější textové cedule, a vymínila si novou výtvarnou stylizaci. První plakáty byly malířské:

1 Mezery v teoretické a historiografické reflexi divadelního plakátu ve světě konstatují mnozí autoři, kteří se je také pokusili zaplnit (Rademacher 1990; Reid 1993). Jako předmět na pomezí reklamy a umění je však divadelní plakát spíše přehlížen, ačkoli sehrál hlavní roli v rozmachu civilizace obrazu (Iskin 2014).

Vojtěcha Hynaise ke *Všeobecné zemské výstavě* (1891), výstavní plakát Hanse Worresche či první divadelní lautrecovský *Náš dům v asanaci* (1898) od Luďka Marolda s telefonující ženou. Inovativní plakátový výraz a strukturu nachází Mucha pro Sarah Bernhardt v *Gismondě*.

Po roce 1918 se reklamní grafika profesionalizuje (ateliér Viléma Rottera); plakáty používají avantgardní scény, komerční podniky i kamenná divadla. Kresebný či malířský styl (Jiří Dréman, Alexandr Vladimír Hrska, Václav Gottlieb, Josef Lada, Jiří Kroha) i expresionistický styl (Josef Čapek, Vlastislav Hofman) ustoupily pod vlivem Bauhausu konstruktivismu, funkcionalismu a experimentům s typografií či fotografií (Antonín Heythum). V+W (1931) chválí Františka Zelenku pro jeho plakáty nepopisného, nepodbízivého stylu. V protektorátu převládly strohé informativní plakáty; jako výjimku lze zmínit plakát Františka Tichého pro *Manon Lescaut* v D 40. Symbolické poselství nese plakát k *Brundibárovi* (Walter Heimann) v terezínském ghettu.

Po válce se měl i plakát stát ideologickým nástrojem v estetice socialistického realismu (Karel Rendl, *Mladá garda*). Autorka si všímá, jak se grafici (Zdeněk Seydl, František Skřípek, Karel Svolinský, František Tröster) odklánějí od estetiky padesátých let, nebo se k ní naopak přiklánějí (aniž by rozlišovala socialistický realismus a dobový vkus; srov. 48). EXPO 58 a bruselský styl ovlivnily Zdeňka Chotěnovského a Doru Novákovou (Laterna magika). Nezanedbatelný je vliv polské plakátové školy.

V šedesátých letech se plakát otevírá také západním inspiracím (pop-art), vrací se k meziválečné avantgardě a obrací k experimentu; fotosazba umožňuje hru s typografií: Jiří Balcar, Libor Fára či Jan Solpera (Divadlo Na zábradlí), s rukopisnými scripty experimentuje Milan Kopřiva s Pavlem Bromem (Divadlo za branou). Graficko-kresebný styl Josefa Flejšara a Zdeňka Seydla definuje plakáty Národního divadla. Jaroslav Sůra (Státní divadlo Brno, Národní divadlo) vyniká grafickou abstrakcí; stylově rozmanití jsou Jan Rajlich st., Karel Vaca; podobně jako Vladimír B. Růžička, který vedle Jarmily Tvrzníkové tvoří pro Večerní Brno. Jan Schmid sjednocuje výtvarný prostor Studia Ypsilon naivně dětskou kresbou. Karel Teissig v Semaforu či v Národním divadle pracuje s koláží; Libor Fára v Činoherním klubu s fotografickou montáží. Z méně známých tvůrců publikace otiskuje plakát Bohdana Laciny na *Zamotaný případ* (Východočeské divadlo Pardubice).

Během normalizace si i přes dohled cenzury divadelní plakát dokázal uchovat svou uměleckou úroveň; pro umělce představoval možnost individuálního výrazu, aniž by z něj museli slevovat kvůli propagačním nárokům. Ke dříve zmíněným tvůrcům se přidávají výtvarníci nových scén autorského divadla, často scénografové, i když toto personální propojení v osmdesátých letech ustupuje: Boris Mysliveček tvoří plakáty – konceptuální instalace, Dušan Ždímal vykresluje Boleslava Polívku; společně s Václavem Houfem a Joskou Skalníkem tvoří pro Divadlo na provázku. Pro Národní divadlo redesignuje vizuál Jiří Rathouský. Karel Míšek přenáší na plakát své trojrozměrné objekty. V souvislosti s prací Petra Matáska autorka zmiňuje, že plakáty mají i kultovní význam.

Plakáty sehrály poslední velkou roli při sametové revoluci; v devadesátých letech jejich funkci přebírají jiná média (např. billboardy, později internet). S příchodem komerce výtvarná kvalita upadá. Na výběru plakátů (Adolf Born, Radomír Postl, Marta Roszkopfová, Jan Solpera, Zdeněk Ziegler aj.) sledujeme, jak si grafici pomalu osvojují nové digitální nástroje. Postmoderní vizualita znesnadňuje čitelnost, jako např. u nastupující nové generace – Aleše Najbrta (pro Sklep), který zakládá první grafické studio.

Robert V. Novák vizuálně identifikuje Divadlo Archa jakožto stagionu.

Závěrečná kapitola se ptá: „Přežije divadelní plakát?“ Autorka v teoretickém úvodu knihy dospívá k definici divadelního výtvarného plakátu, který „promlouvá primárně svou formou“ (9) a jehož autor nese odpovědnost za své „výsostné dílo“ s osobitým jazykem. Myslím si, že podle této formalistické definice divadelní plakát spíše nepřežije; avšak současný diskurz už pracuje s koncepty jako „vizuální identita“, jež jsou dobře uplatnitelné i na Muchovy afiše pro Bernhardtovou. Publikace se opírá i o institucionální vymezení, když uvádí: „Protože je plakát řazen do oboru užité grafiky, má svou funkci“ (9). Uměleckost skutečně kromě estetických „uměleckých parametrů“ konstituují také pragmatické okolnosti, jako jsou zájem sběratelů, akademická afiliace tvůrců, personální propojení s divadelními umělci či umělecké aspirace samotných grafiků. Mohou dnes být plakáty „výsostně“ a osobitě autorské, když je vytvářejí kolektivní grafická studia? Ostatně i dříve mohli do tvorby grafikům zasahovat divadelní tvůrci včetně pracovníků z propagačních oddělení. Pojetí „výtvarného plakátu“ v publikaci se zdá být založeno na relativně institucionalizovaném oddělení užité grafiky a volného umění, kdy posun v proměnlivém mixu funkcí směrem k autonomii estetické funkce čili volné tvorbě znamená pohyb vzhůru k vyššímu umění, což možná bezděčně symbolizuje zlatá obálka.

Umělecká kvalita a výtvarná hodnota plakátů nemizí, pouze se mění jejich pojetí. Glosuji nyní výběr Terezy Melenové v publikaci: třeba tak, že Robert V. Novák spolupracuje s uměleckým fotografem Ivanem Pinkavou nebo Daniel*a Špinar, šéfující činohře Národního divadla, oslovuje Krištofa Kinteru, který vrací plakátům lesk autorského díla. Vizuál Národního divadla v Brně na plakátech zobrazuje lidi z divadelního zákulisí a podobně jako autorská divadla komentuje téma divadelního „autorství“.[2] Divadelní plakát se po roce 2000 proměňuje v plakátový obraz čili vizuální téma, které může zůstat esteticky neznehodnocené praktickými informacemi (jak si přeje autorka pro výtvarný plakát), jež jsou komunikovány v těle příspěvku na sociální síti. Uměleckost plakátu stále spočívá v jeho výtvarných kvalitách; současně také v práci se zadáním – jeho rolí – a estetickým i mimo estetickým kontextem v duchu konceptuálního umění či umění jako projektu.

Ačkoli k analýze sémiotických a estetických vztahů mezi plakátem a „jeho“ divadlem publikace nesměřuje, přece se jich v souvislosti s různými výtvarníky dotýká. U divadelního plakátu jde tedy také „o sdělení emoce, estetické kvality, kterou může divák od dané inscenace očekávat“ (9). Plakát může „mít charakter ilustrace nebo karikatury představení“ (16), „ilustrovat téma“ (58), „zachytit poetiku inscenace“, „výrazově propojovat scénografii, která volně přechází z jeviště právě podobou výtvarného jazyka“ (17), „odráží tak základní syžet hry“ (50). Diskuse o hlavních funkcích a vedlejších rolích plakátu mi vyznívá: čím více reklamy, tím méně umění. Přitom praktické *reklamní* záměry divadla mohou performativně komunikovat hodnoty, z nichž jedna může být i uměleckost, tak, že je plakát umělecký.

Nakladatelská anotace představuje knihu jako průvodce. Publikace uvádí čtenáře do tématu kapitoly z dějin divadla a pak jej vodí jako v galerii od jedné ukázky ke druhé a podává stručnou vizuální charakteristiku na způsob formální analýzy, kterou občas propojuje s inscenačními motivy a tématy – tady se vrací zájem o plakát jakožto *divadelní*, nejen *výtvarný* artefakt *pro divadlo*. Právě ve schopnosti

2 Zmíněny jsou i vizuály Martina Hrdiny pro Divadlo Husa na provázku (srov. Maryška 2020) či na typografii založený vizuál pro Městská divadla pražská (Ondřej Zámiš, Roman Černohous).

přehledně shrnout, uvést do kontextu základních kulturních a divadelních reálií, s kurátorskou odpovědností vybrat a katalogizovat a všímavě popsat reprezentativní ukázky plakátů spolu s jejich tvůrci vidím velký přínos knihy.

Divadelní tvůrci pracují s textem – grafici také; grafička v knize pozoruhodně „inscenuje" svůj vlastní text. Zlatá obálka možná symbolizuje „divadelní plakátovost" či „slávu plakátu". V hlavní roli – klukem nebo holkou z plakátu – se ocitne každý čtenář/čtenářka, resp. divák/divačka, když se zahlédnou v jejím odlesku. Na obálce žádný plakát není – který vybrat? Jako plakáty dávají slávu hercům, tak katalogy dávají slávu plakátům; jako by autorka tímto konceptuálním gestem svou roli ironicky připouštěla. Knihou se dobře listuje, její vazba je funkční, a po příkladu poetiky autorského divadla sebereferenční: má odhalený hřbet s magentovou ořízkou – reklamně svítivá, populární růžová tu „tahá za nitky" knižní vazby v metaforě produkce divadla a jeho propagace.

Bibliografie

ISKIN, Ruth E. 2014. *The Poster: Art, Advertising, Design, and Collecting, 1860s–1900s*. Hanover, NH: Dartmouth College Press, 2014.
KROUTVOR, Josef. 1991. *Poselství ulice: z dějin plakátu a proměn doby*. Praha: Comet, 1991.
MARYŠKA, Martin. 2020. Realita v grafickém editoru aneb Vizuální identita jako obraz a příběh těla, prostoru a myšlenek. *CEDIT – kontexty a přesahy tvorby Centra experimentálního divadla* 2, 2020, č. 1, s. 56–59.
VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan. 1931. Divadelní plakáty Františka Zelenky. *Panorama, kulturní zpravodaj* 9, 1931–1932, s. 147–148.
RADEMACHER, Hellmut. 1990. *Theaterplakate: Ein internationaler historischer Überblick*. 2. Aufl. Leipzig: Edition Leipzig, 1990.
REID, Aileen. 1993. *Theatre Posters*. Leicester: Magna Books, 1993.

Mgr. MgA. Martin Maryška, Ph.D.
Centrum choreografického rozvoje SE.S.TA
martin.maryska@se-s-ta.cz

Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (https://creativecommons.org/ licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

MONUMENTÁLNÍ STAVBA S PROBLEMATICKOU STATIKOU

STÝBLO, Zbyšek – SOUKENKA, Vladimír. *Divadlo: prostor & akce*. Praha: ČVUT, 2022. 652 s. ISBN 978-80-01-06926-4.

Kniha *Divadlo: prostor & akce* doc. Zbyška Stýbla a prof. Vladimíra Soukenky se zaměřuje na dějiny, současnost i praxi divadelní architektury. Vychází v rámci ediční řady Ústavu nauky o budovách Fakulty architektury ČVUT, ve které se