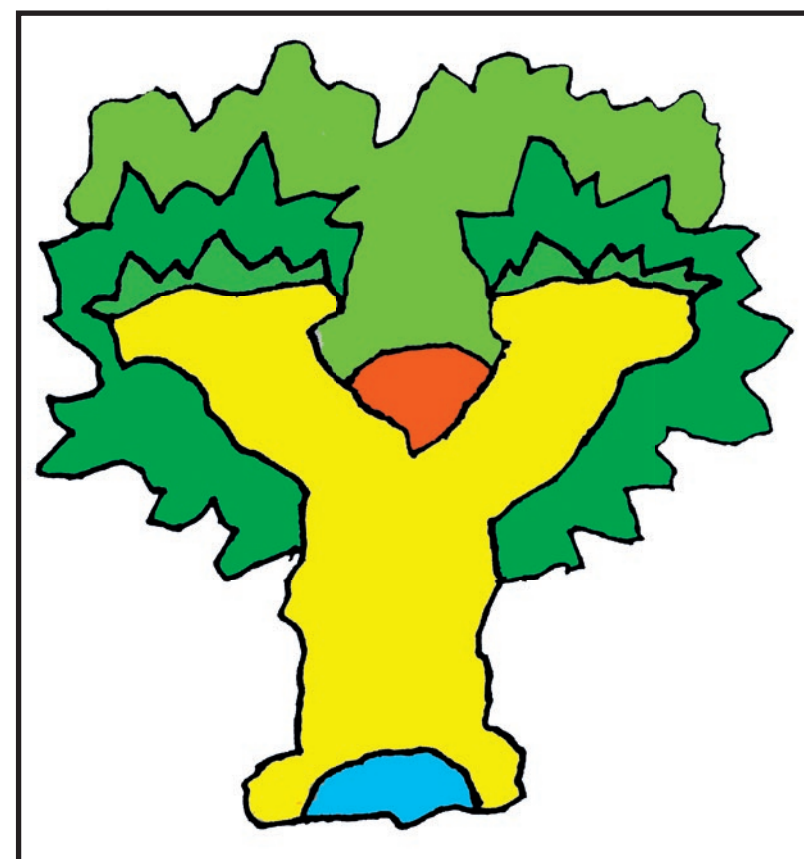




Orlická galerie  
II. patro Kolowratského zámku v Rychnově nad Kněžnou

otevřeno  
květen a říjen, denně mimo pondělí  
červen až září, denně  
9–12 a 12,30–17 hodin

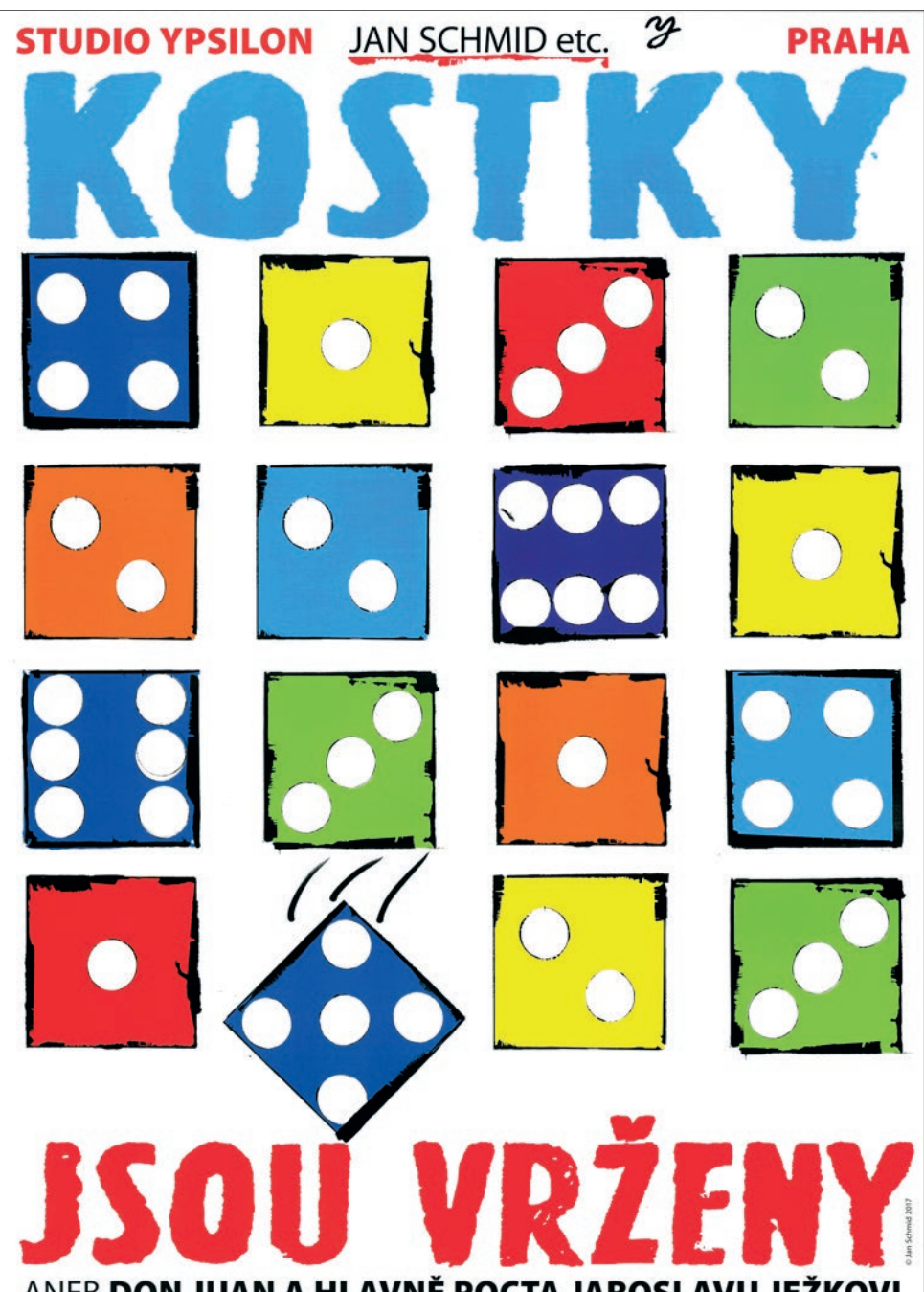


Studio Ypsilon  
Makbeth J. Lábus Lady Makbeth J. Štěrbohová 1976

Státní divadelní studio Praha  
Ateliera Ypsilon

DIVADELNÍ PLAKÁTY JANA SCHMIDA





## PRÍBĚH STUDIA YPSILON

„Dobré divadlo se dá dělat dobře celý život, jako se dá dobře psát, malovat nebo komponovat hudbu. Každá tvorba však předpokládá, aby člověk byl nad svou dobou a kousek před ní, aby zůstal sám v sobě dítětem, básníkem a jeho duše nevysychala,“ vyslovil se před lety v jednom z rozhovorů Jan Schmid. Výjimečnost Studia Ypsilon tkví mimo jiné i v délce jeho trvání. Což by už samo o sobě mělo dnes zajistěť navádat k pokusům o hlubší osvětlení existence tohoto divadla, jehož příběh už nelze číst pouze skrze jednotlivosti, události, momentální senzace, anebo různé příležitostné pokusy, které z dějinného hlediska nakonec fungují převážně jen v modu zapomenutelnosti, ale jako nehybnou celek, který se vyvíjí a vstříví v prostoru toho, co je v divadle elementárně věčné. Ypsilonské inscenace vytvářené v improvizaci a autenticitě jsou toho příkladem, ovšem samy o sobě nejsou až tak důležité, neboť jak napsal Schmid: „když divadlo, tak je třeba ho dělat jako DIVADLO, a ne pouze jako inscenace. Kontinuálně a stylově.“

Jen něco vydrží staletí, zbytek většinou časem a leckdy takřka v mžiku padá do nenávratna. Takový je osud mnoha trendů, mód a tendencí, přičemž právě divadlo, z umění nejefektivnější, vždy spjaté právě s přítomností okamžiku, se riziku propadnutí sítím dějin vystavuje určitě nejvíce.

I proto, můžeme-li dnes sledovat již přes půl století stále se vyvíjející genezi Studia Ypsilon, měli bychom si být dobře vědomi, že jde o skutečný fenomén, vzácný jev v čase permanentně utvářeného celku, jehož jednotlivé „dějinné“ etapy sice můžeme nahlížet „epochálně“ – tak, jak odpovídají těm či oněm dobovým změnám ve společnosti, a tudíž i změnám myšlení, také však v pohybu, provzrácené a propustné, kdy letopíště jako by byly pomůckou spíše jen orientační, než aby vypovídaly něco podstatného o skutečném věku divadla, který právě u Studia Ypsilon jako by ani nebyl, a divadlo tak může v dnešku působit jako vpravdě nestárnoucí a s oprávněným sebevědomím dokonce i psát svou vlastní pozoruhodnou historii, včetně pojmenování a rozlišení vývojových fází, jimiž prošlo a prochází: Probuzení čili Trésk (1963–1968), Divadlo své (1969–1974), Divadlo člověk (1974–1988), Divadlo souvislosti (1989–2014), Divadlo vzájemnosti (2015 a dál). Toto členění odpovídá i běhu času a reálným dějům, včetně nesnadné existence Studia Ypsilon v každé konkrétní době, zejména pak v jeho prvních pětadvaceti letech života, což dost možná souvisí i s dnešní odolností a imunitou divadla vůči nepřítomnosti dneška, jež nečekaně způsobila pandemie koronaviru, jemuž duch divadla svezepě vzdoruje, čemuž podstatně napomáhá i podpora ze strany diváků, jak víme z dnešní, tak paradoxně nedivadelní vzájemné komunikace. Opravdovost a živost je zřejmě nutná. I to patří k příběhu Studia Ypsilon.

Eva Kulová



## Jan Schmid

\*14. 6. 1936, Tábor  
Český režisér, výtvarník, herec, spisovatel, dramatik a pedagog. Pochází z myslivcké rodiny, tatínek byl lesník. V roce 1953 se vyučil malířem skla, ve studiu pak pokračoval na Střední průmyslové škole v Železném Brodě (maturita 1956) a na Vysoké škole uměleckoprávní v Praze v ateliéru sochaře a skláře prof. Karla Štěpána. V době Schmidových studií zde pedagogicky působili také osobnosti českého výtvarného umění, jako byli Jan Bauch, Adolf Hoffmeister, Josef Kaplický a Antonín Strnad, s nimiž se pravidelně stýkal, a dále Alois Fišárek, František Muzika, Josef Wagner, Bedřich Stefan, Antonín Kybal a další. Ke Schmidovým spolužákům patřili například František Vizner, Dana Vachtová, Pavel Nešleha, Rudolf Němec, Jan Kaplický, Hana Purkrábková, Karel Pauzer, Eva Bednářová, Stanislav Vajce, Karel Vaňura, Jan Hendrych, Josef Wagner, Anton Cepka, Jindřich Goetz a mnoho dalších. Paralelně se studiem výtvarného umění se Schmid pravidelně stýkal také s Emilem a Alfrédem Radokovými, vzhledem ke svému zájmu o režii. Po absolvování VŠUP (1961) se stal výtvarníkem v Severočeském loutkovém divadle v Liberci, v němž se posléze uplatnil i jako režisér a autor. V roce 1963 nastoupil dvoletou základní vojenskou službu a téhož roku založil experimentální divadelní soubor vystupující od roku 1964 pod názvem Studio Ypsilon, jehož je od počátku vůdčí osobností (od r. 1969, kdy se skupina profesionalizovala, uměleckým vedoucím, od r. 1990 ředitelem divadla Studio Ypsilon). V roce 1978 Studio Ypsilon předsídilo do Prahy (zprvu bylo pod názvem Ateliér – Ypsilon součástí Státního divadelního studia, od r. 1981 scénou Divadla Jiřího Wolker, od r. 1990 je samostatnou scénou), kde se sídlem Studia Ypsilon stal raně funkcionalistický palác Olympie ve Spálené ulici čp. 16 (dokončený v r. 1927 podle projektu architekta Jaromíra Krejčara). Do současné doby Schmid zrežisoval v Ypsilonce mnoho představení (věnoval se i rozhlasové a televizní režii) a působil zde také jako herec. Od roku 1975 učí externě na tehdejší katedře loutkářství DAMU, v roce 1990 se stal kmenovým pedagogem katedry alternativního a loutkového divadla. V roce 1995 mu byl udělen titul docent, v roce 2003 byl jmenován vysokoškolským profesorem. Od 60. let literárně přispíval do řady periodik. Své práce publikoval např. v Sešitech pro mladou literaturu (v r. 1966 zde vyšla Carmen nejen podle Bizeta, v r. 1968 Životopis slavného muže), dále pak v časopisech Dialog, Repertoár malých scén, Divadlo (zde vyšla v r. 1968 hra O tom, jak ona...), Divadelní revue (zde byla v r. 1990 publikována hra Život a smrt Karla Hynka Máchy), ve Scéně a také v programech Studia Ypsilon. Knižně vydal několik uměleckých próz a textů vyjadřujících jeho osobité myšlení a vidění světa: Létá bude ve čtvrtce (1985, 1995), S očima navrch hlavy aneb Jak jsem byl hloupej (1989), Třináct vůní. Hry a texty z Ypsilonky (1992), Jak mě zabil slon (1995), Můj divadelní svět (2006), Nejen prstem po mapě (2008), Život v závorce aneb Prvobytné pospolná místa v Čechách (2008), Epistoly v kapitolách (2012), Improvizace, náhoda a jiné vyhlídky (2018). Autorsky a výtvarně spolupracoval také na knize Ladislava Dvorského Tajný lodní deník (1966), která byla v témže roce oceněna jako Nejkrásnější kniha roku. Dále ilustroval například také knihu Malé hry od Ivana Vyskočila (1967) nebo Rozprávky z července ponožky od Jaroslavy Blažkové (1969). Roku 1976 byla v Československém rozhlasu odvysílána Schmidova adaptace Kaplického hry Ondřej Stelzig, kovář z Řásnice, v letech 1984 a 1985 natočil pro rozhlas ve dvou dílech Rabelaisův román Gargantua a Pantagruel, velkou pozornost vzbudila například také jeho rozhlasová adaptace a úprava Haškovy, Kischovy a Longenovy divadelní hry Z Karlaína do Bratislavy paníkem Lanna 8 za 365 dní, kterou natočil v roce 1989. Podle Schmidovy divadelní hry Carmen nejen podle Bizeta vznikl její stejnojmenný filmový přepis (1968, režie Evald Schorm). Televizní podobu získala hra Michelangelo Buonarroti (1976, režie Jan Schmid a Pavel Vantuch). S Vladimírem Skalským natočil pro Českou televizi vlastní dvoudílný autoportrét (Já a Ypsilonka, Ypsilonka a já, 1994). Od roku 1999 společně s Janem Lukášem scenaristicky připravuje a moderuje televizní magazín 333, věnovaný literatuře.

Orlická galerie  
Muzeum a galerie Orlických hor  
v Rychnově nad Kněžnou

MG  
OH



syntetizujícím způsobem vidění a chápání vstříkl nezaměnitelnou podobu, styl a poetiku, kterou od počátku, s důrazem na výrazové herectví, strategicky formuje a oživuje metodou improvizace, s využitím tvořivého potenciálu náhody. Jelikož Schmidova původní profese je výtvarnická, pro Studio Ypsilon v kontinuitě už více než padesát let navrhuje také plakáty, jejichž nezaměnitelný rukopis, úzce provázaný s poetikou divadla, se stal neodmyslitelnou součástí vizuální image této dnes již legendární divadelní scény. Z mnoha Schmidových výstav byla dosud největší jeho retrospektiva v Muzeu Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových (2011), kde bylo představeno více než sto jeho plakátů. Aktuální výstava divadelních plakátů Jana Schmid a Orlické galerii v Rychnově nad Kněžnou je reprezentativním výběrem z celkové dosavadní Schmidovy plakátové tvorby, která v kontextu českého plakátu představuje svérázný unikum, odjakživa navádějící k otevřenosti, radosti a autenticitě života.

Eva Kulová

## DIVADELNÍ PLAKÁTY JANA SCHMIDA

Orlická galerie – II. patro Kolowratského zámku v Rychnově nad Kněžnou  
otevřeno: květen a říjen, denně mimo pondělí | červen až září, denně | 9–12 a 12,30–17 hodin  
tel. +420 494 534 015 | e-mail: galerie@moh.cz | www.facebook.com/orlicka.galerie | www.moh.cz

Schmid se uplatnil také jako filmový herec. K jeho nejznámějším filmovým rolím patří např. Robert d'ábel ve filmu Věry Chytilové Ovoce stromů rajských jíme (1969), dále hrál ve filmech Evalda Schorma Carmen nejen podle Bizeta (1968), Farářův konec (1968), ve snímcích Juraje Herze Holka na zabití (1975) a Upír z Feratu (1982), v Kalamitě (1981) Věry Chytilové, v Prodáváči humoru (1984) Jiřího Krejčíka, v Srdečném pozdravu ze zeměkoule (1982) Oldřicha Lipského, ve Skřivánčím tichu (1988) Antonína Máši, v Requiem pro panenku (1992) od Filipa Renče, v Bumerangu (1996) od Hynka Bočana a v řadě dalších. Schmid má rád přírodu, již zřejmě poměruje svou i ostatní tvorbu. Kromě Tábora, Liberce a Prahy jsou mu domovem i Krkonoše a Jizerské hory. K jeho životu patří také pes. Vedle jiných cen obdržel Jan Schmid Cenu Thálie 2016 za mimořádný umělecký přínos českému divadelnímu umění, v roce 2018 Státní cenu Ministerstva kultury za přínos divadlu a v roce 2020 Cenu Genia smíchu.



## O divadelních plakátech Jana Schmid a, včetně těch raných dětských ze 60. let, také napsali:

„Schmidova plakátová tvorba se vyznačuje týmiž kvalitami, jež jsou příznačné především pro Schmidovy dramatické kreace a pro ypsilonovskou divadelnost vůbec. Vizualita jako pojící tmel afší i inscenaci.“  
(Bohumil Nuska, 2010)

„Plakáty jsou projevem Schmidova Gesamtkunstwerku – jsou nezbytnou součástí jeho působení v divadle Ypsilon a jsou dobře použitelné i jako tvář divadelního tištěného programu. Jejich technické a výtvarné parametry plně slouží hlavním idejím tohoto divadla, které jsou založeny na fascinaci improvizací v divadelní práci.“  
(Petr Wittlich, 2019)

„[Schmidovy plakáty] nehyří grafickými fintami, nepotřebovaly buňhvjákych technických výkonů tiskařských, jsou osobně a svěží. Autor docela správně vychází z látky, kterou zpracovává a staví na hlavním smyslu své tvorby: hledá – a nalézá – takové výtvarné prostředky, z jejichž pomoci by se co nejlépe vyjádřil tak, aby dosáhl maximálního účinku u diváků, na které se obrací – v našem případě u dětského obecnstva svého divadla. [...] Autor také proto docela správně volí především obraz jako hlavní prostředek výrazu a písmo opticky potlačuje. Je to jen zdánlivě proti uznané zásadě plakátové tvorby, podle které má být písmo neoddělitelnou součástí obrazové kompozice; tou i v tomto případě zůstává a Schmid jím velmi citlivě využíje plochu obrazu, i když se na první pohled zdá, že písmo z obrazu mizí. [...] Je správné, že náš dnešní plakát má vysokou úroveň, která snese světovou měřítka. Je dokonce právě tak správné, že se autoři našich plakátů na vrcholných dílech světové tvorby poučují. Jan Schmid však stál před specifickým úkolem, pro jehož řešení mnoho poučení nenašel – hledal-li je – a je jeho nespomou zásluhou, která rozhodně zasluhuje ocenění, že je uměl najít sám.“  
(Josef Rabán, 1965)

„[Schmid] sám se stává divákem a obdivovatelem svého rukopisu, který za účelem výtvarné kompozice upravuje a stylizuje. [Výraz Schmidovy kresby je vyjádřen] specifickostí dětské kresby: tvarovou stylizací, expresivní barevností, nevšedním kompozičním rozvrhem, sklonem k ornamentálnímu přepisu, nahodilostmi v práci, zálibou ve stídní pokusy o vyjádření, naivním realismem, snahou mnoho povědět, nedokončeností, skizzovitostí, údivem nad vlastní fantazií.“  
(Milan Selbický, 1966)

„Asi bychom mamě hledali v našem divadelnictví srovnání co do rozsahu a rozpětí tvorby, kterou je u Jana Schmid a důležité vnímat jako celek. To se týká i jeho plakátů, které chápou jako tekutý senál, který nemá analogii ani v předválečném, ani v pozdějším či současném divadelním kontextu.“  
(Jan Dvořák, 2021)

