



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Aleš Najbrt a jeho místo v českém grafickém designu
Aleš Najbrt and his standing of Czech graphic design

Vypracovala: Klára Soukupová
Vedoucí práce: MgA. Petr Brožka, Ph.D.

České Budějovice 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam i o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne:

.....

Podpis studenta/studentky

Poděkování

Chtěla bych v první řadě poděkovat MgA. Petru Brožkovi, Ph.D., vedoucímu mé bakalářské práce. Který mi vždy, když jsem potřebovala, poskytl podnětné rady a návrhy pro její zlepšení. Dále si mé poděkování zaslouží rozhodně Mgr. Martin Šejbl, DiS., jež mi finální podobu práce zkontroloval po stylistické, gramatické a obsahové stránce a jeho připomínky mi pomohly posunout se dál. Zároveň mi byl nápomocen při shánění potřebné literatury.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se bude skládat z části teoretické a praktické. V teoretické části se bude zabývat zejména osobností českého grafického designéra a typografa Aleše Najbrta a jeho přínosu pro český grafický design. Součástí bude i zasazení do dobového kontextu. Také bude stručně zmíněna historie grafického designu. V části praktické se bude tato práce věnovat zejména typografii. Praktickým výstupem této bakalářské práce bude autorské písmo a následně jeho vzorové užití na plakátu.

Klíčová slova

Najbrt, typografie, písmo, grafický design, plakát

Formát bibliografické citace

SOUKUPOVÁ, Klára. *Aleš Najbrt a jeho místo v českém grafickém designu*. České Budějovice, 2018. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: MgA. Petr Brožka, Ph.D.

Abstract

This bachelor work consists of a theoretical part and a practical part. In the theoretical part we will focus on the Czech graphical designer and typograph Aleš Najbrt and his contribution to Czech graphical design. Part of this work will be his work in contemporary context. Also, we will briefly comment on the history of graphical design. In the practical part this work will focus mainly on typography. The practical output of this bachelor work will be an author's font following its usage on a poster.

Key words

Najbrt, typography, font, graphic design, poster

Obsah

Úvod	7
I. Teoretická část.....	9
1 Grafický design	10
1.1 Vývoj českého grafického designu po 2. polovině 20. století	11
1.2 Plakát – umění propagační grafiky	14
2 Aleš Najbrt jako grafik a typograf	19
2.1 Studio Najbrt.....	27
2.1.1 Pavel Lev jako spoluzakladatel Studia Najbrt.....	31
2.1.2 Zuzana Lednická.....	32
3 Historie české typografie od 60. let 20. stol. do současnosti	34
II. Praktická část	41
4 Vytvoření autorského písma a jeho vzorové užití na plakátu	42
4.1 Popis pracovního postupu praktické části bakalářské práce – font	42
4.2 Popis pracovního postupu praktické části bakalářské práce – plakát.....	45
Závěr	46
Seznam použitých zdrojů	48
Seznam příloh	49
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části.....	49
Přílohy II. Obrazová dokumentace praktické části.....	52
Přílohy	53
Zdroje příloh.....	83

Úvod

V teoretické části se bude tato bakalářská práce věnovat osobnosti českého grafického designéra a typografa Aleše Najbrta. Podrobně se se bude zabývat jeho uměleckou kariérou a vývojem jeho umělecké tvorby od volných maleb až po grafický design a typografii.

Vlastní kapitolou bude vznik a práce Studia Najbrt, které je rozhodně naprosto zásadním milníkem pro český grafický design a jeho další vývoj. V podkapitolách ke grafickému Studiu Najbrt budou zmíněny v krátkých medailoncích i některé významné osobnosti českého grafického designu jako například Pavel Lev, který Studio Najbrt spoluzakládal a Zuzana Lednická, jež je jeho současnou spolumajitelkou a společně s Alešem Najbrtem studio vede.

Dále bude v teoretické části zařazena kapitola věnující se grafickému designu. Zmíněn bude stručně jeho historický vývoj. Samostatnou částí bude kapitola zabývající se českým grafickým designem a jeho vývojem, se zaměřením obzvláště na dobu od 60. let 20. století do současnosti. Neboť do této doby spadá i osobnost Aleše Najbrta a asi nejvíce ovlivnila jeho tvorbu. Další podkapitolou grafického designu bude plakátová tvorba a opět se bude jednat především o období od 60. let 20. století do dnešní doby.

Poslední kapitola teoretické části této bakalářské práce bude věnována typografii a jejímu vývoji jako zásadního prvku formujícího grafický design v českém prostředí opět od 2. poloviny 20. století do současnosti.

Praktickým výstupem bakalářské práce bude vytvoření autorského písma. Grafická práce bude prováděna v programu Adobe Illustrator CS3 a konečná realizace fontu bude vytvořena v programu High-Logic FontCreator Professional Edition 11.0.0.2408. Font bude vyexportován ve formátu Open Type ve variantě regular.

Následně bude autorský font užít na vzorovém plakátu velikosti A2. Který bude vytvořen pomocí programů Adobe Illustrator CS3 a Adobe InDesign CS3 a vytisknut.

Při zpracování bakalářské práce budu v teoretické části vycházet zejména z publikací „*Nová encyklopedie českého výtvarného umění*“¹ od Anděly Horové, „*Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 2*“² z pera Rostislava Šváchy a Marie Platovské, „*Český filmový plakát 20. století*“³ jehož redaktorkou je Marta Sylvestrová a z knihy „*Život – štěstí – překvapení: [Life – happiness – surprise]: Studio Najbrt*“⁴, pod kterou je podepsán Alan Záruba. V praktické části to budou především kniha Gavina Ambrose a Paula Harrise „*Grafický design: Typografie*“⁵, a kniha „*Praktická typografie*“⁶ od autorů Pavla Kočičky a Filipa Blažka.

1 HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995.

2 BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2007.

3 SYLVESTROVÁ, Marta, ed. *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie, 2004.

4 ZÁRUBA, Alan. *Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise]* : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007.

5 AMBROSE, Gavin a Paul HARRIS. *Grafický design: typografie*. Brno: Computer Press, 2010. *Základy designu*.

6 KOČÍČKA, Pavel a Filip BLAŽEK. *Praktická typografie*. Vyd. 2. Brno: Computer Press, 2004.

I. Teoretická část

1 Grafický design

Grafický design nebo také užitá grafika se stala ve 2. polovině 20. století nejprogresivnějším a nejrozšířenějším oborem spadajícím do výtvarného umění.⁷ Užitá grafika má několik důležitých funkcí, a to je funkce informativní, orientační, propagační, reklamní, agitační, apelativní, výchovná a samozřejmě estetizující.⁸ Je to souhrnné označení pro část výtvarného umění, která zahrnuje vytváření vizuálních znaků či jejich správnou volbu s cílem zprostředkovat sdělení a to pomocí obrazových a lingvistických prvků, tak aby bylo přijato a pochopeno, naprosto určující je tudíž komunikativní funkce grafického designu.⁹

Termín Grafický design poprvé použil roku 1922 americký reklamní grafik William Addison Dwiggins. Označil tak nekomerční i komerční formy tištěné komunikace. Běžně se však tento termín začal používat až od 2. světové války, kdy se různé státní instituce a firmy v západní Evropě a ve Spojených státech amerických potřebovaly více obrátit k veřejnosti. Od 50. let je nedílnou součástí ekonomického, kulturního a politického života společnosti.¹⁰

Dělí se do osmi základních okruhů, zahrnujících široké spektrum vizuální komunikace. Prvním okruhem je propagační grafika a plakátová tvorba. To této kategorii patří grafické řešení propagačních materiálů a obalový design. Druhý okruh zahrnuje ilustraci, a to ilustraci knižní, novinovou, časopiseckou a spadá sem i karikatura. Jedná se tedy o grafickou a fotografickou úpravu různých tiskovin. Třetím okruhem je tvorba jednotných vizuálních stylů. Čtvrtým jsou podnikové značky a symboly. Pátý okruh zastupují orientační a světelné systémy. Šestý okruh patří výstavnické grafice. Předposlední okruh grafického designu zaujímá kaligrafie a příležitostné, tedy akcidenční, tiskoviny. Osmý okruh je zastoupen typografickým řešením knih, novin, časopisů, různých brožur, programů a prospektů. V poslední době přibyl ještě okruh devátý, do kterého spadá videografika společně s počítačovou, filmovou a audiovizuální grafikou.¹¹

7 [Srov.] HOROVÁ, Anděla, ed. Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha: Academia, 1995. s. 227.

8 [Srov.] tamtéž, s. 227.

9 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 245.

10 [Srov.] tamtéž, s. 245.

11 [Srov.] HOROVÁ, Anděla, ed. Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha: Academia, 1995. s. 227.

Grafický design lze dělit i podle funkce. Základních funkcí je pět. Zaprvé je to Identifikace, sem spadá corporate identity, tvorba log a obalů. Druhou funkcí je Informace, což jsou různé diagramy, mapy, zprávy a grafy. Třetí funkce jsou Instrukce, do této kategorie patří například orientační systémy, návody či piktogramy. Čtvrtou funkcí je Prezentace obsahu, to jsou časopisy, sazba a obaly knih nebo například výroční zprávy. Poslední funkcí přímo navazující na všechny předchozí je Propagace obsahu, a to reklamou a plakáty.¹²

Existuje řada grafických výstavních soutěží, veletrhů a výstav, které se povětšinou pořádají v pravidelných cyklech a mají za úkol dostat grafický design do obecného povědomí lidí, zdůraznit jeho význam, a hlavně pozdvihnout výtvarnou úroveň ve všech jeho okruzích. Mezi nejvýznamnější pořadatele patří například ICOGRADA (International Council of Graphic Design Associations) – Mezinárodní rada organizací grafického designu.¹³ Nejvíce uznávanými akcemi na široké mezinárodní základně jsou Bienále Lahti ve Finsku, Bienále Varšava v Polsku, Trienále Toyama v Japonsku, Bienále Forth Collins v USA¹⁴ a mezinárodní Bienále užité grafiky Brno, které se koná pravidelně od roku 1963.¹⁵

1.1 Vývoj českého grafického designu po 2. polovině 20. století

V Československu byl vývoj grafického designu značně pomalejší než ve světě. To bylo způsobeno především státem ovládanou cenzurou. Mnohem déle se zde držely tradiční principy, moc se neexperimentovalo a chyběl kontakt se světovou kulturou.

Od 50. let 20. století se u nás začínají objevovat první koordinované vizuální styly. Které si nechávají vytvářet hlavně větší firmy.¹⁶ Grafičtí designéři začínají také ve velkém pracovat ve studiích a různých reklamních agenturách, místo aby pracovali na volné noze.¹⁷ Stále se však český grafický design vyvíjel

12 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 245.

13 [Srov.] HOROVÁ, Anděla, ed. Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha: Academia, 1995. s. 227.

14 [Srov.] tamtéž, s. 227.

15 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 246.

16 [Srov.] tamtéž, s. 245.

17 [Srov.] tamtéž, s. 246.

jinak, než probíhal jeho vývoj na západě. To bylo způsobeno již výše zmíněnou politickou propagandou, která potlačovala individualitu tvůrců.¹⁸

V této kapitole nelze nezmínit Ladislava Sutnara. Sutnar odešel roku 1939 do Spojených států amerických, takže nebyl omezen režimem panujícím v tehdejší Československu. Ve spojených státech amerických sepsal a vydal publikaci „*Visual Design in Action*“. Jedná se o první ucelenou práci věnující se teorii grafického designu v rámci celosvětového měřítku.¹⁹ Osobnost Ladislava Sutnara se stala pro následující léta formativní pro český grafický design a jeho práce je nadčasová.

V 60. letech 20. století došlo k usnadnění a urychlení manipulace s obrazem a textem, a to díky nahrazení knihtisku, neboli horké sazby, fotosazbou.²⁰

Termín Grafický design se začal v Čechách užívat oficiálně až v 80. letech.²¹ Ve stejné době dochází v tomto odvětví také k rozvoji a rozmachu interaktivních počítačových systémů a programů. Začíná se kombinovat dosavadně používané médium písma a obrazu ještě se zvukem, vytvořila se tak nová kategorie grafického designu nazývaná multimédia. Dynamický vývoj oboru byl podmíněn rychlým vývojem a rozmachem reprodukčních a informačních technologií.²²

Roku 1991 byl založen ateliér plakátu a grafického designu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze.²³

O tři roky později, tedy roku 1994, se objevilo sousloví „*grafický design*“ v názvu Bienále Brno.²⁴

Velký vliv na posun českého grafického designu k současným trendům mělo založení mezigeneračního sdružení TypoDesignClub roku 1996. Toto sdružení pod sebou spojovalo nadějně mladé grafické designéry a typografy, kteří významně formovali tvář moderního českého grafického designu.²⁵ Každoročně

18 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 246.

19 [Srov.] tamtéž, s. 246.

20 [Srov.] tamtéž, s. 245.

21 [Srov.] tamtéž, s. 246.

22 [Srov.] tamtéž, s. 245.

23 [Srov.] tamtéž, s. 246.

24 [Srov.] tamtéž, s. 246.

25 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. s. 1037.

vycházela také ročenka, ve které byla konfrontována práce různých českých designérů a grafických studií a většinou se konala i výstava těchto prací.²⁶

Výraznou osobností českého grafického designu 90. let byl Tomáš Machek. Jedním z jeho nejvýznamnějších počinů je rozhodně grafická koncepce časopisu „Zlatý řez“, na kterém pracoval od roku 1992 společně s Milanem Jarošem a pak sám.²⁷ Tento časopis je důležitý proto, že Machek dekonstruktivisticky rozbil časopiseckou stránku a následně je opět sestavil do celku a získal tak úplně nový neotřelý vzhled stránky. Záměrně zde využil místy špatnou čitelnost a horší přehlednost. Ve spolupráci se Zdeňkem Zieglerem vytvořil Machek vizuální styl několika velkých výstav a jejich katalogů (Josip Plečnik, Otto Gutfreund, České imaginativní umění).²⁸

Roku 1997 založil Tomáš Machek společně Petrem Babákem grafické studio Machek & Babák. K jejich pracím patří například jednotný vizuální styl města Zlín či orientační systém Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.²⁹ Ve stejném roce jako proběhlo založení studia obdržel Tomáš Machek za katalog k výstavě „Mašiništi“ Cenu Nejkrásnější knihy.³⁰

Významnou kategorií grafického designu je tvorba logotypů. V dnešní době se stává populárním výrazné zjednodušení při tvorbě log. Mnohdy se jedná pouze o nápis či pár písmen. Podle grafických designérů Aleše Najbrta nebo Marka Pistory dnes logo jako takové nesoucí hlubší význam, už prakticky neexistuje. Na úkor zjednodušení přichází o hloubku a smysl. Proti tomuto trendu se u nás vymezilo právě například Studio Najbrt či grafický designér Petr Babák.³¹

26 [Srov.] SYLVESTROVÁ, Marta, ed. Český filmový plakát 20. století. Brno: Moravská galerie, 2004. s. 59.

27 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. s. 1037.

28 [Srov.] tamtéž, s. 1038.

29 [Srov.] tamtéž, s. 1037.

30 [Srov.] tamtéž, s. 1038.

31 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 41.

1.2 Plakát – umění propagační grafiky

Plakát jako propagační tiskovina je jedno z nejrozvinutějších odvětví grafického designu. Stává se součástí veřejného prostoru a neodmyslitelně do něj patří. Tato kapitola se bude zabývat především plakátem filmovým.

Přelom 50. a 60. let vnesl do plakátové tvorby pocitový vjem jako hlavní nosný prvek. Již nebylo třeba, aby na plakátu byl vyobrazen hlavní hrdina filmu a byl na něm jasně vyjádřen děj. V této době šlo spíše o to, aby plakát v divákovi vyvolal osobní subjektivní reakci.³² Představitelem takto koncipovaného plakátu přelomu 50. a 60. let byl především výtvarník a grafik Jan Sůra, který řekl: *„...Záleželo mi na tom, abych grafickým návrhem mohl vyjádřit obsah filmu a současně aby zůstal i prostor pro vnímatele. Aby plakát nebyl tak jednoznačný. Ale hlavně aby upoutal.“*³³ Od této doby bylo nepsaným pravidlem, že pro každý zakoupený zahraniční film, byl vytvořen originální český plakát. Což značně zvýšilo pracovní příležitosti pro grafiky a výtvarníky, kteří měli při tvorbě prakticky volnou ruku, nic nebylo dané, neexistovaly stereotypy a vzory.³⁴

Počátkem 60. let 20. století měl plakát v tehdejší Československu především sloužit k socialistické ideologii. Smysl plakátu byl tedy hlavně výchovný a plný ideového charakteru. Vyloženě útočil na divákovy morální zásady a podsouval mu, co si má myslet a co je správné. V té době měla obecně celá kultura spíše výchovný charakter. Jejím hlavním cílem bylo rozšířit kulturní, odborný, a především politický rozhled lidu. Veškerá propagace byla plánována státem, tudíž u nás nefungoval mechanismus volného trhu a odpadla veškerá konkurence.³⁵

I přes veškeré překážky a kontroly státu se počátkem 60. let prosadila osobnost grafika a malíře Karla Teissiga. Jeho plakáty šly proti nudnému a úzkoprsmému socialistickému režimu, byly na tehdejší dobu velice moderní a nevtíravě komunikovaly s divákem.³⁶ Jako první český tvůrce zaznamenal velký úspěch své práce v zahraničí.³⁷ Na Teissigově plakátové tvorbě bylo také patrné

32 [Srov.] SYLVESTROVÁ, Marta, ed. Český filmový plakát 20. století. Brno: Moravská galerie, 2004. s. 42.

33 Tamtéž, s. 42.

34 [Srov.] tamtéž, s. 42.

35 [Srov.] tamtéž, s. 42.

36 [Srov.] tamtéž, s. 42.

37 [Srov.] tamtéž, s. 46.

jeho zaujetí surrealismem, což se příliš nelíbilo českým filmařům. Proto pracoval hlavně na zahraničních filmech. Zaměřoval se především na tvorbu plakátů pro detektivky, drama, horory či válečné filmy. Hlavní inspirací pro něj byl biograf, jazz, kouzlo staré Prahy, Paříže či jeho velká znalost výtvarného umění a literatury. Za zakázky v této době mohl Karel Teissig vděčit především tehdejšímu redaktorovi Ústřední půjčovny filmů René Ditmarovi, kterému se Teissigovy práce velice líbily a zadával mu zakázky.³⁸ Teissigovy plakáty v technice koláže kombinované s malbou v sobě dodnes nesou až dramatické napětí v kombinaci s poetickým kouzlem. To je jasně vidět například na jeho plakátu k filmu Denyse de La Patelliére „Burziáni“. Fialové písmo titulu kontrastuje se žlutou plochou a celek je doplněn o koláž muže ve fraku s bankovkou místo obličeje. Za tento plakát obdržel Karel Teissig roku 1961 ocenění v mezinárodní soutěži o Cenu Toulouse Lautreca, kterou organizovala „Association Francaise pour la Diffusion du Cinéma v Musée Lambinet“.³⁹

Další významnou osobností plakátové tvorby počátku 60. let byl bezesporu Jiří Balcar. Tento grafik našel svou inspiraci především v informelu, pop-artu a kaligrafii. Balcara velice ovlivnila jeho návštěva Paříže roku 1961, kde se setkal se soudobým evropským plakátem. Vždy ho fascinovaly lidské figury a jeho práce se vyznačuje originalitou a barevnou nápaditostí. Ve své práci se přikláněl spíše k civilním tématům a expresionismu, ale přetrvávala dobová snaha o vyvolání emoce v divákovi. Toto je vidět například na jeho plakátech k filmům „Přežil jsem svou smrt“ a „Bílá velryba“. Kolem roku 1962 se Jiří Balcar ve své tvorbě nakrátko přiklonil k abstrakci a celý obsah byl vyjádřen pouze strohým znakem. Zjednodušení a abstrakce se objevila na jeho plakátech k filmům „Žízeň po životě“ či „Ostrov“. Za druhý jmenovaný obdržel Balcar roku 1964 čestné uznání na výstavě filmového plakátu v Karlových Varech a na I. Bienále užité grafiky v Brně. Velice známým je i jeho plakát na Felliniho film „Silnice“. Jedná se o koláž z filmové fotografie hlavní hrdinky, písma a rastru, doplněné o stylizovaný klaunský nos v podobě červené tečky.⁴⁰ Roku 1964 pobýval Jiří Balcar v New Yorku na studijní stáži na Farleigh Dickinson University. V této době se opět

38 [Srov.] SYLVESTROVÁ, Marta, ed. Český filmový plakát 20. století. Brno: Moravská galerie, 2004. s. 42.

39 [Srov.] tamtéž, s. 47.

40 [Srov.] tamtéž, s. 47.

přiklonil k pop-artu a figurativním motivům, čehož si můžeme povšimnout například na plakátě k filmu „*Perličky na dně*“.⁴¹

Jedním z nejvíce pobuřujících grafiků tvořících od 60. let byl Zdeněk Palcr. Komise měla velké výhrady k jeho radikálnímu abstraktnímu pojetí námětů, například na plakátu k sovětskému filmu „*Devět dní jednoho roku*“, na kterém se objevila pouze informelová malba černé skvrny. U komise neuspěl ani s kolážovaným plakátem k filmu Miloše Formana „*Černý Petr*“. Tento plakát se skládal fotografií filmových postav doplněných o reprodukci Giorgioneho aktu „*Spící Venuše*“. Kvůli nahotě byl tento plakát někde úplně zakázán nebo alespoň částečně oříznut.⁴²

Od 9. do 11. prosince 1964 se konal 2. sjezd svazu československých výtvarných umělců, jehož předsedou byl Adolf Hoffmeister. Po tomto sjezdu došlo k obnovení zahraničních výstav tuzemských umělců a tím pádem k daleko větší prezentaci československého výtvarného umění ve světě.⁴³

Po polovině 60. let politická omezení trochu opadla a tvůrci plakátů se dočkal chvilkové svobody, která byla zapříčiněna zrušením cenzury v červnu roku 1968. Velký význam pro zvýšení úrovně národní plakátové tvorby a její přiblížení té světové měla obzvláště Výstava polského plakátu v Praze, která byla uspořádána při Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech. Ta inspirovala redaktory Ústřední půjčovny filmů, kteří měli v Československu prakticky monopol na tvorbu filmového plakátu. Snaha zvýšit úroveň tuzemského filmového plakátu vedla k daleko větší spolupráci s výtvarníky s grafiky, jež se tomuto oboru věnovaly.⁴⁴

Od této doby se dostalo umělcům větší volnosti v jejich tvorbě. Byl prostor na tvůrčí experimenty a větší míru abstrakce. Zpočátku se však nesetkali s kladným ohlasem a byli odsouzeni tehdejší žurnalistikou, která zkostnatěle trvala na starých principech projevujících se především lidovostí, obecnou srozumitelností a na první pohled jasným sdělením.⁴⁵

Koncem 60. let se stal jednou z nejmýraznějších osobností plakátové tvorby a ilustrace Kája Saudek. Jeho groteskní humor v kombinaci s jistou dávkou

41 [Srov.] tamtéž, s. 48.

42 [Srov.] SYLVESTROVÁ, Marta, ed. Český filmový plakát 20. století. Brno: Moravská galerie, 2004. s. 48.

43 [Srov.] tamtéž, s. 49.

44 [Srov.] tamtéž, s. 42.

45 [Srov.] tamtéž, s. 45.

vulgárnosti a inspirovaný pop-artem v kombinaci s dokonalou technikou je dnes již naprosto ikonickým. Velkým průlomem pro Saudkovu tvorbu bylo seznámení se se scénáristou Milošem Macourkem, pro nějž tvořil plakáty a animace v komiksovém stylu („*Kdo chce zabít Jessii?*“, „*Čtyři vraždy stačí drahoušku!*“). Zásadním byl i plakát pro film s Jane Fonda „*Barbarella*“, který se později stal inspirací pro Saudkův a Macourkův seriál „*Muriel a andělé*“.⁴⁶ Z novějších prací Kají Saudka lze zmínit plakát ke komedii Zdeňka Trošky „*Kameňák*“.

Do této doby spadá i tvorba Zdeňka Zieglera, pro jehož tvorbu bylo typické zaměření se na psychologické studie lidských emocí. Jeho plakáty jsou založeny na neotřelé precizní práci s typografií v kombinaci s fotografií. Toto je vidět například na plakátech „...*a pátý jezdec je Strach*“, na kterém je zvětšenina lidské tváře s očima jasně vyjadřující emoci strachu, či „*Markéta Lazarová*“, na němž je opět zvětšená lidská tvář, která je skombinovaná v levé části s orlem a opět se klade důraz na oči.⁴⁷

Josef Vyletal je dalším grafikem, který silně ovlivnil plakátovou tvorbu. V jeho práci se prolíná fantazie s poetickou snivostí. Většina jeho prací je tvořena kombinací precizní malířské techniky a koláže a ve Vyletalových dílech je patrný jeho zájem o díla starých mistrů pozdní gotiky přes manýrismus až k surrealismu. Například na plakátu k Hitchcockovým „*Ptákům*“ použil obraz Maxe Ernsta z roku 1940 „*Odívání nevěsty*“. Roku 1969 se v Galerii Fronta v Praze konala výstava jeho cyklu Stromníků, psychedelicky barevných surrealistických maleb. Tento motiv se později objevil i v jeho plakátové tvorbě, i když mnohdy neměl nic společného s námětem filmu („*O slavnosti a hostech*“). Za zmínku stojí jistě i Vyletalovy plakáty plné halucinogenních imaginativních představ pro film Juraje Herze „*Panna a Netvor*“ či „*Perinbaba*“ Juraje Jakubiska, na těchto filmech se podílel výtvarně i na scénografických úpravách.⁴⁸

Rozhodně jeden z nejkoničtějších českých filmových plakátů vytvořila Olga Vyletalová roku 1970 pro film „*Něžná*“. Její metaforickou lyrickou symbolikou dívčího obličej zcela skrytého vlasů se nechal inspirovat i Aleš Najbrt roku 2013 při tvorbě plakátu k filmu „*Bez doteku*“. Ač bylo množství prací Olgy Vyletalové zamítnuto, přesto dosáhla se svým dílem i mezinárodního úspěchu.⁴⁹

46 [Srov.] SYLVESTROVÁ, Marta, ed. Český filmový plakát 20. století. Brno: Moravská galerie, 2004. s. 51.

47 [Srov.] tamtéž, s. 53.

48 [Srov.] tamtéž, s. 52.

49 [Srov.] tamtéž, s. 57.

Motiv alespoň částečně zakrytého ženského obličeje se objevuje v práci Vyleťalové poměrně často a dal by se označit za její osobní poznávací znamení.

V 70. a 80. letech 20. století dosáhl filmový plakát svého pomyslného vrcholu, pokud se jednalo o individuální umělecký přístup. Postupně se však začala vytrácet originalita opět kvůli politickému režimu. Politický plakát totiž měl být srozumitelný a jasný, přílišná originalita nebyla na místě. Hlavními představiteli této nové vlny byli například Jan Lídral, Jiří Kodejš, Wolfgang Alexander Schlosser či Zdeněk Filip. Pro plakáty těchto grafiků byly typické praktické stejné motivy.⁵⁰

90. léta 20. století klasický plakát trochu vytlačila do pozadí. Stalo se tak především kvůli nárůstu oblíbenosti billboardů a různých reklamních a akcidenčních tiskovin.⁵¹ Také prakticky mizí tvorba plakátů pro zahraniční filmy, neboť k filmu rovnou přijde i plakát, který se pouze upraví do českého jazyka. Od roku 1992 tvoří čeští grafici pouze plakáty k českým filmům. Roku 1991 zanikla Ústřední půjčovna filmů, a nastala doba ryze komerčního přístupu i filmové i plakátové tvorbě, kterou investovaly soukromí distributoři a producenti. Na plakátech se od té doby ve velké míře začaly objevovat loga sponzorů a reklama. Tento nový trend velice kritizoval Karel Teissig.⁵²

V dnešní době se stal z filmového plakátu ryze propagační materiál. Součástí zakázek pro grafická studia je i vytvoření dalších propagačních materiálů k filmu, jako například billboardy, přebaly na CD a DVD, trička či webové stránky. Spíše než výtvarná kvalita je žádána západní forma plakátu, na které se objevují fotografie hlavních postav společně se jmény herců, kteří působí jako hlavní lákadlo pro navštívení kina.⁵³

50 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. s. 859.

51 [Srov.] tamtéž, s. 1040.

52 [Srov.] SYLVESTROVÁ, Marta, ed. Český filmový plakát 20. století. Brno: Moravská galerie, 2004. s. 58.

53 [Srov.] tamtéž, s. 59.

2 Aleš Najbrt jako grafik a typograf

Aleš Najbrt se narodil 3. května 1962 v Praze⁵⁴ a je bezesporu jedním z nejvýznamnějších českých designerů a typografů. Mimo grafického designu a typografie se věnuje i malbě. Je všestranným grafikem a designérem, jehož styl je jasně rozpoznatelný, velice funkční a nápaditý.

Sám Aleš Najbrt říká, že nejvíce ho v počátcích jeho výtvarné tvorby ovlivnila kaligrafie: *„Kaligrafie je pro mě začátek všeho, co jsem ve výtvarném umění udělal. Díky studiu kaligrafie jsem získal cit a naučil se rozumět vztahu černé a bílé.“*⁵⁵ S kaligrafií přišel do styku již za svých studií na střední umělecké škole, kde byl tento obor nedílnou součástí výuky. Setkal se v této době s písmy románskými, gotickými a hlavně renesančními, které se později staly jeho nejoblíbenějšími a nejvíce ho ovlivnily. Toto ovlivnění kaligrafií je vidět jak v jeho malbách, tak ve volné i užití grafice. Včetně písem renesančních se inspiroval i japonskými kaligrafy.⁵⁶ Líbila se mu harmonie jednotlivých znaků, ale přesto stále zůstával věrný latince.⁵⁷ V dnešní době od kaligrafie, ale spíše ustupuje a používá ji jen ve výjimečných případech.⁵⁸ Stále ji ale považuje za základ pro grafický design a typografii.⁵⁹

Před nástupem na Střední průmyslovou školu v Praze vůbec neuvažoval o tom, že by se stal výtvarníkem. Navštěvoval sportovní školu a veškerý jeho zájem patřil sportu, především atletice, byl vynikajícím sprinterem.⁶⁰ Mezi lety 1977 až 1981 studoval na Střední průmyslové škole grafické v Praze. Impulz k tomu zkusit studium na umělecké škole mu dal jeho otec. Nakonec odmaturoval v oboru polygrafie, tedy spíše oboru technickém.⁶¹ Jeho učitelem kaligrafie byl Bohuslav Blažej, který v Najbrtovi probudil vášeň pro tento obor.⁶²

Po úspěšném absolvování střední průmyslové školy nastoupil roku 1982 na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, kde studoval v ateliérech dvou

54 [Srov.] VOLF, Petr. Na začátku je čára: rozhovory s výtvarníky. Praha: Paseka, 2003. s. 116.

55 LENCOVA, Radana. Rozhovory o písmu rukopisném. Praha: Svět, 2007. s. 97.

56 [Srov.] LENCOVA, Radana. Rozhovory o písmu rukopisném. Praha: Svět, 2007. s. 97.

57 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 25.

58 [Srov.] LENCOVA, Radana. Rozhovory o písmu rukopisném. Praha: Svět, 2007. s. 97.

59 [Srov.] tamtéž, s. 98.

60 [Srov.] VOLF, Petr. Na začátku je čára: rozhovory s výtvarníky. Praha: Paseka, 2003. s. 112.

61 [Srov.] tamtéž, s. 112.

62 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 25.

významných českých typografů a grafiků Jana Solpery a Milana Hegara.⁶³ V průběhu těchto let byl nejvíce ovlivněn pop-artem, byl naprosto uchvácen jednoduchostí sdělení, která se dala interpretovat množstvím způsobů, a sytou jasnou barevností.⁶⁴ Najbrtův zájem o tento výtvarný styl trvá dodnes, což patrně především v jeho přístupu k designu, který je přímočarý a jednoduchý.⁶⁵ Nejvíce Aleše Najbrta ovlivnila tvorba Andyho Warhola, trochu méně pak tvorba například Jaspera Johnse, Claese Oldenburga či Roye Lichtensteina. Kontakt se světovým západním uměním se mu podařilo udržovat díky jeho otci, který vlastnil tiskárnu, jež exportovala do zahraničí knihy o umění a galerie občas poslali na oplátku nějaké výstavní katalogy.⁶⁶ Roku 1991 byl osloven Michalem Cihlářem, aby vytvořil logo pro společnost Andyho Warhola na Slovensku.⁶⁷

V době svých studií na vysoké škole také začal dělat divadlo. Nejprve spoluzaložil roku 1984 Baletní jednotku Křeč. Následně své divadelní působení přesunul roku 1987, společně s kolegou Janem Slovákem, do divadla Sklep.⁶⁸ Pro toto divadlo pak vytvořil v pozdějších letech několik plakátů.⁶⁹

Roku 1986 se spontánně dala dohromady trojice Aleš Najbrt, Jaroslav Róna a František Skála, kteří dohromady tvoří improvizачní, sketové trio Tros Sketos. Jež ovlivnilo i tvář 37. Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech. Roku 2005 dokonce uspořádali i svou vlastní uměleckou výstavu v Galerii umění Karlovy Vary nesoucí název Tros Sketos Serious. Pro kterou Aleš Najbrt vytvořil plakát i pozvánku.

Do roku 1988⁷⁰ se Aleš Najbrt věnoval spíše malbě, která byla ve svých počátcích velmi ovlivněna kubismem. Kubizujícími ostrými tvary, liniemi a zjednodušením byl Najbrt naprosto uchvácen.⁷¹ Později nesla jeho malířská tvorba výrazné expresivní znaky, byl v ní velice patrný jeho zájem o kaligrafii a fascinace asijskou kulturou. S těmito pracemi se zúčastnil i několika

63 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 528.

64 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 25.

65 [Srov.] VOLF, Petr. Na začátku je čára: rozhovory s výtvarníky. Praha: Paseka, 2003. s. 112.

66 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 25.

67 [Srov.] tamtéž, 25.

68 [Srov.] VOLF, Petr. Na začátku je čára: rozhovory s výtvarníky. Praha: Paseka, 2003. s. 116.

69 [Srov.] tamtéž, s. 111.

70 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 528.

71 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 25.

alternativních výstav.⁷² V těchto jeho dílech je oceňována jeho práce s barvou.⁷³ Od malby ale nakonec ustoupil, neboť mu přišlo, že jeho dílo se stává více estetickým a formálním a nevyhovovala mu uzavřenost a relativní umělost světa volného umění.⁷⁴ Východiskem se pro Aleše Najbrta stal grafický design.

Konec 80. let se v tvorbě Aleše Najbrta vyznačoval především velkou ironií a jeho práce z té doby působily mnohdy až agresivně. Tato agresivita a ironie postupně vymizela v průběhu let 90, kdy byla nahrazena spíše jásavou barevností s obléjšími tvary, a celkový výraz Najbrtovy tvorby působil klidnějším dojmem.⁷⁵

Jedněmi z prvních grafických veřejných zakázek, které Najbrt vytvořil, byl design pro aktivity divadel Pražské pětky⁷⁶ a design pro výtvarnou skupinu Tvrdohlaví⁷⁷. S oběma organizacemi zahájil spolupráci roku 1984 a vytvořil pro ně loga, programy, plakáty a katalogy.⁷⁸ Charakteristickým znakem těchto realizací je expresivní písmo a velice důrazná barevnost, která přetrvala v jejich vizuálním stylu až do 90. let 20. století.⁷⁹

Koncem 80. let vytvořil Aleš Najbrt řadu expresivních abeced. Hlavní inspirací pro něj byla tvorba skupina Tvrdohlaví, což se projevilo v provokativním tvarosloví. Jednotlivé písmové znaky pojal jako výtvarné objekty, což inspirovalo mladou generaci.⁸⁰ V tomto období se opět expresivní tvorba prolнула s Najbrtovou fascinací kubismem, ke kterému se uchýlil pro inspiraci v některých svých vizuálně „agresivních“ fontech.⁸¹

V této době také započala spolupráce Aleše Najbrta s režisérem Tomášem Vorlem. Pro Vorlův dokumentární film „Pražské pětka“ z roku 1988, o volném uskupení pěti nezávislých divadel (Divadlo Sklep, Baletní jednotka Křeč, Recitační skupina Vpřed, Pantomimická skupina Mimóza, Výtvarné dovadlo Kolotoč),

72 [Srov.] VOLF, Petr. Na začátku je čára: rozhovory s výtvarníky. Praha: Paseka, 2003. s. 111.

73 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 528.

74 [Srov.] VOLF, Petr. Na začátku je čára: rozhovory s výtvarníky. Praha: Paseka, 2003. s. 111.

75 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 31.

76 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 528.

77 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 50.

78 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 528.

79 BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. 1038.

80 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 528.

81 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 25.

vytvořil Najbrt plakát atypického protáhlého formátu v barevnosti agresivní červené v kombinaci s černou, na kterém je na různorodost jednotlivých skupin poukázáno různými strukturami, ze nichž se skládá číslice pět. Plakát ale nakonec nebyl použit. Roku 1991 vznikl plakát pro film „Kouř“, ústředním motivem je fotografie dvou hlavních protagonistů, která je doplněna autorským fontem inspirovaným kouřovou linkou.⁸²

Začátek 90. let v Najbrtově tvorbě byl ovlivněn především tvorbou významného britského grafického designéra a typografa Nevilla Brodyho. Jasně to je vidět na Najbrtových písmech, značkách a jeho časopiseckém designu z této doby.⁸³

Od roku 1990 tvoří Najbrt plakáty a propagační materiály pro performance fiktivního finského ekvilibrstického dua Thomas & Ruhler (Aleš Najbrt a Jan Slovák). Pro tento svůj projekt vytvořil i velice specifický font skládající se z ostře lomené kresby v kombinaci s prohnutými dřívky.⁸⁴

Významným milníkem v tvorbě Aleše Najbrta se stalo v letech 1990 až 1993 jeho působení na pozici art directora týdeníku Reflex.⁸⁵ Pro který vytvořil nezaměnitelný jedinečný font. V této době na něm spolupracoval ještě Pavlem Lvem a Pavlem Benešem, dalšími dvěma významnými českými typografy a grafiky.⁸⁶ Jeho styl byl ovlivněn především anglickým designem 80. let 20. století, a to hlavně osobností Nevilla Brodyho, Malcolma McGaretha a Petra Savilla.⁸⁷ Najbrtovou vizí bylo vytvořit design odpovídající nové společenské situaci a také tabuizovaným tématům, kterých se Reflex dotýkal. V této době ještě veškeré grafické tituly vznikaly ručně.⁸⁸ Jeho hlavní inovací bylo dát větší prostor fotografii, ale narazil na problém přesvědčit novináře, že mají psát kratší články.⁸⁹ Pro Reflex vytvořil Aleš Najbrt nepřeborné množství písem a různých titulků a vyzkoušel si řadu nových typografických principů. Bohužel ale nebylo v jeho silách ohlídat si celkový design každého čísla týdeníku a dohadovat se s ostatními

82 [Srov.] SYLVESTROVÁ, Marta, ed. Český filmový plakát 20. století. Brno: Moravská galerie, 2004. s. 58.

83 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 528.

84 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 253.

85 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 528.

86 Na začátku je čára 114

87 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 27.

88 [Srov.] VOLF, Petr. Na začátku je čára: rozhovory s výtvarníky. Praha: Paseka, 2003. s. 113.

89 [Srov.] tamtéž, s. 114.

designéry mu také nepřinášelo radost. Proto Reflex opustil a společně s fotografem Tonem Stanem se plně věnoval jejich novému projektu, kterým byl časopis „Raut“.⁹⁰

Nebylo to ale jeho první setkání s časopiseckou tvorbou. Jeho otec za komunistického režimu upravoval přílohu motoristického magazínu a tvořil plakáty. Sám Najbrt v době svých studií na střední škole byl zapojen v tvorbě školního časopisu a následně na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, společně se spolužákem Kryštofem Trubáčkem, založil svůj vlastní studentský časopis.⁹¹ Ten vydávali ještě před rokem 1989 a nazvali ho Šum.⁹²

Od roku 1992 působil jako art director a šéfredaktor společenského časopisu Raut.⁹³ Zde Aleš Najbrt spolupracoval s Tonem Stanem.⁹⁴ Jak už bylo zmíněno výše. Časopis Raut je založen především na neotřelé kreativní typografii a velkoformátových fotografických portrétech. Například se v tomto časopise objevily práce od českých fotografů Tona Stana a Ivana Pinkavy.⁹⁵ Za grafickou práci v tomto časopise obdržel roku 1996 ocenění Grand Prix na Bienále grafického designu v Brně.⁹⁶ Včetně Tona Stana na tomto časopise spolupracoval v průběhu let ještě například s Michalem Cihlářem, Davidem Vávrou, Jáchymem Topolem či s Jaroslavem Rónou.⁹⁷ Časopis Raut splňoval všechny požadavky Aleše Najbrta na to, jaký by podle něj časopis měl být, co by měl lidem přinést a jak by měl na čtenáře působit: *„...Zdá se mi, že všechny časopisy jsou strnulé, mrtvé, neoslovující. Já bych chtěl dělat časopis, co bude lidi iritovat, kde se budou ptát: „Kdy to bude? Zítřka?“. Něco, kde se bude riskovat, kde se půjde s kůží na trh. Něco, co bude lidi bavit, a přitom to nebude ubohý a zlý. Dá se něco takového udělat a nebejt trapnej? Já chci lidi nadchnout.“*⁹⁸

90 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 27.

91 [Srov.] VOLF, Petr. Na začátku je čára: rozhovory s výtvarníky. Praha: Paseka, 2003. s. 113.

92 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. 1039.

93 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 528.

94 [Srov.] VOLF, Petr. Na začátku je čára: rozhovory s výtvarníky. Praha: Paseka, 2003. s. 116.

95 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 529.

96 [Srov.] VOLF, Petr. Na začátku je čára: rozhovory s výtvarníky. Praha: Paseka, 2003. s. 114.

97 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 27.

98 Tamtéž, s. 27.

Najbrt byl oceněn za své grafické a typografické práce mnoha cenami. V roce 1992 obdržel cenu na XV. Bienále Brno, ještě společně s Pavlem Lvem a Pavlem Benešem za grafickou úpravu časopisu Reflex.⁹⁹

Roku 1995 byl Aleš Najbrt přijat do sdružení Deleatur. A jen o rok později se stal členem Typ-Design-Clubu Praha.¹⁰⁰ Od roku 1999 je Aleš Najbrt také předsedou organizačního výboru Bienále grafického designu v Brně.¹⁰¹

V roce 1996 se v Paze v Národním technickém muzeu konala velká souborná výstava dosavadního díla Aleše Najbrta. Tato výstava byla výrazným počinem pro obor grafického designu v Čechách.¹⁰²

Roku 1996 vyhrál soutěž Nekrásnější knihy, a to s obálkou knihy „*Nová encyklopedie českého výtvarného umění*“ od nakladatelství Academia, v této soutěži pak získal další ocenění ještě v letech 1999 a 2002.¹⁰³ V soutěži Nejkrásnější knihy byl oceněn ještě několikrát. Roku 2008 v kategorii „Knihy o výtvarném umění a obrazové publikace“ za knihu „*Invaze 68*“. V roce 2011 získal v téže kategorii cenu ministryně kultury za knihu „*Josef Koudelka: Cikáni*“. O dva roky později se Najbrt umístil na třetím místě v kategorii „*Katalogy*“ za průvodce výstavou „*Malich*“. Zatím poslední ocenění Nejkrásnější knihy je z roku 2016 a to za literaturu pro děti a mládež za knihu „*Opičí král*“. Tato kniha získala v roce 2016 i Zlatou stuhu za výtvarný počín roku.¹⁰⁴

Aleš Najbrt je držitelem Grand Prix ze XVII. Bienále grafického designu v Brně, které se konalo roku 1996, kde toto ocenění získal jako druhý Čech v historii.¹⁰⁵ Rok 1996 byl pro Aleše Najbrta úspěšným. Umístil se také na třetím místě žebříčku Type-Director-Club Tokyo. V Tokyu byl oceněn za časopis Raut.¹⁰⁶ V roce 1999 obdržel Cenu za vynikající design za Corporate design společnosti Agropol. Aleš Najbrt je také držitelem ceny Anděl z roku 2003, a to za obal hudebního nosiče „*Babylon*“ od Jaromíra Nohavici. Roku 2005 byl oceněn Cenou Design

99 [Srov.] [online]. [cit. 2019-03-24]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/lide/najbrt>

100 [Srov.] *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 529.

101 [Srov.] LENCOVA, Radana. *Rozhovory o písmu rukopisném*. Praha: Svět, 2007. s. 97.

102 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. *Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise]* : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 51.

103 [Srov.] [online]. [cit. 2019-03-24]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/lide/najbrt>

104 [Srov.] [online]. [cit. 2019-04-04]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/lide/najbrt>

105 [Srov.] VOLF, Petr. *Na začátku je čára: rozhovory s výtvarníky*. Praha: Paseka, 2003. s. 116.

106 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. *Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise]* : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 51.

centra České republiky v kategorii Vynikající výrobek.¹⁰⁷ Roku 2014 obdržel další cenu na Bienále grafického designu v Brně, a to za přínos grafickému designu.¹⁰⁸

V roce 2001 se v Londýně konala výstava s názvem CITY/MĚSTO, na které byla vystavena Najbrtova díla, ještě společně s pracemi Zuzany Lednické, kolegyně ze studia Najbrt, a londýnským studiem Why Not Associates. Bylo určeno devět společných témat, jímž se věnovala obě grafická studia a na výstavě byla mezi sebou konfrontována. Výstava poté byla převezena do Prahy, ale bohužel skončila hned v den konání vernisáže, když jeden návštěvník poničil exponáty.¹⁰⁹

Roku 2004 se Aleš Najbrt nakrátko navrátil k abstraktním kaligrafickým tvarům. Bylo to díky výstavě, kterou toho roku měl společně se Zuzanou Lednickou při konání Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech. V dílech, které Aleš Najbrt na této výstavě vystavil se proloukla kaligrafie s jeho oblíbeným pop-artem.¹¹⁰

Na svém kontě má i mnoho cen české filmové televizní akademie za nejlepší plakát (Pelíšky - 1999, Rok ďábla - 2002, Horem pádem - 2004, Karamazovi - 2008, Protektor - 2009, Kuky se vrací - 2010).¹¹¹

Roku 2001 vznikl plakát pro film Věry Chytilové „Vyhnání z ráje“¹¹², kde je hlavním motivem rozrastrovaná fotografie dvou hlavních nahých protagonistů a roztříštěná typografie zarovnaná do bloku přes celou plochu. V roce 2003 vytvořil plakát pro českou komedii Jana Hřebejka „Pupendo“¹¹³, celou plochu plakátu zaujímá fotografie herce Jaroslava Duška pouze v plavkách stojícího po stehna ve vodě. (citace z LIFE!!!)

Tvorba filmových plakátů je dle slov Aleše Najbrta vždy pořádná výzva a skýtá spoustu prostoru pro tvůrčí designerskou práci. Pro plakátovou tvorbu je důležité udělat plakát tak poutavý, aby přitáhl lidi do kina. Nezáleží už na tom, jestli bude šokovat pozitivně či negativně nebo jestli bude prostě jenom krásný nebo ošklivý. Pokud už se Aleš Najbrt rozhodne na plakát vložit fotografii hlavního

107 [Srov.] [online]. [cit. 2019-04-04]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/lide/najbrt>

108 [Srov.] [online]. [cit. 2019-03-31]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/lide/najbrt>

109 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 260.

110 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 29.

111 [Srov.] [online]. [cit. 2019-03-24]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/lide/najbrt>

112 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 84.

113 [Srov.] tamtéž, s. 80.

protagonisty, snaží se ho vždy zobrazit v nějaké netypické situaci či póze, tak aby vyvolal co největší reakci publika a co nejpřesněji ukázal charakter dané postavy či děj filmu.¹¹⁴

Stejně jako filmové plakáty tvoří Aleš Najbrt i plakáty divadelní, které jsou trochu klasičtější než ty filmové. Zůstává v nich věrný osvědčenému způsobu fotografie zabírající celý formát a vhodně doplněné textem. Obojí je zkombinováno v plakátu na divadelní hru „Kodaň“ z roku 2001. Celý prostor zaujímá poutavá černobílá fotografie a v horní části září bílý obdélník symbolizující nádražní tabuli s nápisem KODAŇ s dánským „ø“. Trochu expresivnější pojetí si dovolil požit v roce 2006 na plakátě k Rostandově hře „Cyrano“. Celou plochu opět zaujímá fotografie a text je ve spodní části. Okamžitě však upoutá a vyvolá otázku Cyranův začmáraný velký nos.

Dílo Aleše Najbrta je zastoupeno v mnoha galeriích a muzeích. Například u nás v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze a v Moravské galerii Brno. Dále v Typ-Design-Club Tokyo, v Centre Georges Pompidou v Paříži či v Muzeích plakátu ve Varšavě, v Lahti a v Mexiku.¹¹⁵

Pro práce Aleše Najbrta je typické ovlivnění osobními prožitky a neustálá přítomnost jeho kaligrafických a typografických začátku, sice se mnohdy kaligrafii a typografii trochu vzdalí, vždy se však vrátí zase zpět. Dle jeho slov má být umělecká práce jakéhokoliv druhu inspirována životem umělce. Pokud tomu tak není, není dobrý ani výsledný produkt, protože není upřímný. Výsledná práce musí nést myšlenku a mít smysl. Tuto jeho myšlenku krásně shrnuje citát z knihy amerického grafického designéra Davida Carsona „*The End of Print*“ ve které říká: „*Když do toho nedáš sebe, bude to umrtvující a nudné. To, že to mnoho designéru nedělá, je důvod, proč je na světě tolik nudných designů a znuděných designérů.*“. Aleš Najbrt tvrdí, že opravdu kvalitní design se může stát sám uměleckým dílem, pokud splní vše výše uvedené. A ač usiluje o to, aby byl design pro lidi srozumitelný, stále se snaží v něm udržet alespoň malý moment překvapení a trochu prostoru pro vlastní interpretaci.¹¹⁶

114 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 33.

115 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 529.

116 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 31.

Dalším důležitým prvkem pro Najbrtovu tvorbu je neustálý její vývoj a změna. Aleš Najbrt nechce ustrnout na mrtvém bodě a neustále tvořit stejné věci podle zaběhnutého řádu. Což dělá mnoho grafických designérů. Je jen otázkou vkusu diváka, zda se mu to daří či ne.

2.1 Studio Najbrt

Významným milníkem v tvorbě Aleše Najbrta je bezesporu založení Studia Najbrt. Stalo se tak roku 1994, kdy se Najbrt společně s dalším významným českým grafickým designérem Pavlem Lvem rozhodli pro tento krok.¹¹⁷ Ve svých začátcích se studio jmenovalo Studio Najbrt & Lev. Spolu s nimi ve studiu začínal jako operátor jejich jediného počítače dnes už uznávaný web designer a grafik Petr Knobloch. Aleš Najbrt působí ve Studiu Najbrt na pozici grafického designéra a zároveň art direktora.¹¹⁸

Začátky byly velice hektické. Prakticky vše probíhalo za pochodu. První zakázky Studia Najbrt byly zaměřeny hlavně kulturně. Jednalo se především o plakáty pro divadlo Sklep. Pro které tvořil propagační design Aleš Najbrt už i před založením Studia.¹¹⁹

Jednou z prvních realizací Aleše Najbrta, která vznikla pod Studiem Najbrt se stal roku 1994 vizuální styl pro 15. Bienále Brno.¹²⁰

Neustále narůstající počet zakázek a obliba Studia Najbrt si vyžádala rozšíření týmu. Takže do Studia byla roku 1995 přijata Ivana Stanislavová jako jeho produkční. Zároveň se tento rok Studio Najbrt přestěhovalo z malé kanceláře ve Vodičkově ulici na Praze I. Na novou adresu na pražský Smíchov, kde sídlí dodnes. Ve stejném roce zahájila spolupráci s Pavlem Lvem a Alešem Najbrtem i Zuzana Lednická, která je členkou týmu dodnes a vnesla do Studia Najbrt nový svěží pohled na grafický design.¹²¹

117 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 529.

118 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 51.

119 [Srov.] tamtéž, s. 51.

120 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 529.

121 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 51.

Grafická práce, která Studio Najbrt nejvíce proslavila a dostala do podvědomí i laické veřejnosti, je rozhodně jejich spolupráce s Mezinárodním filmovým festivalem v Karlových Varech. Pro Mezinárodní filmový festival tvoří bez přestávky celý vizuál, včetně některých reklamních spotů, již od roku 1995.¹²² Design vždy vychází ze znělky daného ročníku, kterou vytvoří vybraný režisérem a mnohdy se jejími režiséry stali Aleš Najbrt společně s Tonem Stanem. Od roku 2001 se ve vizuálu Karlovarského filmového festivalu začal uplatňovat nový moderní typografický výraz pocházející z dílny Zuzany Lednické a Mikuláše Macháčka.¹²³

Ten samý rok, kdy začala jejich spolupráce s MFF v Karlových Varech, vytvořili také jednotný vizuální styl pro čajovnu Myiabi.¹²⁴

Přelomovým se stal rok 1996. Směřování grafické tvorby jeho jednotlivých členů se začalo ubírat novým směrem. A po řadě ocenění začalo být Studio Najbrt velice populární a vyhledávané.¹²⁵

V roce 1996 vytvořilo Studio Najbrt svůj první filmový plakát. A to pro první celovečerní film Davida Ondříčka „Šeptej“. Na plakátu je dnes již ikonické komiksově růžově smějící se slunce¹²⁶

Trio Aleš Najbrt, Zuzana Lednická a Pavel Lev spojilo své síly a od roku 2000 se podílejí na práci na knižní edici „Fototorst“, ve které vycházejí každý rok čtyři nové publikace. Jedná se o velice jednoduché a kompaktní řešení malých fotografických knížek a současně podílení se na výběru fotografií, které se v nich objeví.¹²⁷

Od roku 1997 se ve Studiu Najbrt vystřídal množství grafických designérů, kteří v této oblasti začínali, a také mnoho studentů, kteří zde byli na pracovních stážích.¹²⁸

122 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 529.

123 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 134.

124 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 529.

125 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 51.

126 [Srov.] tamtéž, s. 55.

127 [Srov.] tamtéž, s. 241.

128 [Srov.] tamtéž, s. 51.

Se vzrůstající oblibou Studia Najbrt, bylo nutné nabrat nové spolupracovníky, aby bylo možné uspokojit větší poptávku. V roce 2001 se do týmu přidal Jiří Veselka a jen o rok později se připojili Mikuláš Macháček a Bohumil Vašák. Roku 2004 se dalším přírůstkem ve Studiu Najbrt stal Petr Štěpán.¹²⁹

Do roku 2006 vytvořil Aleš Najbrt se svými spolupracovníky ve Studiu více než šedesát návrhů různých plakátů pro výstavy, filmy a divadlo. Dále také zhruba třicet návrhů značek a logotypů, z nichž patnáct bylo realizovaných.¹³⁰

Prvním ze zrealizovaných vizuálních stylů se stal roku 2002 například ten pro hlavní město Praha. Na tomto designu spolupracovali hned čtyři grafičtí designéři, a to Zuzana Lednická, Aleš Najbrt, Pavel Lev a Mikuláš Macháček.¹³¹ Nakonec ustoupili od klasičtějšího pojetí se zobrazením dominant města a jako logo vytvořili jednoduchý červený čtverec v půli rozdělený a v něm žlutě bezpatkovým písmem napsal Praha ve čtyřech jazycích. Na dalším vizuálním stylu pracovali v roce 2005 prakticky ve stejném složení, ale bez Pavla Lva. Byl jím design pro soukromé muzeum moderního umění DOX. Logo, které vytvořili, se skládá ze tří jednoduchých geometrických tvarů a je naprosto nadčasové.¹³²

Jednou z prvních větších zakázek na corporate identity, kterou Studio Najbrt získalo, byla realizace pro Český Telecom v roce 1997. Zvláště pro Aleše Najbrta to byl pomyslný zlom v jeho dosavadní tvorbě, která byla spíše umělecky volná a nemusela splňovat jasná pravidla, která sebou nese tvorba corporate identity. Sám Najbrt o této zakázce prohlásil, že si při její realizaci ujasnil, že se chce designu opravdu naplno a profesionálně věnovat.¹³³ Jednotný vizuální styl Českého Telecomu je bezpochyby jedna z nejzdařilejších grafických realizací, která u nás v 90. letech vznikla. Logo v podobě úsměvu a v kontrastní barevnosti žluté a modré bylo nadčasové a velice funkční. Navržená identita nakonec bohužel nebyla firmou použita.

Velkým snem grafiků ve Studiu Najbrt bylo založení vlastního designového obchodu. Ten si splnily roku 2006, kdy byl založen obchod „mojemoje“. Včetně takzvaných „recyklovaných triček“, což jsou trička ze second handů nebo

129 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 51.

130 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 529.

131 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 94.

132 [Srov.] tamtéž, s. 113.

133 [Srov.] tamtéž, s. 31.

výprodejů potištěná sítotiskem, tašek, čepic, kalhotek, hraček či porcelánu, vytvořili i design na sérii snowboardů pro LTB Snowboards Lukáše Schrödera.¹³⁴

Roku 2007 obdrželo Studio Najbrt Cenu Czech Grand Design za grafický design a hned v několika kategoriích. Hlavní cena Mattoni Czech Grand Design mu byla udělena za knihu „*Studio Najbrt: Život, štěstí, překvapení: Life, Happiness, surprise*“. Pak bylo oceněno ještě cenou Czech design 01 za styl a design labelu „mojemoje“ a orientační systém Českých drah.¹³⁵

Od počátku 21. století se Studio Najbrt těší stále větší oblibě a to především, díky projektům corporate identity pro významné velké české firmy, jako například Duhová energie pro ČEZ či Agropol nebo jejich nové logo pro město Praha. Také začátkem nového tisíciletí změnilo název z dosavadního Studio Najbrt & Lev na kratší Studio Najbrt.¹³⁶

Hlavními zakázkami, které Studio Najbrt přijímá, jsou především ty z oblasti kultury. Pro jejich práci je typický vždy velice komplexně zpracovaný vizuální styl, který je aplikován nejen na plakáty, ale i na další propagační materiály a informační tiskoviny k dané akci. Styl tvorby studia Najbrt rozhodně ob stojí i v přímé konkurenci se zahraniční tvorbou v oboru grafického designu a propagační grafiky.

Co se týče tvorby filmových plakátů navazuje Studio Najbrt na symboliku užívanou hlavně v 60. a 70. letech 20. století.¹³⁷

Práce Studia Najbrt je založena nepřetržitým dialogem a úzkou spoluprací všech jeho členů. Mnoho projektů vzniká jako práce více grafiků. Aleš Najbrt je také propagátorem toho, aby pod všemi projekty byli podepsáni jejich tvůrci, a ne pouze Studio Najbrt jako celek.¹³⁸ Studio Najbrt si také prvotně nezakládá na tom, aby byly jejich práce na první pohled rozpoznány a měly všechny podobný typický design. Jde jim především o to, aby v dané zakázce přesně vystihli téma, ke kterému se vztahuje.¹³⁹ Pro Aleše Najbrta je důležitý i různý věk pracovníků

134 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 264.

135 [Srov.] [online]. [cit. 2019-04-04]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/profil/oceneni>

136 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 51.

137 [Srov.] tamtéž, s. 175.

138 [Srov.] VOLF, Petr. Na začátku je čára: rozhovory s výtvarníky. Praha: Paseka, 2003. s. 115.

139 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 31.

studia, neboť tak lze obsáhnout daleko větší tematický záběr zakázek a neustrnout na mrtvém bodě.¹⁴⁰

Zakázky, kterými se Studio Najbrt zabývá, lze rozřadit do několika kategorií. První jsou individuální projekty. Následně kulturně-společenské realizace a jako poslední velké zakázky z oblasti corporate identity.¹⁴¹

Pro Studio Najbrt je typická precizní práce s kaligrafií, čisté použití typografie a výrazná počítačová grafika v kombinaci s fotografií a kresbou. Jejich plakáty se vyznačují výraznou a mnohdy kontrastní barevností. Nedílnou součástí práce Studia Najbrt je i grafická úprava knih, například pro nakladatelství Academia.

Hlavní myšlenkou Studia Najbrt je jednoduchost, která ale může být i ve složitosti celé struktury. Nesmí ovšem dojít ke ztrátě informace, kterou má daná grafická práce předávat divákovi. Na prvním místě v grafickém designu stále stojí komunikace.¹⁴²

2.1.1 Pavel Lev jako spoluzakladatel Studia Najbrt

Pavel Lev se narodil 17. listopadu 1954 v Kodani. Stejně jako Aleš Najbrt vystudoval nejprve Střední průmyslovou školu grafickou v Praze. Tu navštěvoval mezi lety 1972 až 1975. Následně byl přijat roku 1980 na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze do ateliéru plakátu propagační grafiky vedeného prof. Eugenem Weiglichem, kde studoval až do roku 1986.¹⁴³

Významným milníkem bylo založení Studia Najbrt roku 1994. Od té doby pod tímto studiem působí. Od roku 1995 je členem sdružení Deleatur a o rok později byl přijat do Typ-Design-Club Praha.¹⁴⁴

140 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 35.

141 [Srov.] tamtéž, s. 50.

142 [Srov.] VOLF, Petr. Na začátku je čára: rozhovory s výtvarníky. Praha: Paseka, 2003. s. 115.

143 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 458.

144 [Srov.] tamtéž, s. 458.

Mezi jeho nejvýraznější realizace vzniklé pod hlavičkou Studia Najbrt patří rozhodně vizuální styl pro velkou výstavu Císař Karel IV. 1316-2016 či nový logotyp pro českou skautskou organizaci Junák.¹⁴⁵

Pro skautskou organizaci Junák vytvořil Pavel Lev včetně nového loga v roce 2001 i rozsáhlý vizuální styl, který moderně reflektuje tradiční prvky této organizace.¹⁴⁶

Společně s Alešem Najbrtem vytvořil plakát pro velkou výstavu skupiny Tvrdohlaví konající se ve Valdštejnské jízdárně roku 1999.¹⁴⁷ Tento plakát je stylově naprosto odlišný od toho, který o deset let dříve vytvořil Aleš Najbrt.

Pro jeho práci je typický výrazný grafický charakter a často obsahuje vtipnou pointu. Značky Pavel Lev pojímá jako dynamický grafický znak.¹⁴⁸

Jak u Aleše Najbrta, tak i u Pavla Lva je neustále, i kdyby jen na pozadí, přítomná kombinace ironické nadsázky v kombinaci s naprosto seriózním zájmem o design, umění a společensko-kulturní scénu.¹⁴⁹

2.1.2 Zuzana Lednická

Rok po vzniku Studia Najbrt, tedy roku 1995, se ke dvojici Aleš Najbrt a Pavel Lev přidala grafická designérka Zuzana Lednická, která v dnešní době Studio Najbrt společně s Alešem Najbrtem vede a od roku 2001 je i jeho spolumajitelkou.¹⁵⁰

Zuzana Lednická se narodila 16. března 1974 v Hradci Králové a již od dětství tíhla k umění. Má vystudované navrhování a technologii výroby hraček na Střední uměleckoprůmyslové škole. Po středoškolském studia byla přijata roku

145 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 51.

146 [Srov.] tamtéž, s. 100.

147 [Srov.] tamtéž, s. 106.

148 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 458.

149 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 50.

150 [online]. [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/lide/lednicka>

1993 na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze. Zde v ateliéru profesora Zdeňka Zieglera v roce 1998 odpromovala v oboru grafický design.¹⁵¹

První spolupráce Zuzany Lednické s Alešem Najbrtem byla už práce na posledním čísle časopisu Raut.¹⁵² Následně spolu vytvořili roku 1999 například dnes již naprosto ikonický plakát s plastovou lžičkou k filmu „Pelíšky“ Jana Hřebejka.¹⁵³ O rok později se opět dali dohromady při tvorbě plakátu k českému filmu „Samotáři“¹⁵⁴ a v roce 2003 spolupracovali na plakátu „Jedna ruka netleská“.¹⁵⁵

Dlouhodobou spoluprací navázala Zuzana Lednická roku 2001 s Hotelem Josef, prvním „design hotelem“ ve střední Evropě. Vytvořila pro něj jednoduchý design a logo založené na bezpatkové typografii v barevnosti stříbrné, růžové a oranžové.¹⁵⁶

Velice zdařilou realizací vizuálního stylu a loga je práce pro agenturu Color, která zastupuje fotografy. Černobílé logo má místo druhého písmene „O“ výseč, která symbolizuje hledáček fotoaparátu.¹⁵⁷

Roku 2006 vytvořila Zuzana Lednická další poutavý vizuální styl, a to pro firmu Bulb, která se zabývá prodejem designových svítidel. Design vychází z prvku světelného bodu, který může měnit tvar i barvu. Logo i vizuál vznikly v několika různých barevných variantách.¹⁵⁸

Zuzanin přístup ke grafickému designu je spíše intuitivní. Ráda kombinuje barvy a pracuje velice volně. Její práce značně proměnila styl Studia Najbrt.¹⁵⁹

Nejvíce se prosazuje při tvorbě jednotných vizuálních stylů, kde se naplno projevuje její smysl pro moderní a neotřelé. Mezi nejvýznamnější práce v této kategorii patří například Czechmania, Colors of Ostrava, Czech 100 či již zmíněný Bulb.¹⁶⁰

151 [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/lide/lednicka>

152 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 37.

153 [Srov.] tamtéž, s. 76.

154 [Srov.] tamtéž, s. 78.

155 [Srov.] tamtéž, s. 79.

156 [Srov.] tamtéž, s. 220.

157 [Srov.] tamtéž, s. 103.

158 [Srov.] tamtéž, s. 212.

159 [Srov.] tamtéž, s. 37.

160 [Srov.] tamtéž, s. 51.

3 Historie české typografie od 60. let 20. stol. do současnosti

Název „typografie“ vznikl ze spojení dvou řeckých slov „*typto*“ (tepu, razím) a „*grafo*“ (píši).¹⁶¹ Jedná se o sazbu textu společně s dalšími grafickými prvky. Má tři hlavní funkce a to komunikační, estetickou a uměleckou. Základním skladebním prvkem typografie je typografické písmo, pro které je charakteristická unifikace písmového souboru, ale zároveň musejí být jednotlivé písmové znaky diferenciované a variabilní.¹⁶² Samotný termín „typografie“ se ale začíná používat až po 2. světové válce.¹⁶³

Dělí se do dvou základních kategorií podle toho, k jakému účelu bude písmo použito. První kategorií je dílová, do které patří sazba textů knih či periodik. Druhá kategorie je nazývána jako akcidenční, do ní patří reklamní sdělení a titulky.¹⁶⁴ Typografie je ovlivněna především kaligrafií, ale i grafickými technikami, ilustrací a užitou grafikou.¹⁶⁵

Typografie vzniká současně s knihtiskem a jejich vývoj taktéž probíhá souběžně. Toto spojení bývá označováno jako *Ars Typographica* neboli umění knihtlačitelské. Od počátku 20. století se začíná podílet na sazbě knižní typografie a reklamy výtvarník.¹⁶⁶ Mezi nejvýznamnější zakladatele moderní české typografie patří bezesporu Karel Dyrnck, autor knihy „Pravidla sazby typografické“, Method Kaláb a Alois Chvála.¹⁶⁷

Na konci 60. let 20. století se v oboru typografie objevují noví umělci, kteří začínají výrazně formovat grafický styl. Na této změně má velký podíl i Bienále grafického designu v Brně a revue *Typografia*, vycházející od roku 1905¹⁶⁸, které zprostředkovaly kontakt se světem. Například články v revue *Typografia* od Jana Solpery o světové písmařské tvorbě seznámily české tvůrce s pracemi významných světových typografů Herba Lubalina, Hermanna Zapfa, Adriana Frutigera či Alberta Kapra. V tomto časopise také vyšly jako v jednom z prvních už na přelomu 70. a 80. let články o technickém vývoji polygrafického průmyslu,

161 [Srov.] HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995. s. 874.

162 [Srov.] tamtéž, s. 874.

163 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2007. s. 1037.

164 [Srov.] tamtéž, s. 874.

165 [Srov.] tamtéž, s. 874.

166 [Srov.] tamtéž, s. 874.

167 [Srov.] tamtéž, s. 874.

168 [Srov.] tamtéž, s. 874.

fotosazbě a její digitalizaci.¹⁶⁹ Poslední číslo revue Typografia vyšlo roku 1991. Následovala pětiletá pauza a od roku 1996 je tento typografický časopis nepřetržitě a víceméně pravidelně vydávám dodnes.¹⁷⁰

Na revue Typografia se snažily navazovat další periodika, už se jim to ale nepovedl v takové míře. Jednalo se například o časopis Font. Který byl podrobněji zmíněn v kapitole věnované Aleši Najbrtovi, jenž byl jeho zakladatelem. Font se věnoval především procesu tvorby grafických návrhů a grafické práci na počítači jako nově využívaném médiu v grafickém designu a typografii. Pak lze zmínit jako nástupce revue Typografia ještě například časopis Print & Publishing. Ale ani tento časopis plně nenahradil ucelený koncept revue Typografia.¹⁷¹

Nelze opominout ani další významnou osobnost české typografie Libora Fáru. Největší rozkvět jeho tvorby probíhal mezi 60. a 80. lety 20. století. Začínal pod vedením Jaroslava Švába v Oficině Pragensis, významné grafické škole té doby. Typografii se naplno věnoval od roku 1958 kdy pracoval jako výtvarný redaktor časopisu Divadlo, rozhodně nejprogresivněji řešeným pravidelně vycházejícím periodikem v 60. letech. Na této pozici setrval až do roku 1970. Ve stejném roce, kdy se stal redaktorem Divadla, začala i jeho práce pro nakladatelství Odeon. Vytvořil například design edice „*Současné světové umění*“ či antologie surrealismu „*Magnetická pole*“, ve které v té době vycházela i Fárova raná tvorba. Na svém kontě má Fára i několik plakátů, na nichž je jasně vidět poetika 60. let, pro kterou je typický detail tváře s párem očí, například plakát pro hudební komedii „*Muzika pro dva*“.¹⁷²

Do stejného období jako osobnost Libora Fáry spadá i Václav Bláha. V Bláhově typografických realizacích se propojovala typografie s ilustrací a mnohdy se až spojily v jedno. Václav Bláha také studoval u Jaroslava Švába v Oficině Pragensis. Následně pak nastoupil na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, kde byl žákem Karla Svolského. Od Karla Svolského se naučil klasickému typografickému řemeslu. K jeho nejvýznamnějším pracím patří například obálky pro edici moderní poezie „*Plan*“,

169 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. s. 853.

170 [Srov.] tamtéž, s. 1037.

171 [Srov.] tamtéž, s. 1037.

172 [Srov.] tamtéž, s. 854.

jež vycházela v rozmezí 50. a 80. let, a Václav Bláha pro ni navrhl ručně kreslené linkové písmo.¹⁷³

Jediné souhrnné práce z přelomu 70. a 80. let o moderní české plakátové tvorbě a typografii vydalo nakladatelství Odeon. Byly to „*Současný plakát*“ od Tomáše Vlčka z roku 1979 a „*Současná typografie*“ od Karla Fabela, která vyšla roku 1981. Tyto dvě publikace popisovaly vývoj těchto odvětví českého grafického designu do 70. let 20. století.¹⁷⁴

Velký význam pro českou typografickou tvorbu od 70. let mělo založení volného mezigeneračního sdružení Typo & roku 1974.¹⁷⁵ Mluvčím a teoretikem se stal Bohuslav Holý. Všichni členové sdružení zaujímali velice otevřený a nekonvenční přístup ke grafickému designu té doby. Patřili k nim například Jan Solpera, Rostislav Vaněk, Clara Istlerová, Zdeněk Ziegler či Jiří Rathouský.¹⁷⁶ Roku 1974 se konala v Havlíčkově Brodě první výstava jeho členů. Další byla o rok později v Galerii Fronta v Praze. Poslední výstava byla uspořádána roku 1990. Od té doby aktivita sdružení Typo & stále klesala až zanikla úplně.¹⁷⁷ Podařilo se jim ale pozvednout užitý český grafický design na mezinárodní úroveň.¹⁷⁸

Významnou osobností typografie let 70. byl rozhodně Zdeněk Ziegler, spoluzakladatel sdružení Typo &, V jeho grafických pracích je jasně patrné, že vystudoval architekturu na ČVUT. Nejvíce se Zdeněk Ziegler věnoval typografii knižní, kterou byl okouzlen. Jeho knižní typografické práce jsou naprosto nadčasové, například filozofická edice „Váhy“ ze 60. let byla po 20 letech od svého vzniku vydána znovu a prakticky bez jakýkoliv úprav.¹⁷⁹ Velice zajímavou práci s typografií předvedl i na plakátu k Hitchcockovu hororu „*Psycho*“, název je umístěn do středu horní části a v půli horizontálně přetržen.¹⁸⁰ Za vrchol Zieglerovy tvorby jsou považována 90. léta. V této době vytvořil bibliofilské tisky pro knihkupectví a nakladatelství Aulos, které v sobě nesou pocit vznešenosti

173 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. s. 853.

174 [Srov.] tamtéž, s. 853.

175 [Srov.] SYLVESTROVÁ, Marta, ed. Český filmový plakát 20. století. Brno: Moravská galerie, 2004. s. 57.

176 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. s. 856.

177 [Srov.] tamtéž, s. 854.

178 [Srov.] SYLVESTROVÁ, Marta, ed. Český filmový plakát 20. století. Brno: Moravská galerie, 2004. s. 57.

179 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. s. 859.

180 [Srov.] SYLVESTROVÁ, Marta, ed. Český filmový plakát 20. století. Brno: Moravská galerie, 2004. s. 51.

a klidu a je pro ně typická naprostá typografická kázeň.¹⁸¹ V díle Zdeňka Zieglera je, co se týče barevnosti, patrná inspirace, kterou našel v pop-artu námětově se pak nechal inspirovat snovými výjevy surrealismu.¹⁸²

V 80. letech došlo k pomyslnému uzavření díla staré typografické školy především v tvorbě dvou českých typografů. Prvním je Milan Hegar, který byl asistentem významného českého typografa Františka Muziky. A druhým je osobnost Zdeňka Sklenáře, jenž byl výjimečným ilustrátorem, a formoval poválečnou knižní kulturu. V jeho práci je patrná osová souměrnost a střídmost v součinnosti s kompaktními bloky knižní sazby.¹⁸³

Důležitým článkem ve vývoji moderní české typografie byla osobnost typografa a propagačního grafika Jiřího Rathouského. K jeho nejvýznamnějším pracím na poli typografie rozhodně patří písmo „Metron“, které vytvořil pro informační systém Pražského metra. Dále má svém kontě i několik československých pavilonů na světových výstavách, a to v Bruselu, Montrealu a Ósace. Rathouský obdržel také ocenění Nejkrásnější knihy. Oceněna byla jeho grafická úprava knih „*Poetismus*“ a „*Hemingwayovy spisy*“. Nejkomplexnější Rathouského prací je edice „*GAMA – Galerie moderních autorů*“ od nakladatelství Odeon vycházející na počátku 80. let. Pro tuto edici vytvořil Jiří Rathouský novou verzi digiantiky „Impresum“, celou sérii vysázel a vytvořil značku edice.¹⁸⁴ Velice expresivní práci s typografií použil na plakátu k prvnímu českému filmovému muzikálu „*Starci na chmelu*“, iluze pohybu a nestálosti textu se mu povedlo docílit pomocí posunutí některých písmen nad spodní dotažnici.¹⁸⁵

Na práci Jiřího Rathouského navázal v 80. letech Rostislav Vaněk, žák Karla Svolinského, jehož hlavní zájem patřil knižní typografii. Ještě za svých studií, přesněji roku 1970, byl oceněn cenou „Nejkrásnější knihy“ v kategorii studentské za komplexní úpravu „*Hry*“ od Samuela Becketta. Ze 70. let pochází i třisvazkový katalog „*Český funkcionalismus 1920-1940*“. Na této práci jsou některé typické prvky té doby, například populární černo-červená barevnost a konstruktivistická typografie. Jednou z prvních významnějších zakázek, kterou se dostala

181 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. s. 859.

182 [Srov.] SYLVESTROVÁ, Marta, ed. Český filmový plakát 20. století. Brno: Moravská galerie, 2004. s. 49.

183 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. s. 853.

184 [Srov.] tamtéž, s. 856.

185 [Srov.] SYLVESTROVÁ, Marta, ed. Český filmový plakát 20. století. Brno: Moravská galerie, 2004. s. 51.

do podvědomí širší veřejnosti, byl vizuální styl Pražského metra, který vytvořil v 80. letech. Mezi lety 1976 až 1985 byl Rostislav Vaněk výtvarným redaktorem v nakladatelství Československý spisovatel. Mezi jeho další práce patří ještě jednotný vizuální styl pro České aerolinie a Československou národní banku, obě zakázky jsou z let 90.¹⁸⁶

Velmi významným jménem české typografie je rozhodně Jan Solpera. Autor Československé klasifikace písem, která se stala oborovou normou, a profesor na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Vystudoval typografii v ateliéru Františka Muziky a včetně praktické práce se věnuje typografii a písmu i jako teoretik a historik. Byl od počátků své tvorby velmi ovlivněn kaligrafií, jež se ve velké míře objevuje i v jeho práci plakátové a knižní. Solpera má na svém kontě množství především typograficky zpracovaných knih. K nejvýznamnějším patří třísvazkové *„Alžbětinské divadlo“*, z přelomu 70. a 80. let, které ke dokonalou a naprosto precizní ukázkou typografické práce z této doby. Z plakátové tvorby Jana Solpery je dobré zmínit například plakát k pantomimě Ladislava Fialy *„Noss“* z roku 1981.¹⁸⁷ Písmo převzalo úlohu obrazu, je po celé ploše plakátu a místo písmene „O“ se objevuje stylizace červeného klaunského nosu.

Dalším žákem Františka Muziky je Clara Istlerová.¹⁸⁸ Mimo jiné vystudovala Central School of Art v Londýně. Pro její tvorbu je typické netradiční řešení a používání ortogonálních tvarů. Nedílnou součástí její práce a poznávacím znamením, je hra s písmeny a jejich postupná transformace do obličejů. To je vidět například na přebalu knihy Josefa Bruknera *„Ostrov, kde rostou housle“*. Černé zaoblené písmo získalo velice stylizované bílé oči a pusy a červené nosy. Na svém kontě má Clara Istlerová i design výstavních katalogů pro Národní galerii v Praze na výstavě *„Děvetsil“* a *„Karel Teige“*. V obou realizacích se jí podařilo vystihnout vizuální styl, kterému se výstavy věnují.¹⁸⁹

Nelze nezmínit písmařskou tvorbu Aleše Najbrta, a to především jeho expresivní abecedy z konce 80. let. Které v následujících letech významně formovaly tvář české typografie.¹⁹⁰

186 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. s. 857.

187 [Srov.] tamtéž, s. 858.

188 [Srov.] tamtéž, s. 858.

189 [Srov.] tamtéž, s. 859.

190 [Srov.] tamtéž, s. 1039.

Neprosto odlišným autorem písma, než je expresivní Aleš Najbrt, je František Štorm. Pro Františka Štorma se stala hlavní inspirací písma historická. Nejvíce ovlivněn byl však renesanční a barokní antikvou. Jeho typografická tvorba je naprosto nadčasová a velice precizní. Fonty Františka Štorma jsou ve velkém užívány grafickými studii a mají své místo v mezinárodních písmařských agenturách FontHaus a ITC. Štorm také založil první střešovickou písmolijnu, která se zabývá výrobou knižních písem.¹⁹¹

Po roce 1989 začala daleko více československou typografii ovlivňovat uvolněnější západní kultura. Zároveň ale s nástupem počítačové sazby písma započal celkem znatelný úpadek typografie, která už nedosahovala takových uměleckých kvalit, jako dosavadní česká profesionální typografická tvorba. S mnohem dostupnější technikou, která zjednodušila práci, mohl být typografem každý. V této době také vzniklo mnoho nových grafických studií a tiskáren, jež ale neměly většinou dlouhého trvání.¹⁹²

Začátkem 90. let 20. století nastal prudký rozvoj reklamy a vytvořila se velká poptávka po různých typech akcidenčních tiskovin a vzrostla obliba billboardů. Spíše než o kvalitu začalo jít o kvantitu. Tento nový trend opravdu vůbec neprospěl do té doby kvalitní české typografické tvorbě, která klesla až k výtvarnému diletantismu.¹⁹³ Jeden z mála kvalitních a neotřelých typografických počínů vznikajících v 90. letech byl cyberpunkový časopis *Živel*, který tvořila česká typografka Klára Kvízová ve spolupráci s Markem Pistorou. Časopis *Živel* disponoval množstvím neotřelých experimentálních abeced vytvořených pro jeho jednotlivé titulky. Mimo jiné z dílny Kláry Kvízové pochází také řada koncertních plakátů a knih, které byly podobného ražení jako časopis *Živel* plné experimentu a barev. Můžeme zmínit například knihu Ambrose Bierce „*Dáblův slovník*“ jejíž obálka disponuje velice zneklidňující barevností v kontrastu ke klidné bílé typografii zasazené do černého obdélníku ve spodní části.¹⁹⁴

Velkým průlomem pro moderní českou typografickou scénu a soudobý grafický design byl vznik revue *Deleatur* s podtitulem „Časopis pro pěknou úpravu“. Revue *Deleatur* si dala za cíl obnovit kvalitu českého grafického designu a navrátit vysoký standard české typografii. Tento časopis vycházející mezi lety

191 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. s. 1039.

192 [Srov.] tamtéž, s. 1037.

193 [Srov.] tamtéž, s. 1037.

194 [Srov.] tamtéž, s. 1038.

1997 až 2003 souhrnně zpracovával dějiny typografického oboru a reflektoval dění hlavně v Čechách, ale v menším měřítku se věnoval i scéně zahraniční.¹⁹⁵ V každém čísle byly rozhovory s českými i zahraničními významnými typografy a grafickými designéry a samozřejmě obsáhlé články o české typografii a jejím progresu včetně ukázek. Revue *Deleatur* vyšlo ale pouze šest čísel v nepravidelných intervalech, ač původně byla zamýšlena jako čtvrtletník. Na vydávání a celkové grafické úpravě se podílela taková jména jako například Aleš Najbrt, Pavel Lev, František Štorm a další.¹⁹⁶

V dnešní době je typografie nedílnou součástí grafického designu. Tyto dva obory se prolnuly hlavně díky počítačové technice.¹⁹⁷ Stále ovšem přetrvává problém množství nekvalitních prací jak v typografii, tak v grafickém designu, kvůli lehké dostupnosti programů pro jejich tvorbu a milném přesvědčení některých jedinců, že když ovládají program na základní úrovni, mohou být kvalitním typografem či grafickým designerem.

195 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. s. 1037.

196 [Srov.] Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Redaktor Anděla HOROVÁ. Praha: Academia, 2006. s. 163.

197 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. s. 1037.

II. Praktická část

4 Vytvoření autorského písma a jeho vzorové užití na plakátu

Zájem o písmo mě provází už od studia na Střední odborné škole obchodu, užitého umění a designu Nerudova 33 v Plzni, kde jsem vystudovala obor grafický design. Tam jsem si vyzkoušela práci jak s kaligrafií, tak s typografií. Daleko více mě však vždy bavila práce s písmem tiskovým, tedy typografií. V tématu této bakalářské práce se propojuje vytvoření autorského písma s jeho následnou grafickou úpravou a využitím na propagačním plakátu.

V praktické části bakalářské práce mi byly nápomocny některé publikace, především kniha Gavina Ambrose a Paula Harrise *„Grafický design: Typografie“*¹⁹⁸ a pak publikace *„Praktická typografie“*¹⁹⁹ z pera Pavla Kočičky a Filipa Blažka, která se věnuje především tvorbě autorských fontů v počítači.

4.1 Popis pracovního postupu praktické části bakalářské práce – font

Proces tvorby autorského fontu jsem zahájila nakreslením několika návrhů, ze kterých jsem nadále vycházela, než jsem došla k finální variantě. Už od počátku bylo jasné, že můj autorský font bude bezpatkový, bude se skládat pouze z verzálek a bude obsahovat samozřejmě i znaky s českou diakritikou. V prvotních návrzích jsem vycházela z řezu groteskových fontů, jako je například Helvetica, Arial či Verdana. Postupně se ale jednotlivé písmové znaky začaly stávat více grafickými. Některé návrhy byly složeny více z ostrých linií, nakonec jsem se ale přiklonila k oblejším tvarům, které připomínají stylizované malé lístky.

Po konzultaci a vybrání vhodného návrhu, jsem ho dále rozvíjela a vytvořila jsem několik skic s různými modifikacemi vybraného písma. Jako jedna z prvních vznikla varianta, kde stylizovaný lístek tvoří dřík písmene. Tento návrh se ale nakonec ukázal jako nevyhovující a příliš uniformní v celkovém vyznění fontu. Na některých písmových znacích vypadal až příliš šroubovaně a byla vidět nucená snaha dodržet tento styl.

198 AMBROSE, Gavin a Paul HARRIS. Grafický design: typografie. Brno: Computer Press, 2010. Základy designu.

199 KOČIČKA, Pavel a Filip BLAŽEK. Praktická typografie. Vyd. 2. Brno: Computer Press, 2004.

Proto jsem se přiklonila k variantě, která je více uvolněná a tvar stylizovaného lístku se stává přirozenou součástí písmene. V některých písmových znacích tvoří podle původního plánu dřík, například u písmen „B“, „D“, „E“, „F“, „H“, „L“, „N“ a „X“. Stejně tak je tomu u písmene „A“, u nějž jsou lístkem tvořeny oba svislé tahy. Ale třeba písmeno „I“ nebo „O“ se stalo lístkem celé. U písmového znaku pro „P“ se tvar listu organicky prolнул do oblouku písmene. Podobně je tomu u „R“, u tohoto písmene byla však navíc přidán lístek místo dolního nakloněného tahu. U písmene „K“ tvoří lístek dolní nakloněný tah, tedy chvost, stejně jako u „R“. Stejně tak u písmene „Q“ je lístek jako chvost. V případě písmen „T“ a „Z“ se lístek objevil místo tahu ramene. Písmenový znak pro „Y“ má tvar lístku místo pravého diagonálního tahu. U písmene „M“ jsou místo svislých dříků a u „W“ nahradily střední diagonální tahy. Písmeno „C“ je vyvedeno v jemné tenké lince a stylizované lístky zdobí horní i dolní špičku tahu, stejný princip byl použit i u písmene „S“. „J“ je doplněno tvarem lístku místo zahnuté spodní části. U písmene „G“ se lístek promítl do příčky. Největší problém bylo vytvořit písmena „U“ a „V“, tak aby od sebe byly rozeznatelné na první pohled a nepletly se. Nakonec jsem zvolila variantu, kdy je „V“ tvořeno jako horizontálně obrácené písmeno „A“. Písmový znak pro „U“ je vytvořen pouze jemnou linkou, která je celá zaoblená.

Autorský font vznikl v rámci návrhů ve dvou variantách. V první jsou stylizované lístečky prázdné a ve variantě druhé jsou plné. Písmo s plnými lístečky je výraznější a opticky působí těžším dojmem. Znaky s prázdnými lístečky vypadají jemněji a daleko lehčeji. Nakonec jsme pro finální variantu tvořenou v počítači použila písmo s plnými lístečky.

Po schválení návrhů jsem písmo překreslila na čtverečkovaný papír, abych udržela proporčně stejnou šířku a výšku všech písmen. Z tohoto nákresu jsem písmena přenesla na čistý bílý papír. Následně jsem přípravný návrh naskenovala v rozlišení 300 DPI a dále pak už pracovala v počítači.

Nejprve jsem chtěla v programu Adobe Illustrator CS3 písmové znaky vektorizovat a vyčistit je od přebytečných čar a doladila finální tvar jednotlivých písmen. Nakonec jsem se ale přiklonila k tomu, že jsem písmo vytvořila podle naskenovaného návrhu ve vektoru rovnou, místo abych ho zdlouhavě upravovala. Pomocí nástroje „Pero“ a „Čára“ jsem si vytvořila jednotlivé části, ze kterých jsem pak písmové znaky skládala dohromady. Když bylo dané písmeno kompletní použila jsem nejprve funkci „Rozdělit“ a následně nástroj „Cestář“ a v něm funkci

„Sloučit“. Protože s nesloučenými objekty se v programu pro tvorbu fontů špatně manipulovalo. V tomto programu jsem vytvořila i písmena s českou diakritikou, tedy s háčky, čárkami a „Ů“.

Po doladění všech detailů jsem mohla přejít ke tvorbě fontu v programu High-Logic FontCreator Professional Edition 11.0.0.2408. Vždy jsem zkopírovala z Adobe Illustrator CS3 jeden znak a vložila ho do programu High-Logic FontCreator Professional Edition 11.0.0.2408.

Problém nastal u písmen, která měla bříška, to znamená „B“, „D“, „P“ a „R“. Program High-Logic FontCreator Professional Edition 11.0.0.2408 nechtěl akceptovat vektorovou variantu a bříška mi vyplňoval černě a nedařilo se mi tento problém odstranit. Nakonec jsem tato čtyři problematická písmena z vektoru převedla do rastrové varianty a pak už s nimi problém nebyl.

Když jsem měla jednotlivé písmové znaky nakopírované do programu High-Logic FontCreator Professional Edition 11.0.0.2408, mohla jsem přejít k jejich úpravám. Jednalo se hlavně o sjednocení výšky a jejich vyrovnání na řádek. Chtěla jsem, aby mi všechna písmena opticky seděla na lince, takže jsem nepoužívala žádnou funkci, ale vše jsem nastavila ručně. Dalším krokem byly rozpaly mezi jednotlivými písmovými znaky. Protože jednotlivé znaky nemají jednotnou šířku, font je spíše organický, bylo nutné proklady mezi písmeny nastavit ručně.

V průběhu práce jsem vznikající font neustále testovala, abych včas objevila případné nedostatky a opravila je.

Když jsem byla s prací spokojená, mohla jsem přejít k exportování autorského fontu do formátu Open Type. V nastavení při exportování jsem zvolila variantu, aby font byl použitelný i ve variantě bold a kurzíva, které běžně dovoluje používat například balíček programů Microsoft Office.

Dalším důležitým krokem bylo nově vzniklý autorský font pojmenovat. Nakonec jsme ho nazvala „LeaFont“. „Leaf“ znamenající anglicky list, jasně odkazuje k použitému stylizovanému tvaru lístku, objevujícím se u všech písmen. Písmeno „F“ je jakousi spojnicí slov, neboť jedno na toto písmeno končí a druhé začíná, nebylo třeba používat ho dvakrát.

Můj autorský font je vhodný například pro nějaké dětské periodikum. Případně by se dle mého názoru dal použít i jako písmo vhodné pro značku zdravé

výživy nebo obchodu s bio potravinami. Chystám se ho v budoucnu využít na plakát k propagaci dětské akce, kterou bude začátkem června pořádat Dům dětí a mládeže Klatovy, která nese název „*PAŘÁK*“.

4.2 Popis pracovního postupu praktické části bakalářské práce – plakát

V rámci druhé části bakalářské práce jsem si dala za cíl vytvořit plakát k propagaci mnou vytvořeného autorského fontu. Na plakátu jsem pracovala v programech Adobe Illustrator CS3 a Adobe InDesign CS3. Finální plakát bude vytištěn na formátu A2.

Nejdříve jsem si v programu Adobe Illustrator CS3 udělala motiv na pozadí plakátu. Ze základního motivu fontu, tedy zjednodušeného lístku, jsem jeho namnožením a různým natáčením a skládáním k sobě vytvořila organický dekor. Na rozdíl od fontu jsou jednotlivé stylizované lístky pouze v obrysu, nemají vyplněné středy.

Tento vektorový dekor jsem následně překopíroval do programu Adobe InDesign CS3, ve kterém jsem pokračovala v práci se sazbu písma. Lístičky jsem umístila do horní a spodní části, tak aby nepřekrývaly nadpis ani samotná písmena.

Následně jsem začala rozmýšlet o vhodné barevnosti a zkoušet její varianty. Nakonec jsem se rozhodla pro světle zelené pozadí mírně do šeda, které působí jemným dojmem a vhodně doplňuje přírodní tematiku mého autorského fontu. Zároveň jsem použila přechod z této šedozelené k bílé, které působí jemnějším dojmem. Na dekor z lístků jsem použila bílou barvu, jež je v kontrastu k černé barvě písma.

Jan název fontu tak i samotná písmena jsem na plakát vysadila na střed. Celková kompozice plakátu je velice harmonická a myslím si, že vyjadřuje hlavní motiv mého autorského fontu.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem zpracovala osobnost Aleše Najbrta jako významného grafického designéra a typografa v kontextu české grafické tvorby a typografické tvorby od 2. poloviny 20. století. Samozřejmostí bylo zmínění Studia Najbrt, které mělo velký vliv na rozvoj moderního českého grafického designu a dodnes je jeho práce uznávána i v mezinárodním kontextu.

V první kapitole jsem se věnovala grafickému designu, po obecném úvodu jsem se zaměřila na české prostředí převážně od 60. let 20. století. Mým cílem bylo zpracovat společné rysy grafické tvorby pro toto období a zároveň zdůraznit vliv některých českých grafiků a grafických studií, jejichž práce nejvíce danou dobu formovala. Následně jsem se zaměřila na český plakát, především filmový, a na jeho vývoj. Opět byl stručně zmíněn obecný základ a následně několik významných osobností a jejich tvorba.

Druhá kapitola pojednávala o Aleši Najbrtovi jako grafiku a typografovi významně formujícímu české vnímání těchto oborů. Poměrně podrobně byl sepsán jeho životopis a nejvýznamnější grafické a typografické počiny. Tato kapitola také pojednávala o Studiu Najbrt, kam jsem jako doplňující informaci zařadila i krátký medailonek o Pavlu Lvovi a Zuzaně Lednické, kteří pod Studiem Najbrt tvoří prakticky od jeho počátků.

Poslední kapitolou teoretické části byla kapitola věnována typografii a jejímu vývoji opět se zaměřením na české prostředí od 2. poloviny 20. století. Stejně jako u kapitoly o grafickém designu jsem nejprve stručně zmínila v obecném úvodu základní informace o oboru typografie a následně už jsem se věnovala některým významným jménům české typografické tvorby.

Úkolem praktické části bylo vytvoření autorského fontu. Zpočátku jsem si nebyla jistá, že tento úkol zvládnu uspokojivě a na takové úrovni, která je od autorského fontu očekávána. Bylo nutné naučit se pracovat s novým programem, který má ale velice intuitivní ovládání podobné grafickým programům, ve kterých pracuji. Nakonec se mi podařilo vytvořit font, se kterým jsem spokojená.

Celkově vnímám tvorbu této bakalářské práce jako velice přínosnou. Dozvěděla jsem se mnoho nových informací, které pro mě jsou v budoucnu rozhodně využitelné a naučila jsem se pracovat s novým programem.

Seznam použitých zdrojů

HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0521-8.

CHADRABA, Rudolf, Jiří DVORSKÝ, Taťána PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Jaroslav HAVEL. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2007. ISBN 9788020014896.

HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1209-5.

LENCOVÁ, Radana. *Rozhovory o písmu rukopisném* Praha: Svět, 2007. ISBN 8090298680.

SYLVESTROVÁ, Marta, ed. *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie, 2004. ISBN 80-7027-125-6.

VOLF, Petr. *Na začátku je čára: rozhovory s výtvarníky*. Praha: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-594-4.

ZÁRUBA, Alan. *Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt*. Praha: Torst, 2007. ISBN 978-80-7215-298-8.

www.najbrt.cz

Seznam příloh

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části

- Obr. 1 Tomáš Machek – časopis Zlatý řez
- Obr. 2 Tomáš Machek, Petr Babák – vizuální styl města Zlín
- Obr. 3 Karel Teissig – Burziáni
- Obr. 4 Jiří Balcar – Přežil jsem svou smrt
- Obr. 5 Jiří Balcar – Bílá velryba
- Obr. 6 Jiří Balcar – Žízeň po životě
- Obr. 7 Jiří Balcar – Ostrov
- Obr. 8 Jiří Balcar – Silnice
- Obr. 9 Jiří Balcar – Perličky na dně
- Obr. 10 Zdeněk Palcr – Devět dní jednoho roku
- Obr. 11 Zdeněk Palcr – Černý Petr
- Obr. 12 Giorgione – Spící Venuše
- Obr. 13 Kája Saudek – Kdo chce zabít Jessii?
- Obr. 14 Kája Saudek – Čtyři vraždy stačí drahoušku!
- Obr. 15 Kája Saudek – Barbarella
- Obr. 16 Kája Saudek – Muriel a andělé
- Obr. 17 Kája Saudek – Kameňák
- Obr. 18 Zdeněk Ziegler - ...a pátý jezdec je Strach
- Obr. 19 Zdeněk Ziegler – Markéta Lazarová
- Obr. 20 Josef Vyleťal – Ptáci
- Obr. 21 Max Ernst – Odívání nevěsty
- Obr. 22 Josef Vyleťal – Stromník
- Obr. 23 Josef Vyleťal – O slavnosti a hostech
- Obr. 24 Josef Vyleťal – Panna a netvor
- Obr. 25 Olga Vyleťalová – Něžná
- Obr. 26 Aleš Najbrt – Bez doteku
- Obr. 27 Aleš Najbrt – logo The Andy Warhol Museum of Modern Art
- Obr. 28 Aleš Najbrt – 37. MFF Karlovy Vary – Tros Sketos
- Obr. 29 Aleš Najbrt – Tros Sketos Serious
- Obr. 30 Aleš Najbrt – Tvrdohlaví (1989)
- Obr. 31 Aleš Najbrt – Pražská pětka

- Obr. 32 Aleš Najbrt – Kouř (1991)
- Obr. 33 Aleš Najbrt – Thomas & Ruhlner
- Obr. 34 Aleš Najbrt – časopis Reflex
- Obr. 35 Aleš Najbrt – časopis Reflex
- Obr. 36 Aleš Najbrt – časopis Reflex
- Obr. 37 Aleš Najbrt – časopis Reflex
- Obr. 38 Aleš Najbrt, Tono Stano – časopis Raut
- Obr. 39 Aleš Najbrt, Tono Stano – časopis Raut
- Obr. 40 Aleš Najbrt, Tono Stano – časopis Raut
- Obr. 41 Aleš Najbrt, Tono Stano – časopis Raut
- Obr. 42 Aleš Najbrt – Nová encyklopedie českého výtvarného umění
– Cena Nejkrásnější knihy
- Obr. 43 Aleš Najbrt – Nová encyklopedie českého výtvarného umění
– Cena Nejkrásnější knihy
- Obr. 44 Aleš Najbrt – Invaze 68 – Cena Nejkrásnější knihy
- Obr. 45 Aleš Najbrt – Josef Koudelka: Cikáni – Cena Nejkrásnější knihy
- Obr. 46 Aleš Najbrt – výstavní katalog Malich – Cena Nejkrásnější knihy
- Obr. 47 Aleš Najbrt – Opičí král – Cena Nejkrásnější knihy
- Obr. 48 Aleš Najbrt – vizuální styl Agropol
- Obr. 49 Aleš Najbrt – Jaromír Nohavica – Babylon (CD)
- Obr. 50 Aleš Najbrt – Pelíšky (1999)
- Obr. 51 Aleš Najbrt – Rok ďábla (2002)
- Obr. 52 Aleš Najbrt – Horem pádem (2004)
- Obr. 53 Aleš Najbrt – Karamazovi (2008)
- Obr. 54 Aleš Najbrt – Protektor (2009)
- Obr. 55 Aleš Najbrt – Kuky se vrací (2010)
- Obr. 56 Aleš Najbrt – Vyhnání z ráje (2001)
- Obr. 57 Aleš Najbrt – Pupendo (2003)
- Obr. 58 Aleš Najbrt – Kodaň (2001)
- Obr. 59 Aleš Najbrt – Cyrano (2006)
- Obr. 60 David Carson – The End of Print
- Obr. 61 Studio Najbrt – 30. MFF Karlovy Vary (1995)
- Obr. 62 Studio Najbrt – 41. MFF Karlovy Vary (2006)
- Obr. 63 Studio Najbrt – 49. MFF Karlovy Vary (2014)
- Obr. 64 Studio Najbrt – 53. MFF Karlovy Vary (2018)
- Obr. 65 Studio Najbrt – Šeptej (1996)

- Obr. 66 Studio Najbrt (Lednická, Najbrt, Macháček, Lev)
– vizuální styl města Praha
- Obr. 67 Studio Najbrt (Lednická, Najbrt, Macháček, Lev) – vizuální styl
města Praha
- Obr. 68 Studio Najbrt (Lednická, Najbrt, Macháček) – vizuál DOX
- Obr. 69 Studio Najbrt – vizuál Český Telecom (nerealizováno)
- Obr. 70 Studio Najbrt – vlastní značka mojemoje
- Obr. 71 Studio Najbrt – vlastní značka mojemoje
- Obr. 72 Studio Najbrt – Život, štěstí překvapení
- Obr. 73 Studio Najbrt – orientační systém Českých drah
- Obr. 74 Studio Najbrt – vizuál ČEZ duhová energie
- Obr. 75 Pavel Lev
- Obr. 76 Pavel Lev – výstava Karel IV. 1316-2016
- Obr. 77 Vizuální styl Junák
- Obr. 78 Pavel Lev
- Obr. 79 Tvrdohlaví (1999)
- Obr. 80 Zuzana Lednická
- Obr. 81 Zuzana Lednická, Aleš Najbrt – Samotáři (2000)
- Obr. 82 Zuzana Lednická, Aleš Najbrt – Jedna ruka netleská (2003)
- Obr. 83 Zuzana Lednická – vizuální styl Hotel Josef
- Obr. 84 Zuzana Lednická – vizuální styl Hotel Josef
- Obr. 85 Zuzana Lednická – vizuální styl Bulb
- Obr. 86 Zuzana Lednická – Czechmania (2004)
- Obr. 87 Zuzana Lednická – Colours of Ostrava (2004)
- Obr. 88 Zuzana Lednická – Czech 100 (2005)
- Obr. 89 časopis Font
- Obr. 90 Libor Fára – Magnetická pole
- Obr. 91 Libor Fára – Muzika pro dva
- Obr. 92 Zdeněk Ziegler – Psycho
- Obr. 93 Jiří Rathouský – font pro pražské metro „Metron“
- Obr. 94 Jiří Rathouský – Poetismus
- Obr. 95 Jiří Rathouský – Starci na chmelu
- Obr. 96 Rostislav Vaněk – katalog Český funkcionalismus 1920-1940
- Obr. 97 Jan Solpera – Alžbětinské divadlo
- Obr. 98 Jan Solpera – Noss
- Obr. 99 Clara Istlerová – Ostrov, kde rostou housle

- Obr. 100 Clara Istlerová – katalog Devětsil
- Obr. 101 Klára Kvízová, Marek Pistora – časopis Živel
- Obr. 102 Klára Kvízová – Ďáblův slovník
- Obr. 103 revue Deleatur
- Obr. 104 Aleš Najbrt

Přílohy II. Obrazová dokumentace praktické části

- Obr. 105 návrhy autorského fontu
- Obr. 106 návrhy autorského fontu
- Obr. 107 návrhy autorského fontu
- Obr. 108 návrhy autorského fontu
- Obr. 109 finální návrh fontu
- Obr. 110 práce na počítači (Adobe Illustrator CS3, FontCreator)
- Obr. 111 práce na počítači (Adobe Illustrator CS3, FontCreator)
- Obr. 112 práce na počítači (Adobe Illustrator CS3, FontCreator)
- Obr. 113 plakát

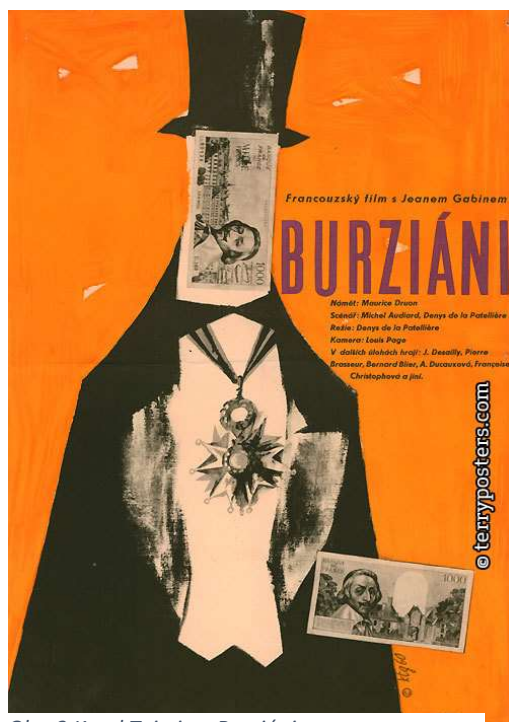
Přílohy



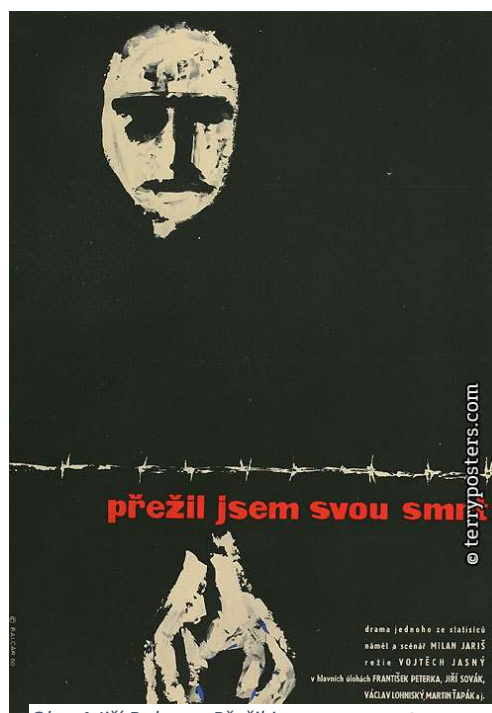
Obr. 1 Tomáš Machek – časopis Zlatý řez



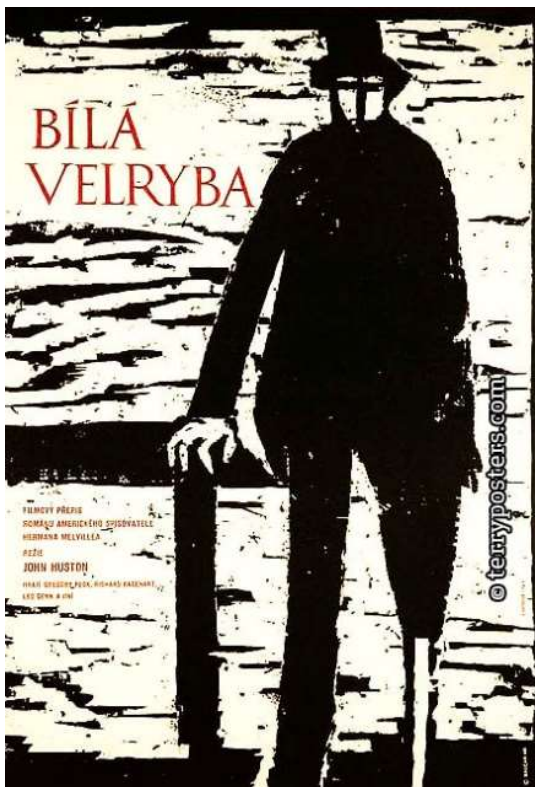
Obr. 2 Tomáš Machek, Petr Babák – vizuální styl města Zlín



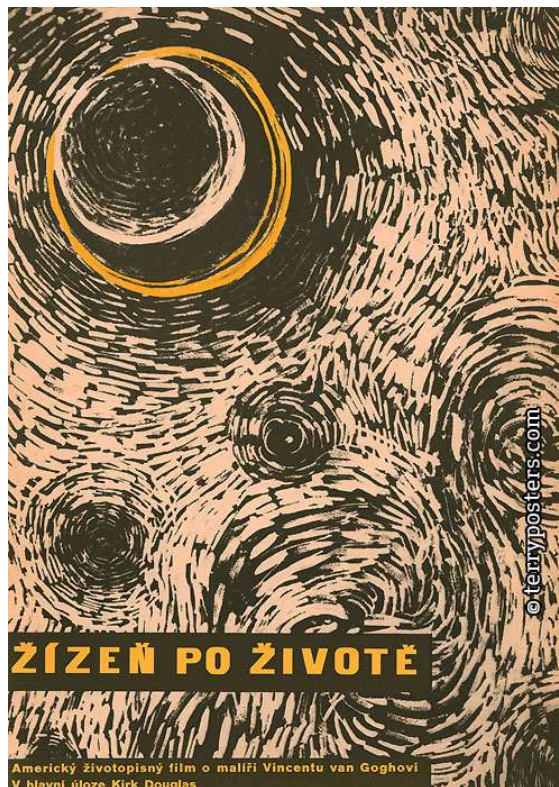
Obr. 3 Karel Teissig – Burziáni



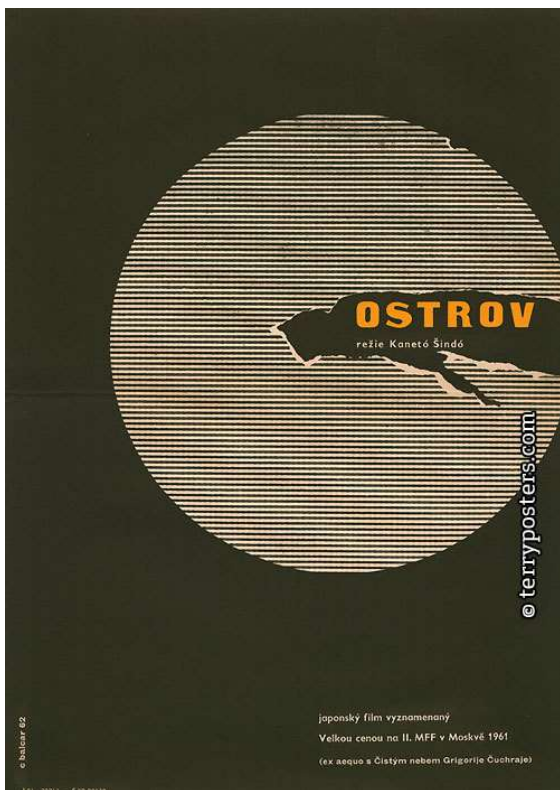
Obr. 4 Jiří Balcar – Přežil jsem svou smrt



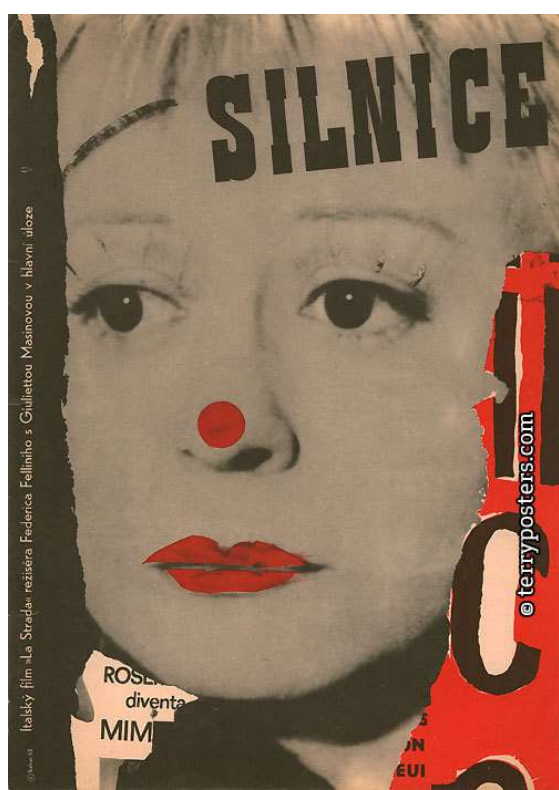
Obr. 5 Jiří Balcar – Bílá velryba



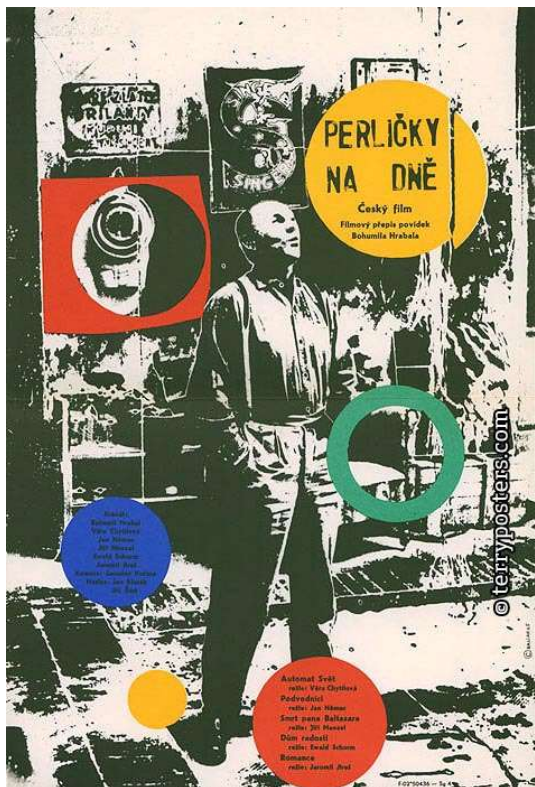
Obr. 6 Jiří Balcar – Žízeň po životě



Obr. 7 Jiří Balcar – Ostrov



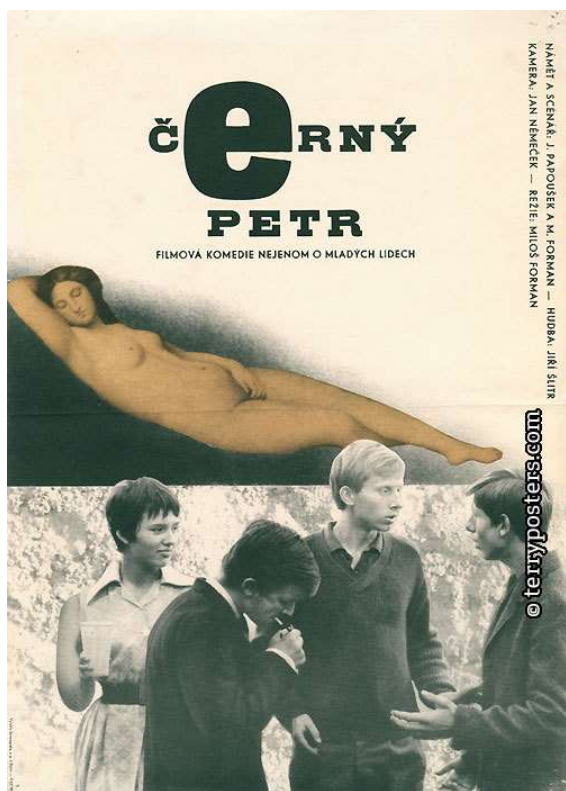
Obr. 8 Jiří Balcar – Silnice



Obr. 9 Jiří Balcar – Perličky na dně



Obr. 10 Zdeněk Palcr – Devět dní jednoho roku



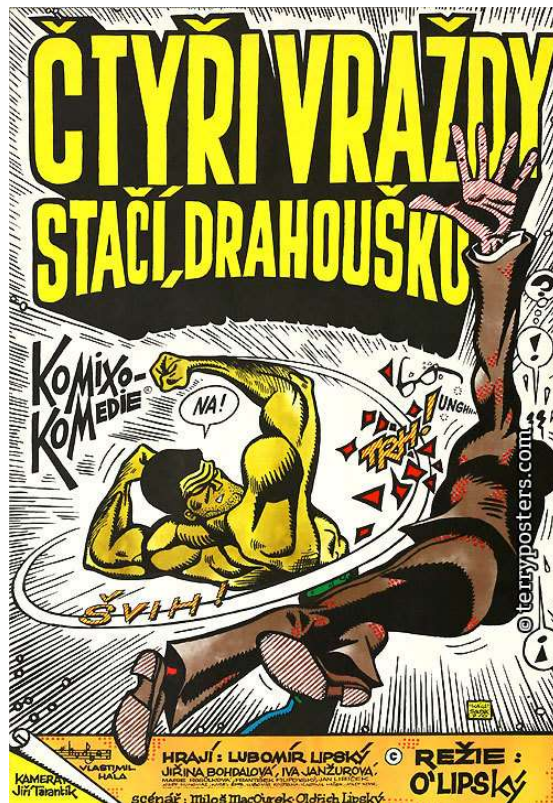
Obr. 11 Zdeněk Palcr – Černý Petr



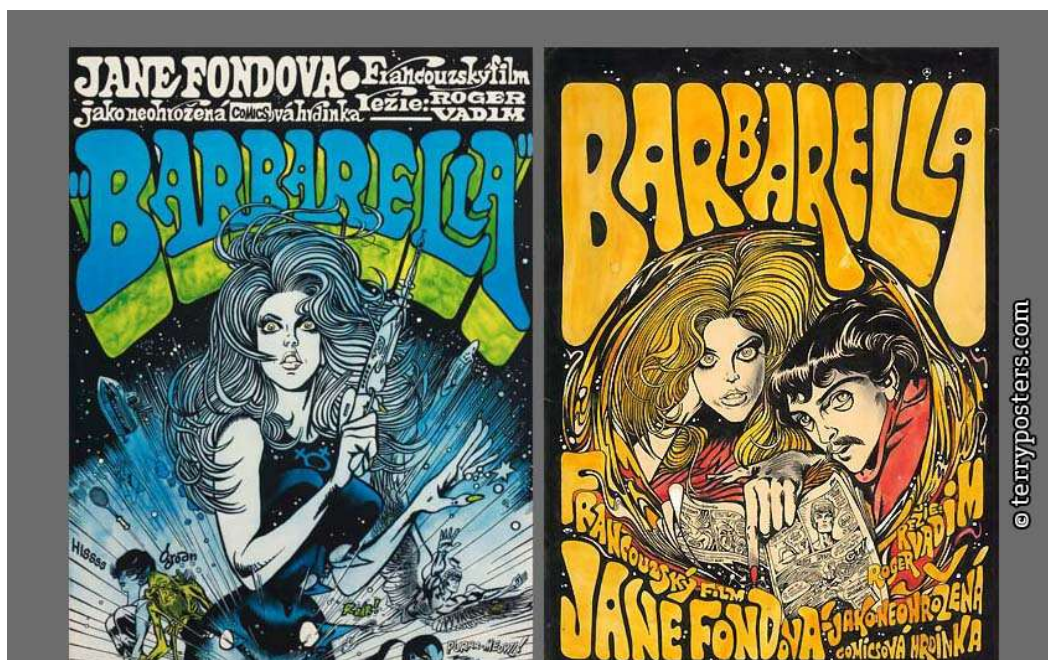
Obr. 12 Giorgione – Spící Venuše



Obr. 13 Kája Saudek – Kdo chce zabit Jessii?



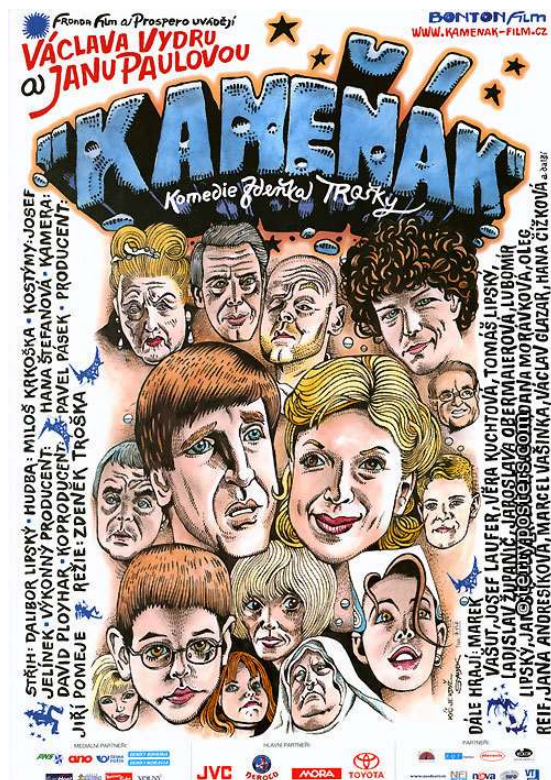
Obr. 14 Kája Saudek – Čtyři vraždy stačí drahoušku!



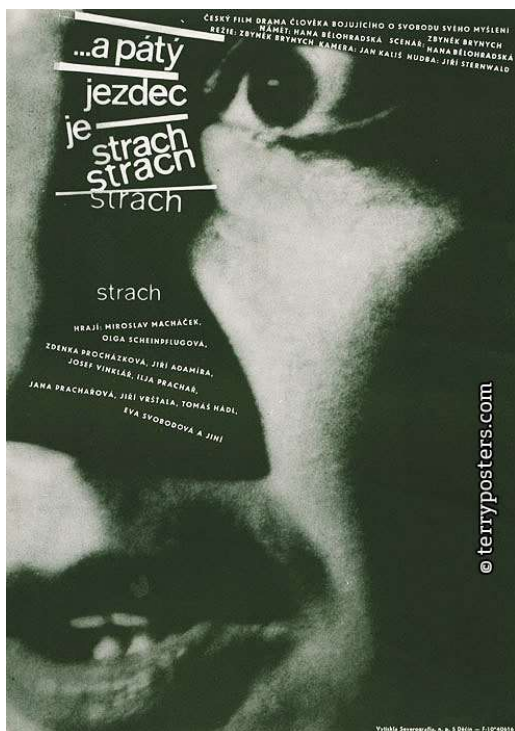
Obr. 15 Kája Saudek – Barbarella



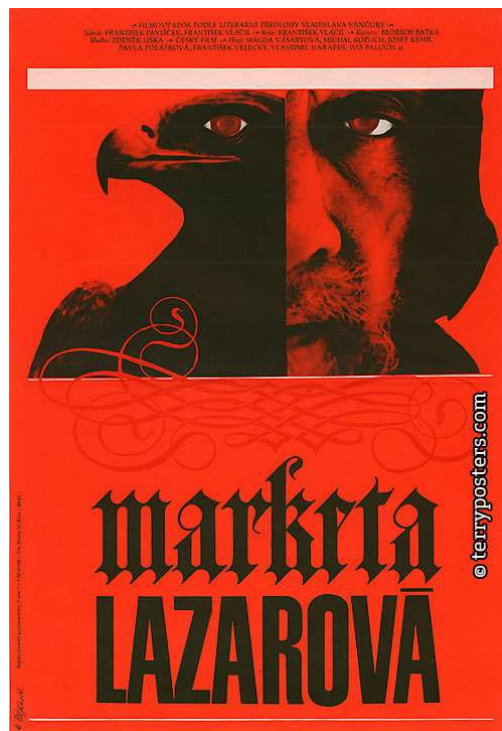
Obr. 16 Kája Saudek – Muriel a andělé



Obr. 17 Kája Saudek – Kameňák



Obr. 18 Zdeněk Ziegler – ...a pátý jezdec je Strach



Obr. 19 Zdeněk Ziegler – Markéta Lazarová



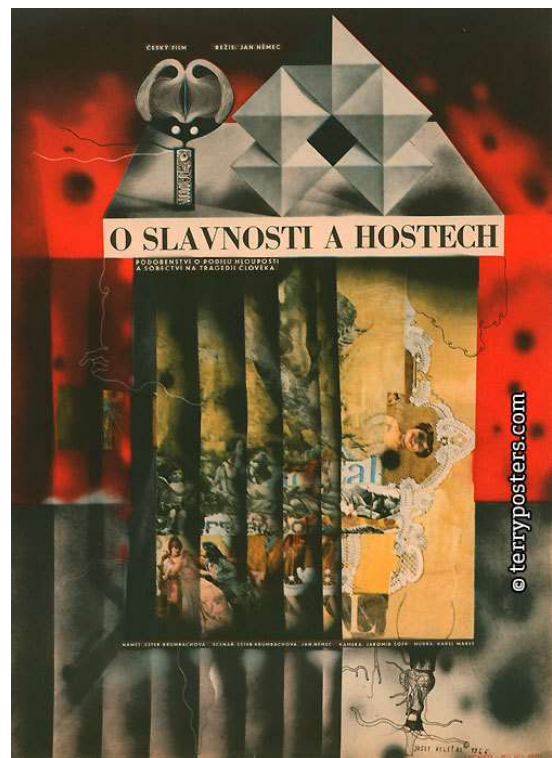
Obr. 20 Josef Vyleťal – Ptáci



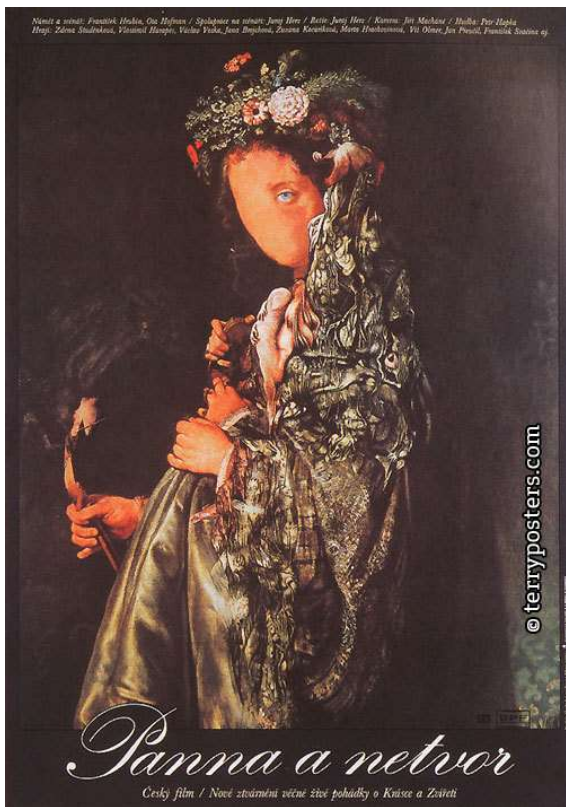
Obr. 21 Max Ernst – Odivání nevěsty (1940)



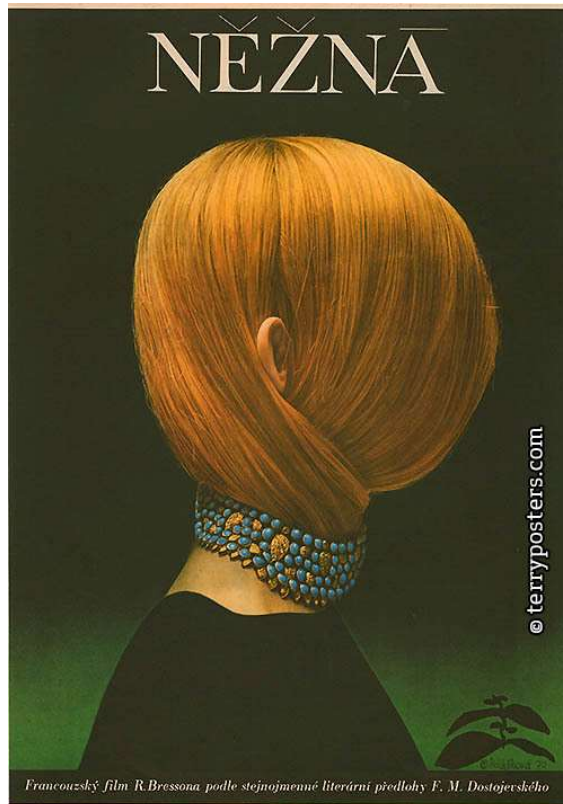
Obr. 22 Josef Vyleťal – Stromník



Obr. 23 Josef Vyleťal – O slavnosti a hostech



Obr. 24 Josef Vylečtal – Panna a netvor



Obr. 25 Olga Vylečtalová – Něžná



Obr. 26 Aleš Najbrt – Bez dotyku



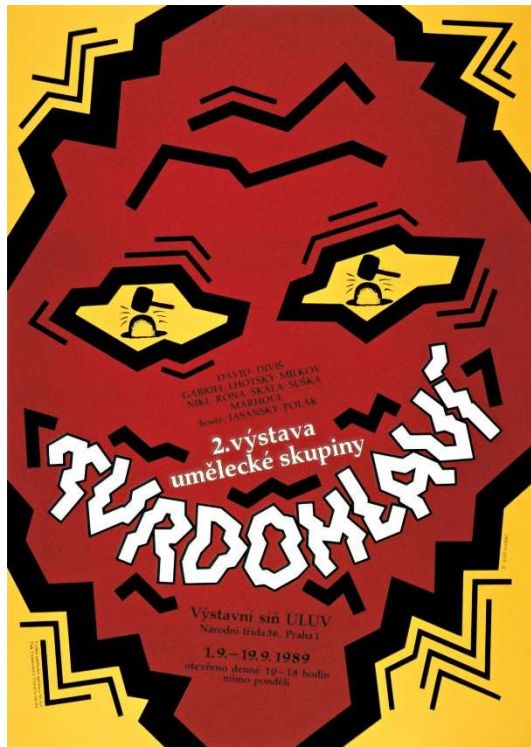
Obr. 27 Aleš Najbrt – logo The Andy Warhol Museum of Modern Art



Obr. 28 Aleš Najbrt – 37. MFF Karlovy Vary - Tros Sketos



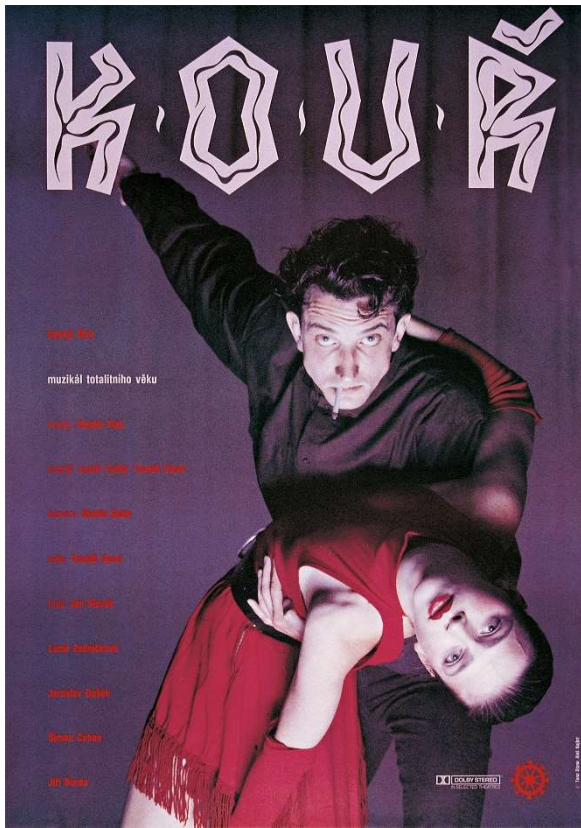
Obr. 29 Aleš Najbrt – Tros Sketos Series



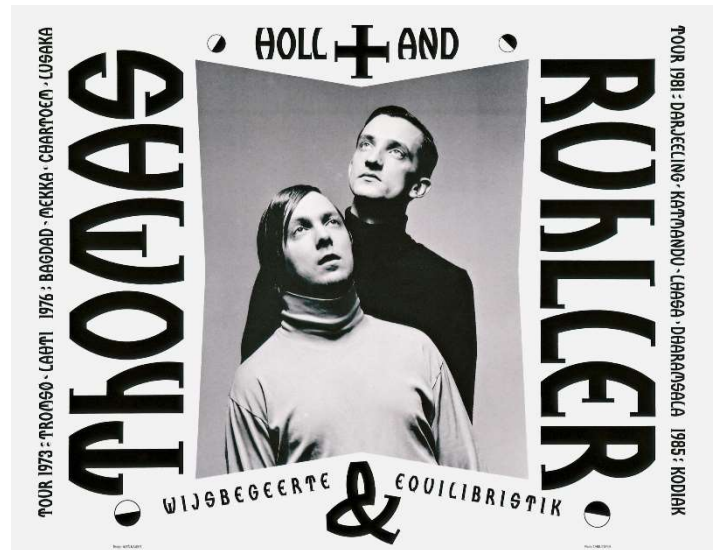
Obr. 30 Aleš Najbrt – Tvrdohlaví (1989)



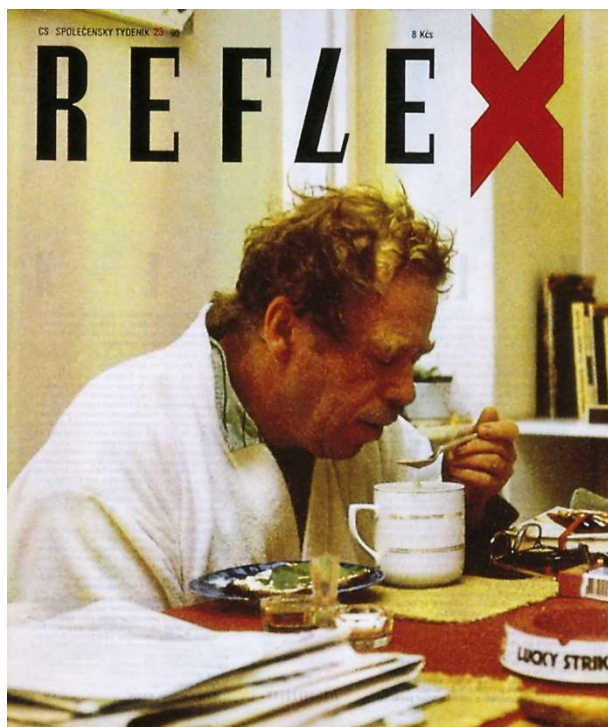
Obr. 31 Aleš Najbrt – Pražská pětka



Obr. 32 Aleš Najbrt – Kouř (1991)



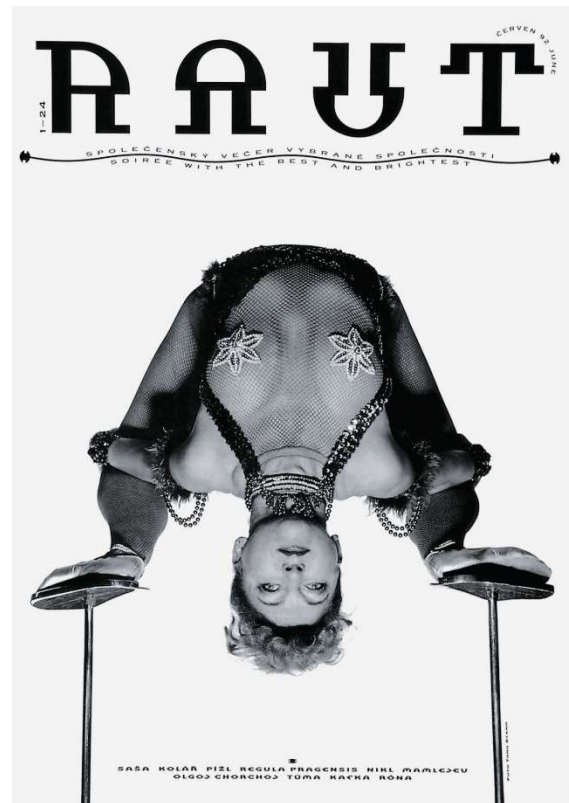
Obr. 33 Aleš Najbrt – Thomas & Ruhler



Obr. 34-35 Aleš Najbrt – časopis Reflex



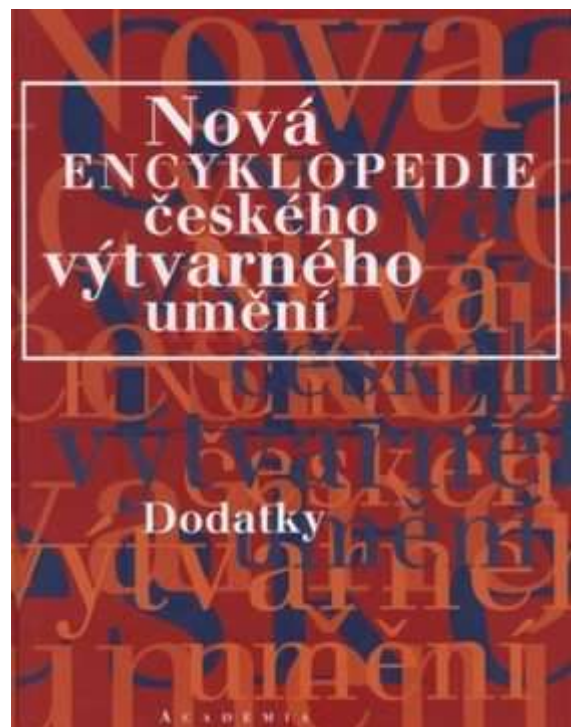
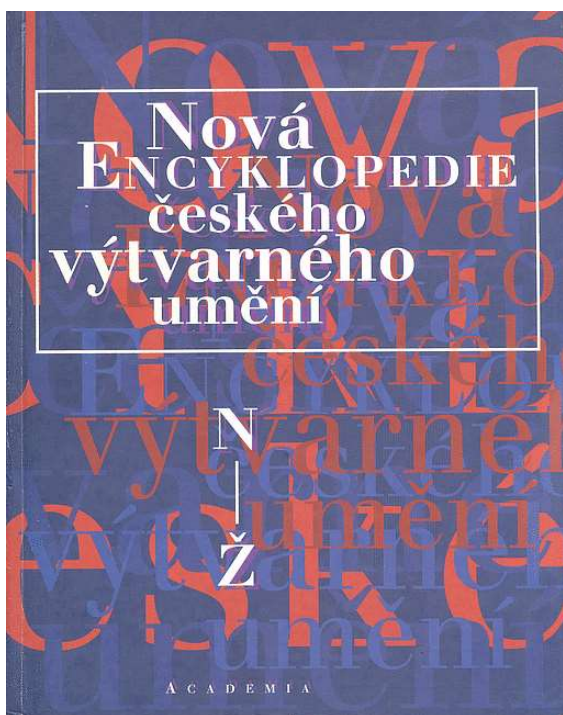
Obr. 36-37 Aleš Najbrt – časopis Reflex



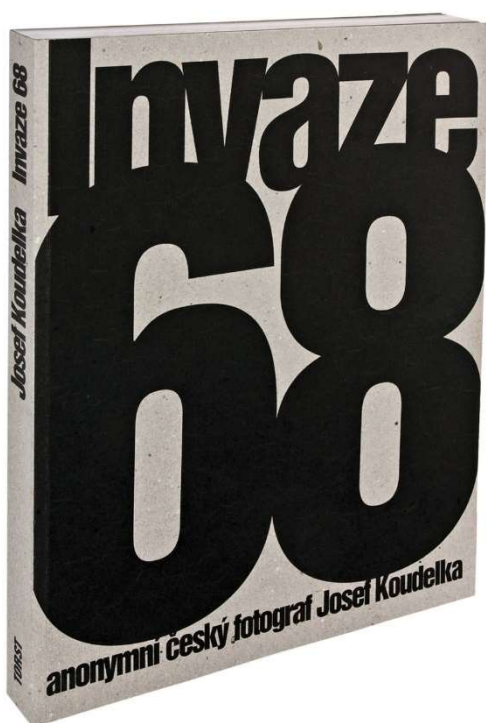
Obr. 38-39 Aleš Najbrt, Tono Stano – časopis Raut



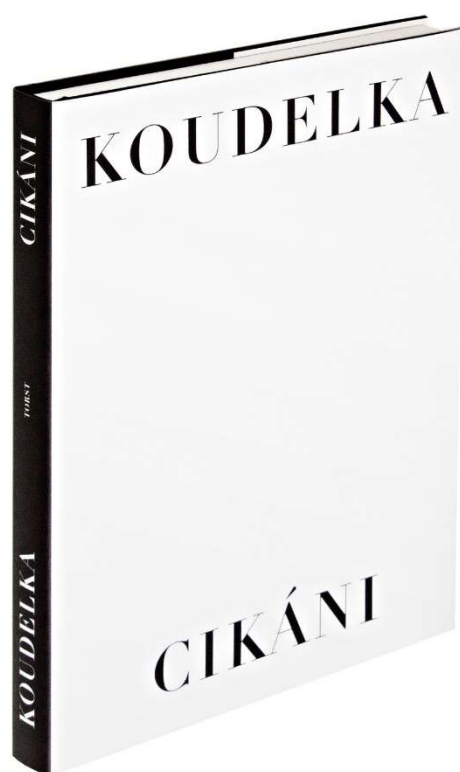
Obr. 40-41 Aleš Najbrt, Tono Stano – časopis Raut



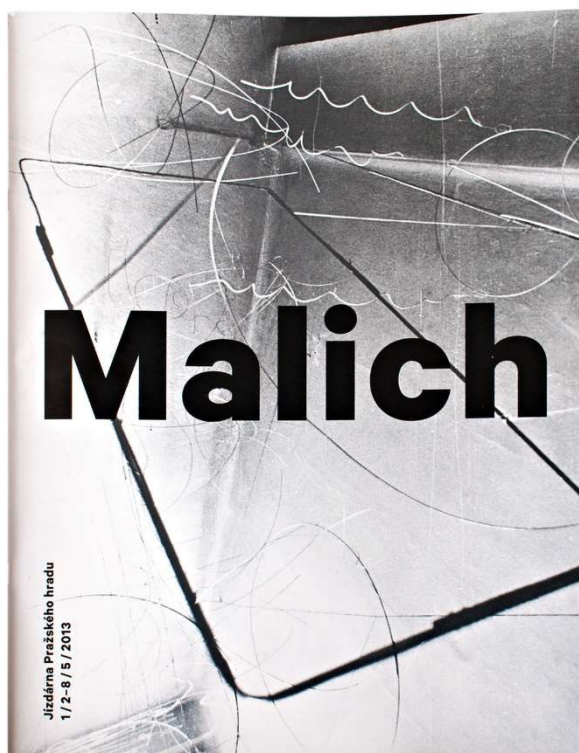
Obr. 42-43 Aleš Najbrt – Nová encyklopedie českého výtvarného umění - Cena Nejkrásnější knihy



Obr. 44 Aleš Najbrt – Invaze 68 - Cena Nejkrásnější knihy



Obr. 45 Aleš Najbrt – Josef Koudelka: Cikáni – Cena Nejkrásnější knihy



Obr. 46 2Aleš Najbrt – výstavní katalog Malich - Cena Nejkrásnější knihy



Obr. 47 1Aleš Najbrt – Opičí král - Cena Nejkrásnější knihy



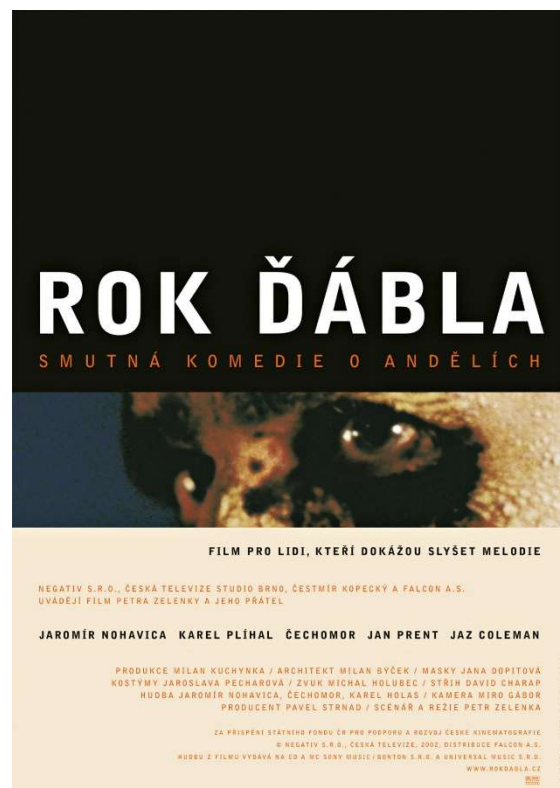
Obr. 48 Aleš Najbrt – vizuální styl Agropol



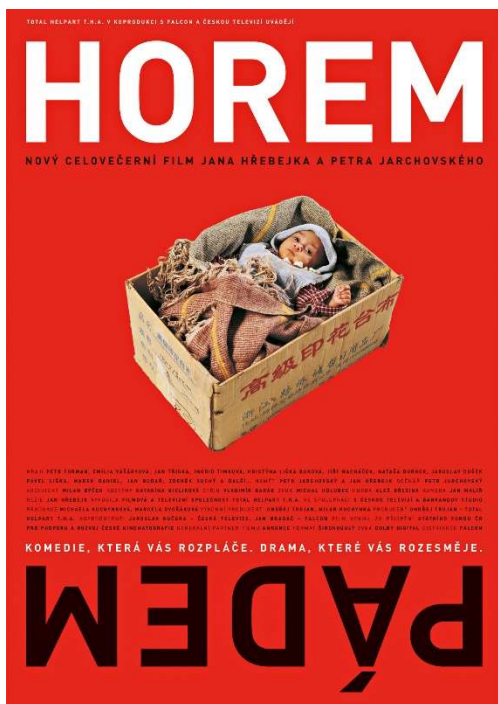
Obr. 49 Aleš Najbrt – Jaromír Nohavica – Babylon (CD)



Obr. 50 Aleš Najbrt – Pelišky (1999)



Obr. 51 Aleš Najbrt – Rok ďábla (2002)



Obr. 52 Aleš Najbrt – Horem pádem (2004)



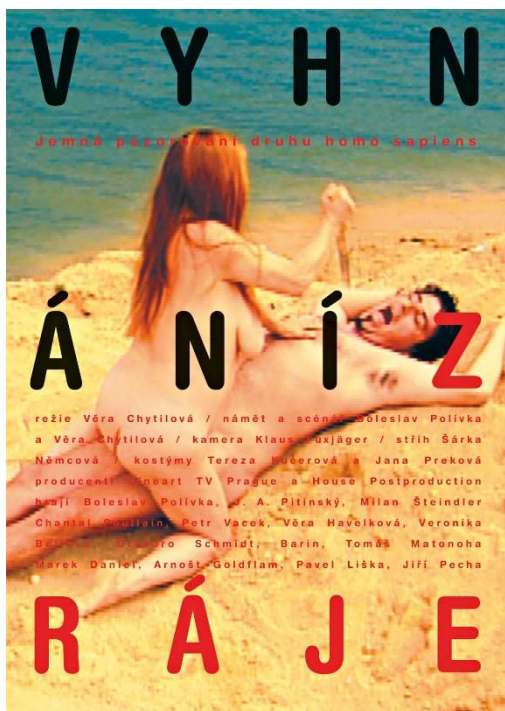
Obr. 53 Aleš Najbrt – Karamazovi (2008)



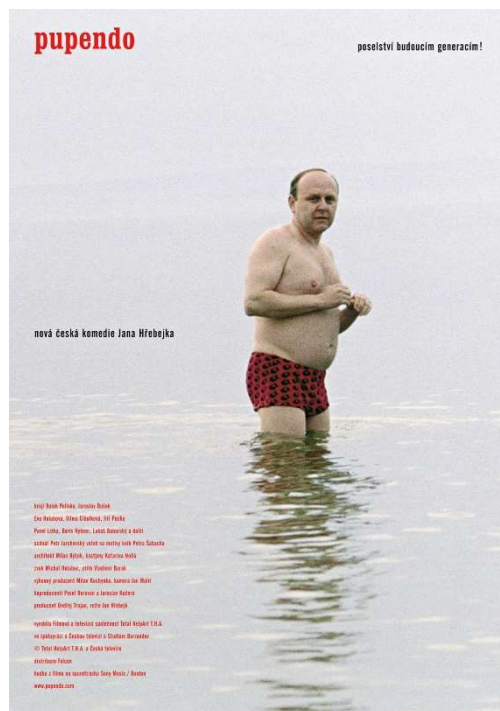
Obr. 54 Aleš Najbrt – Protektor (2009)



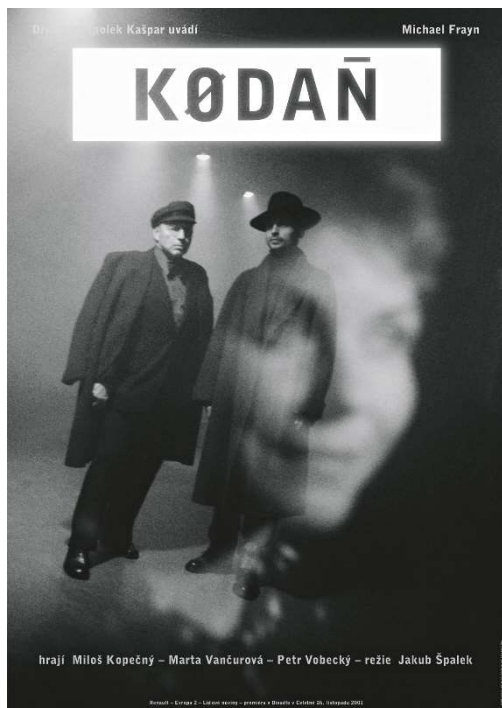
Obr. 55 Aleš Najbrt – Kuky se vrací (2010)



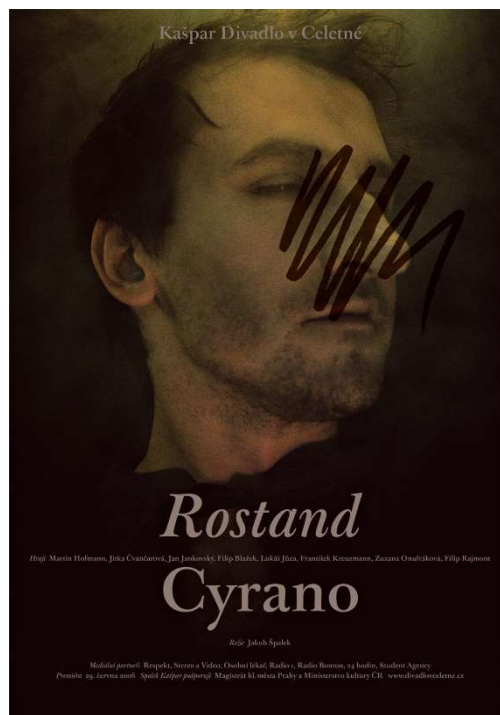
Obr. 56 Aleš Najbrt – Vyhnání z ráje (2001)



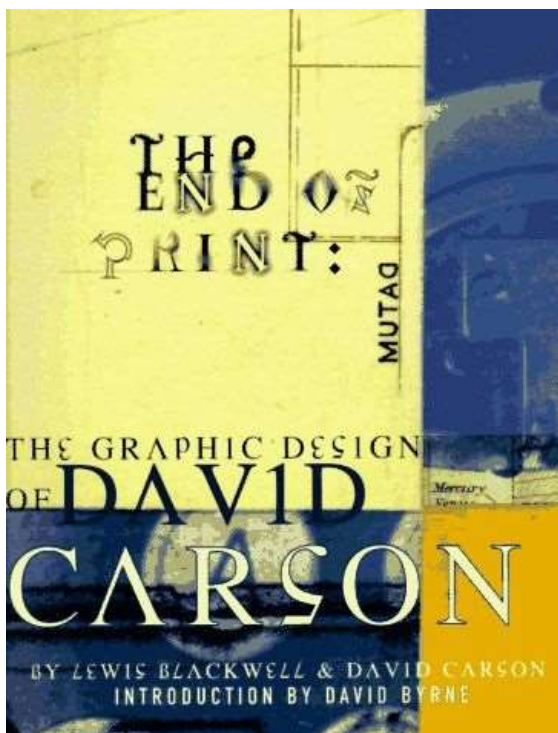
Obr. 57 Aleš Najbrt – Pupendo (2003)



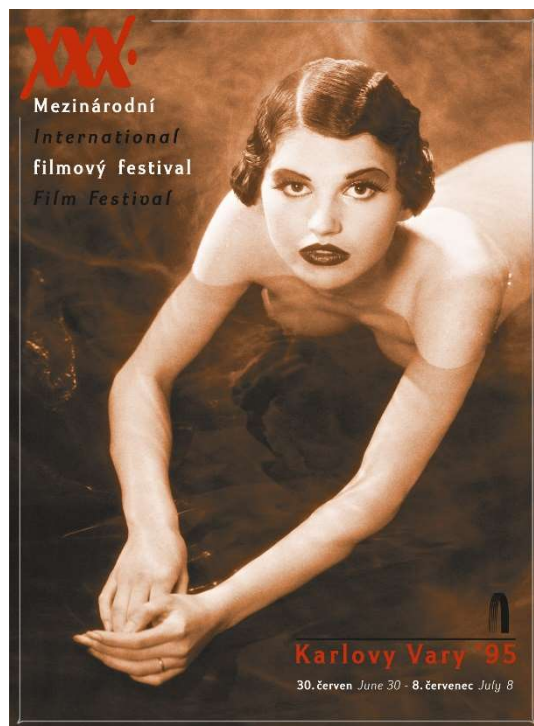
Obr. 58 Aleš Najbrt – Kodaň (2001)



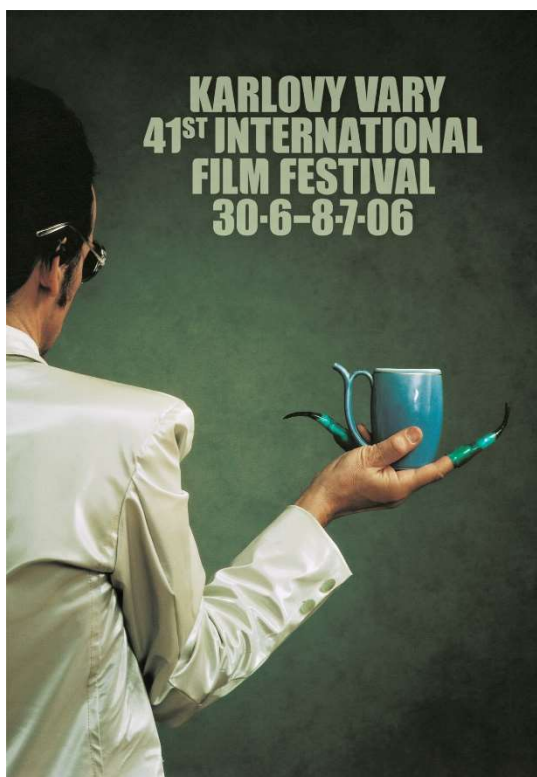
Obr. 59 Aleš Najbrt – Cyrano (2006)



Obr. 60 David Carson – The End of Print



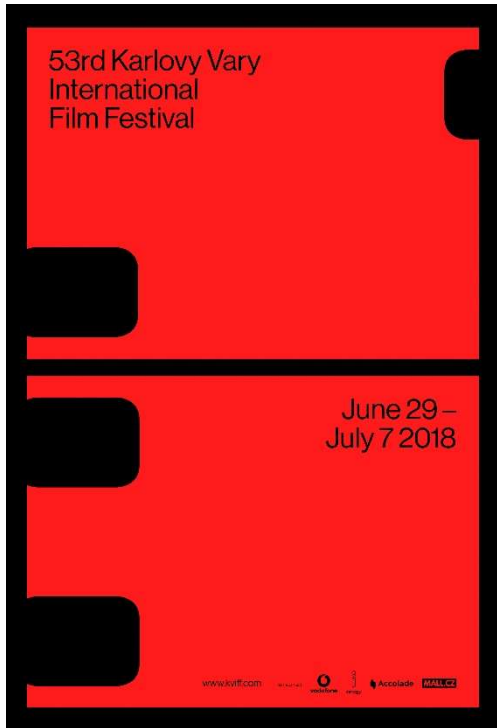
Obr. 61 Studio Najbrt – 30. MFF Karlovy Vary (1995)



Obr. 62 Studio Najbrt – 41. MFF Karlovy Vary (2006)



Obr. 63 Studio Najbrt – 49. MFF Karlovy Vary (2014)



Obr. 64 Studio Najbrt – 53. MFF Karlovy Vary (2018)



Obr. 65 Studio Najbrt – Šeptej (1996)



Obr. 66-67 Studio Najbrt (Lednická, Najbrt, Macháček, Lev) – vizuální styl města Praha



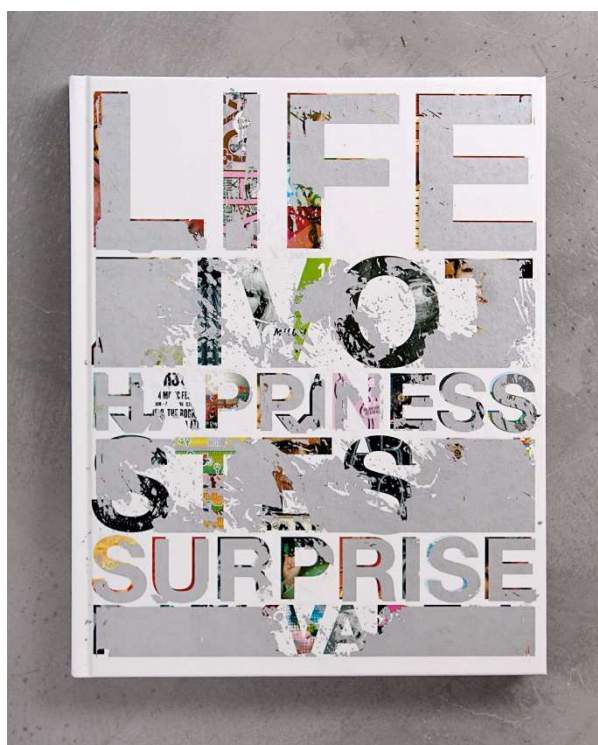
Obr. 68 Studio Najbrt (Lednická, Najbrt, Macháček) – vizuál DOX



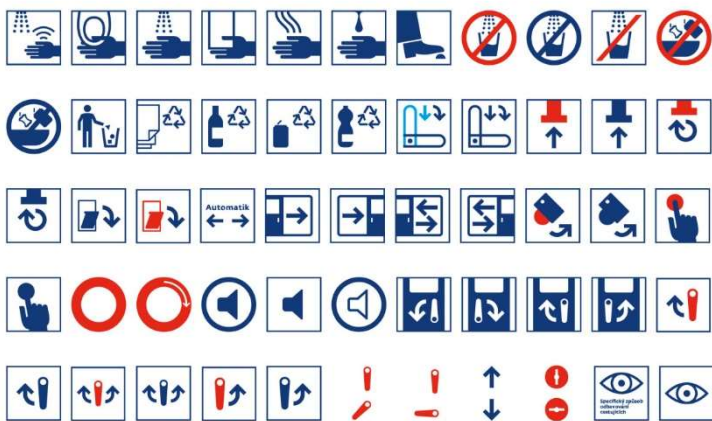
Obr. 69 Studio Najbrt – vizuál Český Telecom (nerealizováno)



Obr. 70-71 Studio Najbrt – vlastní značka mojemoje



Obr. 72 Studio Najbrt – Život, štěstí, překvapení



Obr. 73 Studio Najbrt – orientační systém Českých drah



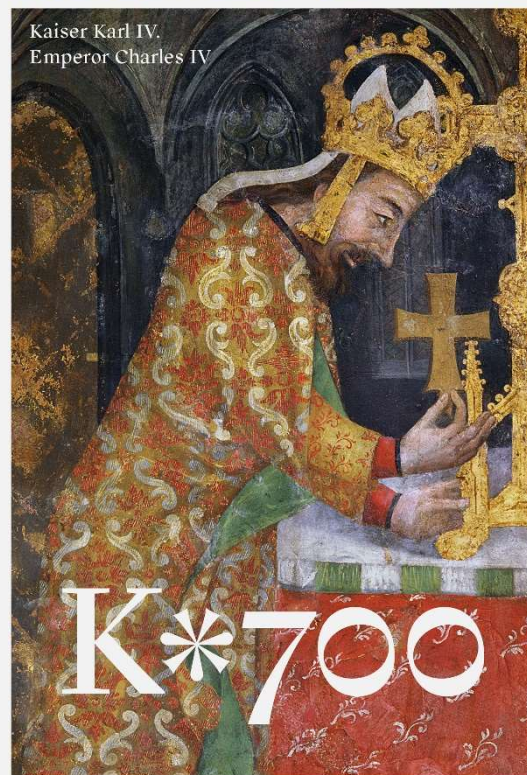
duhová energie

Obr. 74 Studio Najbrt – vizuál ČEZ duhová energie



Obr. 75 Pavel Lev

Císař Karel IV. 1316—2016



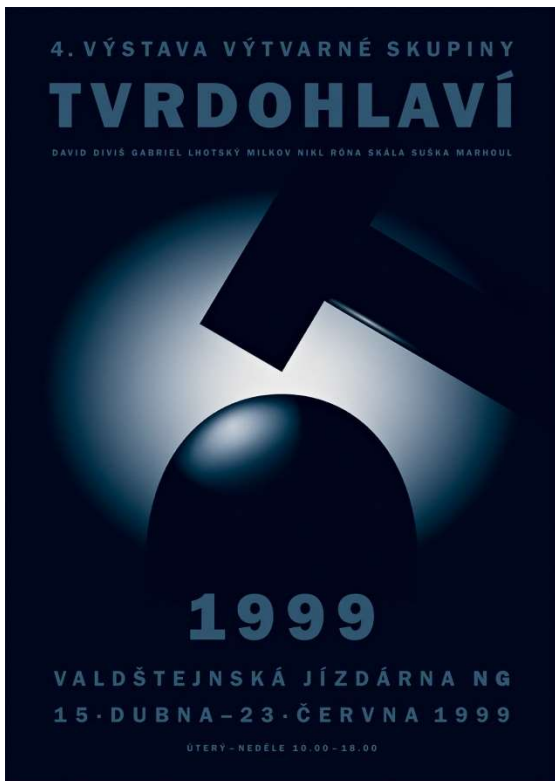
Národní galerie v Praze / Valdštejnská jízdárna / 15 / 5—25 / 9 / 2016

Obr. 76 Pavel Lev – výstava Karel IV. 1316-2016



...skauting pro život

Obr. 77 Pavel Lev – vizuální styl Junák



Obr. 78 1 Pavel Lev – Tvrdohlaví (1999)



Obr. 79 Zuzana Lednická



Obr. 80 Zuzana Lednická, Aleš Najbrt – Samotáři (2000)



Obr. 81 Zuzana Lednická, Aleš Najbrt – Jedna ruka netleská (2003)

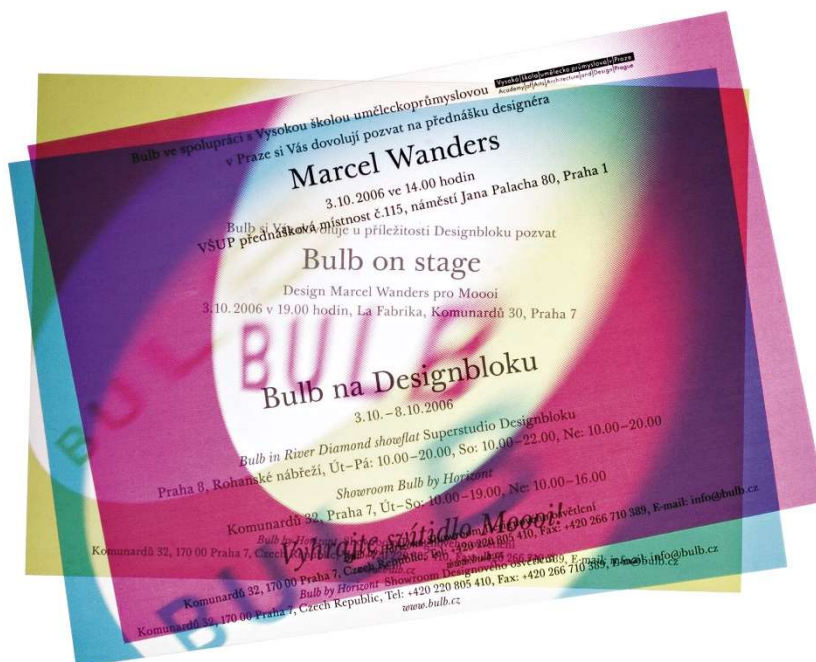
HOTEL josef



Obr. 82-83 Zuzana Lednická – vizuální styl Hotel Josef



Obr. 84 Zuzana Lednická – vizuál styl Color



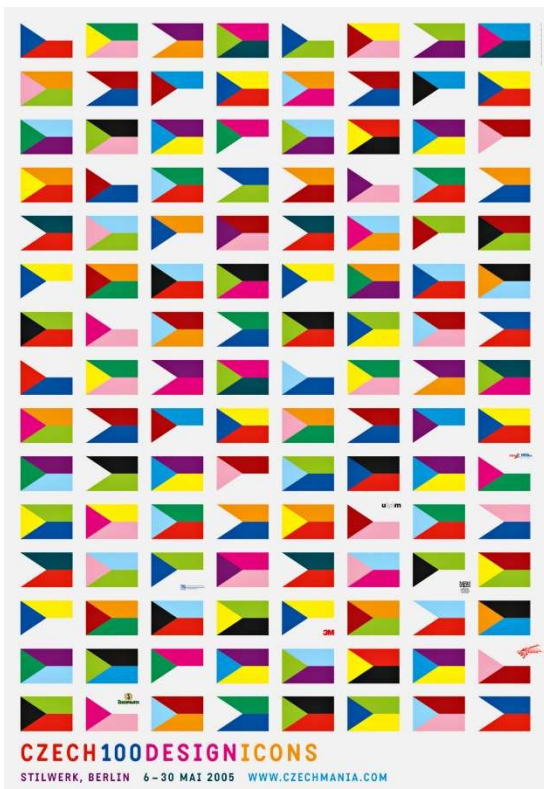
Obr. 85 Zuzana Lednická – vizuální styl Bulb



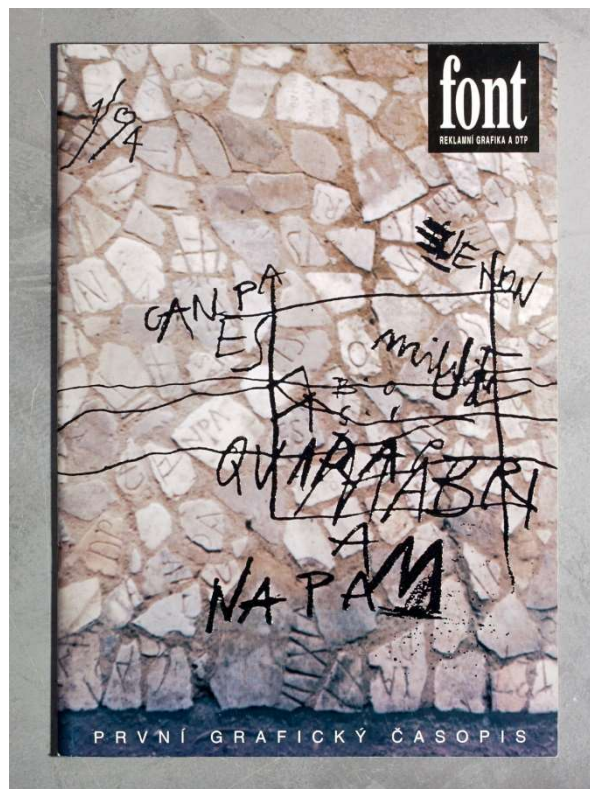
Obr. 86 Zuzana Lednická – Czechmania (2004)



Obr. 87 Zuzana Lednická – Colours of Ostrava (2004)



Obr. 88 Zuzana Lednická – Czech 100 (2005)



Obr. 89 časopis Font



Obr. 90 Libor Fára – Magnetická pole



Obr. 91 Libor Fára – Muzika pro dva

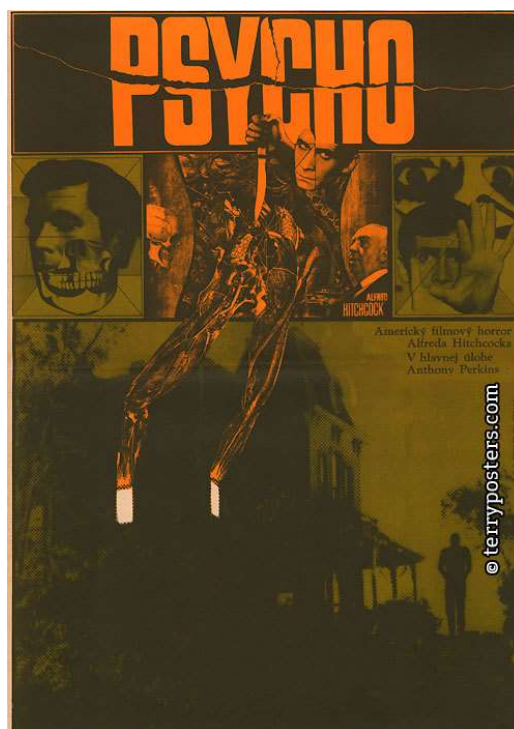
Směrovky jsou velmi
 důležitým prvkem
 vizuální orientace.
 Zmatek na nástupišti
 nemůžeme potřebovat!
 Výrazné písmo řídí provoz.



Obr. 93 Jiří Rathouský – font pro pražské metro "Metron"



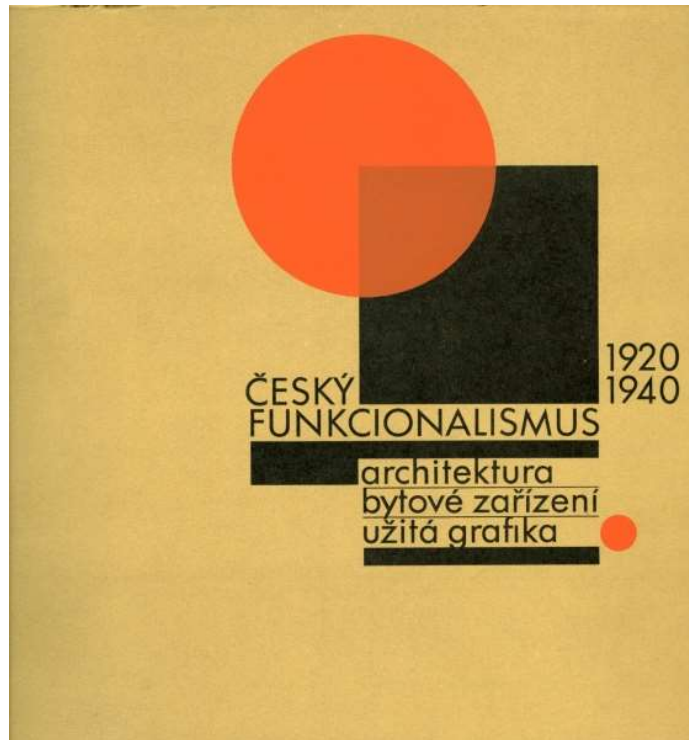
Obr. 94 Jiří Rathouský – Poetismus



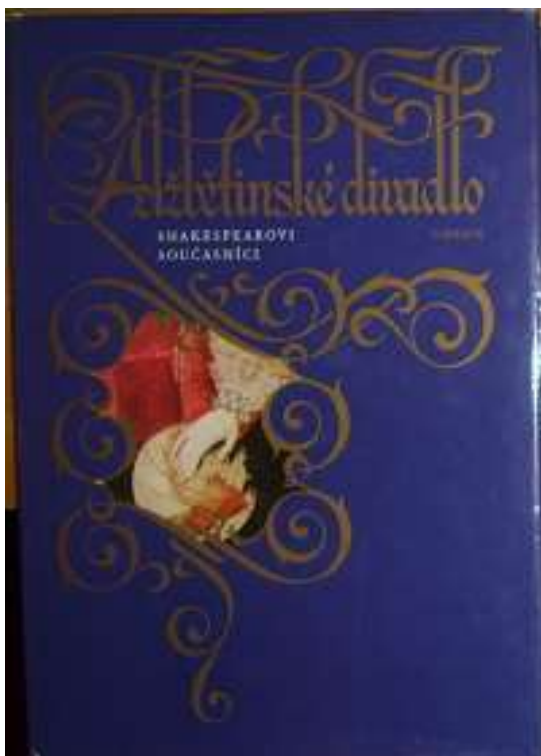
Obr. 92 Zdeněk Ziegler – Psycho



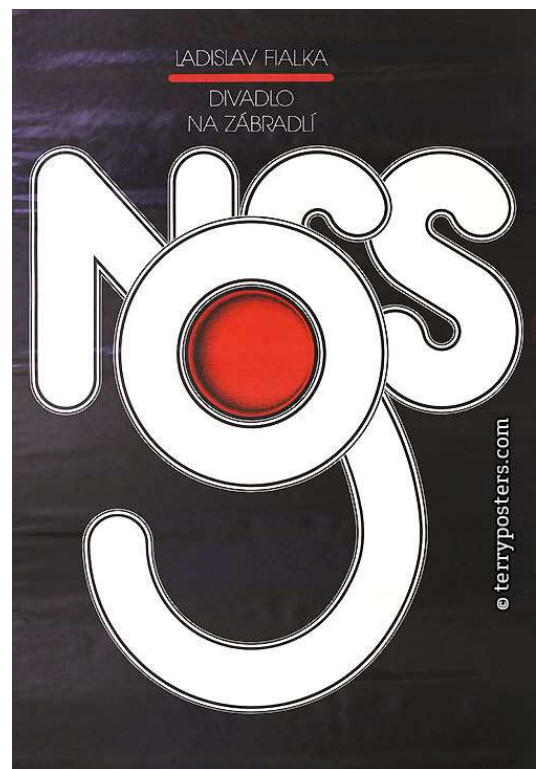
Obr. 95 Jiří Rathouský – Starci na chmelu



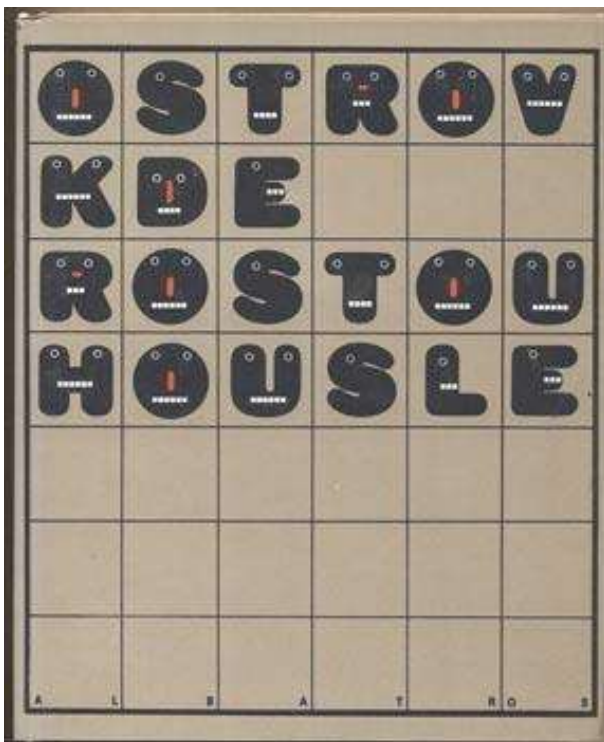
Obr. 96 Rostislav Vaněk – katalog Český funkcionalismus 1920-1940



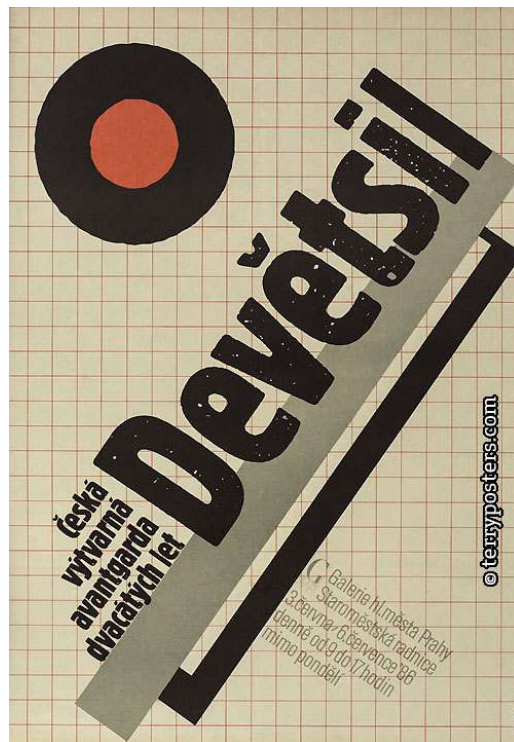
Obr. 97 Jan Solpera – Alžbětinské divadlo



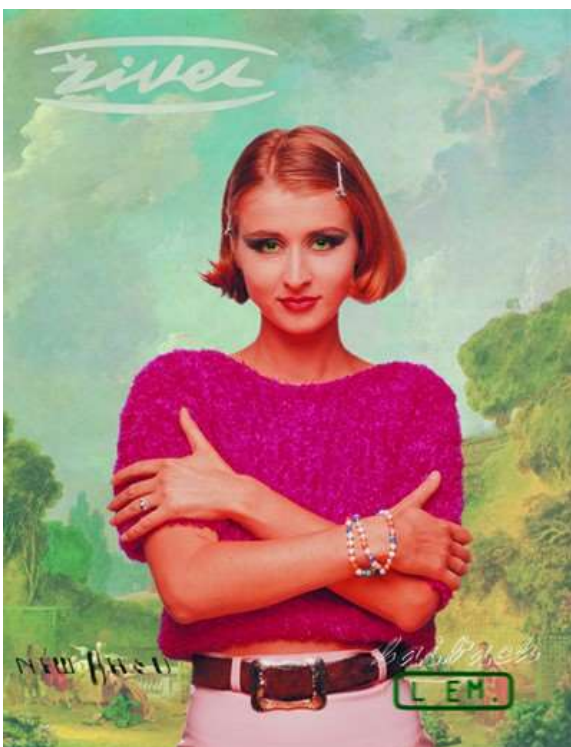
Obr. 98 Jan Solpera – Noss



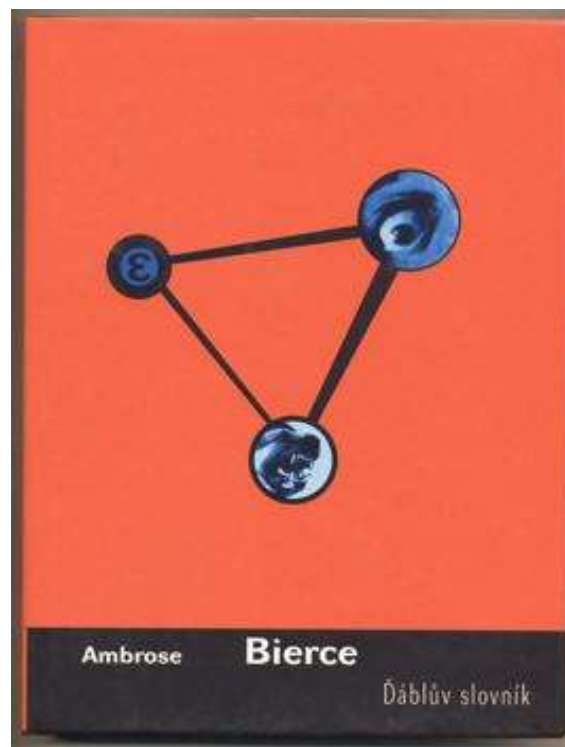
Obr. 99 Clara Istlerová – Ostrov, kde rostou housle



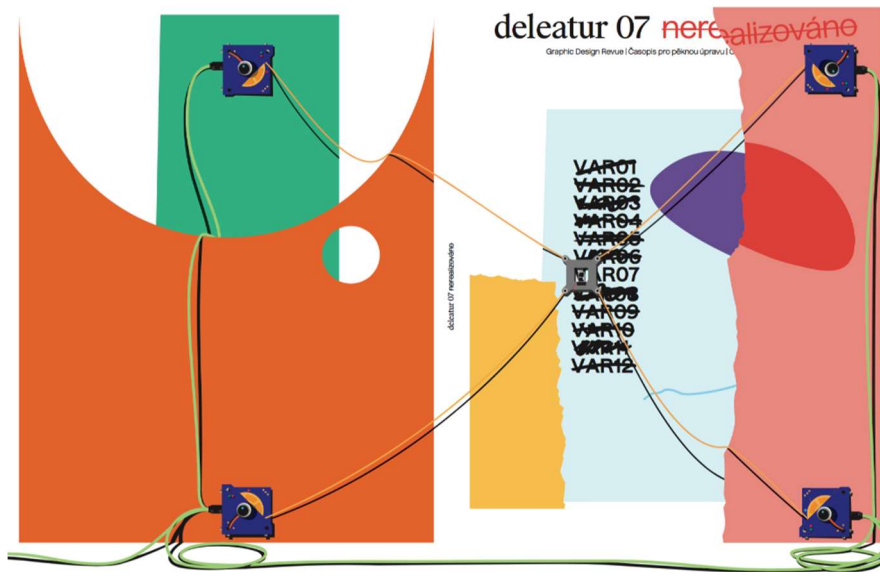
Obr. 100 Clara Istlerová – katalog Devětsil



Obr. 101 Klára Kvízová, Marek Pistora – časopis Živel



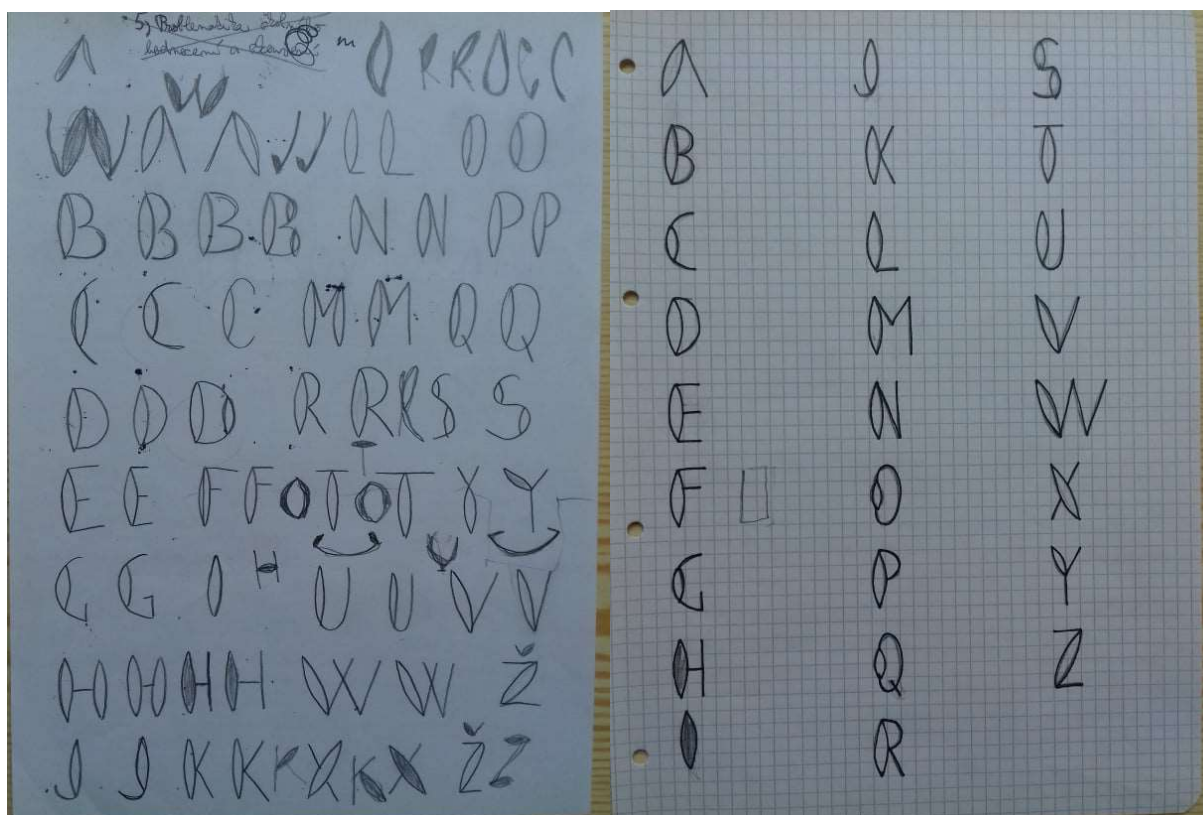
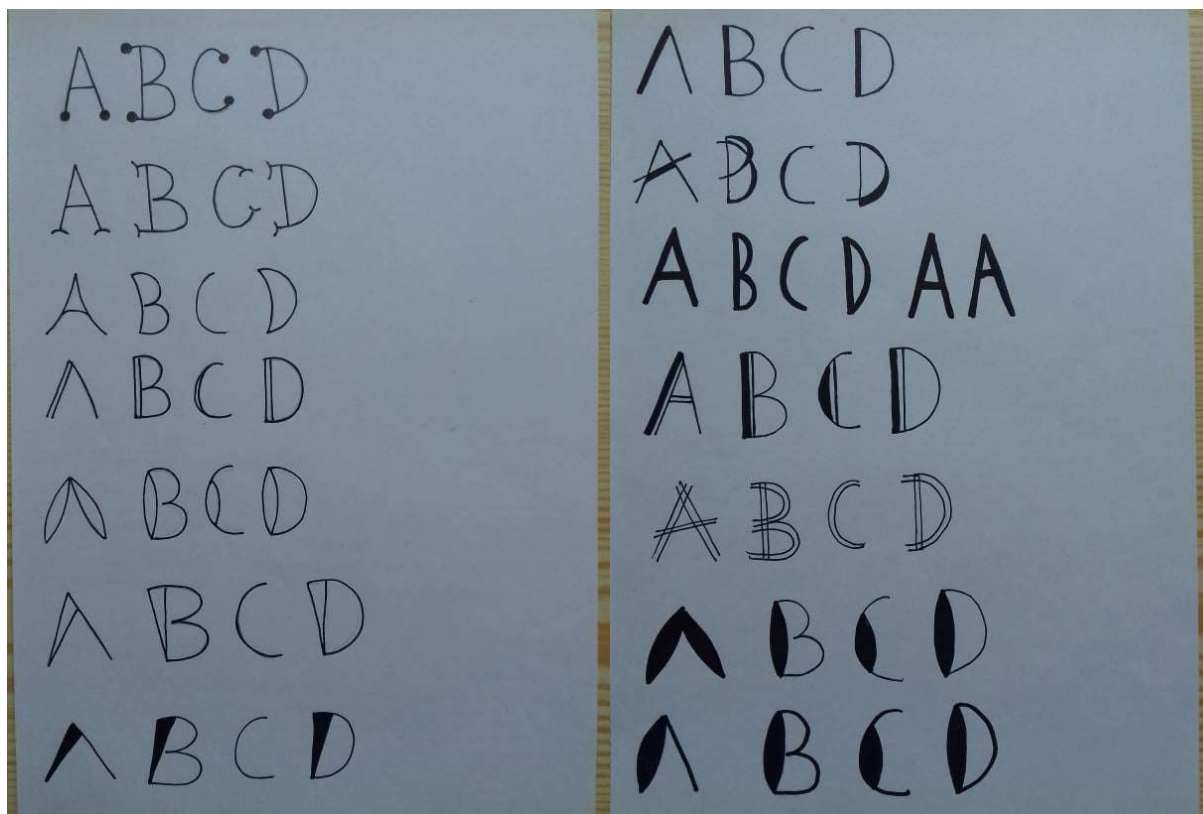
Obr. 102 Klára Kvízová – Ďáblův slovník



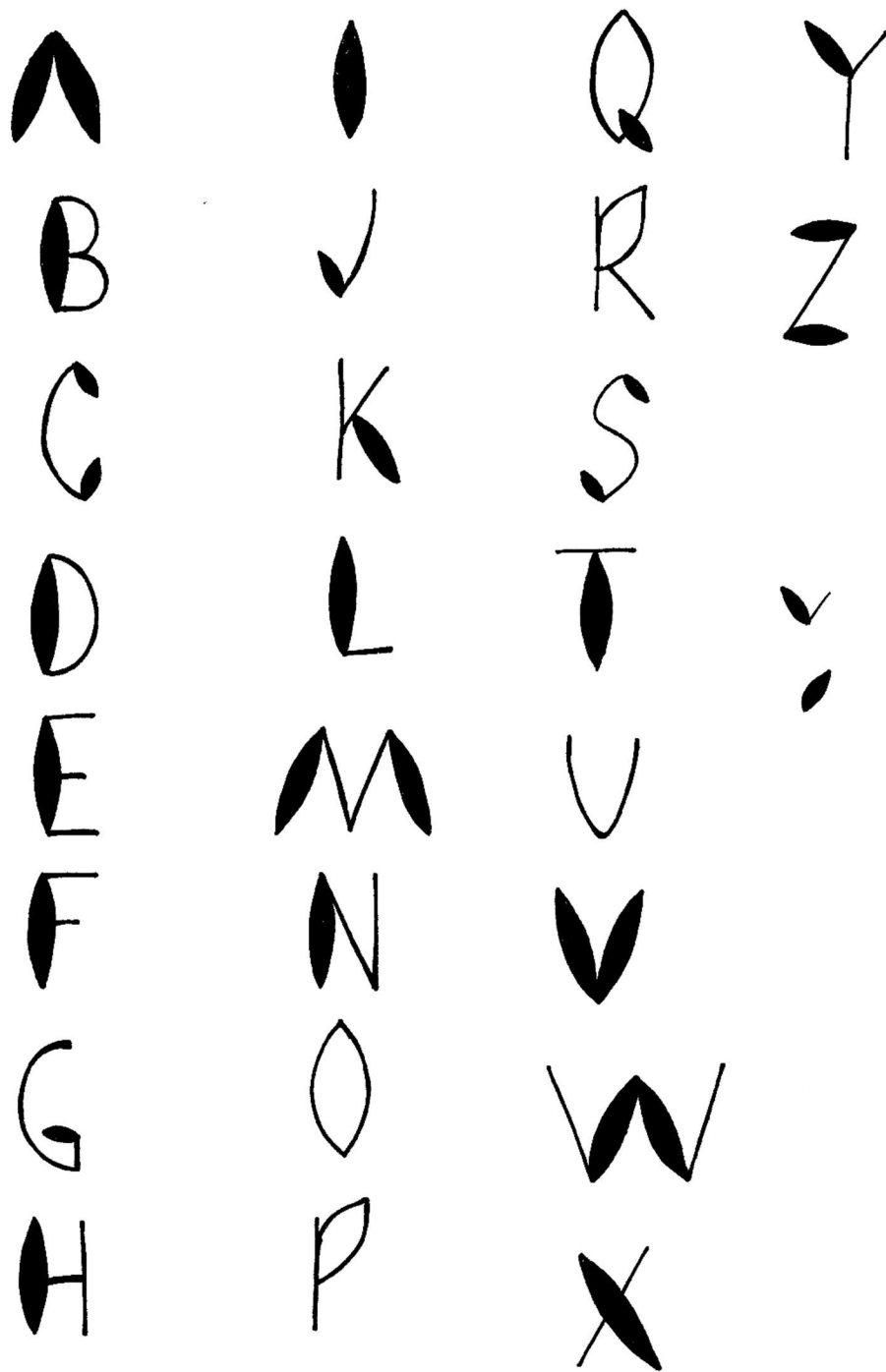
Obr. 103 revue Deleatur



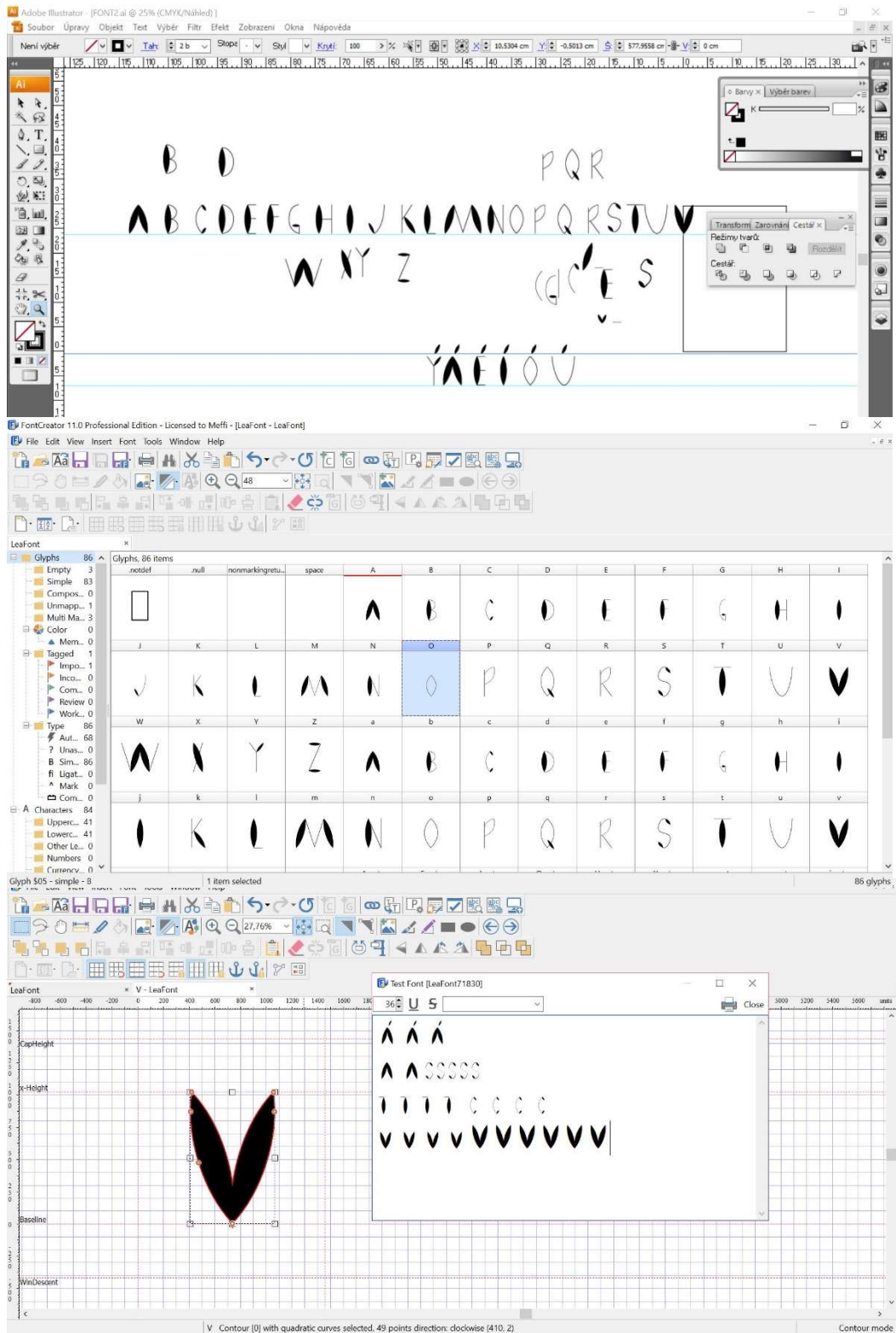
Obr. 104 Aleš Najbrt



Obr. 105-108 návrhy autorského fontu



Obr. 109 finální návrh fontu



Obr. 110-112 práce na počítači (Adobe Illustrator CS3, FontCreator)



Obr. 113 plakát

Zdroje příloh

Obr. 1, 101 <http://bigmag.cz/>

Obr. 2 <http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/zlin-mel-jako-jedine-mesto-cr-uceleny-vizual-rika-petr-babak>

Obr. 3-11, 13-15, 17-19, 20, 24, 25, 92, 95, 98, 100

<http://www.terryhoponozky.cz/plakaty/>

Obr. 12 <http://www.wikiwand.com/>

Obr. 16 <https://www.knihcentrum.cz/>

Obr. 21 <https://hsnm.cz/>

Obr. 22 <http://www.artnet.com/artists/>

Obr. 27 <https://www.facebook.com/pg/M%C3%BAzeum-modern%C3%A9ho-umenia-Andyho-Warhola-209222925953041/posts/>

Obr. 26, 28-41, 44-59, 61-69 72-89, 104 <https://www.najbrt.cz/>

Obr. 42 43 <https://www.databazeknih.cz/knihy/>

Obr. 60 <https://cz.pinterest.com/>

Obr. 70-71 <http://www.mojemoje.com/cs/>

Obr. 90 <https://antikvariat-trutnov.com/>

Obr. 91 <https://www.csfd.cz/film/>

Obr. 93 <http://luc.devroye.org/>

Obr. 94, 97 <https://www.podzemni-antikvariat.cz/>

Obr. 96 <http://ztichlaklika.cz/antikvariat/>

Obr. 99, 102 <https://www.artbook.cz/>

Obr. 103 <http://www.gdvk.cz/deleatur-12/>

Obr. 105-113 vlastní archiv