

Filozofická fakulta Masarykovy Univerzity v Brně

Ústav archeologie a muzeologie

studijní rok

2003/2004

Sylva Houfová

posluchačka 3. ročníku muzeologie - dějin umění

Český grafický design ve sbírce Moravské galerie v Brně -
zhodnocení výtvarné úrovně plakátů

Bakalářská práce

Konzultant bakalářské práce: PhDr. Marta Sylvestrová

Brno 2003

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Český grafický design ve sbírce Moravské galerie v Brně - zhodnocení výtvarné úrovně sbírkových plakátů* zpracovala sama pouze s využitím pramenů a literatury v práci uvedených.

V Brně 14. prosince 2003

Ráda bych poděkovala všem, kteří mi byli při psaní mé bakalářské práci jakkoliv nápomocni: archivářce Mgr. Plevové za pomoc při vyhledávání materiálů a za laskavé oxeroxování některých dokumentů, PhDr. Ludmile Horákové, paní Chmelíčkové a paní Strouhalové za konzultace a rady ohledně práce s veřejností. Dále knihovnicím v Moravské galerii, které mi pomáhaly zajistit výpůjčky knih domů, pro skenování obrázků, také PhDr. Karkanové za dovolení půjčit si některé časopisy domů. Děkuji také Prof. Janu Rajlichovi, že si našel čas a mohla jsem s ním jako s pamětníkem zkonzultovat některá fakta z historie bienále. Chtěla bych také poděkovat správce depozitáře Petře Ciupkové, která mi pomáhala při vyhledávání sbírkových předmětů a veškeré důležité informace o provozu depozitáře a celého oddělení, které mi ukázala a vysvětlila. Dále děkuji Mgr. Holmanovi za cenné rady k mé bakalářské práci a PhDr. Urbánkové, že ačkoli mi nevedla práci, byla ochotná si ji přečíst a poradit mi s koncepcí. Zvláště děkuji PhDr. Martě Sylvestrové za laskavé vedení práce, cenné konzultace a zapůjčení některých nedostupných materiálů.

OBSAH

I.	Úvod	6
II.	Kritika literatury a pramenů	9
III.	Historie vzniku Moravské galerie	14
IV.	Dějiny plakátu	16
	1. Vymezení pojmu plakát	16
	2. Světové dějiny plakátu od počátků po 1. světovou válku	17
	3. Vývoj českého plakátu od počátků do roku 1945	22
V.	Sbírka českého grafického designu v Moravské galerii	27
	1. Dějiny sbírky a sbírkotvorný plán	27
	2. Secesní sbírka	33
	3. Meziválečný plakát	40
	4. Válečná léta a padesátá léta 20. století	44
	5. Šedesátá léta 20. století	46
	6. Sedmdesátá léta 20. století	49
	7. Osmdesátá léta 20. století	52
	8. Devadesátá léta 20. století a současnost	54
VI.	Evidence	57
VII.	Uložení sbírky	60
VIII.	Prezentace sbírky	65
IX.	Práce s veřejností	69
X.	Bienále	70
	1. Dějiny bienále - První bienále	70
	2. Druhé bienále	74
	3. Čtvrté bienále	76
	4. Šesté bienále	78
	5. Osmé bienále	79
	6. Desáté bienále	80

7. Dvanácté bienále	80
8. Čtrnácté bienále	82
9. Šestnácté bienále	83
10. Osmnácté bienále	83
11. Dvacáté Bienále	85
12. Bienále a sbírka	86
XI. Závěr	88
XII. Rezumé	91
Odkazy a poznámky	92
Seznam pramenů	94
Použitá literatura	95
Obrazová část	108

I. ÚVOD

Jako téma své bakalářské práce jsem si vybrala český grafický design ve sbírce Moravské galerie v Brně, kterou jsem hodnotila z hlediska výtvarné úrovně. Zpracovala jsem pouze plakátovou tvorbu. Zařadila jsem i kapitoly o vývoji světového i českého plakátu od jeho počátků až po současnost, neboť to s koncepcí sbírky i samotnou sbírkou úzce souvisí. Protože sbírka grafického designu Moravské galerie v Brně je nesmírně rozsáhlá, zúžila jsem původně zamýšlené téma a odstranila některé kapitoly (historii výstavní činnosti Moravské galerie v Brně, propagaci sbírky, dějiny výstavnictví a 3. bienále týkající se výstavnické problematiky) nebo zkrátila, například kapitolu o práci s veřejností. Vypustila jsem statistiku návštěvnosti výstav a doprovodných akcí. Podtitulem jsem zdůraznila, že se budu zabývat pouze samotnou sbírkou a výtvarnou úrovní plakátové tvorby v ní obsažené. Zároveň jsem naznačila, jak důležitou práci celé oddělení grafického designu vykonává. Od výstav, které pořádá na domovské půdě, až po zpracování zahraničních grantů a vydávání katalogů, jak v češtině, tak v angličtině.

Zařadila jsem do své práce také problematiku uložení sbírky v depozitáři, její evidenci, prezentaci a v krátkosti i práci s veřejností. Kapitoly o bienále jsem rozčlenila podle ročníků, naznačila jsem široký sbírkotvorný záběr grafického designu Moravské galerie a souvislosti bienále s rozšiřováním sbírky.

Kvůli velkému zastoupení českých jmen ve sbírce jsem byla nucena vybrat jen některé reprezentanty určitého období (třeba secese nebo šedesátých let). Už samotný výběr jen určitých autorů je dost zplošťující a zjednodušující problematiku historie trendů plakátové tvorby. Snažila jsem se tedy vybrat ty nejvýznamnější,

ale také jsem chtěla zařadit brněnské autory, kteří nejsou tolik propagováni. Byla jsem limitována především tím, že ne všechny plakáty byly již publikovány v katalogích nebo knihách. Vybírala jsem tedy většinou ty, ke kterým jsem sehnala obrazovou dokumentaci. Každé období jsem stručně charakterizovala a podrobněji popsala vybraná díla autorů, případně jsem je srovnávala s jinými pracemi a zařadila do dobového kontextu. V některých případech jsem si vypomohla „výpůjčkami“ ze sbírky Umělecko-průmyslového muzea v Praze, abych lépe postihla stylovou různorodost doby.

U současných autorů bylo někdy obtížné sehnat životopisná data, proto jsem je rozdělila do generačních skupin, aby orientace v tvorbě byla jasnější a přehlednější. Tato práce si ani neklade za cíl podat vyčerpávající informace o životě grafiků. Životopisné údaje jsem uváděla jen u význačnějších a známějších autorů především v kapitole o secesi a meziválečném plakátu.

V kapitole o šedesátých letech 20. století a výše jsem dala přednost tomu, raději uvést více grafiků a jejich děl, než se zabývat jejich podrobným životopisem. Kapitola o šedesátých letech je také o něco obsáhlejší už proto, že to byla doba velmi různorodá a bohatá v jakémkoliv oboru umělecké tvorby.

Současný grafický design se těžko hodnotí, neboť tu chybí důležitý časový odstup, který sám „zrno oddělí od plev“. Existuje sice celá řada trendů, ale jen některé, mající přesah do budoucnosti potvrdí svou životaschopnost a trvalou hodnotu. Ale i slepé uličky jsou důležité a hrají významnou roli při hledání správného směru a spoluvytvářejí tak celistvou charakteristiku epochy.

K obrazové části bych ráda podotkla, že není sice řazena chronologicky, a to z důvodu problémů s výpůjčkami katalogů v knihovně, nicméně téměř ke každému rozebíranému autorovi je odkaz na obrázek, který je očíslován a označen jménem tvůrce,

názvem a rokem vzniku.

Zvláštní oddíl tvoří stručné dějiny a vznik bienále, který jsem přehledně rozčlenila podle ročníků, které se týkaly plakátové tvorby. Bez zařazení pasáží o brněnském bienále by byla tato práce nesmyslná, neboť bienále tvoří doslova páteř sbírkotvorné činnosti.

V závěrečné kapitole jsem se zamyslela nad problematikou selekce výtvarných děl a jak tato selekce ovlivňuje samotnou sbírku. V tomto oddíle jsem alespoň naznačila obrovský rozsah a význam zahraničních kolekcí a uvedla jsem některá významná jména.

Kapitoly o prezentaci, práci s veřejností, evidenci a uložení sbírky jsem napsala po praktické zkušenosti se sbírkou a díky konzultacím se správkyní depozitáře Petrou Ciupkovou a kurátorkou sbírky grafického designu PhDr. Martou Sylvestrovou. V této části jsem se snažila popsat práci jednotlivých odborníků a charakterizovat stav na pracovišti, případně doporučit opravu některých drobných nedostatků, kterých skutečně bylo minimum a nebyly zaviněny personálem galerie.

Tato práce by chtěla připomenout, že i výtvarné dílo v sobě nese otisk doby svého vzniku a může tak dobře charakterizovat historii země a vyjadřovat poznatelnou a osobitou tvář buď určitého tvůrce nebo některého národa (například polský, švýcarský, americký nebo japonský plakát).

II. KRITIKA LITERATURY A PRAMENŮ

Moravská galerie hlavně v poslední době vydává hodně katalogů k výstavám a od počátků bienále existují ke každému jeho ročníku jak katalog, seznam ocenění a sborník přednášek ze sympozia. Všech těchto zdrojů jsem využila. Měla jsem ale opačný problém než většina mých kolegů. Informací, které by si zasloužily začlenění do mé práce je tolik, že jsem musela některé již napsané kapitoly vypustit a další zkrátit. Literatury je sice co do kvantity hodně, ale jen v některých monografiích jsem našla zmínku o plakátové tvorbě, vesměs je kladen důraz na malbu. Z monografií jsem čerpala hlavně životopisné údaje.

Další skupinu tvoří cizojazyčná literatura, kterou jsem prostudovala hlavně kvůli obrazové části knihy (knihy o secesi a katalog Uměleckoprůmyslového muzea v Praze České art deco). Kniha Bevis Hillierse *Posters* se zabývá historií plakátu. Začíná „prehistorií“ plakátu, následuje francouzský, anglický, americký, evropský, válečný a moderní plakát. Hillier je i autorem knihy *Art deco*, která se orientuje spíše na užité umění a o grafice se tu zmiňuje jen okrajově. Obě dvě knihy vyšly v angličtině a ještě existuje další Hillierova kniha o moderním plakátu, kterou jsem sehnala pouze v holandštině. Byla cenná zejména svou obrazovou částí. Martina Harms-Lückerath napsala *Galerie der Strasse, Höhepunkte der Plakatkunst von ihren Anfängen bis heute*, která jde víc do hloubky ve srovnávání jednotlivých autorů a kategorizacích. Jednotlivé kapitoly věnuje například vídeňské secesi, ranému plakátu v Belgii, USA, polskému plakátu a podobně. Věnuje se i období po roce 1945, ovšem většinou píše o světových dějinách plakátu. Všechny tyto jmenované publikace tvořily spíše doplňkovou literaturu, neboť se věnovaly výlučně zahraničnímu plakátu, ale

zařadila jsem je do seznamu abych získala komplexnější přehled o světovém plakátu a mohla tak snáze začlenit sbírku užité grafiky do světového kontextu.

Hlavním problémem při psaní této práce bylo zjišťování, zda publikované plakáty, jejichž vyobrazení najdeme v různých katalozích (vydáváných i ve spolupráci s Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze), jsou také zastoupeny ve sbírce Moravské galerie v Brně. A naopak například charakteristická díla brněnských autorů jsem mohla uvést v příloze jen díky již vydaným katalogům Moravské galerie: *Veletržní a výstavní plakát* (mapuje hlavně období dvacátých a třicátých let), *Český plakát šedesátých let a Czechoslovakian Posters 1920's - 1990's*, které napsala současná kurátorka PhDr. Marta Sylvestrová.

Při procházení jednotlivých katalogů jsem zjistila, že nejvíce jich vydává právě oddělení grafického designu a oddělení fotografie. Nynější kurátorka PhDr. Marta Sylvestrová píše i několik katalogů ročně často ve spolupráci s jiným odborníkem. Zajímavá je i její další studie napsaná společně s Jamesem Aulichem o *Politickém plakátu ve střední a východní Evropě 1945 - 1995* napsaná v angličtině, která mapuje období větší či menší politické propagandy v jednotlivých zemích východního bloku. K mému tématu se hodila sice jen okrajově, ale řadu knih si dostuduji i později, neboť bych se ráda k tématu plakátu ve sbírkách Moravské galerie vrátila a rozšířila jej o plakát světový. Ze spolupráce s Manchester Metropolitan University a grantu Raphael Evropské unie, díky níž vznikla tato kniha. Moravskou galerií byla uspořádána také výstava *Znamení doby* a při této příležitosti vyšel i katalog. Jedná se o české rezumé k výše zmíněné knize *Politický plakát ve střední a východní Evropě 1945 - 1995*. Většina exponátů na této výstavě, ale byla vypůjčena z mnoha středočeských

a východočeských, veřejných i soukromých sbírek.

Velkou zásluhou na možnosti získat nové poznatky o brněnských výtvarnících má *Bulletin Moravské galerie v Brně*. Milada Nováková napsala důležitý článek o brněnském meziválečném plakátu právě do již zmiňovaného bulletinu a také katalog o plakátech ze sbírek Moravské galerie, ze kterého jsem hodně čerpala informace jednak o sbírce, jejích přírůstcích i akviziční politice, jednak jsem si udělala představu o sbírkotvorném na-směrování v letech 1970 - 1980. Z Mnoha dalších článků věno-vaných plakátu, které vyšly v *Bulletinu Moravské galerie v Brně*, jmenuji aspoň autory J. Anděla a P. Štemberu.

Kapitolu o světovém vývoji plakátu jsem nastudovala hlavně z časopisu *Tvar* z rozsáhlého článku od renomovaného odborníka přes užitou grafiku Karla Heraina, který vyšel posmrtně v roce 1956. Důležité statě napsal o plakátu i Josef Kroutvor (*Poselství ulice, Pražský chodec, Moderní český plakát ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea v Praze 1918 - 1945, Pražská nároží*). Z nich jsem získala přehled o sbírce plakátů v Praze.

Brněnskými meziválečnými autory se nezabývá tolik historiků umění, kolik by si zasloužili; kromě několika článků a zmínek v lit-eratuře, jež se spíše orientují na pražské výtvarné umělce. V kni-hách jsou brněnští grafici uvedeni jen ve výčtu nebo velmi stručně. Výjimku tvoří Josef Kroutvor a jeho kniha *Poselství ulice*. Brněnské grafiky zkoumá a systematicky zpracovává Katedra dějin umění Masarykovy univerzity v Brně. Řada diplomových prací se týká problematiky brněnské grafiky. Například zde najdeme zpra-covaná témata *Meziválečné časopisy v Brně, Meziválečný plakát, Antonín Jero - život a dílo, Meziválečné časopisy v Brně* ap.

V literatuře někdy chybí monografie současných autorů a informace o nich se získávají jen těžko, většinou z katalogů

bienále a ze sborníků sympozií.

Největší nabídka literatury se váže k období secese a osobnosti Alfonse Muchy. Čerpala jsem z anglické studie tří autorů s názvem *Alphonse Mucha - Spirit of Art Nouveau*, která obsahuje nejnovější informace, z monografie vydané Národní galerií v Praze a také z připravovaných studií oddělení užité grafiky k Mikrogalerii Moravské galerie v Brně. Z dalších knih o secesi bych jmenovala knihu Alfons Mucha 1860 -1939 (odkud jsem skenovala především obrázky), od Jany Brabcové knihu *Alfons Mucha, Umění a život - doba secese* od Petra Wittliche a anglickou knihu Williama Hardyho *Secese - Art Nouveau*. Také již zmiňovanou knihu *Alphonse Mucha: The Spirit of Art Nouveau*, která se zabývá podrobně celou jeho tvorbou včetně fotografií a srovnání s pracemi jiných výtvarných umělců a následovníků. Další literaturu k Muchově tvorbě napsala Jana Smejkalová (zabývá se plakáty i malířskou tvorbou) a katalog, který vyšel v Prostějově. Některé další informace lze najít i v publikaci Pavly Vošahlíkové *Zlaté časy reklamy* a ve *Sborníku výtvarného umění meziválečného Brna*.

Plakátem se už řadu let zabývá i Karel Holešovský (článek v *Bulletinu Moravské galerie v Brně Zakladatelé českého secesního plakátu - Hofbauer, Preisler, Županský*). Holešovský se plakátu věnuje i v dalších statích, jak dokládají katalogy *200 secesních plakátů* a publikace k výstavám konaným v Praze, Brně a Varšavě.

Ke kapitolám věnovaným bienále jsem čerpala jednak z archivních materiálů, jednak z jednotlivých katalogů bienále a Hlušíckovy knihy *Deset brněnských bienále*, která mapuje světovou grafiku této periodicky konané výstavy od roku 1964 do 1982. Výhodou Hlušíckovy publikace jsou barevné a kvalitní reprodukce oceněných děl, přehledné rozvržení kapitol a shrnutí informací, které jsem získala v archivu. Oddělení grafického designu

připravuje publikaci *20 brněnských bienále*, která by měla navázat na Hlušíčkovu soubornou práci o bienále.

Kromě archivních materiálů jsem měla k dispozici i dokumentaci oddělení práce s veřejností, statistiky návštěvnosti a návrhy na doprovodné akce.

Zpracovávala jsem rovněž archivní prameny. Zde byl problém v tom, že archiv je ještě v prozatímní podobě a není kompletně rozčleněn. Zcela chybí některé údaje o výstavách z šedesátých let 20. století nebo jsou uloženy pod jiným číslem. Z prostudovaných materiálů jsem použila minimum. Rovněž jsem téměř nepoužila materiály oddělení práce s veřejností.

Závěrem bych ráda podotkla, že literatury je relativně dost, ale ve sbírce Moravské galerie je množství informací, které přes usilovnou snahu kurátorů o katalogizaci, čekají na své utřídění.

III. HISTORIE VZNIKU MORAVSKÉ GALERIE

Moravská galerie v Brně je druhou největší galerií v České republice. Soustřeďuje, prezentuje a ochraňuje ve svých třech objektech Uměleckoprůmyslovém muzeu, Pražákově a Místodržitelském paláci - nejvýznamnější díla českého a světového umění. Moravská galerie byla zřízena zákonem z roku 1961 a je státní sbírkovou institucí, příspěvkovou organizací. Roli zřizovatele vykonává Ministerstvo kultury České republiky, které vydalo její nový statut v roce 1996.¹⁾

Základy sbírkových fondů volného umění Moravské galerie souvisí se založením Františkova (později Moravského zemského) muzea v Brně v roce 1817. Systematická akviziční činnost je spojena až s osobností ředitele muzea a správce obrazárny dr. Jaroslava Helferta. Jeho metodický přístup umožnil soustavnější budování sbírky a její rozšiřování o aktuální práce české moderny. Na jeho práci navázal dr. Albert Kutal.

Uměleckoprůmyslové muzeum bylo založeno v roce 1873 podle vzoru vídeňského Muzea pro umění a průmysl jako první svého druhu v českých zemích. Jeho zřizovatelem byl Moravský průmyslový spolek a Obchodní a živnostenská komora. Od svých počátků muzeum sledovalo především vzdělávací a výchovné cíle. Po vzniku Československé republiky se jeho součástí stala Škola uměleckých řemesel. V roce 1961 vzniká spojením Obrazárny Moravského muzea a Uměleckoprůmyslového muzea Moravská galerie v Brně. V roce 1985 byl převeden do majetku Moravské galerie, Pražákův palác, který byl po rekonstrukci otevřen v roce 1994 pro sbírky českého umění 20. století. Poslední budovou, která přešla pod správu galerie je Místodržitelský palác, kde je od roku 1992 umístěna sbírka starého umění.²⁾

Moravská galerie je organizačně rozdělena do sedmi útvarů: sbírkového, ekonomicko-provozního, výstavního, práce s veřejností, oddělení bezpečnosti a ostrahy, restaurátorského a odborné knihovny.

IV. DĚJINY PLAKÁTU

1. Vymezení pojmu plakát

Je zajímavé srovnat význam a definici plakátu. Slovo plakát pochází z francouzštiny - affiche, placard a znamená veřejně vyvěšené, nalepené, přibité návěští buď úřední, nebo soukromé. Moderní plakát slouží hlavně reklamě a „v jejích službách se stal uměleckým dílem. Moderní plakát jest výrobek grafický. Umělec nakreslí neb vymaluje svůj návrh buď sám na litografickou desku, neb pro grafický ústav, kde návrh se reprodukuje (fotograficky, gigantograficky- tj. sítkou jako u zinkografie, trojbarevným tiskem apod.) a tiskne se na papíře. Kamenotisk a moderní fotochemigrafické způsoby reprodukční doznaly od plakátu povzbuzujících podnětů a zdokonalují se zároveň s tím, oč větší žádá se plakátu cena umělecká.“³⁾ Tento úryvek jsem uvedla z důvodu navození patřičné atmosféry počátku plakátu, s čímž souvisí i jiné nazírání na reklamu, její typizaci, ztvárnění, stylové požadavky a dobové možnosti technologií výroby.

Novější definice a význam se posunuly poněkud jiným směrem: „Plakát, veřejné oznámení, návěští, obvykle vyvěšené (vylepené) na místě k tomu určeném, afiš, výtvarné umění, druh užité grafiky. Hromadně rozmnožovaný obraz s charakteristickým spojením textové zprávy a nepřímých symbolických, textových i ikonických forem sdělení. Plní účel oznamovací, reklamní a propagandistický. Tvorbě plakátu se věnovala řada malířů a ilustrátorů (H. Toulouse-Lautrec, A. Mucha, A. V. Beardsley).“⁴⁾

2. Světové dějiny plakátu od počátků po 1. světovou válku

Datum vzniku plakátu nelze sice s přesností určit, ale předchůdci se objevují již ve starověku, například Chammurapiho zákoník spojující obraz a text vytesaný do kamene na veřejném prostranství, řecké dřevěné tabule na oznámení, římské oznámení psané na stěnách domů, „plakátovacích“ tabulích a ohradách (ty už tvořili i profesionálové). Koncem středověku se v souvislosti s Guttenbergovým vynálezem knihtisku objevují i tištěné letáky a plakáty.

Výhradně textový tištěný plakát se dochoval z roku 1477 (Anglie - autor William Caxton), v roce 1482 byl v Paříži pro remešský kostel vytištěný plakát s dřevořezem Madony, erbem města Remeše a tištěným textem o odpuštění hříchů (jde pravděpodobně o první případ tištěného obrazově-textového plakátu). Postupně se plakát využívá pro různá důležitá oznámení. Na náměstí se postaví předčítač, zabubnuje (náznak multimediálního provedení plakátu) a přečte zprávu. Ta pak zůstává po několik dní pověšena na vývěsce. Zatím to jsou spíše vývěsní cedule, tabule a vývěsky.

Samotný plakát úzce souvisí s reklamou, která začala být důležitá až v době většího rozmachu městských aglomerací. Reklama měla několikerou podobu. Zrodila se na výročních trzích, poutích a při všech chvilkových davových shromážděních. Používali ji potulní komedianti, lékaři, později zvěřince, panoptika s lidskými abnormalitami, potulní herci a všichni ti, kteří kolem sebe potřebovali rychle soustředit dostatek publika, návštěvníků a kupců. Volali, zpívali a tloukli do bubnů a puklic, troubili, ukazovali ručně malované obrazy a dovedli jistě dobře využít i světla.⁵⁾

Vyšším stupněm reklamy jsou návěští, obchodní, tiskařské

a nakladatelské značky, vývěsní štít nebo aspoň cechovní znamení či reklama hostinců. Toto zjemnění reklamy a její větší vynalézatost je odkazem renesance a rozkvětu měst, který s ní souvisí.

Knihtisk využil své možnosti v malých formátech, jaké dovolávaly ruční lisy, pro potřeby světské a církevní vrchnosti k různým úředním vyhláškám. Brzy těchto „plakátů“ využili pořadatelé střeleckých a jiných slavností. Plakát začal hledat uplatnění ve vrstvách obchodníků. Již od 17. století si potulné podniky nejrůznějšího druhu objednávají reklamu ve formě knihtisku a ilustrovaných prospektů, které po příchodu na místo rozdávají v rodinách nebo vyvěšují v hostincích jako interiérovou reklamu. Ilustrace se prováděly zejména dřevořezbou. Hlavní obsah tvořil ovšem text, kterého bylo podle dnešních kritérií reklamy nadbytek.⁶⁾ Účinek nebyl vypočítán pro oko, ale spíše na slovní paměť.

Ve Francii se objevily na konci 17. století plakáty, pomocí kterých se verbovalo do královské armády. Mají ale malé rozměry, nicméně jsou působivé a upoutají pozornost kolorovanými dřevořezbami.⁷⁾ Mohli bychom říci, že se jedná o předchůdce politického a propagandistického plakátu, o němž bude řeč později.

Dalším odvětvím pro uplatnění budoucího plakátu se stal obchod. Výroba tiskovin se omezovala na adresy, prospekty a různé druhy základních tiskopisů. Velkým pokrokem byly na konci 18. století ozdobné obaly na tabák a viněty. Knihtisk často býval kombinován s jinými technikami, například s ručním kolorováním. Častější technikou byl mědiryt, který se ujal například v hostincích, hotelích. Tento typ reklamy příznačný pro 18. století se užíval ještě dlouho ve století 19.⁸⁾

Určitým zlomovým momentem ve vývoji plakátů byly nové technologie. Alois Senefelder v roce 1798 vynalezl litografii, která plakátovou tvorbu posunula zase o kousek vpřed.⁹⁾ Až v roce 1837

přichází ke slovu barevná litografie. První reklamu za pomoci litografie přinesli Francouzi v roce 1803. Zlevnila reklamu a zvětšila formát a postupně zbavila plakát jeho nevýhodné jednobarevnosti.¹⁰⁾

Kromě reklamy interiérové se začala zkoušet plakátová reklama pouliční a roku 1824 byl v Londýně postaven první reklamní sloup k nalepení plakátů. První reakce obyvatel na plakát byly často ironické, ale díky tomu se zachovala některá zajímavá svědectví.¹¹⁾

Na tisk jsou kladeny stále větší požadavky. Sepětí slova a obrazu se prohlubuje. Vzniká i nová profese reklamního grafika, která nemá příliš velké umělecké ambice.¹²⁾

Francouzský plakát se ujal vedení v době romantismu (po roce 1830), kdy ilustrátoři, například Gavarni, Johanot, Nanteuil a Daumier, litografovali občas plakátová oznámení knižních edicí se svými ilustracemi. Opravdový rozkvět plakátu nastal až 1866, kdy začal v Paříži tisknout Jules Chéret, původem litograf a zakladatel moderního plakátu. Novinkou bylo oživení kompozice a barevnosti.¹³⁾ Chéretovy plakáty jsou vtipnou zkratkou dekorativního malířství,¹⁴⁾ s oblibou používal téměř pastelové barvy, až připomínal tiepolovské kompozice benátské školy. Přesto vystihl styl doby, módy a ulice.

Po roce 1900 byl uznán význam plakátu v reklamě a zůstává již trvalou složkou reklamního plánu nejrůznějších podniků. Od této chvíle byla zaznamenána snaha zadávat plakát hlavně renomovaným umělcům, kteří pamatovali rovněž na působivé barevné řešení. Z plakátů mizí básně, k nimž se dříve připojovalo jenom jméno objednavatele. Volné grafické listy se zase stávaly kořistí sběratelů. Kolem přelomu 19. a 20. století spatřují výtvarníci v těchto podmínkách poškozování a znehodnocování svého díla

a vzájemné rozladění tvůrců plakátu a jejich objednavatele bylo stále častější. Zkráceně řečeno na sebe narazily dva rozdílné světy: fantazijní volná umělecká představa a potřeby skutečného života.¹⁵⁾

Nastalo značné vystřízlivění z dekorativní kompozice, zvýšila se péče o zřetelnost a přišlo poznání, že reklama není pouze pojem umělecký, nýbrž i technický.

Obrazový plakát byl především určen k výzdobě obchodních místností, restaurací apod. a nejvíce zaplavoval od osmdesátých let 19. století drogerie, cukrárny, kupecké závody, trafiky a jiné.

Prováděly se chromolitograficky, což byl sice postup mechanický, ale velice zdoluhavý, pracný a nákladný. Podstatou této reprodukce bylo rozkládání obrazu na jednotlivé barvy. Nebyly vzácností tisky sestavené z šestnácti, osmnácti až dvaceti barev, které si vyžádaly mnohatisícové náklady. „Velmi oblíbené byly též pohledy na tovární budovy, tvořící v menších a větších rámečcích jakési tableau, a jejich nikdy nechybějícím doplňkem byly reprodukce medailí, které podnik získal na výstavách, a nadbytek textu. Nemálo působily na obrazové plakáty také vlivy pseudorenesančních zálib, které obohatily předlohy zásobník různými alegorickými postavami, znaky, sloupy, zátišími, heroldy apod.“¹⁶⁾ Častokrát u plakátů chybí signatura, takže je velmi těžké určit autora. V rámci větší sbírky se dá určit autorství jen podle výtvarného rukopisu a sestavují se tak „rukopisné“ řady anonymů podobně jako je tomu ve středověkém umění, kde jména malířů či sochařů jsou neznámá.

V Anglii se tento druh plakátu vyvíjel samostatně jako protějšek uměleckého plakátu. Modernější pojetí plakátu se stalo například v Německu předmětem kulturního zápasu mezi starou a mladou generací, z nichž jedni trvali na požadavku líbivosti

plakátu, kdežto druzí doporučovali potřebu nápadnosti.¹⁷⁾

Anglie se nejrychleji nasměřovala na první správnou představu o reklamě a tím převzala pomyslnou štafetu po Francii, coby zakladateli plakátu. Vrozená anglická střízlivost překonala krizi uměleckého plakátu takovými prostředky jako je jednoduchost, barevná nápaditost a sou-hrou velkých ploch.

Přínosem Ameriky do plakátové reklamy bylo především zavedení velikých rozměrů. Belgie svým způsobem navázala na Francii a brzy se zde objevil první záblesk moderny a nové použití symboliky.¹⁸⁾ Vídeň dlouhou dobu zaostávala za ostatními evropskými centry. V Německu nastal největší rozmach plakátové tvorby před 1. světovou válkou. Již v předválečné době se ujal například vedle plakátů komponovaných a složitých také jednoduchý plakát písmový, s písmem buď kresleným na kámen nebo řezaným v linoleu. Nastala obroda typografického plakátu, ovšem jiného v technice i v provedení. Kromě Anglie v něm vyniklo především Německo, které si brzy začalo zhotovovat k tomu účelu samostatná plakátová písma (Například dílo L. Berngarda). Změnily se i předválečné reprodukční techniky obohacené o světlotisk, o tisk z hloubky, po válce se velmi rozmohl tisk ofsetový, převzatý z Ameriky.¹⁹⁾

Do světové války se nic podstatného v plakátové tvorbě nezměnilo. Nadále přežíval umělecký plakát, který byl buď dekorativní nebo užitkový, a více využíval písmovou a typografickou kompozici. „Tehdy byl poprvé vysloven požadavek, aby se reklamní prospěch stal při vzniku plakátu rozhodujícím a aby úkolem výtvarnickým bylo vhodné grafické a barevné vyjádření nadřazené reklamní myšlenky.“²⁰⁾ V plakátech tedy ubývalo poezie, což souviselo nejen s příklonem ke skutečnosti, ale zvláště s příklonem k moderně.

3. Vývoj českého plakátu od počátků do roku 1945

Od poloviny 17. století bylo mnoho reklamních prvků v rukou jezuitů, například divadelní hry na náměstích a některé stálé i dočasné přídávky v chrámových zařízeních, zejména větší používání světla a hudby, instalování jesliček a božích hrobů, ale také zavedení stejnokrojů pro chovance jezuitských ústavů.

Ve světském prostředí je reklama doložena až koncem 18. století v Praze před zápasy s býky na ostrově Štvanice, konanými řeznickými tovaryši, průvody s býkem po městě, aby se upozornilo obecenstvo. Stejný účel mívaly i průvody v 19. století konané v období velkých výstav.

Zárodkem grafické reklamy a plakátu i u nás byly hlavně úřední vyhlášky (například mnoho jich bylo za císařů Josefa II., Leopolda II. a Františka I.). Kromě svolávání sněmů, politických a správních opatření oznamovaly také dny, hodiny a podmínky konání plesů a tanečních zábav. Z roku 1825 je zachováno návěští poštovního úřadu s programem a cenami poštovních jízd. Hodně byl využíván i divadelní plakát a mnoho z jeho úpravy a rozměrů přetrvalo až dodnes. Úřední vyhlášky už tehdy vhodně kombinovaly písma a byly větších rozměrů. Kromě černé barvy byla občas použita i červená. Celé 18. století byly propagovány pouze tisky německé, v 19. století se už objevily dvojjazyčné texty. První české tiskařské závody byly Habelovy, Sandtnerovy, Haasovy a Farského.²¹⁾

Nejstarší plakát, nalezený v Praze, vznikl v roce 1845 jako příležitostná práce ke slavnosti železničářů. Zřejmě měl svou předlohu z Německa. Později se formát plakátů zvětšoval a nalezneme v nich figurální kompozice. Reagovaly na současné dění jak kompozicí tak technologií. (Například plakát firmy V. J. Somerschuh

vyrobený technikou litografie kolem roku 1860 byl ryze dekorativní.) Od konce čtyřicátých let do konce sedmdesátých let 19. století u nás převažoval knihtisk. Rozvoj chromolitografického plakátu přicházel až v osmdesátých letech. Od této doby se také datuje výroba nákladných plakátů realistického a nasládlého charakteru a přetrhl se tak slibný náběh na typograficky řešený plakát, který se projevoval na počátku druhé poloviny 19. století.

Podle Kroutvora zhotovil první skutečně český plakát Vojtěch Hynais v roce 1891 v ryze akademickém stylu. Zobrazil na něm vznášející se múzu mezi antickými sloupy (obr. 4)²²⁾ provedenou v jemně odstíněných barvách. Hynais je také autorem plakátu, který je pojat jako alegorie pro Všeobecnou zemskou výstavu v Praze. Hlavní proud plakátové tvorby se ale ubíral jiným směrem.

Nejedná se ale o první český plakát. Dřívějšího data, jak se později ukázalo, je plakát ze sbírky Moravské galerie v Brně, který nese dataci 1888 a byl vyroben ve dvou jazykových mutacích - v němčině i češtině. Byl zhotoven k Císařské jubilejní výstavě v Brně. Určitý problém po léta působilo určení autora. Většinou se plakát uváděl jako anonymní. V publikaci Zlaté časy reklamy je zapsán jako autor vídeňský malíř a grafik L. E. Petrovits. Nejnovější zkoumání ale ukázala, že autorem je bezpochyby architekt Worresch.

Typizací a způsobem provedení, kompozicí se sloupy a na zlatý řez umístěná alegorie doplněná v pozadí siluetou města Brna, jasně ukazuje, že se jedná o akademický typ plakátu (obr. 24).

Centrem českého umění i plakátové tvorby se stala Paříž. Inspiroval se zde Vojtěch Hynais, dosud neznámý Alfons Mucha i Luděk Marold. Studoval zde Arnošt Hofbauer, Viktor Oliva. Až na druhém místě ovlivňoval český plakát Mnichov, z něhož čerpali Oliva i naši Němci Emil Orlik a Hugo Steiner-Prag. Ale i samotný

Mnichov byl jako kulturní centrum zeslabenou kopií Paříže.²³⁾ Hospodářský kolaps a následky války postihly i dějiny plakátu, který se již nikdy neutvářel ve své staré podobě. Nedostatek finančních prostředků a příval akcí nejrůznějšího druhu vyžadoval zjednodušení a zrychlení práce na plakátech.²⁴⁾

Bez důležitosti nebyly ani nové směry ve výtvarném umění. Řešení nového plakátu muselo být prosté, stručné, nenákladné, snadno přehledné, názorné a obsah nekomplikovaný. Český meziválečný plakát je převážně expresionistický, i když se zde objevují i nejrůznější formy kubo-expresionismu. Nikdy se ale nejednalo o suchou a strohou geometrickou formu.

Fotografie sice spatřila světlo světa už v roce 1839 (citlivost halogenidů stříbra na světlo byla objevena již v roce 1725), ale ve velkém se v plakátové tvorbě uplatnila až v období mezi dvěma válkami a plakát se přeřadil z oboru dekorativního malířství do skupiny kvalitní grafické práce.

Pozorujeme-li vývoj českého plakátu, zjistíme, že drží krok s evropským vývojem. Od počátků plakátů (a umění vůbec) se brněnská grafická tvorba orientuje na Vídeň. Podle Heraina byl vývoj českého plakátu nezávislý na Rakousku. Zřejmě tím myslel Hynaisovu tvorbu a českou akademickou produkci. Ale akademismus v poslední čtvrtině 19. století je velmi podobný ve všech evropských zemích.

V období mezi dvěma válkami se plakát stával jinou formou než býval kolem roku 1900, kdy suploval, jak svým umístěním do interiérů, tak rozvržením, spíše nástěnný obraz. Stačí si připomenout koncepci Hynaisova plakátu z roku 1891, který připomíná obsahem i kompozicí spíše oslavný barokní obraz na některého panovníka (obr. 4).

Ve dvacátých letech 20. století, kdy v Praze vyšla

Marinettiho *Osvobozená slova*, se literatura i avantgardní autoři seznámili s futuristickými tendencemi. Kromě toho zde bylo i krátké období poetismu, kubismu, expresionismu, konstruktivismu, neoklasicismu, sociálního realismu, art deco atd. „Přesto se nedá mluvit o kubistickém nebo konstruktivistickém plakátu, neboť to jsou z hlediska dějin plakátu epizody, eseje a někdy i parafráze moderních směrů.“²⁵⁾ Až na konci dvacátých let se zrodil grafický design v díle Františka Zelenky a Ladislava Sutnara (obr. 3). Předtím se jednalo především o avantgardní pokusy s typografií. Vlivy kubismu na plakátech najdeme u Josefa Čapka, Drémana či Krohy. Expresivní směr reprezentují Čapek, Hofman, Kroha, Longen a Špála. Často se setkáme s kombinací konstruktivismu a poetismu (Zelenka). Art deco se českého plakátu dotklo jen letmo. Zato byly silné tendence neoklasicismu (dvacátá i třicátá léta) a sociálního realismu. Rokem 1930 začíná další etapa moderního českého plakátu. Souviselo to i se změnou životních podmínek (hos-podářská krize, nástup fašismu, emigrace).

Nejvýznamnějším představitelem grafického funkcionalismu je u nás Ladislav Sutnar. Končí individualismus v plakátu. Používají se velké plochy, transparentní barevnost, která má diváka upozornit na důležité informace. Funkcionalismus končí už rokem 1934, ale vychází z něj tzv. „nová typo“ a hlavně fotomontáž s konstruktivistickými tendencemi i abstraktní geometrizací plochy.

Určitými záchytnými body ve vývoji plakátu a výtvarného umění vůbec je sdružování kolem některých časopisů. Vydání ReDu z roku 1928, můžeme považovat za směr dalšího vývoje k výtvarné koláži a fotomontáži.²⁶⁾ Pro dvacátá léta je charakteristická ještě hra s písmeny, ve třicátých letech Teige z typografie udělal téměř vědu.

Určitým přelomem ve vývoji se stal zachovaný návrh plakátu pro výstavu Poezie 1932 od Aloise Wachsmanna, který byl ovlivněn surrealismem.

Kolem roku 1934 politická atmosféra houstne a také umění se více zabývá politikou a končí zlatá doba avantgardního plakátu. Umělecká tvorba se většinou stahuje do ilegality. Meziválečné období je u nás i ve světě dobou hledání nového umění, tápání mezi jednotlivými uměleckými směry a sdruženími. Od předchozího secesního období byl plakát oproštěn od poezie. Klade větší důraz na typografii a hledání co nejčistšího a nejjednoduššího grafického uspořádání. Za I. republiky mají velký význam plakáty divadelní, kabaretní i veletržní a výstavní. Kulturní plakát se objevuje především v době politického napětí jako výraz odporu proti fašismu (například Skupina 42 apod.), později proti komunismu (plakát Václava Ševčíka, 1968, - obr. 47 aj.). Plakát se stal součástí „umění“, věnovaly se mu i takové osobnosti jako Josef Čapek, František Kysela, Josef Lada, Eduard Milén aj. (obr. 11, 12, 74, 76, 79).

V. SBÍRKA ČESKÉHO GRAFICKÉHO DESIGNU V MORAVSKÉ GALERII

1. Dějiny sbírky a sbírkotvorný plán

Sbírka grafického designu Moravské galerie v Brně náleží k nejrozsáhlejším na území naší republiky. Významná je hlavně svým zaměřením na současnou českou, slovenskou a světovou tvorbu. Základem pro její vytvoření se sice staly některé vybrané materiály z majetku původního Uměleckoprůmyslového muzea v Brně, jejichž charakter, zaměření, doba vzniku nebyly nijak přesně vymezeny, ale jimž byl společný použitý materiál (papír) a záměr dalšího využití. Tento starší fond obsahuje, kromě několika vzácných ukázek středověkých iluminací a zdobených historických dokumentů, pamětních listin na pergamenu, i četné diplomy, blahopřání, upomínkové lístky, oznámení, pozvánky, alba a kalendáře. Dále sem také patří kreslířské návrhy a grafické předlohy pro zhotovení předmětů z ostatních oblastí uměleckého řemesla (nábytku, skla, keramiky, výrobků z drahých a obecných kovů, textilu), pak také vzorníky předsádkových papírů, papírových tapet apod. a konečně ex libris, knižní obálky a plakáty.²⁷⁾

Systematicky a s konkrétním zaměřením je sbírka budována od padesátých let 20. století. V roce 2000 vzniká v rámci reorganizace struktury Moravské galerie samostatné oddělení grafického designu a oddělení fotografie. Od roku 2001 se datuje nová etapa pro rozvoj sbírky a práci s ní.

Cílem je vytvořit co nejširší základnu pro sledování vývoje a dosažených pozitivních tvůrčích výsledků v hlavních odvětvích užité grafiky, tedy hlavně v knižní grafice, drobné propagační grafice a plakátové tvorbě. Vedení sbírek se snaží o průběžné

doplňování sbírky o umělecky hodnotná a pro dobu svého vzniku typická díla, která by tak dobře reprezentovala danou epochu. Do sbírkotvorného plánu patří především plakáty a grafika z přelomu a začátku 20. století, z období mezi dvěma válkami a z prvních poválečných let. Přes tento dramaturgický záměr ve sbírce téměř nefiguruje plakátová tvorba čtyřicátých a padesátých let 20. století. Válečná a těsně poválečná grafika je zastoupena jen filmovým plakátem, jehož poslední datovaný kus je z roku 1941. Propagandistické či jiné plakáty z válečného a těsně poválečného období chybí. Naopak velmi bohatá je kolekce plakátů šedesátých let a výše.

Jedinečnost sbírky spočívá v orientaci na současnou tvorbu ve vytipovaných odvětvích užité grafiky u nás i v zahraničí.

Jedním z prvořadých důvodů této orientace je preferování dokumentace současnosti. Dalším, neméně závažným úkolem muzea či galerie je sledování progresivní dynamiky vývoje grafického designu, který zvláště ve sledovaných odvětvích citlivě reaguje na aktuální problematiku doby, stává se nedílnou součástí moderního životního prostředí a životního stylu. Tím pak ovlivňuje myšlení a estetické cítění současného člověka.²⁸⁾

Základním předpokladem pro vybudování sbírky takového obsahu a rozsahu je samozřejmě další mnohostranná činnost Moravské galerie, jako pořádání výstav, mezinárodních přehlídek i domácích soutěží v grafickém oboru. Důležitá je také dobře promyšlená, důsledná a dostatečně finančně zajištěná nákupní politika. Například v letech 1970-80 nakoupila Moravská galerie tato díla: barevný litografický plakát od Jana Preislera, datovaný roku 1908 s nápisem Edward Munch (obr.10), plakát Alfonse Muchy *Loterie Národní jednoty*, rovněž barevná litografie, plakát k VI. Výstavě KVVU Aleš v Brně (ofset, 1921, obr. 72) od Eduarda Miléna,

Letecký den Brno (ofset, 1937) od Huga Táboorského, *Výstava skla a bižuterie Železný Brod* (ofset, 1930) od Zdeňka Juny a plakát Františka Süssera *Výstava soudobé kultury v ČSR* (ofset, 1928, obr. 73). Řada nákupů se uskutečnila i v devadesátých letech, poslední nákupy proběhly v roce 2001, z nichž bych ráda zmínila plakát *Brünner Verkaufsaustellungen* ve stylu art deco od Hannse Jakesche z roku 1924 (obr. 66) a vydavatelský plakát Josefa Čapka na knihu *Krakatit*, který je zajímavý svým téměř čtvercovým formátem.

Veškeré nákupy schvaluje předem vybraná komise odborníků seznámená jak se situací na trhu umění, tak s potřebou doplnění pomyslných mezer ve sbírce. K přírůstkům z posledního období patří například anonymní plakát *Alpa* zhotovený kolem roku 1950, Špálův plakát k *XLII. výstavě Mánesa* z roku 1925, plakát k *CXLIII. výstavě členů Mánesa* od Bedřicha Piskače z roku 1928. Ceny, za něž galerie vybraná díla zakupuje, nejsou nijak příznivé. Cena předválečného litografického plakátu se pohybuje od 15 000 do 20 000 Kč.

Dost sbírkových předmětů se do Moravské galerie dostalo i díky darování mecenášů (například rada J. Píša) nebo odkázáním v závěti.

Zcela mimořádným a nenahraditelným zdrojem přírůstků do sbírky užité grafiky Moravské galerie jsou od roku 1964 pravidelně pořádaná Bienále užité grafiky Brno, která se stala již tradičním a stále více oblíbeným a početněji obesílaným setkáním umělců z celého světa. Ve statutu Bienále Brno, které je střídavě věnováno buď knižní grafice a ilustraci, časopisecké grafice a tvorbě knižního písma či propagační grafice, plakátu a koordinovanému vizuálnímu stylu, je zakotven požadavek, aby realizovaná oceněná díla zůstala po skončení výstavy majetkem Moravské galerie.

Rovněž většina ostatních zúčastněných autorů využívá této příležitosti, aby byli zastoupeni ve sbírkách Moravské galerie a zaslané exponáty jí daruje. Samozřejmě vždy dochází ještě k dalšímu definitivnímu výběru, neboť ne každý z exponátů se hodí do plánovaného charakteru sbírky. Uplatňují se zde přísná výtvarná a obsahová měřítka.²⁹⁾

Například z Bienále Brno 1974 bylo do sbírky zařazeno přes šest set prací. V roce 1978 byla sbírka obohacena o devět set šedesát špičkových příkladů propagační grafiky, návrhů podnikového vizuálního stylu a identifikačních systémů podnikové prezentace, stylově jednotných prací pro jednu propagační akci a grafického designu ve veřejných vizuálních komunikacích, v převážné většině však plakátů. V letech 1976 a 1980, kdy náplní Bienále Brno byla knižní grafika a ilustrace, časopis a písmo, byl přírůstek podstatně nižší, což je dáno tím, že řada umělců obesílá soutěž originálními, ještě nerealizovanými návrhy ilustrací, které požaduje zpět.³⁰⁾

Ačkoliv je brněnské bienále v podstatě polytematickým cyklem, ve sbírce se nejvýrazněji promítá plakát. Vzhledem k tomu, že hlavním způsobem obohacování sbírky je mezinárodní přehlídka prací, bylo by mylné se domnívat, že je opomíjena česká produkce, jejíž nesporné kvality potvrzují četná ocenění, získaná v mezinárodní konfrontaci. Soubor české a slovenské užité grafiky ve sbírce Moravské galerie charakterizuje nadprůměrná úroveň plakátového umění, především plakátů s kulturní tematikou.³¹⁾

Zvláštní pozornost je soustředěna na soudobou tvorbu brněnských grafiků. Brněnští umělci byli v uplynulých letech každoročně vyzýváni k účasti v soutěži Brněnský plakát, jejímž prostřednictvím byl do sbírky získán soubor více než tří set plakátů a která se stala širokou platformou pro podrobné studium všech faktorů,

bezprostředně ovlivňujících rozvoj a kvalitu plakátové tvorby v našem městě.³²⁾

Sbírkotvorný plán se měnil podle kurátorů a jejich zaměření. Celistvost sbírky poněkud narušuje nedostatek plakátů z válečného a těsně poválečného období. Nynější kurátorka PhDr. Marta Sylvestrová se snaží o pravidelné doplňování sbírky ze všech období plakátu. Někdy se jedná o velmi problematický proces, který je dosti zdlouhavý. Prodávající si totiž transakci s galerií někdy rozmyslí a raději prodá sbírku tam, kde dostane peníze okamžitě. Na vyrovnání s galerií by si musel počkat třeba i dva roky. Odkup sbírkových předmětů musí odsouhlasit nákupní komise, které je předložen k posouzení kurátorem vybraný soubor plakátů a grafik k nákupu i s cenami. V praxi se většina věcí vyškrtne kvůli nedostatku financí. Nákupní komise sestává minimálně ze čtyř až pěti odborníků, část z nich jsou externí spolupracovníci. Sejdou se zde všichni kurátoři, správcové depozitářů a ředitel Moravské galerie.

Secesní litografie se moc nenakupují z důvodu vysokých cen. V poslední době se hodně nakoupilo z období I. republiky. Stálé a bezplatné přírůstky zajišťuje bienále. PhDr. Sylvestrová pravidelně sleduje aukce, sortiment starožitnictví a inzeráty na prodej plakátů. Spolehlivým spolupracovníkem a dodavatelem grafiky je po léta antikvář pan Chloupek, který je ochoten plakát pro galerii schovat, dokud vedení odsouhlasí peněžní sumu na nákup.

Ve starožitnostech je možno zakoupit velký filmový plakát ze čtyřicátých let 20. století kolem 4 000 Kč. Je-li na něm fotografie například Adiny Mandlové nebo jiné tehdejší hvězdy vyšplhá se cena až k 6 000 Kč. Úzké dlouhé formáty filmových plakátů se pohybují v cenách od 300 - 1000 Kč.

Nedávno PhDr. Sylvestrová měla možnost nakoupit ucelenou

sbírku českých secesních i modernistických meziválečných plakátů prostřednictvím Ministerské komise pro výkup uměleckých předmětů. I to je však zdlouhavý proces. Prodávající si dala inzerát do novin. Posléze byla sbírka rozprodána antikvářem, který byl schopen okamžité platby. Po rozhovoru s PhDr. Sylvestrovou prodávající usoudila, že si některé kusy ponechá a prodá je zvlášť, samozřejmě za vysokou cenu. Takto byla sbírka obohacena alespoň o již zmíněného Jakesche a Čapka. Je velká škoda, že se nepodařilo odkoupit celou sbírku, pro jejíž ucelenost a částečnou dokumentaci by měla větší hodnotu než jen jednotlivé plakáty, zejména z toho důvodu, že, sbírka obsahovala mnoho plakátů moravské provenience z let 1898 - 1939.

Systém nákupů sbírkových předmětů je značně nepružný a de facto znemožňuje obohacení sbírky o skutečně kvalitní kusy. V zahraničí je situace mnohem lepší. Každý kurátor má na měsíc k dispozici určitou sumu peněz, kterou může utratit za nákupy budoucích sbírkových předmětů nabízených antikvariáty a aukčními domy. Osobně doufám, že se situace s nákupy zlepší. Vždyt uložením do sbírek získá celá společnost stálou hodnotu a aspoň částečně by se zabránilo masovému vývozu památek do zahraničí.

Moravská galerie v Brně se snaží maximálně využít bohatého fondu své sbírky užitě grafiky pro výstavní a publikační činnost. Zpřístupňuje tak exponáty nejširší veřejnosti, pracuje se sbírkou a naznačuje tak další možnosti a perspektivy ve vývoji plakátové tvorby.

2. Secesní sbírka

Secese je vymezena, pokud je to ve výtvarném umění vůbec možné, osmdesátými lety 19. století, přelomem století a prvním desetiletím 20. století. Je důležité si uvědomit, že směry v umění koexistovaly volně vedle sebe, nebo se mohly navzájem ovlivňovat a splývat, například symbolismus a secese. Záleží také na provenienci díla, neboť existují i určité časové posuny a krajové zvláštnosti. Rovněž zde hraje roli, který historik umění dílo posuzuje. Někdo ztotožňuje symbolismus se secesí dohromady, jiný je zase striktně od sebe odlišuje.

Secese poznamenala výrazným způsobem i malířství, sochařství, grafiku a umělecké řemeslo. Se symbolismem spojoval secesi důrazný odklon od popisného zobrazení jevů vnější skutečnosti. Secesní barevnost je povětšinou studená, s jemnými pastelovými odstíny. Je pro ni typická výrazná linearita, dekorativnost, případně geometrization.

Z celkového počtu třiceti tisíc sbírkových předmětů, patří do oddělení secese pět set až šet set kusů. Nejcennějším kusem fondu secese jsou dva plakáty Henry Toulouse-Lautreca (*Jane Avril* z roku 1883 a *Reine de Joie par Victor Joze chez tous les libraires*, 1893), některé práce Julese Chéreta a Kolomana Mosera. Určité problémy působí nestandardizované formáty plakátů například zrovna u Chéreta je to formát 229 x 89cm. (Japonské plakáty mají jednotný rozměr 103 x 78 cm, formáty z bienále jsou různorodé.)

K početně nejvíce zastoupeným autorům ve sbírce grafického designu Moravské galerie patří Alfons Mucha se svými čtyřiceti plakáty a drobnou grafikou. Dále bychom tu našli Ludka Marolda (obr. 7), Jana Preislera (obr. 9, 10), Vojtěcha Preissiga, Františka Anýže, Vladimíra Županského, Viktora Olivu (obr. 8), Karla Šimůn-

ka, Arnošta Hofbauera, Františka Kyselu aj. kteří bezesporu patří k zakladatelům českého plakátu.³³⁾ Ze zahraničních autorů bych jmenovala například představitele vídeňské secese Gustava Klimta a Kolomana Mosera (jeho *Ver Sacrum*), Josefa Mariu Olbricha, Théophila Alexandra Stenleina a Belgičana Privata Livemonta, který se v mnohém inspiroval u našeho Alfonse Muchy.

Alfons Mucha (1860-1930) *La Samaritaine* (1897, obr. 21), litografie, papír, 171 x 58, inv. č. UG 15.124

V ústředním kruhu tohoto plakátu stojí herečka Sarah Bernhardt. Po následujících deset let se s autorem vzájemně ovlivňovali. Bernhardtová s ním konzultovala divadelní kostýmy, on pro ni navrhoval šaty a šperky. *La Samaritaine* je divadelní plakát pro biblické drama, ve kterém Sarah Bernhardt hrála rolnickou ženu, která nabídla Ježíšovi občerstvení, když zjistila, že žízní. Proto se nádoba na vodu stala ústředním motivem plakátu. Hru napsal přímo pro herečku Edmond Rostand.³⁴⁾

Alfons Mucha, Hamlet (1899, obr. 23a), barevná litografie, tisk F. Champenois, Paris, papír, 197,5 x 67,5 cm, odkup z původních sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Brně 1962, sign.: Mucha, vlevo dole, inv. č.: UG 15.123

Plakát opět představuje Sarah Bernhardtovou, která často hrála mužské role. Tuto skutečnost ještě podtrhuje její tmavě hnědý kostým. Je to opět jeden z plakátů, na němž Mucha vystihl hereččin výraz a patří do další série plakátů pro Sarah, kde autor použil osvědčené schéma centrální postavy v impozantním postoji ozdobené ornamenty a scénickými miniaturami, které evokují atmosféru příběhu. Za Hamletem se objevuje duch jeho zavražděného otce a v úzkém pruhu ve spodní části leží utonulá Ofélie pokrytá květinami.³⁵⁾

Z kompozice je patrná Muchova pracovní metoda. Nejprve

umělec připravil celkovou kompozici základních komponentů. Nejdůležitější bylo dát pravý obraz hereččině vzezření a póze. Srovnání nákresu s hotovým plakátem vykazuje jen minimální změny na zobrazení postavy a jejího kostýmu. Nakonec přidával ornamenty, písmo a menší scénické výjevy. Často, když plakát musel být rychle hotov, kreslil Mucha takové detaily přímo do litografického kamene.³⁶⁾

Alfons Mucha, Medée, (1898, obr. 23), barevná litografie, tisk F. Champenois, Paris, papír, 200 x 69 cm, získáno převodem z původní sbírky Uměleckoprůmyslového muzea v Brně 1962, sign.: Mucha, vlevo dole, inv. č.: UG 15.113

Na tomto plakátu Mucha zachytil podmanivou sílu herectví Sarah Bernhardtové. Známé řecké klasické drama vášnivé msty kolchidské princezny Médei bylo pro divadlo Renaissance upraveno tak, aby bylo srozumitelné současnému publiku. Médea, když se dozví o nevěře svého milence, řeckého hrdiny Jasona, zavraždí jejich dvě děti. Mucha dokázal vtisknout podstatu tragédie do osamělé postavy na plakátu. Vypjatá póza Sarah Bernhardtové, její tmavá róba a výraz děsu v široce otevřených očích vytvářejí silný dramatický efekt. Nešťastná vražedkyně drží v ruce dýku potřísněnou krví vlastního dítěte, které jí leží u nohou. Za hrdinčinou hlavou, ozdobenou hrozivým věncem tmavých květů zapadá melancholické rudé slunce, které symbolizuje konec světla a počátek tmy, deprese a beznaděje. Mozaiky v horní části plakátu zařazují tuto událost do starověku.³⁷⁾ Muchova spolupráce se Sarah Bernhardtovou končí rokem 1899, ale styl běží dál vlastní setrvačností. Z řady plakátů, které pro ni vytvořil, jmenujme alespoň *Toscu*, *Lorenzaccia*, *Dámu s kaméliemi* a jiné, které jsou i ve sbírce Moravské galerie.³⁸⁾

Neobvykle násilný obraz řadí tento plakát mezi méně popu-

lární. Všechny ostatní znaky Muchova rukopisu v kompozici a barevnosti, stejně jako dekorativní jistotu, se kterou nechal spodní dvě třetiny pozadí bílé. Také neobvykle detailně zobrazené ruce stojí za pozornost. Na levé vidíme prototyp Muchových hadích náramků, které později začal vyrábět a prodávat klenotník Georges Fouquet (1862-1957) v Paříži. Tento proslulý klenotník pocházel z jedné z nejvýznamnějších klenotnických rodin v Paříži na sklonku 19. století.³⁹⁾

Alfons Mucha, Job (1896), barevná litografie, tisk F. Champenois, Paris, reklamní plakát pro cigaretový papír, 66 x 46 cm, signováno vpravo dole Mucha, získáno odkupem z původních sbírek uměleckoprůmyslového muzea v Brně 1962, inv. č.: UG 15.134

Plakát *Job* byl nazýván „světskou ikonou“ a opravdu je to velkolepé dílo, když uvážíme, že se jedná pouze o reklamu na cigaretový papír. Na nachovém pozadí krásně vyniknou zlaté kadeře kouřící dívky, které jsou rozprostřeny po celém plakátu.⁴⁰⁾ Typické jsou rozpuštěné vlasy, které se stáčíjí do prstenců, vlní se, obklopují hlavy idolů a zaplňují celou plochu papíru.⁴¹⁾ Příliv a odliv dekorativně ztvárněných vlasů nabízí divákům iluzi pohybu. Vlasová symbolika má i hluboké erotické kořeny.⁴²⁾ Všimněme si autorova smyslu pro detail, například jakým nenápadným způsobem jsou zapracována písmena JOB do nachového podkladu.

Job se stal velice populární. Bylo prodáno mnoho výtisků a reprodukce byly používány k mnoha účelům. Plakát byl tisknut se dvěma rozdílnými barvami pozadí - nachovou a levandulovou.⁴³⁾ Ostatně tato barevnost je pro Muchu příznačná, stejně jako pro secesi symbolismus a používání studených odstínů spolu s lineárním, geometrickým či rostlinným dekorem.

Muchou se nechal inspirovat i představitel belgické secese

Privat Livemont (především typikou krásných žen), který je též zastoupen ve sbírce Moravské galerie. Na rozdíl od Muchy je však mnohem plošnější, lineárnější, používá méně výrazné barvy a méně dekoru.

Alfons Mucha, Job - 2. varianta, barevná litografie, tisk F. Champenois, Paris, reklamní plakát pro cigaretový papír, 149,2 x 101 cm, signováno dole Mucha, získáno z původních sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Brně 1962, inv. č.: UG 15.132

O dva roky později vznikl další Muchův reklamní plakát na cigaretový papír, opět s názvem Job. Jsou zde zastoupeny všechny čtyři charakteristické znaky Muchových plakátů:

1. Žena jako ztělesněná Krása. Téměř všechny jeho návrhy žen jsou vtělením všeho, co je krásné a žádoucí.

2. Kruhové pozadí. Opakující se charakteristika autorových nejlepších děl je ohraničený kruh za hlavním subjektem. Vycházeje z nábožnosti, mytologie a středověkého symbolismu, viděl kruh jako vyjádření svatozáře, nejdokonalejšího tvaru v přírodě a snad dokonce i dalších mystických symbolů. Ať to bylo cokoliv, autor jej užíval kdykoliv to bylo možné.

3. Vlnící se kadeře vlasů s bohatými ozdobami a květinami.

4. Pečlivé zdobení pozadí stejně jako hlavního motivu. Iniciály JOB ve zdánlivě nesouvisejícím pozadí včlenil jako sponu do dívčích šatů.⁴⁴⁾

Luděk Marold (1865-1898), Náš dům v asanaci - Divadlo na Výstavě (1898, obr. 7), litografie, papír, 121,5 x 88 cm, získáno převodem ze Zemského muzea v Brně, signováno LM, inv. č. UG 1.508

Plakátová tvorba Luďka Marolda je dodnes nejméně probádanou oblastí jeho díla. Veřejnosti je znám pouze jeden jeho plakát, *Náš dům v asanaci*, zdaleka však není jediný. *Náš dům*

v asanaci byla veselá hra se zpěvy a autor na ni zve plakátem znázorňujícím dámu lehce skloněnou k telefonu v typicky maroldovském, momentním záběru. Zvolená barevnost žlutá, hnědá, červená podtrhuje informativní a mobilizující funkci plakátu. Zdá se, že Marold pochopil specifiku tvorby plakátu a byl na nejlepší cestě stát se i v této oblasti vynikající osobností.

Tvorbu Ludka Marolda ovlivnil do značné míry jeho pobyt v Paříži (například Chéretova dáma u telefonu na plakátu *Théatrophone*). Marold stejný námět použil pro tento pražský divadelní plakát. Takové „výpůjčky“ byly tehdy velmi běžné, náměty přecházely z plakátu na plakát, z jedné země do druhé⁴⁵⁾ a dnes je to stále běžnější. Plakát je laděn lautrecovsky a vzniká krátce po návratu Marolda z Paříže a přináší i do Prahy něco z lehké bulvární atmosféry. Asanační téma hry je pro Prahu jistě aktuální. Kompozice se už neohlíží na výtvarnou konvenci, nemá těžiště a vyklání se z formátu. Právě tyto odchylky odlišují plakát od klasické malby či grafiky.⁴⁶⁾

Marold byl bezpochyby virtuózním kreslířem, typickým dobovým ilustrátorem, mistrem salónního žánru. V Paříži v roce 1895 vzniká jeho návrh na rozměrný plakát pro Indické slavnosti v Londýně (realizace se nezachovala). Ani u návrhu z roku 1897, který propaguje kola, neznáme výsledek. V obou případech používá Marold ležatý formát, jako by se už připravoval na svůj finální úkol malíře známé panoramatické scény *Bitvy u Lipan*.⁴⁷⁾

Jan Preisler (1872-1918), plakát *Worpswede* (1903, obr. 9), litografie, papír, nesignováno, 71 x 101,5 cm, zakoupeno 1936, inv. č.: UG 215

Jan Preisler patří mezi přední malíře českého symbolismu a secese, navrhl jedinečný plakát, kde se obraz dokonale prolíná se slovem. Přitom nepoužil ani lidskou figuru, ani žánrovou scénu, ale

jen malířské zpodobení secesí oblíbeného stromu. K vyjádření nálady dobového sentimentu postačil jednoduchý, ale symbolicky působivý obraz smuteční vrby s větvemi, které se sklánějí k zemi. Podle Kroutvora patří tento secesní plakát k nejkrásnějším, doslova píše, že je „básní mezi plakáty“.⁴⁸⁾ Plakát byl zhotoven v roce 1903, kdy Mánes uspořádal významnou výstavu německé kolonie Worpswede.

Jan Preisler, Plakát k výstavě Edvarda Muncha (1905, obr. 10), litografie, papír, 110 x 74 cm, nákupní komise, inv. č.: UG 1.422

I tento plakát k výstavě pořádané SVU Mánes tentokrát na počest významné osobnosti Edvarda Muncha, patří k důležitým mezníkům v Preislerově tvorbě. S Paříží spjatý úspěch Alfonse Muchy nenalezl ohlas v domácím českém prostředí, které na přelomu 19. a 20. století přejímalo podněty k plakátové tvorbě z Paříže a Mnichova. Rozvoj českého secesního uměleckého plakátu byl zpočátku mocně spjat právě s výstavními aktivitami SVU Mánes, proklamovanými Preislerovými plakáty. Zde už se objevují modernistické tendence, jak můžeme vidět v písmu i v jednodušší kresebnosti a barevnosti.

Preisler byl od 1903 externím učitelem na Umělecko-průmyslové škole v Praze. Hodně cestoval po Francii, Belgii a Holandsku a nakonec byl jmenován profesorem Pražské Akademie. Preislerovy plakáty patří k nejlepším projevům českého secesního umění.⁴⁹⁾

Secese ještě dlouho doznívá, až do počátku 1. světové války, pokud se už přímo neproměňuje v art deco. Belle Epoque neodvratně končí a o slovo se důrazně hlásí nová generace s odlišným citěním umělecké formy. Od plakátu se vyžaduje stále větší názornost a střídmost stylu. Mýtus 1900 se racionalizuje, psychologie symbolu vytlačuje živelnou fantazii.⁵⁰⁾

3. Meziválečný plakát

Meziválečný plakát je ve sbírce zastoupen opravdu bohatě od Ladislava Sutnara (obr. 3), Františka Süssera (obr. 57, 82), Antonína Jera (obr. 60), Františka Melkuse, Oldřicha Šebora (obr. 75), Emanuela Hrbka (obr. 77, 78, 81), Eduarda Miléna (obr. 11, 12, 72, 74, 76, 79), Huga Táboorského, Františka Xavera Naskeho (obr. 80), Viléma Preisse (obr. 71), Josefa Jägera (obr. 70), Jana Zrzavého (jeden plakát a obálka plus drobné grafiky, obr. 13), Václava Špály, Karla Teigehe (knižní obálka), Josefa Váchala (asi padesát kusů), po Josefa Čapka (propagační plakát pro Lidové noviny, litografie) aj. Naopak ve sbírce zcela chybí plakáty z Osvobozeného divadla, které jsou ve značném počtu uloženy v Uměleckoprůmyslovém muzeu Praze, kde se specializují především na historický plakát.

Pozoruhodná a téměř souvislá řada plakátů k výstavám výtvarného umění vznikla díky tvůrčí a výstavní aktivitě tří uměleckých skupin: *Klubu výtvarných umělců Aleš, Koliby, Obce umělecké tvorby na Moravě*, a posléze *Skupiny výtvarných umělců v Brně*.

Kolem poloviny dvacátých let a zejména pak po mimořádném úspěchu Výstavy soudobé kultury, která zahájila provoz v nově dobudovaném areálu brněnského výstaviště roku 1928, se rozmnožila produkce plakátů k výstavám reprezentačního nebo komerčního charakteru. Tématická struktura výstav tohoto typu byla natolik rozmanitá a zajímavá, že inspirovala brněnské autory k vytvoření plakátů vynikajících uměleckých kvalit.

Apelativní a výchovné funkce plakátu bylo využíváno též k alespoň dílčímu zmírňování tehdejších sociálních problémů a k formování občanských a politických postojů.⁵¹⁾ V meziválečné tvorbě se odrážely bohatě diferencované výtvarné tendence doby,

například na počátku dvacátých let to byl realismus, symbolismus, impresionismus i snahy o zachování lidových a slovanských výtvarných tradic. Brzy se i do plakátové tvorby přenesly zásady expresionismu, kubismu, částečně i poetismu a sociálního realismu.⁵²⁾

Sbírka grafického designu v hojné míře reprezentuje i vývoj brněnského plakátu, který sbírka zachycuje téměř krok po kroku.

Jan Zrzavý, plakát k X. výstavě KVV Aleš a souborné výstavě Jana Zrzavého, (1923, obr. 13), výstavní plakát, litografie, papír, 95,3 x 63,2 cm, dar rady J. Píši, inv. č.: UG 2301

Svébytný a jednoduchý plakát ovlivněný kubismem smíšeným s autorovým magickým realismem. Plakát je vytištěn pouze v odstínech modré. Jeho síla spočívá především v brilantní jednoduchosti. (Existuje i černobílé řešení.)

František Süsser, Spartakiáda Brno (1922, obr. 82), litografie, papír, 125 x 93,6 cm, inv. č.: UG 14.542

František Süsser patří k brněnským grafikům, jejichž díla se řadí k vynikajícím, ačkoli se plakátům nevěnoval programově, spíše navrhoval gobelíny, tvořil portréty i monumentální malbu.⁵³⁾ Na rozdíl od konstruktivisticky zaměřeného Hrbka, on sám tíhnul spíše k expresivní tvorbě. Nejznámější je právě jeho plakát *Spartakiáda Brno 1922*, zpodobňující konfiguraci dvou postav, jejichž expresivně vzrušeným rozmáchlý pohyb vyjadřuje energii, vůli a nadšení a zaplňuje prakticky celou plochu plakátu. Verbální sdělení je velmi stručné, písmo při horním a dolním okraji tvoří organickou součást obrazové kompozice.

František Süsser, Výstava soudobé kultury v Československu Brno 1928 (1928, obr. 73), litografie, papír, 110 x 75 cm, inv. č. UG 17134.

Plakát působí velmi slavnostně, jednak díky zvolené ba-

revnosti (červená, bílá, šedivá a trocha modré), jednak díky heraldicky pojatému lvu a ženské figuře, která se o něj opírá a drží rozevřenou knihu s letopočtem výstavy.

Eduard Milén, Všezahradnický veletrh a výstava živnostensko-průmyslová v Brně (1921, obr. 79), litografie, papír, 114 x 76,5 cm, dar rady J. Píši, inv. č.: UG 2308

Výrazně barevný plakát s červenou, modrou a odstíny hnědé. Hlavním motivem je dívka v červených šatech, která kráčí mezi rostlinami. V pozadí je schematicky znázorněna silueta Brna. Pro Miléna je charakteristicky široký okruh zájmů ve všech sférách výtvarného umění a bohatá škála výrazových prostředků. Od roku 1921 do roku 1941 spolupracoval jako výtvarný redaktor s Lidovými novinami.⁵⁴⁾ Pro Miléna je ve dvacátých letech příznačné harmonické, proporční a volné spojení obrazové kompozice a dekorativně řešené textové části. Už se ale objevuje i zjednodušený grafický výraz, který ukazuje Milénův plakát k VI. výstavě KVV Aleš (inv. č.: UG 21045, obr. 72) z roku 1921. Je pojat systémem kontrastních barevných ploch, které paprskovitě směřují ke středu, kde je umístěno i písmo.

Eduard Milén, Brněnské výstavní trhy 1924 (litografie, papír, 125 x 63 cm) není ve sbírce Moravské galerie, ale uvádím jej z důvodu ukázky provázanosti a prolínání jednotlivých epoch v plakátové tvorbě. Je vidět, že se v určitém ohledu nechal inspirovat tvorbou Viktora Olivy, konkrétně jeho plakátem z roku 1909 Výstava světové obchodní reklamy (obr. 69 a 74).

Emanuel Hrbek, Výstava dílenských prací a odborného kreslení učňů, Pávilon Alše (1930, obr. 78), Brno, veletržní plakát, litografie, papír, získáno nákupní komisí v roce 1978, 62 x 97 cm, inv. č.: UG 21044

Jako Milén byl také pedagogem a posléze i ředitelem Školy

uměleckých řemesel v Brně a pověřen vedením ateliéru užité grafiky a dekorativní malby (až do roku 1950). Věnoval se nejen grafice, ale i dekorativní nástěnné malbě v architektuře, vitráži a textilní tvorbě.⁵⁵⁾ Celá jeho tvorba vyniká přehledností celkové kompozice, výstižností kresby a funkční typografií.

Na šedém podkladu podkladě použita černá nepravidelná plocha, bílé písmo a oranžové ozubené kolo, přičemž text opisuje ladnou barevně odstíněnou křivku po celé šířce plakátu. Tímto se řadí k typickým jednoduchým a přesto působivým pracím ze třicátých let.

Další Hrbkovo dílo z roku 1931 *Prodejní trhy nábytku, Brno - Výstaviště* (inv. č.: UG 15337) autor rozčlenil plochu plakátu vertikální osou a diagonálami. Použil jednoduché geometrizované tvary a vztahy zobrazených předmětů podřídil konstrukčnímu principu, který ještě podtrhnul zvolenou barevností (žlutá, červená, černá, bílá).

Na přelomu dvacátých a třicátých let dochází k rozšíření a mnohostrannému využití principů konstruktivismu (srovnejte s obr. č. 83 a 84 - konstruktivismus El Lissitzkého a jeho vliv nejen na typografii Bauhausu). V rozvětvené oblasti užité grafiky to byla hlavně avantgardní typografie, která vyzrála v samostatný styl, tzv. novou typografii.⁵⁶⁾

Antonín Jero, Saxofon Suzi (1929, obr. 60), knihtisk, papír, 63 x 95 cm, zakoupeno nákupní komisí v sedmdesátých letech, inv. č.: UG 22.204.

Jero byl Hrbkovým žákem ve večerních kurzech Školy uměleckých řemesel v Brně. Působil jako typograf a návrhář v Blansku a Brně, později zde rovněž vyučoval.⁵⁷⁾ Ve třicátých letech se věnuje především plakátové tvorbě, kdy realizuje plakáty kulturně společenské, divadelní, filmové, sportovní, komerční.

Využívá optického účinku různých typů a velikostí písma a jeho rozvržení na plakátové ploše. Typická je pro něj jasná, jednoduchá a většinou asymetrická kompozice. Často také začleňuje do barevné plochy negativní písmo.

Také u *Saxofon Suzi* má písmo dominantní postavení, a to jak svou velikostí, tak natočením. Jedná se o další příklad typograficky řešeného plakátu.

4. Válečná léta a padesátá léta 20. století

Čtyřicátá a padesátá léta 20. století nejsou ve sbírce příliš zastoupena. Z dostupných reprodukcí, které jsou rovněž součástí sbírky Moravské galerie v Brně, uvádím alespoň dva příklady filmového plakátu z roku 1940. Toto období čerpá z typografie a barevnosti avantgardních tiskovin I. republiky pouze o něco zjednodušených, aby se lépe hodily k válečné a hlavně komunistické propagandě.

Ve sbírce Moravské galerie je také menší kolekce brněnských autorů a plakátů, které se váží k veletržní činnosti našeho města. Ve válečných letech sloužilo výstaviště nejprve československé mobilizační armádě, pak okupační německé armádě, a posléze osvobozeneckým sovětským vojskům. Výstavní činnost byla obnovena otevřením Brněnských výstavních trhů na podzim roku 1949, avšak byla znovu utlumena v padesátých letech. Se vzrůstajícím významem zahraničního obchodu došlo nejprve v letech 1955-57 k uspořádání Výstav československého strojírenství.⁵⁸⁾ Od roku 1959 se naplno rozjíždí veletržní činnost v Brně. Z veletržních plakátů uvádím několik příkladů: *Adolf Pražský, III. Výstava československého strojírenství Brno* z roku 1957 (inv. č.: UG 12248) a další plakát k *Mezinárodnímu veletrhu Brno 1959* (inv.č.: UG

13055) a Jan Moravec *Nové hmoty - nové výrobky. Brno - Výstaviště*, 1959 (inv. č.: UG13040).

Sbírka Moravské galerie v Brně obsahuje z období konce třicátých let, čtyřicátých a ze začátku padesátých let především filmový plakát. Na ukázkou uvádím například:

Ateliér Burjanek, filmový plakát Panenka (1940, obr. 64), ofset, papír, 95 x 30,5 cm inv. č.: UG 19846

Zobrazuje hlavní star Věru Ferbasovou na vystřižené fotografii. Celý plakát je odstíněn modrou v pozadí. Střed kompozice tvoří velký otevřený kufr s naaranžovanou panenkou na hraní, která má rysy Ferbasové. Barvy i stínování jsou hodně výrazné.

Kožíšek, Pohádka Máje (1940, obr. 65), papír, ofset, 85,5 x 31,5 cm, inv. č.: UG 1838

Jedná se o vícebarevnou kompozici, kde autor nepracuje s fotografií, nýbrž používá lavírovanou kresbu. Střed tvoří dva polodetaily hlavních protagonistů hry. Helenka drží s úsměvem slunečník, Ríša ji objímá a jsou obklopeni bílými květinami. Nápisy jsou dvojjazyčné. Grafické ztvárnění hodně připomíná americké westernové plakáty především barevností, stylizací a typikou obličejů. Sotvakdo by poznal, že jsou zde namalováni Nataša Gollová a Svatopluk Beneš.

Karel Svolinský, Strakonický dudák (1955), ofset, papír, 62,5 x 58 cm, inv. č.: UG 14292

Charakteristický plakát Karla Svolinského, který je řešen technikou vícebarevného akvarelu, jímž jsou namalovány tři hlavní postavy: strakonický dudák a dvě ženské figury s ornamentálním pozadím.

Z dalších sbírkových předmětů bych jmenovala plakát *Anton Špelec, ostrostřelec* (1932, obr. obr. 61, inv. č. UG 18. 346), plakát k filmu *Děvčata, nedejte se*, vyrobený Ateliérem Bruno (inv. č. UG

19.841, obr. 63) aj. Po celou dobu existence plakátové tvorby se vyskytují anonymní práce (například plakát *Vojnarka*, inv. č. UG 18.358, obr. 63).

5. Šedesátá léta 20. století

Jsou charakteristická určitým politickým uvolněním, které se odrazilo i v umění. Grafika se uchyluje k fantazijní tvorbě, koláži, kaligrafickému využití písma, ale i k určitému návratu čisté typografie ze třicátých let, barevnému členění ploch za pomoci písma, experimentování s fotografií, její průhledností a barevným dokreslováním plochy technikou lavírování, černobílé i barevné perokresby apod.

Ve sbírce Moravské galerie jsou šedesátá léta velmi bohatě zastoupena, například zde figurují taková jména jako Karel Teissig (obr. 59, 50), Jiří Balcar (obr. 26), Josef Flejšar (obr. 27, 28, 31, 88), Jaroslav Fišer (obr. 29), Dobroslav Foll (obr. 30), Zdeněk Chotěnovský (obr. 32, 33), Milan Grygar (obr. 34, 35, 38), Jiří Hadlač (obr. 36, 37), Karel Machálek (obr. 39, 40), Bohdan Lacina (obr. 41), Jan Rajlich st. (obr. 42, 43, 44), Karel Svolinský (obr. 45), Jiří Rathouský (obr. 46), Václav Ševčík (obr. 47), Jaroslav Šváb (obr. 48), Jan Švankmajer (obr. 49), Karel Vaca (obr. 51, 52, 53), František Zálešák (obr. 54), Josef Vyletal (obr. 2, 19, 55), Zdeněk Ziegler (obr. 56, 57, 58) aj.

Bylo velmi těžké se ve výběru autorů omezit na jedno dvě jména, neboť by nevyniklo složení a postavení sbírky, která mapuje toto období skutku mnohostranně a plasticky. Univerzální definice moderních směrů a směrů v šedesátých letech také neexistuje. Každý tvůrce je svým způsobem originál a tvoří v různých etapách života různým způsobem.

Například *Jiří Hadlač* (1927- 1991) patřil k velmi mnohostranným umělcům (vytvářel sochy, řezby, malby, knižní vazbu kombinovanou s dřevěným reliéfem, věnoval se volné grafice apod.) a v Moravské galerii je zastoupen velmi bohatě (kolem dvaceti pěti plakátů). Své plakáty koncipuje buď jako koláže nebo používá nový typ typografie, která sice vychází z předválečné nové typografie, ale přesto zřetelně vyjadřuje ducha šedesátých a sedmdesátých let. Jeho plakáty často svou plasticitou v objemech připomínají sochařský objekt.

Karel Teissig (1925-2000), *Šelma na svobodě* (1966, obr. 59), ofset, papír, 81,5 x 58,5 cm, získáno darem autora v roce 1966, signováno Teissig, inv. č. UG 16.792

Karel Teissig uvedl do české plakátové tvorby pojetí koláže, jaké uplatnili ve svých dílech expresionisticky zaměření umělci avantgardy, kritizující duchovní a sociální skutečnost své doby. Teissig sestavuje kolážové návrhy plakátů z útržků různých obrazů a materiálů tak, aby jejich spojením docílil dramatického působení. Do malovaných obrazů zasahuje kolážovými prvky, aby zvýraznil pocit reality. Zároveň s expresivně dramatickými prvky vstupuje do jeho obrazového světa i lyrická tendence, dodávající dramatickému charakteru jeho plakátů poetické odstínění.⁵⁹⁾

Dalším typickým Tessigovým plakátem jsou *Burziáni*. Burzián je člověk přetvořený autorem do výrazné tvarové zkratky, doplněný hodně zjednodušenou kresbou. Obraz člověka, v jehož životě hrají hlavní roli peníze, výrazně doplňují skutečné bankovky - symboly jeho života. Plakát se skládá z ploch a plošek, které nahrazují dojem trojrozměrného prostoru - plošnost také nejlépe odpovídá charakteru plakátu. Pozadí Teissigových plakátů obvykle silně kontrastuje s kresbou, což dodává dílu zvláštní napětí a zvýrazňuje jeho poselství. Tento filmový plakát s populárním Gabinem

v hlavní roli získal v roce 1961 významnou francouzskou Cenu Toulouse Lautreca udělovanou mistrům plakátu.⁶⁰⁾

Karel Teissig byl malíř, grafik a ilustrátor. Studoval na Akademii v Praze, Bruselu, vedl školu kresby na velvyslanectví USA v Praze a významně ovlivnil českou filmovou plakátovou tvorbu. Byl jedním z propagátorů koláže v plakátovém umění. Za své dílo dosáhl řady uznání a ocenění.

Karel Vaca (1919-1989), *Sladký život* (1962), papír, ofset, 81 x 57 cm, získáno darem autora 1963, signováno Vaca, inv. č. UG 15.820

Možnosti koláže zaujaly i Karla Vacu, jinak malíře abstraktních a dekorativních kompozic. Vaca začínal jako grafik ještě před válkou v Rotterové reklamní agentuře a zůstal plakátu věrný po celý život. Podepsal se pod řadu plakátů a jeho styl se propracoval k osobité znakové řeči. Plakát pro Felliniho *Sladký život* vylepený v roce 1962 používá kolážové prvky jako ironie, poezie a humoru. Parafráze renesančního portréty vystihla velmi výstižně bizarní a společenskokritický charakter filmařského díla. Vaca jednoduchými a výtvarně čistými prostředky vytvořil imaginární portrét společnosti, metaforu doby.⁶¹⁾

Karel Vaca, Výkřik (1962, obr. 52), ofset, papír, 80,8 x 57,4 cm, získáno darem autora 1963, signováno Vaca, inv. č.: UG 15.757

Vacova filmová plakátová tvorba obsahuje řadu vynikajících děl, v nichž rozmanitě uplatnil grafický projev a zálibu ve výtvarném experimentu. V šíři lyrických, thrillerových, dramatických a psychologických námětů využívá techniky koláže k vytvoření překvapivých symbolů, které přizpůsobuje celkovému ladění filmu. Na plakátu k filmu *Výkřik* Michalengela Antonioniho je znázorněn abstraktně stylizovaný profil kočičí hlavy, spontánně nahozený na černém pozadí plakátové plochy, s koláží fotografického detailu

oka. Vyjadřuje úzkost pramenící z pocitů odcizení filmového hrdiny, který na konci své pouti Pádkou nížinou nachází smrt.⁶²⁾

6. Sedmdesátá léta 20. století

V této době existuje dvojí tvorba - oficiální, do které se jakoby v elipse vrací něco z plakátové tvorby padesátých let, a neoficiální, která se leckdy nedostala na veřejnost. Samozřejmě v tomto období pokračuje tvorba autorů z předchozí kapitoly (Jan Rajlich st., Jiří Hadlač, Josef Vyletal, Zdeněk Ziegler, Jaroslav Šůra, Josef Flejšar aj.). Jsou to tak výrazné osobnosti, že svým způsobem udávají tón výtvarnému tvoření.

V sedmdesátých letech se k nám dostává film Beatles *Žlutá ponorka*, vytvořený v psychedelickém stylu, který propagoval opojení drogami, ve výtvarném umění bujarou barevnost a výrazně oblé kresebné tvary. Výrazným propagátorem psychedelismu u nás byl například Antonín Sládek (*Žlutá ponorka*, je ve sbírce Uměleckoprůmyslového muzea v Praze). Znamý je Sládkův plakát *Fantomas se zlobí* (1974), který pojetím trochu připomíná *Žlutou ponorku* (inv. č. UG 19.891). *Žlutou ponorku* také ztvárnil Václav Houf (nar. 1949) ale pouze formou perokresby. Jsou zde čtyři postavy Beatles s ponorkou v pozadí (1973, inv. č. UG 23.865). Mezi další jeho práce zastoupené ve sbírce Moravské galerie patří:

Václav Houf, *Klub Horizont* (1983, obr.98, 99, jiný obr. 100), programový bianco plakát pro klub Horizont, ofset, papír, 84 x 61 cm, inv. č. UG 23.862.

Datací poněkud přesahuje dobu sedmdesátých let, nikoli však stylem pojetí a provedením. Klasický příklad koláže na barevném pozadí, které se mění podle potřeby (čtyři barevné varianty). Autor použil fotografie slavných osobností dotvořené perokresbou

a seskupené v popředí plakátu, za nimi jakoby vyrůstá groteskový hranatý nápis Horizont.

Většinou své tvorby spadá do sedmdesátých let i *Zdeněk Ziegler* (obr. 57). V Moravské galerii je zastoupen plakáty *Psycho* (1970, obr. 17, inv. č. UG 17509), *Výstřely na Broadwayi* (1970, inv. č. UG 17508), *Motýlek* (UG 19872, 1974), *Modrá Elektra* (1975, inv. č. UG 19903) a *Oáza* (1972, UG 19829).

Další plakáty ze sbírky reprezentující tvorbu sedmdesátých let jsou *Tři mušketýři od Dagmar a Pavla Bromových*, představující klasický typ plakátové koláže, která míchá staré a nové techniky (podobný obr. 18), *Zdeňka Chotěnovského* (obr. 32, 33), *Clary Istlerové*, *Jana Rajlicha staršího* s jeho jednoduchými stylizovanými plakáty (obr. 42, 43, 44), *Jana Rajlicha mladšího* aj.

K velmi známým autorkám patří i *Olga Poláčková-Vyleťalová* (nar. 1944) a její plakát *Něžná* (1970, obr. 1), ofset, papír, 83 x 58 cm, inv. č. UG 17502. Autorka se výtvarným pojetím své tvorby blíží k výtvarným východiskům svého manžela Josefa Vyleťala, bez jeho prokazatelně surrealistických východisek. Plakát *Něžná* vychází svým způsobem z renesančních portrétů, základ je ovšem fotografický a pracuje s koláží. Obraz dominuje nad typografií. Za tento plakát obdržela autorka Cenu Mezinárodního filmového festivalu v Cannes a Cenu Kritiky bienále.

Josef Vyleťal (1940-1989), *Ptáci* (1971, obr. 2), ofset, papír, 71 x 58 cm, získáno darem od autora, signováno J. Vyleťal, inv. č. UG 17.511

Sledovat plakáty Josefa Vyleťala znamená vstupovat do světa imaginace, kde se zjevují obyčejné věci ve světle fantazie, která do sebe nasála obrazy staré i nové kultury. Do obrazových struktur jeho plakátů vniká zvláštní psychické napětí. Snad nejpůsobivějšího vyznění se dostalo imaginativní stránce Vyleťalovy tvor-

by v plakátu pro klasický filmový horror Alfreda Hitchcocka Ptáci. Autor zde umisťuje nad setmělou krajinu hybridní a fantastické prolnutí lidských a ptačích těl, které zapouští kořeny z neskutečna do prosté reality. Kresba narušuje předměty a působí jakoby agresivně. Setkání diváka s plakátem Josefa Vyleťala je konfrontací banality města s tajemstvím.⁶³⁾

Josef Vyleťal byl malíř, grafik, divadelní a filmový výtvarník. Studoval architekturu v Praze, Bratislavě. Pracoval i jako scénický výtvarník divadla Na Zábradlí v Praze a byl členem redakční rady časopisu Tvář. V jeho díle najdeme bizarní figury ve fantastických krajinách plných záhadné vegetace, objevují se tu lidská torza i surrealistická setkání různých objektů, ironicky nadsazené a kriticky viděné zdegenerované typy. Častá je u něj také tematika smrti.

Důležitou součástí jeho tvorby je i plakát. Vychází z koláže a malířský detail umístěný v naznačeném imagi-nárním prostoru s fragmenty postav a dějů. Jako v obrazech se tu objevuje mytologie, symboly i citace uměleckých děl. Za svou plakátovou tvorbu obdržel četné ceny.⁶⁴⁾

Sedmdesátými léty končí jedna zajímavá epocha v plakátové tvorbě - fantazijní a hodně kolážované věci jsou nahrazeny spíše fotografickými plakáty. Dva z velkých talentů umírají. Jsou to Stanislav Fremund (autonehoda) a Jiří Balcar (údajně se v roce 1968 srazil s ruským tankem). Už v roce 1954 reklamní agentury nahradil centralisticky řízený Reklamní podnik státního obchodu, který měl za úkol kompletní provádění reklamních prací.⁶⁵⁾ Do popředí se dostává autocenzura. V ústřední půjčovně filmů se změnily podmínky, mnoho redaktorů bylo nuceno odejít (například Jana Zvoníčková-Klusáková) a stálí spolupracovníci byli nahrazeni novými.

Po celou dobu komunistické vlády u nás fungovala schvalovací komise, která dříve sídlila na Národní třídě v Praze, ale po roce 1968 se přemístila na ministerstvo kultury. Od této chvíle začaly drastické zásahy do děl bez vědomí jejich autorů. Například do plakátu Milana Grygara *Což takhle dát si špenát* redaktor Ústřední půjčovny filmů vlepil fotku nebo Grygarův plakát *Viděno osmi* byl „obohacen“ olympijskými kruhy. Karel Vaca, který byl členem schvalovací komise, sváděl denodenní boje o čistotu výtvarného provedení.

7. Osmdesátá léta 20. století

V osmdesátých letech nadále tvoří starší generace jako *Ziegler* (například filmový plakát, *Žena v ringu*, *Vlak do Hollywoodu* z roku 1988) Grygar, Vyletal a Flejšar, kteří si drží i nadále svůj poznatelný styl.

Nastupuje i mladší generace grafiků. Z brněnského prostředí jsou to lidé pracující pro divadlo Na provázku, tedy Dušan Ždímal a Boris Mysliveček. (Tvořili už v sedm-desátých letech.) Mladší generace (ale i například nynější prof. Jan Rajlich st.) se snaží experimentovat s materiálem a technologiemi. Objevují se autoři, kteří se inspirojí comicsy a science fiction (Václav Houf). Tato vlna okouzlení americkým comicsy už proběhla v šedesátých letech. Patří sem autoři jako *Kája Saudek* (*Kdo chce zabít Jessii?*) a *Jan Švankmajer* s plakátem *Zahrada* (obr. 49, inv. č. UG 17466, z roku 1968). Z dalších autorů tvořících v osmdesátých letech a zastoupených ve sbírce Moravské galerie uvádím *Jaroslava Fišera* s plakátem *Pane, vy jste vdova* z roku 1983, Jindřicha Štreita (zástupce fotografického plakátu), Josku Skalníka (představitel undergroundu, obr. 96), Aleše Lamra (kreslířsky pojaté plakáty na

vlastní výstavy, obr.94), Dušana Ždímalu (dlouholetý scénograf, který pomáhal vybudovat image Bolka Polívky a divadla Na provázku, obr. 97) aj.

Boris Mysliveček, Go! (1984, obr. 68), sociální plakát, tapeta, serigrafie, 95,6 x 69,9 cm, přírůstek z výstavy Brněnský plakát 1983, inv. č.: UG 22 203

Na bienále plakátu ve Varšavě a v Brně výtvarníci z komunistických zemí často posílali politické plakáty, které vytvořili bez zásahů cenzury jako originální plakáty, často v podobě jediného díla nebo několika málo kusů.

Boris Mysliveček, Evropa? (1984), protiválečný plakát, ofset, papír, 100,5 x 71,3 cm, získal 1. cenu ze soutěže Brněnský plakát 1984, dar z této výstavy, inv. č.: UG 22 734.

Nahoře vlevo autor umístil nápis Evropa?, pravý dolní roh obloukovitě utrhnul jako symbol nejednotnosti Evropy. Pro Myslivečka jsou charakteristické nemíchané barvy, kterými šetří, a potrpí si na typograficky čisté řešení plakátu s použitím jen jednoho nápadu, který absolutně zjednoduší.

Boris Mysliveček, Hirošima 1984, protiválečný plakát, 1. cena z Brněnského plakátu 1984, dar z této výstavy, inv. č.: UG 22 737.

Použil podobné stylizace jako u předchozího plakátu: nahoře černý nápis Hirošima a uprostřed vypálený nepravidelný otvor, přičemž vše Mysliveček provedl jen v černé a bílé. Dalším plakátem získaným do sbírek Moravské galerie je *Human Revolution* (obr. 95).

Objevují se noví autoři plakátů: Petr Poš, Pavel Hrach, Milan Jaroš, Jan Jiskra, Dagmar Kučerová, Jan Meisner, Karel Míšek, Oldřich Pošmurný, Květa Pacovská, Jan Schmid, Jiří Slíva aj. Byli to vesměs autoři, kteří se plakátem zabývali jen okrajově, spíše se věnovali knižní tvorbě, typografii, ilustraci a divadlu.

Dušan Ždímal, Vojcek, (1989) divadelní plakát, papír, 85 x 60 cm, inv. č. UG 23.869.

Autor použil hnědě tónovaný papír, do jehož středu umístil jakoby ukřižovanou postavu s rozpaženými rukama. Hlavní dominantou je použitá frotáž, nikoli typografická stránka. Celý plakát je odstíněn jen v tónech hnědé.

8. Devadesátá léta 20. století a současnost

Po roce 1989 se výtvarníkům otevřel svět v celé své různorodosti trendů a stylů. Možnost neomezeně cestovat a získávat informace, proměnila poměrně kompaktní a limitovanou československou výtvarnou scénu v Babylón stylů a názorů. S přísunem nových technologií (černobílé a barevné kopírování) a především s masivním nástupem počítačové technologie DTP se výrazně změnila konstelace trhu a na něm působících autorů.

Řada grafiků starší generace nebyla schopná se přizpůsobit a tyto technologie akceptovat. Část autorů střední generace tyto technologie zvládla a beze zbytku na ně přešla, zbývající část střední generace v těchto technologiích pracuje za pomoci operátora v profesionálním grafickém studiu. Pro nejmladší generaci tvůrců jsou tyto technologie samozřejmým a přátelským světem, který velmi podstatným způsobem rozšířil jejich tvůrčí možnosti.

Obecně se dá říci, že nástup počítačů v celosvětovém měřítku v kategorii DTP byl poznamenán hledáním adekvátního výrazu vycházejícího a odpovídajícího této nové technologii. Proces hledání vhodného výrazu se nevyhnul ani našim zemím a devadesátá léta u nás byla poznamenána tvůrčí nejistotou, zmatkem a citacemi z děl výrazných osobností, které dokázaly definovat jasné postoje a názory v počítačové typografii.

Jako první je nutno jmenovat Angličana Nevilla Brodyho, grafika časopisu Face. Dalším výrazným impulsem se stal americký časopis Emigre, jak svou úpravou tak publikovanými novými fonty Zuzany Ličko a Rudyho Vangerlase. Důležitým impulsem v této kategorii jsou grafické kreace a teoretické práce Davida Carsona a Michaela Rocka.

Počítačové technologie se s určitým časovým odstupem jeví jako unifikuující a stírají specifické odlišnosti jednotlivých kultur i autorských osobností. Výše uvedená jména dokazují, že síla osobnosti dokáže vtisknout individuální a výraznou tvář jakékoli technologii.

Ve sbírce Moravské galerie je současná plakátová tvorba velmi bohatě zastoupena hlavně díky účasti grafiků na bienále. Vybrala jsem Aleše Najbrta, velmi výraznou osobnost českého grafického designu posledních let (obr. 20, 92, 93), Petra Babáka (obr. 86), Pavla Beneše (obr. 87), Josefa Flejšara jako zástupce starší generace (obr. 88), studio Musil Heyduk Hošek (obr. 89), Pavla Hracha (obr. 90) a Jakuba Stejskala (představitel nejmladší generace současných grafiků, obr. 91). K nejmladší generaci, která se teď hodně prezentuje, patří Pavel Lev, Klára Kvízová, Marek Pistora, Petr Krejzek, Robert V. Novák, ze střední generace Karel Aubrecht, Jan Rajlich ml., Boris Mysliveček, Karel Míšek, Jaroslav Sůra, Jan Tichák, ze starší generace Zdeněk Ziegler, Jan Solpera, Jan Rajlich st. a Radomír Postl. Všichni tito autoři jsou zastoupeni ve sbírce Moravské galerie v Brně zpravidla několika pracemi. Díla již zmíněných autorů udávají základní tón v současné české typografii.

Aleš Najbrt, Kouř (1991), papír, ofset, 84,5 x 60 cm, z filmového festivalu v Karlových Varech, inv. č.: UG 25 140

Ústřední postavou Najbrtova plakátu je taneční pár

z muzikálu Tomáše Vorla. Dívka je oblečena do červených šatů a muž je zobrazen s cigaretou v ústech. Fotografie dodal Tono Stano. Pro autora je charakteristické používání nejmodernější a nepřehlédnutelné grafiky, fotografie a mnohobarevnosti.

Aleš Najbrt, Pelíšky (1999), ofset, papír, 84 x 59 cm, dar z bienále, inv. č.: UG 25.854

Velmi známý plakát s fotografií plastové lžičky a škrtnuté červeným řádkem písma odvozeného z reklamního fontu Ameriky třicátých let. Celý plakát je laděn do světle šedých tónů.

Studio Najbrt, Samotáři (2000), ofset, papír, 84 x 59 cm, dar bienále 2002, inv. č.: UG 25.855

Hlavním motivem je záběr z filmu, kdy Najbrt použil fotografii Adama Holého znázorňující J. Macháčka.

Aleš Najbrt a Jiří Hanzl, Marian (1996, obr. 93 a další 92), ofset, papír, 84 x 59,5 cm, dar z bienále 2002, inv. č.: UG 25.851.

Autor použil fotografii chlapeckého obličeje rastrovaného řádky textu a doplněnou výrazným písmem odvozeným z grafických kreací Nevila Brodyho (font Dirty). Aleš Najbrt je zastoupen ve sbírce Moravské galerie více než deseti plakáty.

Dá se říci, že tento autor vytváří většinu plakátů k českým filmům. Zlatá doba filmových plakátů skončila osmdesátými léty, protože většina zahraničních filmů jde nyní do kin s dodanou předlohou plakátu, která se pouze jazykově modifikuje.

VI. EVIDENCE SBÍRKY

Evidence se provádí pravidelně a zápis nových exemplářů do sbírky bezprostředně po jejich přijetí na základě darovací smlouvy nebo po jejich zakoupení Moravskou galerií na základě kupní smlouvy (zajišťuje ekonomické oddělení). Orientaci ve sbírce usnadňuje lístková evidence, ve které se lze orientovat jak podle inventárních čísel, tak podle jmen grafiků. Kartotéka má tu výhodu, že obsahuje většinou i nalepenou fotografii sbírkového předmětu a základní informace i s popisem. Nové přírůstky se teď zapisují rovnou do počítače. Lístková kartotéka se již u nových přírůstků nevede.

Sbírka grafického designu je samozřejmě vedena v inventární knize, kam se chronologicky zapisuje přírůstek s inventárním číslem, rokem nabytí, autor, datum vyhotovení grafiky, název plakátu, určení plakátu (například tématické dělení na kulturní, politický, sociální, protiválečný, veletržní apod.), technika (z 95% se jedná o ofset, ještě se objevuje sítotisk, knihtisk a u starších děl litografie). Následuje stručný popis plakátu s výčtem použitých barev a popisem obrázku či fotografie, stav zachování plakátu, byl-li restaurován, země původu, způsob získání (nejčastěji práce zaslané na bienále, pokud šlo o koupi zapisuje se původní majitel a cena), lokace a zapíše se případné ocenění plakátu. Na ekonomickém oddělení se zapisuje přírůstkové číslo a je zde uložena přírůstková kniha. Z ekonomického oddělení pošlou správci depozitáře B zprávu s přiřazeným přírůstkovým číslem, zde jej správce depozitáře založí a připíše inventární číslo.

V současné době obsahuje sbírka grafického designu třicet tisíc sbírkových předmětů, z nichž je převedeno do elektronické podoby pouze 8 000, z čehož asi dvě stě je zpracováno perfektním

způsobem i s fotografickou reprodukcí exponátu pořízenou pomocí digitálního fotoaparátu a vyplněním všech náležitostí.

Stávající personál Moravské galerie je zavalen jinou prací (příprava převozu putovní výstavy do Los Angeles, přípravné práce na další bienále, webové stránky, příprava výstavy o vídeňské secesi apod.) a nezbývá mnoho času na zapisování sbírky do programu Demus. V tomto ohledu se jedná o typický problém v muzejnictví. Spíše je s podivem, jsou-li už v některých muzeích všechny sbírkové předměty zapsány v počítači. Výjimkou nejsou ani jednotlivá oddělení Uměleckoprůmyslového muzea v Brně. Oddělení grafického designu zaměstnává dvě pomocné síly na poloviční úvazek a kurátorku na plný úvazek. Řešením by bylo přijmutí ještě aspoň jednoho pracovníka, který by se věnoval jenom evidenci. Ale obávám se, že na to nebude mít galerie peníze. Na oddělení fotografie mají o dva pracovníky více. Stihnou tedy všechny práce související se sbírkou, jejím uložením, zpřístupněním badatelům a evidencí. Problém s nedostatkem pracovních sil se snaží nynější kurátorka vyřešit s vedením Moravské galerie přijetím externích pracovníků pro evidenci přírůstků z bienále.

Oddělení grafického designu a oddělení fotografie připravují nejvíce výstav z celého Uměleckoprůmyslového muzea v Brně. Kurátorka oddělení grafického designu se navíc ještě ve velkém měřítku věnuje katalogizaci sbírky.

Program Demus-katalog řeší všechny problémy se systematizací sbírek jakéhokoli muzea. Pomáhá vyhledávat materiál k výstavě zadáním dobře promyšlených filtrů i při identifikaci odcizených sbírkových předmětů. Vyplnění kolonky ISO v programu Demus může hodně pomoci celníkům a policii při dohledávání ukradeného exponátu. Kolonka ISO obsahuje kód předmětu (například GB je tištěný dokument), materiál, úprava povrchu

a tvar. Vyplnění ISO ovšem znamená pro personál galerie další práci navíc.

Předtím než jsou nové kusy zařazeny do depozitáře, jsou prohlédnuty restaurátorem a jsou-li beze stop poškození nebo spór plísni, zařazují se do normálního depozitáře, jinak jsou uskladněny většinou zvlášť.

Pracuje zde správce depozitáře, asistentka oddělení a vedoucí oddělení - kurátorka. Kurátorka má na starosti akvizice, sbírkotvorný plán, je členkou organizačního výboru bienále a mezinárodní výběrové komise bienále, shání zahraniční granty, peníze na tištění katalogů a sponzory. Kromě toho má současná kurátorka oddělení grafického designu na svém kontě velké množství napsaných katalogů, které pojednávají o českých a zahraničních výtvarnících ze současnosti i minulosti a pravidelně publikuje jak v našem tak v cizím odborném tisku.

Během roku předkládá kurátor každého oddělení zpracovaný plán výstav pro další rok, seznam připravovaných tiskovin a katalogů a musí sepsat seznam akvizic s jejich cenami. Vyhotovují se tzv. nabídkové listy pro předložení nových akvizic nákupní komisi, která se schází koncem kalendářního roku, pokud galerie disponuje dostatkem financí na nákupy sbírkových předmětů. Návrhy na nákup sbírkových předmětů a plánovaných výstav předkládá kurátor vedení Moravské galerie, které se rozhoduje o konečné podobě výstavní činnosti celé Moravské galerie v následujícím roce a koordinuje zájmy jednotlivých oddělení v rámci celkové dramaturgie a poslání této instituce. Vedení počítá také se zájmy a požadavky návštěvníků galerie.

Správce depozitáře má za úkol průběžně kontrolovat stav uložených předmětů, hlídat teplotu a relativní vlhkost, vyhledávat grafiky na výstavy, doporučuje plakáty k restaurování, zodpovídá

za jejich uložení, označení, vyřizuje zápůjční a výpůjční smlouvy, kontroluje, zda se exponáty včas a v pořádku vracejí. Navíc správce depozi-táře i asistentka oddělení z větší části zpracovávají materiály k Mikrogalerii, jsou členy organizačního výboru bienále a píší spolu s kurátorkou medailónky do katalogů bienále.

Asistent oddělení vyřizuje administrativní záležitosti, dostává konkrétní úkoly (například nyní zpracovává popisky v katalogu Filmový plakát).

VII. ULOŽENÍ SBÍRKY

Sbírka grafického designu má svůj speciální depozitář v suterénu budovy Uměleckoprůmyslového muzea v Brně. Sídlí zde tři oddělení a každé z nich má vlastní depozitář. Patří sem užité umění (sklo, kovy, nábytek, porcelán, oděvy), které pro svůj velký sbírkotvorný záběr a neskladnost exponátů disponuje hned několika depozitáři.

Dalším oddělením je fotografie a grafický design. Nedávná rekonstrukce budovy umožnila upravit technické zázemí nutné pro bezproblémový chod galerie. Výtah pojme i větší exponáty a je konstruován na větší nosnost. Depozitáře jsou vybaveny i vozíky a pro větší počet exponátů, které se posílají na zahraniční putovní výstavy i velkými bednami. Pro cenné secesní litografické plakáty má Moravská galerie klimatizované bedny. Upotřebí se i velké dřevěné kufry pro transport, hlavně v případě, je-li potřeba odeslat velké množství výstavního materiálu do vzdálenějších končin. Jinak jsou jednotlivé kusy grafik odesílány v ochranném pěnovém obalu nebo v roličce. O způsobu vhodného zabalení se kurátor radí s restaurátorem.

Rozměry chodby i samotného depozitáře umožňují optimální manipulaci s materiálem. Ale protože stavební firma nedodržela zadané požadavky, došlo k vážným potížím při prostorovém ukládání, neboť depozitář nestačí a je přeplněn. Dalším důvodem tohoto stavu je skutečnost, že oddělení grafického designu může doložit největší přírůstky ze všech oddělení Umělecko-průmyslového muzea v Brně, a to až přes tisíc sbírkových předmětů za rok! Požadavek na stavební firmu zněl - úložní prostor pro velkoformátové secesní plakáty 2 m x 1,5 m. Nezbyly peníze ani na lepší uložení těchto cenných kusů. Kurátorka žádala o prostředky na restaurování secesních plakátů a o výrobu speciálního prachuvzdorného regálu pro jejich uložení na Ministerstvu kultury České republiky v rámci rozpočtu ISO na rok 2004 (kolem 260 000 Kč). Bohužel Moravská galerie nedisponuje tak velkými sumami a musí své peníze rovnoměrně rozdělit mezi všechna oddělení nebo se rozhodnout, která záležitost je důležitější. Kurátorka oddělení grafického designu není s tímto stavem spokojena a snaží se o nápravu. Doufejme, že se v příštím roce najdou peníze na bezproblémové uložení tak cenných sbírkových kusů.

Původně mělo oddělení grafického designu dostat ještě jeden depozitář v místnosti 006, která sousedí se současným depozitářem. Vzešel návrh z vedení, že by se o místnost dělila ještě s jiným oddělením. Toto řešení kurátorka odmítla především kvůli tomu, že by do depozitáře měli přístup ještě další dva pracovníci.

Stávající depozitář má pouze 70 m², a proto se vedení Moravské galerie snaží získat další prostory pro uložení sbírek grafického designu. V plánu je výstavba nové budovy Moravské galerie, která má sloužit k uložení všech stávajících sbírek. Stavba má být financována z Fondu národního majetku jako náhrada za restituovaný objekt zámku v Litohoři, který sloužil hlavně jako

depozitář nábytku. Nyní se již téměř hotový projekt potýká s nedořešenými vztahy vlastníků pozemků na Ponavě. V tomto nově projektovaném objektu Moravské galerie byla sbírce grafického designu vyčleněna plocha cca 100 m² v pátém podlaží budovy, kde bude současně umístěna i restaurátorská dílna, sbírka volné grafiky a kresby.

V novém depozitáři grafického designu je projektováno dostatek zásuvkových regálů k uložení velkoformátových plakátů z bienále, které jsou nyní z úsporných důvodů navinuty na rolích.

Depozitáře i sbírky jsou zabezpečeny i před cizím vniknutím, jednak bezpečnostními zámky, poplachovým zařízením i tím, že každý, kdo vejde do budovy, musí přes hlídanou služební vrátnici, kde se zapíše.

Zapisují se i badatelé, kteří navštívili oddělení grafického designu nebo jeho depozitář a musejí podepsat souhlas s badatelským řádem Uměleckoprůmyslového muzea v Brně.

Depozitář je pravidelně uklízen, klimatické parametry jsou v normě. Vzduch v prostorách muzea se čistí pomocí přenosných filtračních praček a absorbérů nečistot. Ověřuje se, zda se sem nedostal hmyz nebo spóry plísní, které se mohou šířit ventilací.

Všechny depozitáře v Uměleckoprůmyslovém muzeu jsou monitorovány hlavním správcem budovy, který díky napojení teploměrů a měřičů vlhkosti může ve své kanceláři pravidelně sledovat stav a případné nedostatky hned odstranit, buď sám, nebo přivoláním odborníka. Údaje teplotě a relativní vlhkosti sleduje i správce depozitáře, a to na digitálním displeji na chodbě. (Udržují standardní teplotu mezi 17,5 až 18 °C a vlhkost mezi 40 až 53,5% Rv.) Klimatické podmínky v depozitáři jsou soustavně a pečlivě sledovány. I při zapůjčování sbírkových předmětů na výstavu píše správce depozitáře do smlouvy o zapůjčce sbírkového

předmětu, jakou má výpůjčovatel v místnosti dodržovat teplotu a relativní vlhkost, že je nutné udržovat setrvalý stav bez velkých výkyvů v teplotě i vlhkosti, které grafikám velmi škodí.

Podlaha depozitáře je hladká, protiskluzová beze spár, stěny jsou obloženy vápencem. Materiál mobiliáře sestává vesměs z eloxovaného hliníku, nerezové oceli s kvalitním nátěrem a dřevěné skříně z měkkého dřeva. Většinu mobiliáře tvoří uzavřené posuvné kompaktní úložné systémy, které jsou ovládány ručně, uvnitř jsou sbírkové předměty zajištěny proti skluzu a menší grafiky zabaleny nebo proloženy nekyselým hedvábným papírem a uloženy v krabicích zajištěných proti prachu a opatřených lokací. Na bocích jsou umístěny ještě další čtyři velké skříně. Materiál mobiliáře odpovídá normě. Podél obdélné depozitární místnosti vedou ventilační hliníkové trubky, po stranách jsou umístěny dvě řady obdélných svítidel, které dostatečně osvětlují prostor. Depozitář nemá okna, takže grafiky jsou většinou ve tmě a nepráší se sem zvenčí.

Zvláště jsou ukládány drobné exponáty, například ex libris, letáčky, P.F., knižní obálky a reklamy. Jsou ukládány do krabic opatřených číslem lokace.

Nové plakáty se zaevidují a rozloží do zásuvkového regálu. Odděleny jsou zarámované plakáty, které jsou uloženy buď na stojato ve střední části velké skříně, nebo srolované v ochranné fólii a nekyselém hedvábném papíru nahoře u stropu. Většina moderních plakátů ale leží vodorovně v zásuvkách přímo na sobě. Nejsou prokládány papírem, jedině v případě že se jedná o litografie, kde je nebezpečí přetisku na jiný plakát. Myslím si, že to exponátům neškodí, především proto, že jsou tak uloženy pouze ofsetové tisky. Secesní plakáty jsou prokládány papíry a uloženy v nevyhovující dřevěné zásuvkové skříně.

Správce depozitáře často spolupracuje s restaurátorským oddělením. V Moravské galerii nerestaurují papír, proto již léta spolupracují s pražskou restaurátorkou Alenou Waulinovou a její dcerou Lucií Slivkovou.

Mnoho secesních plakátů je ve špatném stavu. Jsou poškozeny dlouhletým nevhodným uložením v dřevěné zásuvkové skříni, která po léta sloužila také jako manipulační stůl k vysávání textilií (koberců ap.). Nejvzácnější sbírkové předměty jsou přeschlé, praskají a jsou poškozeny zaprášením, které vytvořilo na některých z nich temné prашné skvrny. Tento fond se postupně restauruje, ale finanční prostředky na jeho záchranu jsou prozatím nedostačující. Restaurování jednoho díla stojí kolem 3 000 Kč. Ještě před restaurováním se kurátorka nebo správce depozitáře s restaurátorem dohodnou o postupu při restaurování grafik a je nutné, aby tento postup schválilo vedení. Při restaurování je nutné před, během a po zákroku provádět průběžnou fotodokumentaci a napsat přesnou zprávu, ve které se uvádí, jaké chemikálie restaurátor na grafiku použil, jakou zvolil metodu a proč postupoval zvoleným způsobem. Po dokončení práce se restaurátorský zákrok vyhodnotí a schválí oddělením grafického designu Moravské galerie. V případě, že práci prováděl jiný než mateřský restaurátor, je třeba zhodnocení výkonu restaurátorským oddělením Moravské galerie.

Podmínky uložení a chodu depozitáře jsou podle mého názoru dobré. Nedostatky ohledně místa nejsou zaviněna správcem depozitáře, nýbrž celkovým nedostatkem financí v muzejnictví a budou snad v nejbližší době vyřešeny.

VIII. PREZENTACE SBÍRKY

Kromě pořádání bienále, výstav, stálých expozic a řady doprovodných akcí se Moravská galerie zapojila do náročného podniku medializace sbírek, tzv. Mikrogalerie. Autorem této myšlenky je PhDr. Kesner, který něco podobného vytvořil pro Národní galerii v Praze. Práce začaly v roce 2002. Jedná se o finančně i technicky náročný projekt, který vyžaduje spolupráci s počítačovými experty a koordinovanou prací odborníků.

Každé oddělení Moravské galerie má za úkol zpracovat určitý počet sbírkových předmětů a dané informace převést do elektronické formy. Například ze sbírky grafického designu byla vybrána osobnost Alfonse Muchy za české secesní umění, Privat Livemont za Belgii, Joseph Maria Olbrich a Gustav Klimt jako reprezentanti vídeňské secese a z modernějších autorů například Karel Teissig. Zájemce si bude moci přímo ve stálé expozici (později i na internetu) najít základní informace o sbírce, aktuálních výstavách a hlavně o vybraných výtvarnících a jejich dílech zastoupených ve sbírkách Moravské galerie.

Částečně už Mikrogalerie funguje, ale v plném provozu bude až začátkem roku 2004 a ještě o něco později na internetu. Obsahuje tyto základní informace: název díla, autora, umístění díla (například Uměleckoprůmyslové muzeum, depozitář grafického designu), informace o stálé expozici, materiálu a technice, zdali byl plakát restaurován, odkazy na dokumentaci, o jaký typ díla se jedná, dobový kontext a srovnání se světovou tvorbou nebo jinými českými díly, námět díla, vysvětlené slovníkové pojmy a umělecké techniky, technologie, historické styly apod.

Autoři webových statí čerpali většinou z běžně dostupné literatury v knihovnách, například *Poselství ulice* od Josefa Kroutvora

a obohatili je o své vlastní zkušenosti z práce se sbírkou. Vznik Mikrogalerie považují za důležitý projekt, který může pomoci muzeím a galeriím více zpopularizovat výstavy a tím také zkultivovat obecný vkus a nabourat tak uniformitu, která se začíná nebezpečně rozmáhat ruku v ruce s globalizací.

Kromě toho oddělení grafického designu a fotografie představují nejvíce zahraničních výstav z celého Umělecko-průmyslového muzea. O výstavu Filmový plakát projevili zájem dokonce až v jihovýchodní Asii. Pokud se stejná výstava koná v Brně, nikdy není návštěvnost a ohlas tak veliký jako v Praze. Díky renomé Bienále užité grafiky Brno a častým výstavám Moravské galerie konaným v zahraničí si český grafický design udělal ve světě jméno.

Oddělení grafického designu spolupracovalo s Universitou v Manchesteru, se Správou českých center sídlící v Praze, s Academy of Moving Picture Arts and Sciences (AMPAS) v Los Angeles. Zajímavostí je, že posledně jmenovaná organizace udílí filmové Oskary a výstava zde bude právě v době jejich udílení (leden až duben 2004).

Ve stálé expozici jsou vystaveny jen dva plakáty od Lautreca a Mosera, představitele vídeňské secese. Lautrec je pro svou hodnotu nahrazen kopií, Moserovo *Ver Sacrum* je originál, který bude brzy vyměněn za jiný plakát nebo za kopii, neboť únosná doba pro vystavení originálu bývá kolem tří měsíců. Plakáty jsou ve druhém patře mezi barokními, rokokovými skříněmi a komodami, kde jsou umístěny na poloprůhledných panelech. V tomto oddělení si také návštěvník může „listovat“ Mikrogalerií, která je už teď částečně v provozu.

Pořadatelé výstav dodržují u velmi cenných exponátů osvětlení kolem 50 lx. Snaží se také, aby popisky k vystaveným

exponátům byly čitelné (písmo 16 i více bodů), snadno viditelné a dostupné. Někdy je nutno do menšího prostoru nahustit více exponátů, a to je pak problém, kam vůbec popisky umístit. Je-li popiska dvojjazyčná, není ovšem možno použít tak velké písmo. Malé písmo a někdy nedostatek osvětlení jsou nejčastější stížnosti návštěvníků. U osvětlení má bezesporu přednost ochrana exponátu před pohodlím návštěvníka.

Zaměření výstav si určuje kurátorka, která seznam předkládá vedení ke schválení. Sestavuje scénář výstavy, libreto i znění popisek. Zápůjční a výpůjční smlouvy má na starosti správce depozitáře. Při přípravě výstavy oddělení grafického designu spolupracuje s oddělením produkce výstav, které zajišťuje panely s textem, vývěsní poutač, rozesílá pozvánky a hlídá rozpočet výstavy. Samotnou instalaci má na starosti výstavní oddělení, které například rámuje a adjustuje plakáty. Ale pokud se sejde více výstav najednou, potom musí vypomoci i asistenti oddělení, správci depozitáře a externí spolupracovníci (Zdeněk Hašler). Popisky se koncipují na oddělení grafického designu, úpravu provádí studio Metoda.

Nejčastěji užívaný způsob adjustace je na sádru-kartonových nebo dřevěných panelech. Záleží na typu výstavy a rozpočtu. Někdy lze nadstandardní výstavní vybavení nakoupit (například imitace dřevěného plotu, na který se lepí plakáty). Po skončení akce se výstavnícké pomůcky (panely, rámy, bedny apod.) shromažďují v pomocném depozitáři v Želešicích (spadá pod výstavnícký sektor). Rámy zůstávají ve fundusu oddělení grafického designu.

Oddělení grafického designu neprodukuje jen výstavy s plakáty a grafikou. Důkazem je výstava *Umění a abstrakce*, jejímž autorem je PhDr. Zdeněk Primus. Vyšel z knižních obálek autorů,

kteří nemohli vystavovat své volné umění. A ukázal tak souvislost obálek, fotografií i volného umění (plastiky, obrazy, užité umění). Výstava byla komponována i s trojrozměrnými předměty ve vitrínách, se sochami na soklech i grafikami umístěnými na bílých panelech. Střídal se vždy panel s textem, s grafikou a vitrínou. Popisky byly umístěny na panelech. Tato výstava byla kritikou hodnocena velmi pozitivně. V Brně měla ale malou návštěvnost protože že se konala v létě. Předtím byla výstava *Umění a abstrakce* uvedena v Praze v Jízdárně Pražského hradu a měla zde i větší ohlas. Nyní výstava doputovala do Olomouce.

V současné době se oddělení grafického designu pilně připravuje na další bienále a jeho doprovodné výstavy. Pro toto oddělení je charakteristické pořádání většiny výstav mimo galerii a časté půjčování vlastních sbírkových předmětů jiným muzeím.

V této době oddělení grafického designu zapůjčilo historické cestovní plakáty na výstavu do Mikulova. Pro 20. bienále a konferenci ICOGRADA zajistilo oddělení grafického designu v roce 2002 grant Evropské unie Culture 2000 ve výši 136 000 Eur. Grant byl spojen s rolí Moravské galerie jako hlavním organizátorem projektu *Identita / Integrita - Brno, hlavní město vizuální komunikace 2002*. Chystají se také četné reprízy výstavy *Svět hvězd a iluzí - Český filmový plakát 20. století* (Sofia, Drážďany, Karlovy Vary, Bratislava).

IX. PRÁCE S VEŘEJNOSTÍ

S prezentací sbírek úzce souvisí i práce s veřejností. Moravská galerie doplňuje svou výstavní činnost bohatou nabídkou přednášek a kulturních programů, pro děti zajišťuje lektorské služby a Dětský atelier, doplňkovou výuku pro školy, galerijní plesy s módními přehlídkami aj.

Kromě výstavní a akviziční činnosti se pracovníci Moravské galerie věnují i badatelům, funguje zde poradenská činnost ohledně žádostí k vývozu předmětů do zahraničí. Téměř ke každé výstavě je vydáván katalog. (PhDr. Marta Sylvestrová nyní píše pojednání o filmovém plakátu.) Pravidelně se obnovují informace na webových stránkách (www.bienale-brno.cz). K tomu se přidružuje ještě výše zmíněná Mikrogalerie a služby široké veřejnosti, k nimž patří veřejná knihovna se zaměřením na výtvarné umění, módu, architekturu a užitou grafiku, galerijní prodejna *U Theophila Hansena* a jazzová kavárna Podobrazy, která je koncipována jako galerijní kavárna s nabídkou alternativního společenského vyžití. A v neposlední řadě od roku 1998 existuje Společnost přátel Moravské galerie, která sdružuje zájemce o výtvarné umění a pořádá pro ně zájezdy, sympozia apod.

Součástí propagace Moravské galerie jsou i plakáty. Kromě příležitostných tiskovin je od roku 1998 vydáván měsíční Program Moravské galerie, který se stal nepostradatelným zdrojem informací pro zájemce o výtvarné umění a doprovodné programy. Každoročně je vydáván Bulletin Moravské galerie v Brně, který sleduje výtvarný život Moravy a zejména Brna v celonárodním kontextu.

X. BIENÁLE

1. Dějiny Bienále - První bienále

Již od čtyřicátých let 20. století existovala snaha o získání možnosti širší, mezinárodní konfrontace v oblasti grafického designu. Tato snaha se v průběhu času přesněji profilovala, respektive bylo několik návrhů, jakým způsobem brněnské bienále směřovat. Někteří výtvarníci chtěli vystavovat nejen plakátovou tvorbu, nýbrž i ex libris, ilustrace, letáky, časopiseckou grafiku, další skupina měla snahu střídat výstavy ilustrací, plakátů a výtavnické tvorby. 3. bienále se například zabývalo výhradně výstavnictvím.

Důležitým impulsem k vytvoření bienále se stala v roce 1946 výstava Slovanská grafika v Praze na Žofíně, kde vystavovali výtvarníci z Ruska, Jugoslávie a Belgie. Byla to doba určité euforie a velmi krátkého uvolnění, kdy se objevují témata protiválečná, slovanství, osvobození a také je dáván důraz na zemědělskou produkci, chov dobytka a práci ve fabrice. Je to logické po dlouhé době nedostatku. Tímto nenápadným způsobem se začala rodit komunistická propaganda, která se odrazila i v námětech ilustrací a plakátů, vlastně ve všech odvětvích lidské duchovní činnosti.

Padesátá léta, období politických restrikcí a procesů, nepřála mezinárodním projektům a tak jsme si na první bienále museli počkat až do roku 1964. Šedesátá léta se stala startovní čarou významného projektu s mezinárodní prestiží. Atmosféra nebyla ovšem natolik uvolněná, aby bylo možné navázat spolupráci se západními kapitalistickými státy.

Na přípravě každého bienále pracuje tým odborníků - přípravný (organizační) výbor bienále, který organizačně připravu-

je výstavu (stanovuje termíny, jmenuje výběrovou komisi a čestné předsednictvo, vypisuje výběrové řízení na grafika katalogu a architekta výstavy, schvalování doprovodných výstav a akcí, organizuje bienále a zadává instalace výstavy, připravuje podklady pro katalog a jeho realizaci, jedná se sponzory a zajišťuje public relations celé akce). Selekcí došlých grafických prací provádí mezinárodní výběrová porota podle statutu bienále s přihlédnutím k instalačním možnostem galerie. Po nainstalování expozice bienále, před dnem zahájení výstavy se sejde čestné mezinárodní předsednictvo (porota, složená z renomovaných odborníků), která udělí ceny bienále. Množství cen a jejich dělení se postupem času měnilo a je ve statutu bienále. Den po zahájení bienále začíná několikadenní sympóziu o problematice grafického designu, kde přednáší kromě členů mezinárodní poroty ještě další odborníci. Každé sympóziu má předem určený tematický okruh a vystoupení jednotlivých přednášejících se týká těchto témat. Všechny přednášky a část obrazového materiálu prezentovaného na sympóziu vydává Moravská galerie jako přílohu katalogu bienále, a to ještě v průběhu bienále.

Časem se vžil určitý úzus, jakým způsobem vybírat plakáty a ilustrace na bienále a jak dané práce hodnotit. Každý ročník bienále jmenuje vlastní porotu. Podmínkou je mezinárodní složení poroty (statut mezinárodního bienále). Porotu tvoří sedm až devět lidí (v zahraničí bývá pět porotců). Pravidla pro mezinárodní bienále grafického designu stanovila ICOGRADA, společnost zabývající se grafickým designem, jeho propagací a pořádáním různých sympozií a výstav. Tato instituce pořádá mezinárodní sympozia a kongresy, které se konaly například v Japonsku, Jihoafrické republice a v roce 2002 se kongres ICOGRADA konal v Brně v rámci 20. bienále užité grafiky. Některý z členů ICOGRADA

zasedá i v předsednictvu bienále. Dalo by se říci, že čím je ICOM pro muzeology, tím je ICOGRADA pro grafiky.

Bienále koordinuje organizační výbor, který má k dispozici adresář muzeí, organizací, adresy autorů, které oslovuje. Výbor každého bienále je částečně obměňován. V koordinačním výboru zasedá ředitel Moravské galerie v Brně, předseda, dva místopředsedové a několik výkonných členů, jejichž počet se mění. Výbor v listopadu sepíše zhodnocení předchozího bienále a začíná pracovat na přípravě následujícího bienále. Z Moravské galerie je ve výboru vždy zastoupen kurátor oddělení grafického designu a ředitel Moravské galerie v Brně a pracovnice Moravské galerie jako tajemnice výboru bienále.⁶⁶⁾

Obvykle se sejde kolem tří tisíc plakátů, z toho je vybráno asi osm až devět set, které jsou určeny pro expozici. Část vybraných exponátů někdy nelze vystavit z důvodu limitovaného výstavního prostoru. Poslední bienále (2002) obsahovalo šest set sedm exponátů.

S vývojem bienále a ustálením tématického zaměření výhradně na grafický design se postupně zformuloval i statut bienále. Pravidelně se střídají dvě témata: plakáty a jednotný vizuální styl s knižní tvorbou, ilustrací a novými médii.

Jednotná bienále byla instalována v těchto prostorách: Místodržitelský palác, Pražákův palác, Uměleckoprůmyslové muzeum a dříve se požíval také kvůli nedostatku výstavního prostoru Dům umění města Brna a Dům pánů z Kunštátu.

První brněnské bienále se uskutečnilo pouze na české platformě, a to z důvodu nedostatku zkušeností z práce se zahraničím a nedostatkem kontaktů. Vzniklo z iniciativy oblastní pobočky Svazu československých výtvarných umělců v Brně. Užitá grafika

měla na Brněnsku bohatou tradici, jak z doby mezi světovými válkami (Eduard Milén), tak z doby po 2. světové válce, v níž zejména poslední desetiletí staví užitou grafiku mezi nejúspěšnější umělecké oblasti města. Přínos brněnských mezinárodních veletrhů a existence silné polygrafické základny v celém kraji nelze přitom opominout.

I když se samého začátku měli organizátoři brněnského bienále ctižádost položit také ve své vlasti základ k tradici velkých mezinárodních výtvarných konfrontací, jako jsou bienále v Benátkách (věnuje se volnému umění), v Tokiu, Varšavě nebo v Lublani, ze začátku přece jen postupovali skromněji. První brněnské bienále prezentovalo československý výstavní plakát a propagační grafiku. Kurátorem 1. bienále byl Karel Holešovský. Od počátků byli hlavními protagonisty a propagátory myšlenky bienále Jiří Hlušíčka a Jan Rajlich st., kteří se snažili o zavedení tradice mezinárodních cyklických výstav týkajících se grafického designu.

Přestože se zahajovacího bienále nezúčastnili zcela všichni významní českoslovenští návrháři, výstava poskytla názornou představu o soudobém stavu tvůrčího úsilí v kategorii grafického designu. Potvrdila především, že stejně jako v jiných oblastech naší výtvarné kultury, i v plakátové tvorbě a propagační grafice obecně lze zaznamenat zřetelný tvůrčí vzestup. Projevilo se to převažující snahou vystavujících o moderní grafický projev, vycházející nejen ze specifických požadavků dané disciplíny, nýbrž i z obecných zisků moderního umění. Na výstavě se neobjevily práce, jejichž výrazové prostředky by byly anachronismem, nebo které by byly cizí plakátové řeči (i když tomu tak nepochybně bylo rovněž díky náročným hlediskům poroty při výběru exponátů).⁶⁷⁾

Charakteristické pro toto období hledání v moderních a přes

sebe jdoucích proudech byla patrná snaha výtvarníků o vlastní nezaměnitelnou tvář a koncepci tvorby. Z vystavených exponátů bych jmenovala alespoň některá významná jména už proto, že jsou zastoupena ve sbírce grafického designu Moravské galerie v Brně. Jsou to práce: W. A. Schlossera, kaligraficky ztvárněné afiše Josefa Flešara, kulturní plakáty Zdeňka Chotěnovského, grafiky Jiřího Rathouského a filmové plakáty Jaroslava Fišera.

Prezentovala se zde i tehdejší mladá a střední generace grafiků tvořících mimo Prahu. Řadu ocenění tehdy obdrželi mladí autoři, porota například ocenila vzestup slovenské užité grafiky. Velká cena putovala do Bratislavy Alojzu Riškovičovi, který se v celostátní soutěži prosadil kulturními plakáty s výtvarně pojatou typografií a přehledností. Už tehdy tento autor prosazoval jednotný a srozumitelný vizuální styl. Z dalších autorů zastoupených ve sbírce bych jmenovala Zdeňka Zieglera, Jaroslava Sůru, Milana Veselého a samozřejmě nyní už klasika plakátové tvorby Prof. Jana Rajlichy staršího. Z brněnských grafiků se zúčastnili Jiří Hadlač, Bernard Růžička, Miroslav Šimorda aj.⁶⁸⁾ Díky pozitivnímu ohlasu 1. bienále organizátoři pokračovali v budování nové tradice pravidelného mezinárodního fóra.

První spolupráce a výměny se uskutečnily s Polskem, konkrétně s Krakovem, kde později založili Bienále volné grafiky. S Polskem si česká strana dohodla spolupráci a výměnu výstav. Většina polských výstav se uskutečnila v prostorách domu Pánů z Kunštátu a výstavní akce se konaly nejen v rámci bienále.

2. Druhé bienále

2. bienále proběhlo v roce 1966 a mělo již mezinárodní charakter. Až v tomto roce bylo schváleno pořádání mezinárod-

ního bienále na ministertvu kultury v Praze. Byl odsouhlasen cyklus tří tématických výstav: propagační grafika a plakát, knižní ilustrace a grafika a výstavnická grafika (například veletržní plakát, letáčky, poutače...).

Na rozdíl od obdobných výstav a veletrhů v zahraničí (Lipsko, Frankfurt nad Mohanem, Varšava) opomíjelo Brno zcela hlediska nakladatelská a částečně i polygrafická a položilo důraz především na hlediska autorská, tedy výtvarná a umělecká. Z těchto důvodů umožnili organizátoři výstavy prezentovat i díla v originále, netištěná. Bienále mělo značný ohlas ve světě i u nás. Na výstavu zaslal své práce impozantní počet čtyř set dvou autorů z dvaceti tří zemí, z nichž bylo nakonec vybráno a vystaveno dva tisíce dvě stě exponátů od tří set třinácti autorů.⁶⁹⁾ V západním Německu Svaz výtvarných umělců vyzval své členy k účasti na bienále a skutečně, ačkoli byla účast umělců ze socialistických států (Jugoslávie, Polsko, Maďarsko, Bulharsko, Rumusko, NDR, Sovětský svaz - Gruzie, aj.)⁷⁰⁾ dominující, zúčastnili se ho i zástupci např. Japonska, Itálie, Francie, USA, Švýcarsko, SRN, dalších kapitalistických a rozvojových zemí.⁷¹⁾

Problémem 2. bienále byla určitá rozpolcenost a nejednotnost vystavovaných artefaktů vyplývající z ještě ne přesně definovaných pravidel. Ve výstavním souboru převažovala ilustrace, ale byla zde zastoupena i knižní obálka, vazba a ukázky typografického provedení knihy. Už samo téma ilustrace svádí k věčné diskusi o převedení psaného textu do výtvarné řeči. Výstava se konala v Moravské galerii a Domě pánů z Kunštátu.⁷³⁾

Velmi rozsáhlá a kvalitní byla československá kolekce reprezentovaná jmény jako Jan Bauch, Cyril Bouda, Jaroslav Benda, Adolf Hoffmeister, Ota Janeček, Ludmila Jiřincová, Kamil Lhoták, Josef Leisler, Arnošt Paderlík, Antonín Strnadel, Karel

Svolinský, Jaroslav Šváb, Jiří Trnka, Josef Šíma, Adolf Zábranský a Jan Zrzavý. Nejvyšší ocenění obdržel Oldřich Hlavsa za grafickou knižní úpravu.⁷³⁾ Dalšími československými laureáty druhého bienále byli především ilustrátoři. Z těch nejznámějších bych jmenovala například Aloise Mikulku, Františka Bělohlávka, Jiřího Šindlera a další. Různorodé byly i zvolené techniky: litografie, dřevořez, dřevoryt, tisk, klasická kresba i kombinace s lavírováním, perokresba a způsob malířského pojetí od klasické realistické kresby až po typografický minimalismus a grafickou zkratku. Většina ztvárněných námětů se týkala pohádek, románové literatury, ruského písemnictví, staré čínské poezie, starořeckých bájí, mýtů, ryze fantazijního proudu a ilustrací pro děti.

V dalších kapitolách se budu věnovat pouze těm ročníkům bienále, která se týkají plakátové tvorby. Shodou okolností se jedná o sudé ročníky.

3. Čtvrté bienále

Při zahájení 4. bienále se konalo mezinárodní přednáškové sympózium na téma *Umění a reklama - vztahy a vlivy*. V následujícím normalizačním období již byly výstavní aktivity a komunikace se světem značně omezeny. Brněnská bienále přinášela aktuální informace o vývoji oboru. Výstava poskytovala cenné akvizice pro sbírku užité grafiky Moravské galerie.⁷⁴⁾

Do osmdesátých let zůstávaly ve sbírce oceněné a darované exponáty, ostatní posílalo vedení na náklady galerie zpět autorům, pokud si to v přihlášce vyžádali. Knižní ilustrace přecházely do sbírky volné grafiky. Knihy si z knižního bienále vybírá do svých sbírek bibliofilií a do knižního fondu Moravské galerie PhDr. Hana Karkanová.

Rokem 1970 vstoupilo bienále do nové etapy. Věnovalo se už pouze plakátu a propagační grafice, tj. návrhu a realizaci firemních značek, inzerátů, prospektů, katalogů, obálek časopisů, obalů gramofonových desek apod. Vystavovalo zde tři sta čtyřicet osm tvůrců ze třiceti tří zemí. Objevil se problém mnohosti a velké různorodosti zaslaných děl. Proto výběrová porota musela přihlížet i k jiným hlediskům než jen ke kvalitě. Záleželo hodně na ucelenosti jednotlivých národních kolekcí, které byly od této chvíle řazeny podle zemí původu, aby se předvedly některé styčné body, které spojují danou kulturní oblast.⁷⁵⁾

Nejúspěšněji si vedli představitelé Finska, Japonska a Ameriky.⁷⁶⁾ Nositel Velké ceny Kyösti Varis překvapil grafickou čistotou a úsporností výrazu, nositel ceny ministra kultury ČSR Jukka Veistola na sebe upozornil kultivovanou metaforikou a Erkki Ruuhinen (2. cena) citlivou volbou výrazových prostředků v propagační grafice. Laureátem 4. bienále se stal Američan Milton Glaser (1. ce-na) s plakátem *From Poppy with Love*, kde využil spíše účinu malířského a jeho krajan Seymour Chwast si zase vybral polohu kreslířskou, na rozdíl od evropských exponátů, které použily ke svému obsahovému poselství téměř výhradně fotografii.

Jako u 2. bienále na sebe upozornila japonská užitá grafika, a to žánrovou skladbou i názorovými postoji vystavujících. Cenu ministra kultury SSR a zároveň předsedy organizačního výboru bienále získal Hirokatsu Hijikata za svůj protiválečný plakát a Shigeo Fukuda opět upoutal kolekcí ironicky pojaté grafiky.⁷⁷⁾

Rovněž konfrontace československých grafiků s představiteli soudobého světového designu vyzněla vcelku příznivě. Ceny obdržel Josef Týfa, Jan Solpera, Milan Grygar a čestné uznání putovalo k Jiřímu Hadlačovi. Ovšem podle Hlušíčky „postrádala československá reprezentace dílo, které by se vyznačovalo odva-

hou k překonání ustálené normy grafického vyjadřování.“⁷⁸⁾

4. Šesté bienále

V roce 1974 vstoupilo Bienále užité grafiky v Brně do svého druhého decenia. Pro sedmdesátá léta je charakteristický všeobecný boom veškerých vizuálních forem a vlnu společenských událostí zachycuje i plakát a propagační grafika, které mají blízko k aktuální životní problematice. V sedmdesátých letech se také daří filmovému a divadelnímu plakátu. Ovšem sedmdesátá léta byla i dobou sílení politické propagandy a po osvěžující éře hlavně v šedesátých letech kvetoucího českého kulturního plakátu, rokem 1970 končí tento společenský fenomén.⁷⁹⁾

Nositel Velké ceny Španěl Juan Llopis významově přehodnotil znamení hákového kříže, aby tak odhalil podstatu kontrarevolučního převratu v Chile. Proud uvolněné obraznosti dovedl sovětského návrháře Jevgenije Dobrovinského při řešení plakátu pro houslový koncert k výtvarné metafoře podnícené estetickým tvarem houslí. Mezi další oceněné se zařadili afišisté Fin Erkki Ruuhinen, Polák Maciej Urbaniec, Japonec Tadanori Yokoo a Američan John Massey. Ruuhinenův fotografický plakát vypovídal o vratkosti jistot svobodného světa. Urbaniec propagoval Den dětí a Yokoovy realizace upoutaly jednotou a odkazem na starý japonský dřevořez. Massey zaujal svou strohou a monumentální grafickou zkratkou.⁸⁰⁾

Z našich tvůrců, kteří byli oceněni a obohatili tím zároveň i sbírku grafického designu v Moravské galerii, vyšla vítězně Olga Poláčková-Vyleťalová se svým zvláštním poetickým plakátem *Něžná* a Jiří Hadlač, Zdeněk Filip, Bořivoj Hořínek, W. A. Schlosser, František Bělohlávek, Libor Fára, Josef Flejšar, Boris

Myslivoček a Jaroslav Šváb. Oceněných bylo mnoho a není možné a není ani úkolem mé bakalářské práce všechny vyjmenovat a popsat. Snažím se spíše o nastínění rozsahu a typizaci sbírkových předmětů v Moravské galerii.

Při úhrnné charakteristice 6. bienále vystoupily do popředí zřetele obsahové. 6. bienále tradičně doplňovala i sympózia pořádaná pro odborníky z grafické branže, nyní na téma *Tvorba koordinovaného propagačního stylu*. Materiálové zázemí bylo sice značně rozsáhlé, nicméně chudé právě na doklady jednotného vizuálního stylu. Odrazilo se pouze zkratkovitě ve vystavených firemních značkách, symbolech, kalendářích, některých plakátech komerčního určení apod. Snad tomu tak bylo z důvodu určité novosti a větší potřeby propagačních materiálů a také z nezkušenosti s pořádáním podobného sympózia.

5. Osmé bienále

Určitou dobu trvalo, než samotní návrháři pochopili, o co vlastně pořadatelům bienále jde. Tedy o zařazení komplexních kolekcí, které by ukázaly mnohotvárnost grafického žánru. V roce 1978 se zúčastnilo pět set šedesát grafiků z padesáti zemí. Podstatně se rozšířily kolekce těch národů, které vzhledem k dlouhé tradici i zásluhou vysoké úrovně tvorby bylo možné považovat za mocnosti v grafickém oboru, ale zvýšil se také podíl umělců ze zemí, v nichž se teprve konstituují specifické národní rysy užité grafiky.

8. bienále užité grafiky v Brně 1978 mělo podtitul *Plakát a propagační grafika v lidské komunikaci*. Konalo se sympózium na téma *Úloha grafického designu v soudobých vizuálních komunikacích* a byl tak nastolen problém morální a občanské odpověd-

nosti dnešního grafika-návrháře.

Velice nesnadný problém řešila porota, když musela z tak obrovského počtu vystavujících vybírat ty nejvíce hodné ocenění. 8. bienále se neslo v duchu vyrovnaných a hodnotných individuálních kolekcí, které byly rozděleny do tří kategorií: propagační grafika, plakát a koordinovaný vizuální styl.⁸¹⁾ Největší počet ocenění si odnesli plakátisté, přičemž polovinu hlavních cen získali umělci ze socialistických států, a to zcela zaslouženě, neboť polský plakát i tehdy sovětská grafika vedly prim. Tři zlaté medaile si odnesl Japonec U. G. Sato za graficky kultivovaný a metaforicky pojatý plakát. Stříbrné medaile si rozdělili Nikolaj Popinov za mírový plakát, Polák Grzegorz Marszalek za kreslířsky pojatý plakát a oceněna byla i nápaditá grafika Holgera Matthiese (SRN).

Z našich vynikl plakátový minimalismus Borise Myslivečka, který vytvořil plakát pro brněnskou avantgardní scénu. Bronzovou medaili získali Dagmar a Pavel Bromovi za rozměrné divadelní afiše, které technikou montáže připomněli působivost starých xylografií. Dále se umístili Rostislav Vaněk, který hodně užíval typografickou sty-lizaci a Zdeněk Ziegler, který ve svých filmových plakátech maximálně využil vhodně voleného fotografického detailu a propojil ho s grafickými prostředky.⁸²⁾

6. Desáté bienále

Bylo nainstalováno v síních Moravské galerie, Domě Pánů z Kunštátu a Domě umění města Brna, kde se sešel rekordní počet tvůrců z padesáti dvou zemí všech světových kontinentů. V žánrové skladbě se podařilo podstatně zlep-šit zastoupení drobnější propagační grafiky, zařazené do první kategorie. V této oblasti

získalo Československo prvenství.

Pro bienále 1982 je charakteristická grafická zkratka, která výstižně znázornila narůstající napětí v mezi-národních vztazích, ekologickou tematiku i každodenní starosti a mnohostranné zájmy lidí ze všech světadílů.⁸³⁾

Nejvyšší ocenění si odnesli tradičně Japonci, jejichž účast nejen kvantitou, ale i kvalitou předčila uměleckou úroveň ostatních národních expozic. Porota tentokrát nedala přednost exponátům artistního charakteru, nýbrž vyzvedla graficky jednoduché, důvtipné a přitom výmluvné řešení plakátů s mírovou tematikou, jejichž autorem byl Masuteru Aoba.

Naši kolekci tvořila díla plakátistů Vojtěcha Jiříčky, Karla Míška a Radomíra Postla. Byly vystaveny také filmové a divadelní afiše Jaroslava Fišera, Milana Grygara, Karla Vaci, Čestmíra Pechra, Olgy Poláčkové-Vyleťalové, Zdeňka Zieglera i plakáty pro výstavy Květy Pacovské, Jana Rajlichy st., Jana Solpery, Jaroslava Švába, Evy Vlasákové a Rostislava Vaňka. Cenu ministra kultury ČSR získal za svůj kaligrafický plakát Josef Flejšar.⁸⁴⁾

7. Dvanácté bienále

V roce 1986 dominuje soubor hostitelské země, který je nejrozsáhlejší. Následují kolekce ze Sovětského svazu, Japonska, NDR, Bulharska, Polska, SRN, USA, Nizozemí, Itálie a Kuby. Mnohé afiše 12. bienále se zabývají více do hloubky ekologickou tematikou. Výstava tak názorně demonstrovuje poznatek, že význačné místo plakátu v moderní propagační grafice není dáno jen jeho rozměrnějším formátem a naléhavou výtvarnou řečí, ale především jeho oddanou službou aktuálním humanistickým zájmům dneška. Dostávají se tu ke slovu jednak klasické grafické a polygrafické

postupy včetně písma, jednak novátorské přístupy využívající moderního technického rozvoje.⁸⁵⁾

V oblasti plakátů byly oceněni tyto autoři: Günter Kieser ze SRN, Michal Kliš z Polska, Katsu Nakajima z Japonska, náš Jan Solpera, Saulo Bambi z Itálie a Bulhar Božidar Ikonov. I některá další ocenění putovala k nám, například bronzová medaile pro Čestmíra Pechra.

8. Čtrnácté bienále

V roce 1990 vystavovalo čtyřicet dva států zastoupených pěti sty devadesáti osmi autory a třemi tisíci pracemi. Výběrová porota vyloučila více než polovinu předložených exponátů a téměř stejný díl odesílatelů. Je velmi těžké definovat tři tisíce plakátů. Je to možné pouze dosazením pomocných a pomyslných kategorií. Jednou z nich byla převaha kreslířské složky, obohacená o naturalismus či expresi, jindy zase plakáty připomínaly science fiction, popřípadě comics. Byly k vidění i plakáty na principu koláže, montáže a dekoláže zprostředkované fotografickým médiem. Vyskytla se zde i řada plakátů vracejících se do dvacátých let a třicátých let 20. století.⁸⁶⁾

Pro 14. bienále je charakteristická poznatelná provenienčnost plakátů, které jsou obohaceny domácí kulturou a nesou si ji coby pečeť genetiky (například autoři z Austrálie, Asie, severo- a jihoamerických států i některých evropských grafických „škol“) Bohužel poslední bienále ukázalo, že globalizace zasahuje do všech sfér lidského konání a stírají se tyto příjemné a inspirující rozdíly v grafickém podání.

Z plakátů, které mě ve sbírce zaujaly uvádím jména jejich autorů: Jukka Veistolu, Japonce Iku Akiyama, Masahida Abeho,

Poláka Lecha Majewského, z českých afiřistů se zúčastnili například Michal Burda, Stanislav Duda, Jiří Eliška, Josef Flejšar, Milan Grygar, Václav Houf, Miroslav Kolář, Boris Myslivoček, Květa Pacovská, Jan Rajlich st. aj.

9. Šestnácté bienále

V roce 1994 získali nejvyšší ocenění James Victore, cenu ICOGRADY Gérard Paris-Clavel a zlaté medaile putovaly opět do Švýcarska, Německa a Izraele (Yossi Lemel), bronz získala Francie (Alex Jordan, Roman Cieślewicz) a Japonsko (Hisato Harutaka). Z řady dalších oceněných bych jmenovala Jiřího Šalamouna, který obdržel Cenu Ministerstva kultury ČR a Petra Babáka za Cenu Karla Teigeho. Bronz získala Jana Matásková.⁸⁷⁾ Z tohoto výčtu vyplývá, že největšími velmocemi grafiky jsou nadále Japonci, Švýčari, Francouzi a svůj post si drží i Polsko, Česká republika a Německo.

Mezi doprovodné akce 16. bienále patřily výstavy Příčiny a následky, Nejlepších 100 japonských plakátů 1945 - 1989, autorské výstavy Mitsuo Katsuiho a Kazumasa Nagaiho, Vizuální interpretace II. (Současný grafický design a ilustrace z Jižní Moravy), Slovenský plakát, Plakát a počítač a Mezinárodní symposium.⁸⁸⁾

10. Osmnácté bienále

V roce 1998 byli oceněni Ralph Schraivogel ze Švýcarska, Marna Bunnell z Kanady, Thomas Matthaeus Müller z Německa, Yossi Lemel z Izraele. Cenu Alfonse Muchy získala Radana Lencová a i další ceny putovaly do Německa, Švýcarska, Polska a Číny.

Mimořádně bohatý byl i doprovodný program bienále, kdy se prezentovala Výstava členů mezinárodní poroty (Colin Banks, Josef Flejšar, Vladimír Čajka, Melchior Imboden, Lech Majewski, Kari Piippo, Rostislav Vaněk, James Victore, Tadanori Yokoo), dále výstava *Rabbit and Solution* (z Bratislavy), výstava *Joseph Beuys - Umění a reklama, Plakáty brněnských a pražských veletrhů a výstav, Práce z Tokia, James Victore, USA - laureát Velké ceny bienále Brno 1994, 50 plakátů z VI. mezinárodního bienále divadeního plakátu Rzeszów 1997, Plakáty - skupina PODE BAL, Veřeje - výtvarné umění ve veřejném prostoru, Obrazy, koláže, grafický design, Osobnosti českého grafického designu 1900-1990, Historie českého plakátu (Grafický symbol, logotyp, značka), Otevřený projekt, 40 českých plakátů z posledního desetiletí, Mezinárodní bienále grafického designu Brno 1990-1996 - Český grafický design a nakonec 50 nejlepších českých plakátů.*⁸⁹⁾

Při této příležitosti natočila německá televize ZDF velmi podrobný program o brněnském bienále, který měl víc než hodinovou stopáž. Jedná se o nejrozsáhlejší filmový dokument o bienále. Bohužel nikdo z lidí, kteří koordinovali akci bienále program neviděl a jeho kopie chybí i v archivu. Bohužel se nikomu z pracovníků nepodařilo dokument získat do Archivu Moravské galerie, ač se o to snažili. Je ale škoda, že se u nás téma bienále filmově nezpracovává, nepočítáme-li krátké informační šoty a upoutávky v televizi, které mají formu maximálně kratšího dokumentu.

Nejpružněji reagoval štáb rakouské televize. Zahájení výstavy bylo v 15.00 a v 19.00 už televize vysílala podrobnější zprávy, záběry vystavených děl a instalace, rozhovory s koordinátory, porotou a výtvarnými umělci.

11. Dvacáté bienále

V posledních letech prošel statut bienále určitými změnami. Jednak si od osmdesátých let organizační výbor přijal klauzuli v podmínkách účasti, že všechna díla zaslaná na bienále zůstávají na základě výběru v majetku Moravské galerie, vrací se pouze na zvláštní žádost a vlastní náklady autora. Více se vyprofilovala i výstavní kategorizace děl, například plakát se rozděluje na kulturní (umění, sport, turistika, zábava, výstavy), obchodní (veletržní), politický, ekologický či jiná zvýrazněná témata jako sociální plakát (s důrazem na sociálně znevýhodněné osoby a skupiny).

Ceny 2002 posoudila mezinárodní porota, která uděluje Velkou cenu („Zlaté“B) a tři zlaté medaile v každé ze dvou kategorií (ještě firemní, informační a reklamní grafika). Vedle toho je udílena cena ICOGRADA a zvláštní ceny. Na závěr hlasují odborní novináři a kritici o udělení Ceny kritiky.⁹⁰⁾

Doprovodný program 20. bienále byl opět velmi rozsáhlý. Ráda bych jmenovala výstavy jako *Osobnosti českého grafického designu: Jaroslav Šváb, Plakáty Bienále Brno 1964 - 2000, Ralph Schraivogel: Plakáty, Svět hvězd a iluzí - Český filmový plakát 20. století, Výstava prací členů mezinárodní poroty* aj. Mnoho pozornosti přitáhla konference ICOGRADA s podtitulem *Identita/Integrita* s vlastním doprovodným programem.

Na bienále byla už tradičně zastoupena velká japonská kolekce (Takashi Fukui, Kazumasa Nagay, Tadanori Yokoo aj.), z českých výtvarníků zde figurovali například Josef Flejšar, Václav Kučera, Boris Mysliveček, Aleš Najbrt, Jaroslav Sůra, Jan Rajlich st. atd. V poslední době se do sbírek zařazují i exponáty, které selektivní komise nevybrala k vystavení na bienále.

12. Bienále a sbírka

V poslední době se plocha, na níž je možné vystavovat, značně zmenšila, především kvůli doplňkovým výstavám, které se věnují buď jednotlivým umělcům nebo jedné z vystavujících zemí.

Tím, že se plakát ještě nedostane do výstavní síně, neznamená, že by nebyl kvalitní nebo vhodný do sbírky. Proto se nyníjší kurátorka s jednotlivými autory často dohodne o darování těchto nevystavených kusů. Zvláště Japonsko je zastoupeno nejvíce výtvarníky i zaslanými pracemi, které často tvoří nedělitelné kolekce. Například plakáty od Tanadori Yokoo, na nichž jsou pouze jednotlivá písmena sdělení, které dostane svůj smysl jenom vystavením všech plakátů z kolekce.

Oddělení grafického designu má kolem tisíce přírůstků ročně právě díky bienále a doplňkovým akcím s ním spojeným. V nejbližší době se chystá projekt *Work from*, kdy bude vybrána jedna nesoutěžní země nebo kulturní, geografický region či aktuální grafické trendy a kurátoři zpracují její grafickou tvorbu. Limitace prostorem, únosný rozsah expozice pro návštěvníka a nové pojetí výběru exponátů, koncepci bienále posunula trochu jiným směrem. V posledních několika letech porota vybírá subjektivněji a více respektuje současné technologické trendy. Ctižádostí předchozích bienále byla snaha předvést současný obraz grafického designu ve světě a zprostředkovat nezávislou informaci o tomto oboru pro širokou veřejnost.

Práce výběrové komise je náročná a vždy jde o sladění míry subjektivního a objektivního rozhodnutí. V současné době je důležité rozhodnout, jakým způsobem pokračovat dál. Doplňkové výstavy jsou velmi zajímavé a přínosné, ale asi by bylo lepší je rozvrhnout mimo harmonogram bienále, aby nedocházelo k tříštění

zájmů. Výborné a přínosné jsou i cykly přednášek k těmto výstavám, ale jednak se bienále koná v létě, což pro Brno není moc vhodné období z hlediska návštěvnosti, jednak množství akcí nakupených takto v celku může být kontraproduktivní. Odborník, který si chce prohlédnout bienále, zúčastnit se sympózia, shlédnout ostatní zajímavé výstavy a přednášky, se několik dní doslova nezastaví. Na druhou stranu pro zahraničního návštěvníka, který k nám putoval přes půlku Evropy je takto načasovaný harmonogram výstav požehnáním.

Je obdivuhodné, že tak malé oddělení jako je grafický design, kde pracují tři lidé (dva z nich jen na poloviční úvazek) vyprodukuje takové množství kvalitních katalogů, výstav a doplňkových akcí. Většina výstav se koná mimo prostory Moravské galerie - v Praze byl Filmový plakát, v New Yorku nyní se chystá kolekce pro Los Angeles. K této příležitosti vydává Moravská galerie i obsáhlý katalog v češtině i angličtině.

Z akcí podobných brněnskému bienále bych uvedla pro srovnání Trienále Trnava, které se liší už tím, že nemá takovou tradici jako naše bienále. Trnava se orientuje pouze na plakát, kdežto bienále v Brně střídá plakát a firemní grafiku s ilustrací grafickým designem a písmem v knihách, časopisech, novinách a nových médiích. Trnava bere na výstavu i studentské práce a není podmínkou, aby plakát vyšel ofsetem a byl pro konkrétní akci. Výtvarník může předložit i autorskou práci s vlastním námětem a zaměřením. Trienále disponuje dostatkem prostor k prezentaci a vystavuje téměř všechny dobré práce, takže je až neúnosné tu záplavu optických vjemů absolvovat celou.

Z těchto řádek je jasné, jak nesmírně komplikované, je udělat kompromis mezi kvantitou a kvalitou, rozeznat hranice vkusu a subjektivního názoru na plakát.

XI. ZÁVĚR

V této práci jsem se snažila postihnout význam a nezastupitelnost činnosti Moravské galerie, konkrétně oddělení užité grafiky. Svědčí o tom velké množství vydaných katalogů, uspořádaných výstav, bienále a doprovodných akcí. Bienále nebylo možné opominout už kvůli jeho důležitosti z hlediska přírůstků do sbírky a jeho světové proslulosti.

Důkladně jsem se zabývala i samotnou sbírkou, sbírkotvorným plánem, uložením sbírkových předmětů v depozitáři, prezentací sbírek a v krátkosti i prací s veřejností. Problémem byl obrovský rozsah sbírek a nutnost vybrat z těchto materiálů ty, které nejlépe reprezentují dané období. Zaměřila jsem se na brněnské autory, na které se Moravská galerie už podle svého názvu specializuje. Téma výtvarného zhodnocení sbírky je velmi široké a nebylo možné tak velkou sbírku pojmout v celé její šíři. Proto jsem se rozhodla pro výběr několika osobností, které reprezentují dané období a zároveň jsem do své bakalářské práce vložila i kapitoly z dějin plakátu, které s problematikou začlenění sbírky a její nezastupitelnosti bezprostředně souvisejí.

Česká kolekce je vyrovnaná zastoupením všech období a má vysokou výtvarnou i historicko-dokumentační hodnotu. Jediné období, které bylo trochu mimo sféru zájmu, jsou válečné a těsně poválečné plakáty dokumentující politiku fašismu a komunismu. Tato bílá místa se snaží nynější vedení zaplnit novými nákupy. Ovšem předchozí kurátor poněkud zanedbal sbírání těchto plakátů v době, kdy byly běžně a levně k dispozici.

Velmi mě zaujalo, jak výrazně se PhDr. Sylvestrová věnuje také akviziční činnosti, což obnáší osobní kontakt s grafickými designéry a získávání nových přírůstků do sbírky darem (například

originály politických plakátů Zdeňka Chotěnovského a Václava Ševčíka, filmové plakáty Aleše Najbrta, Roberta V. Nováka aj.) i koupí. Při monitorování starožitnictví v Brně, Praze a příležitostně v i jiných městech a při sledování aukčních katalogů se snaží získat chybějící plakát pro projekt, na kterém právě pracuje.

Depozitář je veden bezchybně, potíže ale způsobila firma, která nevyhověla prostorovým požadavkům kurátorky. Nedostatek ve způsobu uložení plakátů v nevyhovující, dřevěné, prachu nevzdorné a neuzavíratelné skříni závisí především na rozhodnutí vedení Moravské galerie, které má na starosti mnoho dalších oddělení a také na finanční situaci v muzejnictví, která není zrovna nejlepší. Prostorovou přeplněnost depozitáře by měla brzy vyřešit další místnost pro uložení materiálů v ulici na Ponavě.

Evidence se provádí průběžně, ale vzhledem k velkému vědeckému a výstavnímu nasazení se kartotéka do počítače dostává pomalu. Pro tři pracovníky oddělení je nemožné zvládat zapsat do Demusu tak obsáhlou sbírku se všemi novými náležitostmi a digitálním obrazem. I malá muzea mají problém se zapisováním a digitalizací sbírek. Řešení bych viděla v krátkodobém najímání studentů na brigády nebo využití studentů na praxi. Myslím, že by oddělení grafického designu potřebovalo ještě jednoho pracovníka, který by se zabýval jen touto činností, aby se celá sbírka co nejdříve dostala do digitální podoby a aby stávající pracovníci nebyli přetíženi. Vzhledem k finanční situaci v muzejnictví si myslím, že půjde o dlouhodobý proces.

Velkou důležitost přikládám faktu, že o výstavy, které připravuje oddělení grafického designu, je zájem po celém světě a tím vlastně Moravská galerie pomáhá zviditelňovat nejen českou užitou grafiku, ale i Českou republiku. Velký úspěch měl projekt uskutečněný ve spolupráci s univerzitou v Manchesteru *Znamení*

doby, plakáty ve východní Evropě. Celý projekt vznikl díky iniciativě PhDr. Marty Sylvestrové a Prof. Jamese Aulicha.

Těmito zahraničními projekty a vědeckou činností se oddělení užité grafiky Moravské galerie zařadilo mezi světové galerie a po bok Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, jemuž může svou sbírkou současné české i světové grafiky směle konkurovat.

XII. RESUMÉ

Na těchto stránkách jsem se snažila ukázat, jak široký záběr sbírkotvorné činnosti zvládá oddělení grafického designu Moravské galerie v Brně. Vymezila jsem si pouze úsek českého plakátu a zhodnocení výtvarné kvality sbírky. Studium materiálů a prací se sbírkou jsem dospěla k závěru, že Moravská galerie plní velmi důležitou úlohu hlavně sbíráním současné grafiky.

Největší sbírkou užití grafiky v České republice disponuje Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, které svou jedinečnost staví spíše na sbírce historické. Praha se ale příliš nezabývá moravskými grafikami. A tuto mezeru ve sbírkovém záběru vyplňuje právě Moravská galerie, která se kromě již zažitých slavných jmen snaží neprávem zapomenuté nebo dosud opomíjené české autory zařadit do povědomí veřejnosti. Jedinečné jsou také kolekce švýcarského a polského plakátu i obrovské množství japonských grafik a jiných národnostních kolekcí, které ve své době hrály důležitou roli ve vývoji plakátové tvorby.

Díky novým technologiím se národnostní ráz grafiky poněkud stírá a excelují spíše výrazné osobnosti. Všechna tato současná i nedávno vzniklá díla, oceněná na bienále či v soutěži Brněnský plakát, jsou ve sbírce grafického designu v Brně. Nezastupitelnost Moravské galerie též dokazují nesčetné putovní výstavy i velké množství cizojazyčných katalogů, v nichž se sbírka vědecky zpracovává, třídí, zařazuje do současného kontextu a zpřístupňuje. Největší akcí po léta pořádanou Moravskou galerií je bienále, které od roku 1966 probíhá na mezinárodní platformě. Zvláště jsem zpracovala informace o evidenci sbírky, její prezentaci a propagaci. Zajímavá a důležitá je práce s veřejností i projekt medializace sbírek - Mikrogalerie.

ODKAZY A POZNÁMKY:

- 1) MG Brno, *oddělení práce z veřejností*, zpracování grantu v roce 2000, nestr.
- 2) MG Brno, *oddělení práce z veřejností*, zpracování grantu v roce 2000, nestr.
- 3) OTTO J.: *Ottův slovník naučný*. Praha 1902, v. 19, s. 830.
- 4) *Velký slovník naučný - Encyklopedie Diderot*. Praha 1999, s. 1121.
- 5) HERAIN, K.: Z počátků plakátu. *Tvar*, Praha 1956, č. 8, s. 163.
- 6) tamtéž, s. 163.
- 7) tamtéž, s. 163.
- 8) tamtéž, s. 163.
- 9) KROUTVOR, J.: *Poselství ulice*. Praha 1991, s. 9.
- 10) HERAIN, K.: Z počátků plakátu. *Tvar*, Praha 1956, č. 8, s. 164.
- 11) KROUTVOR, J.: *Poselství ulice*. Praha 1991, s. 9.
- 12) tamtéž, s. 9.
- 13) HERAIN, K.: Z počátků plakátu. *Tvar*, Praha 1956, č. 8, s. 166.
- 14) KROUTVOR, J.: *Poselství ulice*. Praha 1991, s. 11.
- 15) HERAIN, K.: Z počátků plakátu. *Tvar*, Praha 1956, č. 8, s. 167.
- 16) tamtéž, s. 171.
- 17) tamtéž, s. 171-172.
- 18) tamtéž, s. 173-174.
- 19) tamtéž, s. 174.
- 20) tamtéž, s. 175-176.
- 21) tamtéž, s. 183-184.
- 22) KROUTVOR, J.: *Pražská nároží 1890-1940*. Praha 1987, nestr.
- 23) HERAIN, K.: Z počátků plakátu. *Tvar*, Praha 1956, č. 8, s. 186.
- 24) tamtéž, s. 178.
- 25) KROUTVOR, J.: *Moderní český plakát 1918-1945*. Praha 1984, nestr.
- 26) tamtéž, nestr.
- 27) NOVÁKOVÁ, M.: Plakáty ze sbírky užité grafiky MG 1970-1980. Brno 1980, nestr.
- 28) tamtéž, nestr.
- 29) tamtéž, nestr.
- 30) tamtéž, nestr.
- 31) tamtéž, nestr.
- 32) tamtéž, nestr.
- 33) HOLEŠOVSKÝ, K.: Zakladatelé českého plakátu. *Bulletin Moravské galerie v Brně*, Brno 1990, č. 41, s. 63.
- 34) MG Brno, *oddělení grafického designu*, materiály správce depozitáře k Mikrogalerii.
- 35) tamtéž.
- 36) tamtéž.
- 37) tamtéž.
- 38) KROUTVOR, J.: *Poselství ulice*. Praha 1991, s. 13.
- 39) MG Brno, *oddělení grafického designu*, materiály správce depozitáře k Mikrogalerii.
- 40) tamtéž,.
- 41) KROUTVOR, J.: *Poselství ulice*. Praha 1991, s. 13.
- 42) tamtéž, s. 15.
- 43) MG Brno, *oddělení grafického designu*, materiály správce depozitáře k Mikrogalerii.
- 44) tamtéž.
- 45) KROUTVOR, J.: *Poselství ulice*. Praha 1991, s. 19.
- 46) KROUTVOR, J.: *Pražský chodec*, dějiny českého plakátu 1890-1945. Praha 1985, s. 19.
- 47) KROUTVOR, J.: *Poselství ulice*. Praha 1991, s. 17.
- 48) tamtéž, s. 39.

- 49) MG Brno, *oddělení grafického designu*, materiály správce depozitáře k Mikrogalerii.
- 50) KROUTVOR, J.: *Pražský chodec*, dějiny českého plakátu 1890-1945. Praha 1985, s. 24.
- 51) NOVÁKOVÁ, M.: Brněnský plakát mezi dvěma válkami. *Bulletin Moravské galerie v Brně* 1993, č. 49, s. 124.
- 52) tamtéž, s. 125.
- 53) tamtéž, s. 125.
- 54) tamtéž, s. 124.
- 55) tamtéž, s. 125.
- 56) tamtéž, s. 126.
- 57) tamtéž, s. 31.
- 58) SYLVESTROVÁ, M., ŠTEMBERA, P.: *Veletržní a výstavní plakát ze sbírek Moravské galerie v Brně a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze*. Brno 2002, nestr.
- 59) MG Brno, *oddělení grafického designu*, materiály správce depozitáře k Mikrogalerii.
- 60) MG Brno, *oddělení grafického designu*, materiály správce depozitáře k Mikrogalerii.
- 61) KROUTVOR, J.: *Poselství ulice*. Praha 1991, s. 129.
- 62) MG Brno, *oddělení grafického designu*, materiály správce depozitáře k Mikrogalerii.
- 63) SŮVA, J.: *Josef Vyletal - výběr z tvorby*. Hradec Králové 1991, s. 4.
- 64) MG Brno, *oddělení grafického designu*, materiály správce depozitáře k Mikrogalerii.
- 65) SYLVESTROVÁ, M.: *Český plakát 60. let ze sbírek Moravské galerie v Brně*. Brno 1997, s. 9.
- 66) RAJLICH, J.: *3. bienále užité grafiky Brno 1966*. Brno 1968, nestr.
- 67) HLUŠIČKA, J.: *Současná světová grafika*. Deset brněnských bienále. Brno 1986, s. 15-16.
- 68) tamtéž, s. 17.
- 69) RAJLICH, J.: *3. bienále užité grafiky Brno*. Brno 1968, nestr.
- 70) AMG Brno, *3. bienále*, 1968, sign. 946/168
- 71) HLUŠIČKA, J.: *Současná světová grafika*. Deset brněnských bienále. Brno 1985, s. 25.
- 72) AMG Brno, *4. bienále*, 1970, sign. Výst. 3/00.
- 73) HLUŠIČKA, J.: *Současná světová grafika*. Deset brněnských bienále. Brno 1985, s. 124.
- 74) NOVÁKOVÁ, M.: *Plakáty ze sbírky užité grafiky MG 1970-1980*. Brno 1980, nestr.
- 75) HLUŠIČKA, J.: *Současná světová grafika*. Deset brněnských bienále. Brno 1985, s. 61.
- 76) tamtéž, s. 62.
- 77) tamtéž, s. 64.
- 78) tamtéž, s. 66.
- 79) SYLVESTROVÁ, M.: *Český plakát 60. let ze sbírek Moravské galerie v Brně*. Brno 1997, s. 10.
- 80) HLUŠIČKA, J.: *Současná světová grafika*. Deset brněnských bienále. Brno 1985, s. 104.
- 81) tamtéž, s. 154.
- 82) HOLEŠOVSKÝ, K.: *8. bienále užité grafiky Brno 1978*, Brno 1978, s. 12.
- 83) HLUŠIČKA, J.: *Současná světová grafika*. Deset brněnských bienále. Brno 1985, s. 212.
- 84) tamtéž, s. 215.
- 85) HLUŠIČKA, J.: *12. bienále užité grafiky Brno 1986*. Brno 1986, s. 17.
- 86) HOLEŠOVSKÝ, K.: *14. bienále užité grafiky Brno 1990*. Brno 1990 s. 13.
- 87) AMG Brno, *16. bienále užité grafiky Brno 1994*. sign. Výst. 70-72/00.
- 88) AMG Brno, *Mezinárodní sympóziu, 16. bienále 1994*. sign. Dok. 3/99.
- 89) *18. bienále užité grafiky Brno*. Brno 1998, s. 12.
- 90) SYLVESTROVÁ, M.: *20. mezinárodní bienále grafického designu Brno 2002*. Brno 2002, s. 19.

SEZNAM PRAMENŮ:

Archiv Moravské galerie v Brně, Československý plakát a propagační grafika,
sign. 944/167.

- Liberecká tvůrčí Skupina 7, sign. 946/167.
- Secesní plakát ze sbírek MG, sign. Dok. 20/99.
- Politický plakát. Výběr plakátů z let 1921-1976, sign. Dok. 33/99.
- Současný polský plakát, sign. Dok. 38/99.
- Alfons Mucha - plakáty, sign. Dok. 37/99.
- Sovětský kulturní plakát, sign. Dok. 38/99.
- Plakáty ze sbírky užité grafiky MG, sign. Dok. 42/99.
- Český plakát 60. let ze sbírek MG, sign. Dok 11/99.
- 1. bienále užité grafiky Brno 1964, soupis vystavených prací, sign. 944/167.
- 4. bienále užité grafiky Brno 1970, fotodokumentace, sign. Výst. 3/00.
- 4. bienále užité grafiky Brno 1970, ohlasy v tisku, sign. Dok. 18/00, Dok.19/00.
- 6. bienále užité grafiky Brno 1974, zprávy, sign. Výst. 7-9/00.
- 8. bienále užité grafiky Brno 1978, sign. Výst. 33-18/00.
- 8. bienále užité grafiky Brno 1978, fotodokumentace, sign. Dok.22-23/00.
- 12. bienále užité grafiky Brno 1986, sign. Výst. 44-52/00.
- 12. bienále užité grafiky Brno 1986, fotodokumentace, sign. Dok. 26-29/00.
- 14. bienále užité grafiky Brno 1990, sign. Výst. 60-67/00.
- 16. bienále užité grafiky Brno 1994, sign. Výst. 44-52/00.
- 16. bienále užité grafiky Brno 1994, propagační technika, sign. Výst. 70-72/00.
- 18. bienále užité grafiky Brno 1998, sign. 369/49.
- 20. bienále užité grafiky Brno 2002, sign. Sekr. 6/03.

Moravská galerie, oddělení práce s veřejností, seznamy doprovodných akcí

k jednotlivým výstavám.

- statistiky návštěvnosti

Moravská galerie, oddělení užité grafiky, materiály zpracované pro Mikrogalerii.

POUŽITÁ LITERATURA:

Monografie:

Alfons Mucha. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1980. Katalogy. sv. 21.

ARWAS, V. - BRABCOVÁ-ORLÍKOVÁ, J. - DVOŘÁK, A.: *Alphonse Mucha: The Spirit of Art Nouveau*. 1. vyd. Alexandria: Art Services International, 1998, ISBN 0-88397-123-2.

AULICH, J. - SYLVESTROVÁ, M.: *Political Posters in Central and Eastern Europe 1945 - 95. Signs of the Times*. 1. vyd. Manchester and New York: Manchester University Press, 1999. ISBN 80-85132-4.

AULICH, J. - SYLVESTROVÁ, M.: *Znamení doby*. 1. vyd. Brno. Moravská galerie Brno, 2000. ISBN 80-7027-099-3.

BRABCOVÁ, J.: *Alfons Mucha*. 1. vyd. Praha: b. n., 1980.

České art deco. 1. vyd. Praha: Obecní dům v Praze, 1998. ISBN 80-902507-0-X.

Český plakát 60. let ze sbírek Moravské galerie Brno. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1997.

ČERNÁ, M.: *Jiří Balcar*. 1. vyd. Olomouc: MTZ Olomouc, 1981.

DOLEJŠ, J.: *Jan Preisler*. 1. vyd. Litoměřice: Severočeská galerie v Litoměřicích, 1979.

DORICOVÁ, D.: *Trienále plagátu Trnava '97*. 1. vyd. Trnava: Galéria Jána Koniarka v Trnave, 1997. ISBN 80-85132-16-8.

Dušan Junek Posters. 20th International Biennale of Graphic Design Brno. 1. vyd. Bratislava: Grafiq Studio Bratislava, 2002.

GABRIELOVÁ, B.: *IV. bienále užité grafiky Brno 1970*. Mezinárodní přehlídka plakátů a propagační grafiky. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1970. Směr, sv. 47.

HARMS-LÜCKERATH, M.: *Galerie der Strasse. Höhepunkte der Plakatkunst von ihren Anfängen bis heute*. 1. vyd. Darmstadt: Hessische Landesmuseum Darmstadt, 1998.

HILLIER, B.: *Posters*. 2. vyd. London: b. n., 1974. ISBN 0-600-37001-1.

HILLIER, B.: *The World of Art Deco*. 1. vyd. New York: Minneapolis Institute of Arts, 1971.

ISBN 0-525-47310-6.

HLUŠIČKA, J.: *Současná světová grafika. Deset brněnských bienále*. 1. vyd. Praha:

Odeon, 1985.

HLUŠIČKA, J.: *2. bienále užité grafiky Brno 1966. Mezinárodní výstava knižní grafiky a ilustrace*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1966. Směr, sv. 21.

HOLEŠOVSKÝ, K.: *Bienále užité grafiky Brno '64*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1964.

HOLEŠOVSKÝ, K.: *6. bienále užité Brno 1974*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1974.

HOLEŠOVSKÝ, K.: *X. bienále užité grafiky Brno '82*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1982.

HOLEŠOVSKÝ, K.: *VIII. bienále užité grafiky Brno 1978*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1978.

HOLEŠOVSKÝ, K.: *XIV. bienále užité grafiky Brno 1990*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1990.

HOLEŠOVSKÝ, K. - SYLVESTROVÁ, M.: *XII. bienále užité grafiky Brno 1986. Mezinárodní výstava propagační grafiky a plakátu*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1986.

Jan Preisler. 1. vyd. Liberec: Oblastní galerie Liberec, 1978.

Jan Rajlich - plakáty/grafika. 1. vyd. Třebíč: Akcent, 1999.

ISBN 80-7268-039-0.

Jan Rajlich - užitá grafika 1965-85. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1985.

HARDY, W.: *Secese - Art Nouveau*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997, přel. z: A Guide to Art Nouveau Style. ISBN 80-7180-247-6.

HOLÝ, B. - LHOTA, J.: *Zasloužilý umělec Jaroslav Šváb*. 1. vyd. Praha: Svaz českých výtvarných umělců, 1984. Výběr z výtvarné tvorby, sv. 21.

HORSHAM, M.: *Styly 20. a 30. let*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. Přel. z: 20's and 30's Style. ISBN 80-7180-255-7.

Joseph Maria Olbrich. *Das Werk des Architekten*. 1. vyd. Darmstadt: Hessischen Landesmuseum, 1967.

Karel Vaca, filmové a divadelní plakáty z let 1958-1988. 1. vyd. Praha: Galerie Fronta, 1999.

- KOMORA, G.: *Trienále plagátu Trnava - plagát '94*. 1. vyd. Trnava: Galéria Jána Koniarka v Trnave, 1994. ISBN 80-85132-05-2.
- KROUTVOR, J.: *Moderní český plakát 1918 - 1945*. 1. vyd. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum Praha, 1984.
- KROUTVOR, J.: *Poselství ulice*. 1. vyd. Praha: Comet, 1991.
- KROUTVOR, J.: *Pražská nároží 1890-1940*. 1. vyd. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum Praha, 1987. Plakát a společenský život Prahy.
- KROUTVOR, J.: *Pražský chodec, dějiny českého plakátu 1890 - 1945*. 1. vyd. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum Praha, 1985.
- KUNDERA, L.: *Karel Vaca*. 1. vyd. : b. m. n., 1987.
- KUSÁKOVÁ-KNOZOVÁ, H.: *Mezinárodní grafika z Lublaňského bienále 1965*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1966.
- KUSÁKOVÁ - KNOZOVÁ, H.: *3. Bienále užité grafiky '68 Brno. Mezinárodní přehlídka výstavnické tvorby*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1968. Směr. sv. 33.
- MELKOVÁ, R.: *Filmový plakát ve sbírkách Moravské galerie v Brně*. 1. vyd. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2002. ISBN 80-244-0403-6.
- MINÁŘ, E.: *Josef Flejšar - plakát, užité tvorba*. 1. vyd. Praha: Svaz českých výtvarných umělců, 1983.
- NOVÁKOVÁ, M.: *Protiválečný plakát. Na počest 40. výročí osvobození Československa*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1985.
- NOVÁKOVÁ, M.: *Plakáty ze sbírky užité grafiky MG 1970 - 1980*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1980.
- NOVÁKOVÁ, M.: *Současný polský plakát*. 1. vyd. Brno: Dům umění města Brna a Moravská galerie Brno, 1979.
- PETROVÁ, E.: *Karel Vaca*. 1. vyd. Praha: Empora, 1992.
- POLÁČKOVÁ, D.: *Slovenský divadelný plagát*. 1. vyd. Bratislava: Galéria Architektúry, úžitkového umenia a designu, 1992.
- RIŠKOVÁ, M.: *Trienále plagátu Trnava 2003*. 1. vyd. Trnava: Galéria Jána Koniarka v Trnave, 2003. ISBN 80-85132-40-0.
- RAJLICH, J. ml., RAJLICOVÁ, A.: *Plakát a počítač*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie, 1994.

- RAJLICH, J. ml.: *Vizuální interpretace, současný grafický design a ilustrace z jižní Moravy*. 1. vyd. Brno: SVUT, GDA, 1991.
- RAJLICH, J. st.: *50 plakátů z VI. mezinárodního bienále divadelního plakátu Rzeszów '97*. Brno: Moravská galerie, 1998.
- RAJLICH, J. st.: *100 nejlepších japonských plakátů 1945 - 1989*. Brno: Moravská galerie Brno, 1994.
- RAJLICH, J. st.: *Slovenský plakát. Výběr z Trienále plakátu Trnava '91*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1994.
- RAJLICOVÁ, A.: *18. Bienále užité grafiky Brno '98. Plakát/Vizuální styl/Informační a reklamní grafika*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1998. ISBN 80-7027-076-4.
- SUTNAR, L. - FUNKE, J.: *Fotografie vidí povrch*. 1. vyd. Praha: Státní grafická škola v Praze, 1935. Fotografovaný svět, sv. 1.
- SŮVA, J.: *Josef Vyletal - výběr z tvorby*. 1. vyd. Hradec Králové: Umělecký klub, 1991.
- SYLVESTROVÁ, M.: *Sovětský plakát. Pohledy do sbírek Moravské galerie v Brně*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1987.
- SYLVESTROVÁ, M.: *Příčiny a následky. Propaganda ve veřejném zájmu*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1994. ISBN 80-7027-099-3.
- SYLVESTROVÁ, M.: *Čáry a písmena Josefa Flejšara. Výstava plakátů v Kabinetu užitého umění Moravské galerie v Brně*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1990. Směr, sv. 145.
- SYLVESTROVÁ, M.: *Czechoslovakian Posters 1920's - 1990's*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1991.
- SYLVESTROVÁ, M., ŠTEMBERA, P.: *Veletržní a výstavní plakát ze sbírek Moravské galerie v Brně a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 1998. ISBN 80-7027-08-X.
- SYLVESTROVÁ, M.: *20. Mezinárodní bienále grafického designu Brno 2002. Plakát, firemní, informační a reklamní grafika*. 1. vyd. Brno: Moravská galerie Brno, 2002. ISBN 80-7027-116-7.
- SZALAY, J.: *Názorná agitácia výzdoba výstavy*. 1. vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1978.

ŠPĚT, J.: *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*. 1.vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha, 1973.

WITTLICH, P.: *Umění a život - doba secese*. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1987.

ZAMAZAL, J.: *Jak pořádati výstavy*. 1. vyd. Brno: Zemská osvětová rada v Brně, 1947. Malá knihovna zemské osvětové rady v Brně, řada B. sv. 6.

Statě ze sborníků:

- ALLNER, W.: *Program ke zlepšení federálního designu, přesně řečeno, program ke zlepšení federální grafiky. In: VIII. bienále užité grafiky Brno 1978. Mezinárodní výstava propagační grafiky a plakátu. Mezinárodní sympóziem '78 - Úloha grafického designu v soudobých vizuálních komunikacích.* Brno: Moravská galerie v Brně, 1978, s. 64-68.
- ASHEAD, K.: *Některé aspekty výuky mladých designerů. In: VIII. bienále užité grafiky Brno 1978. Mezinárodní výstava propagační grafiky a plakátu. Mezinárodní sympóziem '78 - Úloha grafického designu v soudobých vizuálních komunikacích.* Brno: Moravská galerie v Brně, 1978, s. 108-112.
- AULICH, J.: *Reklamní trik: grafika Nové vlny ve Spojeném království 1975-85. In: 16. bienále užité grafiky Brno 1994. Mezinárodní sympóziem '94 - společenská odpovědnost grafického designéra, Brno: Moravská galerie v Brně. 1994, s. 20-29.*
- BALÁK, J.: *O předpokladech pro jednotný vizuální styl. In: VIII. bienále užité grafiky Brno 1978. Mezinárodní výstava propagační grafiky a plakátu. Mezinárodní sympóziem '78 - Úloha grafického designu v soudobých vizuálních komunikacích.* Brno: Moravská galerie v Brně, 1978, s. 20-29.
- BARAŇSKI, A. L.: *Vizuální styl - systém identifikace a reklamy firmy MERA-KFAP. In: VIII. bienále užité grafiky Brno 1978. Mezinárodní výstava propagační grafiky a plakátu. Mezinárodní sympóziem '78 - Úloha grafického designu v soudobých vizuálních komunikacích, Brno: Moravská galerie v Brně. 1978, s. 184-186.*
- BARTÁK, J.: *Vizuální prezentace žurnalistického sdělení. In: VII. Bienále užité grafiky Brno '76. Mezinárodní výstava ilustrace a knižní grafiky. Symposium vizuální ztvárnění knihy a časopisu, Brno: Moravská galerie v Brně. 1976, s. 132-139.*
- BHOWMICK, S.: *Úsilí o obnovu rukopisu v éře informační technologie. In: 17. bienále Brno '96. Mezinárodní sympóziem - Otázky tvůrčí, publikační a nakladatelské činnosti v éře informačních technologií, Brno: Moravská galerie v Brně. 1996, s. 77-83.*
- BAUMEISTER, H.: *Možnost mezinárodního dorozumění spočívá také ve vědomí odpovědnosti*

- návrháře! In: *VIII. bienále užité grafiky Brno 1978. Mezinárodní výstava propagační grafiky a plakátu. Mezinárodní sympóziem '78 - Úloha grafického designu v soudobých vizuálních komunikacích*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1978, s. 59-64.
- BOJKO, S.: Je grafická úprava umění nebo manipulace? In: *VII. Bienále užité grafiky Brno '76. Mezinárodní výstava ilustrace a knižní grafiky. Symposium vizuální ztvárnění knihy a časopisu*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1976, s. 117-124.
- BŮRER, C.: Plakát v Japonsku a odpovědnost designéra vůči společnosti (z pohledu gaidžin). In: *16. bienále užité grafiky Brno 1994. Mezinárodní sympóziem '94 - společenská odpovědnost grafického designéra*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1994, s. 41-47.
- ČIHÁKOVÁ-NOSHIRO, V.: O bienále a o „image posteru“. In: *16. bienále užité grafiky Brno 1994. Mezinárodní sympóziem '94 - společenská odpovědnost grafického designéra*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1994, s. 100-106.
- DRBOHLAV, V.: Rozšiřování informací o nových postupech v polygrafii. In: *XIV. bienále užité grafiky Brno 1990. Mezinárodní sympóziem '90 - grafický design ve službách průmyslu a obchodu*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1990, s. 128-133.
- DUFEK, A.: Moderní fotografie a moderní typografie. In: *XI. Bienále užité grafiky Brno 1984. Mezinárodní výstava ilustrace a knižní grafiky. Mezinárodní symposium - slovo a obraz, vztahy typografie a ilustrace v knize a periodikách*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1984, s. 64-79.
- FUKUDA, S.: Vizuální triky na veřejnosti. In: *16. bienále užité grafiky Brno 1994. Mezinárodní sympóziem '94 - společenská odpovědnost grafického designéra*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1994, s. 77-84.
- HÄCKEL, B.: Ochranná známka a značka - hlavní článek vizuální komunikace. In: *VIII. bienále užité grafiky Brno 1978. Mezinárodní výstava propagační grafiky a plakátu. Mezinárodní sympóziem '78 - Úloha grafického designu v soudobých vizuálních komunikacích*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1978, s. 159-168.
- HÄCKL, B.: Ochranné známky - současné faktory jejich tvorby a registrace. In: *XIV. bienále užité grafiky Brno 1990. Mezinárodní sympóziem '90 - grafický design ve službách průmyslu a obchodu*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1990, s. 15-18.
- HOLEŠOVSKÝ, F.: Slovo a kresba ve tvorbě a v životě Alfreda Kubina. In: *XI. Bienále užité*

grafiky Brno 1984. Mezinárodní výstava ilustrace a knižní grafiky. Mezinárodní symposium - slovo a obraz, vztahy typografie a ilustrace v knize a periodikách.

Brno: Moravská galerie v Brně, 1984, s. 53-59.

CHWAST, S.: *Pracujeme pro lidi?* In: *16. bienále užité grafiky Brno 1994. Mezinárodní sympórium '94 - společenská odpovědnost grafického designéra.* Brno: Moravská galerie v Brně, 1994, s. 62-68.

IBOU, P.: Quo Vadis. Má design zítřka stále ještě budoucnost? In: *17. bienále Brno '96. Mezinárodní sympórium - Otázky tvůrčí, publikační a nakladatelské činnosti v éře informačních technologií.* Brno: Moravská galerie v Brně, 1996, s. 11-12.

KELLER, G.: Vizuální styl a image jako prvky komunikace a obchodní strategie. In: *VIII. bienále užité grafiky Brno 1978. Mezinárodní výstava propagační grafiky a plakátu. Mezinárodní sympórium '78 - Úloha grafického designu v soudobých vizuálních komunikacích.* Brno: Moravská galerie v Brně, 1978, s. 113-159.

LAUTH, H. O.: Vliv výpočetní techniky a jiných technologických vymožeností na současnou typografii. In: *XIV. bienále užité grafiky Brno 1990. Mezinárodní sympórium '90 - grafický design ve službách průmyslu a obchodu.* Brno: Moravská galerie v Brně, 1990, s. 179-184.

MAVIYANE-DAVIES, C.: Agitace grafikou - africká perspektiva. In: *16. bienále užité grafiky Brno 1994. Mezinárodní sympórium '94 - společenská odpovědnost grafického designéra, Brno: Moravská galerie v Brně.* 1994, s. 30-35.

MOLOK, J. A.: Slovo a jeho grafický kontext. In: *XI. bienále užité grafiky Brno 1984. Mezinárodní výstava ilustrace a knižní grafiky. Mezinárodní symposium - slovo a obraz, vztahy typografie a ilustrace v knize a periodikách.* Brno: Moravská galerie v Brně, 1984, s. 53-59.

NAJBRT, V.: Pravidla typografické sazby a lámání stránek ve světle nové techniky. In: *XIV. bienále užité grafiky Brno 1990. Mezinárodní sympórium '90 - grafický design ve službách průmyslu a obchodu.* Brno: Moravská galerie v Brně, 1990, s. 121-127.

NOVÁKOVÁ, M.: 30 let brněnské plakátové tvorby ve sbírce užité grafiky Moravské galerie v Brně. In: *XIV. bienále užité grafiky Brno 1990. Mezinárodní sympórium '90 - grafický design ve službách průmyslu a obchodu.* Brno: Moravská galerie v Brně, 1990, s.

41-46.

- PAVLŮ, D.: Symboly, hodnoty a funkce komerční reklamy v Československu. In: *XIV. bienále užité grafiky Brno 1990. Mezinárodní sympóziu '90 - grafický design ve službách průmyslu a obchodu*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1990, s. 26-29.
- Plakát, In: *Ottův slovník naučný*. 1. vyd. Praha: J. Otto, 1902. sv. 19.
- Plakát, In: *Velký slovník naučný - Encyklopedie Diderot*, 1. vyd. Praha: Akademie věd, 1999. sv. 6.
- POL, S.: Společenská odpovědnost grafického designéra. In: *16. bienále užité grafiky Brno 1994. Mezinárodní sympóziu '94 - společenská odpovědnost grafického designéra*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1994, s. 48-54.
- RAJLICH, J. st.: Otázky tvůrčí, publikační a nakladatelské činnosti v éře informačních technologií. In: *17. bienále Brno '96. Mezinárodní sympóziu - Otázky tvůrčí, publikační a nakladatelské činnosti v éře informačních technologií*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1996, s. 7-9.
- REICHARD, P.: Úvahy o marketingovém designu. In: *XIV. bienále užité grafiky Brno 1990. Mezinárodní sympóziu '90 - grafický design ve službách průmyslu a obchodu*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1990, s. 30-32.
- REICHERT, H.-D.: Počítač jako nástroj a zdroj inspirace v éře informačních technologií. In: *17. bienále Brno '96. Mezinárodní sympóziu - Otázky tvůrčí, publikační a nakladatelské činnosti v éře informačních technologií*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1996, s. 97-109.
- SADEK, G.: Méně je více, nic je dokonce lepší. (Rozmluva o grafice v architektuře) In: *VIII. bienále užité grafiky Brno 1978. Mezinárodní výstava propagační grafiky a plakátu. Mezinárodní sympóziu '78 - Úloha grafického designu v soudobých vizuálních komunikacích*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1978, s. 69-80.
- SARKISOV, S. V.: Grafický Černobyl. In: *16. bienále užité grafiky Brno 1994. Mezinárodní sympóziu '94 - společenská odpovědnost grafického designéra*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1994, s. 36-40.
- SEROV, S. I.: Sovětský grafický design 80. let. In: *XIV. bienále užité grafiky Brno 1990. Mezinárodní sympóziu '90 - grafický design ve službách průmyslu a obchodu*.

- Brno: Moravská galerie v Brně, 1990, s. 38-40.
- SCHUBERT, Z.: Reklamní plakáty přelomu 19. a 20. století ve sbírce národního muzea v Poznani. In: *XIV. bienále užité grafiky Brno 1990. Mezinárodní sympóziem '90 - grafický design ve službách průmyslu a obchodu*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1990, s. 60-61.
- SCHUSTER, H.: K problémům reprodukce děl z oblasti malířství, grafiky a plastiky v knize. In: *XIV. bienále užité grafiky Brno 1990. Mezinárodní sympóziem '90 - grafický design ve službách průmyslu a obchodu*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1990, s. 88-93.
- SIMLINGER, P.: Užitá grafika ve službách průmyslu a obchodu. In: *XIV. bienále užité grafiky Brno 1990. Mezinárodní sympóziem '90 - grafický design ve službách průmyslu a obchodu*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1990, s. 10-14.
- ŠALAMOUN, J.: Slovní komentář jako ilustrace obrazu a problém zaměnitelných rolí vůbec. In: *XIV. bienále užité grafiky Brno 1990. Mezinárodní sympóziem '90 - grafický design ve službách průmyslu a obchodu*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1990, s. 115-120.
- ŠTORM, F.: Tvorba autorského písma. In: *17. bienále Brno '96. Mezinárodní sympóziem - Otázky tvůrčí, publikační a nakladatelské činnosti v éře informačních technologií*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1996, s. 85-95.
- TAMME, F.: Vztahy mezi užitou grafikou a reklamou. In: *XIV. bienále užité grafiky Brno 1990. Mezinárodní sympóziem '90 - grafický design ve službách průmyslu a obchodu*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1990, s. 19-22.
- THACKARA, J. A.: Jak vysoká technologierozšiřuje tradiční hranice designu. In: *XIV. bienále užité grafiky Brno 1990. Mezinárodní sympóziem '90 - grafický design ve službách průmyslu a obchodu*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1990, s. 134-141.
- TROXLER, N.: Společenská odpovědnost grafika: žádá se vlastní iniciativa! In: *16. bienále užité grafiky Brno 1994. Mezinárodní sympóziem '94 - společenská odpovědnost grafického designéra*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1994, s. 55-58.
- VERNE, C.: O typografické úpravě titulů a článků ve firemním časopise Pétrole-Progrése. In: *XI. bienále užité grafiky Brno 1984. Mezinárodní výstava ilustrace a knižní grafiky. Mezinárodní symposium - slovo a obraz, vztahy typografie a ilustrace v knize a periodikách*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1984, s. 48-52.

WEIDEMANN, K.: Písmo vo věku elektroniky. In: *XIV. bienále užité grafiky Brno 1990.*

Mezinárodní sympózium '90 - grafický design ve službách průmyslu a obchodu.

Brno: Moravská galerie v Brně, 1990, s. 142-148.

WOLLENSAK, A.: Designová síťová kultura. In: *17. bienále Brno '96. Mezinárodní sympó-*

zium - Otázky tvůrčí, publikační a nakladatelské činnosti v éře informačních tech-
nologií. Brno: Moravská galerie v Brně, 1996, s. 136-148.

Statě z časopisů:

DOHNALOVÁ, M.: Propagační grafika na XII. bienále. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1986, č. 41, s. 6-10.

DOHNALOVÁ, M.: Výstava Karla Dvořáka a Eduarda Miléna. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1987, č. 43, s. 73-75.

DOHNALOVÁ, M.: Ze zákulisí Bienále užité grafiky Brno '86. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1986, č. 41, s. 41-43.

GABRIELOVÁ, B.: XII. bienále Brno '86. *Bulletin Moravské galerie v Brně*, 1986, č. 41, s. 3-6.

HERAIN, K.: Z počátků plakátu. *Tvar*. 1956, č. 8, s. 163-192.

HOLEŠOVSKÝ, K.: Přírůstky UP oddělení v roce 1987. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1987, č. 43, s. 25-30.

CHMELÍČKOVÁ, H.: Kulturně výchovná činnost Moravské galerie v roce 1986. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1986, č. 42, s. 96-98.

CHMELÍČKOVÁ, H.: Kulturně výchovná činnost v polských muzeích a galeriích. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1987, č. 43, s. 106-108.

CHMELÍČKOVÁ, H.: Práce s návštěvníkem v roce 1987. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1987, č. 43, s. 105-106.

Jubileum Jiřího Hlušíčky. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1987, č. 43, s. 5.

Moravská galerie v roce 1987. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1987, č. 43, s. 3.

NOLL, J.: Desáté sympózium "Grafický design ve službách společnosti a pokroku". *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1986, č. 41, s. 30-35.

NOLL, J.: Metodická práce Moravské galerie v roce 1986. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1986, č. 42, s. 99-100.

NOVÁKOVÁ, M.: Brněnský plakát mezi dvěma válkami. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1993, č. 49, s. 124-131.

NOVÁKOVÁ, M.: K výstavě protiválečných plakátů Masuteru Aoby. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1986, č. 42, s. 70-72.

NOVÁKOVÁ, M.: Plakátové umění - záznam a výraz současnosti, *Bulletin Moravské galerie*

v *Brně*. 1986, č. 41, s. 11-21.

NOVÁKOVÁ, M.: K výstavě „Světový politický plakát“. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1987, č. 43, s. 79-81.

NOVÁKOVÁ, M.: Zakladatelé českého plakátu (A. Hofbauer, J. Preisler, V. Županský). *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1993, č. 49, s. 43-57.

KORČÁK, V.: Fotografie v plakátu, nebo plakát ve fotografii? *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1991, č. 47, s. 57-59.

Ohlas XII. bienále v domácím a zahraničním tisku. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1986, č. 41, s. 47- 51.

RAJLICH, J. st.: Koordinovaný vizuální design na XII. bienále. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1986, č. 41, s. 21-28.

RAJLICH, J. ml.: Katalog bienále, *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1986, č. 41, s. 35-36.

RAJLICH, J. st.: Poznámky na okraj instalace bienále, *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1986, č. 41, s. 37-40.

SYLVESTROVÁ, M.: Polský kulturní plakát, *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1986, č. 42, s. 48-51.

Zprávy a informace. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1986, č. 41, s. 43-47.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA /13 STRAN /

