

ZPRÁVY SBB 25 VY

bulletin informací
o grafickém designu
duben 2006

Sdružení Bienále Brno
člen Icoграда, člen UVU ČR



Vydalo Sdružení Bienále Brno, o. s., IČ CZ 188 29 139,
Redakce SBB: Doc. Ing. arch. J. Rajlich, Jiráskova tř. 4, 602 00 Brno,
T/F: 549 252 807, T: 541 142 544, E: Rajlich@sbb-bienalebrno.cz
Tisk: Tiskárna Expodata-Didot, Brno-Výstaviště

www.sbb-bienalebrno.cz

Kalendář / nejdůležitější termíny

10. 4. >31. 5. 06 – výstava EKOPLAKÁT / ECO-POSTER / Brno

– hlavní město graf. designu č. 33, Galerie HaDivadlo Brno

26. 4. 06 – vernisáž VI. mezinár. trienále ekoplakátu 4. BLOK
Charkov (UA)

27. 4. 06 – Světový den grafiky

28. 4. 06 – uzávěrka Adobe Achievement Awards Toronto

30. 4. 06 – uzávěrka příjmu na Golden Bee 7, Moskva

1. 5. 06 – uzávěrka příjmu na 1. mezinár. bienále sociopolitické-
ho plakátu Osvětím 2006 (PL)

1. 5.>6. 6. 06 – **zasílání faxů a mailů na akci
IDENTITA** / Brno – hlavní město graf. designu č. 34

13. 5.>25. 6. 06 – Mezinár. festival plakátu a graf. designu
Chaumont (F)

30. 5. 06 – uzávěrka příjmu na Mezinár. bienále plakátu Mexico

3. 6.>24. 9. 06 – 20. mezinár. bienále plakátu Varšava

6. 6.>4. 10. 06 – výstava IDENTITA (1. část) / Brno – hlavní
město graf. designu č. 34, Galerie HaDivadlo Brno

13. 6.>15. 10. 06 – **22. mezinárodní bienále
graf. designu**, Moravská galerie v Brně

14. 6.>15. 6. 06 – Symposium Grafický design a jeho význam
pro vizuální prostředí, Divadlo Reduta, Brno

1. 7.>10. 8. 06 – 8. mezinár. trienále plakátu Toyama (J)

26. 7.>4. 10. 06 – výstava IDENTITA (2. část) / Brno – hlavní
město graf. designu č. 34, Brněnské kulturní centrum, Radnická 4

1. 9. >8. 9. 06 – 7. mezinárodní bienále graf. designu, Golden
Bee, Moskva

13. 9.>10. 12. 06 – 6. Trienále plakátu Trnava 2006

Příště: 22. Bienále Brno '06 / Graffiti...

Další číslo Zpráv (Z26) má uzávěrku 20. 6. 06 a výjde v červenci
již s informacemi z 22. Bienále Brno, pokračováním rozhovoru
B. Myslivečka a názory na téma GRAFFITI (napište svůj!!!).

Dále stále připravujeme do nejbližších čísel Zpráv: český překlad
brožur WIPO: „Making a Mark – Tvorba značky“ a „Looking
good – Dobrý vzhled“.

Přílohami těchto Z25 jsou katalogy (katalogové listy) výstav SBB
– NEDĚLNÍ MALÍŘ VÁVRA F. B. a EKOPLAKÁT / ECO-POSTER.

27. 4. – Světový den grafiky (grafického designu) / World Graphics Day

Letošní světový den grafiky si připomínáme na výstavě EKOPLAKÁT.
Pokud také uspořádáte jakoukoliv akci – krátko- i dlouhodobou
výstavu, workshop, besedu, přednášku, den otevřených dveří, dejte
vědět redakci a my o jejím průběhu poinformujeme naše čtenáře...
Kdo se chce dozvědět o Světovém dni grafiky a jeho historii více
– může se to dočíst na naší webové stránce www.sbb-bienalebrno.cz
v příslušně označené záložce.

Autorské mytí výloh

V Paláci Dunaj, Národní 10, Praha1, si mohou kolemjdoucí prohléd-
nout od 8. 3. 06 ukázkou tvorby Petra Kubína. Zhruba v polovině doby
konání výstavy neunesli P. Kubín ani „kurátor“ galerie **K. Aubrecht**
(na rozdíl od advokátní komory) vnější nečistotu skel výkladců a uspo-
řádali v rámci jarního úklidu „**autorské mytí výloh**“ – viz foto.
(Podrobněji o výstavách Galerie ČAK a AUG-design na str. 4–5.)



Jochen Fiedler: Vizualizace poselství nejkratší možnou cestou / 2

(dokončení rozhovoru ze Z24 s německým grafikem a čestným členem SBB)

JR: Pracuješ rád s počítačem?

JF: Samozřejmě také používám počítač. Denně. Ale spíše jako výkonný pomocný prostředek. Vytvořím obraz. Také tehdy, jde-li o typografii. Samozřejmě s možnostmi, jaké nám počítač poskytuje, s daleko jdoucí demokracií v použití písma v tom smyslu, kdy každý může použít stejné (totéž) písmo. Kvalita písma je již dána, její využití však nikoli. Jenom shromáždit písmo, písmena za účelem jejich přečtení, neznamená typograficky pracovat. Zde zůstává tedy vyhrazen prostor pro samotné umělecké ztvárnění, i když trendy přinášejí mnohé, více či méně dobré typografické pokusy a snadná použitelnost písma dodává odvalu četným grafikům (a také diletantům: já to též dokážu...). Také zde platí, že nikoliv pokus, ale výsledek je rozhodující.

JR: A co globalizace v naší profesi?

JF: Samozřejmě – v soulase s rostoucí globalizací našeho bytí – je lákavé dát na ni odpověď i v typografii. Používání písma – z větší části stejné formy – vede k určitému zmezinárodnění, k přiblížení mezinárodní srozumitelnosti a ulehčuje ji. Věřím ale, že národní kolorit a osobní přínos vlastního vyjádření bude zachován. Rozmanitost grafických a typografických forem obohacuje život, a především je neodmyslitelnou součástí rozdílných kultur. A to i tehdy, kdy módní jevy a ostatní pomíjivé vlivy příležitostně získají převahu v nastupujících trendech.

JR: Jak se daří mladé generaci? Co grafik-designér v Lipsku?

JF: Na položenou otázku „Jak žijí mladí designéři v Lipsku“ není vůbec snadné odpovědět. Určitě to mají těžké. Pro ty – vysoce kvalifikované a nadané – je žádoucí, aby se snažili nastoupit cestu svobodného tvůrce. Znamená to ale prosadit vlastní představy v konkurenci přeplněného trhu a najít moudré zadavatele, vlastní privátní nároky omezit a podřídit vše svému povolání. Nebo se také jako grafik-designér začlenit do nějaké agentury, do organismu, který sleduje ekonomické cíle a jehož úspěch závisí na prodeji služeb, jež v prvé řadě uspokojí zadavatele. Prostor pro rozehrání vlastních představ je tedy silně omezen. Je třeba vzít v úvahu převahu nekompetentnosti, jejímž přičiněním je grafik-designér kvůli své existenci nucen sám, i přes své lepší schopnosti, podřídit se. Všeobecně tím nastupuje pokles vizuální kultury, zvláště když převládá obecné mínění, že design ve své mnohotvárnosti má být podstatnou součástí současné kultury. V každém případě jí byl v minulosti.

Bohužel i nositelé veřejné kultury se ocitli ve vlnách všeobecné finanční krize, takže ostrov tvůrčí kvality, který mladým, zvláště nadaným grafikům poskytoval omezené možnosti existence, se ztratil.

Plakáty, zvláště pro divadlo a film, jako exponenty vizuální kultury své pozoruhodné postavení ztratily již dříve a na to navazuje i pokles jejich všeobecné oblíbenosti. Dnes každý ví, jak reklama musí vypadat, jen její ztvárnitelé to nevědí!!! Vždy se však vyskytují výjimky, které potvrzují pravidla. To ale na všeobecném stavu nic nemění.

V dobách nedostatku peněz na kulturní výdaje a veřejné úkoly se stalo obtížným realizovat vlastní představy a plavat proti proudu slibujícímu úspěch. Když jen peníze se stávají měřítkem úspěchu, nesmíme se divit, že se stává pouze vedlejší věcí to, co vytváří povolání grafika-designéra, totiž k vizuální kultuře přispívat odbornou kompetencí a odpovědným přístupem. Takový příspěvek k vizuální kultuře by si měla dovolit také reklama a propagace, musíme se jen někdy také podívat na příklady z minulosti.

A ještě jednou řečeno: Výstavy a též soutěže jsou stále ještě dobrou příležitostí k vytvoření fóra pro prosazování měřítek kvality, která činí grafický design navzájem srovnatelným a kde může každý prostřednictvím hodnocení a výběru vyzkoušet své vlastní představy. Nechme ale všechny tyto výstavy a akce otevřené pro všechny designéry, bez nutnosti platit účastnické poplatky určené privilegovanému okruhu a bez dominance ovládající zájmové skupiny, ale s jury, která prokazatelně reprezentuje odbornou způsobilost.

JR: Preferuješ spíše plakát typografický, nebo plakát s ilustrací?

JF: Snad ještě slovo k mému pracovnímu postupu, když se mě ptáš, zda dávám přednost typografickému, nebo ilustrativnímu plakátu. Nyní, upřímně řečeno, neupřednostňuji žádný z obou směrů. Nápad, idea, též její forma musí vyplýnout ze samotné povahy úkolu. Použité prostředky musí odpovídat zadání. To znamená, že se pokouším vhodné a vyhovující prostředky postavit do služby komunikační myšlenky. Mohou to být prostředky fotografické, grafické, typografické,

černobílé i barevné. Mým cílem je odpovídající idea s čitelným vyjádřením. A když se vše daří, z celku vytvořeného více pracemi vyrosté i osobní styl. Je jedno, zda s pomocí počítače, nebo někdy také s pomocí ruky. Vizualizace poselství nejkratší možnou cestou. A to poselství někdy, když jde o zcela soukromou práci, může být též jednou zašifrované a estetický požitek a důkladnost mohou nabýt převahu. Tak jednoduché to je...

Ještě mnohé není řečeno. Mnohé je jen v krátkosti a nedostatečně popsáno. Vždycky nejde formulovat věci úplně jednoduše.

JR: Děkuji – a nashledanou!

Členové SBB

Zazmatkování

V minulých Z24 jsme trochu vpravdě zazmatkovali. V aktuálním přehledu jubilejí našich členů uvádíme kulatá jubilea 40, 50, 60 a teprve po šedesátce i půlkulatá – po 5 letech 65 70 75 atd. Neuvádíme tedy pětapadesátníky. Tak se nějak stalo, že Michalu Weinovi bylo přisouzeno 50leté jubileum, ač už dosáhl o 5 let více. Všiml si toho někdo? Příště uvedeme jubilea ve 2. pololetí 2006.

life.peace.logotype v galerii Icograda

Čestný člen SBB Ahn Sang-soo (ROK) představil ve webové galerii Icogrady svůj logotyp života a míru (symbol.for.life.peace... all.livings.are.one.living.in.right.position.under.sun.and.moon.is.peace.) Viz „galeria“ na www.icograda.org

Karel Aubrecht oceněn v Číně

11. 11. 05 – 1 000 dnů před zahájením letních olympijských her v Pekingu – byla v čínském Qingdao otevřena mezinárodní výstava 85 plakátů „Sailing in Qingdao 2008“. Zvláštní cenu organizačního výboru na ní obdržel Karel Aubrecht.



Reprodukce plakátu asi není vůbec vhodná, plachty i typografie jsou totiž v barvách olympijských kruhů, a tak v čb provedení ani po úpravě šedí do různých stupňů nemá ten echt efekt(?)..





Marie Plotěná vystavující, reprezentující porotující i oceněná

V posledním období se M. Plotěná účastnila řady výstav kresl. humoru (film. festival Hrnc smíchu v N. Městě n/Metují; Zlaté časy médií aneb Média ve vědě a umění, Národní muzeum Praha od 14. 2. 06; výstava a aukce současného umění, Galerie Peron, březen 06, Praha; Kreativní ženy v umění karikatury, Bogota (CO) 23. 4. >7. 5. 06), byla v porotě Mezinár. soutěže Napoleon Project Austerlitz 2005 a získala

la Excellent prize na 2nd WINE Internat. Invitation Cartoon Exhibition for top 100 cartoonists abroad, Čína (20.11.>20. 12. 05 Peking).

Organizátoři použili kresbu M. Plotěné na plakát/pozvánku výstavy v Bogotě, probíhající v rámci XIX. mezinár. knižního veletrhu. Výstava bude spojená s třídní konferencí na žhavé téma umění a karikatury – domény mužů? žen? Později oběhne výstava několik zemí na druhé polokouli a skončí v r. 2008 v Georgii, USA.

Nedělní malíř Vávra F. B. (66)

Dámy a pánové,

jak jste si jistě všimli, kousky na této výstavě se poněkud liší od těch, které jsme měli možnost vidět na předchozích výstavách v tomto prostoru. Zejména proto, že to byly výstavy věnované grafickému designu jako takovému, tedy výtvarnému oboru z oblasti užité grafiky. Tak se také kdysi jmenoval studijní obor, který měl naši společnost zásobovat užitými grafikami, tedy grafikami užitečnými, použitelnými, případně zneužitelnými. Měli to být zaměstnanci oddělení propagace různých podniků, vlastně tedy poněkud legrační figurky, když si uvědomíme, jak mizivou roli tehdy propagace neboli, pozor, slovo tehdy vzácné, reklama, hrála.

Nejenom proto, že ve skutečnosti nebyla příliš zapotřebí, vždyť zajímavé zboží mizelo z pultů jako jarní sníh, pokud se na ně vůbec dostalo, ale i proto, že se jednalo o činnost z ideologického hlediska vlastně podvratnou. Naštěstí už tehdejší kapitáni našeho průmyslu věděli, že nějaké ty divy potřebujeme a že kromě turbin, lokomotiv a zbraní, které jim z fabrik mizely jako mávnutím kouzelného proutku, či spíše po ráně klackem tehdejší RVHP, existují také výrobky pro domácnosti, od aut či praček po zubní kartáčky; drželi si nejen autory průmyslového designu, ale i designéry grafické, grafiky propagační, podnikové. To ovšem byla řeč pouze pro tvrdé náтуры, nebo pro lidi, kteří byli na individuální podstatu vlastní kreativity, která je ke studiu takového zaměření přivedla, ochotni rezignovat. Někteří však ochotni nebyli a hledali si cesty, jak se realizovat například v oblasti kulturní, od knih, plakátů, scénografie až po například veletržní expozice.

Mezi ně patřil (a patří) i František Borovec. Víím to, protože jsem šel v jeho stopách, a to doslova, šel jsem téměř krok za krokem cestou, kterou mi nevědomky prošlapával. Vždyť poprvé jsem se s vědomím, o co jde, s jeho tvorbou setkal u plakátů a obalů gramofonových desek, které udělal pro tehdy začínající pěvecké duo Martha a Tena Elefteriadiu. Já pro ně dělal obal na desku asi o deset let později. Když jsem po návratu z vojenské služby získal v roce 1970 místo v tehdejší Československé televizi – studio Brno jako rekvizitář, František právě končil svou asi roční misi jako kulisák ve Státním divadle Brno. Když jsem se s prostředím televize poněkud blíže seznámil, František měl již za sebou řadu titulků a výtvarné práce pro trikové filmy nejen v Brně, ale i v Praze, nejen v televizi, ale i na Barrandově, ve filmových ateliérech ve Zlíně, práci na výukových filmech, zábavných pořadech ale i hraných filmech a seriálech nejen v místech, která jsem zmínil, ale i v Bratislavě nebo Košicích. Když jsem začal s kulturními plakáty, opět jich měl již řadu za sebou. Stejná byla situace ve výstavnické grafice pro Rusko, Německo, samozřejmě pro Českou republiku. Gra-



fický design a vizuální styl dělal pro firmy mimo jiné v Anglii, USA, Rakousku a státy dříve uvedené. Přednášel teorii propagace a reklamy, sám tyto obory také učil, vedl doškolovací a rekvalifikační kurzy, estetizaci výrobních a prodejních prostorů. A léta jsme mohli vidět jeho novinové kresby a karikatury.

O Františku Borovcovi lze tedy opravdu říci, že je profesionál, ba přímo internacionál grafického designu – a přesto vystavuje něco úplně jiného. Portréty, volné kresby a grafiku. V portrétách pracuje s fotografickými předlohami, v kresbách s podobně transformovanou realitou, v poněkud abstraktnější grafice se zřetelnou civilizační tematikou a barevností, poučenou nedávnými pobyty v Káhiře a okolí. Vždy však jde o témata, k nimž má osobní vztah, o práce, které dělá na svou vlastní zakázku, skutečně tak, jako kdysi ti praví a původní nedělní malíři.

Aby si tyhle věci udělal, aby je měl, aby si u nich mohl odpočinout od profesionální práce. Žádnou z vystavených věcí si nikdo neobjednal a nejsou dělány primárně proto, aby je někdo koupil, to je až další možnost. Skutečně jde o to, že ta „pěna dní“, kterou se při zakázkách brodí každý profesionál grafického designu, už opravdu nestačí překrýt pachutí „té divné kávy“, kterou musí tihle Vávrové pít, ať už je „od Žida“ nebo „z Konzumu“. Je to nikoli únik, ale odpověď na situaci, kdy se o všudypřítomnosti a nepostradatelnosti grafického designu poměrně dost píše a mluví, jeho ukázky se objevují dokonce v televizi, ale o podmínkách jeho vzniku a často i výsledné podobě rozhodují často jakési zhrzené Maryši, někdy dokonce podle barvy svých nehtů nebo kvalifikace z vedlejší vesnice. Ale nechme smutných žertů, jsou i dobré výsledky a lepší zkušenosti. A jedna z nich praví, že šedesát šest jsou jenom jenom dvakrát Kristova léta.

Boris Mysliveček

Text zahajovací řeči na vernisáži F. B., 23. 2. 06

Dvěma záběry přibližujeme vernisáž v Galerii HaDivadlo Brno. Na druhém snímku zprava Boris Mysliveček a Fr. Borovec.

Výstavy SBB v HaDivadle

EKOPLAKÁT / ECO-POSTER

(Brno – hlavní město grafického designu č. 33)

Na vernisáži 50 plakátů z 10. Trienále Žilina '05 promluví RNDr. Viera Demianová, ředitelka Správy Národního parku Malá Fatra v Varíne, Mgr. Jasna Flamiková, ředitelka Nadace Veronica, a **Doc. Ing. arch. Jan Rajlich**, předseda SBB (10. 4. 06). Katalogový list je přílohou Z25 (ze seznamu bohužel vypadl poslední, 50. exponát – zde je: **50. MAVIYANE-DAVIES, Chaz (ZW, USA): „?“**, 84x59.5, 2004 /R/ Info najdete např. na: www.informacezBrna.cz a www.posterpage.ch

IDENTITA / IDENTITY

(Brno – hlavní město grafického designu č. 34)

Výzvu k účasti na této naší mezinárodní fax-mail-art-designové akci najdete na str. 12. Mimo tam uvedené instituce naši akci dále podporují: Grafické sdružení Jonatán Brno, Rapid a. s. Brno, Ústav konstruování FSI VUT Brno a Digitalcopy – SPIN spol. s r. o. Brno (tisk exponátů na strojích Xerox 510 a Epson 9600). Info o akci IDENTITA již „visí“ na <http://kak.ru/news/events/a1442/> a www.posterpage.ch

Autorské plakáty na téma DIVADLO

Pozvánku k účasti na již dříve avizované členské výstavě původních návrhů autorských divadelních plakátů zveřejníme v některých z příštích Zpráv (termín závisí na výstavních možnostech SBB).

Kontakty na Galerii: CED-HaDivadlo, ALFA pasáž, Poštovská 8d, 602 00 Brno, **T:** 542 216 870, **E:** hadi@hadivadlo.cz; www.hadivadlo.cz

22. Bienále Brno '06

Výběr prací na Bienále Brno ve dvou kolech

Výběrová porota 22. BB se sešla v únoru 06. V porotě byli Petr Babák (předseda), Petr Knobloch, Adam Macháček, Babeta Ondrová, Marek Pokorný, Michal Richtř a zahraniční člen poroty Jacek Mrowczyk (PL). Z jednání se omluvili **Vladislav Rostok** a **Marta Sylvestrová**. Jury si podle tiskové zprávy stanovila kritérium progresivnosti prací (které ovšem v podmínkách účasti není vyjádřeno), a tak na Bienále postoupilo jenom ca 50 jmen. Jeden z členů poroty nám řekl, že jury vyřadila na 600 přihlášených autorů včetně mnoha „excelentních“. Ředitel Moravské galerie Marek Pokorný po následném jednání OV rozhodl o prodloužení termínu přihlášek (o 2. kole) do 31. 3. 06. Jaký byl výsledek tohoto kroku, dosud nevíme.

Mezinárodní symposium Bienále Brno

Téma letošního bienalového symposia zní Grafický design a jeho význam pro vizuální prostředí – Grafický design hledá na počátku nového tisíciletí nové formy identity a vyjádření. Uskuteční se v Divadle Reduta, Zelný trh, Brno, 14.>15. 6. 06, s tímto programem: Středa 14. 6. – 1/ zahájení symposia (Marek Pokorný, Alan Záruba), 2/ J. Abbott Miller (USA), 3/ Catherine Zask (F), 4/ Ung Vai-Meng (Macao-CHN), 5/ Rostislav Vaněk (CZ), 6/ Karel Martens (NL), 7/ Lust (NL), 8/ Karel Haloun (CZ), 9/ Peter Saville (GB). Čtvrtek 15. 6. – 10/ Reza Abedini (IR), 11/ Eric Olivares (MEX), 12/ Jacek Mrowczyk (PL), 13/ Petra Černe Oven (SLO), 14/ Tomáš Machek (CZ), 15/ Paul Elliman (GB), 16/ Peter Biľak (SK), 17/ ukončení a zhodnocení symposia (Alan Záruba). Vstupné A/ Studenti 500 Kč / 15 EUR, B/ Ostatní 1 200 Kč / 40 EUR, C/ Zdarma – členové OV, členové výběrové mezinárodní poroty, přednášející a jejich rodinní příslušníci, akreditovaní novináři a zaměstnanci MG.

Závazné přihlášky zasílejte mailem do 1. 6. 06 na **E:** miroslava.pluhackova@moravska-galerie.cz

Zprávy z ČR a SR

Soutěže

Súťaž na ceny Trienále plagátu Trnava

Galéria Jána Koniarka v Trnave a Slovenské centrum dizajnu v Bratislave vypisujú výtvarnú súťaž na ceny pre víťazov medzinárodnej súťažnej prehliadky Trienále plagátov Trnava. V súčasnosti sa pripravuje 6. ročník, ktorý sa uskutoční 13. 9.>10. 12. 06. Vyvrcholením medzinárodnej súťažnej prehliadky je ocenenie najlepších autorov. O udelení cien rozhoduje medzinárodná porota zložená z laureátov ocenenia Master's Eye Award a zástupcu Icggrada. Predmetom súťaže je koncepcia a návrh ceny – trojrozmerného objektu vrátane grafického označenia, ktorý by bol adekvátnou odmenou pre víťazov významného medzinárodného podujatia a udeľoval by sa aj na ďal-

ších ročníkoch TPT. Súťaž sa týka nasledovných 4 typov cien: Cena Andyho Warhola – hlavná cena pre najúspešnejšieho autora, Cena Master's Eye Award – cena pre 5 členov medzinárodnej poroty TPT 2006, 1. – 3. cena – ceny pre autorov, ktorí sa umiestnia na 1. – 3. mieste v kategórii A, Cena primátora Mesta Trnava a Cena predsedu Trnavského samosprávneho kraja – 2 tvarovo rovnaké objekty (odlišené textom, alebo farebnosťou). Súťaž je verejná neanonymná, určená profesionálnym výtvarníkom, dizajnérom a architektom. Požiadavky na cenu: originalita, primeranosť významu podujatia, vhodnosť výberu materiálu, jednoduchá realizácia dostupnými technológiami a možnosť opakovanej výroby ceny, dodržanie cenového limitu pri realizácii. Súťaž vyhodnotia členovia Organizačného výboru TPT. Odmena: za víťazný návrh je 50 000 Sk. Podmienky zaradenia do súťaže: návrh 4 typov cien vo forme vizualizácie príp. modelu 1:1, na všetkých cenách aplikovať logo TPT a texty cien, predloženie cenovej kalkulácie na realizáciu (limit na realizáciu je 10 000 / ks), súčasťou návrhu musí byť aj primeraný obal. **Uzávierka: 30. 4. 06.** Vyhodnotenie súťaže do 12. 5. 06. Dodanie realizovaných cien do 31. 8. 06. **Adresa:** Galéria Jána Koniarka, Zelený krížek 3, 917 00 Trnava, **kontakt:** Anna Repášová – **T:** 033/55 11 659, **E:** repasova@gjk.sk; súťažné podmienky sú na www.gjk.sk a www.sdc.sk

SME hľadalo art directora a grafické studio

V mene slovenskej spoločnosti Petit Press, vydavateľa denníka SME, sa na SBB obrátil Lukáš Fila, riaditeľ marketingu. „Naša spoločnosť v súčasnosti hľadá: kandidátov na pozíciu art directora denníka, a grafické štúdio, ktoré v spolupráci s art directorom pripraví nový layout denníka.“ Konkurz zme zverejnili členovia SBB e-mailom (bol iba do konca februára). **Kontakty:** Petit Press, a. s., Nám. SNP 30, 811 01 Bratislava; **E:** lukas.fila@petitpress.sk; **T:** +421-2-59 23 32 71; **F:** +421-2-59 23 32 79; **M:** +421-905-300 025

Výstavy

Jarmil Klecker v Národním divadle v Brně

V březnu byla ve foyer Janáčkova divadla zpřístupněna výstava grafického designu brněnského grafika Jarmila Kleckera, který patřil svojí tvorbou, založenou na kombinaci grafického znaku, kresby a fotomontáže, ke známým protagonistům brněnského grafického a výstavního designu od 50. do 90. let 20. stol. Některé z jeho novoročenek mohli diváci vidět i na naší výstavě začátkem roku... Výstavu připravila Kleckerova dcera, brněnská architektka a grafička Magdaléna Říčná.

Pope smoked dope také v Brně

Papež kouřil trávu – výstavní projekt Zdeňka Primuse o pop grafice 60./70. let (o pražské premiéře jsme psali v Z21) se přemístil až do 21. 5. 06 do přízemí Místodržitelského paláce Mor. galerie v Brně.

Galerie ČAK a AUG-design v Praze na jaře 2006

V Paláci Dunaj díky pochopení České advokátní komory pokračuje výstavní program minimálně do 31. 7. 06. Po prodloužené výstavě Jiřího Světlíka Divnej svět si mohou kolemjdoucí prohlédnout od 8. 3. 06 zajímavou ukázkou volné tvorby ak. malíře, člena (a autora značky) AUG Petra Kubína (1954). Název: 5x^{m2} vystihuje počet i rozměr vystavených prací. Jde o velkoformátovou počítačovou grafiku, která má ovšem často základ v naskenované kresbě (viz obr. na str. 5) V polovině konání výstavy P. Kubín a K. Aubrecht uspořádali „autorské mytí výloh“ (viz str. 1 a foto na str. 5). Akce měla u některých kolemjdoucích docela úspěch, (jeden člověk si dokonce mobilem fotografoval grafiky přes „napěněné“ sklo), takže při příští podobné akci zvažujeme i uspořádání autogramiády... Výstava potrvá do počátku května, kdy ji vystřídá výstava 100 de Toulouse-Lautrec, která potrvá nejméně do poloviny června, tedy přes zahájení Bienále v Brně.

A tohle je přepis textu z pozvánky na Kubína:

K: Ahoj Petře! Tady Karel, co děláš, svobodný umělec?

P: Ahoj Karle, odpočívám.

K: Kde? U bazény nebo na horách? Já myslel, že ti volám do ateliéru...

P: No jasně, že voláš do ateliéru, odpočívám na jednom metru čtverečním a hraju si.

K: Na metru čtverečním? S čím (s kým)?

P: Ale ne, nemám tak strašně malý ateliér, dělám další grafiku o velikosti 1m².

K: To je tedy pěkná porce, v jaké technice?

P: Na kompjútru...

K: Ty odpočíváš u počítače?

P: To ani ne, ale mám pocit, že při běžné práci zdaleka nevyužiju všechny ty kreativní možnosti, který počítač i já máme. A tak si taky



Jarní proměny – Vídeňský divadelní plakát 1945–2005

Výstavu rakouských plakátů pořádá do 28. 4. 06 Rakouské kulturní fórum v Praze ve spolupráci se sbírkou plakátů Vídeňské městské a zemské knihovny. **Info-A:** Rakouské kulturní fórum, Jungmannovo nám. 18, Praha; www.stadtbibliothek.wien.at

Ochranná organizace autorská OOA-S

Autorské profese v OOA-S

1) Konkuruji si kolektivní správci?

Výkon kolektivní správy je ze zákona monopolizován, každý z kolektivních správců je proto příslušný pouze pro určitý druh děl a s jinými kolektivními správci si nekonkuruje. OOA-S se specializuje pouze na zastupování tvůrců děl výtvarného umění a architektury.

2) Které profese jsou sdruženy v OOA-S?

OOA-S je občanským sdružením, které si vytvořili a spravují sami autoři, rozčlenění nyní podle pole své působnosti do následujících profesí:

AK AKvarelisté	GR GRafici
KŠ Kov-Šperk	SK SKlábři
AR ARchitekti (stavební, zahradní aj.)	HR HRačka, loutka, maňásek
KÚ umělci pracující s KÚží	SO SOchaři
DE průmysloví DEsignéři	IL ILustrátoři
KV umělečtí KnihVazači	ST STřiháči
FI jiní FIlmoví tvůrci než KM,SC,TO	IN INteriéroví architekti
MA MALíři	TO Textil – Oděv (kostýmní výtvarníci, návrháři)
FO umělečtí FOTografové (klasičtí)	KA KARikaturisté
ME MEDailéři	TX TeXtil
FT Fotografičtí Tvůrci (díla vyjádřená postupem podobným fotografii)	KE KERamikové
OD ODěv	UU tvůrci Užitého Umění bez specif.
GD Grafičtí Designéři (užití grafici)	KL KaLigrafie
ŘE umělečtí ŘEmeslníci	UR URbanisté
GL GLyptika	KM KaMeramani
SC SCénografové (jevištní, audiovizuální)	VI tvůrci VIdeoprogramů, VIdeoartu
	KO KOncceptualisté
	VR Virtuální Realita
	KR KResba
	VÝ VÝstavní tvůrci (uspořadatelé)

OOA-S, Ochranná organizace autorská – sdružení autorů děl výtvar. umění, architektury a obrazové složky audiovizuálních děl

A: OOA-S, Masarykovo nám. 250, 110 00 Praha 1, **E:** poradna@ooa.cz; www.ooas.cz; **T:** (+420) 224 934 406; **F:** (+420) 224 930 322

Co nás zajímá

PodeBal v ČT

Koho zajímalo, jak pokračuje projekt skupiny PodeBal: Reaction Painting – prověřování symbolů zločineckých ideologií ve veřejném prostoru, mohl vše zhlédnout 27. 3. ve 21.30 v pořadu Reportéři ČT na ČT1.

Na snímku umístění symbolů na policejní chodbě dne 19. 10. 05.



třeba kreslím a některou tu kresbičku naskenuju a počítač má potom pré...

K: A jak dlouho ti jeden m² asi tak trvá?

P: Na to ti neodpovím, to je hrozně různý. Někdy je to hned a někdy si s tím hraju celý měsíc i víc.

K: A nač potom taková legrace přijde?

P: Nemám k nim ceny v Kč ani v €. Neprodávám je. Říkal jsem ti, že si s nimi hraju a své oblíbené hračky přece neprodávám!

K: A jak svým oblíbeným hračkám říkáš?

P: Všem stejně: 1m², (další a další).

K: A vystavuješ je?

P: Zatím ne, ale to bych vlastně mohl. A vrátíš mi je?

K: Jasně, tak vyber 5m² a sejdem se na Národní 10. Ahoj a hoď sebou!

P: Tak jo, ahoj!

Jan Rajlich: Přistřižená křídla

Konečně se dostáváme ke slíbenému obširnějšímu materiálu ze vzpomínek Jana Rajlicha st. na prostředí legendární zlínské Školy umění 1939–1945. Kniha vyšla koncem roku 2005 v Akademickém nakladatelství CERM Brno, má pevnou vazbu, 400 stran, 165×270 mm, a na 200 dokumentárních ilustrací – fotografií i školních prací, prodejní cena (baťovská) 399 Kč. Vybrali jsme několik zkrácených úryvků napříč knihou, týkajících se povýtce grafického designu...

Str. 92–93:

V prvním ročníku jsme profesora Kousala měli na „reklamní malování“. Nevěděli jsme, zda má s reklamou nějaké zkušenosti, patrně velkou část svých názorů formoval až při samotné výuce, kde se snažil především aplikovat ryzí malířské prostředky do zobrazení vůdčích motivů, které především na plakátě měly být hlavními vizuálními upoutávkami. V jeho hodinách jsme tedy malovali kompozice, které měly charakterizovat některé konkrétní okruhy motivů, jako např. dovolená, koupání v létě, pouštění draka na podzim, dětské zimní radosti, velikonoční zvyky apod. Že sám tento druh malby ovládá, prokázal na skicích pro baťovskou reklamní kampaň Léto 1941 (nebo 1942?).

Jako ústřední motiv namaloval živým malířským rukopisem zajímavou sestavu obilních klasů a polních květin, vlčích máků, chrp a kopretin. Možná to byl jakýsi dožínkový věnec, který skrýval každému Čechovi jasný jinotaj: červeno-modro-bílá barevnost květin lehce symbolizovala české národní barvy. Skici byly řediteli firmy schváleny a u Školy umění, respektive u profesora Kousala bylo objednáno vypracování velkého baťovského čtyřplakátu. K vypracování definitivní verze 1:1 si pan profesor přizval ještě naše spolužáky Máčela a Peňáze a sám namaloval velice sugestivní obraz onoho dožínkového věnce. Maloval štětcem temperovými barvami, s příznávanými tahy malířského štětce.

Malířské provedení se líbilo nám, ale ředitelské konferenci se nelíbilo, pánům ředitelům se zobrazení věnce zdálo být moc moderní, příliš malířské, doporučili plakát vrátit a autora požádat, aby malbu jaksi uhladil, zlidověl, dal jí víc líbivosti. /.../ V tomto pojetí byl už plakát dokonce s nadšením schválen, pan ředitel Kadlec u vedení opět zabodoval. Plakát byl vytištěn a hlavní motiv aplikován do všech tiskovin doprovázejících tohoto roční baťovskou letní reklamní kampaň.

Str. 186-187:

Baťa prodával své produkty pouze ve svých prodejnách, v celém státě jich zřídil desítky, možná i stovky. Administrativně i šíří sortimentu prodávaných výrobků a poskytovaných služeb (např. šití na míru, pedikúra a zejména opravy obuvi) byly rozděleny a označeny na několik typů podle velikostí a významu. Výkladní skříně v nich byly rovněž souhlasně typizované a normalizované. Individuální a atypické výklady mělo jen několik málo vybraných prodejen ve velkých městech, měly je paláce v 30. letech nově postavených Baťových vlastních obchodních domů v Praze, Brně a pravděpodobně i v Ostravě a dalších velkých městech. Ve všech prodejnách, velkých i v těch nejmenších, byla veškerá reklamní prezentace firmy řízena přísně a důsledně z centra, ze Zlína. Vybočení ze schválené linie nebylo myslitelné, nebylo povoleno, a pokud se snad někde některý pracovník odvážil porušit jednotný vizuální styl, byl příkladně sankcionován, takže propříště si už podobné individualistické počínání rozmyslí. /.../ Pro Prahu a pro Brno byli přijímáni zkušení aranžéři a reklamní pracovníci s tvůrčími ambicemi, a tak nebylo vzácností, že byli sami zváni do Zlína, do výkladového oddělení, aby svými nápady a svým individuálním tvůrčím přínosem přispěli k oživení a rozvinutí některé konkrétní kampaně. Pamatuji se na pana Hrbáče, nápady hýřícího šefaranžéra z brněnského paláce Baťa na Koblišné ulici, který možná i několik týdnů v kurzech výkladového oddělení sám působil. Strnulost, stagnace a nezáživné opakování stejných motivů a stejných myšlenkových postupů bylo pro baťovskou reklamu největším nebezpečím a příliv nových talentů a nové krve měl tyto známé nedostatky odstraňovat, nebo je alespoň neutralizovat. Trauma fatálního neúspěchu reklamního oddělení Baťa na Světové výstavě v Paříži bylo možno ještě v těchto letech z mnohého rozhodnutí vedení vycítit. Konečně samotné založení naší školy bylo určitě jedním z důsledků firemního snažení s neúspěchem se co nejdříve vyrovnat, i když se nám studentům tehdy o tom výslovně nikdo ani nezmínil.

Str. 222–225:

Řada z nás studentů se stala přes noc džezovými fanoušky. Pět zahvízdáních úvodních tónů „baj mír bist dú šejn“ se stalo naším zvukovým signálem, který ze svého jedinečného poznávacího, oznamovacího a svolávacího efektu neztratil nic na své účinnosti ani po letech. Zahvízdání naší znělky dokázalo například po víc než dvou desítkách let vyhmátnout kamaráda i v davu čekajícím na vstup do Muzea moderního umění v Paříži.

/.../ Ve škole i na internátě – a tam nejvíce – se ve Zlíně zpívalo. Zpívalo se po cestě do lesa nad školou, zejména když bylo pěkné počasí. Na půl cestě do Kudlova jsme mohli při řídkém válečném pivu zasednout u primitivních stolů venku před výletní hospodou, kterou jsme si sami pro sebe nazvali „U tchyně“. Autorem českých textů, které jsme masově zpívali a které jsme se od Konráda (Babraje pozn. red.) hravě naučili, byl Josef Kainar, Konrádův dobrý známý, nebo snad přímo spolužák ze studia na reálce v Ostravě. Mimo Kainarovy texty se v našem zpívání uplatňovaly také texty Jiřího Voskovce a Jana Wericha na melodii Jaroslava Ježka. /.../ Zatímco Kainarem počestěné songy americké džezové a bluesové hudby nás okouzlovaly svým novým rytmem, živelností, inteligentní vtipností a nezávažným pohráváním se slovy a jejich propěvování nás naplňovalo především prostou radostí z bytí, ze života a potěšením z prožití každého jeho okamžiku, u písniček Osvobozeného divadla se navíc prosazovala jasná a nekompromisní politická, protinacistická angažovanost. Nemohly se proto tyto zakázané a okupanty proná-



sledované písně Voskovce a Wericha zpívat všude, kdykoli a kdekoli nás napadlo. Museli jsme si dávat velice bedlivý pozor, zda nás někdo nepovoláný neposlouchá.

Snad si dovedete představit, jaké to pro nás bylo překvapení, když se Pepek, tedy Josef Kainar, objevil na pódiu v kavárně Společenského domu jako profesionální kytarista nově angažovaného Doležalova orchestru z Ostravy. Konrád nás s Pepkem postupně všechny seznámil. Jeho kulatý obličej se širokým úsměvem a mrkajícími očima za silnými dioptrickými brýlemi nás pokaždé vítaly, kdykoliv jsme se objevili v kavárně a blížili se k našemu stolu. Náš pobyt se tam zmnohónásobil, v oddechových pauzách mezi hraním Pepek sedával u našeho stolu a čile se zúčastňoval našich debat, sporů i obyčejných vyprávění „z našeho života“.

/.../ Chvilce strávené ve válečném Zlíně ve společnosti s Pepkem Kainarem patří k těm nejmilejším, nejzábavnějším a nejhezčím, k těm, které odsouvají do pozadí ty hodiny zlé a nepřijemné, hodiny nezáživné a nudné, které bohužel bývají a bývají tak často náplní našich běžných dní. Pepek zářil, alespoň to tak vždy vypadalo, dobrou náladou. A dokázal dobrou náladu šířit kolem sebe. Byl vtipný a jeho obvyklé komentáře na cokoli, co se odehrávalo v našem okolí, byly vedeny shovívavým, přejícím, „čovčím“, typicky kainarovským humorem. Každým proneseným slovem v sobě nezapřel poetu a mistra slova. Za tlustými, silnými dioptrickými brýlemi se vždycky usmívala jeho jakoby mžourající očka, nepamatují si, že by se někdy nějak chmuřila nebo jinak zle a hněvivě koukala na svět. Nejnádhernější a nejpříjemnější bývaly ty chvíle, když nad dvěma, třemi deci vína jej napadaly verše a slovní obraty, které okamžitě začal spojovat s nějakou melodií, pobroukával si ji, a pak se ji snažil zapsat na lístek z kapesního kalendáře, který nosil s sebou, ne-

bo na papírový pivní tácek, který byl náhodou při ruce, nebo na rub účtenky. Nás, kdo jsme seděli vedle něho, se občas zeptal na radu, a aniž by ji očekával, psal další svůj nápad. Když se ale přece jen někdy stalo, že někoho z nás nějaké vhodné a vtipné slovo napadlo, rozzářil se ještě víc a ani na okamžik nezaváhal je použít. Živě se pamatuji, jak nějak takto se v kavárně u Malotů nad sklenkou vína rodil známý text na melodii písně Sweet Sue: „Trochu v hlavě mám, nevím kudy kam, bloumám, courám. Chodím po Zlíně, voním po víně, bloumám líně...“ a nakonec „vždyť sám Alláh ví, že život bez láhvi je zlý, smutný...“ Byli jsme u toho tenkrát snad jen dva, já a Vojsa Štolfa.

Str. 225–228:

Jedna ze školních dílen byla zaměřena na grafiku vizuálních komunikací, na knižní a reklamní grafiku, výstavnickou tvorbu a později ještě na jevištní výtvarnictví. To byl okruh mého zájmu, který se po začátečním tápání vyhranil. /.../ Mezi spolužáky dostal náš ateliér přezdívku pajcdílna. Na přenášení kreseb, písma apod. jsme používali průhledný pazovací papír, a tak jsme tedy „pajcovali“, což v potupném významu slova znamenalo bezdouché obkreslování cizích předloh, kopírování cizích nápadů netvůřícím způsobem. /.../

V pajcdílně trvale působili, seřazení podle věku, Peňáz, Rajlich, Máčel, Hybler, k nim později přibyl Beran (Alex). Občas tam krátkodobě jako jacísi hosté působili kolegové z jiných dílen, podle zakázek, které pro školu zpracovávali. Tak se mezi námi objevili Štolfa, Chmelař, vzpomínatelný Chad a další spolužáci. V pajcdílně byl ideálním produktem našich

ní grafice a znal jsem dokonce už jedno jméno její současné nejmodernější větve. Věděl jsem, že existuje a kdo to je Ladislav Sutnar. Iniciátor mého úspěšného pokusu o přijetí na Školu umění, můj nejstarší bratr Jaroslav, měl sám pozoruhodné výtvarné nadání a byl v naší rodině prvním malířem. /.../ Sám se snažil o malířství co nejvíce informovat a stal se předplatitelem útlých mánesáckých monografií Prameny. Pamatuji si, že jako první svazek se objevila monografie Václava Špály, která mě tehdy přímo nadchla. Špála se stal na dlouho mým oblíbeným favoritem, dokud se neobjevili další a další velcí malíři, zprostředkovaní dalšími svazky Pramenů. Jaroslav byl ale také členem Družstevní práce a kupoval většinu knih, které v „dp“ vycházely. Už od sexty, hlavně ale pak v septimě a v oktávě se staly knihy z Družstevní práce mou nejoblíbenější četbou. Nemohlo mně uniknout, že střízlivá, věcná typografie a moderní úprava knih je dílem jednoho autora, zvláště také když jsem na to byl bratrem upozorněn. Měl jsem také možnost si o knihách a o všem dalším, co se v „dp“ děje, přečíst v pravidelně docházejícím družstevním časopise Panorama. Pamatuji si dodnes, jak v tehdejší nevalné úrovni běžných nakladatelských knižních přebalů na mne příznivě zapůsobily knižní obálky Ladislava Sutnara. Dnes je mi zřejmé, že nepochybně u nich bych mohl hledat základ svého, jak o mně bylo referováno, „konstruktivistického“ pojetí většiny mých grafických realizací z pozdějších let.

V té době si také každý z nás objednal a koupil od pana Straky z Prahy útlou brožuru vydanou v Olomouci pár měsíců před okupací. Napsal ji Zdeněk Rossmann a jmenuje se Písmo a fotografie v reklamě. Přes svůj nevelký rozsah, který nepřesahuje sto stránek, se pro mne stala něčím jako biblí užité grafiky a doprovázela mě celou mou životní dráhou. V té době, kdy naši učitelé zřejmě sami hledali cesty k reklamě a k užité grafice, k této tak důležité oblasti vizuální kultury, nabídl nám Rossmann už hotové vzory, mimořádně přitažlivé a zcela přesvědčivé příklady konkrétních děl od konkrétních umělců nejen domácích, ale ze širokého světa, které už jsme pak nadále sledovali a snažili se na jejich vzoru poučit. Rossmann byl ovšem také autorem návrhů na funkcionalistickou výstavní prezentaci Památníku Tomáše Bati, a tak přímo v sousedství jsme se tam s realizací jeho pouček mohli setkávat v denní praxi. /.../ Bylo tu i první setkání se sovětskými konstruktivistickými grafikami, např. s Klucisem, dále s Holandany a zejména pak se švýcarskými grafikami, kteří se na dlouhá léta stali středem právě mé pozornosti. /.../

V praxi vznikala v pajcdílně řada velkých populárních bafovských čtyřdílných plakátů. Prováděli jsme návrhy profesora Miléna a profesora Kousala, výjimečně naše vlastní. Vzpomínám například na návrh Františka Peňáze, který byl akceptován a vytištěn, kdežto jiné návrhy dodávané naší dílnou vedením závodu obvykle přijaty nebyly. Pánům ředitelům se nelíbily zvláště Milénovy návrhy, zdály se jim asi příliš graficky jednoduché, příliš „umělecké“. Nám se ale Milénovy plakáty neobyčejně zamlouvaly a mrzelo nás, že se proti běžným komerčním bafovským plakátům nemohly prosadit. Dodnes mám před očima dva krásné Milénovy plakáty, na jejichž definitivním návrhu 1:1 jsme se podíleli. Byly to velké čtyřplakátové propagující válečnou novinku – bafovský vynález, válečné dívčí dřeváčky, textilní sandálky s podrážkami ze dřevěných dílců, které nahrazovaly nedostatečnou kůži a gumu. Na prvním seděl na poraženém kmeni stromu s roztaženými křídly veliký motýl, kterému v rozích křídel místo přírodního ornamentu zářily graficky zobrazené pestrobarevné dřeváčky. Na druhém ležela na břiše dívenka, opřená o lokty a kolena, v ruce držela dlouhou píšťalu, na kterou hrála; odborník by podle prstů, jak zajímavě byly nakresleny, možná dokonce mohl poznat, jakou melodii píská. Nožky, vztyčené kolmo vzhůru k jarnímu nebi, měla obutá do pestrých dřeváček, jediného barevného akcentu celého plakátu. Jinak byla barevnost celé velké plochy potlačena a omezena jen na tlumené šedi a jemné zelené a modré odstíny. Charakteristický písmový logotyp Baťa byl sice výrazně, ale zcela nenásilně zakomponován do celku, právě tak jako na devítku končící cena propagovaných dřeváček.

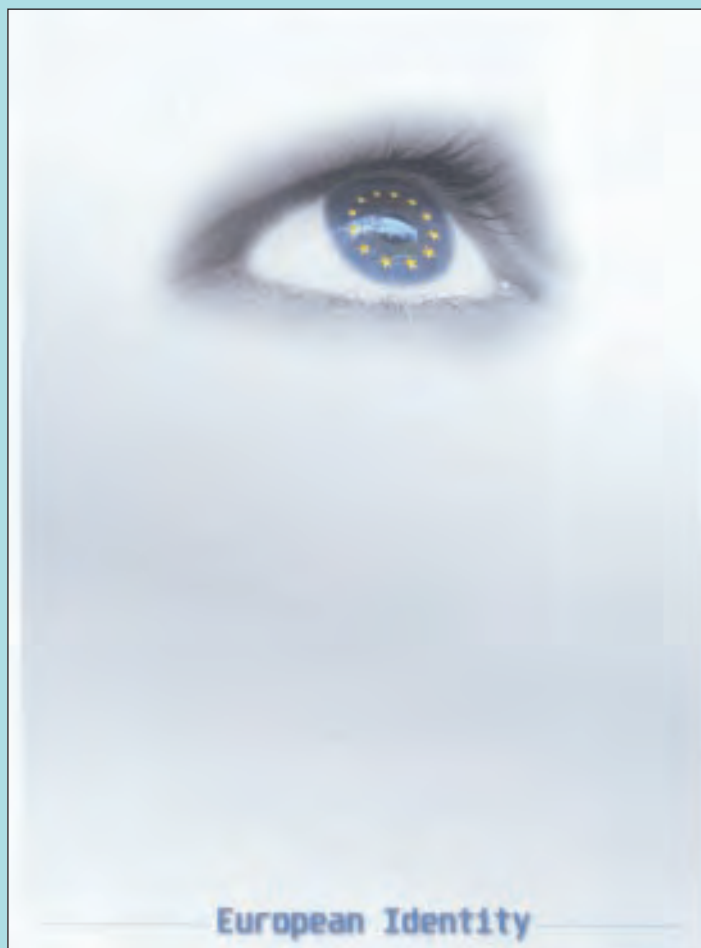
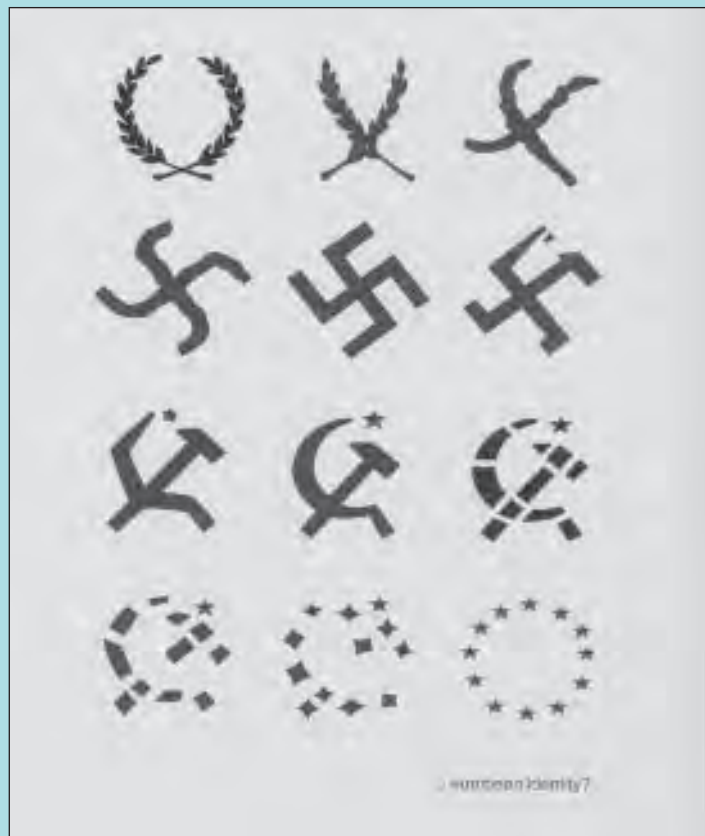
/.../ Při realizaci svých návrhů jsme ovšem využívali neocenitelné zkušenosti všech tří původních bafovců, kteří do školy přišli přímo z továrního reklamního oddělení, kde už svá učňovská léta měli za sebou. Já osobně jsem také těžil z jejich znalostí, a tak se z Františka Peňáze, Edy Máčela a Apise stali de facto moji hlavní dílenští učitelé. Praktické řemeslné zkušenosti jsme totiž, jak už jsem se zmínil, od svých profesorů většinou očekávat nemohli.



snah plakát, který se nejvíce blížil našim původním touhám. Při navrhování plakátů i jejich konečných realizacích jsme se sami nejlépe mohli přiblížit ke svému cíli stát se malířem. Máčel, Hybler i Peňáz si již z reklamního oddělení s sebou přinesli jako nedostižný vzor příklad francouzského afišisty A. M. Cassandre. Vyprávěli, že Cassandre, údajně na pozvání J. A. Bati, nedávno ve Zlíně byl osobně a na přímou objednávku navrhl pro firmu zvláštní plakát. Jenže jak už to chodilo, ředitelům se prý Cassandrov návrh vůbec nelíbil, zaplatili jej sice, ale vytisknout nedali. Kam se návrh poděl, to nikdo nevěděl, a také nikdy jsem jej neviděl. Dodnes toho lituji, moc by mě Cassandrov návrh zajímal. Je velká škoda, pokud se někde ztratil a nebyl zveřejněn. Jméno A. M. Cassandre se v pajcdílně denně skloňovalo nesčíslněkrát v každém hovoru. Na stěně jsme měli nainstalovanou zvětšenou barevnou reprodukcii jeho nejslavnějšího plakátu pro francouzskou železnici pro expresní vlak Etoile du Nord (Hvězda severu) z konce 20. let. Na temném pozadí svítí do perspektivy ubíhající bílé kolejnice k červeně a žlutě zářící hvězdě v úběžníku vysoko a daleko na horizontu. Neznám žádný jiný vizuálně tak silně koncentrovaný symbol evokující dálku a fenomén tehdejší techniky – železnici. Modré a žluté písmo kolem dokola po okraji plochy vytváří obrazu výrazný rám.

Znali jsme v pajcdílně ovšem ještě celou řadu dalších Cassandrových plakátů, na tenisový turnaj v Paříži, na likéry Pernod, na lodní linky přes Atlantik, cigarety Celtiques a další a další. A nejen Cassandrových, měli jsme album dalších francouzských plakátů a několik starších čísel mnichovského časopisu Gebrauchsgographik. Jména Charles Loupot, Jean Carlu, Paul Colin se nám vryla stálým prohlížením do vědomí a do paměti.

V době, než jsem přišel do Zlína, věděl jsem i já něco málo o české kniž-



Školy – mladí designéři

Studentská soutěž Evropská identita – výsledky

Akce se zúčastnilo 167 studentů z 15 škol 8 zemí EU. Členové poroty mezinárodní výtvarné soutěže Evropská identita, Eva Eislerová – předsedkyně (CZ), **Pavel Choma** (SK), **Jan Rajlich st.** (CZ); Stanislav Wiczorek (PL), Stephan Nobbler (D), Boris Jirků (CZ), Michel Olivier (F), Tomáš Machek (CZ), Laszlo Lelkes (H) a Lenka Žižková (CZ),

určila tři ceny: 1. Tomáš Říha – Fakulta užitého umění a designu, Ústí n/L, 2. Laurence Vandenbroucke – Graphical Research School, Brusel (B) a 3. Hanna Konola – University of Art and Design, Helsinky (FIN). Výstava trvala 1. 3.>15. 3. 06 v Karolinu v Praze, 6. 6. 06 se uskuteční vernisáž v budově Evropského parlamentu v Bruselu, kde přislíbila proslava komisařka pro komunikaci paní Wallstroemová. Připravuje se účast při Varšavském bienále a dále jsou v jednání výstavy v Paříži, Bratislavě, Budapešti, Zlíně a Brně. **Info: www.rmv.cz**

Výstavu Evropská identita zahájil Jiří Dienstbier.

Na str. 8 ukázky ze soutěže – vlevo 1. cena Tomáš Říha a 2. cena

Laurence Vandenbroucke, vpravo nahoře Veronika Kořínková UTB

Zlín a dole Jakub Fafílek FSI VUT Brno.



Coram Sustainable Design Award

Na naší planetě je více než miliarda lidí bez přístupu k pitné vodě. Většina financí nejchudších obyvatel světa tak jde na vodu, která bývá často kontaminovaná. Lidé potom trpí jak ekonomicky, tak špatným zdravotním stavem. Znečištěná voda způsobuje ročně zbytečné úmrtí miliónů lidí, hlavně dětí. Naproti tomu se v rozvinutých zemích vodou vyloženě plýtvá, zatímco v Evropě je běžná denní spotřeba 200–400 litrů, v Africe to bývá stěží 20 litrů. Alespoň částečné vyřešení tohoto problému bylo hlavním tématem loňské Coram Sustainable Design Award, mezinárodní soutěže pořádané nizozemským průmyslovým holdingem Coram, sdružujícím výrobce sanitární techniky a koupelnových doplňků. Studentovi designu na FSI VUT Brno Michalu Fitříkovi se podařilo získat cenové druhé místo – do soutěže byly zaslány stovky návrhů a o vítězích rozhodovala porota předních designérů v čele se šéfem designu firmy Alessi Massimo Bortottem. Zadání soutěže znělo „Watering Up“, aneb design systému pro zvýšení příjmu pitné vody v zemích třetího světa. Na 1. místě skončil Fernando Secomandi (BR) s kolektorem dešťové vody pro favely v Riu de Janeiro. M. Fitřík předvedl svůj inovativní systém Solar-Spring, který funguje jako skládací přenosná kondenzační jednotka, kterou je možno použít pro získávání pitné vody jak z půdy, tak z povrchových zdrojů.

Zprávy ze zahraničí

Soutěže – akce

9. mezinárodní bienále plakátu v Mexiku 2006

Letošní mexické bienále se uskuteční v muzeu Franz Mayer v Mexico City 30. 10. 06 > 30. 1. 07. Zahraniční účastníci namísto poplatku zašlou libovolnou knihu o designu. Plakáty z posledních 2 let v kategoriích: A. kulturní, B. politické a sociální, C. reklamní, D. autorské plak. na téma „Desertification“, E. plak. pro autobusové zastávky EUMEX. Plakáty v kat. A, B, C nutno zaslat ve 3 kopiích. V každé kat. budou vyhlášeny tyto ceny: 1. c. 3 500 USD a zlatá medaile, 2. c. stříbrná med., 3. c. bronzová med. Uděleny budou dále zvláštní ceny. **Uzávěrka příjmu plakátů je 31. 5. 06.** Poštovní **A:** Trama Visual, A.C.; Apartado Postal C.O.V.-538, C.P. 06721, Col. Doctores, Delegación Cuauhtémoc, México, D.F.; **A** pro kurýrní doručení: Trama Visual, A.C.: Álvaro Obregón 73, Col. Roma, 06700 México, D.F.; **T:** (52-55) 5514-8137; **F:** (52-55) 5525-4265; **E:** tramavis@prodigy.net.mx; relpublicas@prodigy.net.mx; difusion@prodigy.net.mx; **www.bienalcartel.org.mx**

Dýchejme novou alternativní budoucnost

Pod tímto expresivně vlezlým názvem zve na procházku svou výzvou Shrinkage Worldwide Award 2006 švýcarská nonprofitní společnost architektka Shahneshina. Cílem anonymní soutěže je navrhnout plakát formátu A0 s tematikou „shrinkage“ (úbytek) přírody, kultury a zkušenosti. Poplatek je sfr 48 / \$40 (studenti sfr 30 / \$25) za kus. **Uzávěrka: 15. 9. 06.** **Kontakt:** the SF_admin.office; Shahneshin Foundation; non-for-profit; Seestrasse 201a; CH-8802 Kilchberg – Zurich; Administration Office; Box 1211; CH-8700 Kusnacht – Zurich; **T:** +41-43 540 00 26; **F:** +41-43 5400027; **M:** +41-76-4067088; +41-76-4122020; **E:** awards@shahneshinfoundation.org; **www.shahneshinfoundation.org**

1. mezinár. bienále sociopolitického plakátu Osvětím

Nové International Socio-Political Poster Biennale je letos poprvé organizováno Mezinárodním mládežnickým centrem v polské Osvětimi. Hlavní cena bude 5 000, 2. c. 2 000, 3. c. 1 000 PLN. Udělí je Mezinár. jury za předsednictví Romana Kalaruse. Kurátorem je Pawel Warchol. Každý autor může zaslat 3 plakáty, tištěné i originály. **Termín zaslání plakátů s přihláškou je 1. 5. 06.** **Kontakt-A:** Miedzynarodowy Dom Spotkan Mlodziezy (Poster Biennale), ul. Legionow 11, 32-600 Oswiecim, PL; **E:** biennale@op.pl; **T:** +48-33-8432107.

Sappi podporuje grafický design

Od roku 1999 každý rok papírenská firma Sappi (mj. sponzor Icogrady) vyhlašuje grantový konkurz „Ideas that matter“ (Myšlenky, co stojí za to) na obecně prospěšné projekty grafického designu s rozpočtem do 50 000 EUR. Sappi se chystá letos do těchto grantů investovat 1 milion EUR. Termín přihlášek: **do 1. 6. 06.** Pro střední Evropu platí **kontakt:** Sappi Austria Vertriebs-GmbH&Co, KG, Kirchberggasse 33-35, A-1070 Vienna, **T:** +43-1-5267675; **F:** +43-1-526767514; **E:** ideas.that.matter@sappi.com; **www.sappi.com/IdeasThatMatter**

Reddot Design Award se slevou

Členové SBB budou mít 15% slevu na přihlašovací poplatcích, které činí od 105 do 285 EUR za přihlášený „kus“ designu vizuálních komunikací (v 10 kategoriích) do této již známé každoroční soutěže. V loňské porotě „Reddot Design Award for communication design“, která hodnotila 3 094 zaslanych prací, byli mj. čest. členové SBB **Shigeo Fukuda (J)** a **Kurt Weidemann (D)**. Letos termín nebyl ještě zveřejněn; bude pravděpodobně opět v červnu. Vyhlášení výsledků – 5 kategorií cen, které obdrží opět kolem 200 vybraných prací – se uskuteční 8. 12. 06 v Sále filharmonie v Essenu. **Info-kontakt** Tobias Wiesel **T:** +49-201-3010424, **www.red-dot.de**

INDEX: Design to Improve Life

Po loňském úspěchu přichází dánský INDEX: opět s mezinárodními cenami za design pro rok 2007 (ty dosáhnou celkem 500 000 EUR!!!). Jako nominující se mohou přihlásit nonprofitní profesionální organizace (centra, univerzity, školy, akce, výstavy apod.) a registrovat se od 17. 4. do 2. 6. 06 na **www.index2007.dk**. Pak budou moci do 18. 11. 06 nominovat jeden design v každé z pěti kategorií: tělo, domov, práce, hra a společnost. Hodnocení INDEX: 2005 je možno zhlédnout na **www.index2005.dk/hotnews/evaluering-ENGscreen.pdf**;

Eulda, European Logo Design Annual 2006

Eulda je nová soutěž, která ohodnotí nejlepší značky navržené v Evropě. Soutěž zaštiťují mnohé designérské organizace, mj. Icograda a Beda. Cílem Eulda je zmapovat nejvyšší kvalitu v evropském designu vizuálních komunikací a propagovat ji ve světě. Přihlásit se mohou evropští designéři, agentury, studia a jejich klienti. V 1. ročníku je možno přihlásit značky a logotypy vzniklé a použité do 31. 12. 05. **Termín pro přihlášení je 31. 5. 06.** Vybrané práce budou publikovány v ročence, která má stát ca 120 EUR (členům SBB bude poskytnuta 20% sleva na přihlašovací poplatcích a 50% sleva na ročenku). **Kontakt** – William Crerar: +39-338-2260086; **A:** Eulda Books srl; 18 Corso San Gottardo; 20136 Milano, Italia; **T:** +39-02 5811 8572; **F:** +39-02 5810 6789; **E:** info@eulda.com; **http://eulda.com/**

8. mezinár. trienále plakátu v Toyamě 2006

Muzeum moderního umění v japonské Toyamě organizuje již 8. trienále podporované Japan Graphic Designers Association (JAGDA). Výběr exponátů provede národní porota klasiků japonského plakátu: **Kazumasa Nagai, Shigeo Fukuda, Mitsuo Katsui, Tadanori Yokoo, Shin Matsunaga** a **Koichi Sato**. Mezinár. porota: Stefan Sagmeister (A), Ralf Schraivogel (CH), **Shigeo Fukuda (J)**, Shin Matsunaga (J) rozdělí ceny Grand prix: 1 milion JPY a šest cen (zlatá, stříbrná, bronzová ve 2 kategoriích) v celk. výši 1 800 000 JPY a Cenu Yusaku Kamekury 500 000 JPY. Trienále bude přístupno o prázdninách 1. 7. > 10. 8. 06.

Soutěž a výstava „Stárnoucí konzument“

Akci na aktuální téma, které bylo i hlavním motivem loňského kongresu ERA – „The Aging Consumer“, pořádá P&G/IDSA Dulles (USA) 1. > 30. 9. 06. Bližší **info** na **E:** cellaw@idsa.org; **www.idsa.org**

Výstavy

Postery Post_ery ve Varšavě

Poslední výstavou před jubilejním 20. mezinárodním bienále plakátu ve varšavském Muzeu plakátu ve Wilanówě je výstava Postery Post_ery, jejíž vernisáž se uskutečnila 1. 4. 06. Více informací o výstavě na **http://vlepnet.bzzz.net/post-ery**. Samotné bienále se bude konat 3. 6. > 24. 9. 06. **Info** – **E:** biennale@mnw.art.pl; **www.postermuseum.pl**

Design z České republiky, 1990–2005: Sen a realita

Na podzim 05 Design Flanders organizoval výstavy vlámských designérů v Praze a Brně. Nyní na oplátku DCČR pořádá výstavu českého designu ve Flandrech. The Design Flanders Gallery 31. 3.>14. 5. 06.

Modernism: Designing a New World 1914–1939

Pokud se na jaře dostanete do Londýna, doporučujeme výstavu ve V&A (Victoria & Albert Museum) Modernism: Navrhování nového světa 1914–1939. Grafiku výstavy, založenou na Mondrianově barevné paletě s červeným „m“ jako logotypem, navrhli Amelia Gainsfordová a David Hillman z Pentagramu. 6. 4.>23. 7. 06. **Info:** www.vam.ac.uk

Aktuality

Torino 2008 World Design Capital

Prvním hlavním městem světového designu v roce 2008 se stane italský Turín. Ohlásila to International Design Alliance (IDA) a Město Turín. Bude to pilotní projekt v soutěži, která má vyhodnotit a ocenit města, která efektivně používají design ve všech svých oblastech.

Thomas Lockwood novým prezidentem DMI

Design Management Institute je od začátku roku veden Dr. Lockwoodem, který nahradil Earl Powella (kterého známe z konference Icgready v Brně 2002). Powell zůstal čestným prezidentem. **Kontakt** – John Tobin, VP; The Design Management Institute (DMI), 29 Temple Place, 2nd Fl., Boston, MA 02111-1350 USA; **E:** jtobin@dmi.org; **T:** +1-617-338-6380 x226, **F:** +1-617-338-6570, www.dmi.org

Bierut, Valicenti a Wildová budou oceněni

Za „mimofádný příspěvek designu a vizuálním komunikacím“ budou na Design Legends Gala 25. 10. 06 v New York City (2006 Chelsea Piers), oceněni zlatou medailí AIGA Michael Bierut (Pentagram, New York City), Rick Valicenti (3st, Chicago) a Lorraine Wildová (Green Dragon Office, Los Angeles). Medailí AIGA bylo od roku 1920 uděleno již více než 130. Držiteli jsou např. Tibor Kalman, Paul Rand nebo Charles a Ray Eamesovi.

Knihy – časopisy – web

VUK – Virtuální umělecká knihovna

Knihovny UPM, Národní galerie a VŠUP v Praze a Moravské galerie v Brně spolupracují na projektu společného elektronického katalogu a knihovnických služeb. **Info na** <http://vuk.upm.cz>

Vítěz „The Best Swiss Books“ 2005

Kniha „Le Spectacle dans la Rue“ (100 plakátů z 10 zemí navržených mezi 1958 a 1968) získala ocenění „Nejlepší švýcarská kniha“ roku 2005. Výběr ze slavné výstavy Antonia Boggeriho pro Olivetti v roce 1968 v Miláně připravili Anna Boggeriová a Bruno Monguzzi v úpravě „Theredbox communication design“, Lugano. 17x24 cm, 220 str., ISBN 88-87469-42-3, italsko-anglicky, 35 EUR. Antonio Boggeri (1900–1989) byl přední italský art director, který vždy své designéry měl k tomu, aby tvořili „le spectacle dans la rue“ (divadlo pro ulici). Říkal to francouzsky, připomíná tak Cassandra, největšího plakátistu 1. pol. 20. stol. Mezi 10 zemí jsou v knize zastoupeny CZ, F, D, J, GB, NL, PL, E, USA a CH. **Kontakt:** Gabriele Capelli Editore sagl, Via stella 6, Casella postale 1547, 6850 Mendrisio, Switzerland; **F:** +41 91 6461718, www.directions.ch

Graphis Annual 2006

Již pravidelně se termín pro Graphis Annual míjí s uzávěrkou Zpráv SBB, takže letošní „dead-line“ 31. 3. již vypršel. Poplatek za přihlášenou práci je 50 USD, sérii 125 USD. Všichni přihlášení mají 20% slevu na Design Annual 2007. Přesto (a proto) znovu opakujeme – je i další možnost publikování v knihách Graphis, viz www.graphis.com

Vyšla již čtyři čísla Rozrazilu

Nový časopis Centra experimentálního divadla, Divadla Husa na provázku a nakl. Větrné mlýny v Brně se má k světu. V prvních 4 číslech vyšly též poměrně obšírné články s četnými reprodukcemi mapující historii divadelních plakátů DHPN. „O Huse, Provázku a plakátech I a II“ **Borise Myslivečka** v číslech 00 a 03, v č. 01 „Pár poznámek k plakátům“ od **Václava Houfa** a v č. 02 „Plakáty na Husu & comp.“ **Dušana Ždímal**. Pro č. 04 redakce připravuje článek o plakátech od dalšího provázkovského výtvarníka – Josefa Stejskala, tč. v Austrálii. Rozrazil vychází v úpravě Pavla Řehořka (ve spolupráci s **B. Myslivečkem**), je jednobarevný s dvoubar. obálkou, 255x210 mm, 76–136 str., 39 Kč.

Na reprodukci je titulní stránka článku s plakáty pro Divadlo Husa na provázku od Borise Myslivečka v nultém čísle Rozrazilu

Čtvrtý rozměr

Zde uvádíme 1. část dosud nepublikovaného „Rozhovoru s výtvarníkem, grafikem a scénografem Borisem Myslivečkem“. V rozhovoru určeném původně do Revolver Revue kladl otázky Luděk Janda a dokončíme jej v příštích číslech.

Před časem se Boris Mysliveček (1. 1. 1948) dočkal jistého zadostiučinění, dvou souběžných retrospektivních výstav Plakáty a knižní práce v Galerii na zámku v Moravské Třebové a ve foyer v Divadle Husa na provázku. Plným právem se jedna z nich odehrála na Provázku, neboť právě pro něj Boris Mysliveček vytvořil své dnes už klasické plakáty, jež se vyznačovaly důrazem na typografickou čistotu, pečlivým výběrem materiálu a konceptuální hravostí. Ve své době a oboru novátorská idea „trojrozměrnosti“ plakátů jej vedla k tomu, aby papír překládal (Alenka v říši divů za zrcadlem, Příběhy dlouhého nosu), prorážel (Bouřlivé výšiny, Balada pro banditu), natrhal (Markéta Lazarová), ořezával, máčel (Kdo bude za vodou plakát pro SDA /Studio divadelních aktivit/), opaloval (Katynka z Heilbronnu aneb Zkouška ohněm), mačkal a znovu vyhlazoval (Obnovené obrazy nebo autorský plakát Ideal). Jeho akční či interaktivní koncept často vybízí budoucího diváka představení, aby si plakát sám dotvářel. Proto na 20 minut s anělem lepi obálku – až ji kolemjdoucí otevře, najde vložené pírkó a dozví se o inscenaci více. Málo je doceněný vklad Borise Myslivečka pro multimediální umění. Přitom se na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let podílel na vizuální podobě doslova iniciačních rockových oper skupin Progres 2 a Synkopy. Brněnská výstava nechala tentokrát (na rozdíl od výstavy v Moravské Třebové) poněkud stranou jeho grafické úpravy knih. Přesto je jednou z nejvýraznějších postav také v této oblasti. Knihy upravuje pro brněnská nakladatelství Jota, Host, Větrné mlýny, ale nejvýrazněji promluvil v úpravách pro Atlantis. Jeho úpravy díla Louise Ferdinanda Célina nebo Milana Kundery jsou zároveň originální, ale současně navazují na jeho plakátovou tvorbu. Opět se tu objevuje pečlivý výběr papíru, písma a vnímání knihy jako objektu. A konečně je tu i edice Chiméra, která vychází napříč různými nakladatelstvími a jejímž spiritus agens je právě Boris Mysliveček, člověk, jehož životní „konzumovanou láskou“ se staly knihy.

Co formovalo tvůj vztah ke knihám?

Když jsem v šedesátých letech začínal rozum brát, politické a společenské uvolnění umožnilo, že se postupně objevovaly knihy, které



jsem dosud znal jen z odkazů v jiné literatuře a studiích např. ve Světové literatuře nebo slovenské Revue svetovej literatúry. (Ta vychází od roku 1964.) Prostor, do něhož se mohli na Slovensku projektovat, byl větší než v českých zemích, a tak jejich dramaturgie byla progresivnější z hlediska soudobých titulů. Výborné bylo, že dělali přehled zajímavých knih, nejenom bestsellerů, vycházejících ve světě, a překládali jejich recenze ze zahraničních časopisů.) A věci se daly i jinde, vlastně všude, v Literárkách, Hostu do domu, Plameni, Divadle. Začala vycházet Tvář a Orientace. To byly šrouby do hlavy.

Přítahovala tě grafická úprava knih, které jsi v těch letech četl?

Když jsem od roku 1964 začal studovat na Střední umělecko-průmyslové škole v Brně obor propagační grafika, nyní bychom řekli grafický design, tak mě nejvíc bavily práce, které se vztahovaly právě ke knihám. Vždyť už od dětství jsem si mohl své estetické citění srovnávat s dobrými edicemi, které vycházely před válkou. Tedy Symposion, Odeon, Družstevní práce, brněnská Atlantis, Dobré dílo, a ze starších pochopitelně úžasné knihy dobrých autorů, které všechny byly upraveny skutečně noblesně, i když kvalitata tisku a papíru byla různá. Například Symposion byl po této stránce vskutku podivuhodná záležitost, ale u mnoha tehdejších nakladatelství, i u levicově zaměřeného Odeonu, existovaly často výtisky na lepším papíře, podepsané autorem, ručně kolorované apod. To vše šlo navíc tehdy z dnešního hlediska za legrační peníze pořídit po antikvariátech. Důkladně jsem je obíhal, hledal a nalézal. Neboť v té době, teď mluvím o začátku 60. let, péče o úpravu knih nebyla vždy na srovnatelné úrovni, a tak jsem skončil u těch starších. I když vždycky byly dobré edice. Například Naše vojsko mělo již v padesátých letech výbornou edici Svět nebo Státní nakladatelství krásné literatury a umění, pozdější poválečný Odeon, edici Nesmrtelní. A mezitím, už tehdy „napříč nakladatelstvími“, existovala edice Světová četba, kterou zahajoval nakladatelství Svoboda a později přešla do Odeonu. Pěkně udělaná byla i Knihovna klasiků. Obě edice upravitel velmi noblesním způsobem František Muzika. Mezitím se už projevoval Oldřich Hlavsa se svou agresivnější typografií „teigeovského“ typu a mnozí další „modernisté“ (vždy se mi vybaví Jiří Rathouský a jeho mladofrontovní edice Mladé cesty), ale pilní byli i jiní typografové, z nichž někteří se obraceli až k secesi (Milan Kopřiva), jiní se odvolávali spíše na Ladislava Sutnara (Týfa, Foltýn). Ten měl před válkou velkou produkci a vliv, protože byl hlavním výtvarníkem Družstevní práce, což byl opravdu mimořádný projekt. Náklady jednotlivých titulů (nejen knih, ale zejména předmětů všedního života jako vzorů tkanin, koberců, nádobí) tam byly stanoveny zájmem abonentů. Ten byl veliký, náklady slušné a mohli si dovolit vydávat zajímavé věci jako například první úplně vydaný Gargantua a Pantagruela, tehdy ještě bez Dorého rytin, ale s komentáři a v jeho vynikající úpravě. O Sutnarově další práci v emigraci už naštěstí víme víc než tehdy já.

Inspirací tedy bylo dost a bylo s čím srovnávat. Já se do typografie „zařal“ a během studií se jí věnoval, co to šlo. Součástí výuky byly také grafické dílny, což bylo velice přínosné, protože jsme si tam mohli kromě klasických grafických technik vyzkoušet také například ruční sazbu do sázecího pravítka, prokládání papírky, vázání, upínání sazby do rámu a podobně. Zkrátka jsem dostal do oka a do ruky znalosti, které když už je člověk jednou nabyt, tak je rád viděl jinde.

Tvé profesní začátky jsou ale spojené s plakáty pro divadlo.

Proč ses typografií knih nevěnoval hned po studiích?

Prosadit se při tehdejší nakladatelské praxi v grafické úpravě nebylo snadné. Nakladatelství měla své zavedené výtvarníky a typografy, z nichž někteří byli přímo jejich zaměstnanci. Samozřejmě jsem hledal seberealizaci a shodou šťastných náhod jsem se přes spolužáka dostal roku 1967 k zakládajícímu okruhu Husy na provázku. Stal jsem se jejich grafikem a od sedmdesátého roku jsem pro ně dělal plakáty, programy, ale i scénografii. Díky škole, kde jsme na „všeobecné“ předměty chodili společně (všechny obory, včetně architektury), jsem i techničtější obory z povzdálí znal a osvojit si praktické základy scénografické práce nebyl takový problém. Vždyť jsem původně chtěl studovat architekturu (a rok chodil na stavebku), tak jsem v sobě obnovil hřívnu technického kreslení, rýsování a různých typů perspektivy. To ovšem souvisí opět s typografií, vždyť už Teige psal o architektuře knihy. Ostatně jeho úpravy o tom svědčí.

U knihy si dovedu představit, že si ji nejdříve přečteš. Jak vzniká divadelní plakát?

I u divadelní hry si nejdříve přečteš scénář, ale z pohledu režijního řešení. Spolupráce a shoda s režisérem je samozřejmě nutná, zvlášť když jsem na některé inscenace dělal i scénografii. Bylo jasné, že hra je nutné nějakým způsobem interpretovat, což už platilo i u knih. Vždy jde o to, zprostředkovat budoucímu divákovi nebo čtenáři poselství,

kteří ta kniha nebo hra obsahuje (ano, jsem brechtovec). Nejde tedy o to použít na obálce obrázek, který zobrazuje konkrétní situaci, nebo tam umístit fotografii, která jen zachycuje jednotlivou akci (fotografické plakáty Libora Fáry jsou jiného typu). Vybrané řešení musí postihnout, o čem je ta která inscenace. Nikoliv hra, ale vlastní inscenace. Nezapomeň, že Provázek bylo (a je) autorské a „režisérské“ divadlo. Většinou se hrály dramaturgie různých knih a jiných textů, například publicistických, takže her jako takových se v té době inscenovalo naprosté minimum. V prvním období Provázku se kolem nabíli kolektiv lidí z velice různých oborů, ale se zájmem o kulturní soužití. To jim Provázek umožňoval a zároveň „kanalizoval“ jejich tvořivé aktivity. Šlo asi o tisíc lidí! Byla tam řada výtvarníků, nejenom já. Ze scénografů Dušan Ždímal, Vašek Houf a další, průběžně spolupracovali Scherhauferovi kamarádi ze Slovenska, Jozef Ciller a Ján Zavarský. Toto podnětné prostředí umožňovalo lépe porozumět souvislostem, v nichž se potom ocitaly i texty knih, na kterých jsem si tehdy dělal soukromě.

Patřil jsi k Provázku v době jeho největší slávy.

Už dávno před tím. Husa na provázku jako taková vznikla v roce 1967, jak už jsem říkal. První představení bylo myslím v roce 1968, ovšem tehdy si ještě také mezi sebou říkali Amatérské sdružení profesionálních divadelníků, protože neměli statut oficiálního divadla, a tak členové Husy většinou hráli po různých jiných divadlech. Jiří Pecha, režisér Zdeněk Pospišil, Gabriela Wilhelmová působili tehdy ve Slovácském divadle v Uherském Hradišti. Scherhauffer našel uplatnění na Slovensku, Tálská pracovala nepřetržitě v Brně. Postupně se však prosadili. Vždyť tehdy nebyl problém, aby herci, dnešní hvězdy první velikosti, chodili po ulicích, nabízeli lístky, dělali různé happeningy a upozorňovali na nové divadlo.

Do ulic města pronikali herci, ale i tvé plakáty. Jaké jsi měl podmínky pro jejich tvorbu?

Vycházely z názoru divadla, že plakát i program jsou součástí inscenace. Tedy nebyla to věc, kterou se zabývá propagační oddělení ale dramaturgie, a bylo na ně počítáno i malou částkou v rozpočtu. Plakát byl chápán jako začátek představení a program jako průvodce jeho územím. Byla to vodítka, lanka, po kterých se mohl divák přibližovat k našemu výkladu textu. Tyto funkce byly od začátku jasné. Plakáty se musely vyrobit levně a musely být rozeznatelné. Rychle jsme přišli na to, že v jednoduchosti je síla a začali jsme plakáty dělat zásadně černobíle. Formáty byly zpočátku různé podle typu tiskového stroje, který byl zrovna v tiskárně k dispozici. Později jsme přešli na sítotisk, který umožňoval formáty zvětšit na tehdy náš klasický formát B1, tedy 70 × 100 cm. Černobílá grafika plakátů také reagovala na skutečnost, že oficiální plakáty byly většinou hodně barevné. Převládaly plakáty na akce politického nebo průmyslového charakteru (ale i na filmy, čest jejich památce) a to všechno charakterizovala podivná přebarvenost. A navíc byly barvy často velmi nekvalitní. Mezi nimi byly naše plakáty skutečně vidět, i když jich bylo vylepeno poměrně málo. Mezi zaměstnanci vylepové služby, která tehdy byla v Brně jen jedna, jsme však měli přátele, kteří se postarali o to, aby naše plakáty byly na správných místech. Někdy je vhodným umístěním doslova výtvarně dotvářeli. Například takový Kamil Bárta šel tak daleko, že plakát pro Bouřlivé výšiny, ve kterém byl protržený otvor, umísťoval tak, aby, když se jeho okraje rozchlípily, vyukovalo něco zajímavého, například nějaký ksichtík ze staršího plakátu. Musím jej tedy jmenovat jako spoluautora.

Na výstavě však takový plakát přestává tak úplně fungovat.

To protržení tam samozřejmě nebylo proto, aby jím něco vyukovalo, ale proto, že za plochou právě toho plakátu, to znamená pod tím, co se v dané inscenaci říká, hraje, děje, co je slyšet za slova a vidět na povrchu scény, je obrovské nnutí. Vážně, které ženou inscenaci vpřed, jsou tak silné, že vyhrážnou „na dálku“ i tím plakátem. Proto je otvor protržený vždycky ven, aby vytržené části vyčnívaly do prostoru. Spousta vtlupů konce odtrhávala (zvláště později u plakátů na Příběhy dlouhého nosu), ale i tento brutální zásah souvisel s dočasností té které inscenace a s tím, že vznikala v prostředí, které bylo zpočátku, ale občas i v dobách provázkovské „slávy“, částečně nepřátelské. Jednak se tu najednou objevovaly plakáty dost odlišné od dobového „krásného českého stylu“ (a s potěšením mohu říci, že i od dnešního „in“ stylu), jednak v něm fungovaly „nepravdivé“ inscenace a hlavně tu fungoval Provázek jako nově organizovaný celek a zcela nová poetika. Moje plakáty tehdy tvořily vlastně jakousi, dá-li se to tak říci, kategorii „akčních“ plakátů (action posters), s níž se operovalo v příslušných kunsthistorických textech. Také se psalo o jejich „interaktivnosti“, protože věru nešlo a nejde o to, jak jsem je dělal, ale že divák je sám dotvářel, hrál si, i když někdy jen ničením. A tahle hravost byla jejich čtvrtým rozměrem.

(pokračování příště)