

FILOSOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY

ÚSTAV PRO DĚJINY UMĚNÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE  
STUDIJNÍ PROGRAM DĚJINY UMĚNÍ

Český divadelní plakát 1968 – 1989: vizuální semiotika

Czech theater-posters 1968 – 1989: visual semiotics

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.  
Konzultant diplomové práce: PhDr. Marta Sylvestrová

PRAHA 2008

LENKA SÝKOROVÁ

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci zpracovala samostatně, a že jsem vyznačila prameny, ze kterých jsem čerpala způsobem ve vědecké práci obvyklým.

Lenka Sýkorová

Na tuto práci se vztahuje autorskoprávní ochrana podle zákona č. 121/2000 Sb. o právu autorském a právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon). V souladu s tímto zákonem je dílo duševním vlastnictvím autora a jeho užití, kopírování nebo vydání (včetně fotodokumentace) je možné jen s autorským svolením. Při citování díla je povinné uvedení autora a názvu díla.

Děkuji všem umělcům a kritikům, kteří mi poskytli potřebné informace, řadu rad a odborný materiál ke zpracování.

Za umělce zvláště děkuji Karlu Míškovi, Josefu Flejšarovi, Jaroslavu Sůrovi, Janu Hlavatému a Ludvíku Fellerovi.

Dále vedoucímu diplomové práce Prof. Vojtěchu Lahodovi a konzultantce PhDr. Martě Sylvestrové.

Z institucí děkuji za poskytnuté rady a materiál Národní knihovně v Praze, Úmp muzeu v Praze, Divadelnímu ústavu v Praze, Archivu Národního divadla v Praze a Moravské galerii v Brně.

„Jsem pro umění....které dělá něco jiného, než jen sedí na prdeli v muzeu“.

Claes Oldenburg, 1961

„Vizuální sémiotika se zabývá uměním a viděním jako znakovými činnostmi“.

Norman Bryson, Umění v kontextu, 1989

## OBSAH:

1. Úvod. Plakát jako umělecký artefakt komunikující se společností.
2. Vizuální sémiotika a divadelní plakát, tabulka kumulativního tvůrčího procesu.
3. Období normalizace 1968-89 v českém divadelním prostředí.
4. Sémiotika a estetika plakátů oficiální divadelní scény Národního divadla v Praze:
  - 4.1 a) Josef FLEJŠAR, obrazová příloha [1.1-16],  
b) Jaroslav SŮRA, obrazová příloha [2.1-10],  
c) Zdeněk SEYDL, obrazová příloha [3.1-6],  
d) Jaroslav ZELENKA, obrazová příloha [4.1-5],  
d) Karel MÍŠEK, obrazová příloha [5.1-14],  
e) Karel TEISSIG, obrazová příloha [6.1-6],  
f) Jiří RATHOUSKÝ, obrazová příloha [7.1-10].
  - 4.2 Obrazová příloha [8.1-69] plakátů Národního divadla v Praze v letech 1969 - 1989.
  - 4.3 Shrnutí.
5. Další pražské divadelní scény a jejich plakátová prezentace:
  - 5.1 Divadlo Na Zábradlí, Praha – Jan SOLPERA, obrazová příloha [9.1-2],
  - 5.2 Divadlo Za Branou – Pavel BROM, Dagmar BROMOVÁ, Milan KOPŘIVA a Josef KOUDELKA, obrazová příloha [10.1-2],
  - 5.3 Jazzová sekce, Praha – Joska SKALNÍK, obrazová příloha [11.1],
  - 5.4 Naivní divadlo - Studio Ypsilon, Liberec a Praha – Jan SCHMID, obrazová příloha [12.1],
  - 5.5 Divadlo S. K. Neumanna a E. F. Buriana v Praze – Karel MÍŠEK, obrazová příloha [13.1-23].

6. Začlenění do evropského kontextu divadelního plakátu – Polsko, Francie, Finsko, Slovensko, obrazová příloha [14.1-6].
  7. Závěrečné shrnutí.
  8. Soupis plakátů vydaných Národním divadlem v Praze v letech 1969-89.
  9. Bibliografie.
  10. Soupis obrazové přílohy.
  11. Příloha: „Výklad k diplomové práci Lenky Sýkorové“ od scénografa MgA. Jana Hlavatého.
  12. Anglické resumé.
-

## 1. Úvod. Plakát jako umělecký artefakt komunikující se společností.

Práce Český divadelní plakát 1968-1989: vizuální sémiotika se zabývá otázkou zmapování českého divadelního plakátu normalizačních let. Období normalizace se v současnosti stává až mýtem a diskurs nad „normalizační estetikou“ může působit skoro jako módní záležitost. V nedávné době proběhly výstavy „Gray zones“<sup>1</sup> v Brně a Lipsku (2006), „Východní blok“, Galerie Václava Špály v Praze (2006)<sup>2</sup>, „Husákovo 3+1“<sup>3</sup> ve VŠUP galerii v Praze (2007) nebo „Kytky v popelnici“ v galerii UPM muzea v Praze (2007). Situaci lépe navodí slova mladé bulharské kunsthistoričky: „*V polovině 90. let minulého století, pouhých šest let po pádu režimu, byly mé vzpomínky na sjezdy komunistické strany, doprovázené propagandistickými událostmi, kterých jsme se jako školáci museli účastnit, příliš živé.[...] Ano, myslím, že ve všem byl prvek nucenosti. [...] Za určitou dobu jsem uvěřila, že to, co jsme vnímali jako „ošklivé“, má potenciál stát se „hezkým“ Nebo přinejmenším zůstat vypovědí k jednomu období v historii civilizace, které poznamenalo životy miliónů lidí*“<sup>4</sup> Tato citace potvrzuje, že téma sedmdesátých a osmdesátých let dvacátého století ve východním bloku z většího historického odstupu již nezpůsobuje řadu nepříjemných zážitků, na které může být citlivá především starší generace, která v tomto období prožila řadu let produktivního věku, na rozdíl od dnešní střední generace kunsthistoriků, kteří v tomto období prožili jen své dětství. Možná, že právě jim umění normalizačních let navozuje specifickou atmosféru estetiky, která je vybízí k nezaujatému zpracování témat vztahů politiky a umění a jejich vzájemného ovlivňování ve dvou normalizačních dekadách.

Estetiku let 1968 - 1989 v prostředí českých ulic plakát v šedém rámci města oživoval a ve svém prostředí i dominoval. Jeho kvalitní výtvarné zpracování tak vynikalo na pozadí omezující politické situace v Československé socialistické republice (ČSSR). Plakát byl chápán jako prostředek vizuální komunikace propagované instituce a potenciálních návštěvníků ve veřejném prostranství. Jeho reklamní stránka byla částečně utlumena na pozadí státního monopolu.

---

<sup>1</sup> Michal KOLEČEK: Gray zones (kat. výst.), Ústí nad Labem 2006

<sup>2</sup> Východní blok, Bára Mrázková, Filip Láb (kat. výst.), Praha 2006

<sup>3</sup> Husákovo 3+1 (kat. výst.), Praha 2007

<sup>4</sup> in: Ilina KORALOVA: Ošklivé, ale hezké, 51, in: (pozn. 1)



Vzhledem ke stavu zpracování oblasti českého filmového plakátu<sup>5</sup> zůstává prostředí českého divadelního plakátu zatím neprobádané. „Český divadelní plakát 1968-1989: vizuální sémiotika hodnotí nejpodstatnější vývoj českého divadelního plakátu oficiální divadelní scény Národního divadla v Praze s odkazem na Evropský vývoj plakátové tvorby, především pak na tzv. polskou plakátovou tvorbu. Také poukáže na světový vývoj v rámci tvůrčích hranic mezi východním a západním blokem<sup>6</sup>. Soustředí se na oficiální státní divadelní scénu Národního divadla v Praze (ND), experimentální scénu Národního divadla Laternu magiku. Práce zahrne vzhledem ke kontextu své doby zmapování menších pražských divadelních forem, Divadla Na Zábradlí a autora plakátů Jana Solperu z osmdesátých let, Divadla Za Branou a vzájemně spolupracující autory Pavla Broma, Dagmar Bromovou, Milana Kopřivu a fotografa Josefa Koudelku do roku 1972, kdy bylo divadlo zrušeno, Divadlo S. K. Neumanna a E. F. Buriana s „jemně hrubou“ estetikou plakátů od Karla Míška z osmdesátých let a Jazzovou sekci propagovanou veřejností plakáty od Josky Skalníka. Za mimopražské byla vybrána osobnost Jana Schmidy, výtvarníka, scénografa, autora, režiséra, herce a ředitele divadla zajímavé liberecké scény loutkového Naivního divadla Studia Y. Jan Schmid dokázal svou divadelní kvalitu obhájit vedením divadla po celé dvě dekády normalizačních let. Scéna vznikla v roce 1963 a v roce 1978 byla přesunuta do Prahy.

Z celé řady grafiků i převážně volných umělců pracujících na grafické úpravě tiskovin propagace Národního divadla byli vybráni autoři tvořící na pomezí znaku, metafory, symbolu a abstrakce s odkazy na reálný svět. Jsou rozděleni do dvou tvůrčích skupin. První skupina zahrnuje Josefa Flejšara a Zdenka Seydla. Jejich inspirační odkazy k lidovému umění jsou v plakátech snadno rozpoznatelné. Druhou skupinu zastupuje Karel Míšek, jako představitel tvůrčího inovačního experimentu<sup>7</sup> s vlivem polské malířské plakátové školy a

---

<sup>5</sup> Marta SYLVESTROVÁ: Český filmový plakát 20. století (ed.), Brno 2004

<sup>6</sup> Tomáš POSPISZYL: Východní a západní krychle, in: POSPISZYL Tomáš: Srovnávací studie, Praha 2005, 131-156

<sup>7</sup> Karel Míšek začal od poloviny 70. let pracovat s trojrozměrným prostorem, který převedl do plošné formy plakátu viz. divadelní plakát Věc Makropulos [5.6], 1977, Neboščík Nasredin [5.7], 1978, Figarova svatba [5.9], 1978.

Jaroslav Šůra se smyslem pro robustní brutální grafickou formu. Pro začlenění do kontextu jsem výčet grafiků, pracujících pro Národní divadlo doplnila o další umělce: Jaroslava Zelenku, Karla Teissiga a Jiřího Rathouského<sup>8</sup>, který vytvořil základní tiskové merkanty<sup>9</sup> od loga pro rok 1983 (100 let od založení ND) po návrhy programů pro Národní divadlo. Tímto výběrem se pokusím navodit estetiku, která je u plakátů oficiální divadelní scény Národního divadla v Praze v letech 1968-89, podle mého názoru, přítomná.

Součástí práce bude soupis plakátů vydaných Národním divadlem v Praze v letech 1969-89<sup>10</sup> a obrazová příloha plakátů - celkem okolo 70 plakátů. Celá práce bude zhodnocena metodou vizuální sémiotiky. Její aplikace na vizuálně verbální masové médium byla vybrána ze všech možných použitelných metod z několika důvodů. Za prvé, plakát je nositelem, jako každé masové médium, informace a následné komunikace. Jedná se o výtvarně užitý projev, který je vystaven velkému počtu diváků. A za druhé, z hlediska propagace musí být diváky rozpoznatelný, neboli rozšifrovaný, během pár vteřin. Tato vizuální poselství doplněná textovými informacemi většinou divák vnímá současně s dalším činnostmi. Plakát patří okamžiku, který je doprovázen šumem ulice, a proto musí být snadno čitelný. Vzhledem k těmto momentům sémiotika právem odpovídá na otázky vyvolané plakátem. Z možných výkladů vizuálních znaků je mi nejvíce blízká interpretace semiologie Jana Mukařovského<sup>11</sup>.

Prostředí vizuální komunikace v oblasti divadelního plakátu pracuje s upoutávkou na divadelní hru. Prostředek upoutávky je ukryt do prostoru plakátové plochy a přes vizuální zkratku přibližuje divákům obsah, scénu, režii, herecké obsazení divadelní hry, skrze výtvarný a textový prostředek v typografické úpravě. Spojení obrazu s textem, pokud je pojato volným uměleckým projevem, slučuje propagační médium s volným uměleckým projevem své doby, a tak se nám mohou do ruky dostávat unikátní umělecké

---

<sup>8</sup> Josef JAVŮREK: Grafik Jiří Rathouský a Národní divadlo, in: Typografia 977, Praha 1983, č. 10, 366-370

<sup>9</sup> Merkanty jsou tiskoviny, které instituce, především její administrativa, používá v komunikačním styku v tištěné podobě. Merkanty jsou vizitky, dopisní papíry, propagační letáky atd.

<sup>10</sup> Hlavním zdrojem informací se staly ročenky Česká grafika a mapy, Bibliografický katalog ČSSR vydávaný Státní knihovnou ČSSR a Archiv Národního divadla na Anenském náměstí 2, Praha 1.

<sup>11</sup> Jan MUKAŘOVSKÝ: Studie z estetiky, Praha 1966, 85-88

artefakty, použitelné jak pro sociology, historiky, divadelní kritiky, estetiky, tak i historiky umění<sup>12</sup>.

## 2. Vizuální sémiotika a plakát.

Sémiotika jako vědní disciplína pracující v oblasti komunikace a znaku je uplatňována především v lingvistickém prostředí. Sémiotika v oblasti vizuální komunikace u nás není zcela etablovaná. Většina grafických designérů je ale obeznána se základními pravidly sémiotiky, kterou uplatňuje například při navrhování log, kdy obsah propagovaného musí převést do vizuálního znaku, který je tvůrcem navržen tak, aby byl dobře rozpoznán neboli rozluštěn svým publikem. Sémiotika zkoumá znaky a grafik se znaky pracuje při své tvorbě.

Mezi významné osobnosti sémiotiky patří Umberto Eco<sup>13</sup> a Ivo Osolsobě. Ivo Osolsobě se soustředil především na divadelní prostředí. V oblasti komunikace divadla je důležitá publikace „Divadlo, které mluví, zpívá, tančí“, kterou Ivo Osolsobě vydal roku 1976 a „Mnoho povyku pro sémiotiku“ z roku 1992. Dále jsou v rámci divadelního prostředí a jeho komunikace zajímavé příspěvky z přelomu 60. a 70. let minulého století: Přemysla Maydla „Vivisekce kulturního a divadelního procesu“<sup>14</sup> a Svetozara Vítka „Divadelní instituce“<sup>15</sup>.

V rámci slovenského pohledu na sémiotiku a její využití ve výkladu výtvarného umění je přínosná studie Jana Bákoše „Od ikonologie k sémiotice“, vydaná v časopise ARS č. 1-3, 1988, s. 3-47. Jan Bákoš se ve své studii dotkl problému vývoje výkladu obsahu ve výtvarném umění od ikonologie, která se v posledních letech dle Bákoše pomalu přesouvá do sémiotiky.

Především pak zmíním pro české prostředí důležitou studii Jana Mukařovského „Umění jako sémiologický fakt“<sup>16</sup>, která se zabývá rovinou

---

<sup>12</sup> „Ze semiologické povahy umění vyplývá, že umělecké dílo nesmí být nikde použito za historický nebo sociologický dokument bez předběžného výkladu jeho dokumentární hodnoty, to jest kvality jeho vztahu k danému kontextu sociálních zjevů.“ Jan MUKAŘOVSKÝ: Umění jako semiologický fakt, in: (pozn. 11)

<sup>13</sup> Umberto ECO: A Theory of Semiotics, 1975, přeloženo: Teorie Sémiotiky, Brno 2004

<sup>14</sup> in: Divadlo leden, Praha 1970, 67-74

<sup>15</sup> in: Divadlo listopad, Praha 1969, 12-15

<sup>16</sup> (pozn. 11)

výkladu výtvarného umění. Dialektická sémiotika Mukařovského vidí umění jako autonomní znak<sup>17</sup>. Mukařovský vyšel z De Saussureova lingvistického modelu sémiotiky. Označil umělecké dílo jako autonomní znak. Jeho první složku určil jako smyslový symbol – dílo - věc, tedy formu. Tento smyslový symbol, umístil do kolektivního vědomí, které prostřednictvím pojmu „estetického objektu“ rozhodne, zda se jedná o umění či ne, poslední fází je zasazení do kontextu společenských jevů. Komunikativní funkce znaku je dle Jana Mukařovského zjevná u malby, lze sem tedy dosadit i plakát.

Základní strukturu mého výkladu metody vizuální sémiotiky jsem převzala od Abrahama A. Molesse a jeho práce *Teorie informace a estetického vnímání* (1958). Jeho představu uzavřeného koloběhu, ve kterém dochází ke kumulaci nových myšlenek vznikajících ze starých etablovaných pravd mezi makroprostředím – sociální masou a mikroprostředím – intelektuální a tvůrčí společností<sup>18</sup>, jsem doplnila o pojmy výkladu semiologie estetiky Jana Mukařovského. Především pak jsem se držela zasazení sociálně-kulturního kontextu<sup>19</sup> do struktury Molesova uzavřeného kruhu (viz. moje tabulka kumulativního tvůrčího procesu dále v textu), který jsem obohatila o dynamický vztah mezi obsahem a formou, jež tvoří samotné umělecké dílo - znak.<sup>20</sup>

U plakátů se soustředím na rozbor: formy, obsahu, jejich vzájemného vztahu a zasazení do společenského kontextu své doby. Výše zmíněné teorie vizuální sémiotiky se při mém praktickém výkladu plakátů budu držet volně s odkazy na klasický umělecký rozbor díla. Po aplikaci metody lze plakáty číst následovně. Například plakát Karla Míška „Who’s afraid of Virginia Woolf?“<sup>21</sup>, 1982, Praha. Formou je divadelní plakát založený na kresbě a kresebné litéře. Kresba za obrazovou část je otevírající se konzerva a náznak ženského korzetu. Za text název hry: „Kdo se bojí V. Woolfové?“ a jméno autora hry Edward Albee. Obsah

---

<sup>17</sup> V roce 1934 Jan Mukařovský prezentoval model umění - autonomní znak jako triadický.

<sup>18</sup> (pozn. 14), 69

<sup>19</sup> „Znak je smyslovou realitou, jež se vztahuje k jiné realitě[...]. Jaká je to tedy neurčitá realita, na níž míří umělecké dílo? Je to celkový kontext zjevů tzv. sociálních, například filosofie, politika, náboženství, hospodářství atd. (pozn. 11), 86

<sup>20</sup> Rozhovor s praktikujícím sémiotikem a členem Deutsche Ges. für Semiotik Ludvíkem Fellerem dne 3.10.2007.

<sup>21</sup> Plakát Karla Míška *Who’s afraid of Virginia Woolf?* Byl navržen v roce 1982 pro připravovanou divadelní hru pražského divadla S. K. Neumanna. Uvedení hry v následující sezóně 1983 se nakonec nerealizovalo.

je směsí odkazů na předměty reálného světa: konzerva, klíč, tkanička. Je nasnadě asociace uzavřeného stísněného prostoru s možným otevřením se, dále analogie šněrovačky jako symbolu utrpení ženy pro krásu se snahou vzbudit obdiv muže a symbol konvencí, když rozebereme vizuální část. Text uvádí do feministického anglického kulturního prostředí zmínkou jména Virginie Woolfové. Divadelní hra amerického dramatika Edwarda Albeeho byla v Čechách poprvé uvedena roku 1962 pod názvem Kdopak by se Kafky bál. Zmínka jmen v názvu hry je jen ilustrativní a neměla by asociovat feministické či absurdní prostředí. Dramatik se spíše soustředí ve svých dramatech na symboliku manželského vztahu, konvence, životní přetvářky a sebeklam.

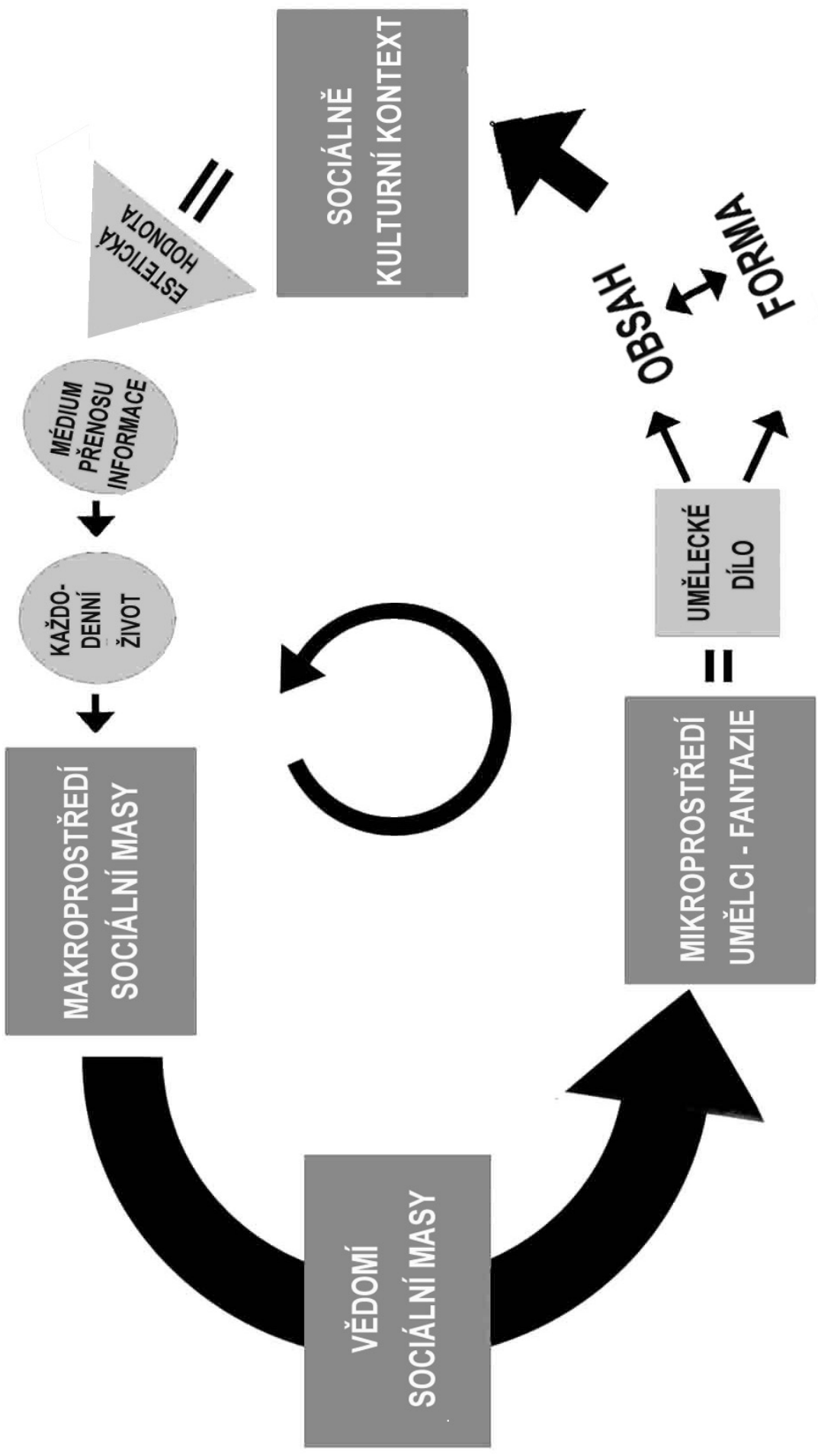
Zasazením výše zmíněného rozboru do společensko-kulturního kontextu se dostáváme k rozluštění díla-znaku. Jedná se o skrytý význam pro mezilidské vztahy, otevření čehosi, co dříve bylo konvencí. Vztah formy a obsahu naznačuje, že se jedná o divadelní hru, jejíž příběh bude řešit ženský a mužský pohled na svět, konvence, ustrnulé názory na život a hledání řešení pro naplněnější život. Je zde samotná přítomnost mezilidských vztahů transformovaná do podoby otevírající se konzervy, skrze kterou se divák dostává do komunikace s propagovanou divadelní hrou.

Na závěr je důležité kam, zasadit výtvarné zhodnocení plakátu. Pro formu je zde užita střídavá dvoubarevnost, odkaz na reálné předměty, zasazené do nových kontextů. Ty, nás dostávají do roviny obsahu plakátu, tedy uzavření se snadným otevíráním se. Forma písma je uvolněná autorská kresebná litera. Plakát se týká divadelního prostředí, kdy autor obsah hry převedl do vizuální zkratky symbolu odkazující k dříve uzavřenému problému, ale nyní již otevřenému k řešení. Výtvarná stránka plakátu odkazuje na autorovu střídavou, ale významově údernou estetiku plakátů tvořících pro Divadlo E. F. Buriana a S. K. Neumanna v Praze v 80. letech. Když jsem svůj výklad konfrontovala s autorem, došli jsme ke společnému vyjádření myšlenek, které by u člověka žijícího v „euroamerickém“ kulturním prostředí měly být vyvolány při pohledu na tento plakát automaticky. Tak je plakát snadno za pomoci vizuální zkratky v prostředí vizuální komunikace mezinárodně rozpoznatelný. Pro čtení obsahu tohoto plakátu je důležité jen všeobecné kulturní a sociální vzdělání, aby bylo

možné znak zasadit do kontextu doby, pro kterou byl vytvořen. Plakát zde odkazuje k myšlenkám minulosti a je vytvořen dobovými výtvarnými prostředky. Dle Molesova kumulativního procesu: „*Nové myšlenky se dělají ze starých myšlenek, výtvary se rodí z etablovaného kulturního rámce.*“<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> (pozn. 14), 70



### 3. Období normalizace 1968-89 v českém divadelním prostředí.

Uvolněná společenská a kulturní atmosféra 60. let 20. století v české společnosti byla náhle utlumena a následnými persekucemi potlačena sovětskou invazí za pomoci dalších čtyř států Východního bloku 21. srpna 1968. Počáteční šok postupem času vystřídal občanské vzepětí a spontánní divadelní připravenost karikovat dobu a protestovat proti tehdejší politické situaci. Tento vzdor proti obsazení vydržel bez postihu do konce divadelní sezóny 1969. Následující sezóna byla doprovázena vyhazovy a změnami ve vedení „...s prvními, nenápadnými pramenky loajality k okupantům a k tuzemské quislingovské moci (legitimní ruský repertoár se zvolna mění na sovětský, což bylo krátce předtím nemyslitelné; prvá hostování sovětských režisérů; první domácí agitačně socialistické tituly, známé z padesátých let, na něž brzo navázaly „angažované“ tituly nově prefabrikované.“<sup>23</sup> Repertoár oficiálních divadelních scén se udržel v „opozičním“ duchu do poloviny sezóny 1970/1971. Začátkem roku 1970 byla zrušena redakce kvalitního odborného měsíčníku Divadlo a čtrnáctideníku Divadelní noviny. Obě periodika byla úředně zakázána. Postupem času z divadel začala mizet díla dramatiků V. Havla, I. Klímy, P. Landovského, M. Kundery, Voskovce + Wericha, J. Topola a dalších, jejichž hry měly kritický charakter. Zato nastoupila sezóna apelující na vlastenecké city a divadla převážně zařadila hry generace dramatiků českého národního obrození. Na jaře roku 1971 byl vytvořen Svaz českých dramatických umělců s Jiřinou Švorcovou v čele, později přetransformovaný ve Svaz československých dramatických umělců, od roku 1978 pod vedením Jána Kákoše. Herci, kteří nebyli evidováni ve Svazu, nemohli hrát, protože bez razítka v občanském průkazu byli považováni za příživníky. To samé platilo pro výtvarné umělce.

Situace „první scény“ Národního divadla v Praze byla po roce 1968 ještě více sledovaná. „Zatímco všude jinde v divadlech se mocenské orgány zpravidla spokojily s nomenklaturně povinnou stranickou příslušností všech šéfů souborů a s následnou kontrolou a odpovědností na místní, lokální úrovni (viz. příslušní

---

<sup>23</sup> in: Vladimír JUST: Divadlo normalizace (1969-1989), in: Česká divadelní kultura 1945-89, Praha 1995, 94



*inspektoři Národních výborů, obvodní, okresní i krajské státní funkcionáři, pověřeni „řízením kultury“, metodici kulturních domů apod.), do chodu ND si často až feudálním způsobem – ovšem zpravidla nekulturněji než někdejší aristokracie – osobovali zasahovat a intervenovat nejvyšší straníční funkcionáři v zemi (tajemníci ÚV KSČ, členové politbyra a jeho aparátu apod.) [...] Proto není divu, že právě ND (a především na činohru) byl vyvíjen nejsilnější mocensko - politický tlak, směřující ke „konsolidaci“ repertoáru i souboru.“<sup>24</sup>*

V každém případě sedmdesátá léta vyvrcholila Chartou 77 a reakcí na ni, odehrávající se na prknech oficiální scény tzv. Antichartou, kterou demonstračně v Národním divadle podpořili dramatičtí umělci. Národní divadlo bylo ovlivněné státní mocí, která mohla měnit personální obsazení a tím ovlivňovat výběr repertoáru, ale vzhledem k omezenému kulturnímu rozhledu méně zasahovala do dramatického zpracování a tím pádem i do výtvarné propagace divadla. I nadále pracoval pro ND scénograf Josef Svoboda, který již atmosféru 50.let komentoval: „...musím namalovat několik hektarů lesa, abych si u vládců oficiálního umění vykoupil možnost udělat občas jednu výpravu po svém.“<sup>25</sup> Pražské Národní divadlo mělo prostřednictvím Svobodových vynikajících inscenací prezentovaných ve světě kredit jako kvalitní a inovativní scéna, především pak *Laterna Magika*, kterou jako umělecký šéf J. Svoboda vedl v letech 1973-1992. Svobodův vynález audiovizuálního systému *Polyekran*, poprvé vystavený na EXPU 58 v Bruselu, umožnil Josefu Svobodovi cestovat a spolupracovat se světovými divadly i v době uzavření hranic.

Volnějšší atmosféra koncem 80. let se projevila v divadelním prostředí výběrem odvážnějších témat a to spíše na prknech menších divadelních scén. A tak se na scénu dostávaly hry například amerického scénáristy a spisovatele Reginalda Rose s názvem *Dvanáct rozhněvaných mužů*, 1985, Divadlo S. K. Neumanna v Praze /dnes pražské divadlo Pod Palmovkou/. Hra svým obsahem vtahuje do prostředí dvanácti porotců, kteří rozhodují o vině či nevině při hrdelní při. Jedná se o hlubokou úvahu o zodpovědnosti za vlastní výroky. V reflexi na českou společnost osmdesátých let tato hra mohla asociovat vlastní

---

<sup>24</sup> (pozn. 23), 78

<sup>25</sup> Karel KRAUS : *Divadlo ve službách dramatu*, Praha 2001, 273

společenskou zodpovědnost za tehdejší politickou situaci. Další připravovaná, ale nakonec neuvedená hra roku 1982 pro výše zmíněné divadlo Život Galileiho, německého progresivního dramatika Bertolta Brechta, vyznačujícího se přínosem tzv. epického divadla, kdy se divák stává aktivním spoluúčastníkem hry, jejíž děj je komentován a doprovázen hudbou a filmovými produkcemi s využitím výtvarných prostředků. Dále hra *Who's afraid of Virginia Woolf?* amerického scénáristy a dramatika Edwarda Albee<sup>26</sup> řazeného k absurdnímu dramatu. Pražské divadlo S. K. Neumana, i když bylo pod vedením „partajníka“ Václava Mareše, v průběhu 80. let 20. století nabízelo navzdory všudypřítomné politické kontrole celkem na svoji dobu velmi kvalitní repertoár. Vzhledem k těmto skutečnostem se menší divadelní scény stávaly pro tvůrce plakátů svobodnější a tvůrčí pro vyjádření charakteru doby. Karel Míšek tvořící plakáty od 70. let pro pražské Národní divadlo a v 80. letech pro další pražské scény E. F. Buriana a S. K. Neumanna v rozhovoru<sup>27</sup> uvedl, že menší scény byly pro něj daleko větší tvůrčí výzvou výběrem charakteristik her než oficiální konzervativní scéna ND, která pro tvorbu plakátové prezentace preferovala především opery a balet.

V období tzv. perestrojky 1985-1989, kdy docházelo k většímu kontaktu se světem, se české divadelní kulturní prostředí začalo opět uvolňovat. Nejvíce pak v proudech alternativní kultury. Vyvrcholením byla mezinárodní přehlídka *Karavana Mír* uvedená v létě 1989, která se stala opoziční přehlídkou alternativní kultury. Čas československé normalizace byl prolomen sametovou revolucí v roce 1989. K revolučnímu výboru se rychle přidávala stávkující divadla a někteří představitelé divadelní kultury. Signatáři Charty 77 se dostávali do státních funkcí. Na konci roku 1989 byl zvolen do funkce prezidenta do té doby perzekuovaný dramatik Václav Havel. Porevoluční období bylo charakteristické nekonceptností kolem změny státních dotací a financování kultury státem. Rok 1989 přinesl zrušení cenzury, svobodu, ale s otevřením hranic začal pronikat do tehdejšího nepřipraveného Československa komerční styl života s preferencemi masové kultury. Toto

---

<sup>26</sup> Na obě uvedené hry navrhl plakáty Karel Míšek. Dnes se stávají mimo své umělecké kvality návrhy i dokumentem doby.

<sup>27</sup> Rozhovor s Karlem Míškem 23. 6. 2008

částečně způsobilo, že kvalitní a tvůrčí prezentace například ND byla časem nahrazena za systémový corporate identity, který vytvořil Milan Jaroš s cílem marketingového a reklamního působení propagace. Propagační tiskoviny ND splňující do té doby požadavky tvůrčí noblesy první scény byly podle mého názoru nahrazeny neosobním designem.<sup>28</sup> Dalším faktorem je současný celosvětový útlum plakátového umění, tím, že se mění jeho stávající forma do nových forem médií v oblasti vizuální komunikace. Plakát se přesouvá u tvůrčích osobností do autorského plakátu a společensky zajímavých projektů prezentovaných v galeriích. Tento trend je vidět například na neustále narůstajícím počtu prestižních mezinárodních přehlídek a prezentací ve světě<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> <http://www.narodni-divadlo.cz/>, vyhledáno 10. 7. 2008

<sup>29</sup> Mezinárodní bienále plakátu, Varšava, Mezinárodní Bienále plakátu, Lahti, Zlatá včela Bienále plakátu, Moskva, Mezinárodní bienále plakátu v Mexiko City atd.

#### 4. Sémiotika a estetika plakátů oficiální divadelní scény Národního divadla v Praze:

Estetika plakátů 60. let první divadelní scény ND se po roce 1968 měnila jen pozvolna, a to pak výběrem divadelních her, na které pak grafici tvořili plakáty. Kvalitní grafici, jež určovali vizuální styl ND, jako byl Josef Flejšar, Jaroslav Sůra, Zdeněk Seydl, Jaroslav Zelenka a další profesionálové, prezentující první scénu na veřejných prostranstvích české společnosti zaručovali kladný image ND před potencionálními diváky. Začátkem 70. let se ještě i na scéně pražského Národního divadla objevila hra Bertolta Brechta Matka Kuráž a její děti, 1970 [8.6] a Enrica Buenaventury Na pravici Boha Otce, 1970 [8.7]. Shodou okolností na obě dvě hry dělal plakát Zdeněk Seydl. V dalších letech v repertoáru převládaly již klasické činohry W. Shakespeara, opery W. A. Mozarta atd. a vlastenecké opery jako je Šárka či Libuše. Tento výběr uvedených her ve dvou dekádách normalizace na kvalitě plakátové tvorbě ND nikterak neubral a často se stávalo, že autoři vědomě či podvědomě skrze výtvarný projev vyjádřili atmosféru situace okupované české společnosti. Toto dále v textu doložím na rozboru jednotlivých plakátů pro ND.

V padesátých letech 20. století fungovaly v Československu propagační agentury jako Schlosser, Solar, Merkur a další. Skupina propagačních grafiků a výtvarníků, družstvo Tvar, se v 50. letech spojila s reklamní skupinou Remo v družstvo Propagační tvorby. Toto družstvo vedl Josef Flejšar s Josefem Rabanem. Výtvarnické družstvo Tvar bylo předchůdcem Čes. fondu výtvarných umělců (ČFVU). Po roce 1954 byly jednotlivé umělecké spolky zrušeny a sloučeny pod „Fond“, který převzal ekonomické otázky sanování výtvarného umění. „Fond“ fungoval jako nadace a měl pod sebou „Dílo“, což byla výkonná složka přes kterou šly zakázky a jejich vyúčtování. „Dílo“ obsahovalo dvě složky, užitou a volnou, mělo celou řadu odborných komisí. Josef Flejšar zastával funkci v odborných komisích, jak užitě tvorby, tak i výstavní. Podle vývoje politické situace se měnili členové komisí a začala politická cenzura při schvalování. Politický a kontrolní charakter měla nejvíce tzv. *Ministerská komise*

HSTD – Hlavní správa tiskového dohledu<sup>30</sup>, která vydávala povolovací číslo k tisku – jako je dnes ISBN, ale bez cenzury. V jejím čele seděl jednoho času i Josef Flejšar, který o tuto pozici přišel současně s vyloučením z Fondu, místo po něm převzal Jaroslav Sůra. V komisích byli ve vedoucích pozicích „partajníci“, kteří kontrolovali dodržování politických priorit. Jednalo se o loajální členy vládnoucí strany, kteří jsou z dnešního časového odstupu méně důležití a jejichž jména se mi nepodařilo i za pomoci výše zmíněných grafiků pracujících pro ND vyhledat. Zároveň ovšem z důvodu nutné odbornosti komise byly přijímány osobnosti z oboru pro zvýšení kvality a kreditu celé komise. V komisích postupně byli například Josef Flejšar, Jaroslav Sůra, Zdeněk Ziegler a další, kteří usilovali o profesní kvalitu. Tzv. „Plakátovací komise“ z Ministerstva kultury vydávala razítko PK /povolení k tisku/<sup>31</sup> a tiskárny nemohly plakát legálně vytisknout bez tohoto tiskového povolení. Dále plakáty byly kontrolovány přes povinné výtisky, které byly posílány Státní knihovně ČSSR, která je evidovala a vydávala jejich soupis každoročně v Českých grafikách a mapách, Bibliografickém katalogu ČSSR, Státní knihovně ČSSR. Tato struktura fungovala celé období dvou dekád normalizačního Československa.

Spolupracovat na propagaci ND bylo pro mnoho grafiků ctí a této práci si velmi vážili. „Vážil jsem si mnoho, že mohu pracovat pro Národní divadlo v Praze. Pokládal jsem to jako poctu a práce mě těšila.“<sup>32</sup> Odborný výběr grafiků zaručoval pro společnost kvalitní propagaci ND. Tímto se v kolektivním vědomí postupem času zakódoval ucelený styl ND, který byl na hranici znakovosti až abstraktního individuálního tvůrčího stylu. Divadelní plakát se od filmového v těchto letech lišil užíváním především kresebných, grafických a malířských technik. Vnitřní prostor divadla byl propagován ve veřejném prostoru skrze atraktivní a apelující formu plakátu, která v sobě ukrývala informace o tom, co se děje uvnitř divadla. Tyto vizuální znaky plakátu pak byly vnímavou veřejností čteny a směřovaly své recipienty na jednotlivé divadelní hry i do samotných divadel. První scéna ND v letech 1968-89 dávala příležitost

---

<sup>30</sup> Rozhovor s Jaroslavem Sůrou 30. 4. 2008.

<sup>31</sup> (pozn. 27)

<sup>32</sup> (pozn. 30)

grafikům, kteří ve své tvorbě pracovali s vizuální zkratkou zachycující dramatické gesto obsahů her na pomezí individuálního výrazu, reflexe doby a odkazů na konkrétní předměty reálného světa. Kolekce plakátů vzniklá pro ND v tomto období je charakteristická svojí estetikou, odkazující k národní tradici u Josefa Flejšara, Zdeňka Seydla a Jaroslava Šůry, i užíváním kombinovaných technik k současnému světovému vývoji plakátové tvorby u plakátů Karla Míška a Jiřího Rathouského<sup>33</sup>.

Politická situace vytvářela ve společnosti někdy až absurdní situace. Například Jaroslav Šůra získal svůj diplom na VŠUP v Praze až po revoluci 1989 a celou dobu od roku 1954, kdy kvůli ignorování poslední zkoušky z marxismu-leninismu školu nedokončil, tvořil tzv. načerno a tajil, že diplom nemá. Nyní říká, že vlastní diplom, na kterém je místo červené hvězdy český lev.<sup>34</sup> Stejně úsměvně působí z dnešního pohledu i historiky ze schvalovacích komisí. Například komise na plakát na Juliettu od Bohuslava Martinů, Národní divadlo, 1964 [2.4] řekla: „Vy tam děláte Šůro čím dál míň. Víte kolik se musí dělník napracovat, aby vydělal tolik peněz, který za ten plakát dostanete? A Šůra odpověděl: „Kdyby to bylo jenom na mně, já bych toho udělal na tom plakátě pro Bohuslava Martinů ještě méně.“<sup>35</sup> Něco podobného se stalo Karlu Míškovi v letech tvrdé normalizace, když navrhl plakát pro Zahradu Čech s fotografií sádrového jablka, které bylo pomalované exotickým i domácím ovocem. Předseda schvalovací komise tvůrce pokáral, že přece banány u nás nerostou, a proto se z plakátu musí vypustit.<sup>36</sup>

Pokud se někdo pokusil povinné schvalovací komise obejít, jak to činil Joska Skalník u plakátů pro pražský Činoherní klub a Jazzovou sekci, který plakáty „načerno“ tisknul, což se mu stalo časem osudné. V roce 1986 byl za hospodářskou krádež uvězněn. Normalizační státní systém vzhledem k podrobné kontrole přes povinné výtisky zasílané Státní knihovně ČSSR takto

---

<sup>33</sup> Josef Flejšar, Jaroslav Šůra, Karel Míšek Karel Teissig a Jiří Rathouský byl i v době normalizace zařazováni do světových odborných periodik zabývajících se grafickým designem. In: Who's Who of European designers-Belgium-Spain-Czechoslovakia-Poland, Tokyo 1972, 126n. In: Idea, International Advertising Art 180, Tokyo 1983. In: Novum Gebrauchsgraphik 60/12, Mnichov 1989, 6-13. In: Idea, International Advertising Art 214, Tokyo 1989

<sup>34</sup> (pozn. 30)

<sup>35</sup> (pozn. 30)

<sup>36</sup> (pozn. 27)

měl na grafika Josku Skalníka nevyvratitelný důkaz, že jeho plakáty nemají povolovací číslo. V tomto případě šlo nepřímo o zakázání tvorby tzv. postihem za hospodářskou kriminalitu.

Vzhledem k těmto okolnostem tvůrčí proces kontrolovalo nejen kolečko schvalovacích komisí, ale také jakási autocenzura samotných autorů. I přes to se stávalo, především pak v uvolněnějších 80. letech, že se skrze skryté symboly v plakátech odrážela absurdita života v totalitě. Například plakáty Karla Míška pro pražské divadlo S. K. Neumanna a E. F. Buriana, jež budou dále v textu vyloženy.

#### **4.1 a) Josef FLEJŠAR, obrazová příloha [1.1-16],**

Josef FLEJŠAR je jedním z nejvýznamnějších českých tvůrců plakátů tvořící od 50. let 20. století. Jeho styl založený na lineární štetčové nebo perové kresbě předimenzované do plakátové plochy 70 x 100 cm se stal ve své době novým fenoménem v tvorbě plakátů jak u nás v bývalém Československu, tak i ve světě. Josef Flejšar jako člen mezinárodní organizace grafického designu Alliance Graphique Internationale (dále v textu AGI) byl zařazen v publikaci mapující činnost AGI 1952-1987<sup>37</sup> mezi nejvýznamnější grafiky Československa v 60. letech vedle dalších grafiků: Jana Rajlichy, Stanislava Kováře, Zdeňka Zieglera, Vladislava Rostoky, Jaroslava Sůry a Josefa Svobody. Mezi těmito grafiky Josef Flejšar vynikal charakteristickou kresebnou linií sofistickým obsahem. Konkrétně zde byl otištěn plakát Teresienstadt (návrh 1969). V současnosti je jedním z českých grafických designérů uznávaných ve světovém prostředí designu. Pro první Československou divadelní scénu Národní divadlo tvořil od roku 1960 do roku 1990.

Josef Flejšar se narodil 28. 5. 1922 v Novém Bydžově. Kresba a propagace Flejšara začala zajímat již na gymnáziu<sup>38</sup>. Dále pokračoval studii na VŠUP v Praze nejprve u prof. J. Bendy (1941-44), u kterého začínal jako asistent A. Strnadel. Po nuceném pracovním nasazení, pokračoval u prof. A. Strnadel

---

<sup>37</sup> AGI – Alliance graphique internationale 1952-1987, Curych 1989, 133-135

<sup>38</sup> Z rozhovoru s Josefem Flejšarem dne 25.4.2008.

(1945-47), který již vedl svůj ateliér užité a propagační grafiky. Na svého profesora A. Strnadela sám vzpomíná: „*V ateliéru A. Strnadela vládlo moravské prostředí. Líbilo se mu vše, co bylo z Beskyd. Líbil se mu ten kraj, který se ozývá v jeho práci lidovou inspirací. A takto ovlivňoval i své žáky. Kresebné písmo mě zajímalo prvotně a pak se přidávaly figurativní lidové motivy pod vlivem Strnadela. Lidové umění v té době začalo pronikat do volného umění.*“<sup>39</sup>

Po absolvování VŠUP vstoupil Josef Flejšar do propagační agentury Schlosser. Její majitel měl zkušenosti z propagace z Anglie a v čtyřicátých letech si vybudoval agenturu na Václavském náměstí v Praze. „*Tento ateliér se blížil estetice Západu.*“<sup>40</sup> Zde Josef Flejšar pracoval spolu s grafiky Jaroslavem Fišerem a Jaroslavem Zelenkou. Pobyt v agentuře Schlosser ovlivnil tvůrčí vývoj Josefa Flejšara především svou užitou orientací, i když J. Flejšar celý život tvoří propagační umění na hranici volného a užitého umění. Flejšar vytvořil kolem 300 divadelních, filmových, hudebních, výstavních a dalších plakátů, věnoval se knižním úpravám a kresbám. Pro Dům čs. dětí na Pražském hradě navrhoval od roku 1963 z propagace skoro vše od loga, propagační grafiky, sgrafit až po prostorové řešení výstavních expozic. Pracoval zde i poté co byl na čas vyloučen kolem roku 1968 z Fondu a „*neměl tzv. razítko svobodné povolání v občance.*“<sup>41</sup> Ředitel Domu čs. dětí na Pražském hradě mu tehdy vyřídil povolení pracovat zde. Po násilném obsazení v srpnu 68 se Flejšarova tvůrčí estetika změnila. „*V návaznosti na změnu situace po roce 1968 se optimismus 60. let u Flejšara obrací v hlubší pochopení tragických témat, jeho výraz se prohlubuje o humanistický étos.*“<sup>42</sup>

Josef Flejšar byl jedním ze zakladatelů Skupiny průmyslových výtvarníků Umělecké besedy (dále UB), která v roce 1958 uspořádala první výstavu Bilance. Zde se Flejšar opět setkal s vynikajícími grafiky z agentury Schlosser Jaroslavem Zelenkou a Jaroslavem Fišerem. Tvůrčí skupina Umělecká beseda sdružovala ve své době přední užité a průmyslové výtvarníky a kritiky umění.

---

<sup>39</sup> (pozn. 38)

<sup>40</sup> (pozn. 38)

<sup>41</sup> (pozn. 38)

<sup>42</sup> in: Jan ROUS: Čára, kresba, prostor. Josef Flejšar. Osobnosti českého grafického designu. Muzeum umění Benešov (kat. výst.), Benešov 2003, 1



Flejšar i dnes vzpomíná na vynikajícího člena UB teoretika Karla Heteše. Pro výstavu Bilance 1958 navrhl Flejšar plakát, který je typický pro autorův rukopis. Lineární textová kresba v centru plakátové plochy zvýrazněná šipkou naznačuje směřování užitého umění směrem vpřed s ambicemi pro vytvoření nového estetického životního stylu, který vyvrcholil úspěšnou Československou účastí na Světové výstavě EXPO 58 v Bruselu, na které se také Flejšar podílel.

Studia u Antonína Strnadela ovlivnila Josefa Flejšara natolik, že po svém absolvování VŠUP roku 1947 začal spolupracovat s národními institucemi, nejprve navrhoval plakáty pro Národopisné muzeum v Praze<sup>43</sup> a Brně, později se přidaly instituce jako Národní divadlo, Národní muzeum a Náprstkovo muzeum Praze. V letech normalizace Josef Flejšar tvořil většinu typografických úprav tiskovin věnující se lidovým, etnografickým a fólklorním tématům, jako byly například výstavy lidového umění. Flejšar by se jen tvorbou plakátů neuživil. V době, kdy byla honorována tvorba jednoho plakátu kolem 3.500,- Kčs<sup>44</sup> a zakázek na návrhy plakátů nebylo mnoho, začal svou druhou významnou profesi a tou je výtvarné řešení veletržních a výstavních expozic a jejich propagace (mimo jiné spolupracoval na EXPU 58 v Bruselu, EXPU 66 v Montrealu a Jablonex Montreal 1969). I zde se nezapřelo jeho zalíbení v lidovém odkazu a uspořádal řadu řešení národopisných výstav pro Národopisné muzeum v Praze, národopisně tématické expozice v Brně, Aši a Chebu (1957-88). Spolupracoval nejčastěji s architektem V. Horou.<sup>45</sup>

Pro spojení typografie, kresby a kaligrafie s nádechem lidového ornamentu v individuální umělecký styl se brzy stal vyhledávaným grafikem. Sémiotika jeho plakátů je založena na parafrázi lidového motivu. Užívání znaků při tvorbě komentuje slovy: „*Podvědomé uvádění znaků, jako když píšete dopis.*“<sup>46</sup>, odkazuje k spontánnímu a nevědomému stylu tvorby tašistů, ke kterým mají plakáty Josefa Flejšara svým gestickým způsobem podání blízko. Často je srovnáván s Antoni Tapiésem. Flejšarovo zaujetí tvorbou na pomezí užitého a volného umění pracuje s informací přetransformovanou skrze vizuální zkratku

---

<sup>43</sup> Například plakát Lužičtí Srbové v minulosti a přítomnosti, 1958.

<sup>44</sup> (pozn. 38)

<sup>45</sup> (pozn. 42)

<sup>46</sup> (pozn. 38)

do znaku na pomezí expresivní, abstraktní a konkrétní formy s intelektuálním obsahem. Plakát má ve Flejšarově tvorbě dominantní postavení, skoro vždy se mu podařilo do plakátové plochy umístit skrze abstraktně-konkrétní formou obsah s expresivně intelektuálním nábojem. Užívá technického zpracování plakátů od malonákladové serigrafie, přes barevný knihtisk po mnohonákladový barevný ofset. V normalizačních letech se například náklad jednoho plakátu u Národního divadla v Praze pohyboval kolem 300 - 400 ks, u menších divadel kolem 50 – 80 ks.

K tvorbě pro Národní divadlo v Praze se Josef Flejšar dostal prostřednictvím oslovení scénografa Josefa Svobody. První plakát vytvořil roku 1960 na operu Antonína Dvořáka Rusalka. Tenkrát si Josef Svoboda jako scénograf opery vybíral ze dvou návrhů plakátů. Tím, že Josef Svoboda vytvořil výstavní audiovizuální systém Polyekran pro EXPO '58 v Bruselu společně s A. Radokem, stal se světově uznávaným scénografem a začal vytvářet vysoké procento výprav do zahraničí<sup>47</sup>. Bylo tomu tak i po roce 1968.<sup>48</sup> Svoboda s Flejšarem spolupracoval od 60. let 20. století na propagaci inscenací domácí scény a také zahraniční. Bylo tomu i u plakátu **Šest postav [1.15]** z 1983. Kresebná forma symbolizující v dynamické čáře lidskou ruku s personifikací lidských obličejů na konečcích šesti prstů citlivě doplňuje razantnost celkového výrazu obsahu inscenace. Propojením formy a obsahu s kolektivním vědomím je plakát snadno rozpoznatelný jako umělecký prostředek upoutávky na divadelní hru Šest postav. Vsazením do kulturně-sociálního kontextu se posouváme ke zprávě, která je ukryta v prostoru plakátu. Je to zpráva o propojení osobnosti režiséra s herci, zhmotnění představ autora hry skrze herecké projevy. Jedná se zde o zprávu z tvůrčího prostředí samotné hry uvězněné v sobě samé, která je zde symbolizovaná rukou ovlivňující neklid prstů. Barevná bohatost plakátu je příznačná pro Flejšarovu tvorbu 60. let, která se po roce 1968 změnila v kontextu celkového depresivního vývoje celé společnosti. Má velmi blízko k polské plakátové tvorbě, kde rovněž je možné

---

<sup>47</sup> G. Rossini: Italka v Alžírú, Teatro municipal, Rio de Janiero 1963, L. Nono: Intolerance. The Opera Group, Boston 1965

<sup>48</sup> A. P. Čechov: Racek, Stadsteatern, Stockholm 1969, W. Mozart: Idomeneo, Staatsoper, Vídeň 1971, G. Verdi: Nabucco. Covent Garden, Londýn 1972. G. Bizet: Carmen, Metropolitan Opera, New York, 1973 atd. Technický poradce Velkého divadla v Ženevě (1975-1980).

vystopovat podobnost v souvislosti s politickým vývojem a depresivním vlivem na společnost.

Návrhy plakátů tvořil Josef Flejšar ve velké většině 1:1, s tím, že navrhoval tři čtyři skici, ze kterých si poté vybíral buď programový ředitel, režisér nebo scénograf hry. A tak se stávalo, že odsouhlasen byl plakát, který podle autora nebyl nejlepší. Neschválené návrhy si autor sám realizoval a například v archivu Moravské galerie v Brně jsou některé z těchto nerealizovaných plakátů. Je tomu v případě divadelní hry W. Shakespeare Jak se Vám líbí, 1971 **[8.3]** a **[8.4]**, Dona Juana a Svěcení jara, 1972 **[8.15]** a **[8.16]** a opery Rigoletta **[8.63]** a **[8.64]**. Josef Flejšar tvořil také kresby na skici malých rozměrů. Kresby později předimenzoval do plochy plakátu i se všemi nerovnostmi. Tímto způsobem docílil osobitého rukopisu.

Pro Národní divadlo v Praze tvořil v letech 1960 – 1990. V období 1968-89 navrhl okolo 15 plakátů a typograficky upravil několik divadelních programů. Pokud bych chtěla zhodnotit jeho tvorbu vizuální sémiotikou, jedná se o plakáty s uceleným vizuálním stylem zahrnující autorsky osobitý kresebný přístup a zároveň obsahující auru noblesy s národním historickým odkazem. První plakát vytvořil po roce 1968 na činohru Jak se Vám líbí, 1970 **[1.1]**. Formou je to jednoduchý divadelní plakát zachycující kresbu profilu ženy, drobný ornament a kresebné písmo za vizuální část. Zlaté iniciály WS za textový doprovod plakátu, spolu s názvem hry Jak se Vám líbí a označením divadelní scény Národního divadla. Obsahem díla je mladá dívka, která je středem děje. Obsah plakátu asociuje zmatek kolem ženského pohlaví a text poukazuje ke klasické Shakespearově komedii. Zasazením formy a obsahu plakátu do společenského kontextu se dostáváme k rozluštění tajemství významu. Profil dívky zdobený roztodivným ornamentem propaguje komedii plnou zábavných i tragických zápletek a rodinných i milostných vztahů, za nimiž stojí křehká a důvtipná dívka, která dominuje i Flejšarovu provedení. Výtvarné řešení plakátu je v souladu s autorovým stylem lineární decentní kresby se střídou barevností, v tomto případě řešení v černé a zlaté na bílém pozadí. Jemná kresba portrétu dívky podtrhuje obsah plakátu.

Druhý plakát z roku 1971 vytvořil Josef Flejšar pro národní operu Šárka [1.2]. Za formou se skrývá kresba portrétu ženy s dlouhými vlasy a výraznými očima, dále v prvním plánu je umístěna rukojeť meče překrývající ženskou tvář. V textu je uveden Zdeněk Fibich, Šárka a Národní divadlo. Obsahem je náznak bojovnosti vyzařující z pohledu ženy, gesto ženské lsti naznačené v půvabu rozpuštěných dlouhých vlasů a motiv rukojeti meče rozdělující obličej ženy na dvě půlky a vytvářející s pohledem očí kříž. Tímto se dostáváme k historickému českému prostředí Vrchlického hry popisující potupu, lest i odplatu mladé Šárky. Potupa je ukryta za touhou po odplatě s následnou lstí v rámci ženských zbraní a to je v tomto případě ženský půvab formou dlouhých rozpuštěných vlasů. Výrazná černá lineární kresba portrétu ženy a masivní rukojeti meče nás vtahuje do dramatického děje opery. Černobílé provedení umocňuje celkový obsah plakátu, který byl realizován serigrafii. Tzv. vlastenecká sezóna 1968/69<sup>49</sup>, do které s odezvou zapadá i uvedení Šárky na prknech Národního divadla v Praze, je typická uváděním vlasteneckých her. Tuto situaci nejlépe dokumentují slova Václava Havla uvedená v časopise Divadlo v lednu 1969<sup>50</sup>: „Dnes je naše kultura přímo zaplavena nejrůznějšími apely na naše tzv. vlastenecké city, zasazují se lípy republiky, odhalují se pomníky, hraje se Libuše atd.atd. [...] Je to totiž výzva k substituční aktivitě a pseudoaktivitě, substitučnímu programu a pseudoprogramu, je to náhražka, záplata, útěcha, mystifikace, ne-li podvod, páchaný na národě. Sladké lízátko, které se strká bečícímu dítěti, aby se uklidnilo. Vždycky, když česká politika něco zkaží nebo někde prohraje, vyvalí se na nás ND Libuší nebo Roháčem. A my tam večer jdeme, dojíáme se svým společným vlastenectvím a zapomínáme, co jsme přes den všechno konkrétního mohli pro vlast udělat a neudělali...“<sup>51</sup>

V roce 1972 Josef Flejšar realizoval plakát pro operu Don Juan a balet Svěcení jara [1.3]. Národní divadlo v Praze uvádělo obě dvě hry na jednom plakátu společně. Autor plakátu propojil významy obou her v jednu formu, kterou provedl skrze vizuální znak. Formu plakátu prezentuje postava naznačená liniemi a oválem provedená v lince a doplněná po stranách v úrovni

---

<sup>49</sup> (pozn. 23)

<sup>50</sup> Začátkem roku 1970 byl časopis Divadlo z politických důvodů zrušen.

<sup>51</sup> In: Václav Havel, Divadlo leden, Praha 1969

boků textem připomínajícím názvy divadelních her a v horních partiích se zdviženými pažemi odkazující na tanec [8.16]. V nerealizovaném návrhu je postava obohacena o další náznaky pohybu prostřednictvím jemnějších linií okolo figury [8.15]. Uvolněná linie provedená v bílé s modrým rastrem na černém pozadí dodává formě odlehčenou atmosféru. Text je proveden kreslenou autorskou bílou latinkou na černém pozadí. Uvádí jména autorů Richarda Strausse a Igora Stravinského, názvy her Dona Juana a Svěcení jara, u kterého je uveden žánr balet, Národní divadlo a premiéra 13. 5. 1972. Smyslem plakátu je roztančená postava. Autor upřednostnil zachycení pohybu, odkazující k obou propagovaným hrám. Z hlediska výtvarného hodnocení plakátu dle mého názoru lépe vyjadřuje<sup>52</sup> obsah nerealizovaná verze [8.15]. V realizované verzi je zajímavé provedení modrého rastru v jakoby linorytem vybrané linii postavy na černém pozadí. Toto provedení není pro autora až tak typické.

Čtvrtým plakátem, který jsem do kolekce popisu plakátů Josefa Flejšara vybrala je jedna z variant na balet P. I. Čajkovského Šípková Růženka [1.4]. V roce 1974 byl realizován plakát od Karla Svolinského [8.25], pojatý klasickou jemnou kresbou spící dívky. Tento výtvarný projev je pro tvorbu Karla Svolinského typický. Flejšarův návrh z roku 1980 je obdobný obsahem, ale jiný ve formě. Forma je zde vytvořena černou jemnou kresbou profilu spící dívky na bílém pozadí, zdůraznění růžového líčka dívky, která má na hlavě korunu. Okolí kresby je malířsky obtažené černou barvou. V textu je uveden P. I. Čajkovskij, balet Šípková Růženka a Národní divadlo. Jsme nasměrováni ke klasické české pohádce spící princezny poraněné o trn růže, dívky uvedené kletbou do věčného spánku, ve kterém čeká na políbení a osvobození od krásného mladého prince. Z výtvarného hlediska autor zdůraznil hlavní bod programu baletu a to spící dívku s růží. Černé malované pozadí vytvořené i s nedostatky malby, jimiž jsou nerovné okraje a celková hrubost v poměru s jemnou lineární kresbou, uvádí Josefa Flejšara do evropského kontextu ve srovnání s autorskými divadelními plakáty tzv. Polské plakátové školy od 60. let po 80. léta 20. století, u kterých dynamický tah štětcem v prostoru plakátu hraje

---

<sup>52</sup> I dle názoru Jana Flejšara (pozn. 38).

důležitou roli<sup>53</sup>. Mezi představitele Polské plakátové školy patří Wojciech Zamecznik (Wagabunda, 1967), Jan Lenica (Judyda, Honegger, 1962), Henryk Tomaszewski (Irkucka historia, Aleksiej Arbuzow, 1967), Leszek Holdanowicz (Czlowiek z budki suflera, Tadeusz Rittner, 1967) a další, u kterých ale narozdíl od Flejšarovy tvorby na přelomu 60. a 70.let převládaly jasně barevné malované plochy uplatněné ve velkém prostoru plakátu.

Doktor Faust byl další zakázkou od Národního divadla v Praze pro Josefa Flejšara. Plakát Faust **[1.5]** z roku 1981 autor pojal formou bílé linky kříže s horním břevnem zatočeným v kruh, ve kterém je náznak mužské postavy s odvrácenou tváří k nebi a za postavou náznak uchopujících rukou a dalších nohou. Právě břevno kříže z pohledu diváka je ukončeno místo souvislé linie přerušovanou čarou. V textu je uveden nad kruhem autorskou latinkou Faust, J. W. Goethe, činohra Národního divadla uvádí a logo ND je provedeno standardní literou. Významem plakátu je latinský kříž odkazující ke křesťanství a jeho zásadám, postava uzavřená v kruhu s touhu člověka po poznání a odvrácená tvář muže s náznakem sápadících se rukou poukazuje na odvrácení od Boha a následné zatracení. Uvedením ve společenský kontext se kříž stává symbolem křesťanské civilizace a zároveň vězením Fausta, který toužil po absolutním poznání, kráse a moci v magii a za cenu života se zaprodal duši ďáblu. Lidské omezení poznání je zde zpracováno v bludný kruh, ze kterého není úniku ani po porušení mravních konvencí a takto komunikuje i s potencionálním recipientem divadelního zpracování Fausta propagovaného ND. Plakát byl navržen metodou negativu s bílou linkou na černém pozadí. Pro autorův rukopis 80. let 20. století je typický svojí čistotou a jemností provedení.

V roce 1989 vytvořil J. Flejšar plakát k Matce **[1.6]**. Národní divadlo v Praze již v roce 1982 uvedlo plakát od Jiřího Rathouského **[8.38]**. Flejšarův návrh plakátu je proveden černou více rozvedenou kresbou na bílém pozadí. Forma plakátu zachycuje rastrovaný kříž v levé části doplněný o náznak tváře, v horním plánu zdůrazněný barvou červeného květu. Forma textu je standardní

---

<sup>53</sup> Ewa KRUSZEWSKA: Golden Age of the Art of Poster, 41-54 in: Krzysztof DYDO (kat. výst.): Polish theater poster 1899-1999, Krakow 2000

litera názvu hry Matka, autora Karla Čapka a uvedení činohry Národního divadla s logem. Podstatnou myšlenkou plakátu je zdůraznění tíhy smrti skrze černý kříž a utrpení vyjádřené gestem zoufalství přes zakřivená ústa.

Klasická česká historická hra Libuše [1.7], uvedená Národním divadlem v Praze roku 1983, byla prezentována Flejšarovým plakátem. Způsob výtvarného podání plakátu je hnědá malba kmenu lípy s malovanou tváří ženy, stromu, který má místo koruny předimenzované zelené listy a žluté květy. Forma textu je vysázené písmo Libuše, Bedřich Smetana, Národní divadlo v Praze, 18. listopadu 1983. Obsah uvádí klasický symbol Čech, lípu a výraz zahleděné ženy. Obsah slova Libuše s vizuálním obsahem lípy a ženy recipročně s formou nás přivádí za pomoci znalosti české historie k rozšifrování znaků propagované opery na plakátu. Odkaz na lípu, symbol české státnosti, společně s odkazem na věštbu Libuše o slavné budoucnosti českého národa v letech normalizace mohl působit na národ více emočně než například v porevolučních 90. letech. Josef Flejšar využil této příležitosti a propojením bolestného portrétu ženy uvězněného v kmen stromu vědomě či nevědomě symbolizoval nucené uzavření českého lidu do vlastních hranic.

Ve Flejšarově tvorbě 80. let je možné vystopovat práci se zlatou podkladovou barvou doplňující obsahově kresebné motivy. Také vítězný návrh ke 100. výročí znovuotevření ND 1883-1983 [1.8] byl vytvořen v černém a zlatém provedení kombinovanou technikou. Forma expresivně vyjádřené trigy vedené andělem na zlatém pozadí, negativní písmo Národní divadlo 1883-1983 spolu s novým logem ND<sup>54</sup> v červeném provedení vyzařuje uvolněnou noblesu. Forma v tomto případě převažuje nad obsahem, protože ten poukazuje jen na symbol Národního divadla - trigu. Z dokumentačního hlediska je důležité použití nového loga, u kterého redesign k významnému výročí ND provedl Jiří Rathouský. Druhé místo v soutěži, která se konala při příležitosti zadání na plakát ke 100. výročí znovuotevření ND 1883-1989, získal Jaroslav Šůra [2.10], jehož plakát zhodnotím dále v textu.

---

<sup>54</sup> Navrhl Jiří Rathouský. (pozn. 8)

V roce 1983 vytvořil Josef Flejšar plakát Strakonický dudák **[1.9]** pro Národní divadlo v Praze, který se svou formou nejvíce blíží estetice Flejšarových plakátů, věnovaných výstavám lidového umění a folklóru. Vizuální forma plakátu zachycuje mladého muže, hrajícího na dudy a oblečeného do lidového kroje. Technika plakátu je ilustrativní, založená na základní linii sépiové kresby, později vykolorované. Text je proveden autorskou kreslenou literou a odkazuje k názvu hry a základním informacím divadelního plakátu. Po analýze plakátu Strakonický dudák docházíme k provedení propagace klasické divadelní hry J. K. Tyla Strakonický dudák, komunikující s divákem prvky národně-obrozeneckých ideových lidových forem, přes něž se prezentuje i oficiální přední divadelní scéna, ND v Praze.

Narozdíl od Strakonického dudáka je plakát vytvořený pro Laternu Magiku Národního divadla v Praze z roku 1987, Odysseus **[1.10]**, bohatší na svůj obsah. Černá šrafovaná kresba portréту muže, v levé části tváře světle vybraná plochou béžové barvy, na zlatém, místy černě vyšrafovaném pozadí svou formou poukazuje na výjimečný lidský osud, skrývající se v obsahu plakátu. Sdělení plakátu asociuje humanistické ladění díla. Propojení formy barevného zlatého řešení s náznakem zahleděného pohledu Odyssea vytváří Flejšarův plakát stoickou atmosféru smíření se s lidským osudem.

Plakát vytvořený roku 1988 pro ND na Mozartovu operu Don Giovanni **[1.11]** je formou klasický pro Flejšarovu tvorbu 80. let. Stylizovaná zlatá linie portréту muže z profilu v pozadí doplněna o noty a náznak lebky opět z profilu je na černém pozadí, tím je docílen silný emotivní výraz, který doplňuje autorské kresebné písmo ve zlatém provedení. Děj opery přenesený autorem do plakátu vyjadřuje muže, kterému hrozí věčné zatracení za jeho hříchy, a který je již současně zatracen, lebka symbolizující smrt je jeho součástí profilu portrétu. Plakát odkazuje na klasickou operu o nenapravitelném sukničkáři Donu Giovannim.

Další Flejšarovo dílo, patřící do normalizační kolekce plakátů pro ND, byly dva návrhy na Rigoletto **[8.63]** a **[8.64]** vytvořené v roce 1988. Z mého pohledu je povedenější verze **[8.63]**, která je uložena v archivu Moravské galerie v Brně.



Forma tohoto plakátu, jak už je pro Flejšarovu tvorbu typické, zobrazuje stylizovaný expresivní portrét, místo očí klíčové dírky, místo úst plačící oko. Obsah zde tvoří symbol tváře, očí pro pláč a klíčová dírka. Josef Flejšar zde skupinou náznaků vyložil klasickou operu o lidské přetvářce, zvrhlosti, otcovské i milenecké lásce, tajemství, prokletí, oběti a utrpení. Dominantní barevné postavení stylizovaných znaků klíčové dírky a plačícího oka, které jsou pro děj opery klíčovým momentem spolu s utrpením otce, který nese podíl viny na smrti vlastní dcery, vyjádřené plačícím okem, výtvarně podtrhuje humanistický podtext plakátu.

Stejně humanisticky laděný plakát vytvořil Flejšar pro činohru ND Hamlet roku 1982 [1.14], opět tento plakát patří do kolekce uložené v archivu Moravské galerie v Brně. Symbol smrtelnosti lebky je zde pojat netradičně zepředu. Černá elegantní kresba podpořená červenou malbou v oblasti mozku je doplněna malovaným šedým pozadím. Text autor vytvořil v porovnání k obrazu nevýraznou standardní literou. Smysl plakátu je pojat velkolepě akceptovaným lidským utrpením, jež je doplněno o náznak pokoření skloněnou hlavou. Plakát odkazuje k hloubce Flejšarovy tvorby, ale může být také vykládán jako vyjádření pokoření českého lidu v letech sovětské okupace. Možná právě proto vedení ND v Praze vybralo plakát, méně provokativní, od designéra Jiřího Rathouského [8.39].

Ve vývoji českého i světového grafického designu 20. století má plakátová tvorba Josefa Flejšara vůdčí postavení<sup>55</sup>. Je nositelem celé řady ocenění u nás i ve světě. Z nich uvádím: Čestné uznání, Mezinárodní bienále plakátu, Lahti 1979, Award Winner, Mezinárodní bienále plakátu Fort Collins, Colorado 2001, Cena ICOGRADY, XX. Mezinárodní bienále grafického designu, Brno 2002 a Čestné uznání, Mezinárodní bienále plakátu, Varšava 2006. Josef Flejšar tvoří v reflexi na světový moderní umělecký vývoj osobitým způsobem vyhraněné plakáty, jejichž podstatou se stávají zhuštěné informace převedené za pomoci kresby do působivých znaků. Mistrovské propojení obrazu a textu linií kresby s humanistickým obsahem u plakátů vytvořených pro ND v Praze vytváří jejich

---

<sup>55</sup> Ken CATO: First choice. The world's leading graphic designers select the best of all their work, Tokyo 1989, 92-93

nezapomenutelnou atmosféru. Flejšarova věčná inspirace lidovým uměním a každodenním životem způsobuje, že jeho plakáty jsou s odstupem času dokumentem doby. *„Jsou znamením doby, které nejenže nemůžeme přehlédnout, ale také nezapomeneme. Flejšarovy plakáty totiž nesou Faustovo znamení humanizace, polidšťují všechny věci a všechny vztahy.“*<sup>56</sup>

#### **4.1 Jaroslav SŮRA, obrazová příloha [2.1-10],**

Dalším autorem, který tvořil pro ND je Jaroslav SŮRA, který se narodil 31. 3. 1929. Po střední grafické škole pokračoval na VŠUP v Praze u prof. Svolinského (1948-1954). Tvůrčí inspirace folklórem, které v době jeho studií na pražské VŠUP vládlo ze strany prof. A. Stnadela a K. Svolinského se Jaroslavu Sůrovi dostalo spíše do podvědomí. On sám ovlivnění prof. Svolinským necítí<sup>57</sup>. Připouští však vliv rodného Podblanicka, kde žil do svých 16 let. Jeho plakátová tvorba vychází ze stylizovaného grafického tvaru předdimenzovaného do plakátové plochy. Sůra vytvořil kolem 400 plakátů hudebních<sup>58</sup> a divadelních, pro které je typický stylizovaný robustní tvar a autorské písmo. Sůrovy kresby jsou hodně ovlivněny jeho volnou tvorbou, kdy je převádí do techniky linorytu a lapidární stylistiky. V jeho vývoji je možné vystopovat, že od jednoduché symboliky využívá v pozdějších obdobích vícero detailů, které v celku kompozičně souzní v metaforu. Jeho konečná forma přes svojí bohatou tvarovost se vzdaluje tomu, co je možné chápat pod pojmem znak. U Sůrovy formy později převládá více dekorativnost nad jednoduchostí znaku. Zabývá se také ilustrací a volnou grafikou. Ke svému individuálnímu tvůrčímu stylu se dostal experimentováním rytí skalpelem do papíru, později tvořil linoryt, pak se přidával folklór a inspirace přírodou. *„V mých pracích je trochu folklór Svolinského. Ale Svolinský nás při studiích nenutil k folklóru. Je tam hlavně příroda. Mám rád velice přírodu. Moje znaky nejsou samoučelný, vážou se k realismu. Já jim říkám realismus. Znak vyjadřuje obsah. Někdy až brutální.*

---

<sup>56</sup> Marta SYLVESTROVÁ: Flejšar 85 (kat. výst.), Praha 2007

<sup>57</sup> (pozn. 30)

<sup>58</sup> Dvacet let vytvářel ucelený vizuální styl České filharmonie v Praze. Tvorba Jaroslava Sůry je celoživotně spjata inspirací a láskou k hudbě (například soubor listů Mozartovské variace).

*Pokud možno se zbavuji kresby, chci jen barevné plochy. Nejlépe černou a bílou.*<sup>59</sup>

Plakáty pro Národní divadlo v Praze tvořil od 60. let 20. století. Sám byl osloven vedením ND pro navázání spolupráce. Návrhů vždy místo povinných třech předkládal pět, a pak s vybranými návrhy musel ještě k „fondové“ a „ministerské“ komisi pro povolení k tisku<sup>60</sup>. Většina z plakátů byla vytvořena linorytem vytištěným technikou barevného knihtisku na tvrdší než obvyklý plakátovací papír. Sůra sám dohlížel v tiskárně v Nové Pace na dodržení správných odstínů barev, které jsou u Sůrových plakátů pro Národní divadlo důležité. V období 1968-1989 vytvořil celkem čtyři plakáty pro první divadelní scénu.

V roce 1970 navrhl Jaroslav Sůra plakát pro ND na operu Hoffmannovy povídky [2.5] technikou linorytu, která se uplatňuje především ve volné grafice. U Jaroslava Sůry linoryt předimenzováním do velkého prostoru plakátu nabývá robustního a spontánního dojmu. Kresba plakátu Hoffmannových povídek provedená negativní linorytovou technikou vytváří na plakátu symbol figury - ženy, která je obohacena o atributy sklenky vína a červeného srdce na černý klíček. Figura je složena z jednotlivých grafických ornamentálních ploch. Plakát autor komentoval slovy: „*Že vyjádřil znakem klíče pojem techniky, která byla pointou děje opery.*“<sup>61</sup>

Pokusila jsem se umělecké dílo vyložit cestou, kterou šel sám autor. Autorovi bylo zadané téma, současně mu režisérem hry byl vysvětlen děj (*v některých případech má autor možnost se obeznámit s výtvarným doprovodem inscenace: kostýmy a scénou*). Autor dle výkladu Abrahama A. Molesse vstoupil do uzavřeného kumulativního procesu a obeznámen kolektivním vědomím<sup>62</sup> vědomě či podvědomě vytvořil z etablovaných kulturních hodnot dílo, jež nese autorův rukopis. Plakát byl následně odsouhlasen a prezentován na veřejnosti

---

<sup>59</sup> (pozn. 30)

<sup>60</sup> (pozn. 30)

<sup>61</sup> (pozn. 30)

<sup>62</sup> Podle Freuda je kolektivní vědomí všech stejné a tvoří obecný duševní základ.

jako umělecký divadelní plakát, z kterého se časem stal výtvarný dokument doby svého vzniku.

Jaroslav Sůra v případě Hoffmannových povídek vytáhl z obsahu opery moment techniky a lásky, jež převedl pod osobitým pojetím zkratky v symbol ženy na klíček. Jaroslav Sůra vytváří ve svých plakátech jasné symboly nebo metafory, které dávají prostor pro řetězce asociací divákovy fantazie. Na první pohled jasná poselství Sůrova tvarosloví v sobě skrývají bohatý vnitřní svět odkazující svojí archetypálností k samotné podstatě lidského života. Magická abstraktní forma Sůrových grafik, čerpající z reálného světa, ve svém obsahu skrývá mnoho autorových zážitků, vlastních asociací a dojmů. Možná právě proto jsou plakáty Jaroslava Sůry pozornému divákovi méně čitelné než například jasnější znaky plakátů Flejšarových. V Sůrově tvorbě, která je více uzavřená do světa autorovy fantazie, v letech normalizace nacházíme reflexi na politickou situaci více ve formě než v obsahu. Znatelný tvůrčí posun od let šedesátých [2.1-4], kdy jeho plakáty pro ND byly typické svým odlehčeným způsobem podání, se projevil v sedmdesátých a osmdesátých letech skoro až brutální formou, která autorovi vydržela až dodnes.

Toto tvrzení lze doložit na plakátech pro ND obsahově stejného tématu - opery Káti Kabanové z roku 1964 [2.2] a z roku 1986 [2.7]. Ústřední motiv kruhu je v obou dílech stejný. Obhroublá forma plakátu z roku 1986 znázorňuje dle autora složením barevných ploch na černém pozadí symbol slunce při západu, v pozadí s duhou a jejím odrazem na hladině rybníku, jež je podán zlatým půlkruhem s náznakem vrbového listí. Obsah opery pojednává o příběhu dívky, která není schopná se vymanit z tvrdého prostředí tradic kupecké společnosti carského Ruska. Dívka v touze po lásce, obětuje vlastní život, než aby nadále přežívala v pokryteckém prostředí. Uvedení Káti Kabanové na prknech ND bylo svým obsahem odvážné, kdy smysl opery mohl odkazovat na samotnou společenskou situaci. Sůra děj opery převedl v systém uzavřenosti pomocí metafor kruhů.

Další inscenaci ND bylo uvedení opery Řecké pašije v roce 1984 [2.6.]. Křesťanský obsah opery chystajících se pašijových her v řecké vesnici

Lykovrissi vyjádřil Sůra i ve svém plakátu. Forma je pojatá tvůrčím osobitým vyjádřením rohů berana a zvonci. Ve zlatém provedení na černém pozadí odkazuje k rannému křesťanskému motivu Ježíše jako pastýře. Jaroslav Sůra vzpomíná na vznik plakátu slovy: *„Plakát na Bohuslava Martinů, cítil jsem k němu velkou pokoru, vcítil jsme se do té hry. Koupil jsem si desku a šel na divadelní hru. Líčil život Ježíše Krista. Na mém plakátu jsou to znaky: rohy-berany-stádo ovcí-zvonění oveček.“*<sup>63</sup>

Jaroslav Sůra zde pracoval s archetypy v kombinaci s lidovými prvky. Kresba převedená do barevné serigrafie mu umožňovala důraznou formou podpořit obsah plakátu. Soutěžní návrh plakátu ke 100. výročí znovuotevření ND 1883-1983 **[2.10]** Jaroslav Sůra vytvořil stejným tvůrčím postupem. Silný výraz grafické formy portréту ženy se stylizovanými vlasy v lipovém listí s iniciálami ND a letopočtů umocňuje vyjádření obsahu významného národního výročí znovuotevření „Zlaté kapličky“ ND v Praze. Symbol českého národa lípy provedený v zlaté na černém pozadí je umocněn národními barvami české státnosti - červenou a modrou.

Grafické listy převážně vytváří technikou serigrafie.<sup>64</sup> Vyniká u nich možná více Sůrův cit pro graficky vnímanou formu. Jaroslav Sůra získal řadu ocenění například ve Florencii na Mezinárodní výstavě G. Santelli v roce 1972, Národní cenu USA za nejkrásnější knihu, New York 1995, TDC Award for Poster „J. S. – One Man Exhibition“, Tokyo 1999 a Zvláštní cenu za celoživotní dílo, Intersalon AJV, České Budějovice 2004. Již v době normalizace byl světově uznávaným grafikem<sup>65</sup> a členem AGI. V době normalizace mu nejvíce chybělo cestování, které je v současnosti značným zdrojem inspirace jeho volných grafických listů, především pak Itálie. *„Projeli jsme ji s Věrou /manželkou/ několikrát – od Benátek do Neapole, ale nejvíc mě poznamenala Florencie a její galerie. Mám rád Florencii, Paříž a Finsko. Naším snem zůstalo Řecko a Egypt. Před rokem 1989 jsme se tam chtěli vypravit, ale na pasovém oddělení nám řekli, že oba*

---

<sup>63</sup> (pozn. 30)

<sup>64</sup> Miroslav KUDRNA: Jaroslav Sůra grafika, Praha 1994, Břetislav DITRYCH: Černobílá znamení, in: Host 7, Brno 2007, 102-105

<sup>65</sup> In: Who's Who of European designers-Belgium-Spain-Czechoslovakia-Poland, Tokyo 1972

*najednou nemůžeme. Jedťte každý sám a pak si o tom budete doma vyprávět, dodali.*<sup>66</sup>

#### 4.1 c) Zdeněk SEYDL, obrazová příloha [3.1-6],

Zdeněk SEYDL začal spolupracovat s ND v Praze koncem padesátých let. Narodil se 29. 4. 1916 a zemřel 17. 6. 1978 v Praze. Vystudoval ateliér kresby a monumentální malby u prof. F. Kysely na VŠUP (1936 – 1941, v roce 1948 absolvoval studijní cestu do Paříže). Zdeněk Seydl<sup>67</sup> se zabýval volnou a užitou grafikou. Působil jako scénograf a navrhoval kostýmní výpravy.<sup>68</sup> Ve všech svých oblastech tvorby si udržel jednotný charakteristický rys, jenž je založen na plošném podání jasně barevných konturovaných ploch. Jeho smysl pro grafickou plošnost je doplněn ornamentální stylizací, ironií a přítomností předimenzovaného detailu odkazujícího na inspiraci lidovým uměním. „Zdeněk Seydl viděl svět v ornamentu: tím spíše se mu rozložila scéna i dramatický hrdina do bezpočtu ornamentálních motivů“.<sup>69</sup>

Navrhoval pro ND scény, kostýmy a často i divadelní plakát. Například pro balet F. Škvora: Doktor Faust [3.6] z let 1958, 1977 a balet B. Martinů Špalíček z roku 1972 [3.3] navrhl scénu, kostýmy i divadelní plakát. Svým smyslem pro jasné barevné cítění ploch vytvářel trojrozměrné návrhy kostýmů nebo scén s dojmem plošné dekorativní grafické nadsázky, které někdy doplňoval různými materiály.<sup>70</sup> Dále pro činohry navrhoval většinou jen kostýmy a divadelní plakát. Z let normalizace se jedná o činohry: B. Brechta: Matka kuráž a její děti [3.1] z roku 1970, V. K. Klicpery Hadrián z Římsu [3.4] z roku 1972 a J. B. Moliéra: Amfitryon [3.4] z roku 1973. Dále spolupracoval s Divadlem E. F. Buriana, Semaforem v Praze a Divadlem V. Nezvala v Karlových Varech. Krátkodobě se věnoval i loutkovému a kreslenému filmu.<sup>71</sup>

<sup>66</sup> Břetislav DITRYCH: Černobílá znamení, in: Host 7, Brno 2007, 104

<sup>67</sup> J. KOTALÍK: Kouzelný cirkus Zdenka Seydla (kat. výst.), Praha 1981

<sup>68</sup> A. FUCHS: Zdenek Seydl, kostýmy, Praha 1977

<sup>69</sup> Věra PTÁČKOVÁ : Česká scénografie XX. Století, Praha 1982, 286

<sup>70</sup> U kostýmů používal kombinace nesourodých desénů.

<sup>71</sup> Paraplíčko, Písnička a lev, 1957.

Seydlova výtvarná divadelní tvorba je soliterní. Vzhledem ke svému osobitému výtvarnému projevu si sám vybíral inscenace, které později výtvarně doprovodil. „Vybírá si k výpravám motivy z *commedie dell'arte*, z lidových her, z českých historických komedií.“<sup>72</sup> Před rokem 1968 spolu s Josefem Flejšarem tvořili většinu plakátů pro ND v Praze. „*Já a Seydl. My jsme udržovali určitou estetiku, aby divák měl určitý pocit atmosféry, co se tam bude dít. Po roce 68 se začali střídát ředitelé a začali pro Národní divadlo dělat i jiný výtvarníci. Což způsobilo roztříštění estetiky u plakátů pro ND. Ostatní dbali na vizuální účinek na ploše.*“

73

Hravá barevná atmosféra divadelních plakátů Zdenka Seydla se po roce 1968 nezměnila. Nadále tvořil jakoby skrze dětské brýle fantazie. V roce 1970 navrhl kostýmy a divadelní plakát pro činohru *Matka Kuráž a její děti* [3.1]. Použil zde pro vyjádření obsahu formu textového plakátu navrženého autorsky osobitou literou. Děj inscenace pojednává o válce, mamonu, lásce a oběti. Zdenek Seydl plakát pojal jako apelující depeši. Narozdíl od strohé formy plakátu navrhl „*bohatý kostýmní soubor, inspirovaný spíše zdobností vrcholného baroka než askezí brechtovské scénografie. Tyto kostýmy se stejně „protibrechtovskou“ Svobodovou scénou otevřely nové možnosti inscenování her tohoto autora.*“<sup>74</sup> Předimenzované ornamentální prvky lidového umění, jež doplňují autorovo osobité písmo a důrazné začlenění Seydlovy signatury v prostoru plakátu, jsou pro jeho tvorbu typické. Seydlova forma je mnohem prokreslenější a odkazuje více k reálnému světu než například tvorba Jaroslava Šůry. Je tomu tak i u plakátu z roku 1970 *Na pravici Boha Otce* [3.2]. Otevřená dlaň provedená v černé lince zevnitř prokreslená roztodivným ornamentem může asociovat uzavřený svět na dlani nebo je možná další metafora ruky jakési nabídky.<sup>75</sup>

Plakát pro balet *Špalíček* [3.3] z roku 1972 přibližuje specifickým způsobem představu o dětském světě fantazie. Jeho pestrobarevné zpracování hlavy kašpárka je v detailech doplněné o předimenzované prvky lidového umění. Stylizované ptáčky, personifikovaná srdíčka a kytičky, Seydlův tvůrčí svět,

---

<sup>72</sup> (pozn. 69)

<sup>73</sup> (pozn. 38)

<sup>74</sup> (pozn. 69)

<sup>75</sup> Bohužel se mi nepodařilo vyhledat obsah hry.

působí na ploše plakátu svým měřítkem monumentálním dojmem. Podobně s důrazem na celek složený z detailů kumulujících kytiček, vlnovek atd. pojal i kostýmní výpravu. Další plakát na Hadriána z Římsu [3.4] z téhož roku přibližuje, tak jako plakát pro Fausta [3.6] z roku 1977, jasněji obsah obou her. U Hádriána z Římsu autor zachytil obsah satiry založené na dialogu a sporu starší a mladší generace formou dvou na sebe hledících profilů figur. Písmo obsahující základní informace k inscenaci je umístěno centrálně v plakátu ve vzniklém prostoru mezi směřujícími se profily. Plakát na Fausta znázorňuje ruku se svým stínem. Ruka naznačuje reálný svět, stín odkazuje ke stinné stránce života, v tomto případě pravděpodobně se jedná o podobu d'ábla, který vychází sám z člověka. Seydl užívá skoro vždy jedné metafory pro obrazovou část plakátu. Symbiózu obrazu a písma zvýrazňuje sjednocujícím jasným barevným odstínem, kterým buduje plakátovou plochu. Divák plakátů Zdenka Seydla je po prvotním výtvarném vjemu konfrontován s osobitým rukopisným charakterem písma, které je většinou psané, kreslené nebo typograficky upravované. Informativní charakter plakátu má zde specifickou subjektivní formu. V originálním prolínání písma a obrazu je ukryta funkční hodnota Seydlových plakátů. Jasná povaha znaku ať už konkrétního nebo abstraktního nechává prostor divákovi pro další nové výklady a neustálé objevy nových vazeb.

#### **4.1 d) Jaroslav ZELENKA, obrazová příloha [4.1-5],**

Jaroslav ZELENKA v kontextu své generace se pohyboval na hranici expresivního intuitivního vyjádření, které se dotýkalo citlivě konkrétní symboliky. Čára nebo křivka se v mnoha případech měnila nebo mohla měnit v očích diváka v část reálného předmětu nebo figury [4.2], která mohla být mutována podle intelektu odběratele. Jeho tvorba byla ve svém časovém kontextu velmi nadčasová a v každém případě i v časovém posunu v dnešní době by svou odlehčenou formou obstála. Symbolika v mnoha případech nebyla konkrétní a pakliže jí užil, byla lapidární a zbavená veškeré dekorativnosti [4.1], tím se jednoznačně vymykal ze svého generačního kontextu, který byl v této době často vlastní posluchačům VŠUP v Praze. Ze současného pohledu je jeho tvorba bezesporu velmi zajímavá a svojí lehkostí, dynamikou a užitím



malířských prvků blízká spíše tehdejší volné tvorbě. Jaroslav Zelenka<sup>76</sup> se narodil začátkem minulého století a byl absolventem VŠUP v Praze. Je škoda, že jeho velmi talentovaná a vyjimečná tvorba byla předčasně ukončena jeho tragickou smrtí roku 1971.

Pro ND po roce 1968 vytvořil Jaroslav Zelenka tři plakáty: Dáma není k pálení [4.1] a Signorina Gioventu [4.2] z roku 1970 a plakát a divadelní program na iscenaci Poslední dobrodružství Dona Juana [4.3-5] z roku 1971.

#### 4.1 d) Karel MÍŠEK, obrazová příloha [5.1-14],

Kreativní a individuální plakátový projev Karla MÍŠKA nahradil prázdné místo po Jaroslavu Zelenkovi, které vzniklo po jeho tragickém úmrtí roku 1971 v oblasti propagace ND. Karel Míšek byl osloven ND v době, kdy ještě studoval v ateliéru profesora Henryka Tomaszewského<sup>77</sup> na Akademii výtvarných umění ve Varšavě (1971-1973). Tehdy byl polský plakát na světové úrovni a do ateliéru H. Tomaszewského jezdili studovat studenti z celého světa.<sup>78</sup> „*Vedle sebe pracovali a studovali lidé z nejrůznějších zemí Evropy i třeba z Latinské Ameriky. Zjistil jsem, že člověk z tzv. východní Evropy je schopen v oblasti intelektu zcela a bez jakéhokoliv handicapu konkurovat lidem z ostatních částí světa, i když jsou proti němu velice dobře vybaveni technicky. To bylo veliké poznání. Ve škole bylo zcela přirozené mezinárodní souznění.*“<sup>79</sup> V tzv. Varšavské škole se sešli později světově uznávaní grafici, kterými jsou zejména Alain Le Querrec, Thierry Sarfis, Bruno Koper nebo členové seskupení Grapus z Francie<sup>80</sup>, Pekka Loiri<sup>81</sup> a Kari Piippo<sup>82</sup> z Finska, Piotre Kunce a Lech Maiewski<sup>83</sup> z Polska, mezi nimiž vzniklo profesní i přátelské celoživotní pouto.

---

<sup>76</sup> Bohužel se mi nepodařilo vyhledat jeho životopisná data.

<sup>77</sup> Zdzislaw SCHUBERT: H. Tomaszewski, Plakáty (kat. výst.)

<sup>78</sup> Zdzislaw SCHUBERT: Plakat Polski 1970-1978, Varšava 1979

<sup>79</sup> in: Zuzana FORTOVÁ: Aktuální rozhovor, in: Ateliér 9, Praha 1994, 7

<sup>80</sup> Christophe ZAGRODSKI: Plakát po francouzsku, Společnost Francie – Československo, Galerie Fronta, Praha (kat. výst.), Praha 1988

<sup>81</sup> Loiri/Bogotá, Prague, Pagatelli (kat. výstavy), Helsinky 2008

<sup>82</sup> Zdzislaw SCHUBERT: Posterlove, Karel Míšek, Kari Piippo, James Victore, Galerie Fronta, Praha (kat. výst.), Praha 2000

<sup>83</sup> Zdzislaw SCHUBERT: Plakat kulturalny z Europejskich krajów socjalistycznych (kat. výst.), Poznaň 1988

Karel Míšek se narodil 8. 6. 1945. Studoval v letech 1964 – 1970 na VŠUP v ateliéru prof. Františka Muziky. Zabývá se především plakátovou tvorbou, grafickým designem a vizuální komunikací. Míškův styl je expresivně ilustrativní, založený na vizuální zkratce tvořené jedním nebo dvěma symboly často s absurdním podtextem. Převážně pracuje s jednoduchou ale kontrastní barevností, pro kterou využívá techniku serigrafie. Jeho celoživotním tvůrčím posláním se stala divadelní plakátová tvorba.<sup>84</sup> Spolupracoval s pražskými divadly Národním divadlem v letech 1971 – 1990, v osmdesátých letech s divadlem S. K. Neumanna (dnes Divadlo Pod Palmovkou) a E. F. Buriana (dnes Archa)<sup>85</sup>, dále s Jihočeským divadlem v Českých Budějovicích v 90. letech a v současnosti navrhuje tiskoviny pro Městské divadlo v Ústí nad Labem nepravidelně od 90. let. V 70.-90. letech se věnoval hudebnímu plakátu a spolupracoval s orchestry České filharmonie a Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu v Praze. Vytvořil i několik filmových plakátů pro Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech (1982) a Techfilm. Je autorem vizuálního stylu Vodních staveb (1971-72, 1975) a Metrostavu (1990-1991). Dále se věnuje knižní ilustraci<sup>86</sup>, malbě a volné grafice, ve které uplatňuje svůj smysl pro absurdní grotesknost.<sup>87</sup>

Ve rámci své profesní dobrovolné činnosti je od roku 1989 předsedou Asociace užité grafiky a grafického designu a prezidentem Syndikátu výtvarných umělců v Praze a členem ICOGRADY. Po roce 1989 vytvořil plakáty a grafický design pro festival romské kultury ve francouzském Chambéry, pro filmový festival v Grenoblu, Lyonu a Chambéry, Festival tance ve Vídni, Festival Talichův Beroun atd. Je zastoupen ve sbírkách v Praze, Brně, Paříži ve Francii, Toyamě v Japonsku, Lahti ve Finsku, New Yorku v USA, Mexicu City v Mexiku atd. Byl členem celé řady mezinárodních porot mezinárodních bienále plakátů. Získal řadu ocenění z nichž uvádím: První cenu na Bienále plakátu v Lahti ve

---

<sup>84</sup> Zdzislaw SCHUBERT: Plakat teatralny, Karel Míšek (kat. výst.), Rzeszów 1992, Bohuslav HOLÝ: Affiches de théâtre, Karel Míšek, Galerie Le Pont Neuf, Paříž (kat. výst.), Paříž 2000

Karel MÍŠEK: Plakáty (kat. výst.), Praha 2005,

<sup>85</sup> Zdzislaw SCHUBERT: Karel Míšek, in: *Novum Gebrauchsgraphik* 60/12, Mnichov 1989, 6-13

<sup>86</sup> Spolupracoval s nakladatelstvími: Albatrosem, Svobodou, Orbisem, Českým spisovatelem, SNTL a Středočeským nakladatelstvím.

<sup>87</sup> Tomáš FASSATI: Karel Míšek, in: *Ateliér* 12, Praha 1995, 7, Zdzislaw SCHUBERT: Karel Míšek, *Grafika* (kat. výst.), Rzeszów 1993

Finsku v roce 1982, Cenu v soutěži za nejkrásnější knihu roku, Praha 1988 a první cenu na 3. bienále divadelního plakátu v Rzeszówě v Polsku (1991).

Pedagogicky působil na FAMU v Praze (1986-1989), jako lektor výuky knižní úpravy. V letech 1990-1991 byl hostujícím profesorem na vysoké škole Höghskolan for Design och Konsthantverk ve švédském Göteborgu. Přednášel na Institutu výtvarného designu v Turíně v Itálii a pořádal workshopy na MG Univerzitě v Helsinkách (1994), Bezalael Academy of Art and Design v Jeruzalémě a na Holon Academic Institute of Technology v Tel Avivu (2006). Od roku 1994 vede Katedru Vizualních komunikací na Fakultě umění a designu UJEP v Ústí nad Labem. Připravil celou řadu projektů mezinárodních přehlídek plakátu a vizuální komunikace.

První plakát, který roku 1971 Karel Míšek navrhl pro operu G. Verdiho Simon Boccanegra ND v Praze, byl čistě typografický. Ale ostatní plakáty vždy měly v sobě charakter trojrozměrného prostoru. *“Sám jsem si dělal prostorové objekty, které jsem podle potřeby barevně a experimentálně upravoval, nasvěcoval a vyfotografoval.”*<sup>88</sup> První plakát, který ve své obrazové příloze uvádím je na Člověka odjinud **[5.1]** z roku 1973. Míšek zde užil malířskou formu za obrazovou složku. Obrazové sdělení pojal kombinací dvou symbolů žhavé lávy a tlukoucího srdce, jež ve své symbióze mají odkazovat k utužování lidských vztahů prací. Další plakát na Rigoletto **[5.3]** z roku 1973 je vytvořen technikou linorytu. Karel Míšek postupuje při své tvorbě metodou výběru z vícero původních skic **[5.4]**, ve kterých většinou zpracovává téma inscenace prostřednictvím zkratky v jeden nebo maximálně dva symboly. Téma tragédie Rigoletta je osobitě zpracované v ústřední symbol šaškovské čepičky uvězněné v bludném kruhu – manéži, jež asociuje hlavní pointu opery. Každá lidská bytost je svým způsobem zasazená do určitého času a do sociální situace a takto má vymezený prostor pro své vlastní vyjádření, ze kterého není úniku. Hrubá metoda linorytu použita v tomto plakátu umocňuje tragický podtext opery.

---

<sup>88</sup> (pozn. 27)

V Milencích z kiosku [5.5] z roku 1975 pro scénu ND Laternu Magiku je již užitá pro Míška charakteristická hra s prostorem v plakátu. Na navození trojrozměrného dojmu použil symbolicky dvě srdce přiložené k sobě. Pro jejich rozlišení užil v prvním plánu světlejší barevný odstín. Plakát stručně vykládá děj dvou zamilovaných lidí, jež jsou dle osobitého rukopisu symbolizováni spojením či zavěšením na hřebík. S Věcí Makropulos [5.6] z roku 1977 začal Karel Míšek uplatňovat své sádrové experimenty na doposud tzv. klidné plakátové ploše. Pomocí kombinované techniky vytvářel sádrové plastiky či reliéfy, které později koloroval, rozřezával, barevně osvěcoval a v konečné fázi nafotil, aby finální fotografii převedl spolu s textem v samotný plakát. Míškovu malířské nadání, jež bylo studium u Františka Muziky nasměrováno na typografickou cestu, bylo plně rozvinuto v ateliéru Henryka Tomaszewského. Prostředí polského plakátu bylo v době Míškovy pobytu ve Varšavě barevné, experimentální a inovativní. Toto vše se přeneslo do pozdější tvorby Karla Míška. S citem pro tvar, barvu a experiment navrhuje i současné divadelní plakáty pro Městské divadlo v Ústí nad Labem. V jeho tvorbě je možné vystopovat neustálý tvůrčí posun. Při návrhu plakátu na Věc Makropulos autor vyzdvihl charakter hudebního díla opery od Leoše Janáčka. „*Janáčková hudba je abstraktní a velmi uvolněná, to mě inspirovalo k vyjádření nekonečného vesmíru s tím, že hlavu sádrového odlitku klasické renesanční plastiky, jsem rozřezal a tím metaforoval zkoumání nekonečného procesu vývoje lidstva.*“<sup>89</sup> Z kunsthistorického pohledu je možný výklad ovlivnění autora postmoderním tvůrčím vývojem ve volném umění druhé poloviny 20. století, jež se projevuje uplatněním odkazů na historizující v tomto případě renesanční prvky, které autor zpracovává moderními technologiemi do podoby současného vizuálně-komunikačního média.

Spolupracovat se scénou ND bylo pro autora poctou, která je přítomná v jeho pracích formou určité pokory, ale současně je zde i vzdor proti zastaralému etablovanému vkusu první scény s odkazy na vlastenecké archetypy. Plakát na Nebožtíka Nasredina [5.7] z roku 1978 byl vytvořen netradičním experimentálním způsobem, který se vymykal běžným zaběhlým plakátovým

---

<sup>89</sup> (pozn. 27)

zpracováním. Míšek nejprve vytvořil malbu kresebně malovaného orientálního městečka na dřevěné desce, kterou pro prostorový efekt doplnil sádrovým reliéfem. Malba pak sloužila jako maketa pro fotografii, jež spolu se základními informacemi odkazovala vícero symboly fragmentů mešity, dekoru, orientální architektury atd. na spletitost a exotičnost východní kultury výtvarně zpracované do podoby plakátu.

Karel Míšek pokračoval ve svých sádrových experimentech i koncem 70. let, pro Figarovu svatbu **[5.9]** z roku 1978 vytvořil plastiku kytice, jejíž smysl je opět založen na vztahu symbolů. Květiny by zde měly asociovat kytici plnou přání, která dává ženich do společného života nevěstě svou osobností. Čtením symbolů srdce na dlani odkazující k lásce, jablka jako atributu plodnosti a například hrajícímu amorku k múze se dostáváme k výkladu klasických námětů a symbolů užívaných ve výtvarném umění, které autor zpracoval moderními výrazovými prostředky v dvojrozměrné plakátové ploše. Výše zmíněné tvůrčí postupy dále realizoval u plakátů na Špalíček **[5.10]** a Z pohádky do pohádky **[5.11]** z roku 1983. U Špalíčku čepička kašpárka podaná dynamickým barevným reliéfem uvádí do nekonečné dětské hry a fantazie. Míškův rukopis přelomu 70. a 80. let byl založena na vytvoření dojmu struktur na ploché plakátové ploše. Tak začal využívat své zkušenosti z malby a ilustrace. Návrh na plakát Don Quijote **[5.12]** z roku 1986 vytvořil na perličkové plátno malých rozměrů, u kterého svým zvětšením do polohy 70 x 100 cm docílil zvýrazněním struktury plátna určité brutality, jež spolu s obrazovým obsahem symbolů nekonečného boje osamocенého jedince s větrnými mlýny vyjádřil vědomě nekonečný proces vzdoru jedince proti tehdejšímu režimu. Tento koncept rozvedl dál především v souboru plakátů pro pražská divadla S. K. Neumanna a E. F. Buriana v 80. letech. Tento soubor bude dále v textu rozebrán.

#### **4.1 e) Karel TEISSIG, obrazová příloha [6.1-6],**

Dalším grafikem tvořící pro Národní divadlo v Praze od poloviny osmdesátých let minulého století byl Karel TEISSIG, který se narodil 19. 4. 1925 a zemřel 1. 10. 2000. Teissig studoval na AVU v Praze u prof. V. Nechleby (1945-49) a na

Royal Academie des Beaux Arts v Bruselu. Zabýval se plakátovou tvorbou, užitou a knižní grafikou a ilustrací. Vytvořil kolem 120 divadelních a filmových plakátů, díky kterým získal řadu ocenění, například Cenu Toulouse-Lautreca za filmový plakát, Paříž 1967 a 1969 nebo Cenu za filmový plakát, Hollywood, USA 1878 a 1980.

Je známý především jako tvůrce filmových plakátů, které tvořil technikou kombinace malby a koláže.<sup>90</sup> Jinak postupoval u plakátů pro ND. Soubor plakátů vytvořených pro první divadelní scénu je charakteristický stylizovanou dekorativní formou. Narozdíl od inovativních tvůrčích postupů užitých u filmových plakátů postupoval Teissig u divadelních klasickou ilustrativní cestou. V obou dvou rovinách jeho tvorby je ale v podtextu odkaz na surreální dekadenci. Viz. plakát na Pelléas a Mélisandu **[6.3]** z roku 1986 nebo na Modrý pavilón **[6.4]** z roku 1987. V Teissigově kolekci plakátů pro ND je cítit jeho smysl pro ilustraci uplatněný na velké plakátové ploše. Jeho plakáty byly většinou realizovány technikou serigrafie, kdy využívá kombinaci dvou nebo tří barev. Autorovo zaujetí lineární až líbivě poetickou formou s vědomou dekadentní symbolikou vytváří u jeho plakátů estetiku zvláštního osobitého grafického rukopisu. V Teissigových plakátech není přítomný znak, ale spíše vzájemný vztah metafor nebo symbolů, kterými autor vizuálně vykládá obsah dramatického propagovaného díla.

Plakát pro balet Sylvie **[6.1]** z roku 1986 vyjadřuje svůj obsah díky vztahu metafory vázy, na které je umístěna zezadu provedená kresba busty ženy, kdy v dekorativním detailu se rýsují motýlí křídla. Tato celkem složitá skladba je doplněna ukazující mužskou rukou, jež by v tomto případě mohla symbolizovat muže a zároveň mužskou potenci. Ilustrativně provedená negativní černá kresebná forma provedená na bílém pozadí podporuje vyjádření komunikačního vztahu mezi mužem a ženou. Následující plakát na Zvláštní řízení **[6.4]** z roku 1986 je opět založen na skoro až bizardním provedením. Autor užil zrcadlově přenesenou kresbu, jejíž obsah vystavěl na symbióze metafor stromu, jehož koruna má charakter lidských kostí, ve kterých jsou v koncích zavěšené

---

<sup>90</sup> Filmový plakát na 10 malých černoušků, ofset, 1968.

symboly srdce a kapky krve. Přítomná smrt umocňuje dramatický vývoj v lidských vztazích. Kapkovité tvary, ať už provedené dle potřeby v červené či modré barvě Karel Teissig zapracovává do svých divadelních plakátů pro ND velmi často viz. [6.2], [6.3], [6.4] a [6.6]. Zaujetí opakující se symbolikou, která je ve výsledných plakátech podpořena i barevně, vytváří u Karla Teissiga snadně rozpoznatelný rukopis.

Celkem známý Teissigův plakát pro ND Žebrácká opera [6.6] z roku 1989 je opět založen na vztahu symbolů. V tomto případě lebka jako vanitás provedená zrcadlovou kresbou dvou profilů otočených k sobě zády, kdy z jedné strany je symbol pomíjivosti lidského života plně čitelný, z druhé strany je profil lebky zakryt škrabou. Toto autorovo uchopení tématu charakterizuje estetiku jeho divadelních plakátů pro ND.

#### **4.1 f) Jiří RATHOUSKÝ, obrazová příloha [7.1-10].**

Jiří RATHOUSKÝ začal s Národním divadlem v Praze nepravidelně spolupracovat již od roku 1955. Narodil se 20. 4. 1924 a zemřel 5. 9. 2003. Vystudoval výtvarnou výchovu na PedF UK v Praze (1945-1949). Rehabilitován a promován byl až roku 1990. Navrhoval, jak užitou grafiku, tak grafický design. Dlouhá léta výtvarně upravoval časopis Typografia. Upravil řadu knih. Dále se věnoval výstavnictví a orientačním systémům. Se svojí ženou Dorou Novákovou spolupracoval na návrzích pro československý pavilón na EXPO '58 v Bruselu, dále pracoval v roce 1967 pro EXPO v Montrealu a v roce 1970 pro EXPO v Ósace. Jiří Rathouský navrhl orientační systém pražského metra, za který získal v roce 1974 Cenu hl. města Prahy. Tenkrát plně využil svůj talent a dřívější praxi, které uplatnil při návrhu komplexního grafického designu přizpůsobenému organizaci prostředí pražského metra. Hlavní struktura informačního systému metra plně funguje jen s malými úpravami dodnes, což ukazuje na kvality autora.<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> D. HORNÍKOVÁ: Dílna Jiřího Rathouského, in: Typografia 991/12, Praha 1984, 454-462

V roce 1982 byl Jiří Rathouský osloven ND, aby navrhl kompletní grafickou propagaci ND. Značku Národního divadla, jež vycházela z verzálek, Rathouský přijal již hotovou. Upravil jen její jednotlivé proporce. Spojením verzálek ND a lipových lístků v podobě královské koruny provedl v roce 1982 redesign značky **[7.8]**. Nové logo se ihned projevilo ve všech plakátech pro ND v roce 1983, kdy divadlo slavilo 100. výročí znovuotevření ND 1883-1989.<sup>92</sup>

Plakáty Jiřího Rathouského pro ND z dnešního pohledu působí velmi nadčasově. Jejich estetika je založena na kvalitní typografické úpravě. Plakát pro Matku **[7.1]** z roku 1982 je založen na apelující formě vystavěné na vztahu dvou symbolů. Silný výraz upjatého pohledu očí s odkazy na války dobře propaguje obsah divadelní hry. Stejně tak plakát na Hamleta **[7.2]** nechává divákovi velkou možnost svého výkladu. Propojení písmo T se symbolem smrti v podobě nože ukazuje na typografický cit autora. Jasná sdělení Rathouského děl obohacují kolekci plakátů vytvořených pro ND o inovativní prvky, které se například projevily i v propagaci pro Hrátky s čertem **[7.3]**. Rathouský zde použil kombinovanou techniku, kdy obsah díla vyložil plastickými znaky odkazujícími k symbolu čerta. Divadelní plakáty i programy **[7.4-9]** Jiří Rathouský navrhuje s převažující estetikou typografického projevu. Vyvážená rovnováha časté graficky upravené fotografie, někdy doplněné o kresebné prvky, působí s robustnou formou písmo na svou dobu moderně. Fotografie se ve velké většině v době normalizace uplatňovala především ve filmovém plakátu. Rathouského grafické práce pro ND vytvářejí vizuálně uzavřený systém založený na autorském typografickém rukopisu a snadno čitelné obrazové zkratce založené na jednouché symbolice.

---

<sup>92</sup> (pozn. 8)



### 4.3 Shrnutí.

Kolekce plakátů Národního divadla v rozpětí let 1968 až 1989 s časovým odstupem vytváří ojedinělý soubor. I přes odlišný přístup autorských vyjádření k jednotlivým inscenacím má soubor konzistentní charakter. Při analýze celého souboru je možné vysoké procento zařadit do současného kontextu, které by obstálo jednak svou formou, ale i obsahem. Je pochopitelné, že k současným možnostem a vývojem technologií by určité části mohly být obohaceny o jiné řezy písem a v rámci vývoje každého autora by se projevil i časový tvůrčí posun. Z dnešního pohledu je obdivuhodné, že médium, které bylo pod politicko - estetickým tlakem si zachovalo až obdivuhodnou sílu výrazu. Přes vývoj v současných médiích, která pochopitelně vytlačují tradiční komunikační prostředky, klasická forma plakátu si uchovává svoji podstatu. Ze současného pohledu je to především úhel kulturních a sběratelských hodnot. Tato kolekce je příkladem, kdy díla určená pro ulici nabyla s časovým odstupem sběratelskou a dokumentární důležitostí. Kolekce působí osobitě. V podprahové rovině jsou ukryty někdy vědomé či podvědomé výpovědi autorů, které byly podmíněny kontextem dobového společenského prostoru. Je vidět, že v mnoha případech, zdálo by se negativní tlak na umělce, vytvářel naopak vzdor a silnou motivaci realizovat se tvůrčí výpovědí.

Odvrácenou stranou umění divadelního plakátu v letech 1968 – 1989 je však nepřehlédnutelný vliv zadavatelů na výsledné plakáty. „...*pro komunisty umělec nemohl být ničím jiným než pomocníkem jejich propagace. Aby umělce získali, využili právě toho úpadku umění do světskosti. Získali umělce tím, že mu nabídli vysoké společenské postavení. Po umění, které by bylo pokynem k jinému poznání, byla věta.*“<sup>93</sup>

Politický režim v letech normalizace vnímal výtvarné umělce jako budovatele ideového, kulturního a estetického pokrokového programu socialistické epochy. Subjektivně laděná tvorba byla vytlačována z oficiální scény již v padesátých letech s uplatňováním požadavků socialistického realismu. Na umělce byl i

---

<sup>93</sup> Jindřich CHALUPECKÝ: *Tíha doby*, Praha 1999, 157

nadále po roce 1968 vytvářen tlak dodržovat kulturní politiku strany. Situaci lépe navodí úryvky z Návrhu stanov Svazu československých výtvarných umělců (SČVU) uveřejněné ve Výtvarné práci roku 1971: „*Poslání stanov SČVU [...] Výtvarné umění se stalo v podmínkách budování socialismu nezastupitelnou ideovou, uměleckou a ekonomickou silou. Podílí se aktivně na formování nových myšlenkových, estetických a morálních hodnot člověka socialistického společenství. [...] Členství ve Svazu je výrazem uvědomělého odhodlání se aktivně podílet pod vedením KSČ [...] na budování socialistické společnosti a její výtvarné kultury [...] Cíle a úkoly SČVU [...] cílevědomě rozšiřovat bojovný podíl naší výtvarné kultury na ideologickém, politickém a třídním zápase sil socialismu[...]*“<sup>94</sup> Kulturní politika KSČ se snažila vytvářet na celou společnost politicko – kulturní tlak. Schizofrenní chování vládnoucí KSČ nadále v sedmdesátých a osmdesátých letech udržovalo proces navenek esteticky přijatelné formy se silně cenzurovaným obsahem. I přes všechny zmíněné faktory, jež ovlivňovaly český umělecký vývoj let normalizace, vysoké procento umělců o to více hledalo tvůrčí svobodu ve své tvorbě. Není vyloučeno, že právě výše zmíněný tlak pravděpodobně zvyšoval jejich motivační síly, a je překvapující, že předchozí silná motivace vzdoru pak byla často oslabena s příchodem tvůrčí svobody v devadesátých letech.

---

<sup>94</sup> Návrh stanov SČVU, in: Výtvarná práce XIX/5, Praha 1971, 1-3

## 5. Další pražské divadelní scény a jejich plakátová prezentace:

Národní divadlo v Praze svým repertoárem, který byl ve velké většině propagačně realizován především pro balet a operu, mělo svým obsahem jinou náplň než divadelní malé scény. Proto jsem kolekci plakátů pro Národní divadlo doplnila o další pražské menší scény. Repertoár menších scén, který je založen na činohře, dává větší možnost vyjádření hloubky obsahu v doprovodných tiskovinách v tomto případě v divadelním plakátu. Dalším důvodem doplnění souboru plakátů je také skutečnost, že menší scény nepodléhali tak velkému tlaku tzv. „cenzury“ jako oficiální scéna ND. Pro navození tehdejší společenské atmosféry, například režisér Otomar Krejča, který v letech 1956-61 působil jako ředitel činohry ND, odešel z ND a vybudoval si roku 1965 Divadlo Za Branou, které bylo vzhledem k tomu, že Otomar Krejča podepsal po invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa 1968 petici 2000 slov, v roce 1972 zrušeno. Uvádění inscenací se satirickým obsahem bylo snadnější mimo hlavní scénu ND a to se projevovalo i v estetice divadelních plakátů.

### 5.1 Divadlo Na Zábřadlí, Praha – Jan SOLPERA, obrazová příloha [9.1-2],

Grafický designér, typograf a grafik Jan Solpera (\*1939) studoval na VŠUP v Praze u prof. Františka Muziky (1959-1965). Věnuje se plakátové tvorbě, základem jeho tvůrčího pojetí je práce s písmem<sup>95</sup>, kdy respektuje jeho ilustrační funkci s historickými odkazy.<sup>96</sup> Typografií se zabýval i teoreticky.<sup>97</sup> Je autorem celé řady odborných studií v časopise Typografie. Od roku 1973 pedagogicky působil na VŠUP v Praze, kde vyučoval knižní grafiku a písmo, od roku 1987 působil jako vedoucí ateliéru.

Typografii využívá Jan Solpera, nejen jako prostředek verbálního sdělování, ale zároveň také jako tvar, kterým sděluje smysl díla. Divadelní plakáty pro pražské Divadlo Na Zábřadlí tvořil jednotným rukopisem s důrazem na typografickou formu, kterou vyjadřoval obsah sdělení [9.1-2].

---

<sup>95</sup> Bohuslav HOLÝ: Písmář, typograf a grafik Jan Solpera, in: Výtvarná kultura 1, Praha 1990

<sup>96</sup> Například stylizované secesní písmo.

<sup>97</sup> Jan Solpera vytvořil v roce 1977 Návrh klasifikace tiskových písem.

## **5.2 Divadlo Za Branou – Pavel BROM, Dagmar BROMOVÁ, Milan KOPŘIVA a Josef KOUDELKA, obrazová příloha [10.1-2],**

Kolektiv autorů Pavla a Dagmar Bromových<sup>98</sup>, Milana Kopřivy a fotografa Josefa Koudelky<sup>99</sup> tvořil divadelní plakáty pro pražské Divadlo Za Branou do roku 1972. Autoři pracující s historickým typografickým materiálem metodou redukční fotografické montáže vytvořili zvláštní estetiku propagace na svou dobu velmi inovativní a mladé scény Divadla Za Branou. Zdůraznění linie, barevných kontrastů a práce s detailem dodávají černobílé formě plakátu expresivní výraz [10.1-2].

## **5.3 Jazzová sekce, Praha – Joska SKALNÍK, obrazová příloha [11.1],**

Metodou fotografické koláže zpracované kombinovanou technikou vytvářel také své divadelní plakáty Joska Skalník (\*1948). Skalníkovo celoživotní zaujetí tématem propojení lidské bytosti s přírodou nebo technikou se projevilo i na velmi experimentálním plakátu pro Jazzovou sekci pro Jazz Q [11.1] z roku 1981, který není pro autora svým rukopisem až tak typický. Joska Skalník se na založení nezávislé kulturní organizace Jazzová sekce podílel v roce 1970. Vytvořil její celkový vizuální styl a za tuto činnost byl v roce 1986 uvězněn. Kombinovaná technika sádrové plastiky, jejíž fotografii užil Joska Skalník ve svém plakátu, se objevovala i dalších grafiků osmdesátých let, a to například u Karla Míška a Jiřího Rathouského.

## **5.4 Naivní divadlo - Studio Ypsilon, Liberec a Praha – Jan SCHMID. obrazová příloha [12.1],**

Jan Schmid tvořil v letech normalizace divadelní plakáty s nezaměnitelnou estetikou zapadající do kompletní struktury výtvarné podoby Naivního divadla a Studia Ypsilon [12.1], jejímž byl ředitelem. Komplexně kreativní osobnost Jana Schmidta se nesmazatelně zapsala do českého vývoje divadelního plakátu. Schmidtova tvůrčí kreativita je založena na skloubení narativní, hravé až místy naivní formy písma a obrazu, která spolu s jasným abstraktním či konkrétním znakem dává divákovi prostor na nekonečný řetězec asociací. „*Jestliže se mi*

---

<sup>98</sup> Josef KROUTVOR: Pavel Brom a Dagmar Bromová, in: Typografie 851/4, Praha 1973, 147-49

<sup>99</sup> Odpovědné oko Josefa Koudelky, in: Divadlo, 1968, s. 53-54

*však líbí a inspirují mě dětské kresby, neznamená to, že je můj projev naivní, spíš ho lze označit za tendenci k prodlužování vlastního dětství, přesněji jde o uchování si schopnosti uvidět věci stále jako poprvé.*<sup>100</sup> **[12.1]**

### **5.5 Divadlo S. K. Neumanna a E. F. Buriana v Praze – Karel MÍŠEK, obrazová příloha [13.1-23].**

Václav Mareš, ředitel S. K. Neumanna a poté E. F. Buriana v Praze, dával Karlu Míškovi velkou volnost s tím, že v obsahu nehledal nikdy paralelu podprahového vyjádření plakátů. Karel Míšek užil to, co je možné nazvat podtextem v uměleckém díle, využil možnosti obsahové paralely s historickým obsahem, který v časovém kontextu nabýval nových výpovědí.

Bohužel kolekce plakátů pro S.K. Neumanna z roku 1982, vzhledem ke změně repertoáru, nebyla celá realizována. Jedná se o plakáty na hry: *Bílá nemoc* **[13.1]**, *Zadržitelný vzestup Artura Uie* **[13.2]**, *Who's afraid of Virginia Woolf?* **[13.3]** a *Život Galileiho* **[13.4]**. Karel Míšek vystavěl smysl plakátů na jednoduchém sugestivním obsahu, který je velmi expresivní a založen na monochromní malbě realizované technikou zvětšení návrhů do plakátové plochy, která umocnila autorovu výpověď. Plakáty byly realizovány v tmavo – hnědé barvě. Zmiňované hry měl režírovat Jan Grossman<sup>101</sup> a Otomar Krejča, nakonec nebyly komisemi odsouhlaseny pro uvedení.

Na ně navazující plakáty *Tři sestry* **[13.5]** z roku 1982, *Dvanáct rozhněvaných mužů* **[13.6]** z roku 1985, *Okno za okno* **[13.8]** z roku 1986 nebo *Útěk* **[13.9]** z roku 1987 navazují na předchozí brutální estetiku. Plakáty byly realizovány v nákladech okolo 100 kusů. Plakát na *Tři sestry* byl mezinárodně oceněn první cenou na Bienále plakátu v Lahti roku 1983. Například *Dvanáct rozhněvaných mužů* autor pojal osobitým způsobem podání malby dvanácti židlí symbolizující svou prázdnotou obsah hry, tedy nespravedlivý a tajný proces a manipulaci s lidskou osobností. Autor zde vědomě využívá horizontu prostoru a prázdnoho stolu, aby demonstroval beznaděj, která v tomto normalizačním období byla

<sup>100</sup> Jan SCHMID: strojepis (osobní archiv J. Schmidy), nedatováno.

<sup>101</sup> Jan Grossmann se znal s ředitelem Václavem Marešem S. K. Neumanna z divadla Na Zábradlí.

společnosti vlastní.<sup>102</sup> Paralelně u plakátu Oko za oko autor opět záměrně použil dvou rukou iluzionisty, který metaforou očí asociuje sledování vyhlédnutého jedince ve společnosti. „*To bylo vlastní obsahu hry. Mezilidské vztahy přenesené například ze 17. století jsou stejné jako dnes. Obsah je stejný, jenom v jiném kabátě.*“<sup>103</sup>

Mezinárodně oceněný plakát na Tři sestry [13.5] z roku 1982 byl realizován pro Činoherní klub v Ústí nad Labem. Karel Míšek zde vědomě užil známý atribut křesla Lenina, který symbolizoval jeho kancelář. „*Místo Lenina jsem dal tři péra, které ukazují na bortící se systém.*“<sup>104</sup> Bylo již na společnosti, jestli autorem ukryté asociace byla schopná v kontextu času přečíst. Míškovy divadelní plakáty osmdesátých let, mimo soubor pro ND v Praze, jsou charakteristické brutální atmosférou, mnohdy založené na absurditě a černém humoru. Autor schválně i v typografii porušoval veškerou estetiku brutální literou.

---

<sup>102</sup> (pozn. 27)

<sup>103</sup> (pozn. 27)

<sup>104</sup> (pozn. 27)

## 6. Začlenění do evropského kontextu divadelního plakátu – Polsko, Francie, Finsko, Slovensko, obrazová příloha [14.1-6].

Francouzský plakát působí z tohoto období velmi expresivně a je ovlivněn, přestože měl svoji tradici, polskou plakátovou školou. Je to pochopitelné, protože v sedmdesátých letech vysoké procento francouzských grafiků studovalo ve Varšavě na Akademii plakát. Například Pierre Bernard, Alain Le Querrec [14.3], Michel Bouvet, ale i přímý vliv Romana Czeslewicze a Jana Lenici, kdy oba dva byli pedagogy Czeslewicz v Paříži a Lenica v Berlíně.

Polská plakátová škola má kořeny z vysokého procenta v malířské formě, ale obsahová sémiotika ve své jednoduchosti vychází z toho, co je vlastní grafikům, vizuální zkratka. S touto koncepcí Polsko výrazně ovlivnilo kulturu v poválečném období. Naproti tomu nástup „skandinávského, potažmo finského“ plakátu především v sedmdesátých letech ovlivnil světový vývoj především sociálně – společenskou tematikou. V oblasti kulturního plakátu skupina Pilot prezentovaná například Pekkou Loirim [14.5] vychází se skandinávské čistoty, z pevné kresby a agresivního barevného vyjádření, která je inspirovaná prostředím Finska a jeho klimatu.

Slovenský divadelní plakát z období sedmdesátých a osmdesátých let například představuje grafik Vladislavem Rostoka [14.6], který upřednostňuje dekorativnost v typografii a kresebnost detailu v celkovém zpracování, Vystopovat v tehdejší federaci rozdílnost mezi českými a slovenskými autory bez dokonalé znalosti jednotlivých autorů se zdá z dnešního pohledu nemožné, vzhledem k tomu, že kultury obou národností byly fyzicky, mediálně a kulturně velmi propojeny.

Tím, že nejen naše kultura je součástí globalizačního vývoje, je o to cennější, že výše prezentovaný soubor nese znaky české identity a ve světovém kontextu jde o zajímavý umělecký celek. Tento proces není ve střední Evropě ojedinělý, příkladem může být v tehdejší době plakát v Polsku, který si vydobyl

světové renomé. V bývalé ČSSR se podobného ohlasu dočkal filmový plakát. Čeští výtvarní umělci žili v nucené izolaci od vnějšího kulturního vývoje. I přesto si uchovali prostor pro subjektivní úhel pohledu ve své tvorbě.

I když by se zdálo, že český umělecký svět byl v letech normalizace vzhledem k uzavření hranic, izolovaný od světového dění, v případě grafiků to nebylo tak jednoznačné. A to vzhledem k samotnému médiu kulturního plakátu, který umožňoval autorům snadný transport například poštou na různé přehlídky a bienále plakátu ve světě. To, že například Josef Flejšar byl oceněn na Mezinárodním bienále plakátu v Lahti v roce 1979 a další ocenění Jaroslava Sůry, Karla Míška, Karla Teissiga a dalších v cizině dokazují, že v tehdejších srovnání na mezinárodních přehlídkách měl československý plakát i v prostředí světové konkurence, co říci svou tvůrčí kvalitou.<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> Velká část ocenění patřila českého filmového plakátu. (pozn. 5)



## 7. Závěrečné shrnutí.

S odstupu třiceti až čtyřiceti let výše prezentovaný soubor českého divadelního kulturního plakátu dává nahlédnout na kontinuální vývoj plakátu této tvůrčí oblasti po roce 1968. Je pochopitelné, že tyto podmínky kulturně – politické byly nesrovnatelně jiné než v poválečném období po roce 1945. Dá se bez nadsázky říct, že médium plakátu je novodobým folklórem společnosti dvacátého století.

Vezmeme-li prostředí celoevropského vývoje, tvůrčí kvalita a obsah předmětných děl dobře zapadá do celoevropského kontextu. Při nahlédnutí do vývoje české scény, soubor tím, že nese procentuální znaky, které jsou vlastní české identitě, se dobře obsahově a svojí formou zviditelňuje v evropském kontextu. Naopak kresebnost, dekorativnost a autorský rukopis silně charakterizuje jednotlivé tvůrčí osobnosti, a tím v kontrastu k porovnání s vývojem po roce 2000 působí nesmírně individuálně a zajímavě. Vezmeme-li v úvahu, že celosvětový vývoj nejen v kultuře hledá odlišnosti, zajímavosti a nové přístupy, tato předmětná díla mohou působit na mezinárodní kulturní scéně silněji než v domácím prostředí, kde jsou dobře známá.

Pro umělce je plakát tvůrčí výzvou, kde ve spektru možností například rozvoje tvůrčí kreativity, myšlenky, obsahu a popřípadě práce s typografií mu dává prostor k tomu, co můžeme považovat za podstatné při inovačním procesu v oblasti současných nových médií. Je tím míněno to, že pokud vezmeme v úvahu, že plakát ve svém původním poslání pochopitelně ustupuje dalším komunikačním nástrojům společnosti jako je televize, internet a další média. Plakát je klasickým příkladem toho, že přístup uchopení tvůrčí myšlenky a vyjádření přenesené vizuální zkratkou (vizuální sémiotika) do nástrojů současných médií dál funguje v tomto procesu. Co bylo a je podstatné pro plakát, analýza, vyjadřující zkratka obsahu děje, sugestivnost, včetně apelu, jsou nástroje, kterých je nyní užíváno i v nových médiích. Překvapení, nápad, mnohoznačná výpověď, ale především kladení si celé řady otázek a hledání odpovědí. Vezmeme-li v úvahu, že grafický design v šíři svého projevu oslovuje

celé spektrum společnosti. Předávání informace je základním prvkem lidské komunikace. Proces přenosu informací není izolován, ale naopak zásadně ovlivněn prostředím, v němž probíhá. Každý zlom předurčuje nové podmínky. Tak tomu je i po rozpadu východního bloku a uspořádání nové Evropy.

Ze strany estetiky většinou divadelní plakáty sedmdesátých a osmdesátých byly samozřejmě ovlivněny samotnými autory, a tím mají v konečném výsledku výpovědní hodnotu po stránce umělecké formy a obsahu. Je faktem to, že je možné vystopovat u některých autorů estetickou kultivaci formy, na druhé straně tyto hodnoty není možné zevšeobecnit, a jsou příklady dalších autorů, kdy grotesknost a ironie ve svém časovém kontextu musely hodně provokovat minimálně svojí estetikou, která působila v některých případech brutálně, nehovoře o obsahu.

Plakát ve svém obsahu zahrnuje aktuálnost vývoje ve výtvarné oblasti, společenského dění v oblasti tématu. Je citlivým katalyzátorem intelektuální velkorysosti společnosti a zadavatelů. Odráží se v něm v mnoha případech brutální realita, která někdy dokresluje společenské tlaky vývoje.

## **8. Soupis divadelních plakátů vydaných Národním divadlem v Praze v letech 1969-89:**

*Soupis byl pořízen dle ročenek Česká grafika a mapy, Bibliografický katalog ČSSR, Státní knihovna ČSSR. Tyto ročenky obsahují pouze seznam povinných výtisků plakátů. Proto je seznam částečně podle možností doplněn o další položky, které jsem získala studiem plakátů přímo u autorů nebo v archivech: Moravské galerie v Brně, Divadelního ústavu v Praze a Národního divadla v Praze. Soupis je doplněn o krátký popis plakátů.*

*Plakáty, u kterých nebyl uveden autor, soupis nezahrnuje.*

*Karel Míšek ml. je uváděn jako Karel Míšek, vzhledem k tomu, že otec Karel Míšek st. divadelní plakát pro Národní divadlo netvořil.*

*Řazeno: autor plakátu: název divadelní hry. Žánr. Autor hry. Vydavatel. Rok, rozměry. Technika.*

*V jednotlivých letech řazeno abecedně dle jmen autorů plakátů, dále podle žánrů: opera, balet, činohra a Laterna magika.*

*Plakáty jsou datovány podle data tisku. Návrhy na plakáty jsou od autorů většinou datovány o rok dříve. Seznam se většinou drží datací podle ročenek: České grafiky a mapy, t. j. datum tisku. Kde byla jistěna přesná datace, tak je uveden správný rok vzniku plakátu.*

*Soupis byl korigován se záznamy a archiváliemi plakátů v Archivu Národního divadla v Praze, Anenské náměstí 2, Praha 1.*

### **1970:**

**BUBENÍK, Květoslav: Zdravý nemocný. Opera. Skladatel: Jiří Pauer. Národní divadlo. 1970, 88 x 62 cm. Barevný knihtisk.**

*Černožlutá karikatura hlavy Karla Bermana v titulní roli. Hnědý text a podklad členěný 4 bílými pruhy. Signováno.*

**SŮRA, Jaroslav: Hoffmannovy povídky. Opera. Skladatel: Jacques Offenbach, libreto: J. Barbier. Národní divadlo. 1970, 101 x 71 cm. Barevný knihtisk.**

*Do znaku stylizovaná silueta dívky provedena v černé. V pravé ruce držící číši a v levé červené srdce s černým klíčkem. Černé kresebné písmo. Bílý podklad. Signováno.*

**ZELENKA, Jaroslav: Signorina Gioventù. Balet. Autor: Vítězslav Novák – Podivuhodný Mandarin. Autor Béla Bartók. Národní divadlo. 1970, 84 x 59 cm. Barevný knihtisk.**

*Pestrobarevná stylizovaná kresba baletky. Černý text, bílý podklad, černé orámování. Signováno.*

**BUBENÍK, Květoslav: Naši furianti. Činohra: obraz života v české vesnici o 4 jednáních. Autor: Ladislav Stroupežnický. Národní divadlo. 1970, 90 x 62 cm. Barevný knihtisk.**

*Černobílá kresba medailónku s obrázkem hlavy sedláka v zeleném klobouku kouřícího dýmku, v pozadí zelené květy. Červený a zelený text, bílý podklad. Signováno.*

**FLEJŠAR, Josef: Jak se Vám líbí. Činohra: komedie o 5 dějstvích. Autor: William Shakespeare. Národní divadlo. 1970, 87 x 61 cm. Barevný knihtisk.**

*Černobílá kresba ženské hlavy z profilu podkreslená drobnými obrázky výjevů ze hry, různých zvířat, ptáků, stromů a květin. Černobílý ozdobný text, bronzové ozdobné iniciály WS, bílý podklad. Navržen i divadelní program. Jiná, nerealizovaná varianta. Zlatý podklad. Kresby očí a*

*nosu motivy rostlin, ústa jsou personifikována větvíčkou s dvěma holubičkami. Ten samý základ užít i u programu. Signováno.*

SEYDL, Zdeněk: Matka Kuráž a její děti. Činohra: kronika z třicetileté války. Autor: Bertolt Brecht. Národní divadlo. 1970, 100 x 70 cm. Barevný knihtisk.

*Textový plakát. Text je vysázen ozdobně vyřezávaným písmem (v černé, zelené a červené barvě) rozvrženým po celé bílé ploše plakátu. V Archivu ND je i informační leták k divadelní hře s dřevořezy z knihy Totentanz od Štěpána Cosacchi. Plakát signován.*

SEYDL, Zdeněk: Na pravici Boha Otce. Činohra: fraška-karneval z věcí lidských i božích. Autor: Enrico Buenaventura. Národní divadlo. 1970, 97 x 87 cm. Barevný knihtisk.

*Tmavě šedá kresba ruky potištěné ornamenty, na palci sedí černobílý ptáček. Černý text, bílý podklad. Signováno.*

SCHMIDT, Jiří: Krvavý soud. Činohra: aneb Kutnohorští havíři, hra o pěti dějstvích. Autor: Josef Kajetán Tyl. Národní divadlo. 1970, 63 x 83 cm. Barevný knihtisk.

*Černá šrafovaná kresba gotických oken a šlehajících plamenů. Červený a černý text, bílý podklad. Navrhl i divadelní program s opakujícím se motivem z plakátu.*

ZELENKA, Jaroslav: Dáma není k pálení. Činohra. Autor: Christopher Fry. Premiéra 14. února 1970. Tylovo divadlo. Národní divadlo. 1970, 60 x 84 cm. Barevný ofset.

*Černobílá kresba hlavy ženy z profilu a plápolajících pramenů pochodně. Červený a černý text, bílý podklad. Signováno.*

### **1971:**

BUBENÍK, Květoslav: Figarova svatba. Opera: buffa. Skladatel: W. A. Mozart. Libreto: L. da Ponte podle C. Beaumarchaise. Národní divadlo. 1971, 85 x 59 cm. Barevný knihtisk.

*Černobílá kresba hlavy rokokového kavalíra na bílém ozdobném orámovaném oválu. Bílý text, černý podklad. Scénu dělal K. Bubeník. Signováno.*

FLEJŠAR, Josef: Šárka. Opera: o 3 dějstvích na libreto Anežky Schulzové. Hudba: Zdeněk Fibich. Národní divadlo: 1971, 100 x 70 cm. Serigrafie. Tisk: Sítotiskové středisko kartonáže Borského skla.

*Černobílá kresba rukojeti meče, v pozadí tvář s výrazně upřenýma očima. Bílý text a podklad. Stejný motiv užil Josef Flejšar i pro divadelní program. Signováno.*

GRUS, Jaroslav: Prodaná nevěsta. Opera: komická zpěvohra o 3 jednání Bedřicha Smetany na slova Karla Sabiny. Národní divadlo. 1971, 100 x 72 cm. Barevný ofset.

*Červenomodrá kresba jeviště s českou vesnicí. Červený text, bílý podklad.*

MÍŠEK, Karel: Simon Boccanegra. Opera. Skladatel: G. Verdi. Premiéra 17. 12. 1971. Národní divadlo. 1971, 91 x 67 cm. Barevný knihtisk.

*Textový plakát. Zelené a bílé písmo na tmavě zeleném podkladu. V archivu ND chybí plakát.*

ZRZAVÝ, Jan: Romeo a Julie. Opera. Autor: W. Shakespeare. Skladatel: S. Prokofjev. Národní divadlo. 1971, 80 x 59 cm. Barevný ofset.

*Zelenofialová kresba hlavy milenců, za nimiž stojí smrt. Zlatavý text, fialový podklad. Jan Zrzavý upravil i divadelní program, užil stejnou ústřední kresbu z plakátu. Podobná úprava plakátu pro ND i v roce 1984. Signováno.*

PECHR, Čestmír: Maškaráda. Činohra: drama ve verších ve 4 dějstvích. Autor: Lermontov. Národní divadlo. 1971, 102 x 73 cm. Barevný ofset.  
*Černofialová kresba motýla s krajkovým motivem na křídlech. Fialový a zlatavý text, fialový podklad, fialové a bílé rámování.*

RATHOUSKÝ, Jiří: Jindřich V. Činohra: historická hra v 5 jednáních. Autor: W. Shakespeare. Národní divadlo. 1971, 100 x 71 cm. Barevný knihtisk.  
*Hnědomodrá kresba královské koruny. Modrý a hnědý text, bílý podklad. V Archivu ND chybí plakát. Navrhl i divadelní program. Motiv hnědé a modré královské koruny se opakuje.*

VACA, Karel: Rozrušená země. Činohra. Autor: M. Šolochov. Národní divadlo. 1971, 100 x 71 cm. Barevný knihtisk.  
*Zelená kresba roztrženého čtverce na červeném podkladu. Černý text, bílé orámování.*

ZÁBRANSKÝ, Adolf: Vstanou noví bojovníci. Činohra: na motivy stejnojmenného románu Antonína Zápotockého, napsal: Vítězslav Vejražka. K 50. výročí KSČ. Národní divadlo. 1971, 100 x 72 cm. Barevný knihtisk.  
*Červenomodrá kresba ženy držící v jedné ruce hořící pochodeň a v druhé kytici, v popředí ruka dělníka s kladivem, vlevo malá kresba trig na střeše Národního divadla. Červenomodře pruhovaný text, bílý podklad.*

ZELENKA, Jaroslav: Poslední dobrodružství Dona Juana. Činohra. Autor: J. B. Poquelin. Národní divadlo. 1971, 99 x 68 cm. Barevný knihtisk.  
*Černobílá kresba hlavy muže s brádkou a mečem vbodnutým do červeného srdce. Červený a černý text, bílé orámování. Zelenka upravil i divadelní program. V archivu ND jen program.*

## **1972:**

FLEJŠAR, Josef: Don Juan – Šibalství Enšpíglova. Balet. Autor: Richard Strauss, Igor Stravinskij - Svěcení jara. Premiéra 13. 5. 1972. Národní divadlo. 1972, 115 x 82 cm. Barevný knihtisk.  
*Modrobílá stylizovaná kresba tanečnicka (protáhlé písmeno S). Bílý a modrobíle pruhovaný text, černý podklad. Signováno.*

SEYDL, Zdeněk: Špalíček. Balet. Hudba: Bohuslav Martinů. Národní divadlo. 1972, 98 x 69 cm. Barevný knihtisk.  
*Zelenorůžová kresba hlavy, personifikovaných květů, srdíček a ptáků. Zelený text, bílý podklad. Signováno.*

FABEROVÁ, Věra: Bouře. Činohra: drama. Autor: A. N. Ostrovskij. Premiéra v Tylově divadle. Národní divadlo. 1972, 83 x 59 cm. Barevný knihtisk.  
*Bílofialová kresba znázorňující přírodní živly. Černý text.*

SEYDL, Zdeněk: Hadrián z Římsu. Činohra. Autor: Václav Kliment Klicpera. Národní divadlo. 1972, 95 x 69 cm. Barevný knihtisk.  
*Žlutočerná kresba hlavy 2 rytířů. Černý text a orámování, bílý podklad. Signováno.*

LIDRAL, Jan: Exposimetr. Defilé nejlepších čísel Laterny magiky ze Světových výstav v poeticko-kabaretním kaleidoskopu. Laterna magika. Národní divadlo. 1972, 86 x 61 cm. Barevný ofset.

*Reprodukce fotografie divadelních záběrů na pestré stylizované kresbě hlavy návštěvnice s velkými kulatými náušnicemi. Hnědobílý, červenobílý a bronzověhnědý text, bledě šedý podklad.*

### **1973:**

FLEJŠAR, Josef: Tajemství. Opera. Skladatel: Bedřich Smetana. Národní divadlo. 1973, 87 x 123 cm. Barevný ofset.

*Černobílá kresba růže s portrétem hlavy ženy. Černý text, bílý podklad, zlatové orámování. Signováno.*

MÍŠEK, Karel: Rigoletto. Opera. Skladatel: G. Verdi. Národní divadlo. 1973, 98 x 69 cm. Barevný knihtisk.

*Pestrá kresba šaškovské čepice na černobílém kruhu. Fialový a černý text, bílý podklad. Signováno.*

ŠVÁB, Pavel: Krútňava. Opera. Skladatel: E. Suchoň. Národní divadlo. 1973, 83 x 59 cm. Barevný knihtisk.

*Název opery je vytištěn černým písmem seskupeným do stylizovaného víru. Černý a bílý text. Hnědý podklad.*

FABEROVÁ, Věra: Zkrocení zlé ženy. Činohra. Autor: W. Shakespeare. Národní divadlo. 1973, 82 x 59 cm. Barevný knihtisk.

*Modrobílá kresba syčícího hada stočeného kolem červeného srdce. Bílý text, modrý podklad.*

MÍŠEK, Karel: Člověk odjinud. Činohra. Autor: Ignatij Dvoreckij. Národní divadlo. 1973, 95 x 65 cm. Barevný knihtisk.

*Anatomická kresba lidského srdce na žlutočerveněčerně vzorovaném podkladu. Černý text, bílé orámování. Signováno. Seydl dělal kostýmy.*

SEYDL, Zdeněk: Amfitryon. Činohra: komedie o 3 dějstvích. Autor: Molière. Národní divadlo. 1973, 101 x 70 cm. Barevný knihtisk.

*Modrá kresba hlavy antického boha z profilu. Modrý text, bílý podklad. Signováno.*

### **1974:**

CHOTĚNOVSKÝ, Zdeněk: Paquita. Balet. Národní divadlo. 1974, 84 x 59 cm. Barevný ofset.

*Modrobílá kresba baletky. Hnědý text a orámování, tmavě fialový podklad. Chybí plakát v Archivu ND.*

MACHOŇ, M: Bílý akát. Opera. Skladatel: W. A. Mozart. Národní divadlo. 1974, 84 x 60 cm. Barevný knihtisk.

*Černobílá kresba antického jezdce řídicího trojspřeží, v pozadí ženská postava v říze. Černý text, bílý podklad.*

MÍŠEK, Karel: Námluvy Pelopovy. Opera. Autoři: Zdeněk Fibich a Jaroslav Vrchlický. Národní divadlo. 1974, 67 x 96 cm. Barevný knihtisk.

*Černooranžová kresba antického jezdce řídicího trojspřeží, v pozadí ženská postava v říze. Černý text, bílý podklad. V archivu ND chybí plakát.*

SVOLINSKÝ, Karel: Šípková Růženka. Balet. Hudba: P. I. Čajkovskij. Národní divadlo. 1974, 84 x 59 cm. Barevný ofset. Tisk: OTK 23.

*Pestrá kresba hlavy spící dívky. Černá psaná litera, bílý podklad. Signováno.*

FÁRA, Libor: Lesní duch. Činohra. Autor: A. P. Čechov. Foto: Miroslav Jodas. Národní divadlo. 1974, 85 x 58 cm. Barevný ofset.

*Montáž černožlutých a černošedých reprodukcí fotografií hlavních představitelů jednotlivých rolí. Černý text, bílý podklad členěný černými přímkami. Signováno.*

SEYDL, Zdeněk: Staré pověsti pražské: Pražský karneval. Kouzelník Žito, Střevíčky...Laterna magika. Národní divadlo. 1974, 97 x 71 cm. Barevný knihtisk.

*Pestrá stylizovaná kresba Laterny magiky. Černý a zelený text, bílý podklad, černé orámování. V archivu ND chybí plakát.*

### **1975:**

MÍŠEK, Karel: Národní, Tylovo a Smetanovo divadlo. Předplatné na rok 1976. Národní divadlo. 1975 84 x 60 cm. Barevný knihtisk.

*Kresba budovy Národního, Tylova a Smetanova divadla, vlevo značka Laterny Magiky. Černý text, bílý podklad, červené a modré orámování.*

HOFMAN, Eduard: Stvoření světa. Balet. Autor: Andrej Pavlovič Petrov. Národní divadlo. 1975, 80 x 58 cm. Barevný ofset.

*Barevná kresba obrazu Adama pověšeného na jabloni a Stvořitele rozmlouvajícího s ďáblem. Červený a černý text.*

MACHOŇ: Sníh se smál až padal. Činohra. Autor: Jordan Radičkov. Na scéně Laterny Magiky. Národní divadlo. 1975, 60 x 88 cm. Barevný knihtisk.

*Kresba skupiny vousatých mužů jedoucích na saních a ležící lišky. Černomodrý a černý text, bílý podklad, modré orámování.*

MÍŠEK, Karel: Milenci z kiosku. Činohra. Autor: Vítězslav Nezval. Na scéně Laterny Magiky. Národní divadlo. 1975, 95 x 70 cm. Barevný knihtisk.

*Kresba 2 červených srdcí pověšených na modrém hřebíčku. Černý text, bílý podklad. Signováno.*

MÍŠEK, Karel: Mrtvé duše. Činohra: podle poémy Nikolaje Vasiljeviče Gogola napsali pro divadlo Václav Hudeček a Jiří Lexa. Národní divadlo. 1975, 84 x 60 cm. Barevný knihtisk.

*Karel Míšek je autorem tří kreseb budovy Národního, Tylova a Smetanova divadla. Černo-zlatá kresba divadel na bílém pozadí. Černé písmo. Červený a modrý podélný pruh po stranách.*

VYLEŤALOVÁ, Olga: Optimistická tragédie. Činohra. Autor: V. Višněvskij. Národní divadlo. 1975, 83 x 58. Barevný ofset.

*Kresba rozlomeného článku řetězu, v pozadí slunce na temně rudé obloze. Červený a bílý text, černý podklad.*

MACOUNOVÁ, D.: Láska v barvách karnevalu, Laterna magika, experimentální scéna Národního divadla, Praha. Laterna magika. Národní divadlo. 1975, 85 x 60 cm. Barevný knihtisk.

*Červenomodrobíle kostkovaná kresba stylizované hlavy pierota. Černobílý a černý text, bílý podklad.*

ŠVANKMAJEROVÁ, Eva: Ztracená pohádka. Laterna magika. Národní divadlo. 1975, 83 x 59 cm. Barevný ofset.

*Drobné humorné kresby na motivy pohádky o Červené Karkulce. Pestrý text, růžový podklad, černé orámování. V archivu ND chybí plakát.*

#### **1976:**

HOFMAN, Eduard: Ferda mravenec. Balet. Autor: Jiří Pauer. Národní divadlo. 1976, 80 x 59 cm. Barevný knihtisk.

*Pestrá kresba hlavy Ferdý mravence. Pestrý a černý text, bílý podklad.*

CHOTĚNOVSKÝ, Zdeněk: Spartakus. Balet. Hudba: Aram Iljič Chačaturjan. Národní divadlo. 1976, 82 x 58 cm. Barevný ofset.

*Barevná mozaiková kresba hlavy vůdce římských otroků Spartaka a rudých pramenů. Bílý a černý text, hnědočervený podklad. Nesignováno.*

FÁRA, Libor: Měšťáci. Činohra: dramatická skica o 4 dějstvích. Autor: Maxim Gorkij. Na scéně Tylova divadla. Národní divadlo. 1976, 56 x 85 cm. Barevný knihtisk.

*Kresba černého pánského klobouku, kapesních hodinek a 7 černožlutých reprodukcí fotografických divadelních záběrů z nové inscenace. Bílý a hnědý text, bledě hnědý podklad, bílé orámování. Libor Fára byl výtvarníkem scény i kostýmů.*

#### **1977:**

MÍŠEK, Karel: Bohéma. Opera: o 4 jednáních. Skladatel: Ludwig van Beethoven. Národní divadlo. 1977, 56 x 83 cm. Barevný ofset.

*Osm hnědobílých reprodukcí fotografických záběrů z nové inscenace. Název opery je vytištěn černobílým písmem v secesním rámečku zdobeném květy. Černý text, zelenožlutý podklad. Přehled účinkujících a úvodní pozvánka. Jedná se o prospektovou vývěsku informující o hře.*

JISKRA, Jan: Fidelio. Opera. Skladatel: Ludwig van Beethoven. Národní divadlo. 1977, 85 x 52 cm. Barevný ofset.

*Kresba bílé světelné skvrny na černém podkladu. Šedý a bílý text.*

MÍŠEK, Karel: Věc Makropulos. Opera. Skladatel: Leoš Janáček. Národní divadlo. 1977, 97 x 66 cm. Barevný ofset.

*Modrobílá reprodukce sochy hlavy mrtvé ženy rozdělené příčnými řezy. Bílý text, tmavě modrý podklad. Signováno.*

SEYDL, Zdeněk: Doktor Faust. Balet. Autor: František Škvor. Národní divadlo. 1977, 84 x 60 cm. Barevný knihtisk.

*Černožlutá kresba rukou s propletenými prsty vrhajícími stín v podobě hlavy ďábla. Černý text a orámování, žlutý podklad. Signováno.*

SEYDL, Zdeněk: Kouzelný cirkus. Laterna magika. Národní divadlo. 1977, 98 x 61 cm. Barevný ofset.

*Pestrá stylizovaná kresba sedícího kouzelníka s hracími kostkami. Pestrobarevný text a orámování, bílý podklad. Totéž souběžně v ruském, německém, anglickém a francouzském názvu. V archivu ND chybí plakát.*

#### **1978:**



MÍŠEK, Karel: Figarova svatba. Opera: buffa. Skladatel: W. A. Mozart. Premiéry 5. a 11. 10. 1978. Národní divadlo. 1978, 84 x 64 cm. Barevný ofset.  
*Barevná stylizovaná kresba keramické kytice v ozdobné manžetě. Bílý a černý text, fialový podklad. Signováno.*

MÍŠEK, Karel: Leoš Janáček. 1854 – 1928. Národní divadlo v Praze uvádí: Její pastorkyňa, Káťa Kabanová, Příhody lišky Bystroušky, Věc Makropulos. Z mrtvého domu...Národní divadlo. 1978, 97 x 67 cm. Barevný ofset.  
*Červenobíločerná kresba portréty hlavy L. Janáčka překresleného partiturou. Bílý a zlatavý text, černý podklad. V archivu ND chybí plakát.*

MÍŠEK, Karel: Nebožtík Nasredin. Činohra. Autor: Josef Kainar. Na scéně Tylova divadla. Národní divadlo. 1978, 97 x 66 cm. Barevný ofset.  
*Fotografie barevného stylizovaného modelu orientálního městečka. Žlutý text, červenohnědý podklad. Signováno.*

KRÁM, Ladislav: Není nad vzdělanost. Činohra. Autor: Lev Nikolajevič Tolstoj. Národní divadlo. 1978, 83 x 59 cm. Barevný ofset.  
*Hnědočerná kresba stylizovaných listů a 5 černých rukou se vztyčeným ukazováčkem. Červenočerný a černý text, modrozelený podklad, černé a bílé orámování.*

#### **1979:**

ANDERLE, Jiří / MALÝ Bronislav: Traviata. Opera. Skladatel: G. Verdi. Národní divadlo. 1979, 83 x 58 cm. Barevný ofset.  
*Barevná kresba ženského profilu ozdobeného šperky a s hadem kolem hrdla. Zdobený fialovočerný a bílý text, černý podklad, bílé orámování.*

ZIEGLER, Zdeněk: Sněhová královna. Laterna magika. Národní divadlo. 1979, 67 x 84 cm. Barevný ofset.  
*Barevná fotografie hnědých očí a ledového květu na 3 polyekranových plátnech. Bílý a růžový text, hnědý podklad. V archivu ND chybí plakát.*

#### **1981:**

HOUSKA, Miroslav: Rok českého divadla 100 let Národního divadla 1883 – 1983. Spoluvydavatel ministerstvo kultury ČSR. 1981. 59 x 41 cm. Barevný ofset.  
*Kresba.*

FLEJŠAR, Josef: Faust. Opera. Národní divadlo. 1981.  
*Ústřední kříž v šedé barvě. Horní část kříže zakulacena do kruhu, ve kterém je stylizovaná kresba muže. Text v šedé na černém podkladu. V Archivu ND chybí plakát. Plakát je v archivu MG Brno.*

MÍŠEK, Karel: Ohnivý pták. Opera. Skladatel: Sergej Prokofjev. Národní divadlo. 1981, 98 x 68 cm. Barevný ofset.  
*Barevná kresba motýla a detailu divadelní scény. Bílý text, černofialový podklad. V archivu ND chybí plakát.*

#### **1982:**

FLEJŠAR, Josef: Národní divadlo 1883 – 1983. Národní divadlo. Spoluvydavatel ministerstvo kultury ČSR. 1982, 83 x 119 cm. Barevný ofset.  
*Kombinace černé fotografie a černé kresby múzy řídící trigu. Bílé písmo. Červený znak ND. Zlaté pozadí.*

RATHOUSKÝ, Jiří: Zuzana Vojířová. Opera. Skladatel: Jiří Pauer. Vydáno k jubilejním oslavám Národního divadla 1883 – 1983, Národní divadlo.

RATHOUSKÝ, Jiří: Zpěvy noci. Balet. Autoři: Chopin / Szymanowski / Karłowicz. Národní divadlo. Vydáno k jubilejním oslavám Národního divadla 1883 – 1983. 1982, A2. Barevný ofset.  
*Červená litera na bílém pozadí. Plakát jen v typografické úpravě.*

RATHOUSKÝ, Jiří: Hamlet. Činohra. Autor: W. Shakespeare. Národní divadlo. Vydáno k jubilejním oslavám Národního divadla 1883 – 1983. 1982, 98 x 68 cm. Ofset.  
*Černý podklad. Modré, oranžové a bílé písmo. Náznak fialovým odrazem siluety královského pláště. Signováno.*

RATHOUSKÝ, Jiří: Hrátky s čertem. Činohra. Autor: Jan Drda. Národní divadlo. Vydáno k jubilejním oslavám Národního divadla 1883 – 1983. 1982, 98 x 67 cm. Barevný ofset.  
*Stylizace obličejů čerta. Poskládané předměty připomínající svým tvarem bulvy, nos, knír a jazyk. Jejich foto na zelenkavém pozadí. Malované černé písmo. Zlatý nápis ND a logo ND.*

RATHOUSKÝ, Jiří: Matka. Činohra. Autor: Karel Čapek. Národní divadlo. Vydáno k jubilejním oslavám Národního divadla 1883 – 1983. 1982, 101 x 71 cm. Barevná serigrafie.  
*Černo-bíle pojatý plakát. Na šedém pozadí v dolní části černou kresbou naznačené oči s kořenem nosu zasazené do šrafury. V horní části typograficky provedené písmo, název a autor hry a náznak prasklin ve skle po výstřelu.*

CIMBURA, Emil: Sněhová královna. Laterna magika. Národní divadlo. 1982, 84 x 60 cm. Barevný ofset.  
*Kresba. Totéž souběžně ruským, anglickým, německým, francouzským názvem.*

FLEJŠAR, Josef: Jednoho dne v Praze. Laterna magika. Národní divadlo. 1982, 105 x 77 cm. Barevná serigrafie.  
*Kombinace fotografie a kresby. V archivu ND chybí plakát.*

### **1983:**

FAIGL, Jaroslav: Národní divadlo – balet. Rok českého divadla 1983. Autor textu: V. Vašut. Národní divadlo. Spoluvydavatel ministerstvo kultury ČSR. 1983, 42 x 59 cm.  
*Kombinace fotografie a kresby. V archivu ND chybí plakát.*

FLEJŠAR, Josef: Národní divadlo 1883 – 1983. Národní divadlo. Spoluvydavatel ministerstvo kultury ČSR. 1982, 66 x 96 cm. Barevný ofset.  
*Kombinace fotografie a kresby trigy, kterou řídí múza. Hnědá kresba, bílé písmo a červené logo ND na zlatém pozadí. V Archivu autora i MG Brno.*

HAMZA, Josef: Národní divadlo – opera. Rok českého divadla 1983. Autor textu. E. Herrmannová. Národní divadlo. Spoluvydavatel ministerstvo kultury ČSR. 1983, 60 x 42 cm. Barevný ofset.

*Kombinace fotografie a kresby.*

JISKRA, Jan: Národní divadlo – Laterna magika. Rok českého divadla 1983. Autor textu: L. Kopáčová. Národní divadlo. Spoluvydavatel ministerstvo kultury ČSR. 1983, 60 x 42 cm. Barevný ofset.

*Kombinace fotografie a kresby.*

PECHÁNEK, Miroslav: K 100. výročí Národního divadla 1883 – 1983. Národní divadlo. 1983, 56 x 84 cm. Barevný ofset.

*Skica Vojtěcha Hynaise Alegorie.*

ŠVÁB, Jaroslav: Národní divadlo – činohra. Rok českého divadla 1983. Autor textu: L. Kopáčová. Národní divadlo. Spoluvydavatel ministerstvo kultury ČSR. 1983, 59 x 42 cm. Barevný ofset.

*Kombinace fotografie a kresby.*

FLEJŠAR, Josef: Tylovo divadlo. 1783 – 1983. Výstava 200 let Tylova divadla. Karolinum – křížová chodba. Praha 1. Duben – květen 1983. Národní divadlo. 1983, 2 listy 100 x 70 cm: první list kresba, druhý list textový plakát. Barevná serigrafie.

*V archivu ND chybí plakát.*

FLEJŠAR, Josef: Libuše. Opera. Skladatel: Bedřich Smetana. Premiéra k znovuootevření historické budovy 18. 11. 1983. Národní divadlo. Vydáno k jubilejním oslavám Národního divadla 1883 – 1983. 1983, 96 x 69 cm. Barevný ofset.

*Kresba hlavy ženy na pozadí kmene stromu. Místo větví předimenzované listy a květy. Užitá hnědá, zelená a žlutá barva. Pozadí bílé, hnědé a negativní bílé písmo. Signováno. Program navrhl J. Sůra.*

MÍŠEK, Karel: Z pohádky do pohádky. Balet. Skladatel: Oskar Nedbal. Národní divadlo. Vydáno k jubilejním oslavám Národního divadla 1883 – 1983. 1983, 97 x 67 cm. Barevný ofset.

*Fotografie sádrového kolorovaného reliéfu kohouta, oslíka a dalších domácích zvířat na černém pozadí. Růžová a bílá lítera. Signováno. Karel Míšek dělal i divadelní program. Signováno.*

MÍŠEK, Karel: Špalíček. Balet. Autor: Bohuslav Martinů. Národní divadlo. Vydáno k jubilejním oslavám Národního divadla 1883 – 1983. 1983, 97 x 67 cm. Barevný ofset.

*Fotografie sádrového kolorovaného reliéfu šaškovské čapky umístěné centrálně na černém pozadí. Žlutý a bílý text. Signováno.*

FLEJŠAR, Josef: Strakonický dudák. Činohra. Autor: Josef Kajetán Tyl. Národní divadlo. Premiéra na Nové scéně 20. listopadu 1983. Národní divadlo. Vydáno k jubilejním oslavám Národního divadla 1883 – 1983. 1983, 99 x 69 cm.

*Barevná skoro až lidově pojatá kresba dudáka s dudami. Černé písmo, bílý podklad. Signováno.*

JAROŠ, Milan: Černý mnich. Činohra. Autor: A. P. Čechov. Laterna magika. Národní divadlo. 1983, 98 x 62 cm. Barevná serigrafie.

*Kresba.*

## 1984:

SŮRA, Jaroslav: Řecké pašije. Opera. Autor: Bohuslav Martinů. Národní divadlo. 1984, 99 x 70 cm. Barevná serigrafie.

*Stylizovaná kresba dvou spirál a tří zvonků zlaté barvy. Uprostřed kresba bílého květu. Bílé a červené kresebné písmo. Zlatá znak ND. Tmavě hnědé pozadí. Signováno.*

VANĚK, Rostislav: Copernicus. Opera. Autor: Jan F. Fischer. Národní divadlo. 1984, 67 x 95 cm. Barevný ofset.

*Kresba.*

VLACH: František: Mistr Jeroným. Opera. Autor: Ivo Jirásek. Národní divadlo. 1984, 94 x 88 cm. Barevný ofset.

*Cihlově červená kresba náznaku části gotického okna, z kterého dopadají do pravého dolního rohu v prostoru plakátu paprsky světla. Tmavé pozadí. Červená a bílá vybíraná litera. Signováno.*

MIKULKA, Alois: Příběh noci vánoční. Opera. Skladatel: Nikolaj Rimskij Korsakov. Národní divadlo. 1984, 94 x 66 cm. Barevný ofset.

*Kresba.*

MÍŠEK, Petr: Kytice. Balet. Skladatel: Josef Páleníček. Národní divadlo. 1984, 96 x 68 cm. Barevný ofset.

*Barevná kresba pohledu do lesa s hrotem zdobeným kytičkami vymezená černým rámečkem na barevném duhovém pozadí, přecházející od zelené přes fialovou po modrozelenou. Žluté, bílé a černé písmo. Signováno.*

ZRAVÝ, Jan: Romeo a Julie. Balet. Skladatel: Sergej Prokofjev. Národní divadlo. 1984, 86 x 60 cm. Barevný ofset.

*Kresba směřující se smrtky, mladé dívky a chlapce v bílém provedení. Fialový podklad. Žluté a bílé písmo. Použita verze z roku 1971.*

FIŠER, Jaroslav: Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři. Činohra. Autor: Josef Kajetán Tyl. 1984, 95 x 66 cm. Barevný ofset.

*Kombinace fotografie a kresby.*

RADA, Miroslav: Lucerna. Činohra. Autor: Alois Jirásek. Národní divadlo. 1984, 97 x 66 cm. Barevný ofset.

*Kresba velkého zeleného listu na tmavě modrém pozadí, na kterém je ve středu umístěno velké žluté světlo. Bílý text.*

VLACH, František: Sen noci svatojánské. Činohra. Autor: W. Shakespeare. Nová scéna. Národní divadlo. 1984, 96 x 67 cm. Barevný ofset.

*Kresba. V archivu ND chybí plakát.*

FLEJŠAR, Josef: Jednoho dne v Praze.. Laterna magika. Národní divadlo. 1984, 96 x 70 cm. Barevná serigrafie.

*Kresba. Souběžně anglický, francouzský, německý, ruský název. V archivu ND chybí plakát.*

KAFKA, I.: Žvanivý slimejš. Skladatel: Jiří Pauer. Kresby: P. Sís. Laterna magika. Národní divadlo. 1984, 85 x 60 cm. Barevný ofset.

*Kresba. V archivu ND chybí plakát.*

## 1985:

FLEJŠAR, Josef: Don Giovanni. Opera. Skladatel: W. A. Mozart. Národní divadlo. 1985, 100 x 70 cm. Barevná serigrafie.

*Kresba. V archivu ND chybí plakát.*

BORN, Adolf: Falstaff. Opera. Skladatel: G. Verdi. Národní divadlo. 1985, 94 x 66 cm. Barevný ofset.

*Typicky „bornovsky“ pojatá kresba muže v plášti s parohami, ve kterých jsou usazena roztočivná zvířátka a dvě poprsí žen. Program navrhl typograficky Jiří Rathouský s kresbami Adolfa Borna. Signováno.*

DISMAN, Miroslav: Labyrint. Balet. Autor: Jan Hanuš. Národní divadlo. 1985, 94 x 66 cm. Barevný ofset.

*Kresba.*

GLEICH, Vladimír: Macbeth. Balet. Autor baletu: Václav Riedlbauch. Národní divadlo. 1985, 95 x 67 cm. Barevný ofset.

*Kresba.*

TEISSIG, Karel: Sylvie. Balet. Autor baletu: Léon Delibes. Národní divadlo. 1985, 100 x 69 cm. Barevná serigrafie.

*Hnědá kresba ženské hlavy a šije zezadu, na kterou navazují motýlí křídla a dekorativní podstavec s květinou. Z levé strany na šiji je nakreslena ukazující mužská ruka. Modré a hnědé písmo na bílém pozadí.*

BARCHIN, Sergej: Kremelský orloj. Činohra. Autor: Nikolaj Pogodin. Národní divadlo. 1985, 97 x 67 cm. Barevný ofset.

*Kresba.*

RATHOUSKÝ, Jiří: Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou. Činohra. Autor: Vítězslav Nezval. Uvedeno ke 40. výročí osvobození naší vlasti. Národní divadlo. 1985, 98 x 68 cm. Barevná serigrafie.

*Kresba. V Archivu ND chybí plakát.*

VLACH, František: Divadlo Józsefa Katony z Budapešti. 16. a 17. prosince 1985. R. Queneau Stylová cvičení, Klicperovo divadlo v Praze, 17. prosince 1985, A. P. Čechov Lesní duch, Laterna magika, 19. prosince 1985, M. Bulgakov Útěk, Laterna magika. Národní divadlo. Spoluvydavatelé Ministerstvo kultury ČSR, SSR, Ministerstvo kultury a školství MLR a Slovkoncert. Barevná serigrafie.

*Kresba. V archivu ND chybí plakát.*

SEYDL, Zdeněk: Kouzelný cirkus. Palác kultury, Praha. Laterna magika. Národní divadlo. 1985, 98 x 61 cm, přelepka 20 x 58 cm. Barevný ofset. Přelepka serigrafie.

*Kresba. Souběžně anglický, francouzský, německý, ruský název. V archivu ND chybí plakát.*

## **1986:**

TEISSIG, Karel: Pelléas a Mélisanda. Opera. Autor: Claude Debussy. Národní divadlo. 1986, 101 x 71 cm. Barevný ofset.

*Černo-zlatavé pozadí, na kterém ve středu je vybraný oválný prostor naznačující paví péro.*

SŮRA, Jaroslav: Káťa Kabanova. Opera: Leoš Janáček. Národní divadlo. 1986, 97 x 67 cm. Barevný knihtisk.

*Kresba stylizovaného znaku – duhy, západu slunce s odrazem odrazu smutečných vrb, fialové, červené a zlaté provedení. Bílé a zlaté písmo na černém pozadí. Plakát archiv Jaroslav Sůra. Signováno.*

BORN, Adolf: Zásnuby v klášteře. Opera. Skladatel: Sergej Prokofjev. Národní divadlo. 1987, 93 x 66 cm. Barevný ofset.

*Postavy v dobových kostýmech a amorek. Signováno.*

MÍŠEK, Karel: Don Quijote. Balet. Skladatel: Ludwig Minkus. Národní divadlo. 1986, 95 x 67 cm.

*Kresba oblak se symboly větrných mlýnů. Červený, bílý a modrý text. Tmavé pozadí. Signováno.*

TEISSIG, Karel: Zvláštní řízení. Činohra. Autor: Roman Hlaváč. Národní divadlo. 1986, 96 x 68 cm. Barevná serigrafie.

*Černá kresba stylizovaného stromu s červenými listy ve tvaru srdcí a kulatými plody zasazená do městské ulice skrze dekorované kovové ohrazení kolem kořenů stromu. Šedé pozadí. Černé písmo. Signováno.*

KLAPPER, Osvald: Moskevské státní dětské hudební divadlo, laureát ceny Leninského komsomolu. Operní představení 20. května 1986: Š. Čalajev – Džungle, 21. května 1986: B. Těrentěv – Maximka, Národní divadlo, 1986, 100 x 70 cm. Barevná serigrafie.

*Kresba.*

#### **1987:**

MÍŠEK, Karel: Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka. Činohra. Autor: J. K. Tyl. Národní divadlo. 1987, 97 x 66 cm. Barevný ofset.

*Barevná kresba Prahy pojatá lidovým stylem zachycení vesnického prostředí. Na bílém podkladu. Kresebné černé písmo. Signováno.*

NAJBRT, Aleš: Jegor Buljčov a jiní. Činohra. Autor: Maxim Gorkij. Národní divadlo. 1987, 97 x 67 cm. Barevná serigrafie.

*Výtvarně řešený textový plakát. Bílá, bleděmodrá a růžová autorská litera na černém pozadí.*

TEISSIG, Karel: Modrý pavilón. Činohra. Autor: Jiří Hubač. Národní divadlo. 1987, 97 x 67 cm. Barevná serigrafie.

*Kresba. Černá silueta ženy z profilu s hadem kolem krku na stříbrném kresleném pozadí. Modrý a stříbrný text. Signováno.*

FLEJŠAR, Josef: Odysseus. Palác kultury. 5.-11. 6, 13.-17. 6, 19.-22. 6. 1988. Laterna magika. Národní divadlo. 1987, 85 x 60 cm.

*Kresba. Tvář s antickými výjevy. Perokresba na zlatém podkladě. Signováno.*

#### **1988:**

FLEJŠAR, Josef: Don Giovanni. Opera. Skladatel: W. A. Mozart, Národní divadlo. 1988, 100 x 66 cm.

*Stylizovaný profil a notová osnova zlatou linkou na černém pozadí. Signováno.*

FLEJŠAR, Josef: Rigoletto. Opera. Skladatel: G. Verdi. Národní divadlo. 1988, 98 x 67 cm.

*Stylizace dvou profilů v bílé lince na sebou na černém pozadí. V dolní části plakátu náznak horní části kabátu skládající se z růžových, modrých a bílých kosočtverečků. Bílé písmo. Signováno.*

JIŘINCOVÁ, Ludmila: Armida. Opera. Skladatel: Antonín Dvořák. Národní divadlo. 1987, 97 x 66 cm.

*Obraz. Hlava dívky od Ludmily Jiřincové.*

SUCHÁNEK, Vladimír: Ariadna. Opera. Skladatel: Bohuslav Martinů. Oedipus Rex. Skladatel: Igor Stravinskij. Národní divadlo. 1988, 92 x 65 cm.

*Kresba. Lebka pod skleněným poklopem.*

TEISSIG, Karel: Výlety páně Broučkovy. Opera. Skladatel: Leoš Janáček. Národní divadlo. 1988, 98 x 67 cm.

*Stříbrná postava pana Broučka a růžový personifikovaný měsíc na černém pozadí. Stříbrné písmo.*

SŮRA, Jaroslav: Zdravý nemocný. Opera. Autor: Jiří Pauer. Národní divadlo. 1989, 100 x 69 cm.

*Růžovo-zelená kresba na černém pozadí. Stylizovaný červenozelený kašpárek na černém pozadí. Signováno.*

VLACH, Zdeněk: Pták Ohnivák – Petruška. Balet. Autor: Igor Stravinskij. Národní divadlo. 1988, 95 x 66 cm.

*Kresba. Pohádková postava čaroděje, pták Ohnivák a náznak smrti skrze lebku a kosti. Červeně krvavé pozadí. Bílý text. Signováno. Postavy se opakují i v grafické úpravě divadelního programu.*

TESAŘ, Vladimír: Slečna Julie. Činohra. Autor: August Strindberg. Typografie: Jiří Rathouský. Národní divadlo. 1988, 96 x 66 cm.

*Kresba. Dveře a část tváře. Černobílé provedení.*

### **1989:**

TEISSIG, Karel: Žebrácká opera. Opera. Skladatel: Benjamin Britten. Národní divadlo. 1989, 94 x 66 cm. Barevná serigrafie.

*Oboustranný profil postavy v klobouku s lebkou místo tváře. Velká růžová kapka padající z levého oka. Černá kresba na světle šedo-růžovém pozadí. Černý a bílý text. Signováno.*

MÍŠEK, Karel: Carmina Burana – Catulli Carmina. Balet. Autor: Carl Orff. Národní divadlo. 1989, 94 x 66 cm. Barevný ofset.

*Kresba siluet 3 párů tančících nohou v růžových a modrých stříkaných odstínech na černém pozadí. Bílé a černé písmo*

---

*Barevný knihtisk, starší reprodukční technika oproti ofsetu, tisk ze tří nebo čtyř barevných štočků, jejichž soutiskem vzniká samotná tiskovina. Plošný tisk a tisk pod tlakem. Náročná technika na přípravu. Text se sázel buďto ručně z kas nebo horkou sazbou se lil do řádků.*

*Ofset, moderní technika tisku z plochy, obdoba kamenotisku. Čtyři základní barvy se leptají na kovolisty, které se poté pasují na sebe. Text se také*

vyleptává. Rychlý tisk. 4+1 nebo 4+2 – jedna nebo dvě přímé barvy navíc, užívá se, pokud chce autor docílit větší barevnou hloubku u vybraných barev. Kovolist plošný nebo na bubnu.

Serigrafie (sítotisk), malonákladová reprodukční technika. Tisk ze šablony přes síta. Jedno síto na každou barvou.



## **9. Bibliografie:**

ADLEROVÁ A.: Průřez světovým kulturním Plakátem, in: Tvar 7/XII, 1961, 204-217

ADLEROVÁ A.: Současný mezinárodní plakát, Praha 1962

AGI – Alliance graphique internationale 1952-1987, Curych 1989

ALBERTOVÁ H.: Cesta za světlem, Josef Svoboda (kat. výst.), Praha 1995

AULICH James / SYLVESTROVÁ, Matra: Znamení doby: plakát střední a východní Evropy 1945 – 1995 (kat. výst.), Brno 2000

BÁKOŠ Ján: Od ikonografie k semiotice, in: Ars 1-3, Bratislava 1998, 3-47

BARTHES Roland: Nulový stupeň rukopisu, Základy sémiologie, Praha 1967

BARTHES Roland: Mytologie, Praha 2004

BECKER H.: Zdeněk Ziegler, in: Novum Gebrauchsgraphik 66/5, Mnichov 1995, 18-25

BHASKARANOVÁ L.: Podoby moderního designu, Praha 2000

BOLZANO Bernard: Semiotic, Stuttgart 1971

BREGANTOVÁ Polana: typografie 1970-1989, in: Akademické dějiny VI/2, ŠVÁCHA Rostislav / PLATOVSKÁ Marie (ed.), 853-864

BRYSON Norman: Umění v kontextu in: KESNER Ladislav: Vizuální teorie, 1997, 261-285

CATO K.: First choice – the world's leading graphic designers select the best off all their work, Tokyo 1989

ČESKÁ GRAFIKA A MAPY: Bibliografický katalog Československé republiky, Praha ročenky 1969-1989. Zpracovali: Věra Chválková a Jitka Mědílková.

ČIHÁKOVÁ-Noshiro Vlasta, FÁROVÁ Anna, SKALNÍK Joska: Joska Skalník. Sny-situace-hry (kat. výst.), Praha 1996

ČIHÁKOVÁ-Noshiro Vlasta: Podstata se nemění – Nedá se nic dělat, in: Ateliér 18, Praha 1988

ČIHÁKOVÁ-Noshiro Vlasta: Problémy současného plakátu ve vztahu k umění, in: Sympozium '70. Bienále Brno 1970, 65-74

Čtení o Ypsilonce, Praha 1993

Design in Czechoslovakia, special feature by nation/10, in: Design Journal 27, Art Center Inc., 70-9, Seoul 1990, 20-105

DIVADLO: periodikum, 1968 - březen / 1970. Šéfredaktor: Milan Lukeš. Obálka a grafická úprava Libor Fára, fotografie: Josef Koudelka. Vydával Svaz československých divadelních a rozhlasových umělců.

DITRYCH Břetislav: Černobílá znamení, in: Host 7, Brno 2007, 102-105

DOUBRAVOVÁ Jarmila: Sémiotika v teorii a praxi, Praha 2002

DVOŘÁK J.: Květoslav Bubeník, Praha 1981

DYDO Krzysztof (kat. výst.): Polish theater poster 1899-1999, Krakow 2000

ECO Umberto: Teorie sémiotiky, Brno 2004

FÁBEL K.: Současná typografie, Praha 1981

FASSATI Tomáš: Karel Míšek, in: Ateliér 12, Praha 1995, 7

FASSATI Tomáš: O vývoji obecného zrakového sdělování I, in: Zprávy SBB 23, Brno 2005, 5-8

FASSATI Tomáš: O vývoji obecného zrakového sdělování II, in: Zprávy SBB 24, Brno 2005, 5-8

FASSATI Tomáš: Slovník vizuální komunikace, Institut informačního design, Galerie výtvarného umění Benešov

FASSATI Tomáš: Tvorba a doba, grafický design, Karel Míšek (kat. výst.), Benešov

FABEL K.: Současná typografie, Praha 1981

FELLER Ludvík: Nonverbale Kommunikation, Berlín 1974

FOŘTOVÁ Z.: Aktuální rozhovor, in: Ateliér 9, Praha 1994, 7

Grafik 97 Asociace užité grafiky (katalog), Praha 1997

HILLER Bevis: Posters, London 1974, 224-288

HOLÝ Bohuslav: Affiches de théâtre, Karel Míšek, Galerie Le Pont Neuf, Paříž (kat. výst.), Paříž 2000

HOLÝ Bohuslav: Dílna – Jan Solpera, in: Typografia 954/11, Praha 1981, 421-424

HOLÝ Bohuslav: Jan Solpera, in Typografia 1048/9, Praha 1989, 336-337

HOLÝ Bohuslav: Grafik a typograf Jan Solpera, in: Výtvarná kultura 2, Praha 1984

HOLÝ Bohuslav: Písmář, typograf a grafik Jan Solpera, in: Výtvarná kultura 1, Praha 1990

HOLÝ Bohuslav: Ziegler & Jaroš v Galerii Fronta, in: Ateliér 23, Praha 1992, 5

HORNÍKOVÁ D.: Dílna Jiřího Rathouského, in: Typografia 991/12, Praha 1984, 454-462

HORŮNEK Zdeněk: Y, in: Divadlo červen, Praha 1969, 6-14

HŮLA J.: Sny-situace-hry, in: Ateliér, Praha 2004

JAVŮREK J: Grafik Jiří Rathouský a Národní divadlo, in: Typografia 997/10, Praha 1983 , 366-370

Jaroslav Šůra, in: The New Edition of Design Exchange no. 14, Beijing

Jaroslav Šůra: in Idea, International Advertising Art 180, Tokyo 1983

Jaroslav Šůra: in Idea, International Advertising Art 214, Tokyo 1989

Jaroslav Šůra: in Idea, International Advertising Art 240, Tokyo 1993

Josef Flejšar plakát užitá tvorba (kat. výst.), Galerie Václava Špály 1983

JUST Vladimír: Divadlo normalizace (1969-1989), in: Česká divadelní kultura 1945-89, Praha 1995, 74-106

JŮZA V. / ŠÉR K.: Současná česká grafika, Výtvarné centrum Chagall (kat. výst.), Ostrava 1994

KAPSOVÁ Eva: Divadelný plagát ako vizuálny sémantický (významový a výrazový) komprimát posolstva divadelnej hry, in: Interperetačné sondy do súčasného slovenského divadla, Nitra 2003, 132-138

Karel Míšek, Jaroslav Šůra a Jan Solpera, in: Idea, International Advertising Art 214, Tokyo 1989

KAŠPAROVÁ M.: Výstavník ke čtyřicáté existenci dnešního Naivního divadla v SM (kat. výst.), Liberec 1989

KOLEČEK Michal: Gray zones (ed., kat. výst.), Ústí nad Labem 2006

KOŇAŘÍK, P: Karel Míšek's posters, in: Interpressgrafik 4, Budapešť 1980

KOTALÍK J.: Kouzelný cirkus Zdenka Seydla (kat. výst.), Praha 1981

- KRAUS Karel: Divadlo ve službách dramatu, Praha 2001
- KROUTVOR Josef: Dagmar a Pavel Bromovi, pokus o monumentální grafiku, in: Film a doba 8, Praha 1976, 474n
- KROUTVOR Josef: Jiří Rathouský značky, in: Typografia 848/1, Praha 1973
- KROUTVOR Josef: Pavel Brom a Dagmar Bromová, in: Typografia 851/4, Praha 1973, 147-49
- KROUTVOR Josef: Poselství ulice - Z dějin plakátu a proměn doby, Praha 1991
- KŘÍŽOVÁ A. a SYLVESTROVÁ Marta: Český plakát 60. let, Brno 1997
- LAMAČ M.: Zdeněk Seydl, Praha 1958
- Loiri/Bogotá, Prague, Pagatelli (kat. výstavy), Helsinky 2008
- MAYDL Přemysl: Vivisekce kulturního a divadelního procesu, in: Divadlo leden, Praha 1969, 67-74
- McQUIL Denis: Úvod do masové komunikace, Praha 2007
- Minisalon. Joska Sklaník. Artforum. Nová síň (kat. výst.), Praha 1992
- MÍŠEK Karel: Plakáty (kat. výst.), Praha 2005
- Modern Czech posters, in: Idea, International Advertising Art 241, Tokyo 1993
- MUKAŘOVSKÝ Jan: Podstata výtvarných umění, in: MUKAŘOVSKÝ Jan: Studie z estetiky, Praha 1966, 188-195
- MUKAŘOVSKÝ Jan: Umění jako sémiologický fakt, in: MUKAŘOVSKÝ Jan: Studie z estetiky, Praha 1966, 85-88
- MUKAŘOVSKÝ Jan: Záměrnost a nezáměrnost v umění, in: MUKAŘOVSKÝ Jan: Studie z estetiky, Praha 1966,
- Národní divadlo (ed.), Praha 1977
- Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky. Praha 2006
- NOVÁKOVÁ M.: 30 let brněnské plakátové tvorby ve sbírce užitě grafiky Moravské galerie Brno, Symposium '90. Bienále Brno 1990, 41-46
- OSOLSOBĚ Ivo: Ostenze jako mezní případ sdělování a její význam pro umění, in: Estetika (4), 1, Praha, 2-23

OSOLSOBĚ Ivo: Divadlo, které mluví, zpívá, tančí, 1976

OSOLSOBĚ Ivo: Mnoho povyku pro sémiotiku, 1992

PACHMANOVÁ Martina: Design: Aktualita nebo věčnost? Antologie text k teorii a dějinám designu (ed.), Praha 2005

PELC, J., SÝS K.: Návštěvy v ateliérech. Praha 1981

Pětadvacet – Studio Ypsilon 1963-1988, Praha 1988

Poselství znaku / Mezi písmem a obrazem. Inter-kontakt-grafik '95 (kat. výst.), Praha 1995

PROCHÁZKA, V.: Národní divadlo a jeho předchůdci. Slovník umělců divadel Vlasteneckého, Stavovského, Prozatímního a Národního. Praha 1988.

PŘIKRYLOVÁ M., KNOPP F.: Bibliografie časopisu Divadlo 1949 – 1970, Praha 1998

PTÁČKOVÁ Věra: scénografie 1970-1989, in: Akademické dějiny VI/2, ŠVÁCHA Rostislav / PLATOVSKÁ Marie (ed.), 797-810

PTÁČKOVÁ Věra: Česká scénografie XX. Století, Praha 1982

ROUS Jan: Čára, kresba, prostor. Josef Flejšar. Osobnosti českého grafického designu. Muzeum umění Benešov (kat. výst.), Benešov 2003

ROUS Jan: Dílna – Zdeňka Zieglera, in: Typografia 78/10, Praha 1975

ŘEHKA M.: Výtvarní umělci v Československu. Galerie Nahoře. Galerie Dole (kat. výst.), Prachatice 1996

SCHUBERT Zdzislaw: H. Tomaszewski, Plakáty (kat. výst.), Praha 1994

SCHUBERT Zdzislaw: Karel Míšek, Grafika (kat. výst.), Rzeszów 1993

SCHUBERT Zdzislaw: Karel Míšek, in: Novum Gebrauchsgraphik 60/12, Mnichov 1989, 6-13

SCHUBERT, Zdzislaw: Plakat kulturalny z Europejskich krajów socjalistycznych (kat. výst.), Poznań 1988

SCHUBERT Zdzislaw: Plakat Polski 1970-1978, Varšava 1979

SCHUBERT Zdzislaw: Plakat teatralny, Karel Míšek (kat. výst.), Rzeszów 1992

SCHUBERT Zdzislaw: Posterlove, Karel Míšek, Kari Piippo, James Victore, Galerie Fronta, Praha (kat. výst.), Praha 2000

- SNY-situace-hry, in: Revolver Revue 11, Praha 1988
- SYLVESTROVÁ Marta: Český divadelní plakát 20. století (ed.), Brno 2004
- SYLVESTROVÁ Marta: Josef Flejšar, výstava plakátů v kabinetu užitého umění v Moravské galerii v Brně (kat. výst.), Brno 1989
- ŠETLÍK Jiří: Léta sedmdesátá a osmdesátá, in: Akademické dějiny VI/1, ŠVÁCHA, Rostislav / PLATOVSKÁ, Marie (ed.), 369-386
- ŠETLÍK Jiří: Sny-situace-hry, Galerie Smečky (kat. výstavy), Praha 2008
- ŠEVČÍK Jiří / MORGANOVÁ Pavlína / DUŠKOVÁ Dagmar: České umění 1938 – 1989 / programy/ kritické statě/ dokumenty/, Academia 2001, 335-419
- Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2005. Výtvarné centrum Chagall. Ostrava 1998-současnost
- TOMAN P.: Nový slovník československých výtvarných umělců. Dodatky. Výtvarné centrum Chagall, Ostrava 1994
- Užitá grafika 93, Asociace užité grafiky (kat. výstavy), Praha 1993
- VÍTEK Svetozar: Divadelní instituce, in: Divadlo listopad, Praha 1969, 12-15
- Vladislav Rostoka aneb slovenská vlna (kat. výstavy), Praha 2007
- VLČEK T.: Současný plakát, Praha 1976
- VORÁČ J.: Divadlo a disident, příspěvek k dějinám české divadelní opozice (1970-1989), in: Sborník prací Filosofické fakulty Brněnské univerzity, Q1/1998, 23-39
- WALTER, A.: Who's who in Graphic Art. Amstutz-Herdeg. Graphis Press, Curych 1962.
- Was is pop? Zehn Versuche, Frankfurt nad Mohanem 2004
- Who's Who of European designers-Belgium-Spain-Czechoslovakia-Poland, Tokyo 1972
- Who is Who in Graphic Design. Bentelli-Werd Verlag, Curych 1994
- ZAGRODSKI Christophe: Plakát po francouzsku, Společnost Francie – Československo, Galerie Fronta, Praha (kat. výst.), Praha 1988
- Zdeněk Seydl, in: Tvar XVI, Praha 1989
- ZVĚŘINA Josef: Výtvarné dílo jako znak, Praha 1971

ZYKMUND V.: Význam symbolu a znaku v umění a reklamě, Sympozium '70.  
Bienále Brno 1970, 38-46

## **10. Soupis obrazové přílohy:**

1.1 Josef Flejšar: Jak se Vám líbí, ND v Praze, 1970, barevný knihtisk, 87 x 61 cm. Foto: archiv autora.

1.2 Josef Flejšar: Šárka, ND v Praze, 1971, serigrafie, 85 x 59 cm. Foto: archiv autora.

1.3 Josef Flejšar: Don Juan a Svěcení jara, 1972, ND v Praze, barevný knihtisk, 115 x 82 cm. Foto: archiv autora.

1.4 Josef Flejšar: Šípková Růženka, ND v Praze, 1980, 120 x 85 cm, barevná serigrafie. Foto: Moravská galerie v Brně.

1.5 Josef Flejšar: Faust, ND v Praze, 1981, serigrafie, 120 x 85 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

1.6 Josef Flejšar: Matka, ND v Praze, 1989, serigrafie, 120 x 85 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

1.7 Josef Flejšar: Libuše, ND v Praze, 1983, barevný ofset, 96 x 69 cm, Foto: archiv autora.

1.8 Josef Flejšar: Plakát ke 100. výročí znovuotevření ND 1883-1983, 1983, 66 x 96 cm, barevný ofset. Foto: Moravská galerie v Brně.

1.9 Josef Flejšar: Strakonický dudák, ND v Praze, 1983, 99 x 69 cm. Foto: archiv autora.

1.10 Josef Flejšar: Odysseus, ND v Praze - Laterna Magika, 1987, 85 x 60 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

1.11 Josef Flejšar: Don Giovanni, ND v Praze, 1988, 100 x 66 cm. Foto: archiv autora.

1.12 Josef Flejšar: Rigoletto, ND v Praze, 1988. Foto: Moravská galerie v Brně.

1.13 Ateliér Josefa Flejšara (dne 25. 4. 2008). Foto: archiv autora.

1.14 Josef Flejšar: Hamlet, 1982, serigrafie, 120 x 85 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

1.15 Josef Flejšar: Šest postav, Národní divadlo v Praze v režii Josefa Svobody, 1983, serigrafie, 120 x 85 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

1.16 Josef Flejšar: Z mrtvého domu, ND v Praze, 1981, serigrafie, 120 x 85 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

2.1 Jaroslav Sůra: Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou, ND v Praze, 1963, barevný knihtisk, 70 x 100 cm. Foto: archiv autora.



2.2 Jaroslav Sůra: Káťa Kabanova, ND v Praze, 1964, barevný knihtisk, 70 x 100 cm. Foto: archiv autora.

2.3 Jaroslav Sůra: Z mrtvého domu, ND v Praze, 1964, barevný knihtisk, 70 x 100. Foto: archiv autora.

2.4 Jaroslav Sůra: Julietta, ND v Praze, 1964, barevný knihtisk, 70 x 100 cm. Foto: archiv autora.

2.5 Jaroslav Sůra: Hoffmannovy povídky, ND v Praze, 1970, barevný knihtisk, 101 x 71 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

2.6 Jaroslav Sůra: Řecké pašije, ND v Praze, 1984, barevná serigrafie, 99 x 70 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

2.7 Jaroslav Sůra: Káťa Kabanova, ND v Praze, 1986, barevný knihtisk, 97 x 67 cm. Foto: archiv autora.

2.8 Jaroslav Sůra: Zdravý nemocný, ND v Praze, 1988, barevný knihtisk, 100 x 69 cm. Foto: archiv autora.

2.9 Ateliér Jaroslava Sůry (dne 30. 4. 2008). Foto: archiv autora.

2.10 Jaroslav Sůra: soutěžní návrh plakátu ke 100. výročí znovuootevření ND 1883-1983 – 2. cena, 1981, barevný knihtisk, 100 x 70 cm. Foto: archiv autora.

3.1 Zdeněk Seydl: Matka Kuráž a její děti, ND v Praze, 1970, barevný knihtisk, 100 x 70 cm. Foto: archiv autora.

3.2 Zdeněk Seydl: Na pravici Boha Otce, ND v Praze, 1970, barevný knihtisk, 97 x 87 cm. Foto: archiv autora.

3.3 Zdeněk Seydl: Špalíček, ND v Praze, 1972, barevný knihtisk, 98 x 69 cm. Foto: archiv autora.

3.4 Zdeněk Seydl: Hadrián z Římsu, ND v Praze, 1972, barevný knihtisk, 95 x 69 cm. Foto: archiv autora.

3.5 Zdeněk Seydl: Amfitryon, ND v Praze, 1973, barevný knihtisk, 101 x 70 cm. Foto: archiv autora.

3.6 Zdeněk Seydl: Doktor Faust, ND v Praze, 1977, barevný knihtisk, 84 x 60 cm. Foto: archiv autora.

4.1 Jaroslav Zelenka: Dáma není k pálení, ND v Praze, 1970, barevný ofset, 60 x 84 cm. Foto: archiv autora.

4.2 Jaroslav Zelenka: Signorina Gioventu, ND v Praze, 1970, barevný knihtisk, 84 x 59 cm. Foto: archiv autora.

4.3 Jaroslav Zelenka: Poslední dobrodružství Dona Juana, divadelní program - kresba, ND v Praze, 1971, barevný knihtisk. Foto: archiv autora.

4.4 Jaroslav Zelenka: Poslední dobrodružství Dona Juana, divadelní program – kresba, ND v Praze, 1971, barevný knihtisk. Foto: archiv autora.

4.5 Jaroslav Zelenka: Poslední dobrodružství Dona Juana, divadelní program - přebal, ND v Praze, 1971, barevný knihtisk. Foto: archiv autora.

5.1 Karel Míšek: Člověk odjinud, ND v Praze, 1973, barevný knihtisk, 95 x 65 cm. Foto: archiv autora.

5.2 Karel Míšek, Rigoletto – divadelní program, ND v Praze, 1973, barevný knihtisk, 21 x 21 cm. Foto: archiv autora.

5.3 Karel Míšek: Rigoletto, ND v Praze, 1973, barevný knihtisk, linoryt, 98 x 69 cm. Foto: archiv autora.

5.4 Karel Míšek, skica k plakátu Rigoletto pro Národní divadlo, 1973, 21 x 30 cm. Foto: archiv autora.

5.5 Karel Míšek: Milenci z kiosku, ND v Praze, 1975, barevný knihtisk, 95 x 70 cm. Foto: archiv autora.

5.6 Karel Míšek: Věc Makropulos, ND v Praze, 1977, barevný ofset, 97 x 66 cm. Foto: archiv autora.

5.7 Karel Míšek: Nebožtík Nasredin, ND v Praze, 1978, barevný ofset, 97 x 66 cm. Foto: archiv autora.

5.8 Karel Míšek: sádrový reliéf – maketa pro fotografii na plakát Nebožtíka Nasredina pro Národní divadlo, 1978, dřevěná deska, sádra, 42 x 30 cm. Foto: archiv autora.

5.9 Karel Míšek: Figarova svatba, ND v Praze, 1978, barevný ofset, 84 x 64 cm. Foto: archiv autora.

5.10 Karel Míšek: Špalíček, 1983, ND v Praze, barevný ofset, 97 x 67 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

5.11 Karel Míšek: Z pohádky do pohádky, ND v Praze, 1983, barevný ofset, 97 x 67 cm. Foto: archiv autora.

5.12 Karel Míšek: Don Quijote, ND v Praze, 1986, barevný ofset, 95 x 67 cm. Foto: archiv autora.

5.13 Karel Míšek: Carmina Burana, ND v Praze, 1989, barevný ofset, 94 x 66 cm. Foto: archiv autora.

5.14 Ateliér Karla Míška (dne 3.4.2008). Foto: archiv autora.

6.1 Karel Teissig: Sylvie, ND v Praze, 1985, barevný knihtisk, 100 x 69 cm. Foto: archiv autora.

6.2 Karel Teissig: Zvláštní řízení, ND v Praze, 1986, barevná serigrafie, 96 x 68 cm. Foto: archiv autora.

6.3 Karel Teissig: Pelléas a Mélisanda, ND v Praze, 1986, barevný ofset, 101 x 71. Foto: archiv autora.

6.4 Karel Teissig: Modrý pavilón, ND v Praze, 1987, barevná serigrafie, 97 x 67 cm. Foto: archiv autora.

6.5 Karel Teissig: Výlety páně Broučkovy, ND v Praze, 1988, barevná serigrafie, 98 x 67 cm. Foto: archiv autora.

6.6 Karel Teissig: Žebrácká opera, ND v Praze, 1989, barevná serigrafie, 94 x 66 cm. Foto: archiv autora.

7.1 Jiří Rathouský: Matka, ND v Praze, 1982, barevná serigrafie, 101 x 71 cm. Foto: archiv autora.

7.2 Jiří Rathouský: Hamlet, ND v Praze, 1982, barevný ofset, 98 x 68 cm. Foto: archiv autora.

7.3 Jiří Rathouský: Hrátky s čertem, ND v Praze, 1982, barevný ofset, 98 x 68 cm. Foto: archiv autora.

7.4 Jiří Rathouský: Zpěvy noci - informační leták, ND v Praze, 1982, barevný ofset, 42 x 60 cm. Foto: archiv autora.

7.5-6 Jiří Rathouský: Zpěvy noci – divadelní program, typografická úprava, ND v Praze, 1982, barevný ofset, 21 x 21 cm. Foto: archiv autora.

7.9 Jiří Rathouský: Jindřich V. – divadelní program – kresba, ND v Praze, 1971, 21 x 21 cm, barevný knihtisk. Foto: archiv autora.

7.8 Jiří Rathouský: redesign loga ND k ke 100. výročí znovuootevření ND 1883-1983, ND v Praze, 1982 . Foto: archiv autora.

7.9-8 Jiří Rathouský: Spartakus – divadelní program, typografická úprava, fotografie – Jaromír Svoboda, ND v Praze, 1976, barevný ofset. Foto: archiv autora.

7.9-10 Jiří Rathouský: Sen noci svatojánské – divadelní program, typografická úprava, ND v Praze, 1983, barevný ofset. Foto: archiv autora.

8.1 Květoslav Bubeník: Zdravý nemocný, Národní divadlo, 1970, barevný knihtisk, 88 x 62 cm. Foto: archiv autora.

8.2 Květoslav Bubeník: Naši furianti, Národní divadlo, 1970, barevný knihtisk, 92 x 62 cm. Foto: archiv autora.

8.3 Josef Flejšar: Jak se Vám líbí, nerealizovaná varianta, Národní divadlo, 1970, barevný knihtisk. Foto: archiv autora.

8.4 Josef Flejšar: Jak se Vám líbí, Národní divadlo, 1970, barevný knihtisk, 87 x 61 cm. Foto: archiv autora.

8.5 Jiří Schmidt: Krvavý soud, Národní divadlo, 1970, barevný knihtisk, 63 x 83 cm. Foto: archiv autora.

8.6 Zdeněk Seydl: Matka Kuráž a její děti, Národní divadlo, 1970, barevný knihtisk, 100 x 70 cm. Foto: archiv autora.

8.7 Zdeněk Seydl: Na pravici Boha Otce, Národní divadlo, 1970, barevný knihtisk, 97 x 87 cm. Foto: archiv autora.

8.8 Jaroslav Sůra: Hoffmanovy povídky, Národní divadlo, 1970, barevný knihtisk, 101 x 71 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

8.9 Jaroslav Zelenka: Dáma není k pálení, Národní divadlo, 1970, barevný ofset, 60 x 84 cm. Foto: archiv autora.

8.10 Jaroslav Zelenka: Signorina Gioventu, Národní divadlo, 1970, barevný knihtisk, 84 x 59 cm. Foto: archiv autora.

8.11 Květoslav Bubeník: Figarova svatba, Národní divadlo, 1971, barevný knihtisk, 85 x 59 cm. Foto: archiv autora.

8.12 Josef Flejšar: Šárka, Národní divadlo, 1971, serigrafie, 100 x 70 cm. Foto: archiv autora.

8.13 Jaroslav Zelenka: Poslední dobrodružství Dona Juana, Národní divadlo, 1971, barevný knihtisk, 99 x 68 cm. Foto: archiv autora.

8.14 Jan Zrzavý: Romeo a Julie, Národní divadlo, 1971, barevný ofset, 80 x 59 cm. Foto: archiv autora.

8.15 Josef Flejšar: Don Juan, Svěcení jara, nerealizovaná varianta, Národní divadlo, 1972, barevný knihtisk. Foto: Moravská galerie v Brně.

8.16 Josef Flejšar: Don Juan, Svěcení jara, Národní divadlo, 1972, barevný knihtisk, 115 x 82 cm. Foto: archiv autora.

8.17 Zdeněk Seydl: Špalíček, Národní divadlo, 1972, barevný knihtisk, 98 x 69 cm. Foto: archiv autora.

8.18 Zdeněk Seydl: Hadrián z Římsu, Národní divadlo, 1972, barevný knihtisk, 95 x 69 cm. Foto: archiv autora.

8.19 Josef Flejšar: Tajemství, Národní divadlo, 1973, barevný ofset, 87 x 123 cm. Foto: archiv autora.

8.20 Karel Míšek: Člověk odjinud, Národní divadlo, 1973, barevný knihtisk, 95 x 65 cm. Foto: archiv autora.

8.21 Karel Míšek: Rigoletto, Národní divadlo, 1973, barevný knihtisk, 98 x 69 cm. Foto: archiv autora.

8.22 Zdeněk Seydl, Amfitryon, Národní divadlo, 1973, barevný knihtisk, 101 x 70 cm. Foto: archiv autora.

8.23 Libor Fára: Lesní duch, Národní divadlo, 1974, barevný ofset, 85 x 58 cm. Foto: archiv autora.

8.24 Josef Flejšar: Šípková Růženka, Národní divadlo, 1980, barevná serigrafie, 120 x 85 cm. Foto: archiv autora.

8.25 Karel Svolinský: Šípková Růženka, Národní divadlo, 1974, barevný ofset, 84 x 59 cm. Foto: archiv autora.

8.26 Karel Míšek: Milenci z kiosku, Národní divadlo, 1975, barevný knihtisk, 95 x 70 cm. Foto: archiv autora.

8.27 Karel Míšek (autor kreseb): Mrtvé duše, Národní divadlo, 1975, barevný knihtisk, 84 x 60 cm. Foto: archiv autora.

8.28 Olga Vyleťalová: Optimistická tragédie, Národní divadlo, 1975, barevný ofset, 83 x 58 cm. Foto: archiv autora.

8.29 Libor Fára: Měšťáci, Národní divadlo, 1976, barevný knihtisk, 56 x 85 cm. Foto: archiv autora.

8.30 Zdeněk Chotěnovský: Spartakus, Národní divadlo, 1976, barevný ofset, 82 x 58 cm. Foto: archiv autora.

8.31 Karel Míšek: Věc Makropulos, Národní divadlo, 1977, barevný ofset, 97 x 66 cm. Foto: archiv autora.

8.32 Zdeněk Seydl: Doktor Faust, Národní divadlo, 1977, barevný knihtisk, 84 x 60 cm. Foto: archiv autora.

8.33 Karel Míšek: Figarova svatba, Národní divadlo, 1978, barevný ofset, 84 x 64 cm. Foto: archiv autora.

8.34 Karel Míšek: Nebožtík Nasredin, Národní divadlo, 1978, barevný ofset, 97 x 66 cm. Foto: archiv autora.

8.35 Jiří Anderle, Bronislav Malý: Traviata, Národní divadlo, 1979, barevný ofset, 83 x 58. Foto: archiv autora.

8.36 Josef Flejšar: Faust, Národní divadlo, 1981, serigrafie, 120 x 85 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

8.37 Josef Flejšar: Matka, Národní divadlo, 1989, barevná serigrafie, 120 x 85 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

8.38 Jiří Rathouský: Matka, Národní divadlo, 1982, barevná serigrafie, 101 x 71 cm. Foto: archiv autora.

8.39 Jiří Rathouský: Hamlet, Národní divadlo, 1982, barevný ofset, 98 x 68 cm. Foto: archiv autora.

8.40 Jiří Rathouský: Hrátky s čertem, Národní divadlo, 1982, barevný ofset, 98 x 68 cm. Foto: archiv autora.

8.41 Josef Flejšar: Libuše, Národní divadlo, 1983, barevný ofset, 96 x 69 cm. Foto: archiv autora.

8.42 Josef Flejšar: Národní divadlo 1883-1983, Národní divadlo, 1983, barevný ofset, 66 x 96 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

8.43 Josef Flejšar: Strakonický dudák, Národní divadlo, 1983, 99 x 69 cm. Foto: archiv autora.

8.44 Karel Míšek: Špalíček, Národní divadlo, 1983, barevný ofset, 97 x 67 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

8.45 Karel Míšek: Z pohádky do pohádky, Národní divadlo, 1983, barevný ofset, 97 x 67 cm. Foto: archiv autora.

8.46 Petr Míšek: Kytice, Národní divadlo, 1984, barevný ofset, 96 x 68 cm. Foto: archiv autora.

8.47 Miroslav Rada: Lucerna, Národní divadlo, 1984, barevný ofset, 97 x 66 cm. Foto: archiv autora.

8.48 Jaroslav Sůra: Řecké pašije, Národní divadlo, 1984, barevná serigrafie, 99 x 70 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

8.49 František Vlach: Mistr Jeroným, Národní divadlo, 1984, barevný ofset, 94 x 88 cm. Foto: archiv autora.

8. 50 Adolf Born: Falstaff, Národní divadlo, 1985, barevný ofset, 94 x 66 cm. Foto: archiv autora.

8.51 Karel Teissig: Sylvie, Národní divadlo, 1985, barevná serigrafie, 100 x 69 cm. Foto: archiv autora.

8.52 Adolf Born: Zásnuby v klášteře, Národní divadlo, 1987, barevný ofset, 94 x 66 cm. Foto: archiv autora.

8.53 Karel Míšek: Don Quijote, Národní divadlo, 1986, 95 x 67 cm. Foto: archiv autora.

8.54 Jaroslav Sůra: Káťa Kabanova, Národní divadlo, 1986, barevný knihtisk, 97 x 67 cm. Foto: archiv autora.

8.55 Karel Teissig: Zvláštní řízení, Národní divadlo, 1986, barevná serigrafie, 96 x 68 cm. Foto: archiv autora.

8.56 Karel Teissig: Pelléas a Mélisanda, Národní divadlo, 1986, barevný ofset, 101 x 71 cm. Foto: archiv autora.

8.57 Josef Flejšar: Odysseus, nerealizovaná varianta, Národní divadlo, 1987. Foto: Moravská galerie v Brně.

8.58 Josef Flejšar: Odysseus, Národní divadlo – Laterna magika, 1987, 85 x 60 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

8.59 Karel Míšek: Fidlovačka..., Národní divadlo, 1987, barevný ofset, 97 x 66 cm. Foto: archiv autora.

8.60 Aleš Najbrt: Jegor Bulyčov a jiní, Národní divadlo, 1987, barevná serigrafie, 97 x 67 cm. Foto: archiv autora.

8.61 Karel Teissig: Modrý pavilón, Národní divadlo, 1987, barevná serigrafie, 97 x 67 cm. Foto: archiv autora.

8.62 Josef Flejšar: Don Giovanni, Národní divadlo, 1988, 100 x 66 cm. Foto: archiv autora.

8.63 Josef Flejšar: Rigoletto, nerealizovaná verze, Národní divadlo, 1988. Foto: Moravská galerie v Brně.

8.64 Josef Flejšar: Rigoletto, Národní divadlo, 1988, 98 x 67 cm. Foto: archiv autora.

8.65 Jaroslav Sůra: Zdravý nemocný, Národní divadlo, 1988, barevný knihtisk, 100 x 69 cm. Foto: archiv autora.

8.66 Karel Teissig: Výlety páně Broučkovy, Národní divadlo, 1988, barevná serigrafie, 98 x 67 cm. Foto: archiv autora.

8.67 Zdeněk Vlach: Pták Ohnivák, Národní divadlo, 1988, barevný ofset, 95 x 66 cm. Foto: archiv autora.

8.68 Karel Míšek: Carmina Burana, Národní divadlo, 1989, barevný ofset, 94 x 66 cm. Foto: archiv autora.

8.69 Karel Teissig: Žebrácká opera, Národní divadlo, 1989, barevná serigrafie, 94 x 66 cm. Foto: archiv autora.

9.1 Jan Solpera: Noss, Divadlo na Zábradlí v Praze, 1981, barevná serigrafie, 99 x 68 cm. Foto: archiv autora.

9.2 Jan Solpera: 25 led Divadla Na Zábradlí, Divadlo na Zábradlí v Praze, 1983, barevný ofset, 98 x 67 cm. Foto: archiv autora.

10.1 Pavel Brom a Milan Kopřiva: Provaz o jednom konci, Divadlo Za Branou v Praze, 1969, barevný ofset, 98 x 70 cm. Foto: archiv autora.

10.2 Pavel Brom a Milan Kopřiva: Lorenzaccio, Divadlo Za Branou v Praze, 1969, barevný ofset, 96 x 86 cm, Foto: archiv autora.

11.1 Joska Skalník, Jan Fiala: Jazz Q, Jazzová sekce v Praze, 1975, kombinovaná technika, 93,5 x 60,5 cm. Foto: archiv autora.

12.1 Jan Schmid: Večírek, Divadlo Y v Praze, 1987, barevný ofset, 68,7 x 49 cm. Foto: archiv autora.

13.1 Karel Míšek: Bílá nemoc, Divadlo S. K. Neumanna v Praze, 1982, kombinovaná technika, 100 x 70 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

13.2 Karel Míšek: Zadržitelný vzestup Artura Uie, S. K. Neumanna v Praze, 1982, kombinovaná technika, 100 x 70 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

13.3 Karel Míšek: Who's afraid of Virginia Woolf?, Divadlo S. K. Neumanna v Praze, 1982, kombinovaná technika, 100 x 70 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

13.4 Karel Míšek: Život Galileiho, Divadlo S. K. Neumanna v Praze, 1982, kombinovaná technika, 100 x 70 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

13.5 Karel Míšek: Tři sestry, Činoherní studio v Ústí nad Labem, 1982, kombinovaná technika, 100 x 70 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

13.6 Karel Míšek: Dvanáct Rozhněvaných mužů, Divadlo S. K. Neumanna v Praze, 1985, barevný ofset, 96 x 66 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

13.7 Karel Míšek: Clowns, Divadlo S. K. Neumanna, 1986, barevná serigrafie, 94 x 62 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.

13.8 Karel Míšek: Oko za oko, S. K. Neumanna v Praze, 1986, monochromní ofset, 96 x 67 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.



- 13.9 Karel Míšek: Útěk, Divadlo S. K. Neumanna, v Praze, 1987, barevná serigrafie, 100 x 70 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.
- 13.10 Karel Míšek: Antigona, Divadlo S. K. Neumanna v Praze, 1987, barevná serigrafie, 100 x 70 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.
- 13.11 Karel Míšek: Antigona, jiná barevná varianta, Divadla S. K. Neumanna v Praze, 1987, barevná serigrafie, 100 x 70 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.
- 13.12 Karel Míšek: Princezna T., Divadlo S. K. Neumanna v Praze, 1988, barevná serigrafie, 84 x 66 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.
- 13.13 Karel Míšek: Thyl Ulenspiegel, Divadlo S. K. Neumanna v Praze, 1988, barevná serigrafie, 100 x 74 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.
- 13.14 Karel Míšek: Richard III., Divadlo S. K. Neumanna v Praze, 1988, barevná serigrafie, 100 x 70 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.
- 13.15 Karel Míšek: Don Juan, Divadlo E. F. Buriana v Praze, 1988, barevná serigrafie, 93 x 65 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.
- 13.16 Karel Míšek: Vévodkyně z Amalfi, Divadlo S. K. Neumanna v Praze, 1988, barevná serigrafie, 100 x 70 cm. Foto: archiv autora.
- 13.17 Karel Míšek: Představení Hamleta ve vsi Dolní Mrduša, Divadlo E. F. Buriana v Praze, 1988, barevná serigrafie, 96 x 65 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.
- 13.18 Karel Míšek: Slon, Divadlo E. F. Buriana v Praze, 1989, barevná serigrafie, 97 x 67 cm. Foto: archiv autora.
- 13.19 Karel Míšek: Fiasko, Divadlo E. F. Buriana v Praze, 1989, barevná serigrafie, 95 x 66 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.
- 13.20 Karel Míšek: Zámek, Divadlo E. F. Buriana v Praze, 1989, serigrafie, 100 x 70 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.
- 13.21 Karel Míšek: Proces, Divadlo E. F. Buriana v Praze, 1989, serigrafie, 100 x 70 cm. Foto: archiv autora.
- 13.22 Karel Míšek: Mandragora, Divadlo S. K. Neumanna v Praze, 1989, barevná serigrafie, 100 x 70 cm. Foto: Moravská galerie v Brně.
- 13.23 Karel Míšek: studie k plakátu Princezna T., 1988, malba na papír, 30 x 21 cm. Foto: archiv autora.
- 14.1 Wojciech Zamecznik: Wagabunda, divadelní plakát, Polsko, 1967. Foto: archiv autora.

14.2 Henryk Tomaszewski: Historia, divadelní plakát, Polsko, 1983, barevný ofset, 97 x 66 cm. Foto: archiv autora.

14.3 Alain Le Quernec, Mois du Café theatre, divadelní plakát, Francie, 1980, barevná serigrafie, 120 x 80 cm. Foto: archiv autora.

14.5 Pekka Loiri, Tuolit, divadelní plakát, Finsko, 1985, barevná serigrafie 70 x 100 cm. Foto: archiv autora.

14.6 Vladislav Rostoka: Hamlet, divadelní plakát, Slovensko, 1986. Foto: archiv autora.

## VÝKLAD K DIPLOMOVÉ PRÁCI LENKY SÝKOROVÉ, POSLUCHAČKY KATEDRY DĚJIN UMĚNÍ NA FILOZOFICKÉ FAKULTĚ UNIVERZITY KARLOVY.

---

Posluchačka Lenka Sýkorová si zvolila jako téma své diplomové práce Český divadelní plakát v období normalizace let 1968 – 1989.

K tomu, aby bylo možné přistoupit k hodnocení a významu zvoleného tématu, je nutné přiblížit si, jaký společensko-historický dosah má dramatické umění a jeho prezentace na kulturu, vzdělanost a myšlení českého národa.

Vždy, když byl náš národ v krizi, svoji vzpruhu a sílu nacházel v divadelním projevu, který mu často přibližoval literárně výrazovými prostředky v analogiích reálných situací, jak by jeho existence měla být vnímána.

Tento pocit duchovní posily prostupoval naší populací dlouhodobě, již od časů Josefa Kajetána Tyla, který jezdil se svojí společností po Čechách a šířil povědomí o myšlenkách, zprostředkovávaných jevištěm.

Proto je určitě namístě, že si Lenka Sýkorová vzala téma právě divadelního plakátu v období tak zvané normalizace za objekt teoretického zpracování a rozhodla se tuto periodu pohledem významového výkladu grafické zkratky pojednat. Plakát měl vždycky svoji důležitost, jako sdělení veřejnosti. Upoutávka k určitému dění a souběžně jeho výrazová úroveň sdělovala, čemu by mělo obyvatelstvo věnovat pozornost. K zakázkám prezentační důležitosti byli zváni umělci nejvyšších kvalit. Jsou známy divadelní plakáty Alfonse Muchy pro vystoupení herečky Sarah Bernhardt nebo plakáty pro kabaret Moulin rouge malíře Henri de Toulouse-Lautreca.

Období tak zvané normalizace předcházela doba postupného uvolňování a jakoby tání rigidně komunisticky pracujících institucí, jejichž ideologická síla byla čím dál víc rozměňována jednak zdaleka ne už tak dogmaticky přesvědčenými komunisty, kteří buď sami od sebe, nebo pod dojmem odhalovaných nezákonností a ničemných praktik, po začátku šedesátých let zveřejňovaných, ztráceli víru v „neochvějnost“ komunistických myšlenek. Dále pak lidmi, kteří neměli komunistické přesvědčení nikdy, ale uvolňováním zaměstnaneckých podmínek se mohli postupně dostávat do významnějšího postavení, odkud institucionální rozhodování přece jen trochu ovlivňovali.

V této době mělo české drama zvlášť významné postavení. Naše první scéna, Národní divadlo, se zmítala v diskuzích, zda být muzeální „zlatou kapličkou“, nebo moderní scénou se vším, co může umělecky i repertoárově přinášet.

Nespokojený šéf činohry, režisér a herec Otomar Krejča, odešel a založil vlastní scénickou dílnu – Divadlo Za branou. Odvedl za sebou část souboru Národního divadla, hlavně mladé lidi. To byla věc naprosto nevídaná, ale odpovídala tehdejšímu pohybu ve společnosti.

Jiná divadla se předháněla v uvádění avantgardních her a dramát satiricko-kritických, hlavně od českých autorů. Divadlo E.F.Buriana uvedlo satiru Milana Uhdeho Král Vávra jako zesměšnění současných politických poměrů, Divadlo Na Vinohradech hru Ivana Klímy Zámek o životě našeho literárního výkvětu, trávícího veškerý svůj čas na „Parnasu“ dobříšského zámku. Další věc už Novotného režim „nezkousl“, Slečnu pro jeho excelenci soudruzi, od Jaroslava Dietla, zakázal po třech neveřejných reprízách. Této hře předcházela ještě dřívější inscenace od tohoto autora, Nehoda, o tom, jak komunisticky vedený

podnik svede veškeré své chyby na jednoho bezpartijního zaměstnance, z něhož učiní oběť špatnosti svých nadřízených.

Je nespravedlivé k tomuto autorovi, že se v biografích na tato jeho díla nevzpomíná a v souvislosti s ním se připomínají pouze „normalizační“ televizní seriály, i když tam leckdy jedna vyslovená věta v sedmi dílech byla mottem, které se mezi lidmi tradovalo jako myšlenka, co si dramatik asi doopravdy myslí. Ještě na začátku sedmdesátých let byly po uvedení hry Williama Shakespeara Jindřich V. v Národním divadle na větu v textu : „To se pořád mluví o míru a přitom vesnice jsou plné vojska“ tak silné reakce publika, že inscenace byla brzy zakázána.

Tím se dostávám k tomu, co je, na velmi důkladně připravené práci Lenky Sýkorové, podstatné. Je to vystižení podstaty vztahu dramatu k jeho vnímateli, ponechání odhalovat jeho skrytý smysl divákem z hlediště. To se samozřejmě musí v maximálně zhuštěné podobě a grafické interpretaci projevat v práci výtvarníků, kteří jsou vyzváni, aby připravovanou inscenaci doprovodili anoncí, upoutávkou.

Zmíním se několika slovy o pocitech výtvarníků, kteří vstupovali profesionálně do tak zvané normalizační éry, aniž si uvědomovali, že jednou dostane toto období název, podobně jako impresionismus nebo kubismus.

Většinou jde o výtvarníky, kteří se školili u profesorů, patřících k umělecké avantgardě I. republiky a samozřejmě byli poznamenáni jejich vitalitou a profesní autoritou, protože šlo o osobnosti, z nichž vyzařovala čínorodost a přirozená, osvědčená kvalita. To, že profesní dráha jejich žáků byla osobnostním vkladem svých profesorů poznamenána, je dokladem kulturní kontinuity výtvarného oboru jako celku.

Lenka Sýkorová popisuje práci těch nejlepších, kteří reprezentovali a někteří dosud reprezentují naši grafickou tvorbu na té nejvyšší úrovni. Její charakteristika odhaluje na jednotlivostech snahu autorů, vystihnout na daných úkolech to nejpodstatnější, co vyjadřuje obsah dramatických předloh, jež pojali ve výtvarném výrazu s maximální zodpovědností svého svědomí.

MgA. Jan Hlavatý  
Člen Společnosti Františka Tröstra,  
Syndikátu výtvarných umělců,  
Asociace užité grafiky a  
Asociace televizních výtvarníků

Sokolská 27, Praha 2  
e-mail: [hlavaty27@volny.cz](mailto:hlavaty27@volny.cz)  
mobil. tel.: 723 327 883

12.

## **Czech theater-posters 1968 – 1989: visual semiotics**

Method of visual semiotics applied in the environment of the Czech theater-posters in the period of 1968 – 1989 discovered conscious or subconscious reflections in the works of artists cooperating on the art designs advertising the National Theatre in Prague and other Prague's stages, as E. F. Burian Theatre (Divadlo E.F.Buriana, now Divadlo Archa) and S. K. Neumann Theatre (Divadlo S. K. Neumanna, now Divadlo Pod Palmovkou). Presented text deals with question of mapping out the posters created for an official theater stage of the National Theatre in Prague in the period of normalization. It contains a list of posters published by the National theatre in Prague in the period 1968-89 and a visual collection of such posters – altogether 70 posters. As main sources of information served year-books "Czech graphic art and maps" (Česká grafika a mapy), "Bibliographic catalogue of the CSSR" (Bibliografický katalog ČSSR) published by the State Library of the CSSR, the Archives of the National Theatre, Anenské square 2, Prague 1, Archives of the Moravian Gallery in Brno, and personal archives of the artists themselves.

Phenomenon of posters includes both visual and textual information, often transformed by means of a shortcut into a sign, a metaphor or a symbol. Basic structure of the explanation of the visual semiotics method was taken over from Abraham A. Moles and his work "Theory of Information and Aesthetic Perception" (1958). His conception of a closed circulation in which new ideas, arising from old well-established truths, are accumulated in interaction between the macro-environment - social masses, and the micro-environment – intellectual and creative society, was supplemented by terms used in explanation of the semiology by the aesthete Jan Mukařovský. First of all, the societal and cultural context was set into the structure of the Moles' closed circle, which was enriched by a dynamic relation between the content and the form that forms the artistic creation itself – the sign. The mentioned theory of visual semiotics was loosely applied with references to a classic artistic analysis of the works.

Prague's stage of the National Theatre was during the years of normalization presented to the public by posters of graphic artists stemming mostly from the generation of Professors Karel Svoboda, Antonín Strnadel and František Muzika. Advertising posters for the National Theatre in the period 1968-89 are characterized, on the one side, by inspiration in the folk art in the form of combination of a hand-writing and of a free painting or drawing, as in works of Josef Flejšar and Jaroslav Zelenka or by graphically stylized ornament as in works of Jaroslav Šůra and Zdeněk Seydl. On the other hand, emerging there are references to the classical understanding of the typography and the progressive method of using combination of techniques, as in posters of Karel Míšek and Jiří Rathouský. For including into the artistic analysis the wider theater-posters environment, included were into the text other Prague's small stages as "Na Zábradlí" and author of posters Jan Solpfera from eighties of twentieth century, "Divadlo Za Branou" and cooperating authors Pavel Brom, Dagmar Bromová, Milan Kopřiva and photograph Josef Koudelka, "Divadlo S. K. Neumanna" and "Divadlo E. F. Buriana" and posters created by Karel Míšek in the eighties, "Jazzová sekce" promoted in the public by Joska Skalník and "Divadlo Y" under the leadership of Jan Schmidt, graphic artist, set designer, author, producer, actor and director. To widen the catch of the artistic evaluation the text maps concurrently the development of the poster art in Poland, Slovakia, France and Finland. Distinguishable signs, the authors work during designing the posters with, are carrying the aesthetic values of the time of their inception, and the text refers to it.

