

Adlerová, Alena

K počátkům českého plakátu : (výstavní plakáty S.V.U. Mánes 1898-1908)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1961, vol. 10, iss. F5, pp. [367]-376

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110640>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ALENA ADLEROVA

K POČÁTKŮM ČESKÉHO PLAKÁTU

(*Výstavní plakáty S. V. U. Mánes 1898—1908*)

Počátky českého moderního plakátu spadají do 90. let minulého století a jsou úzce spjaty s tehdejšími kulturními životem. Je to charakteristické pro české poměry, v nichž nebylo hospodářských podmínek pro vznik průmyslového a komerčního plakátu jako ve Francii a v Anglii, kde se umělecký plakát uplatnil jako jedna z odnoží široké komerční reklamy. První české plakáty jsou vlastně významné kulturní činy, jejichž vzniku byla věnována velká pozornost. Kulturně reprezentační funkce těchto plakátů se nutně projevila v jejich podobě, tj. v náročném provedení, aniž byly chápány a respektovány specifické požadavky plakátové tvorby. První české plakáty, na nichž spolupracovali výtvarníci, jsou věnovány převážně významným výstavám, jako byla např. Jubilejní výstava v r. 1891 (s plakátem Hynaisovým), Národopisná výstava v r. 1895 (plakát rovněž od Hynaise), nebo výstava architektury a inženýrství r. 1898 s plakátem K. V. Maška.¹ Jsou to svým pojetím spíše obrazy nebo aspoň náročné figurální kresby s alegorickou náplní (je příznačné, že skicy plakátů provedl Hynais v oleji).

Obchodní plakát v Čechách v této době vlastně neexistoval; používá se chromolitografických vývěsek do obchodů s úrovní příslovečně barvotiskovou. Jediné nakladatelské plakáty se občas vyšvihly nad běžnou úroveň, jak dokládá Ottův plakát pro Brehmův Život zvířat z 80. let od neznámého autora nebo graciézní Olivův plakát pro Zlatou Prahu; rovněž Olivův plakát s havranem pro Třebízského spisy má mnoho rysů dobrého plakátu.

Podobná, spíše i horší situace byla v mnoha jiných evropských zemích. Probíráme-li se například německým, rakouským, italským nebo i švýcarským plakátem z přelomu století, vyvstává nám neutěšený obraz tohoto odvětví v plné šíři: žánrové barvotisky, prázdné alegorie plné historizujícího balastu a banálnosti.

Tyto země přijímaly velmi pomalu impulsy, které přicházely od 70. let z Paříže, kolébky moderního plakátu. Již tehdy se podařilo Jules Chéretovi vytlačit z plakátu naturalistické žánrové obrázky a vnést do nich vtíp, lehkost a přitažlivost (někdy zabíhající až k frivolnosti) a po stránce formální jej podstatně barevně zjednodušit a zvýraznit. Chéret je objevitelem cest působivosti komerčního plakátu, jimiž šel vývoj v kapitalistických zemích po mnoho desetiletí a v pod-

statě až dodnes. Plakát se díky Chéretovi stal v 90. letech středem pozornosti v reklamě a dosáhl obrovského a rychlého rozšíření. Současně vzbudil zájem umělců o toto nové odvětví: největší umělecký přínos znamená vedle prací Steinlenových a Grassetových plakátová tvorba Toulouse-Lautreca. Lautrec pracuje po stránce formální s barevnými plochami, výrazovou silou aktivní linie a neobvyklého výřezu, a technice litografie ponechává její bezprostřednost. Jeho plakáty mají sugestivní působivost a jsou kritickými, někdy až otřesnými pohledy do společnosti „z konce století“. Dílo Lautrecovo ční ovšem vysoko nad úrovní i nejlepších plakátových prací a v pozdějších dobách bylo zřídka kdy dostiženo, jak tomu bylo např. v sociálních plakátech Käthe Kollwitzové.

Český plakát si ve svých počátcích zdaleka nekladl tak vysoké cíle, které byly mimo dosah jeho tehdejších možností. Splňoval kulturní a společenské požadavky, které na něj objednavatelé kladli, a po formální stránce se učil — jako celá ostatní Evropa — na francouzských vzorech zákonitosti moderního plakátu. Toto osvojování probíhá poměrně rychle. Díky tomu, že právě na počátku je česká plakátová tvorba v rukou poměrně významných uměleckých individualit, dostává český plakát brzy vlastní tvářnost.

Lví podíl má na tom nesporně spolek výtvarných umělců Mánes, jehož někteří členové — zvláště Hofbauer a Preisler — bystře postřehli společenský a umělecký význam nově vznikajícího odvětví užitého umění. Literární tribuna Mánesa revue „Volné směry“, vycházející od r. 1896, obírá se ve svých prvních ročnících často plakátem. V pozoruhodné redakční kritice Muchovy pražské výstavy,² na níž Praha poprvé uviděla Muchovy proslulé plakáty vytvořené v Paříži, jsou nejen ostře prohlédnuty všechny slabiny Muchovy tvorby, ale autor — snad Preisler — v ní i teoreticky stanoví některé zásady moderního plakátu. Upozorňuje, že přílišná namáhavost a solidnost provedení návrhu je plakátu na závadu a že nonšalance a dojem lehkosti jsou předpokladem úspěchu, jemuž se těší „nárožní galerie“. Obsáhlá recenze je ve Volných směrech věnována rovněž soutěži na plakát výstavy architektury a inženýrství;³ soutěžní návrhy byly koncem r. 1897 vystaveny v Topičově Salonu. Podle šifry HP jsou autory článku asi Hofbauer a Preisler. Kritika vyznívá nesporně právem negativně: nadto jury soutěže — Ženíšek, Hynais, Liška, arch. Kóula a Rozštapil — nedovedla ani správně rozhodnout. Návrh Machův, Preislerův nebo Karla Špillara jsou nesporně lepší než oceněný a realizovaný návrh K. V. Maška. V témž čísle Volných Směrů byla vypsána soutěž na plakát první spolkové výstavy, pořádané k příležitosti desítiletého trvání „Mánesa“.⁴ Obeslání soutěže bylo neobyčejně početné; sešlo se na 24 návrhů, což při péči a zájmu spolku Mánes o úroveň jeho tiskovin nepřekvapuje. Již předtím byla věnována plná pozornost výtvarné stránce obálek a vnitřní úpravě Volných Směrů. Ze soutěže vyšel vítězně Hofbauerův návrh. Srovnáme-li jej se zmíněnými staršími plakáty, např. s kresebně školským, ilustrativním Hynaisovým plakátem na Národopisnou výstavu (1894) nebo s barevně kalnou

a přetíženou alegorií K. V. Maška na výstavu architektury (1897), působí Hofbauerův plakát jako závan svěžího větru. Je dílem v českých poměrech téměř převratným. V soutěži zvítězil hlavně svým vtipným a poutavým námětem,⁵ podaným výtvarně adekvátní formou. Téma plakátu je společensky útočné, současníky je interpretován jako „zlomyslná Múza upozorňuje zazobaného Budhu kapitalismu, nevšimavého ke kultuře, na výstavu spolku Mánes“.⁶ Barevně úsporný plakát je založen na dvojzvuku modré a hnědooranžové (podle podmínek soutěže je to trojbarevná litografie) a oproštěn od jakýchkoliv ornamentů a doplňků. Neobvyklý kompoziční výřez, přetínající obě postavy, zvyšuje jeho výraz. Ohlas tohoto plakátu byl pronikavý, Hofbauer se stal rázem populárním.

Ještě v témže roce 1898 byla uspořádána další členská výstava Mánesa, v soutěži na plakát zvítězil opět Hofbauer.⁷ Šlo opět o návrh vymykající se běžné konvenci — na vzduť zpěněné vlně se objevuje hlava plavce, který sahá po záchranném kole, hozeném s loďky s nápisem Topičův salón, výstava spolku Mánes. Představuje člověka, kterého mladé umění zachraňuje v moři nudy a všednosti. Celek je vytvořen ve světlých tónech zelené, hnědé a žluté v rafinovaném barevném soutisku, v kompozici se výrazně projevil vliv japonského dřevorytu — hlavně ve stylizaci mořské vlny — jehož kouzlu nebyl Hofbauer s to odolat, zvláště za pozdějšího pobytu v Paříži. Oba tyto Hofbauerovy plakáty mají společnou výtvarnou spontánnost, která je pro většinu jeho plakátů typická: přímo z nich srší zaujetí vyjádřit myšlenku, která návrh nese. Text plakátu je téměř vždy součástí kompozice a čitelnost písma Hofbauer velmi respektoval, což zdaleka nebylo v této době hlubokého písmařského úpadku samozřejmostí.

Hofbauer byl umělec velmi kultivovaný, jak svědčí zvláště jeho nejlepší plakát, vytvořený pro recitační večer Hany Kvapilové (který pořádal omladinářský Klub mladých, velmi blízký Mánesu).⁸ Plakát je z r. 1899, ale představuje nám Hofbauera jako umělce zcela zralého. V r. 1900 odjíždí Hofbauer do Paříže, kde se však plakátu téměř nevěnoval; studoval zde volnou grafiku, zvláště japonský dřevoryt, o němž později napsal studii. Po návratu vytvořil jen několik málo plakátů (počet jeho významných afiší nepřesahuje ani počet 10). Pro Mánes provedl již jen návrh na 13. výstavu (Cizí grafika) v r. 1904⁹ s odvrácenou postavou pracujícího grafika (modelem mu byl Jiránek), kompozičně řešený tak, že ústředním motivem je vznikající grafický list. Hofbauer zde mistrně pracuje s barevnými skvrnami a s bílou plochou. Je to však poslední dobrý Hofbauerův plakát. Hofbauerova neklidná, stále hledající povaha ho odvádí od tohoto odvětví a po roce 1906 se věnuje plakátu jen ojediněle, a to jak ke škodě českého plakátu, tak i svého vlastního uměleckého vývoje.

Mnohem menší význam má pro plakátovou tvorbu afišista Vladimír Županský, i když byl ve své době velmi populární. Ačkoliv byl jinak samotář a podivín, zúčastnil se v té době aktivně spolkového života v Mánesu, jehož členem se stal

r. 1900; pro spolkové výstavy navrhl celkem šest plakátů. Županský studoval nějaký čas také ve Vídni a byl s vídeňským prostředím v pravidelném styku, což se projevilo v jeho některých plakátech.¹⁰ Když navrhl pro 3. členskou výstavu vítězný soutěžní návrh, měl za sebou již několik úspěšně obeslaných zahraničních soutěží na komerční plakáty.¹¹ Byl to návrh poměrně velmi konvenční — postava ženy a nahého děvčátka v zahradě tvoří spolu se silně zornamentalizovanými rostlinnými motivy složitou dekorativní kompozici v mdlých a splývavých barvách.¹² Županský neruší plakátovou plochu modelací a má smysl pro grafický projev. Byl to však umělec nevelkého talentu a nadto plný pochyb a sebekritičnosti, což jej často zavádělo k přespekulovaným výtvorům, odrazujících dnes svou nedokrevností. Podobného druhu je i jeho plakát z roku 1902 na 4. výstavu Mánesa, která byla středoevropskou kulturní událostí, na Rodinovu výstavu.¹³ Županský se pokusil navodit představu monumentálního sochařského díla Rodinovou sochou Balzaca, promítnutou v pohledu do hvězdnatého vesmíru. Plakát neobvykle velkých rozměrů dostal úzký vysoký formát (velmi častý na plakátech vídeňské „Secession“) a dobovou barevnost — fialovou, zelenou a zlaté písmo. Ohlas plakátu byl veliký a — jak píše Herain¹⁰ — byl tak účinný svým vtípem a noblesou, že se o něm ještě po letech mluvilo mezi přáteli moderního umění. Ale i v tomto plakátu je mnoho suché stylizace a prázdné pózy. Ve svých dvou dalších plakátech na spolkové výstavy, a to pro 6. výstavu v r. 1902 a 7. členskou v r. 1903, upouští od figurálních kompozic. Jsou to v podstatě písmové plakáty s klidným, jednobarevným pozadím a nevtrávnými doplňky. Tento druh návrhů souvisí se zájmem Županského o knižní úpravy a písmo (pro Mánes upravoval typograficky i výtvarně mnoho ročníků Volných Směrů, později knižnici „Dráhy a cíle“ aj.). V této době však Županský písmo deformoval a ornamentalizoval do nečitelnosti, jak to bylo v secesi časté. V tomto směru není podstatně lepší ani jeho další plakát pro výstavu Mánesa z r. 1906 (20. členská), který je jinak velmi výrazný. Zvolil pro něj opět úzký a vysoký formát. Písmo je staženo do vysokého sloupce a po okraji běží rám ze zlatých a černých geometrických motivů. Návrh se velmi úzce přimyká k plakátům výstav „Spolku rakouských výtvarných umělců“ ve vídeňské Secession, jejichž ráz určoval Kolo Moser; je nesporně ovlivněn např. plakátem na 5. výstavu „Ver sacrum“ z r. 1901.¹⁴ Poslední plakát Županského pro Mánes na posmrtnou Slavičkovu výstavu z r. 1910, monumentálních rozměrů, se žánrovým portrétem Slavičkovým, zcela vypadá svým rázem z tvorby Županského a je výtvarně bezvýznamný.¹⁵

Proti tomu jsou Preislerovy plakáty vesměs šťastnými tvůrčími činy. Pro Mánes jich vytvořil celkem pět, a to v letech 1902—1908; mimo spolkový okruh Mánesa se navrhování plakátů věnoval jen ojedinele. Preislerovy plakáty netvoří samostatný úsek jeho práce, vznikaly v nejužší souvislosti s jeho ostatním dílem. Preisler byl natolik zabrán svými vlastními tvůrčími problémy prací na „cyklech“, že i návrhy na plakáty s nimi výtvarně souvisí. (Týž vztah k jeho tvorbě má

i výzdoba prvních ročníků Volných Směrů, pro něž navrhoval záhlaví, dekorativní linky, kresby k básním.) Jeho první provedený¹⁶ návrh na plakát je věnován 5. výstavě Moderního francouzského umění v r. 1902. Je ještě nevyhraněný a poměrně slabý, i když umístění velké postavy bílého páva na světlehnědém pozadí je provedeno se vzácným smyslem pro dekorativní členění plochy, který byl Preislerovi vlastní.¹⁷ Preisler využívá s úspěchem také specifických možností, které dává kresba na kameni, hlavně škrabání, jak je patrné např. na kresbě bílého peří. Tento pečlivý detail neruší však ucelený dojem tohoto plakátu. Další Preislerův plakát vzniká v příštím roce pro výstavu worpswedských (9. výstava Mánesa).¹⁸ Široce rozložená smuteční vrba nad kvetoucím trávníkem s průhledy na šedé nebe s několika oblaky má v sobě typicky preislerovskou náladovost. Působivost plakátu je vybudována na jednoduché, výrazné kompozici a na souzvuku ostré zeleně stromu a žhavě oranžového písma. Živá barevnost je — počínajíc tímto plakátem — příznačná pro všechny další Preislerovy afiše. V r. 1905 uvedl Preisler plakátem Munchovu výstavu.¹⁹ Munchovo dílo bylo zjevením v našem uměleckém prostředí a jistě nebylo jednoduchým úkolem vytvořit pro ně plakát. Preisler zvolil jako námět nenásilnou alegorii, která proniká celým jeho dílem a je mu bytostně vlastní. Mladá žena stojí pod jabloní s velkými plody a hledí pohnuta na hvězdnatou oblohu, v pozadí u nohou má moře s útesy. Symboly neproniknutelné přírody a vesmíru stojí zde v protikladu ke křehké elegantní ženě v módním plášti. Preisler pracuje účinně s velkými výřezy prázdné plochy a širokého okraje, které zvyšují napětí. Barevně je plakát poněkud tlumenější než předchozí, třebaž v podstatě užívá týchž barev. Kreslířská virtuozita, patrná zvláště v suverénně nahozené divčí postavě, je velkým kladem této práce, neboť dojem skicovitosti je plakátu obvykle na prospěch. Preisler si byl této skutečnosti vědom, jak je zřejmé z citované recenze Muchovy výstavy.²⁰ Velkou dávkou této kreslířské bezprostřednosti a šlavnatou barevností má i další Preislerův plakát, určený 21. členské výstavě v roce 1906. Práce se svým námětem zdánlivě vymyká z Preislerova díla, neboť je inspirována lidovou předlohou, obrázkem na skle, který visel v Preislerově ateliéru²⁰ a který měl Preisler zřejmě rád, neboť se objevuje i na jeho autotypu z r. 1907. Preisler přejal nejen námět (ozdobená oltářní mensa s monstrancí a čtyřmi svícny), ale i styl a živý barevný akord modré, červené, žluté a zelené. Černá štetcová kontura předčila však svým švihem předlohu a dala návrhu dekorativní stylovost své doby. Poslední Preislerův plakát pro výstavu Mánesa vznikl v r. 1908; šlo o výstavu německého malíře L. von Hofmanna. Na první pohled je zřejmé, že plakát souvisí s návrhy na výzdobu divadla v Prostějově — dívka ve volných šatech ze studie pro předstíh divadla přešla téměř beze změny do plakátu i s korunou stromu, zatíženou ovocem. Plakát je barevně úsporný s výrazným dvojszvukem ostré zeleni a hnědi v několika intenzitách.

Preislerovy zkušenosti v odvětví monumentální dekorativní malby ho přenesly

nadobyčej rychle přes běžné obtíže, s nimiž český plakát zápasil na přelomu století. Uvážíme-li, že mezi první známou Preislerovou prací v oboru plakátu, tj. soutěžním návrhem na výstavu architektury a inženýrství¹⁶ a plakátem pro výstavu worpswedských leží pouhých šest let, jde vskutku o veliký vývojový krok. Díky Preislerovi mají Čechy brzy po roce 1900 plnokrevný moderní plakát, který obstojí v evropské konkurenci. Je to o to cennější, že Preisler docházel k těmto výsledkům vlastním hledáním a vývojem. Jeho zásluhy o český moderní plakát nijak nezmenší skutečnost, že svým založením nebyl afišista, neboť mu chybí ve větší míře jedna z podstatných složek plakátové tvorby, mimovýtvárný dostřel, vtip, který má bleskovou poutavost nebo myšlenka se širší společenskou odezvou. V první generaci českých afišistů se tato složka objevuje vlastně jen u Hofbauera, a to jen v některých jeho plakátech.

Plakátová tvorba Maxe Švabinského je svým způsobem obdobná tvorbě Preislerově, ovšem Švabinský těží ze svých znalostí grafických.²² Jeho užitá grafika rovněž úzce zapadá do vývoje jeho osobitého díla. Švabinský se však plakátu věnoval daleko méně a ve velkých intervalech. Pro výstavu Josefa Mánesa, kterou v roce 1903 uctil spolek svého patrona, navrhl Švabinský plakát se siluetou Mánesovy hlavy, rámovanou vavřínovými tyčemi. Oficiální a málo osobitý ráz tohoto návrhu překvapuje tím více, že prázdná oficiálnost byla v mladém Mánesu velmi potírána a je při niterném vztahu Švabinského k Josefu Mánesovi dosti nepochopitelná. Naproti tomu je plakát na 12. členskou výstavu v r. 1904 nejen nejlepším plakátem Švabinského, ale patří k významným českým plakátům tohoto období.²³ Vznikl po nezdařené spolkové soutěži, a to na vyzvání, aby pro něj Švabinský použil svého motivu z obálky na 7. ročník Volných Směrů. Polonahá žena, symbolizující umění, sedí pod stromem a hledí do dálky. Švabinský provedl malé kompoziční změny, zjednodušil pozadí a dal plakátu lapidární zářivou barevnost, využívaje mistrně soutisku základních barev a souhry ploch. Písmo oddělil od vlastního výjevu a umístil je symetricky pod obraz. Velký formát je plně oprávněně opravdu monumentálním pojetím plakátu, který patří k nejvýraznějším projevům doby svého vzniku. Plakát této úrovně je bohužel ojedinělý i v pozdější Švabinského tvorbě, která nemá pro vývoj českého plakátu velký význam.

K ucelení obrazu o tvorbě plakátů první generace Mánesa, která byla pod slohovým vlivem secese, je třeba se zmínit ještě o několika umělcích. Velmi činným afišistou byl Karel Špillar. Jako Ženíškův žák byl obratným dekorátérem a jeho plakáty měly přes značnou dávku banálnosti dobový šarm. Po několika neúspěšně obeslaných interních soutěžích vytvořil plakát na spolkovou výstavu Mánesa ve vídeňském Hagenbundu s postavou ženy, držící v ruce ovoce. Fialové, zelené a zlaté tóny dávají spolu s rutinérskou kresbou plakátu salónně secesní ráz. Po šestiletém pobytu v Paříži navrhl plakát na 26. členskou výstavu Mánesa v r. 1908 s postavou polonahé křehké dívky sedící v zahradě; je značně kultivo-

vaný, držený v lomených pastelových tónech. Na dobu svého vzniku je však stylově opožděný.

Nesporně zajímavější je ojedinělý plakát Jaroslava Honzíka z r. 1904 pro 14. výstavu Mánesa, věnovanou dílu Antonína Slavička. Sedící žena pod kvetoucí haluzí je traktována širokým tahem červené barvy se žlutými a zelenými odlesky. Plakát má upoutávající náladové kouzlo, poezii a lehkost, ale zároveň kompoziční ukázněnost, která jej řadí mezi velmi dobré práce této doby. Ojedinělý plakát Artuše Scheinera z roku 1904 na Úprkovu výstavu, F. T. Šimona (na vlastní výstavu 1905) nebo ornamentální plakát B. Haunerové (Dánské umění 1905) a J. Rösslera (na 22. výstavu v r. 1907) jsou natolik nevýznamné, že jim není třeba věnovat bližší pozornost.

Plakátová tvorba členů spolku výtvarných umělců Mánes z let 1898–1908, representovaná pracemi Hofbauerovými, Preislerovými, Županského, Švabinského položila dostatečně široké základy moderního plakátu ke kulturně reprezentativním příležitostem, aby z ní mohla vyrůstat další samostatná tvorba. Vědomému a soustředěnému úsilí mladého spolku Mánes se podařilo v tomto odvětví dosáhnout toho, co bylo uměleckým programem spolku: „dohonit Evropu“, aniž český plakát ztratil vlastní charakter, související s vývojem našeho výtvarného umění.

Další vývoj českého plakátu jde již značně samostatnou cestou a výsledky prvního období jsou zužitkovány spíše v negativním smyslu. Pro podobu českého plakátu je rozhodující, že je v další etapě svázán se zájmem o krásnou tiskovinu. Oproštění plakátu od všeho nepodstatného jde tak daleko, že zůstává pouze písmo, které má funkci nejen sdělovací, ale i výtvarnou. Plakát nepředstírá, že je obraz, ale podtrhuje, že je kus papíru, který divákovi něco sděluje. Tento vývoj souvisí se zájmem skupiny mladých českých výtvarníků o užité umění; zbavují je nánosu, jímž bylo zavaleno v období historických slohů a do značné míry ještě v secesi. Členové sdružení „Artel“ (založeného r. 1908) nově objevují přirozenou krásu věcí, vracejí jim základní funkce a tvary a podtrhují specifické vlastnosti výrobních materiálů. Jaroslav Benda, Fr. Kysela a V. H. Brunner dávají ve 2. desetiletí našeho století plakátu písmový charakter, výraznější a příznačnější pro Čechy než pro kteroukoliv jinou evropskou zemi. Výstavní plakáty Mánesa jsou opět průkopníky těchto tendencí a mají podstatný podíl na dobré úrovni české užité grafiky, které bylo u nás tehdy dosaženo.

Seznam výstav S. V. U. Mánes v letech 1898 – 1908 a autorů jednotlivých výstavních plakátů²⁵

1. Clenská, 1898, plakát Arnošt Hofbauer
2. Clenská, 1898, plakát Arnošt Hofbauer
3. Clenská, 1900, plakát Vladimír Županský
4. Auguste Rodin, 1902, plakát Vladimír Županský

5. Moderní francouzské umění, 1902, plakát Jan Preisler
6. M. Aleš, A. Hudeček, Francouzská grafika, 1902, Plakát Vladimír Županský
7. Členská, 1903, plakát Vladimír Županský
8. Josef Mánes, 1903, plakát Max Švabinský
9. Worswede, 1903, plakát Jan Preisler
10. Chorvatské umění, 1903, plakát nezn. autora
11. Joža Uprka, 1904, plakát Artuš Scheiner
12. Členská, 1904, plakát Max Švabinský
13. Cizí grafika, 1904, plakát Arnošt Hofbauer
14. Slaviček, Kafka, Mařatka, Sucharda, Saloun, 1904. Plakát pouze na Slavičkovu výstavu. autor Jaroslav Honzík
15. Edvard Munch, 1905, plakát Jan Preisler
16. Členská, 1905, plakát Max Švabinský²⁶
17. Dánské umění, 1905, plakát B. Haunerová
18. T. F. Simon, 1905, plakát Fr. Simon
19. N. K. Roerich, Fr. Goya, 1905, plakát pouze na Roerichovu výstavu s použitím reprodukce jeho obrazu
20. Členská, 1906, plakát Vladimír Županský
21. Členská, 1907, plakát Jan Preisler
22. L. H. Sidaner, L. Dejean, 1907, plakát Jaroslav Rössler
23. Francouzští impresionisté, 1907, plakát František Kysela
24. Anglická grafika, 1907, plakát Jaroslav Benda
25. Auguste Rodin, L. v. Hofmann, 1908, plakát jen na Hofmannovu výstavu, autor Jan Preisler
26. Členská, 1908, plakát Karel Spillar

P o z n á m k y

- ¹ Tyto a téměř všechny dále zmiňované plakáty jsou ve sbírce užité grafiky Umělecko-průmyslového muzea v Praze a zčásti také ve sbírkách Umělecko-průmyslového muzea v Brně.
- ² Volné Směry, ročník II, s. 127—134.
- ³ Volné Směry, ročník II, s. 42—44. V témž ročníku 3 reprodukce soutěžních návrhů.
- ⁴ Volné Směry, ročník II, s. 41.
- ⁵ Volné Směry, ročník II, s. 91, zpráva o rozhodnutí jury s reprodukcemi 4 soutěžních návrhů.
- ⁶ Volné Směry, ročník II, s. 190. K. Mašek, Tři léta s „Mánesem“. Nákladem S. V. U. Mánes, b. d. s. 71. B. S. Urban, Plakáty Arnošta Hofbauera, Hollar, ročník XII, 1936, s. 23.
- ⁷ Plakát reprodukován ve Volných Směrech, ročník III, s. 7.
- ⁸ Publikován např. v Urbanově citované studii, s. 27.
- ⁹ Jako předchozí, s. 124.
- ¹⁰ K. Herain, Vladimír Županský, Umění, ročník II, s. 179—186.
- ¹¹ Volné Směry, ročník I, s. 100 (2. cena na plakát pro velocipedy firmy Devrient a Giesecke a návrh pro firmu Grimme a Hempel, Lipsko).
- ¹² Reprodukován ve Volných Směrech, ročník V, s. 18.
- ¹³ Reprodukován ve Volných Směrech, ročník VI, s. 209.
- ¹⁴ Ve sbírkách UPM v Brně.
- ¹⁵ Umění, r. II, s. 184.

- ¹⁶ Preisler se např. účastnil soutěže na plakát výstavy architektury a inženýrství v r. 1897, jeho návrh byl otištěn ve Volných Směrech, ročník II, s. 15.
- ¹⁷ Téměř všechny Preislerovy plakáty reprodukuje A. Matějček v knize Jan Preisler, Praha, Melantrich 1950, a zařazuje je do Preislerova uměleckého vývoje. Plakát na členskou výstavu je reprodukován na obr. 101, zmiňuje se o něm na s. 58. Motiv páva, použitý na plakátu, objevuje se zároveň na návrhu mozaiky Novákova domu v Praze z r. 1902—1903 (Matějček, l. c., obr. 99).
- ¹⁸ Matějček, l. c., obr. 102, s. 60.
- ¹⁹ Matějček, l. c., obr. XIII., příloha, s. 113, pozn. 49.
- ²⁰ Matějček, l. c., s. 73. Preislerův autoportrét, obr. 153.
- ²¹ Matějček, l. c., obr. 149.
- ²² Plakáty Maxe Švabinského se zabývá obsírněji K. Herain ve stati Užité grafika v díle Maxe Švabinského, Umění XV, s. 197—218 a Pavel Janák, Max Švabinský tiskovému umění, Výtvarná práce, III, 3—16.
- ²³ Barevná reprodukce u citovaného Janákova článku; o plakátu se zmiňuje na s. 144 F. Žákovec, Max Švabinský, 1933, kde je rovněž opublikována obálka 7. ročníku Volných Směrů na s. 327.
- ²⁴ M. Kaláb, Český umělecký plakát písmový a plakát typografický, Náš Směr, r. VII, s. 31—46.
- ²⁵ Autoři plakátů pro výstavy Mánesa uvedeni rovněž v přehledu výstav S. V. U. Mánes 1898—1926, uveřejněném ve Statistické ročence města Prahy z r. 1927, příloha k 5. číslu.
- ²⁶ Neověřeno, žádný exemplář tohoto plakátu se mi nepodařilo nalézt a v literatuře o něm není zmínka.

НАЧАЛО ЧЕШСКОГО ПЛАКАТА

Начало чешского современного плаката относится к 90-ым годам прошлого столетия; оно было тесно связано с тогдашней культурной жизнью. В Чехии не было экономических условий, необходимых для развития коммерческого плаката, как, например, во Франции и Англии. Плакаты чешских художников более раннего времени можно назвать скорее художественными картинами, чем произведениями прикладного искусства; только в конце 90-х годов начинают также в Чехии применять принципы французского современного плакатного искусства. Большое участие в освоении этих принципов принимало Общество художников изобразительных искусств имени Манеса (SVU Mánes). Журнал Общества „Вольне Смеры“ (= свободные направления, Volné Směry) с 1897 г. обращает внимание общественности на современный плакат и печатает массы репродукций. Уже два первых плаката на членской выставке Общества „Манес“ от 1898 г. работы Арношта Гофбауэра вызвали интерес чешской культурной общественности не только своим сатирическим сюжетом, но и простым цветовым и композиционным решением. Гофбауэр относится к самым лучшим чешским художникам плаката стиля „модерн“ Владимир Жуланский (Vladimír Županský), автор многочисленных плакатов Общества „Манес“ — например, плакат выставки Родэна в 1902 г. — тяготел к орнаментике и тусклому колориту модернизма, на некоторых его работах скавалось сильное влияние венского плаката. Напротив, плакаты художника Яна Прайзлера (Jan Preisler) отличаются своеобразием, они тесно связаны с его монументальным творчеством и созданы по принципу плоскостной композиции с очень выразительной колоритностью. Они относятся к лучшим достижениям того времени в области чешского прикладного искусства. Того же рода являются некоторые тогдашние плакаты работы Макса Швабинского (Max Švabinský) (например, плакат членской отчетной выставки за 1904 г.).

Плакаты Общества „Манэс“ от 1898—1908 гг. успешно восприняв основные принципы плаката-модерн, становятся основой чешского современного плаката, будучи очень удобным средством культурного воздействия, они в то же время отличались высоким художественным уровнем. В дальнейшем развитие чешского художественного плаката идет довольно самостоятельно. Новое поколение решительно устранило из плаката все второстепенные элементы и перенесло центр тяжести на шрифт, который приобретает художественную функцию. Плакаты выставок Общества „Манэс“ работ Ярослава Бенды (Jaroslav Benda), Франтишека Киселы (František Kysela), В. Г. Бруннера (V. H. Brunner) во втором десятилетии XX в. опять прокладывают путь этим тенденциям развития.

Перевод: В. Влашинова

ANFÄNGE DES TSCHECHISCHEN PLAKATES

Die Anfänge des tschechischen modernen Plakates reichen in die 90. Jahre des vorigen Jahrhunderts zurück und sind mit dem damaligen kulturellen Leben eng verbunden. In Böhmen waren nämlich keine wirtschaftlichen Bedingungen für die Entwicklung des kommerziellen Plakates, wie z. B. in Frankreich oder England, gegeben.

Die von Künstlern entworfenen Plakate sind ihrer Auffassung nach eher Bilder, erst am Ende der 90. Jahre beginnen sich in Böhmen die Grundsätze des französischen modernen Plakatschaffens geltend zu machen; einen grossen Anteil hat daran der Verein bildender Künstler „Mánes“ in Prag. Die Vereinszeitschrift „Vohné Směry“ widmet vom Jahre 1897 an ihre Aufmerksamkeit dem gegenwärtigen Plakat und bringt eine Reihe von Reproduktionen. Schon die ersten zwei Plakate für die Vereinsausstellung des Mánes aus dem Jahre 1898 von Arnošt Hofbauer haben grosse Aufmerksamkeit der kulturellen Öffentlichkeit erweckt, sowohl durch ihren gesellschaftlich-satirischen Inhalt, als auch durch ihre sparsamfarbige und kompositionelle Lösung. Hofbauer zählt mit seinen Plakaten zu den besten tschechischen Künstlern der Sezession. Vladimír Županský, der Schöpfer vieler Vereinsplakate — z. B. für die Rodin-Ausstellung im J. 1902 — neigte zum Ornamentalismus und zur gebrochenen Farbigkeit, manche seine Arbeiten sind bedeutend durch wiener Plakate beeinflusst. Dagegen haben die Plakate des Malers Jan Preisler eine sehr persönliche Note, den sie hängen mit seinem monumentalen Schaffen eng zusammen und sind nach den Grundsätzen der Komposition in der Fläche mit grosser farbiger Ausdrucksfähigkeit geschaffen. Sie gehören zum Besten, was damals bei uns auf dem Gebiete der angewandten Kunst entstand. Ähnlicher Art sind auch manche der damaligen Plakate von Max Švabinský. (Das Plakat der Vereinsausstellung im J. 1904).

Die Plakate des Vereines Mánes aus dem Jahre 1898—1908 setzen sich sehr erfolgreich mit den Gesetzmässigkeiten des sezessionistischen Plakates auseinander, bilden die Grundlage des tschechischen modernen Plakates zu kulturellen Gelegenheiten und haben ein hohes künstlerisches Niveau. Die weitere Entwicklung des tschechischen künstlerischen Plakates geht ebenfalls bemerkenswert ihren eigenen Weg. Die neue Generation befreit sehr resolut das Plakat von allem Unwesentlichen, legt den Hauptwert auf die Schrift, die eine bildende Funktion bekommt. Die Plakate von Jaroslav Benda, František Kysela und V. H. Brunner für die Ausstellungen des Mánes im 2. Dezennium sind wieder Pionierarbeiten dieser Entwicklung.