

MICHAELA MATĚJČKOVÁ / 9. 3. 2017

Raný český filmový plakát (1896–1945)

Filmový plakát je jedním z nejmóraznějších prvků českého, potažmo československého užitého umění. Svou zlatou éru a světové uznání sice zažil až v šedesátých letech 20. století, vznikál však už na přelomu 19. a 20. století, kdy kinematografie jako předmět podnikání začínala vstupovat do veřejného života.

Období rané kinematografie bylo časem, kdy propagace zboží za pomoci plakátů byla na našem území stále ještě v plenkách. Velkou inspiraci místním tvůrcům poskytovaly francouzské plakáty, které byly odbornou veřejností obecně považovány za kvalitní a po první světové válce se běžně vylepovaly na veřejných prostranstvích. Domácí filmoví podnikatelé ale nejprve plakátu jako vhodné formě reklamy příliš nedůvěřovali, o prvních obrazových filmových plakátech tedy můžeme mluvit až od desátých let 20. století.

Předtím byly běžné pouze textové, tzn. typografické plakáty, prezentující film jako technickou novinku – „živé fotografie“ – a propagující programy jednotlivých kin. Občas je kromě textu zdobily drobné ornamenty, dekorace nebo obrázky. Oproti pozdější době, v níž se ustálilo využívání plakátů formátu A1 a A3, byla pro rané období typická formátová nejednotnost. Nejčastěji se ale vytvářely plakáty velkoplošné, někdy i plachty delší než dva metry.^[1] Druhým oblíbeným typem byly plakáty úzké, tzv. „nudle“, se kterými se běžně setkáváme až do padesátých let. Byly různě dlouhé a šířku měly přibližně 30 cm, šetřily tedy místo a zároveň i papír.

Na styl plakátů a jednotlivé autory měly vliv jak odcházející secese, tak i nastupující moderní umělecké směry – art deco, národní dekorativismus, kubismus, expresionismus, konstruktivismus, neoklasicismus atd. Nejstarší obrazový plakát, na němž je velmi patrný vliv doznívající secese, navrhl v roce 1913 akademický malíř Josef

Wenig (1885–1939) pro nedochovaný snímek *Idyla ze staré Prahy*. Není to jediný případ, kdy se zachoval plakát, ale film byl v průběhu let ztracen. Podobným příkladem je plakát k filmu *Šestnáctiletá* (1918) Františka Xavera Naskeho (1884–1959), plakát k *Tanečníci* (1919) Vlastimila Košvance (1887–1961) nebo plakát Ferdinanda Fialy (1888–1953) ke snímku *Bogra* (1919). V takové situaci je plakát dobovým dokumentem dokládajícím existenci filmu a díky obsaženým textovým či obrazovým informacím můžeme o filmu zjistit některé další podrobnosti. Neobvyklé ale nejsou ani opačné případy, kdy se zachoval filmový materiál, ale nedochovaly se plakáty.

První obrazové filmové plakáty vznikaly většinou technikou litografie a často neobsahovaly ani název filmu. Textové informace byly zprvu skromné, objevoval se název a značka distributora nebo výrobce.^[2] Můžeme se ale setkat s ručně psanými, dodatečně tištěnými nebo přilepovanými texty obsahujícími data a místa promítání, a to hlavně na bílých plochách úzkých plakátů. Na konci desátých let minulého století se začaly na plakátech objevovat také jména herců a následně významnějších režisérů domácí provenience, což svědčí o tom, že se na našem trhu postupně ustavoval hvězdný systém. Mezi první osobnosti, jejichž jméno se na plakátu objevovalo, patřila Suzanne Marwille (poprvé zřejmě na již zmiňovaném plakátu k filmu *Bogra* z roku 1919). Dalšími z těchto prvních vlašťovek raného hvězdného systému byli např. Anny Ondráková, ruský emigrant Vladimír Chinkulov Vladimírov, Emil Artur Longen či Karel Lamač. Ke konci dvacátých let se začíná objevovat také Vlasta Burian, který byl později hlavní hvězdou na plakátech třicátých let. K hercům a režisérům se postupně přidali autoři slavných knižních předloh, zahraniční osobnosti a následně další filmové profese, rozsah textových informací se stále zvyšoval. Postupně se zvětšovalo písmo, jakým byla jména osobností psána, přičemž velikost jmen největších hvězd často překonávala velikost názvu filmu. Na plakátech také bylo vyobrazováno stále více konkrétních hereckých tváří. Takové plakáty se příliš neliší od těch současných, kde obvykle rovněž dominují tváře hvězd a jejich jména bez snahy o jakékoliv umělecké ztvárnění.



Bogra (plakát k nedochovanému filmu – Ferdinand Fiala, 1919), foto: NFA

Ve třicátých letech se na plakátech – zejména těch k zahraničním filmům – také stále častěji nacházejí titulky, jejichž podrobnost se pohybuje od prostých superlativů jako: „Veseloherní velkofilm plný temperamentu, skvělý, strhující a zábavný!“ na úzkém plakátu k filmu *Kde se pivo vaří* (1935) až po shrnutí děje: „Tajemství ponorky U 170, potopené za světové války s nákladem zlata. Vzrušující a nervy drásající boj potápěče s chobotnicí, která ohrožuje posádku ponorného zvonu!“ na „nudli“ k filmu *Kapitánův poklad* (1933). Textů na poměrně malé plakátové ploše pak mnohdy bývalo až příliš.

Éra litografie skončila se zavedením mnohem levnější technologie ofsetu. V té době se ale odehrával další zlom kinematografických dějin – nástup synchronního zvuku. Když se na přelomu dvacátých a třicátých let kinematografie začala měnit z němé na zvukovou, neopomněly tehdejší plakáty technickou novinku řádně zdůrazňovat. Na

plakátech se proto můžeme setkat s velkými nápisy jako např. „mluvící a zpívající film“, „mluvící a zvukový film“ nebo prostě jen „zvukový film“. Zatímco první plakáty tvořil jednolitý obraz, kresba nebo malba, plakáty k filmům třicátých let se vizuálně zcela změnil. Staly se skládkou navrženou z překreslených fotografií postav či výjevů z filmu, jejichž pozadí už nebylo malované, ale tvořené plochami čistých barev. Od lehce abstraktních a různými směry inspirovaných plakátů němé éry se postupně přešlo až k jakémusi hyperrealismu. Některé české plakáty k zahraničním filmům jsou pak v pozdější době evidentně přejaté, nebo alespoň z části vytvořené podle originálních zahraničních reklamních tisků. Období protektorátu Čechy a Morava charakterizovala stále stejná estetika a trvale přítomným jevem se stalo užívání dvojjazyčných česko-německých textových informací včetně názvů filmů.

Ačkoliv plakáty tvořila řada významných či zajímavých autorů, není o mnohých z nich dodnes mnoho známo. O jistých graficích víme pouze to, že vytvořili některé z dochovaných plakátů, aniž bychom znali bližší podrobnosti o jejich životě. U jiných tvůrců často neznáme ani jejich jméno – pouze jeho část, zkratku nebo obrazový symbol, kterým své plakáty signovali. U velkého množství plakátů je pak autor zcela neznámý.



Švejk v ruském zajetí (Martin Frič, 1926), foto: NFA

Zřejmě nejzajímavější symbol, různě variovaný obrázek žraloka, používal místo podpisu průkopník moderní české propagační grafiky Albert Jonáš (1893–1974). Ten svá nejvýznamnější díla vytvořil ve třicátých letech a využíval techniku tzv. americké retuše.^[3] Není příliš známé, že se tvorbě plakátů věnoval i režisér Martin Frič (1902–1968), plakáty ale navrhoval pro filmy jiných tvůrců, např. pro snímky *Švejk v ruském zajetí* (1926) či *Životem vedla je láska* (1928). Nejplodnějším a nejvýraznějším návrhářem němé éry byl Václav Čutťa (1878–1934), zatímco v éře raného zvukového filmu a ve čtyřicátých letech se prosadili mj. Josef Burjanek (1913–1992), Kožíšek (?), František Příbyl (?), František Zelenka (1904–1943), Miroslav Zikán (1907–1981) a mnozí další. Z autorů němé éry pokračoval ve třicátých letech v plakátové tvorbě prakticky jen Ferdinand Fiala.

Významným fenoménem byly reklamní ateliéry zaměstnávající množství profesionálů. Velké ateliéry patřily např. Josefu Burjankovi (Atl. Burjanek), L. A. Vodičkovi (Vodičkova reklama), Jiřímu Jelínkovi (Remo) nebo Vilému Rotterovi (Atl. Rotter). Vilém Rotter vlastnil kromě reklamního ateliéru také soukromou školu užité grafiky, jejímž nejznámějším studentem byl Karel Vaca (1919–1989), jeden z hlavních představitelů zlaté éry československého filmového plakátu. Plakáty tiskla řada tiskáren. Mezi nejdůležitější patřila firma K. Kříže, pro niž plakáty navrhovali mj. zmiňovaní Čutta a Fiala, dále tiskárna J. Zieglossera, Melantrich nebo brněnská společnost Jarkovský a Svoboda. Po zavedení ofsetu postupně zkrachovaly tiskárny, které novou technologii odmítly přijmout, např. právě Zieglosserova tiskárna, zatímco některé menší jako ta Jarkovského a Svobody a J. Doležala z Červeného Kostelce ze situace profitovaly. Ateliéry a soukromé tiskárny se zabývaly výrobou filmových plakátů až do roku 1948, kdy byl znárodněn polygrafický průmysl, zatímco průmysl filmový byl zestátněn již roku 1945.



Ze soboty na neděli (Otto Ottmar, 1931), foto:

NFA

Československý plakát neměl za první republiky příliš velkou odezvu ani v domácím prostředí, ani v zahraničí. Kritikové se stále toužebně upínali k plakátu francouzskému jako nedostižnému vzoru, i když kvalita domácích plakátů začala po polovině dvacátých let stoupat. Českoslovenští filmoví distributoři ale situaci příliš nepomáhali svou snahou na reklamě šetřit a často odmítali najímat kvalitní domácí grafiky. Veřejný boj kritiků proti domácím plakátům rovněž souvisel se všeobecnou diskuzí o škodlivosti kinematografie pro mravní výchovu mládeže apod. Objevily se protesty proti příliš erotickým či násilným motivům na plakátech, vedla se také vážná diskuze o tom, jak by měly správné plakáty vypadat.^[4] Dá se ale předpokládat, že senzační, erotické či exotické plakáty „pohoršující veřejnost“ ve skutečnosti návštěvnost kin spíše zvyšovaly, a provozovatelé kin se tedy etikou jejich vylepování příliš nezabývali.

Československá plakátová tvorba prošla v průběhu první poloviny 20. století mnohými změnami. Malované litografické plakáty s minimem textových informací nahradily plakáty tištěné ofsetem, jejichž základem byly zejména překreslené fotografie. Plakáty třicátých let, kde stále výrazněji dominují tváře hvězd, méně však snaha o uměleckou zkratku, v mnohém připomínají reklamu současnou. Přes počáteční nedůvěru distributorů se plakát brzy stal spolu s inzercí v tisku na dlouhou dobu téměř jedinou široce využívanou formou filmové reklamy. Přestože se plakáty této éry nedočkaly kritického uznání, je třeba ocenit jejich unikátní vizuální kvality, pozoruhodné tvůrce a zejména skutečnost, že připravily půdu pro zlatou éru československého filmového plakátu v šedesátých letech.

Literatura:

Kopcová, Zuzana. *Albert Jonáš 1893–1974* (magisterská diplomová práce). Olomouc: Katedra dějin umění FF UP, 2013.

Kopcová, Zuzana. *Atelier Rotter 1928–1939* (bakalářská diplomová práce). Olomouc: Katedra dějin umění FF UP, 2007.

Malý, Pavel F. Spolupráce malířského umění s filmovou tvorbou II. *Český filmový svět* 1922–1923, r. 2, č. 3, s. 16.

O velkých plakátech biografů. *Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách* 1926, r. 6, č. 8, s. 5.

Pás 1935, č. 8–9, s. 6.

Plakáty. *Kinoreflex* 1929, r. 19, č. 3, s. 42.

R. *Filmové listy* 1931, r. 3, č. 8, s. 3.

Štembera, Petr. *Český filmový plakát od počátků do prvních let druhé světové války*. In: Sylvestrová, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004, s. 14–24.

Reklama pro film. *Film* 1929, r. 9, č. 2, s. 2.

Šúr, S. Český film – náš film (Původní dopis ze Slovenska). *Filmová Praha* 1923, r. 4, č. 31, s. 242–243.

Tabery, Karel. *Česká recepce filmových plakátů ve dvacátých letech*. In: Sylvestrová, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004, s. 25–34.

Zelenka, František. Český filmový plakát. *Studio: měsíční revue pro filmové umění* 1931–1932, r. 3, č. 7, s. 281–282.

Poznámky:

[1] Největší dochovaný plakát je ke ztracenému filmu *Tu ten kámen* (1923), jehož rozměry jsou 175 x 234 cm a je uložen v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze.

[2] Jednu ze stížností na nedostatek informací na plakátech k domácím filmům sepsal S. Šúr žijící na Slovensku a uvedl, že není schopen z plakátu určit ani to, zda se jedná o český film, což svědčí o neuspokojivé propagaci domácí tvorby.

[3] Technika americké retuše, známá též jako „airbrush“, spočívá v nanášení barev pomocí stříkací pistole umožňující přechody barevných škál.

[4] Kvalitní plakát by měl být působivý, ale ne barevně křiklavý, jednoduchý a nepříliš detailní, neměl by obsahovat příliš mnoho textu a měl by mít originální myšlenku.