

Milan Grygar, narozený v roce 1926, patří vedle Evy Kmentové, Stanislava Kolíbalu, Karla Malicha, Zdeňka Sýkory nebo Adrieny Šimotové k nejvýznamnějším mezinárodně uznávaným českým výtvarníkům své generace. Proslavil se především v šedesátých a sedemdesátých letech svými akustickými kresbami, partiturami a akcemi, v nichž se, v tradici Johna Cage a geometrické abstrakce, zabýval vztahem obrazu a hudby. V druhé polovině osmdesátých let se ve svých černých obrazech zase vrátil k malbě: černým prostorem probíhají tenké barevné linie jako paprsky světla ve tmě, a dělí plochu plátna podle geometrického řádu. Po nich následovaly v devadesátých letech Antifóny, obrazy, jejichž základ tvořil kontrast mezi červenou a bílou nebo černou a bílou plochou. Od roku 2004 vznikají geometrické kompozice tvořené dvěma nebo třemi barvnými plochami. Bytostný kolorista v nich navazuje na své rané dílo vysoké malířské kultury, poučen nejlepší francouzskou tradicí a také svým učitelem Emilem Fillou. I v nich uplatňuje řád a harmonii. Z výše jmenovaných byl Grygar jediným výtvarníkem, který se od počátku šedesátých do konce let osmdesátých živil návrhy knižních obálek a filmových plakátů. Na výtvarné scéně však nebyl výjimkou: na tomto poli pracovali rovněž Bedřich Dlouhý, Zdeněk Palcr, Karel Vaca a řada dalších, a vytvořili díla dnes díky četným výstavám zpopularizovaná, ale ve své podstatě nedocenená.

Výtvarné řešení plakátu může být stejně pozoruhodné jako umělcovo uvažování v oblasti malby nebo kresby, a to navzdory tomu, že se jedná o účelový produkt. Pokud zohledníme odlišnou funkci a techniku, můžeme na jeho kvalitu a uměleckou výpověď klást stejné nároky, jako na ostatní dílo. Potvrzují to například plakáty Henri-Toulouse Lautreca. Pro kvalitu plakátu je v principu nepodstatné, o čem ten který film pojednává či zda ho výtvarník vůbec viděl. I k špatnému filmu se dá vytvořit dobrý plakát. Směrodatná je fantazie výtvarníka, jeho schopnosti a název filmu. Název je totiž nepostradatelnou součástí této „obrazové básně“ složené z textu a obrazu, jak by takové dílo nazvali poetisté Nezval, Seifert nebo Teige. V podmínkách komerce to samozřejmě neplatí a proto také jedinečná kultura českého filmového plakátu, paradoxně výtvarně svobodná, po roce 1989 skončila.

Film má nejdéší název v dějinách kinematografie, zahrnuje do sebe totiž i celý svůj obsah: „Marat / Sade. Pronásledování a vražda Jean-Paul Marata předváděná chovanci ústavu choromyslných pod vedením Markýza de Sade“. Je v něm vyjádřeno téma filmu, a Grygar v něm našel i formu. Příčná čára mezi „Marat“ a „Sade“ se stala hlavním motivem i hlavním kompozičním momentem plakátu. Skrývá se ve figuře, která překrásným způsobem odděluje hlavní protagonisty tohoto filmu: jednak pohledem odvráceným od diváka, jednak levou rukou. A divákovi v této elegantní pozici ukazuje svou stejně překrásnou zadní část. Jak šťastně a zároveň inteligentně je nalezena tato figura, tento citát. Nese v sobě geometrický řád důležitý v celé Grygarově tvorbě: diagonálu, horizontálu, vertikálu. Zároveň tím ale reprezentuje i revoluční francouzské umění, jak ho známe například z obrazu zavražděného Marata ve vaně od Jacques-Louise Davida. Koleny ženy označuje středovou osu kompozice, a přesně na střední, horizontální čáře dopadá špička nože. Probodává jí chodidlo a v tomto násilném aktu je vyjádřeno revoluční téma filmu. S figurou jsou však spojené i další souvislosti. Je totiž vyňatá z koláže surrealistického malíře Maxe Ernsta. Surrealisté milovali Markýze de Sadea. A nepřekvapí v této souvislosti ani další moment - slova „Marat“ a „Sade“ se proměňují v oči, a ženské tělo je zkratkou pro nos a ústa. Jak se tu vše překvapivým a přirozeným způsobem propojuje.

Bylo by zavádějící tvrdit, že je plakát černobílý: vzbuzovalo by to dojem, že mu chybí barva, tak jako kdysi, když filmy a obrázky v knihách bývaly výlučně černobílé. Plakát je barevný, protože výtvarník si černou a bílou vybral ze všech možných barev a jako barvy je vnímá. Černá navazuje na tmu kina a bílá na světlo, pod kterým se ze tmy vynořuje trojrozměrný svět a které také ze tmy vyřezává písmenka v titulcích na konci filmu. Pod horním okrajem našeho

plakátu na ně naráží jejich hravý sled. Marat / Sade sice není černobílý film, jak by mohl plakát sugerovat. Ale barevnost plakátu svou funkcí toto médium symbolizuje.

Černá barva je v plakátu zároveň symbolem kina i tragického příběhu, ale pro výtvarníka především barvou – i když vytištěnou jen z offsetu, tedy malířsky nevystavěnou. Ve volné tvorbě Grygar oprostuje barvy, tedy i černou, od veškeré symboliky. Jsou pro něj smyslovým prvkem a ladi je podobně jako hudebník strunu v konkrétnem díle do potřebného tónu.

Klíčovým zážitkem se pro něj stalo setkání s Matissovými obrazy v roce 1959 v Ermitáži.

Barva mu sice odjakživa byla osudem, ale tehdy uviděl poprvé naživo přesvětlené barevné kontrasty a sílu barevného tónu. Hlavním malířským prvkem se pro něj vedle červené stala právě černá barva. Přelom v jeho tvorbě znamenal Černý obraz z roku 1963. Lazurovou malbou místy prosvítá světlejší podklad. Z koloristického hlediska na to navazují černé obrazy z druhé poloviny osmdesátých let i obrazy z poslední doby, v nichž kontrastuje černou plochu s bílou. Může to znít technicky a nezajímavě, ale kdo jednou zažil, například právě u Matisse, že i černá barva umí vyjádřit na příklad jižní světlo v Nizze, ten už nikdy nezapomene na krásu a možnosti této barvy.

Plakátová tvorba takovéto koloristické finesy samozřejmě neumožňuje. V Grygarově tvorbě však nepředstavuje žádný vedlejší produkt, nýbrž výzkum výtvarných možností. Plakátová a volná tvorba se navzájem prolínají, podmiňují a obohacují.

Dušan Brozman

Milan Grygar: Marat / Sade, filmový plakát, 1969