



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 in Czech graphic design

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

České Budějovice 2020

## **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: 18. 5. 2020

.....

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 doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal., jejíž postřehy a poznámky pomohly mou bakalářskou práci zlepšit. A na závěr děkuji Mgr. Martinu Šejbloví, DiS., který mi byl nápomocen při shánění potřebné literatury, Mgr. Petře Heflerové za stylistickou a gramatickou kontrolu a MgA. Lucii Slavíkové za úžasné fotografie lesních zákoutí.

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se skládá z části teoretické a praktické. Teoretická část se věnuje zejména osobnosti českého grafického designéra a typografa Aleše Najbrta, zvláště jeho přínosu pro český grafický design, a zasazuje ho do dobového kontextu. Dále pojednává o stručné historii grafického designu se zaměřením na plakát jako formu propagační grafiky. Třetí kapitolou této části je pak historie české typografie od šedesátých let dvacátého století. Praktickým výstupem bakalářské práce je tvorba autorského písma a následně jeho vzorové užití na plakátu. Praktická část obsahuje především popsání postupy tvorby fontu a propagačního 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, 2019. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: MgA. Petr Brožka, Ph.D.

## **Abstract**

The bachelor thesis consists of a theoretical and a practical part. The theoretical part mainly focuses on the personality of the Czech graphic designer and typographer Aleš Najbrt, especially his contribution to Czech graphical design and puts it in the context of the time. Further it shortly describes the history of graphical design with focus on the poster as a form of promotional graphics. The third chapter of this part is the history of Czech typography from the sixties of the twentieth century further. The practical output of the bachelor's thesis is the creation of an author's font and subsequently its exemplary use on a poster. The practical part contains mainly the described procedures of creating a font and a promotional poster.

## **Key words**

Najbrt, typography, font, graphic design, poster

## Obsah

Úvod .....	7
<b>I. Teoretická část.....</b>	<b>9</b>
1 Grafický design jako nový obor výtvarného umění.....	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.....	32
2.1.2 Zuzana Lednická.....	33
3 Historie české typografie od 60. let 20. stol. do současnosti.....	34
<b>II. Praktická část .....</b>	<b>41</b>
4 Vytvoření autorského písma a jeho vzorové užití na plakátu .....	42
4.1 Popis pracovního postupu praktické části bakalářské práce – font.....	43
4.2 Popis pracovního postupu praktické části bakalářské práce – plakát.....	45
Závěr .....	47
Seznam použitých zdrojů .....	49
Seznam příloh .....	51
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části.....	51
Přílohy II. Obrazová dokumentace praktické části.....	54
Přílohy .....	55
Zdroje příloh.....	88

## Úvod

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

Vlastní kapitolu tvoří vznik a práce Studia Najbrt, které je rozhodně naprosto zásadním milníkem pro český grafický design a jeho další vývoj. V podkapitolách týkajících se grafického Studia Najbrt jsou pak 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 spolumatelkou a společně s Alešem Najbrtem studio vede.

Dále je do teoretické části zařazena kapitola věnující se grafickému designu, která stručně pojednává o historickém vývoji této umělecké disciplíny. První podkapitola pojednává o českém grafickém designu a jeho vývoji obzvláště od šedesátých let dvacátého století do současnosti, neboť do této doby spadá i osobnost Aleše Najbrta a asi nejvíce ovlivnila jeho tvorbu. Další podkapitolou grafického designu se stala plakátová tvorba a opět se jedná především o období od 60. let 20. století do dnešní doby.

Poslední kapitola teoretické části této bakalářské práce je 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 je vytvoření autorského písma. Grafická práce je prováděna v programu Adobe Illustrator CS3 a konečná realizace fontu je vytvořena v programu High-Logic FontCreator Professional Edition 11.0.0.2408. Font je vyexportován ve formátu Open Type ve variantě regular.

Pro propagaci autorského fontu volí tato bakalářská práce formu plakátu velikosti A2. Na jeho tvorbu jsou využity programy Adobe Illustrator CS3 a Adobe InDesign CS3. Výsledný plakát je vytisknut.

Při zpracování bakalářské práce budu v teoretické části vycházet zejména z publikací „*Nová encyklopedie českého výtvarného umění*“<sup>1</sup> od Anděly Horové, „*Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 2*“<sup>2</sup> z pera Rostislava Šváchy a Marie Platovské, „*Český filmový plakát 20. století*“<sup>3</sup> jehož redaktorkou je Marta Sylvestrová a z knihy „*Život – štěstí – překvapení: [Life – happiness – surprise]: Studio Najbrt*“<sup>4</sup>, pod kterou je podepsán Alan Záruba. Co se týče kapitoly o typografii je samozřejmostí trilogie Oldřicha Hlavsy „*Typographia*“<sup>5</sup>. Při zpracování definice, co je to typografie, mi byly nápomocny knihy „*Písmo a typografie*“<sup>6</sup> z pera Kláry Vlkové a „*Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*“<sup>7</sup> od Jana Baleky. V praktické části to je pak především kniha Gavina Ambrose a Paula Harrise „*Grafický design: Typografie*“<sup>8</sup> a kniha „*Praktická typografie*“<sup>9</sup> 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 HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. *Typographia 1-3*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1976, 1981, 1986.

6 VLKOVÁ, Klára, *Písmo a typografie*. Plzeň: Střední odborná škola obchodu, užitého umění a designu, Plzeň, 2006.

7 BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997.

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

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



## **I. Teoretická část**

# 1 Grafický design jako nový obor výtvarného umění

Grafický design, nebo také užitá grafika, se stal ve druhé polovině dvacátého století nejprogresivnějším a nejrozšířenějším oborem spadajícím do výtvarného umění.<sup>10</sup> Užitá grafika má několik důležitých funkcí, a to jsou funkce informativní, orientační, propagační, reklamní, agitační, apelativní, výchovná a samozřejmě estetizující.<sup>11</sup> Je to souhrnné označení pro část výtvarného umění, která zahrnuje vytváření vizuálních znaků či jejich správnou volbu s cílem zprostředkovat sdělení pomocí obrazových a lingvistických prvků, tak aby bylo přijato a pochopeno, naprosto určující je tudíž komunikativní funkce grafického designu.<sup>12</sup>

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 padesátých let je nedílnou součástí ekonomického, kulturního a politického života společnosti.<sup>13</sup>

Dělí se do osmi základních okruhů, zahrnujících široké spektrum vizuální komunikace. Prvním okruhem je propagační grafika a plakátová tvorba. Do této kategorie 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.<sup>14</sup>

---

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

11 [Srov.] tamtéž, s. 227.

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

13 [Srov.] tamtéž, s.245.

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

Grafický design lze dělit i podle funkce. Základních funkcí rozlišujeme pět. Zaprvé je to „identifikace“, do této kategorie spadá corporate identity, tvorba log a obalů. Druhou funkci nazýváme „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 funkci přímo navazující na všechny předchozí označujeme jako „propagaci obsahu“, a to reklamou a plakáty.<sup>15</sup>

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.<sup>16</sup> Nejvíce uznávanými akcemi na široké mezinárodní základně jsou Bienále Lahti ve Finsku, Bienále Varšava v Polsku, Trienále Toyama v Japonsku, Bienále Forth Collins v USA<sup>17</sup> a mezinárodní Bienále užité grafiky Brno, které se koná pravidelně od roku 1963.<sup>18</sup>

## 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, která byla mnohem více rozvinutá.

Od padesátých let dvacátého století se u nás začínají objevovat první koordinované vizuální styly, které si nechávají vytvářet hlavně větší firmy.<sup>19</sup> Grafičtí designéři začínají také ve velkém pracovat ve studiích a různých reklamních agenturách, místo aby pracovali na volné noze.<sup>20</sup> Stále se však český

---

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

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

17 [Srov.] tamtéž, s. 227.

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

19 [Srov.] tamtéž, s. 245.

20 [Srov.] tamtéž, s. 246.

grafický design vyvíjel jinak než na západě. To bylo způsobeno již výše zmíněnou politickou propagandou, která potlačovala individualitu tvůrců.<sup>21</sup>

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 měřítko.<sup>22</sup> Osobnost Ladislava Sutnara se stala pro následující léta formativní pro český grafický design a jeho práce je nadčasová. Dobře to vyjádřil ve své předmluvě ke knize Oldřicha Hlavsy „*Typographia*“ básník a překladatel Jiří Taufer, který Ladislava Sutnara označil za všestranného a vyváženého výtvarného umělce.<sup>23</sup>

V šedesátých letech dvacátého století došlo k usnadnění a urychlení manipulace s obrazem a textem. Stalo se tak hlavně díky nahrazení knihtisku, neboli horké sazby, fotosazbou.<sup>24</sup> Nástup fotosazby měl za následek změnu v pojetí a tvorbě nových písem. Z počátku se pouze přizpůsobovaly staré abecedy, ale později se přistoupilo k tvorbě nových přímo určených k nově vzniklé technice. Populárními se stala písma nelatinková, která se používala především pro sazbu titulů a nadpisů.<sup>25</sup>

Termín „*grafický design*“ se začal v Čechách užívat oficiálně až v osmdesátých letech.<sup>26</sup> 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.<sup>27</sup>

---

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

22 [Srov.] tamtéž, s. 246.

23 [Srov.] HLAVSA, Oldřich a Karel Wick. *Typographia*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1976. s. 8.

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

25 HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. *Typographia 2. Fotosazba*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1981. s. 23.

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

27 [Srov.] tamtéž, s. 245.

Roku 1991 byl založen ateliér plakátu a grafického designu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze.<sup>28</sup> Založení ateliéru se stalo dalším krokem v postupném rozmachu tohoto odvětví výtvarného umění. O tři roky později, tedy roku 1994, se objevilo sousloví „*grafický design*“ v názvu Bienále Brno.<sup>29</sup>

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.<sup>30</sup> Každoročně vycházela také ročenka, ve které byly konfrontovány práce různých českých designérů a grafických studií, a většinou se konala i výstava těchto prací.<sup>31</sup>

Výraznou osobností českého grafického designu devadesátých 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 později sám.<sup>32</sup> Tento časopis je důležitý proto, že Machek dekonstruktivisticky rozbil časopiseckou stránku, kterou následně 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).<sup>33</sup>

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.<sup>34</sup> Ve stejném roce jako proběhlo založení studia, obdržel Tomáš Machek za katalog k výstavě „*Mašini*“ Cenu Nejkrásnější knihy.<sup>35</sup>

Významnou kategorií grafického designu je tvorba logotypů. V dnešní době se stává populárním výrazné zjednodušování při tvorbě log. Mnohdy se jedná

---

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

29 [Srov.] tamtéž, s. 246.

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

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

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

33 [Srov.] tamtéž, s. 1038.

34 [Srov.] tamtéž, s. 1037.

35 [Srov.] tamtéž, s. 1038.

pouze o nápis či pár písmen. Podle grafických designérů Aleše Najbrta nebo Marka Pistory už dnes logo jako takové, nesoucí hlubší význam, 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.<sup>36</sup>

## 1.2 Plakát – umění propagační grafiky

Plakát jako propagační tiskovina je jedno z nejrozvinutějších odvětví grafického designu a tvoří neodmyslitelnou součást veřejného prostoru. Tato kapitola se věnuje především plakátu filmovému.

Přelom padesátých a šedesátých let vnesl do plakátové tvorby pocitový vjem jako hlavní nosný prvek. Již nebylo třeba, aby na plakátu byl vyobrazen hlavní hrdina filmu a jasně vyjádřen děj. V této době šlo spíše o to, aby plakát v divákovi vyvolal osobní emočně subjektivní reakci.<sup>37</sup> Představitelem takto koncipovaného plakátu přelomu padesátých a šedesátých 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.“*<sup>38</sup> Od této doby bylo nepsaným pravidlem, že pro každý zakoupený zahraniční film, byl vytvořen originální český plakát. To značně zvýšilo pracovní příležitosti pro grafiky a výtvarníky, kteří měli při tvorbě prakticky volnou ruku, nic nebylo dané, neexistovaly stereotypy a vzory.<sup>39</sup>

Počátkem šedesátých let dvacátého 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

---

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

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

38 [Srov.] tamtéž, s. 42.

39 [Srov.] tamtéž, s. 42.

plánována státem, tudíž u nás nefungoval mechanismus volného trhu a odpadla veškerá konkurence.<sup>40</sup>

I přes veškeré překážky a kontroly státu se počátkem šedesátých let prosadila osobnost grafika a malíře Karla Teissiga. Jeho plakáty šly proti nudnému a úzkoprsému socialistickému režimu, byly na tehdejší dobu velice moderní a nevtíravě komunikovaly s divákem.<sup>41</sup> Jako první český tvůrce zaznamenal velký úspěch své práce v zahraničí.<sup>42</sup> Na Teissigově plakátové tvorbě bylo také patrné jeho zaujetí surrealismem, což se příliš nelíbilo českým filmařům. Proto pracoval hlavně na zahraničních filmech. Zaměřoval se zejména 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.<sup>43</sup> 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 Patellière „*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.<sup>44</sup>

Další významnou osobností plakátové tvorby počátku šedesátých let byl bezesporu Jiří Balcar. Tento grafik našel svou inspiraci v první řadě 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

---

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

41 [Srov.] tamtéž, s. 42.

42 [Srov.] tamtéž, s. 46.

43 [Srov.] tamtéž, s. 42.

44 [Srov.] tamtéž, s. 47.

strohým znakem. Zjednodušení a abstrakce se objevily 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 k Felliniho filmu „Silnice“. Jedná se o koláž z filmové fotografie hlavní hrdinky, písma a rastru, doplněné o stylizovaný klaunský nos v podobě červené tečky.<sup>45</sup> Roku 1964 pobýval Jiří Balcar v New Yorku na studijní stáži na Farleigh Dickinson University. V této době se opět přiklonil k pop-artu a figurativním motivům, čehož si můžeme povšimnout například na plakátu k filmu „Perličky na dně“.<sup>46</sup>

Jedním z nejvíce společnost pobuřujících grafiků tvořících od šedesátých let byl rozhodně 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 z fotografií filmových postav doplněných o reprodukci Giorgioneho aktu „Spící Venuše“. Kvůli nahotě Venuše byl tento plakát někde úplně zakázán nebo alespoň částečně oříznut.<sup>47</sup>

Od 9. do 11. prosince 1964 se konal druhý 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.<sup>48</sup>

Po polovině šedesátých let politická omezení trochu opadla a tvůrci plakátů se dočkali 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 výtvarníků s grafikou, jež se tomuto oboru věnovaly, než tomu bylo doposud.<sup>49</sup>

---

45 [Srov.] SYLVESTROVÁ, Marta, ed. Český filmový plakát 20. století. Brno: Moravská galerie, 2004. s. 47.

46 [Srov.] tamtéž, s. 48.

47 [Srov.] tamtéž, s. 48.

48 [Srov.] tamtéž, s. 49.

49 [Srov.] tamtéž, s. 42.



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.<sup>50</sup>

Koncem šedesátých let se stal jednou z nejvýraznějších osobností plakátové tvorby a ilustrace Kája Saudek. Jeho groteskní humor v kombinaci s jistou dávkou vulgárnosti, inspirací pop-artem a dokonalou technikou je dnes již naprosto ikonický. 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*“.<sup>51</sup> Z novějších prací Kají Saudka lze zmínit plakát ke komedii Zdeňka Trošky „*Kameňák*“.

Do stejné doby, jako Saudkovy ikonické práce, spadá i tvorba Zdeňka Zieglera, pro jehož dílo 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 zkombinovaná v levé části s orlem, a opět se klade důraz na oči.<sup>52</sup> A jak sám Zdeněk Ziegler prohlašuje, plakát je jeho oblíbeným médiem a věnuje se mu rád a často. Také je držitelem čestného uznání za filmový plakát v Praze, Helsinkách a Lublani. A roku 1977 obdržel cenu „*Hugo*“ v Chicagu.<sup>53</sup>

Josef Vyleťal 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 Vyleťalových 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

---

50 [Srov.] SYLVESTROVÁ, Marta, ed. Český filmový plakát 20. století. Brno: Moravská galerie, 2004. s. 45.

51 [Srov.] tamtéž, s. 51.

52 [Srov.] tamtéž, s. 53.

53 HLAVŠA, Oldřich a Karel WICK. Typographia 3. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1986. s. 234.

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 Vyleťalovy plakáty plné halucinogenních imaginativních představ pro film Juraje Herze „*Panna a Netvor*“ či „*Perinbaba*“ Juraje Jakubiska. Na těchto filmech se podílel nejen výtvarně, ale spolupracoval také na scénografických úpravách.<sup>54</sup>

Rozhodně jeden z nejkoničtějších českých filmových plakátů vytvořila Olga Vyleťalová roku 1970 pro film „*Něžná*“. Její metaforickou lyrickou symbolikou dívčího obličej zcela skrytého vlasy se nechal inspirovat i Aleš Najbrt roku 2013 při tvorbě plakátu k filmu „*Bez doteku*“. Přestože bylo množství prací Olgy Vyleťalové zamítnuto, dosáhla se svým dílem i mezinárodního úspěchu.<sup>55</sup> Motiv alespoň částečně zakrytého ženského obličej se objevuje v práci Vyleťalové poměrně často a dal by se označit za její osobní poznávací znamení.

V sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého 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, které měly jako hlavní cíl jasně vyjádřit myšlenku, ale příliš neponechávaly prostor divákově fantazii.<sup>56</sup>

Devadesátá léta dvacátého století klasický plakát trochu vytlačila do pozadí. Stalo se tak především kvůli nárůstu oblíbenosti billboardů a různých reklamních a akcidenčních tiskovin.<sup>57</sup> Také prakticky mizí tvorba plakátů pro zahraniční filmy, neboť k filmu byl rovnou zasílán i plakát, který se pouze upravil do českého jazyka. Od roku 1992 proto tvoří čeští grafici pouze plakáty k českým filmům. Roku 1991 zanikla Ústřední půjčovna filmů, a nastala doba ryze komerčního přístupu ve filmové i plakátové tvorbě, do které investovali soukromí distributoři a producenti. Na plakátech se od té doby ve velké míře začala

---

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

55 [Srov.] tamtéž, s. 57.

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

57 [Srov.] tamtéž, s. 1040.

objevovat loga sponzorů a reklama. Tento nový trend velice kritizoval Karel Teissig.<sup>58</sup>

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 billboardů, přebalů na CD a DVD, triček či webových stránek. 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.<sup>59</sup>

## 2 Aleš Najbrt jako grafik a typograf

Aleš Najbrt se narodil 3. května 1962 v Praze<sup>60</sup> 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.“*<sup>61</sup> 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 písmem 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. Kromě písem renesančních se inspiroval i japonskými kaligrafy.<sup>62</sup> Líbila se mu harmonie jednotlivých znaků, ale přesto stále zůstal věrný latině.<sup>63</sup> V dnešní době od kaligrafie ale spíše ustupuje a používá ji jen ve výjimečných případech.<sup>64</sup> Stále ji však považuje za základ pro grafický design a typografii.<sup>65</sup>

---

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

59 [Srov.] tamtéž, s. 59.

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

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

62 [Srov.] tamtéž, s. 97.

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

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

65 [Srov.] tamtéž, s. 98.

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 pouze sportu, především atletice, byl vynikajícím sprinterem.<sup>66</sup> 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.<sup>67</sup> Jeho učitelem kaligrafie byl Bohuslav Blažej, který v Najbrtovi probudil vášeň pro tento obor.<sup>68</sup>

Po úspěšném absolvování střední průmyslové školy nastoupil roku 1982 na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, kde studoval v ateliérech dvou významných českých typografů a grafiků Jana Solpery a Milana Hegara.<sup>69</sup> V průběhu těchto let byl nejvíce ovlivněn pop-artem, byl naprosto uchvácen jednoduchostí sdělení, které se dalo interpretovat množstvím způsobů, a sytou jasnou barevností.<sup>70</sup> Najbrtův zájem o tento výtvarný styl trvá dodnes, což je rozhodně patrné především v jeho přístupu k designu, který je přímočarý, jednoduchý, ale přesto nápaditý.<sup>71</sup> Nejvíce Aleše Najbrta ovlivnila tvorba Andyho Warhola, trochu méně pak tvorba například Jasperra Johnse, Claese Oldenburga či Roye Lichtensteina. Kontakt se světovým, resp. západním uměním se mu podařilo udržovat díky jeho otci, který vlastnil tiskárnu, jež exportovala do zahraničí knihy o umění a galerie občas poslaly na oplátku nějaké výstavní katalogy.<sup>72</sup> Roku 1991 byl osloven Michalem Cihlářem, aby vytvořil logo pro společnost Andyho Warhola na Slovensku.<sup>73</sup>

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.<sup>74</sup> Pro toto divadlo pak vytvořil v pozdějších letech několik plakátů.<sup>75</sup>

---

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

67 [Srov.] tamtéž, s. 112.

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

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

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

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

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

73 [Srov.] tamtéž, 25.

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

75 [Srov.] tamtéž, s. 111.

Roku 1986 se spontánně dala dohromady trojice Aleš Najbrt, Jaroslav Róna a František Skála, kteří dohromady tvoří improvizální a 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 1988<sup>76</sup> se Aleš Najbrt věnoval spíše malbě, která byla ve svých počátcích velmi ovlivněna kubismem. Kubizujícími ostrými tvary, liniemi a geometrickým zjednodušením byl Najbrt naprosto uchvácen.<sup>77</sup> 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 alternativních výstav.<sup>78</sup> V těchto Najbrtových dílech je oceňována především práce s barvou.<sup>79</sup> 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.<sup>80</sup> Východiskem se pro Aleše Najbrta stal grafický design.

Konec osmdesátých 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 devadesátých, kdy byla nahrazena spíše jásavou barevností s oblejšími tvary, a celkový výraz Najbrtovy tvorby působil klidnějším dojmem.<sup>81</sup>

Jedněmi z prvních grafických veřejných zakázek, které Najbrt vytvořil, byl design pro aktivity divadel Pražské pětky<sup>82</sup> a design pro výtvarnou skupinu Tvrdohlaví<sup>83</sup>. S oběma organizacemi zahájil spolupráci roku 1984 a vytvořil pro ně loga, programy, plakáty a katalogy.<sup>84</sup> Charakteristickým znakem těchto

---

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. 25.

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

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

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

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

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

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

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

realizací je expresivní písmo a velice důrazná barevnost, která přetrvala v jejich vizuálním stylu až do konce devadesátých let dvacátého století.<sup>85</sup>

Také koncem osmdesátých let vytvořil Aleš Najbrt řadu expresivních abeced. Hlavní inspirací pro něj byla tvorba skupiny Tvrdohlaví, což se projevilo v provokativním expresivním tvarosloví. Jednotlivé písmové znaky pojal jako výtvarné objekty, což inspirovalo později mladou generaci grafických designérů.<sup>86</sup> V tomto období se opět expresivní tvorba proloukla s Najbrtovou fascinací kubismem, ke kterému se uchýlil pro inspiraci v některých svých vizuálně „agresivních“ fontech.<sup>87</sup>

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), vytvořil Najbrt plakát atypického protáhlého formátu v barevnosti agresivní červené v kombinaci s černou, na kterém je na různorodost jednotlivých skupin poukázáno různými strukturami, z 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.<sup>88</sup>

Začátek devadesátých let v Najbrtově tvorbě byl ovlivněn především tvorbou významného britského grafického designéra a typografa Nevilla Brodyho. Jasně je toto vidět na Najbrtových písmech, značkách a jeho časopiseckém designu z této doby.<sup>89</sup>

Od roku 1990 tvoří Najbrt plakáty a propagační materiály pro performance fiktivního finského ekvilibristického dua Thomas & Ruhler (Aleš Najbrt

---

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

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

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

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

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

a Jan Slovák). Pro tento svůj projekt vytvořil i velice specifický font skládající se z ostře lomené kresby v kombinaci s prohnutými dříky.<sup>90</sup>

Významným milníkem v tvorbě Aleše Najbrta se stalo v letech 1990 až 1993 jeho působení na pozici art directora týdeníku Reflex.<sup>91</sup> Pro ten vytvořil nezaměnitelný, jedinečný font. V této době na něm spolupracoval ještě s Pavlem Lvem a Pavlem Benešem, dalšími dvěma významnými českými typografy a grafiky.<sup>92</sup> Jeho styl byl ovlivněn především anglickým designem osmdesátých let dvacátého století, a to hlavně osobností Nevilla Brodyho, Malcolma McGaretha a Petra Savilla.<sup>93</sup> 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.<sup>94</sup> Jeho hlavní inovativní myšlenkou bylo dát větší prostor fotografii, ale narazil na problém přesvědčit novináře, že mají psát kratší články.<sup>95</sup> Pro Reflex vytvořil Aleš Najbrt nepřehrné množství písem a různých titulků a vyzkoušel si řadu nových typografických principů. Bohužel nebylo v jeho silách ohlídat si celkový design každého čísla týdeníku a dohadovat se s ostatními designéry mu také nepřinášelo radost. Proto Reflex opustil a společně s fotografem Tonem Stanem se plně věnoval jejich novému projektu, kterým se stal časopis „Raut“.<sup>96</sup>

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, založili svůj vlastní studentský časopis.<sup>97</sup> Ten vydávali ještě před rokem 1989 a nazvali ho Šum.<sup>98</sup>

---

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

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

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

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

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

95 [Srov.] tamtéž, s. 114.

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

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

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

Od roku 1992 působil jako art director a šéfredaktor společenského časopisu Raut.<sup>99</sup> Zde Aleš Najbrt spolupracoval s Tonem Stanem.<sup>100</sup> 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.<sup>101</sup> Za grafickou práci v tomto časopise obdržel Najbrt roku 1996 ocenění Grand Prix na Bienále grafického designu v Brně.<sup>102</sup> Včetně Tona Stana na Rautu spolupracoval v průběhu let ještě například s Michalem Cihlářem, Davidem Vávrou, Jáchymem Topolem či s Jaroslavem Rónou.<sup>103</sup> 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.“*<sup>104</sup>

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.<sup>105</sup>

Roku 1995 byl Aleš Najbrt přijat do sdružení Deleatur. A jen o rok později se stal členem Typ-Design-Clubu Praha.<sup>106</sup> Od roku 1999 je Aleš Najbrt také předsedou organizačního výboru Bienále grafického designu v Brně.<sup>107</sup>

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.<sup>108</sup>

Roku 1996 vyhrál Aleš Najbrt hlavní cenu v soutěži Nekrásnější knihy, vítěznou se stala jeho obálka pro knihu *„Nová encyklopedie českého výtvarného*

---

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

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

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

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

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

104 Tamtéž, s. 27.

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

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

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

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



umění“ od nakladatelství Academia. 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.<sup>109</sup>

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.<sup>110</sup> 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.<sup>111</sup> V roce 1999 obdržel Cenu za vynikající design za Corporate design společnosti Agropol. 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 centra České republiky v kategorii Vynikající výrobek.<sup>112</sup> Roku 2014 obdržel další cenu na Bienále grafického designu v Brně, a to za přínos grafickému designu.<sup>113</sup>

V roce 2001 se v Londýně konala výstava s názvem CITY/MĚSTO, na které byla vystavena Najbrtova díla, společně s pracemi Zuzany Lednické, kolegyně ze studia Najbrt, a londýnským studiem Why Not Associates. Bylo určeno devět společných témat, jimž 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.<sup>114</sup>

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, která Aleš Najbrt na této výstavě vystavil se prolнула kaligrafie s jeho oblíbeným pop-artem.<sup>115</sup>

---

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

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

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

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

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

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

115 [Srov.] tamtéž, s. 29.

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).<sup>116</sup>

Roku 2001 vznikl plakát pro film Věry Chytilové „Vyhnání z ráje“<sup>117</sup>, na kterém 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“<sup>118</sup>, celou plochu plakátu zaujímá fotografie herce Jaroslava Duška pouze v plavkách stojícího po stehna ve vodě.

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 diváky do kin. Nezáleží už na tom, jestli bude šokovat pozitivně či negativně, nebo jestli bude prostě jenom krásný nebo odpudivý. Pokud už se Aleš Najbrt rozhodne na plakát vložit fotografii hlavního 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. Zároveň ale stále nechává prostor pro divákovu imaginaci. Tímto počínáním se přibližuje smýšlení tvůrců plakátů šedesátých let.<sup>119</sup>

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 vhodnému doplnění 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 KODAN 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.

---

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

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

118 [Srov.] tamtéž, s. 80.

119 [Srov.] tamtéž, s. 33.

Dále v Typ-Design-Club Tokyo, v Centre Georges Pompidou v Paříži či v Muzeích plakátu ve Varšavě a v Lahti a v Mexiku.<sup>120</sup>

Pro práce Aleše Najbrta je typické ovlivnění osobními prožitky a neustálá přítomnost jeho kaligrafických a typografických začátků. 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.<sup>121</sup>

Dalším důležitým prvkem pro Najbrtovu tvorbu je její neustálý vývoj a změna. Aleš Najbrt nechce ustrnout na mrtvém bodě a neustále tvořit stejné věci podle zaběhnutého řádu, tak jako 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.<sup>122</sup> 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

---

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. 31.

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

Knobloch. Aleš Najbrt působí ve Studiu Najbrt na pozici grafického designéra a zároveň art direktora.<sup>123</sup>

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 toto divadlo tvořil propagační design Aleš Najbrt už i před založením Studia.<sup>124</sup>

Jednou z prvních realizací Aleše Najbrta, která vznikla pod Studiem Najbrt, se stal roku 1994 vizuální styl pro 15. Bienále Brno.<sup>125</sup>

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.<sup>126</sup>

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.<sup>127</sup> Design vždy vychází ze znělky daného ročníku, kterou vytvoří vybraný režisér 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.<sup>128</sup>

---

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

124 [Srov.] tamtéž, s. 51.

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

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

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

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

Ten samý rok, kdy začala jejich spolupráce s MFF v Karlových Varech, vytvořili také jednotný vizuální styl pro čajovnu Miyabi.<sup>129</sup> Logo je čistě typografické a je v něm patrná inspirace asijskou kaligrafií.

Přelomovým se stal rok 1996. Směřování grafické tvorby jednotlivých členů Studia se začalo ubírat novým směrem. A po řadě ocenění začalo být Studio Najbrt velice populární a vyhledávané.<sup>130</sup>

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 komiksové růžové smějící se slunce.<sup>131</sup>

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.<sup>132</sup>

Od roku 1997 se ve Studiu vystřídalo množství grafických designérů, kteří v této oblasti začínali, a také mnoho studentů, kteří zde byli na pracovních stážích.<sup>133</sup> Avšak 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.<sup>134</sup>

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.<sup>135</sup> Od té doby jejich počet ještě stoupl a mít vizuál či plakát od Studia Najbrt je sázka na jistotu a kvalitu.

---

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

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

131 [Srov.] tamtéž, s. 55.

132 [Srov.] tamtéž, s. 241.

133 [Srov.] tamtéž, s. 51.

134 [Srov.] tamtéž, s. 51.

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

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.<sup>136</sup> 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.<sup>137</sup>

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.<sup>138</sup> Jednotný vizuální styl Českého Telecomu je bezpochyby jedna z nejzdařilejších grafických prací, která u nás v devadesátých 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 splnili roku 2006, kdy byl založen obchod „*mojemoje*“. Včetně takzvaných „recyklovaných triček“, což jsou trička ze second handů nebo výprodejů potištěná sítotiskem, tašek, čepic, kalhotek, hraček či porcelánu, vytvořili i design na sérii snowboardů pro LTB Snowboards Lukáše Schrödera.<sup>139</sup>

Roku 2007 obdrželo Studio Najbrt Cenu Czech Grand Design za grafický design v několika kategoriích. Hlavní cena Mattoni Czech Grand Design mu byla udělena za knihu „*Studio Najbrt: Život, štěstí, překvapení: Life, Happiness, surprise*“. Nadále bylo oceněno ještě cenou Czech design 01 za styl a design labelu „*mojemoje*“ a orientační systém Českých drah.<sup>140</sup>

---

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

137 [Srov.] tamtéž, s. 113.

138 [Srov.] tamtéž, s. 31.

139 [Srov.] tamtéž, s. 264.

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

Od počátku dvacátého prvního století se Studio Najbrt těší stále větší oblibě, a to především díky projektům corporate identity pro významné velké české firmy jako je například Duhová energie ČEZ, Agropol nebo jejich návrh nového loga pro město Praha, o kterém bylo psáno již výše. Také začátkem nového tisíciletí změnilo název z dosavadního Studio Najbrt & Lev na kratší Studio Najbrt.<sup>141</sup>

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.<sup>142</sup>

Práce Studia Najbrt je založena na nepřetržitém dialogu a úzké spolupráci všech jeho členů. Mnoho projektů vzniká jako spolupráce více grafiků. Aleš Najbrt je také propagátorem toho, aby pod všemi projekty byli podepsáni jejich tvůrci, a ne pouze Studio Najbrt jako celek.<sup>143</sup> 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.<sup>144</sup> Pro Aleše Najbrta je důležitý i různý věk pracovníků studia, neboť tak lze obsáhnout daleko větší tematický záběr zakázek a neustrnout na mrtvém bodě.<sup>145</sup>

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.<sup>146</sup>

Pro Studio je typická precizní práce s kaligrafií, čisté použití typografie a výrazná počítačová grafika v kombinaci s fotografií a kresbou. Jejich plakáty

---

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

142 [Srov.] tamtéž, s. 175.

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

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

145 [Srov.] tamtéž, s. 35.

146 [Srov.] tamtéž, s. 50.

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.<sup>147</sup>

### **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 a propagační grafiky vedeného prof. Eugenem Weiglichem, kde studoval až do roku 1986.<sup>148</sup>

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 i do Typ-Design-Club Praha.<sup>149</sup>

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.<sup>150</sup>

Pro skautskou organizaci Junák vytvořil Pavel Lev kromě nového loga v roce 2001 i rozsáhlý vizuální styl, který moderně reflektuje tradiční prvky této organizace.<sup>151</sup>

Společně s Alešem Najbrtem vytvořil plakát pro velkou výstavu skupiny Tvrdohlaví konající se ve Valdštejnské jízdárně roku 1999.<sup>152</sup> Tento plakát je stylově naprosto odlišný od toho, který o deset let dříve vytvořil Aleš Najbrt.

---

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

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

149 [Srov.] tamtéž, s. 458.

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

151 [Srov.] tamtéž, s. 100.

152 [Srov.] tamtéž, s. 106.



Pro jeho práci je typický výrazný grafický charakter a často obsahuje vtipnou pointu. Značky pojímá Pavel Lev jako dynamický grafický znak.<sup>153</sup>

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.<sup>154</sup>

### 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. Lednická v dnešní době Studio Najbrt společně s Alešem Najbrtem vede a od roku 2001 je i jeho spolujitelkou.<sup>155</sup>

Zuzana Lednická se narodila 16. března 1974 v Hradci Králové a již od dětství tíhla k výtvarnému umění. Má vystudované navrhování a technologii výroby hraček na Střední uměleckoprůmyslové škole. Po středoškolském studia byla přijata roku 1993 na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze. Zde v ateliéru profesora Zdeňka Zieglera v roce 1998 odpromovala v oboru grafický design.<sup>156</sup>

První spolupráce Zuzany Lednické s Alešem Najbrtem byla už práce na posledním čísle časopisu Raut.<sup>157</sup> Následně spolu vytvořili roku 1999 například dnes již naprosto ikonický plakát s plastovou lžičkou k filmu Jana Hřebejka „Pelíšky“.<sup>158</sup> O rok později se opět dali dohromady při tvorbě plakátu k českému filmu „Samotáři“<sup>159</sup> a v roce 2003 spolupracovali na plakátu „Jedna ruka netleská“.<sup>160</sup>

Dlouhodobou spolupráci navázala Zuzana Lednická roku 2001 s Hotelem Josef, prvním „design hotelem“ ve střední Evropě. Vytvořila pro něj jednoduchý

---

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

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

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

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

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

158 [Srov.] tamtéž, s. 76.

159 [Srov.] tamtéž, s. 78.

160 [Srov.] tamtéž, s. 79.

design a logo založené na bezpatkové typografii v barevnosti stříbrné, růžové a oranžové.<sup>161</sup>

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.<sup>162</sup>

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.<sup>163</sup>

Zuzanin přístup ke grafickému designu je spíše intuitivní. Ráda kombinuje barvy a pracuje velice volně. Její práce značně proměnila styl Studia Najbrt.<sup>164</sup>

Nejvíce se prosazuje při tvorbě jednotných vizuálních stylů, kde se naplno projevuje její smysl pro moderní a neotřelé pojetí. Mezi nejvýznamnější práce v této kategorii patří například Czechmania, Colors of Ostrava, Czech 100 či již zmíněný Bulb.<sup>165</sup>

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

Název „typografie“ vznikl ze spojení dvou řeckých slov „*typos*“ (otisk)<sup>166</sup>, z něhož vychází latinské „*typus*“ (znak, vzor)<sup>167</sup>, a „*grafein*“ (psát, kreslit).<sup>168</sup> Doslova tedy termín typografie lze přeložit jako „psát znaky“. <sup>169</sup> Jedná se o vědní obor, jež se zabývá především tiskovým písmem, ale pod tento název je zahrnuta i úprava tiskové sazby, která může být doplněna různými zdobnými prvky či ilustracemi. Je potřeba brát ohledy na technické předpoklady tisku, zda se jedná

---

161 [Srov.] ZÁRUBA, Alan. Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007. s. 220.

162 [Srov.] tamtéž, s. 103.

163 [Srov.] tamtéž, s. 212.

164 [Srov.] tamtéž, s. 37.

165 [Srov.] tamtéž, s. 51.

166 [Srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997. s. 372.

167 [Srov.] VLKOVÁ, Klára, Písmo a typografie. Plzeň: Střední odborná škola obchodu, užitého umění a designu, Plzeň, 2006. s. 41.

168 [Srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997. s. 372.

169 [Srov.] VLKOVÁ, Klára, Písmo a typografie. Plzeň: Střední odborná škola obchodu, užitého umění a designu, Plzeň, 2006. s. 41.

o tisk ruční nebo ofset, dále je také nutné vědět k čemu bude daná tiskovina určena a v jakém bude vytisknuta nákladu.<sup>170</sup> Typografie 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.<sup>171</sup> Samotný termín „typografie“ se ale začíná používat až po 2. světové válce.<sup>172</sup>

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, tedy delších souvislých textů. Druhá kategorie se nazývá akcidenční, do ní patří reklamní sdělení a titulky.<sup>173</sup> Typografie je ovlivněna především kaligrafií, ale i grafickými technikami, ilustrací a užitou grafikou.<sup>174</sup>

Typografie vzniká současně s knihtiskem a jejich vývoj taktéž probíhá souběžně. Do té doby jsme se setkávali spíše s označením kaligrafie.<sup>175</sup> Toto spojení bývá označováno jako „*Ars Typographica*“ neboli umění knihtlačitelské. Od počátku dvacátého století se začíná podílet na sazbě knižní typografie a reklamy výtvarník.<sup>176</sup> Mezi nejvýznamnější zakladatele moderní české typografie patří bezesporu Karel Dyrýnk, autor knihy „*Pravidla sazby typografické*“, Method Kaláb a Alois Chvála.<sup>177</sup>

Pro vznik kvalitního typografického díla je důležitá precizní znalost řemesla, ovládnutí typografických pravidel a dokonalá symbióza mezi typografem, sazečem a popřípadě ilustrátorem.<sup>178</sup> Také je podstatné, aby použité písmo bylo výrazem své doby, musí být funkční, odpovídat požadavkům společnosti, ale stále by si mělo zachovat jistou uměleckou kvalitu.<sup>179</sup>

---

170 [Srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997. s. 372.

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

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

173 [Srov.] tamtéž, s. 874.

174 [Srov.] tamtéž, s. 874.

175 [Srov.] VLKOVÁ, Klára, Písmo a typografie. Plzeň: Střední odborná škola obchodu, užitého umění a designu, Plzeň, 2006. s. 41.

176 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. s. 874.

177 [Srov.] tamtéž, s. 874.

178 [Srov.] HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. Typographia 2. Fotosazba. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1981. s. 224.

179 [Srov.] tamtéž, s. 24.

Na konci šedesátých let dvacátého 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<sup>180</sup>, vycházející od roku 1905<sup>181</sup>, které zprostředkovaly kontakt se světem. Kupříkladu články v revue Typografia od Jana Solpery o světové písmařské tvorbě seznámily české tvůrce s pracemi významných světových typografů jako například Herba Lubalina, Hermanna Zapfa, Adriana Frutigera či Alberta Kapra. V tomto časopise také vyšly jako v jednom z prvních už na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let články o technickém vývoji polygrafického průmyslu, fotosazbě a její digitalizaci.<sup>182</sup> Poslední číslo revue Typografia vyšlo roku 1991. Následovala pětiletá pauza a od roku 1996 je tento typografický časopis nepřetržitě a víceméně pravidelně vydávám dodnes.<sup>183</sup>

Na revue Typografia se snažily navazovat další periodika, už se jim to ale nepodařilo 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.<sup>184</sup>

Poměrně zásadním pro českou typografii bylo vydání trilogie Oldřicha Hlavsy „*Typographia*“. První díl vyšel roku 1976 a Hlavsa si v něm vytyčil cíl ukázat čtenáři různá písma a jejich využití v sazbě. Všechny ukázky jsou doplněny podrobným popisem a odůvodněním, proč vybral právě toto písmo. Druhý díl této trilogie se věnuje hlavně fotosazbě a tomu, jak se díky ní měnila tvář typografie. Opět disponuje širokou škálou ukázek a jsou v ní konfrontována písma určená pro knihtisk a právě fotosazbu. Byl vydán v roce 1981. Poslední díl vyšel jen pět let po vzniku druhého, tedy roku 1986, a lze ho nazvat jakýmsi shrnutím prvních třiceti let od vzniku fotosazby. Hlavním námětem je zpracování knižních titulů

---

180 [Srov.] HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. *Typographia*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1976. s. 8.

181 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2007. s. 874.

182 [Srov.] tamtéž, s. 853.

183 [Srov.] tamtéž, s. 1037.

184 [Srov.] tamtéž, s. 1037.

a vysvětlení proč byl právě tento vybraný font vhodný. Kniha také obsahuje medailonky některých Hlavsových současníků a jejich názory na práci typografa.

Hlavsovým osudem se stala knižní typografie. Nejdůležitější je pro něj při tvorbě sazby naprostá symbióza mezi typografem a ilustrátorem a kvalitní papír pro tisk. Stále ale zůstává nejvyšší prioritou čitelnost stránky. Knihu, ilustraci a písmo považuje za nedílnou součást lidské kultury, která je těmito třemi prvky formována a ovlivňována prakticky na každém kroku.<sup>185</sup> Z prací Oldřicha Hlavsy lze zmínit například sazební úpravu knihy Johanna Wolfganga von Goethe „*Faust*“, který vyšel roku 1986 v nakladatelství Odeon. Hlavním cílem bylo toto dílo pomocí písma zpřítomnit pro současného čtenáře, ale zároveň zachovat klasickou formu.<sup>186</sup>

Nelze nezmínit v této kapitole ani další významnou osobnost české typografie, jíž je Libor Fára. Největší rozkvět jeho tvorby probíhal mezi šedesátými a osmdesátými lety dvacátého 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 řešeného pravidelně vycházejícího periodika v šedesátých 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 šedesátých let, pro kterou je typický detail tváře s párem očí, například plakát pro hudební komedii „*Muzika pro dva*“.<sup>187</sup>

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 Svolinského. Od Karla Svolinského se naučil klasickému typografickému řemeslu. K jeho

---

185 [Srov.] HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. *Typographia*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1976. s. 14.

186 [Srov.] HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. *Typographia 3*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1986. s. 224.

187 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2007. s. 854.

nejvýznamnějším pracím patří například obálky pro edici moderní poezie „Plan“, jež vycházela v rozmezí padesátých a osmdesátých let, a Václav Bláha pro ni navrhl ručně kreslené linkové písmo.<sup>188</sup>

Jediné souhrnné práce z přelomu sedmdesátých a osmdesátých 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 českého plakátu a typografie jako odvětví českého grafického designu do sedmdesátých let dvacátého století.<sup>189</sup>

Velký význam pro českou typografickou tvorbu od sedmdesátých let mělo založení volného mezigeneračního sdružení Typo & roku 1974.<sup>190</sup> 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.<sup>191</sup> 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.<sup>192</sup> Podařilo se jim ale pozvednout užitý český grafický design na mezinárodní úroveň.<sup>193</sup>

Významnou osobností typografie let sedmdesátých byl rozhodně již v předchozím odstavci zmíněný Zdeněk Ziegler, spoluzakladatel sdružení Typo &.<sup>194</sup> V jeho grafických pracích je jasně patrné, že vystudoval architekturu na ČVUT. Nejvíce se Zdeněk Ziegler věnoval typografii knižní, kterou byl okouzlen.<sup>195</sup> Jeho knižní typografické práce jsou naprosto nadčasové, například filozofická edice „*Váhy*“ ze šedesátých let byla po dvaceti letech od svého vzniku vydána znovu a prakticky bez jakýkoliv úprav.<sup>196</sup> Velice zajímavou práci

---

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

189 [Srov.] tamtéž, s. 853.

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

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

192 [Srov.] tamtéž, s. 854.

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

194 [Srov.] tamtéž, s. 49.

195 [Srov.] HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. Typographia 3. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1986. s. 234.

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

s typografií předvedl i na plakátu k Hitchcockovu hororu „*Psycho*“, název je umístěn do středu horní části a v půli horizontálně přetržen.<sup>197</sup> Za vrchol Zieglerovy tvorby jsou považována devadesátá léta. V této době vytvořil bibliofilské tisky pro knihkupectví a nakladatelství Aulos, které v sobě nesou pocit vznešenosti a klidu a je pro ně typická naprostá typografická kázeň.<sup>198</sup> V díle Zdeňka Zieglera je, hlavně co se týče barevnosti, patrná inspirace, kterou našel v pop-artu. Námětově se pak nechal inspirovat snovými výjevy surrealismu.<sup>199</sup> Za své dílo byl roku 1964 oceněn na bienále užité grafiky v Brně a v letech 1969 a 1970 obdržel cenu Nejkrásnější knihy.<sup>200</sup>

V osmdesátých letech došlo k pomyslnému uzavření díla staré typografické školy, a to 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.<sup>201</sup> Také můžeme v osmdesátých letech zaznamenat daleko rychlejší vývoj typografie, která se stává více proměnlivou.

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, a za které obdržel roku 1974 cenu hlavního města Prahy.<sup>202</sup> 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 osmdesátých let. Pro tuto edici vytvořil Jiří Rathouský novou verzi

---

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

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

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

200 [Srov.] HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. Typographia 3. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1986. s. 234.

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

202 [Srov.] HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. Typographia 3. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1986. s. 230.

digiantikvy „*Impresum*“, celou sérii vysázel a vytvořil také značku edice.<sup>203</sup> 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.<sup>204</sup> Rathouského cílem je pomocí typografického řešení vytvořit atmosféru daného knižního titulu.<sup>205</sup>

Na práci Jiřího Rathouského navázal v osmdesátých letech Rostislav Vaněk, žák Karla Svobinského na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, jehož hlavní zájem patřil knižní typografii.<sup>206</sup> Ještě za svých studií, přesněji roku 1970, byl oceněn cenou Nejkrásnější knihy ve studentské kategorii za komplexní úpravu „*Hry*“ od Samuela Becketta. Ze sedmdesátých let pochází i třísvazkový 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 dostal do podvědomí širší veřejnosti, byl vizuální styl Pražského metra, který vytvořil v osmdesátých letech.<sup>207</sup> Mezi lety 1976 až 1985 byl Rostislav Vaněk výtvarným redaktorem v nakladatelství Československý spisovatel.<sup>208</sup> Mezi jeho další práce patří ještě jednotný vizuální styl pro České aerolinie a Československou národní banku, obě zakázky jsou z devadesátých let.<sup>209</sup>

Velmi významným představitelem české typografie je rozhodně Jan Solpera. Autor Československé klasifikace písem, která se stala oborovou normou, a profesor na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Na této škole také roku 1965 promoval v oboru typografie v ateliéru Františka Muziky.<sup>210</sup> Kromě 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

---

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

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

205 [Srov.] HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. Typographia 3. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1986. s. 230.

206 [Srov.] tamtéž, s. 234.

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

208 [Srov.] HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. Typographia 3. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1986. s. 234.

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

210 [Srov.] HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. Typographia 3. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1986. s. 230.



„Alžbětinské divadlo“ z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, které je dokonalou a naprosto precizní ukázkou typografické práce z této doby. Z plakátové tvorby Jana Solpery je nutné zmínit například plakát k pantomimě Ladislava Fialy „Noss“ z roku 1981.<sup>211</sup> Písmo převzalo úlohu obrazu, je po celé ploše plakátu a místo písmene „O“ se objevuje stylizace červeného klaunského nosu. Za svou typografickou práci byl Solpera mnohokrát oceněn, například v letech 1970 a 1978 na Bienále grafického designu v Brně a roku 1972 obdržel ocenění „Premio Grafico di Bologna“.<sup>212</sup>

Dalším žákem Františka Muziky je Clara Istlerová.<sup>213</sup> Mimo jiné vystudovala Central School of Art v Londýně. Pro její tvorbu se stalo typickým netradiční řešení a používání ortogonálních tvarů. Nedílnou součástí a poznávacím znamením její práce je hra s písmeny a jejich postupná transformace do obličejů. Toto 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.<sup>214</sup>

V neposlední řadě je nutné věnovat se osobnosti Josefa Týfy. Včetně typografie se věnoval i užité grafice. Mimo jiné je například autorem „Týfovy antikvy“. Také byl roku 1968 oceněn 1. cenou československého polygrafického průmyslu. A je držitelem mnoha ocenění Nejkrásnější knihy a cen Ministerstva kultury. Podle Týfy by se měla typografická práce naprosto podřít obsahu knihy a vhodně ho prezentovat.<sup>215</sup>

Dále nelze nezmínit písmařskou tvorbu Aleše Najbrta, a to především jeho expresivní abecedy z konce osmdesátých let. Tyto abecedy v následujících letech významně formovaly tvář české typografie.<sup>216</sup>

---

211 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. s. 858.

212 [Srov.] HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. Typographia 3. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1986. s. 230.

213 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. s. 858.

214 [Srov.] tamtéž, s. 859.

215 [Srov.] HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. Typographia 3. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1986. s. 234.

216 [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. 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 rozhodně 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.<sup>217</sup>

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.<sup>218</sup>

Začátkem devadesátých let dvacátého 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.<sup>219</sup> Jeden z mála kvalitních a neotřelých typografických počinů vznikajících v devadesátých 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.<sup>220</sup>

Velkým průlomem pro moderní českou typografickou scénu a soudobý grafický design se rozhodně stal vznik revue *Deleatur* s podtitulem *„Časopis pro pěknou úpravu“*. Revue *Deleatur* si dala za cíl obnovit kvalitu českého

---

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

218 [Srov.] tamtéž, s. 1037.

219 [Srov.] tamtéž, s. 1037.

220 [Srov.] tamtéž, s. 1038.

grafického designu a navrátit vysoký standard české typografii. Tento časopis vycházející mezi lety 1997 až 2003 souhrnně zpracovával dějiny typografického oboru a reflektoval dění hlavně v Čechách, ale v menším měřítku se věnoval i scéně zahraniční.<sup>221</sup> 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.<sup>222</sup>

V dnešní době je typografie nedílnou součástí grafického designu. Tyto dva obory se proluly hlavně díky počítačové technice.<sup>223</sup> 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.

---

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

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

223 [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 mne provází už od studia na Střední odborné škole obchodu, užitého umění a designu Nerudova 33 v Plzni, na které 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*“<sup>224</sup> a následně publikace „*Praktická typografie*“<sup>225</sup> z pera Pavla Kočičky a Filipa Blažka, která se věnuje především tvorbě autorských fontů v počítači.

V úvodu této kapitoly bych ještě ráda zmínila základní klasifikaci písem. Písma se dělí do čtyř základních kategorií, kterými jsou lomenice, antikva, skript a grotesk. Jako lomenice se označují písma vycházející ze středověkého ornamentálního psaní jako například kuráta, švabach či fraktura. Antikvy jsou klasická serifová písma vhodná pro sazbu delších souvislých textů, jmenovat lze ty nejklassičtější jako jsou Garamond a Baskerville nebo například Preissigovu antikvu. Do kategorie písem skriptových se řadí fonty, napodobující rukopisné psaní, některé jsou však hůře čitelné, a proto nejsou vhodné pro sazbu dlouhých textů, jsou to například fonty Mistral či Script. Poslední klasifikací jsou grotesky. Grotesk je bezpatkový či bezserifový druh písma, jež se využívá především pro sazbu titulků a nadpisů. Groteskem je například písmo Arial, Gill Sans nebo Century Gothic.<sup>226</sup> V posledních letech přibyla ještě kategorie pátá, která se nazývá jako grafická. Tato písma narušují klasickou anatomii písmových znaků a v některých případech ji mohou naprosto popírat.

---

224 [Srov.] AMBROSE, Gavin a Paul HARRIS. *Grafický design: typografie*. Brno: Computer Press, 2010. *Základy designu*.

225 [Srov.] KOČIČKA, Pavel a Filip BLAŽEK. *Praktická typografie*. Vyd. 2. Brno: Computer Press, 2004.

226 [Srov.] AMBROSE, Gavin a Paul HARRIS. *Grafický design: typografie*. Brno: Computer Press, 2010. *Základy designu*. s. 36-37.

## 4.1 Popis pracovního postupu praktické části bakalářské práce – font

Proces tvorby autorského fontu jsem zahájila rozkreslením 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.

Proto jsem se přiklonila k variantě, která je více uvolněná, organická 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 byl 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 dřίκů 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 variantě jsou stylizované lístečky prázdné a ve druhé jsou plné. Písmo s plnými lístečky je výraznější a opticky působí těžším dojmem. Znak s prázdnými lístečky vypadají jemněji a daleko lehčeji. Nakonec jsem pro finální variantu tvořenou v počítačovém editoru 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, abych 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 následně ho vložila do programu pro tvorbu fontů High-Logic FontCreator.

Problém nastal u písmen, která měla bříška, to znamená „B“, „D“, „P“ a „R“. Program High-Logic FontCreator 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, mohla jsem přejít k jejich úpravám. Jednalo se hlavně o sjednocení výšky a jejich vyrovnaní 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. LeaFont byl nakonec použit na plakátu k propagaci dětské akce, kterou koncem května loňského roku pořádal Dům dětí a mládeže Klatovy, která nese název „PAŘÁK“. Protože akce byla úspěšná, bude se konat i v letošním roce a moje autorské písmo, ze kterého se skládá logo akce, se stalo jeho poznávacím znamením.

## **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, Adobe InDesign CS3 a Adobe Photoshop CS3. Finální plakát byl vytištěn na formátu A2.

Pro ukázkou fontu v souvislejší textu jsem využila svůj autorský text s názvem „Pomíjivost“: „Vetché šedivějící jitro a spadané listí umírá tiše na polštáři z mechu.“. Záměrně jsem nepoužila v textu čárky a tečky. Text není zarovnaný do bloku, je schválně vysazen tak, aby vizuálně evokoval snášejíící se listí stromů.



V rámci ukázky toho, jak mé autorské písmo vypadá v různých velikostech a tloušťkách tahu, jsou jednotlivá slova různě velká a mají různé proklady.

Ve spodní části plakátu je umístěno jméno autora a název fontu společně s jednotlivými písmovými znaky LeaFont. Pro sazbu jména jsem použila font Corbel ve variantě Light. Veškeré texty na plakátu jsou v bílé barvě.

Pozadí plakátu je tvořeno autorskou fotografií lesní scenérie od Lucie Slavíkové. Tuto fotografii jsem překryla jemným přechodem od černé k meruňkové, což vytvořilo zajímavý světelný efekt, který krásně koresponduje s námětem básnické miniatury. Písmena na koncích řádků se lehce vytrácejí, ale přesto jsou stále čitelná. Veškerá práce na propagačním plakátu byla provedena v programu Adobe InDesign CS3.

Včetně plakátu na propagaci fontu jsem vytvořila ještě druhý plakát, který ukazuje případné využití mého autorského písma. Jedná se o plakát navržený pro fiktivní lesní školku „Modřínek“. Plakát byl koncipován na formát A3.

Můj autorský font jsem v logu školky, které je čistě typografické, doplnila bezpatkovým písmem Corbel. Zvolila jsem ho, protože disponuje velice jemným a lehkým řezem písma. Tímto fontem, ve variantě bold, jsou napsány i základní informace o školce. Plakát je doplněn ještě o motto školky „*V souladu s přírodou...*“, které jsem, stejně jako název, též vysadila LeaFontem. Motto je umístěno v horní polovině. Veškerý text je opět v bílé barvě.

Pozadí plakátu tvoří rozmazaná fotografie lesní scenérie se stromy, jejichž korunami pronikají sluneční paprsky. Úpravy fotografie jsem prováděla v programu Adobe Photoshop CS3. Fotografie je překryta poloprůhledným obdélníkem s přechodem od bílé do sytě zelené. Po pravé straně je celá kompozice doplněna vektorovou kresbou modřínové větvičky s šiškami v jemném zeleném odstínu. Větvičku jsem vytvořila v programu Adobe Illustrator CS3. Závěrečné práce na zkompletování plakátu byly pak provedeny v programu Adobe InDesign CS3.

## 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 druhé poloviny dvacátého století. Samozřejmě 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 šedesátých let dvacátého 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 grafickém designérovi a typografovi významně formujícímu české vnímání těchto oborů. Poměrně podrobně byl sepsán jeho životopis a nejvýznamnější grafické a typografické počiny. Samostatnou podkapitolou se stalo Studio Najbrt, kam jsem jako doplňující informaci zařadila i krátké medailonky 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 druhé poloviny dvacátého 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, zda tento úkol zvládnou 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

AMBROSE, Gavin a Paul HARRIS. Grafický design: typografie. Brno: Computer Press, 2010. Základy designu. ISBN 978-80-251-2967-8.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7.

HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. *Typographia*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1976. ISBN 04-907-76.

HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. *Typographia 2. Fotosazba*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1981. ISBN 04-637-81.

HLAVSA, Oldřich a Karel WICK. *Typographia 3*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1986. ISBN 04-623-86.

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

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

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

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.

VLKOVÁ, Klára, *Písmo a typografie*. Plzeň: Střední odborná škola obchodu, užitého umění a designu, Plzeň, 2006.

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](http://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 Serios
- 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 Oldřich Hlavsa – Typographia 1-3
- Obr. 91 Oldřich Hlavsa – Faust
- Obr. 92 Libor Fára – Magnetická pole
- Obr. 93 Libor Fára – Muzika pro dva
- Obr. 94 Zdeněk Ziegler – Psycho
- Obr. 95 Jiří Rathouský – font pro pražské metro „Metron“
- Obr. 96 Jiří Rathouský – Poetismus
- Obr. 97 Jiří Rathouský – Starci na chmelu
- Obr. 98 Rostislav Vaněk – katalog Český funkcionalismus 1920-1940
- Obr. 99 Jan Solpera – Alžbětinské divadlo



- Obr. 100 Jan Solpera – Noss
- Obr. 101 Clara Istlerová – Ostrov, kde rostou housle
- Obr. 102 Clara Istlerová – katalog Devětsil
- Obr. 103 Klára Kvízová, Marek Pistora – časopis Živel
- Obr. 104 Klára Kvízová – Ďáblův slovník
- Obr. 105 revue Deleatur
- Obr. 106 Aleš Najbrt

## **Přílohy II. Obrazová dokumentace praktické části**

- Obr. 107 prvotní skici
- Obr. 108 prvotní skici
- Obr. 109 návrhy autorského fontu
- Obr. 110 návrhy autorského fontu
- Obr. 111 finální návrh fontu
- Obr. 112 práce na počítači (Adobe Illustrator CS3, FontCreator)
- Obr. 113 práce na počítači (Adobe Illustrator CS3, FontCreator)
- Obr. 114 práce na počítači (Adobe Illustrator CS3, FontCreator)
- Obr. 115 návrhy na plakát
- Obr. 116 návrhy na plakát
- Obr. 117 návrhy na plakát
- Obr. 118 návrhy na plakát
- Obr. 119 návrhy na plakát
- Obr. 120 návrhy na plakát
- Obr. 121 návrhy na plakát
- Obr. 122 propagační plakát na LeaFont
- Obr. 123 plakát Lesní školka Modříněk

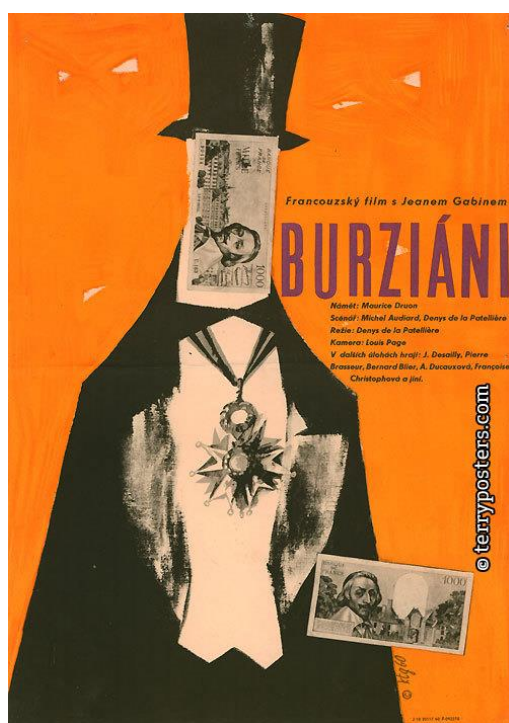
## Přílohy



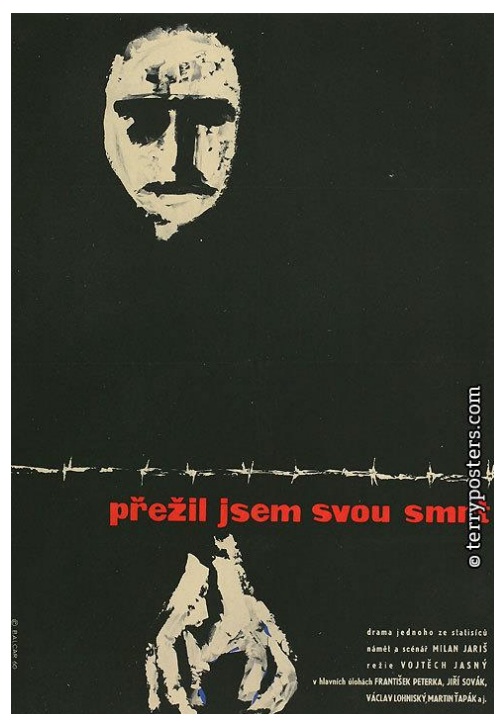
Obr. 1 Tomáš Machek – časopis Zlatý řez



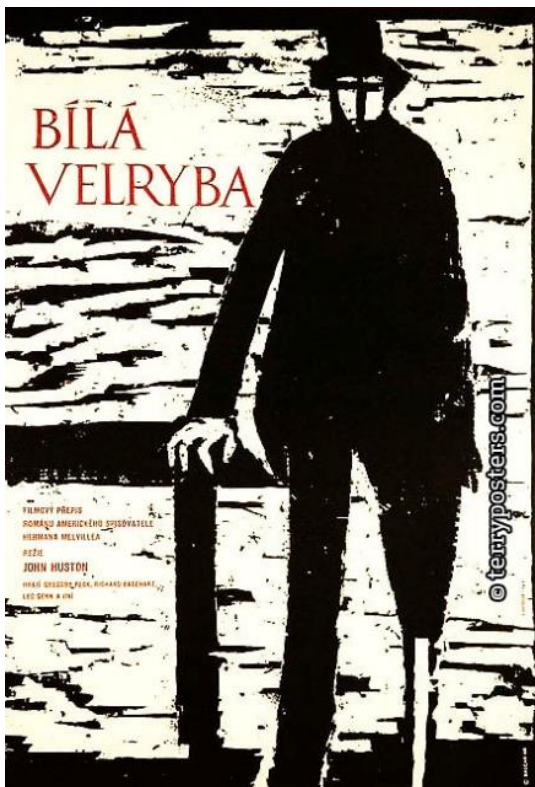
Obr. 2 Tomáš Machek, Petr Babák – vizuální styl města Zlín



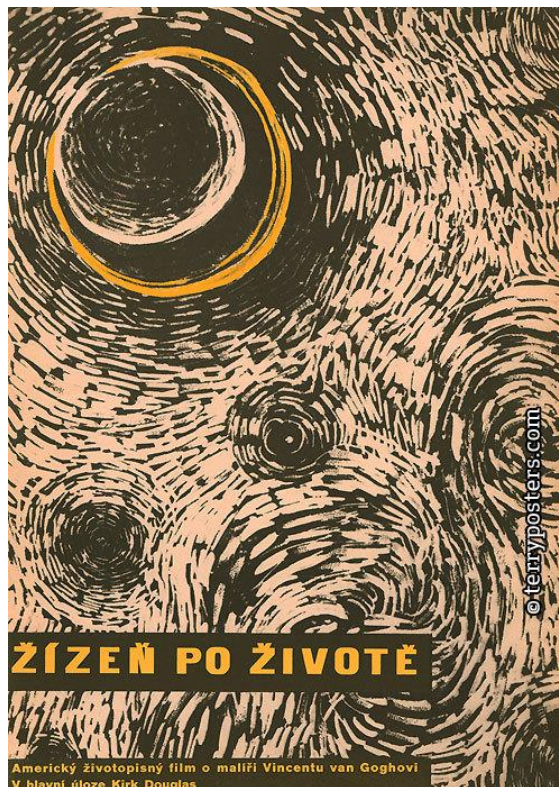
Obr. 3 Karel Teissig – Burziáni



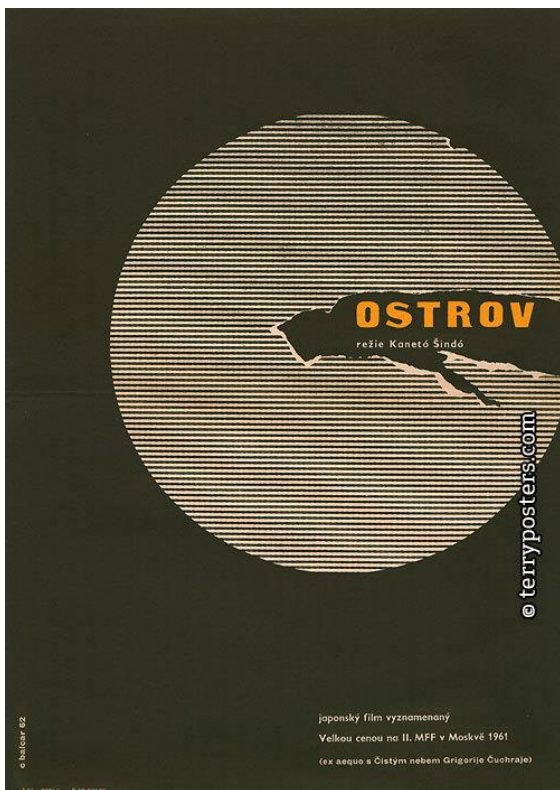
Obr. 4 Jiří Balcar – Přežil jsem svou smrt



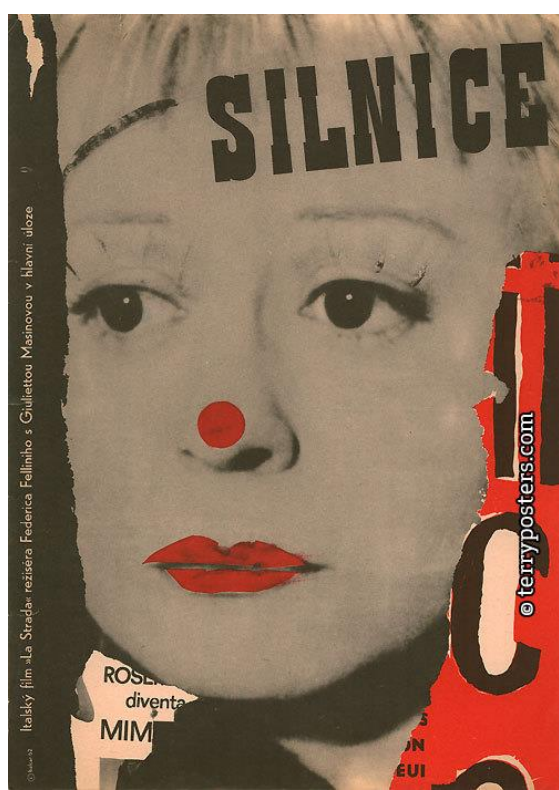
Obr. 5 Jiří Balcar – Bílá velryba



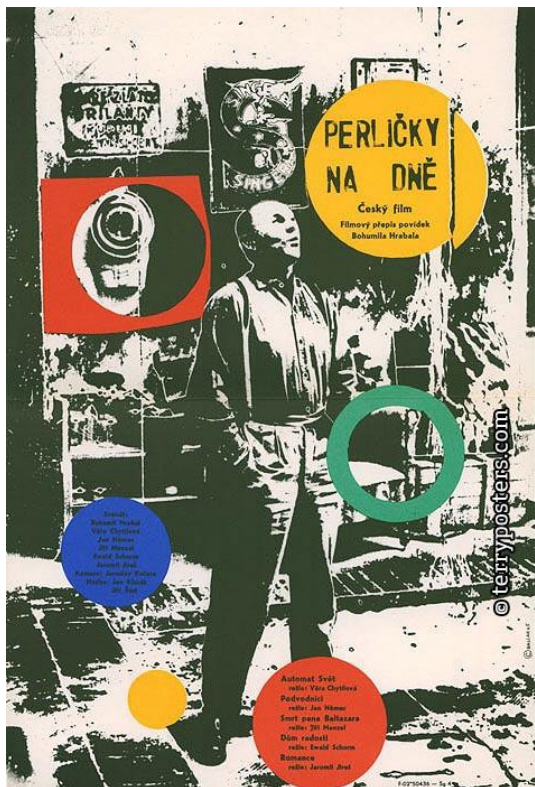
Obr. 6 Jiří Balcar – Žízeň po životě



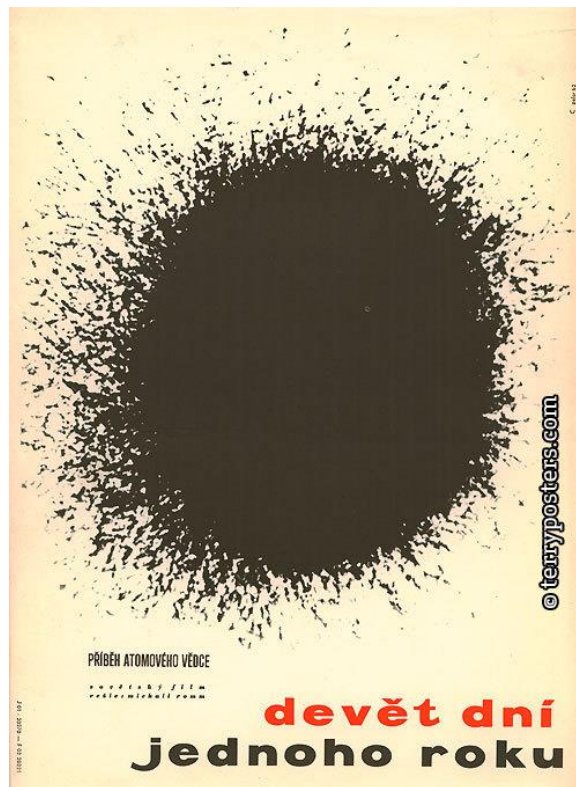
Obr. 7 Jiří Balcar – Ostrov



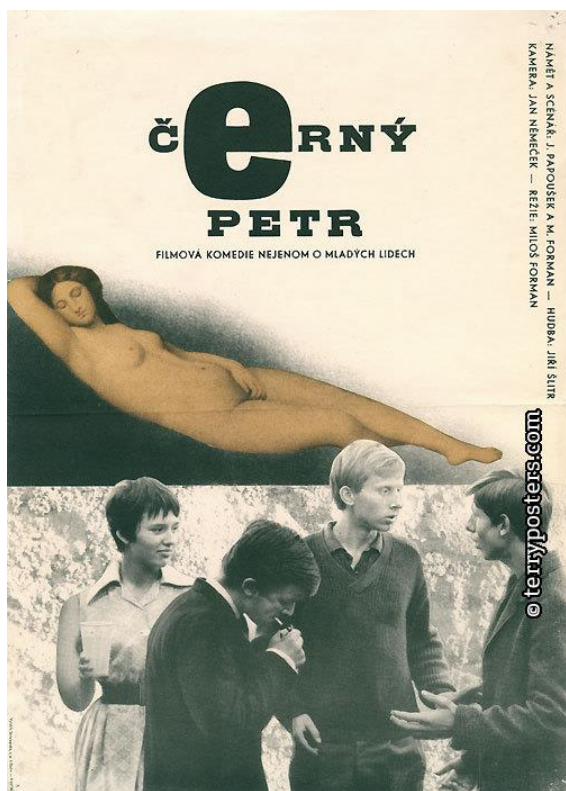
Obr. 8 Jiří Balcar – Silnice



Obr. 9 Jiří Balcar – Perličky na dně



Obr. 10 Zdeněk Palcr – Devět dní jednoho roku



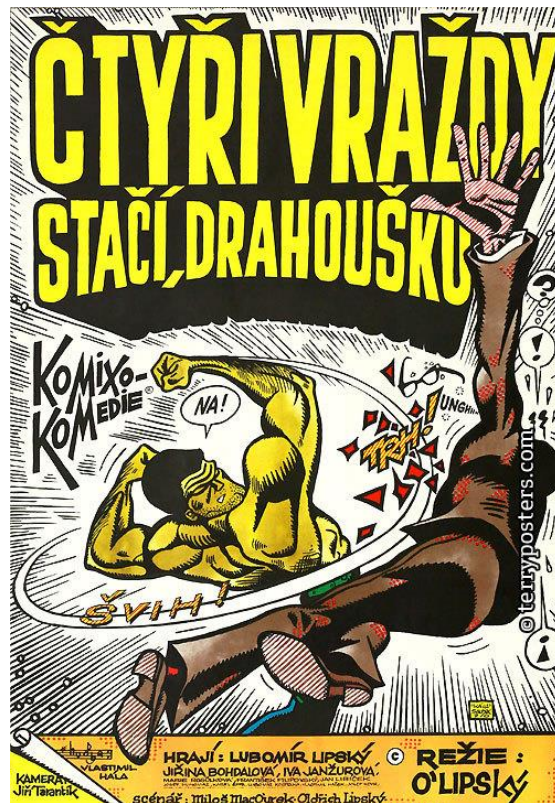
Obr. 11 Zdeněk Palcr – Černý Petr



Obr. 12 Giorgione – Spící Venuše



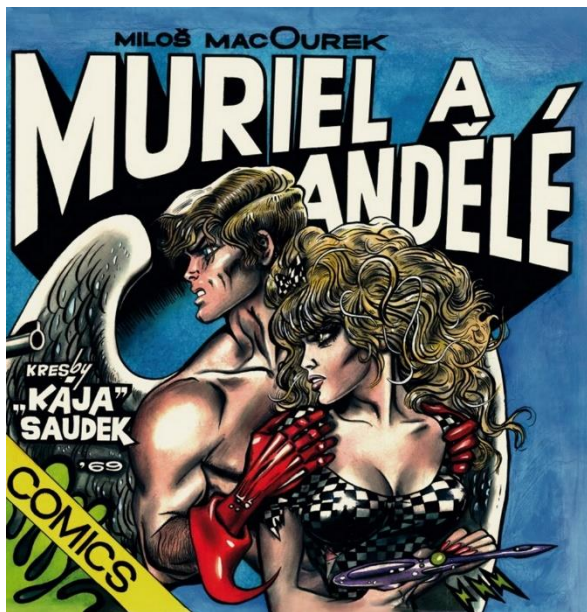
Obr. 13 Kája Saudek – Kdo chce zabit Jessii?



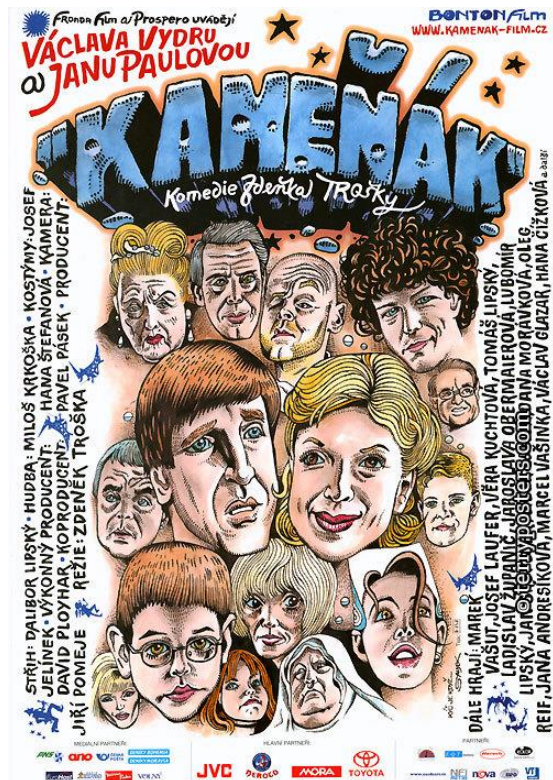
Obr. 14 Kája Saudek – Čtyři vraždy stačí drahoušku!



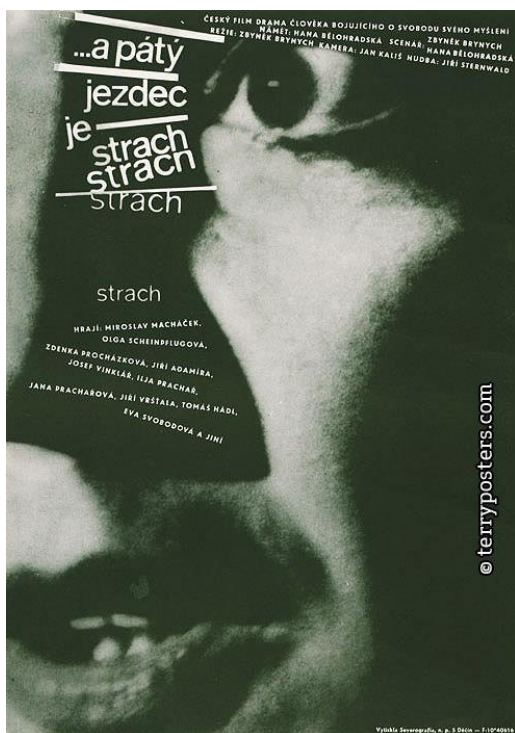
Obr. 15 Kája Saudek – Barbarella



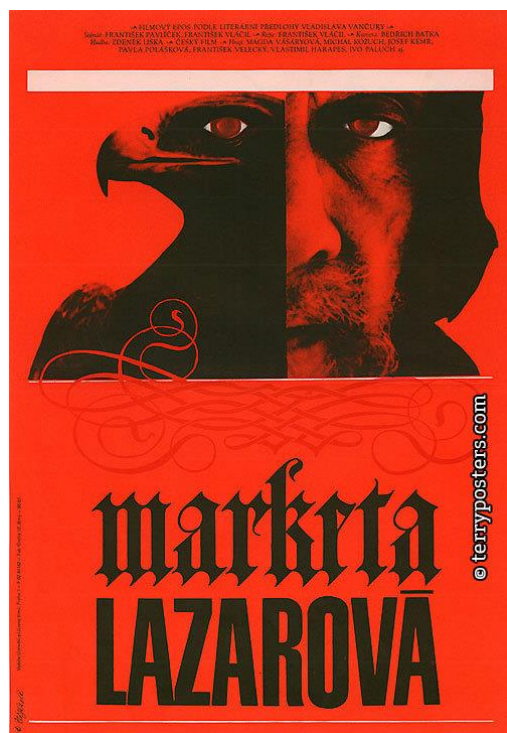
Obr. 16 Kája Saudek – Muriel a andělé



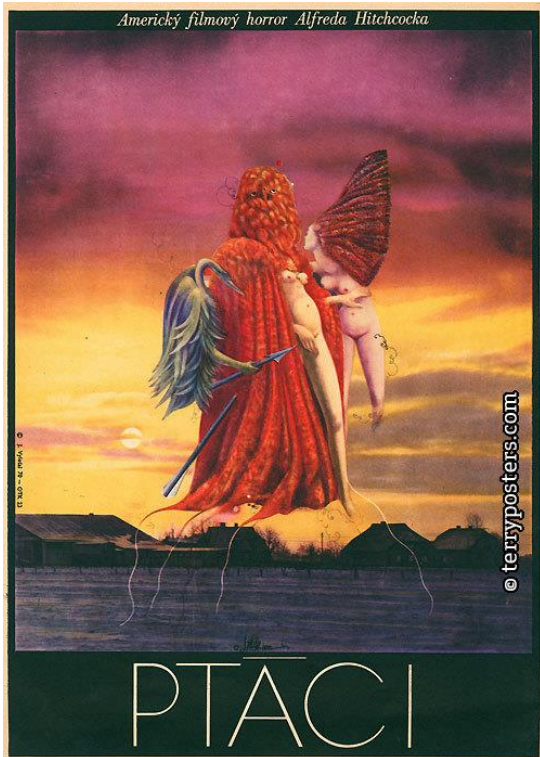
Obr. 17 Kája Saudek – Kameňák



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



Obr. 19 Zdeněk Ziegler – Markéta Lazarová



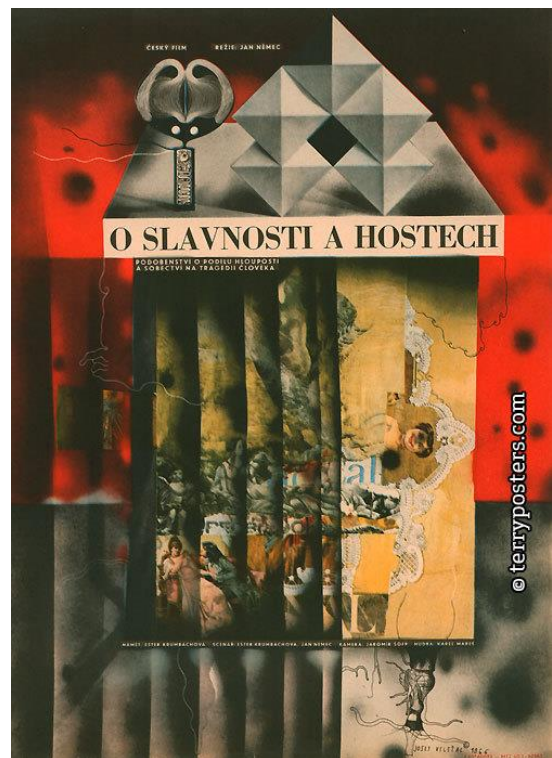
Obr. 20 Josef Vyleťal – Ptáci



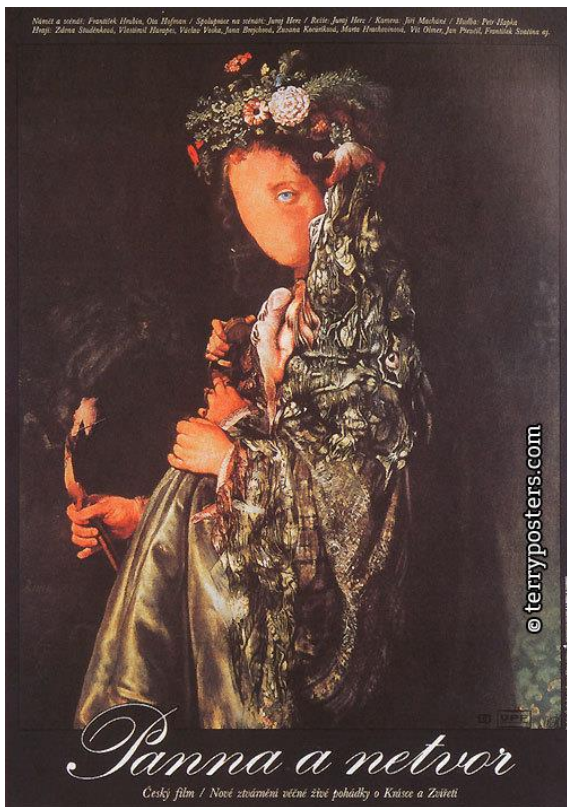
Obr. 21 Max Ernst – Odivání nevěsty (1940)



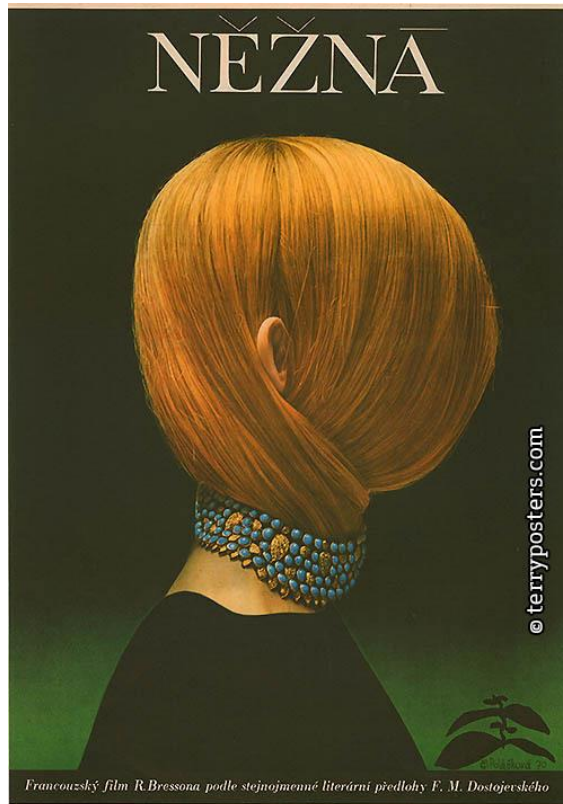
Obr. 22 Josef Vyleťal – Stromník



Obr. 23 Josef Vyleťal – O slavnosti a hostech



Obr. 24 Josef Vyletál – Panna a netvor



Obr. 25 Olga Vyletálová – Něžná



Obr. 26 Aleš Najbrt – Bez dotyku



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

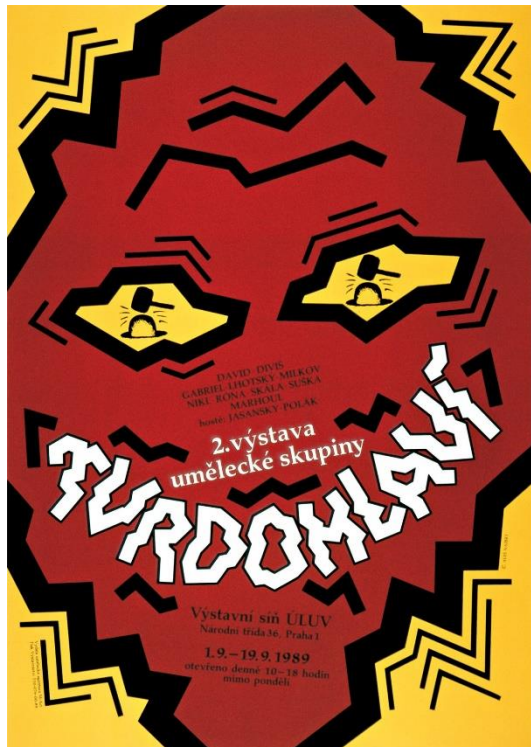




Obr. 28 Aleš Najbrt – 37. MFF Karlovy Vary - Tros Sketos



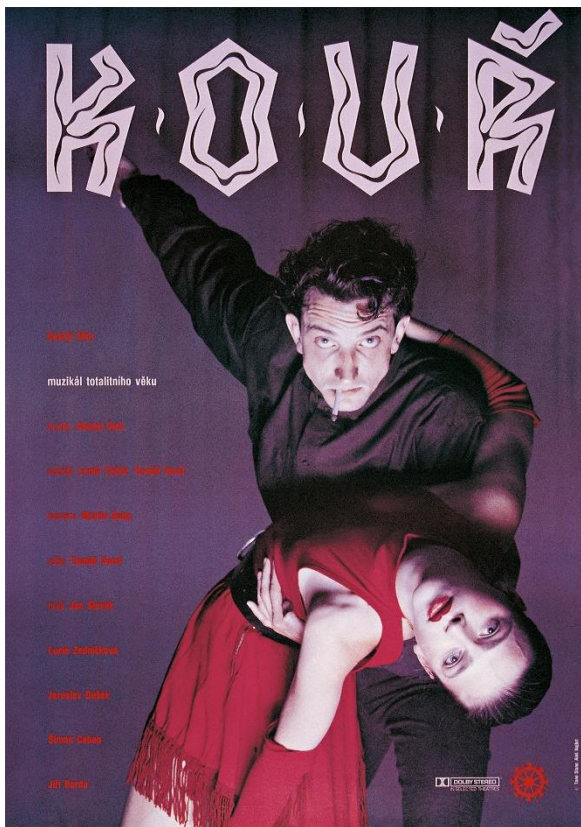
Obr. 29 Aleš Najbrt – Tros Sketos Series



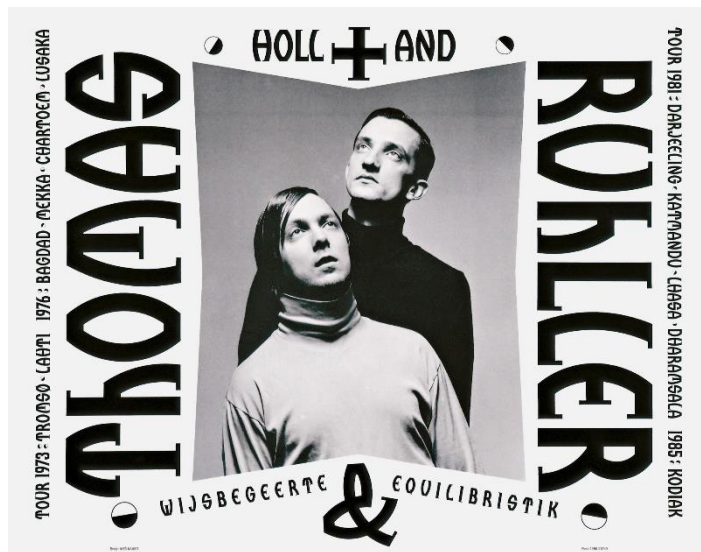
Obr. 30 Aleš Najbrt – Tvrdohlaví (1989)



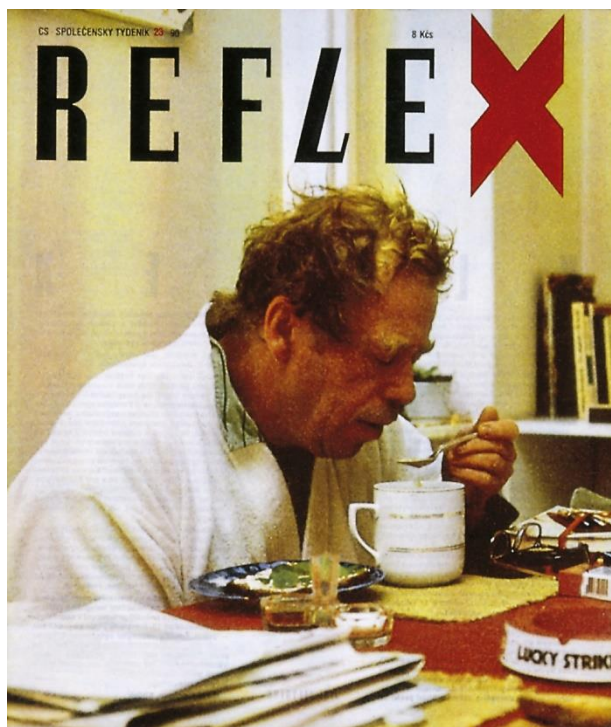
Obr. 31 Aleš Najbrt – Pražská pětka



Obr. 32 Aleš Najbrt – Kouř (1991)



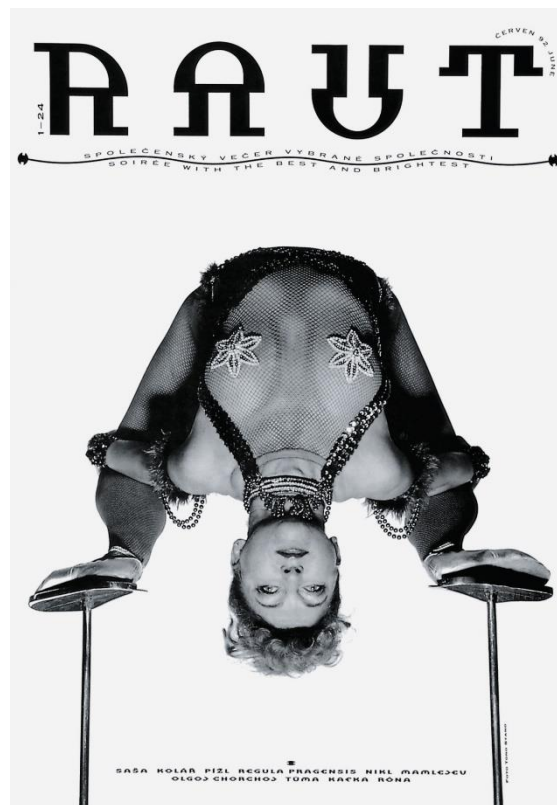
Obr. 33 Aleš Najbrt – Thomas & Ruhler



Obr. 34-35 Aleš Najbrt – časopis Reflex



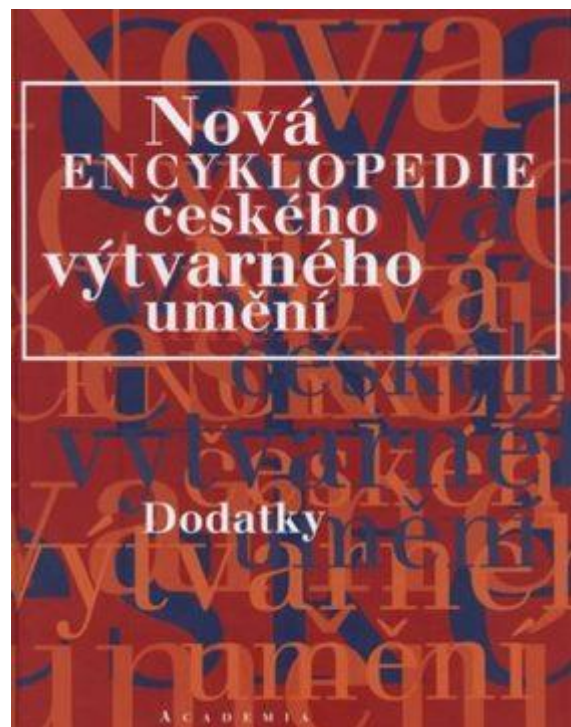
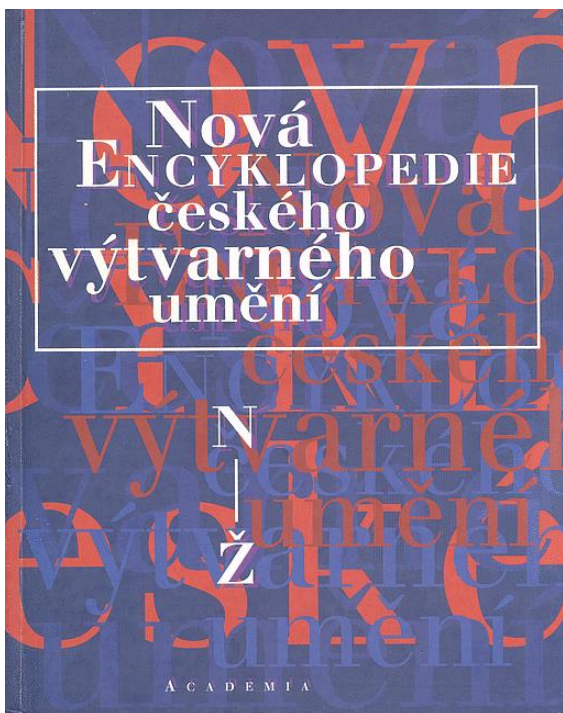
Obr. 36-37 Aleš Najbrt – časopis Reflex



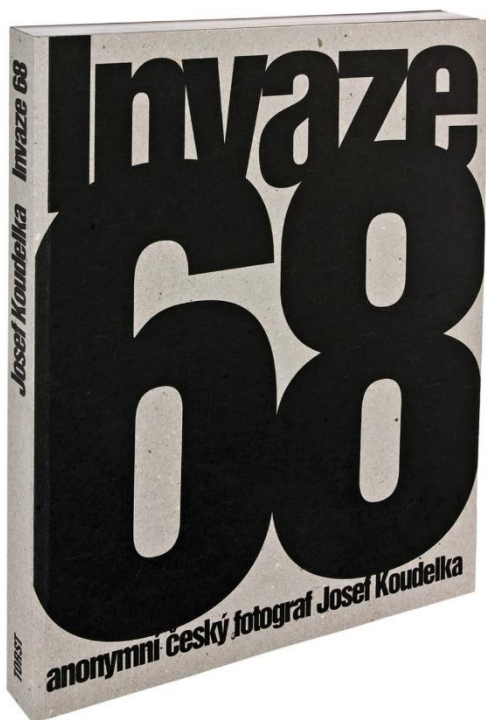
Obr. 38-39 Aleš Najbrt, Tono Stano – časopis Raut



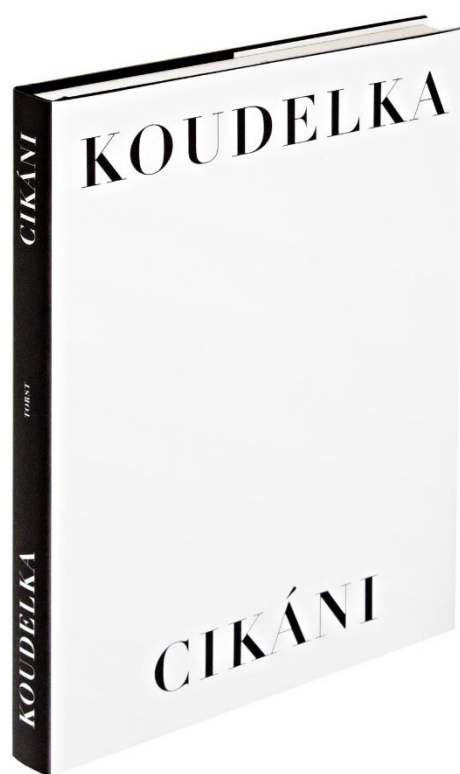
Obr. 40-41 Aleš Najbrt, Tono Stano – časopis Raut



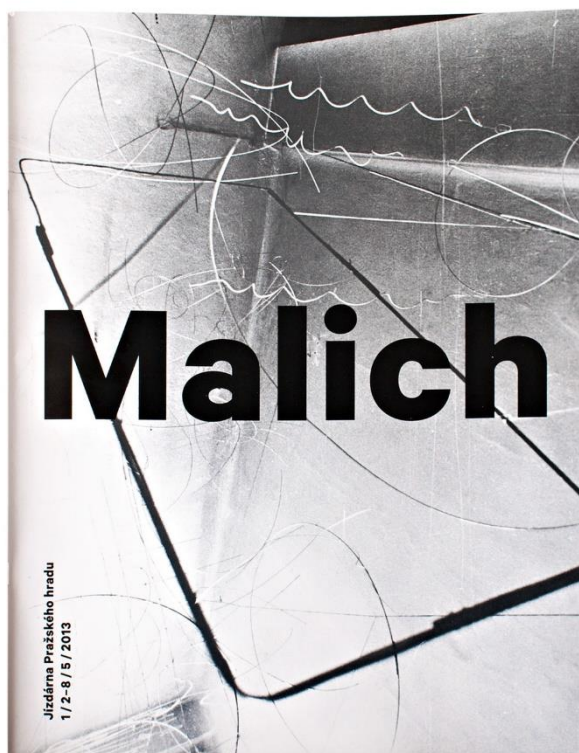
Obr. 42-43 Aleš Najbrt – Nová encyklopedie českého výtvarného umění - Cena Nejkrásnější knihy



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



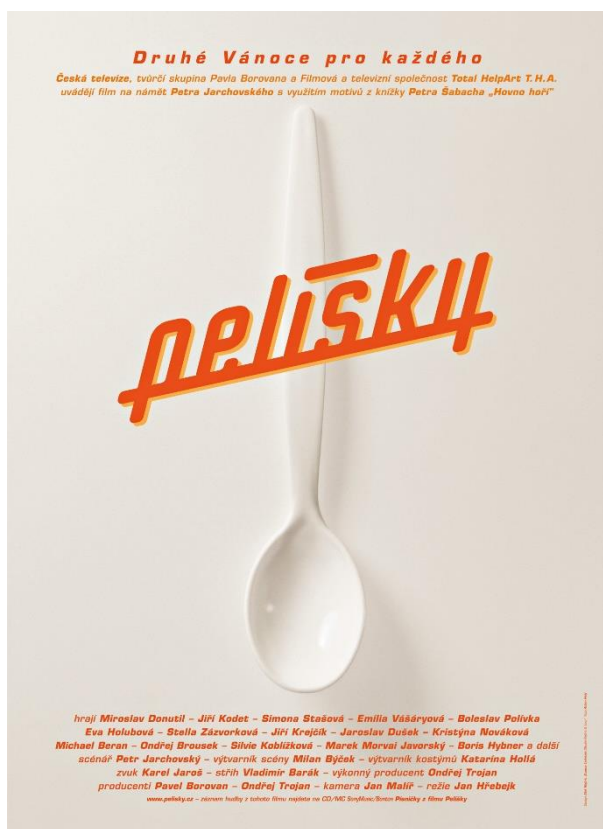
Obr. 47 1Aleš Najbrt – Opičí král - Cena Nejkrásnější knihy



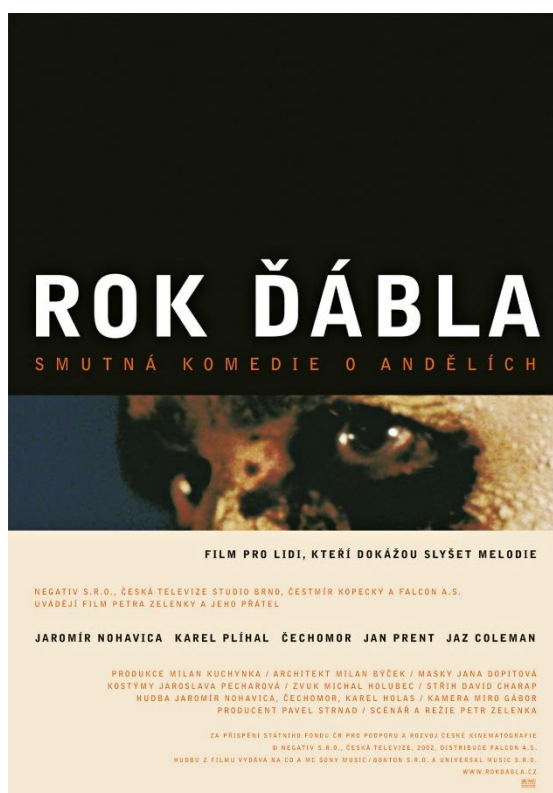
Obr. 48 Aleš Najbrt – vizuální styl Agropol



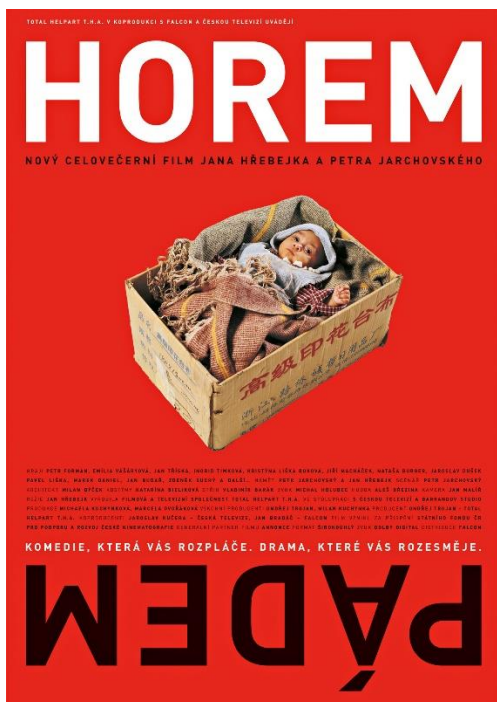
Obr. 49 Aleš Najbrt – Jaromír Nohavica – Babylon (CD)



Obr. 50 Aleš Najbrt – Pelišky (1999)



Obr. 51 Aleš Najbrt – Rok ďábla (2002)



Obr. 52 Aleš Najbrt – Horem pádem (2004)



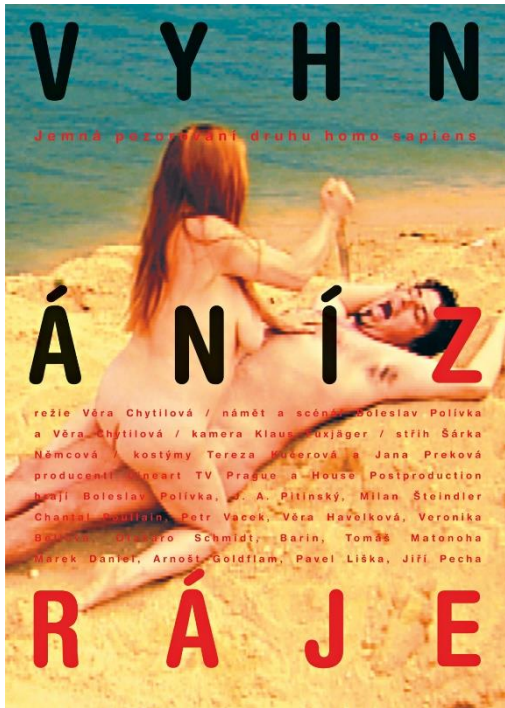
Obr. 53 Aleš Najbrt – Karamazovi (2008)



Obr. 54 Aleš Najbrt – Protektor (2009)



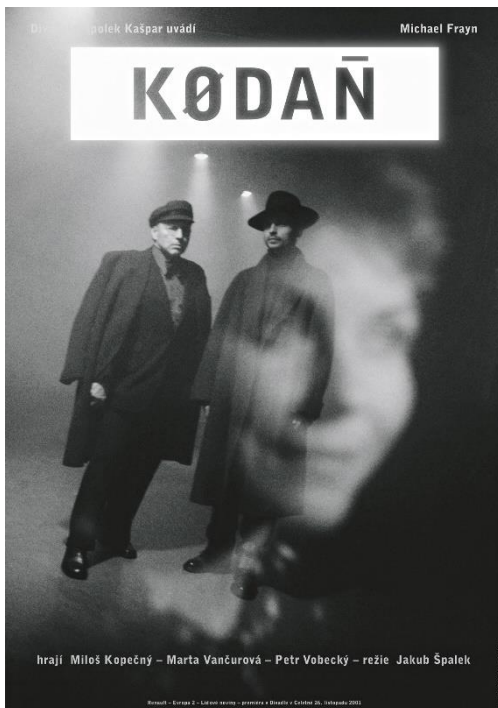
Obr. 55 Aleš Najbrt – Kuky se vrací (2010)



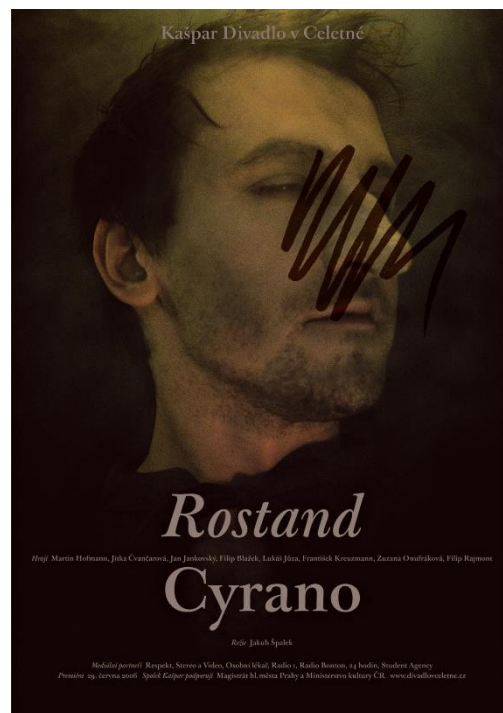
Obr. 56 Aleš Najbrt – Vyhnání z ráje (2001)



Obr. 57 Aleš Najbrt – Pupendo (2003)

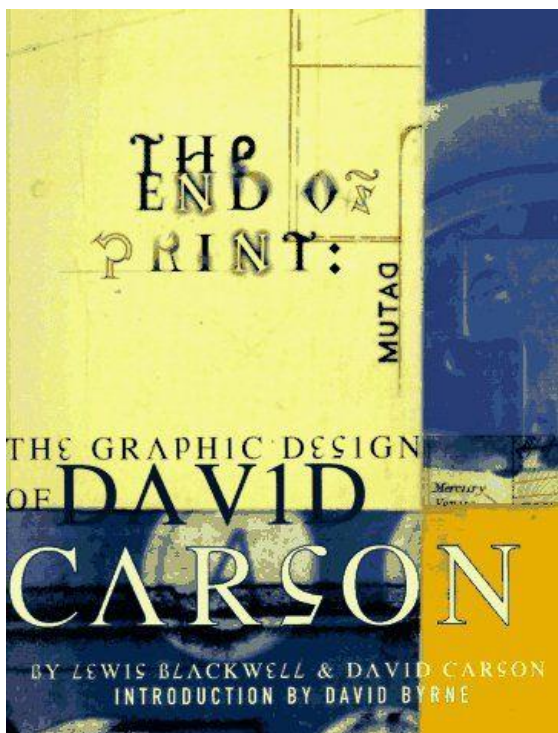


Obr. 58 Aleš Najbrt – Kodaň (2001)

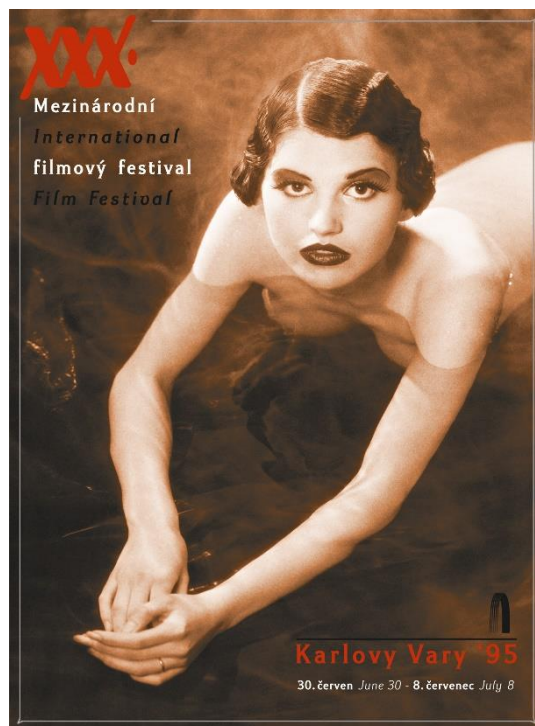


Obr. 59 Aleš Najbrt – Cyrano (2006)

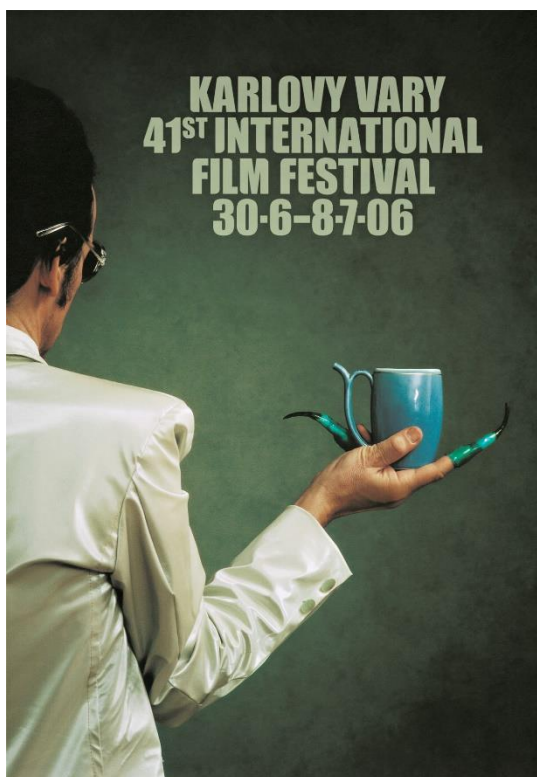




Obr. 60 David Carson – The End of Print



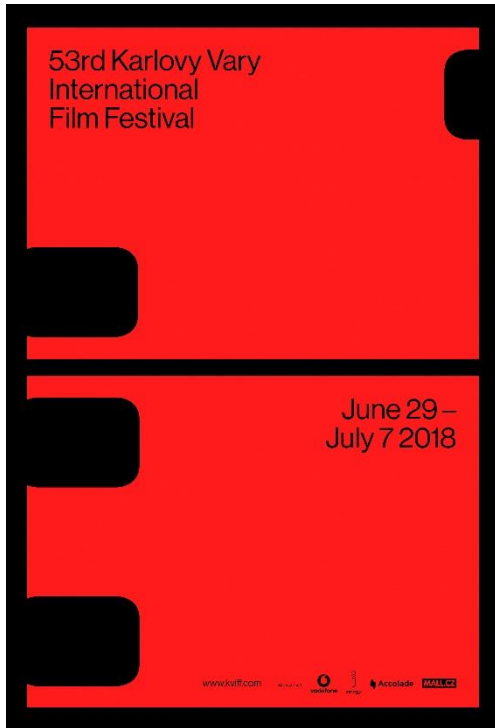
Obr. 61 Studio Najbrt – 30. MFF Karlovy Vary (1995)



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



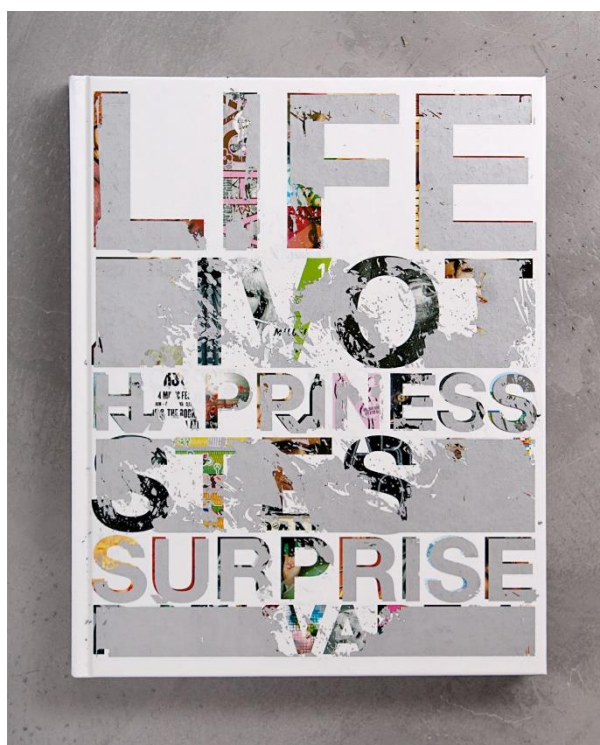
Obr. 68 Studio Najbrt (Lednická, Najbrt, Macháček) – vizuál DOX



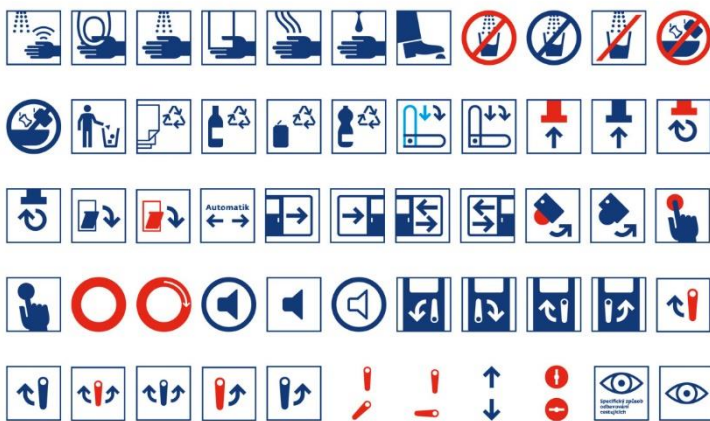
Obr. 69 Studio Najbrt – vizuál Český Telecom (nerealizováno)



Obr. 70-71 Studio Najbrt – vlastní značka mojemoje



Obr. 72 Studio Najbrt – Život, štěstí, překvapení



Obr. 73 Studio Najbrt – orientační systém Českých drah



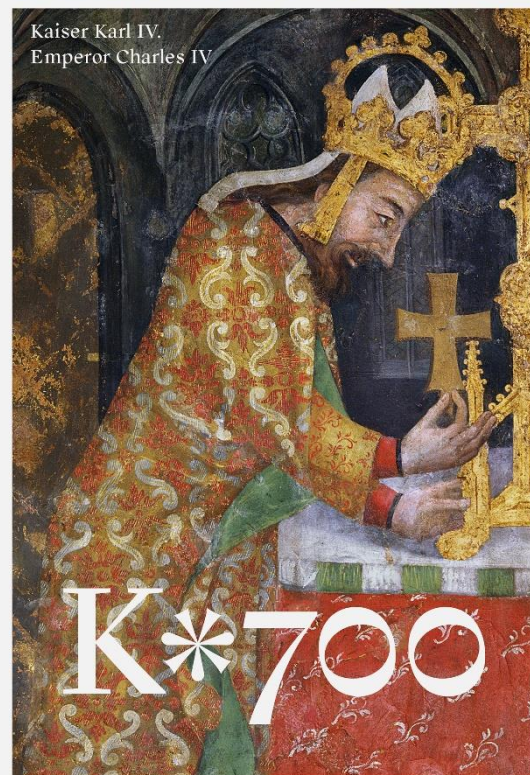
**duhová energie**

Obr. 74 Studio Najbrt – vizuál ČEZ duhová energie



Obr. 75 Pavel Lev

### Císař Karel IV. 1316—2016



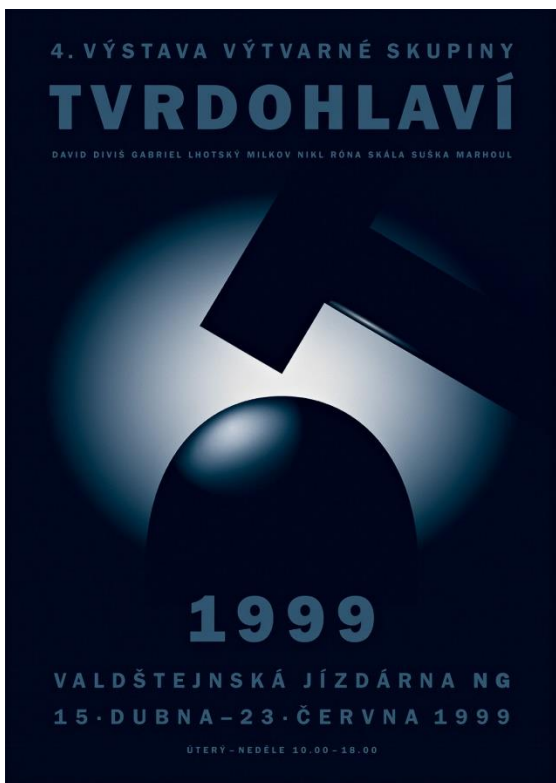
Národní galerie v Praze / Valdštejnská jízdárna / 15 / 5—25 / 9 / 2016

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



**...skauting pro život**

Obr. 77 Pavel Lev – vizuální styl Junák



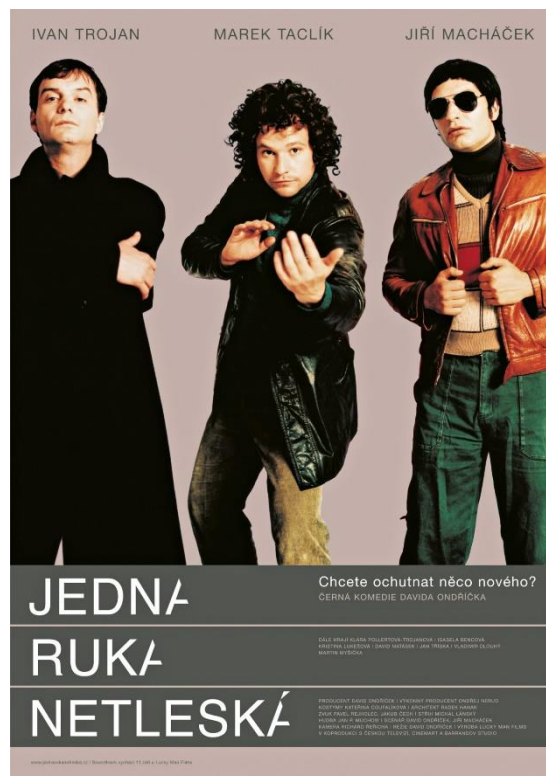
Obr. 78 1 Pavel Lev – Tvrdohlaví (1999)



Obr. 79 Zuzana Lednická



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



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

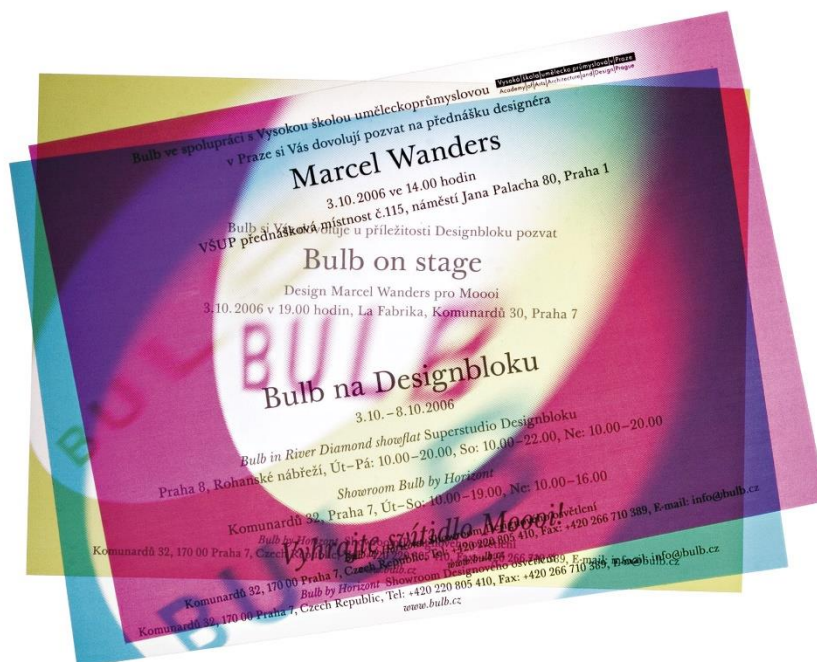
# HOTEL josef



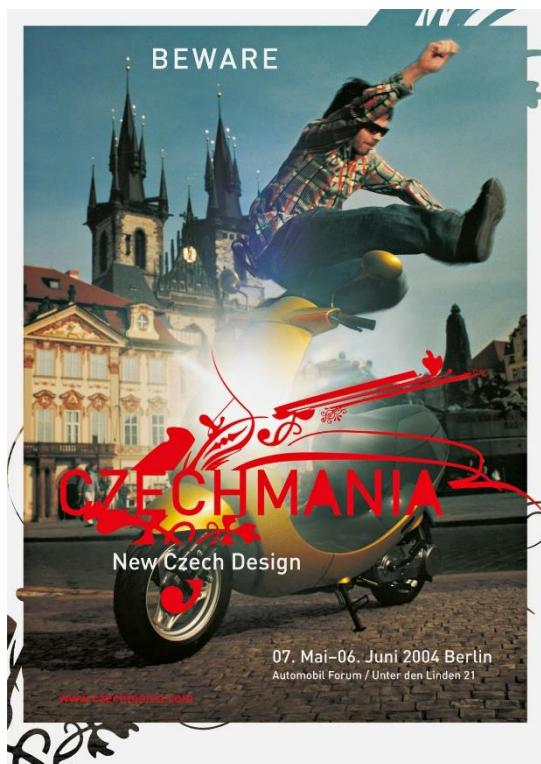
Obr. 82-83 Zuzana Lednická – vizuální styl Hotel Josef



Obr. 84 Zuzana Lednická – vizuál styl Color



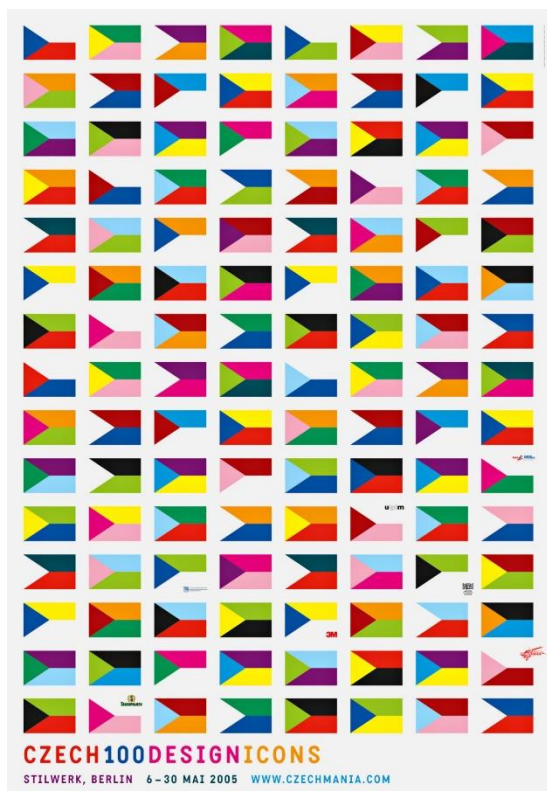
Obr. 85 Zuzana Lednická – vizuální styl Bulb



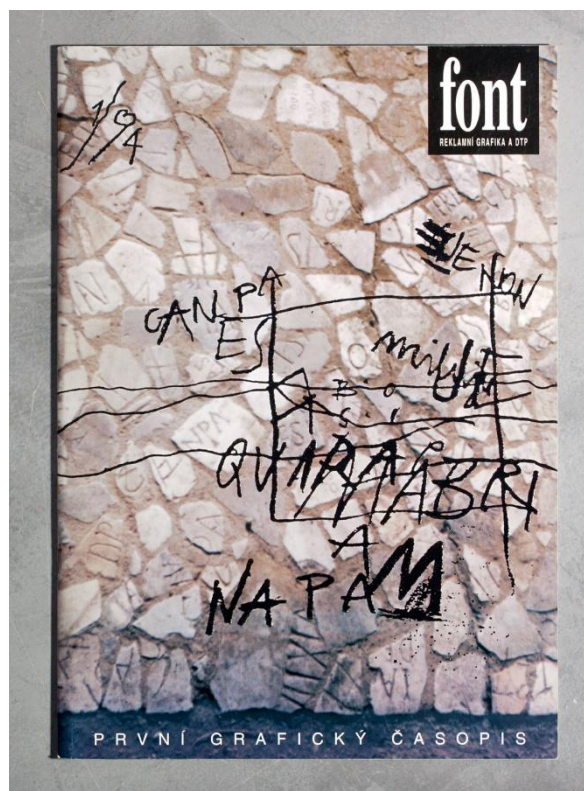
Obr. 86 Zuzana Lednická – Czechmania (2004)



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



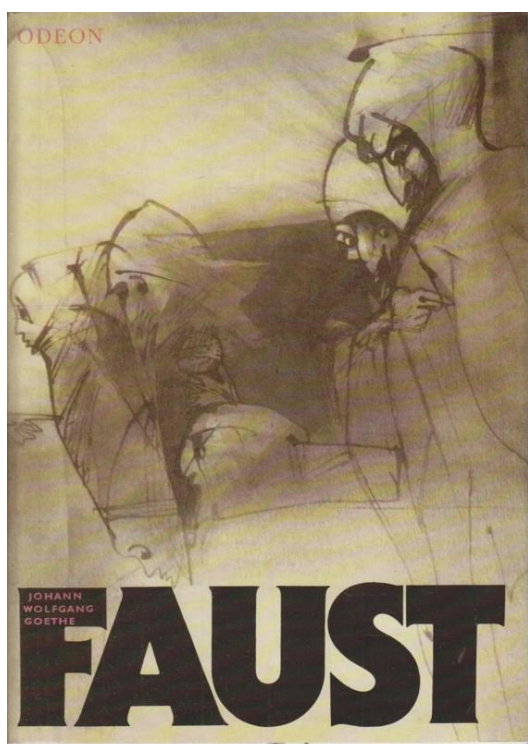
Obr. 88 Zuzana Lednická – Czech 100 (2005)



Obr. 89 časopis Font



Obr. 90 Oldřich Hlavsa – Typographia 1, 2, 3



Obr. 91 Oldřich Hlavsa – Faust

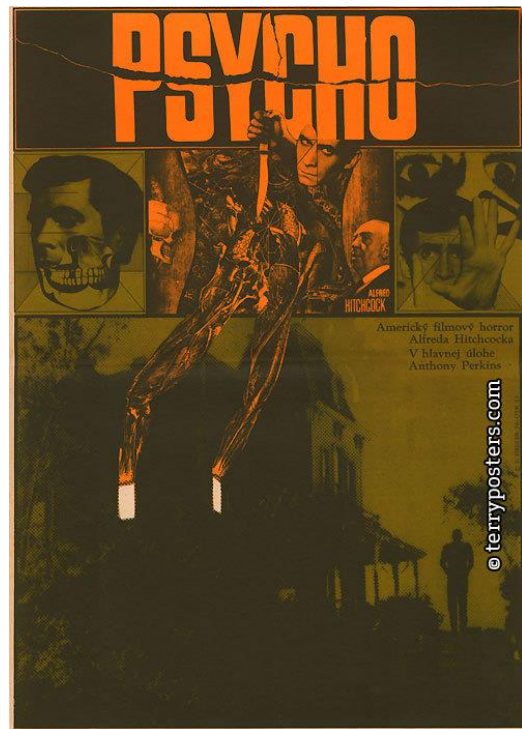


Obr. 92 Libor Fára – Magnetická pole





Obr. 93 Libor Fára – Muzika pro dva



Obr. 94 Zdeněk Ziegler – Psycho

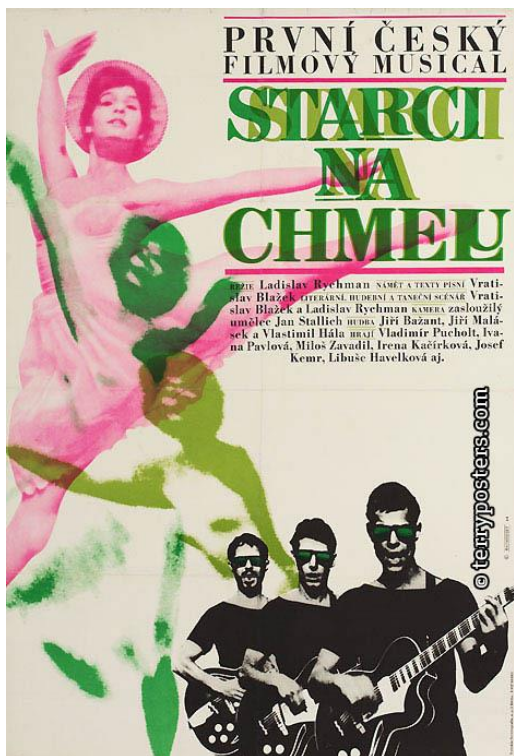
**Směrovky jsou velmi důležitým prvkem vizuální orientace. Zmatek na nástupišti nemůžeme potřebovat! Výrazné písmo řídí provoz.**



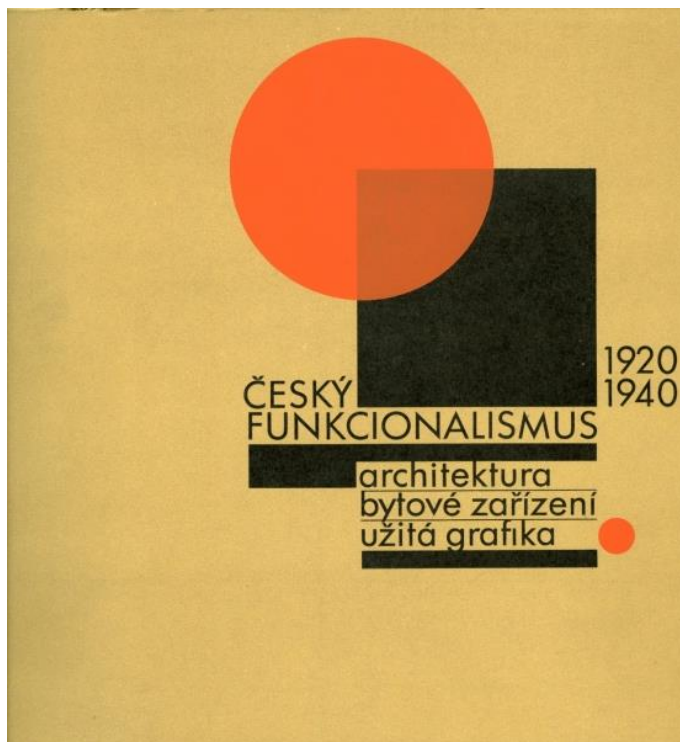
Obr. 95 Jiří Rathouský – font pro pražské metro "Metron"



Obr. 96 Jiří Rathouský – Poetismus



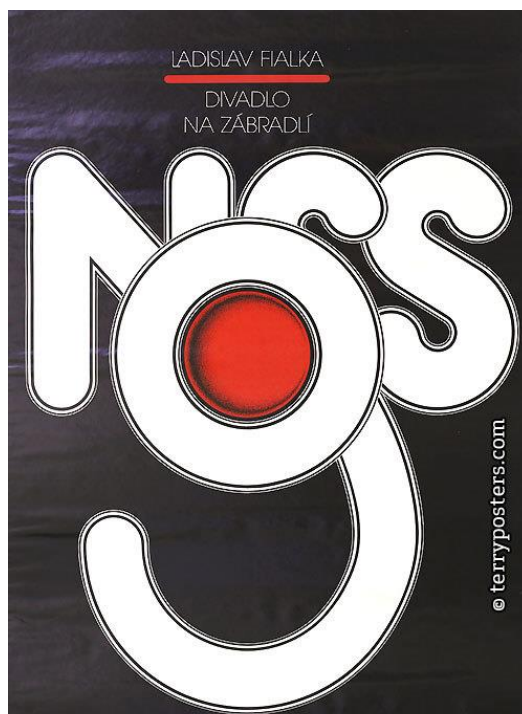
Obr. 97 Jiří Rathouský – Starci na chmelu



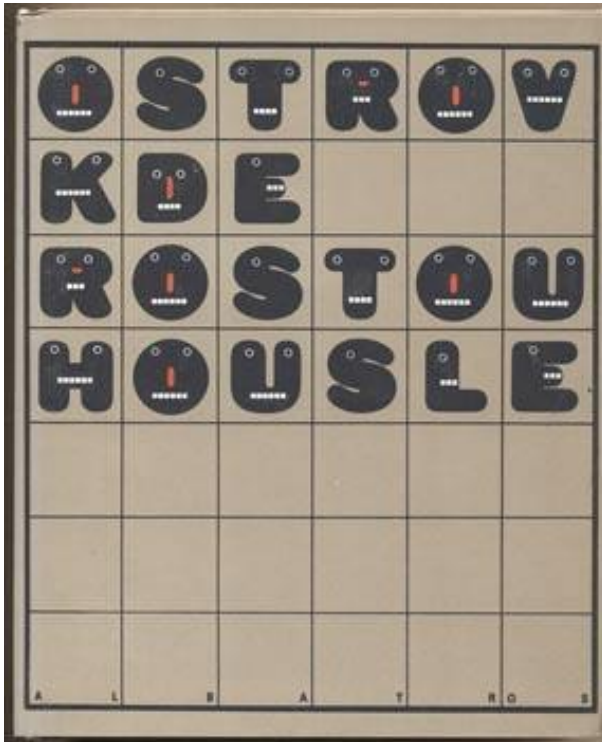
Obr. 98 Rostislav Vaněk – katalog Český funkcionalismus 1920-1940



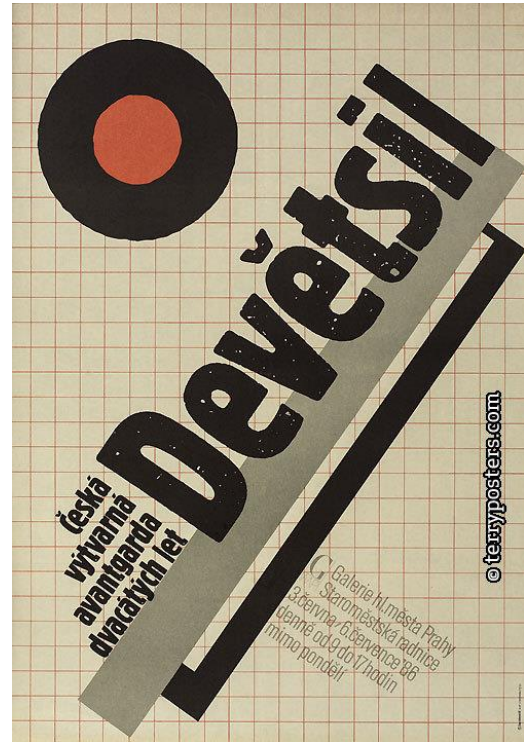
Obr. 99 Jan Solpera – Alžbětinské divadlo



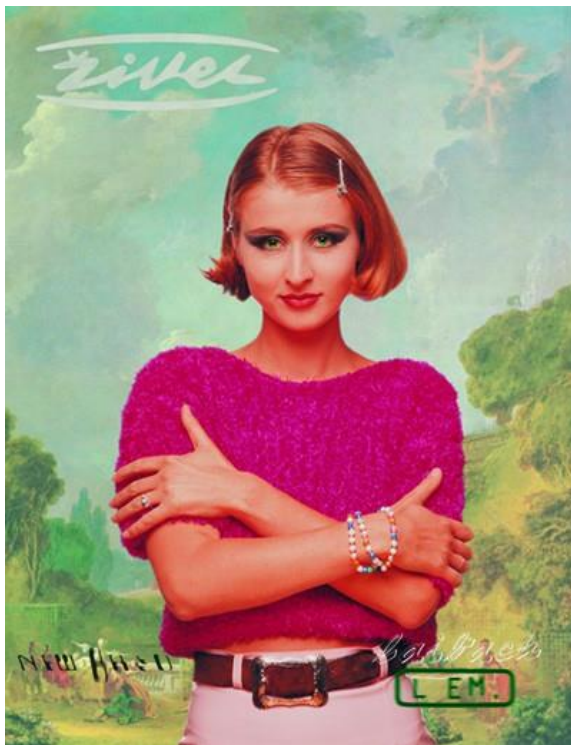
Obr. 100 Jan Solpera – Noss



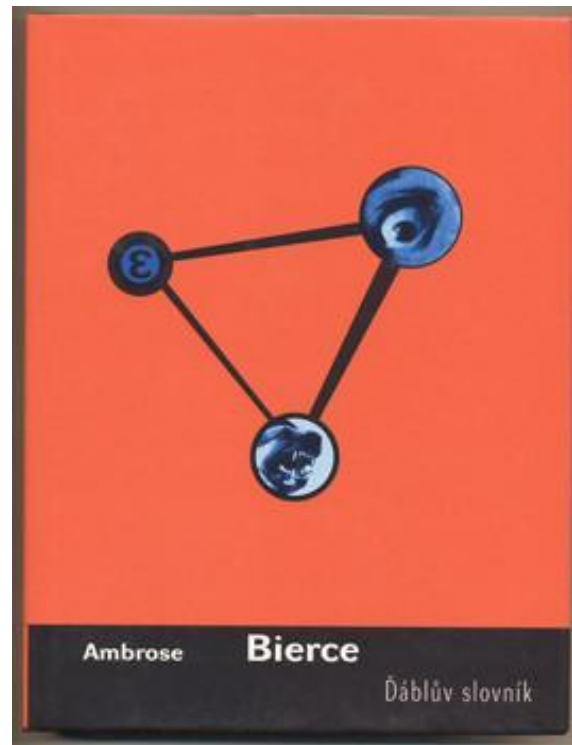
Obr. 101 Clara Istlerová – Ostrov, kde rostou housle



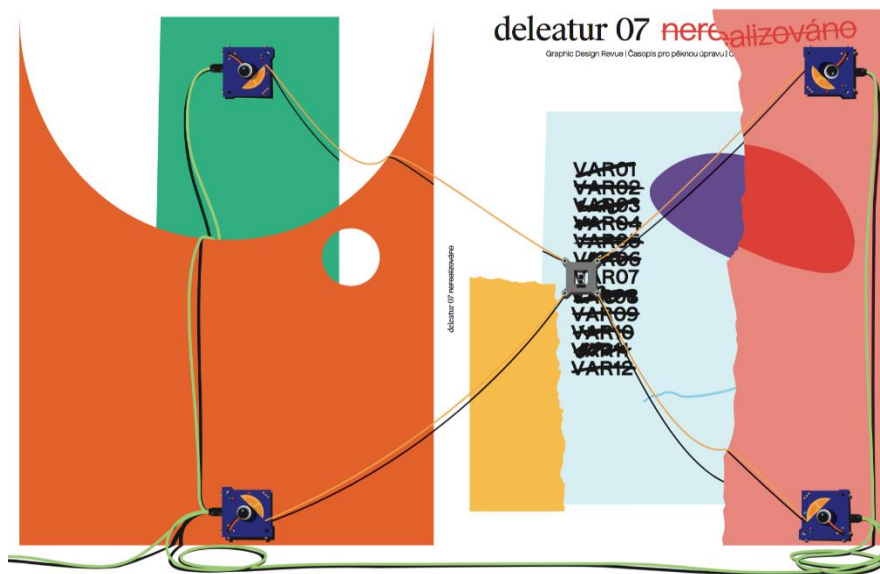
Obr. 102 Clara Istlerová – katalog Devětsil



Obr. 103 Klára Kvízová, Marek Pistora – časopis Živel



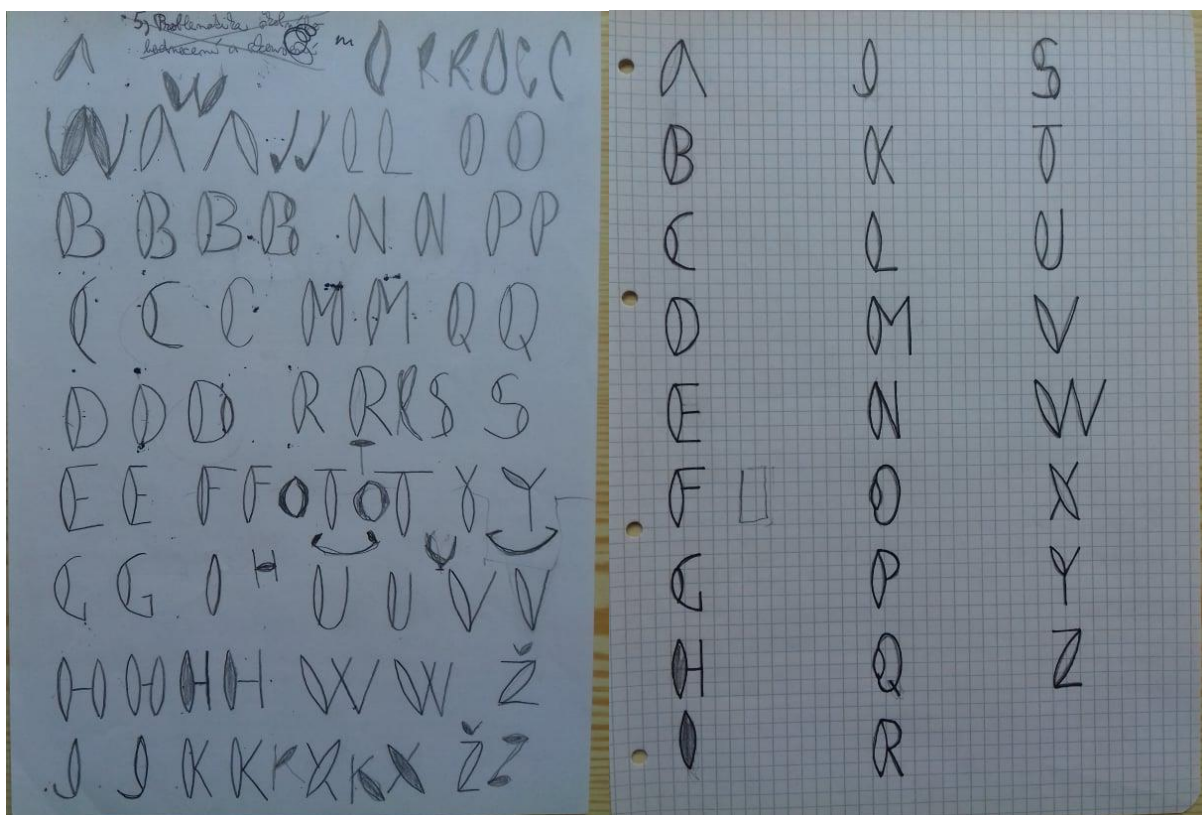
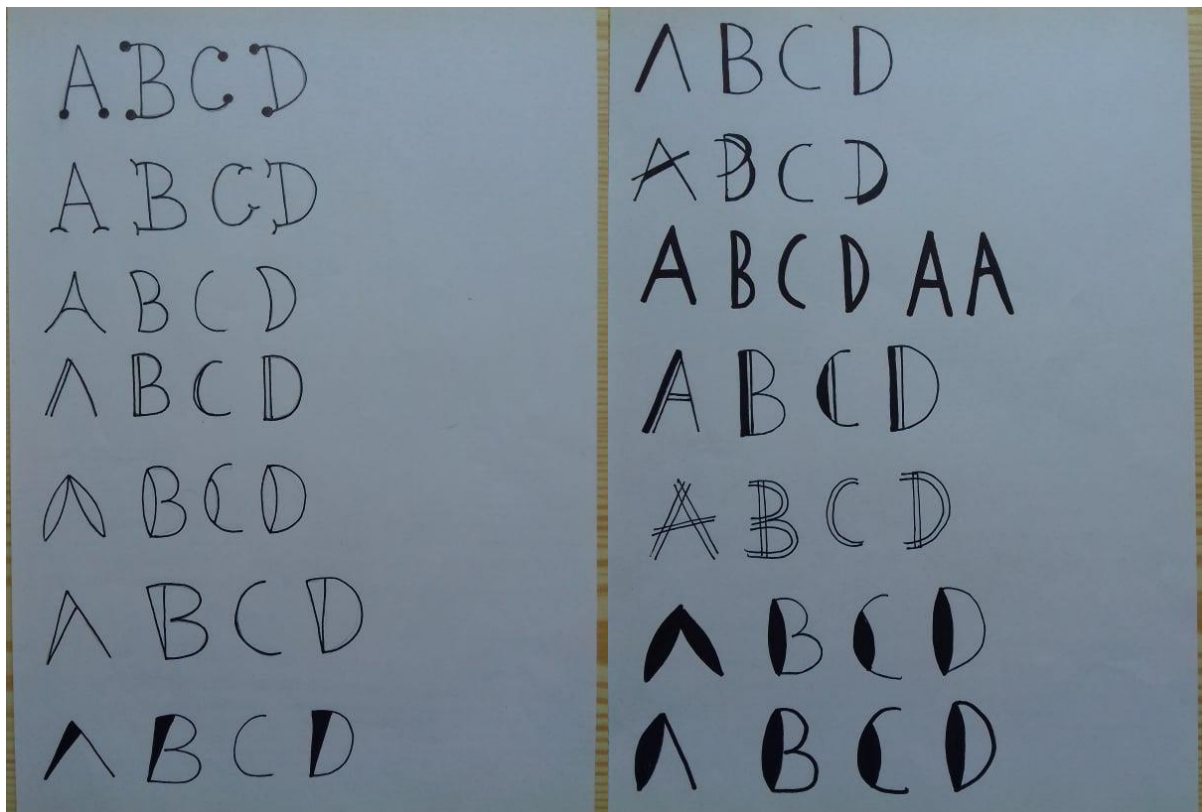
Obr. 104 Klára Kvízová – Dáblův slovník



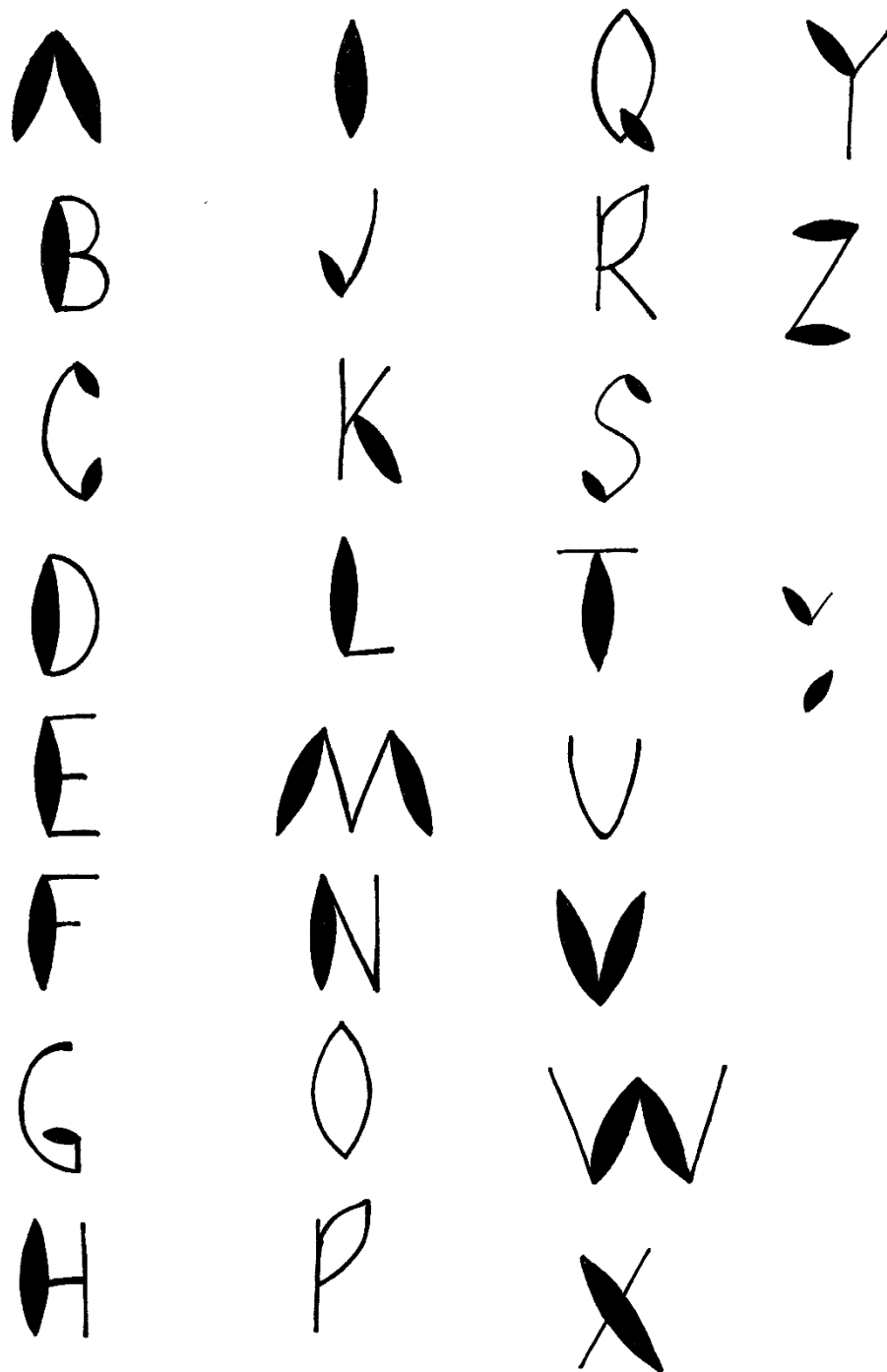
Obr. 105 revue Deleatur



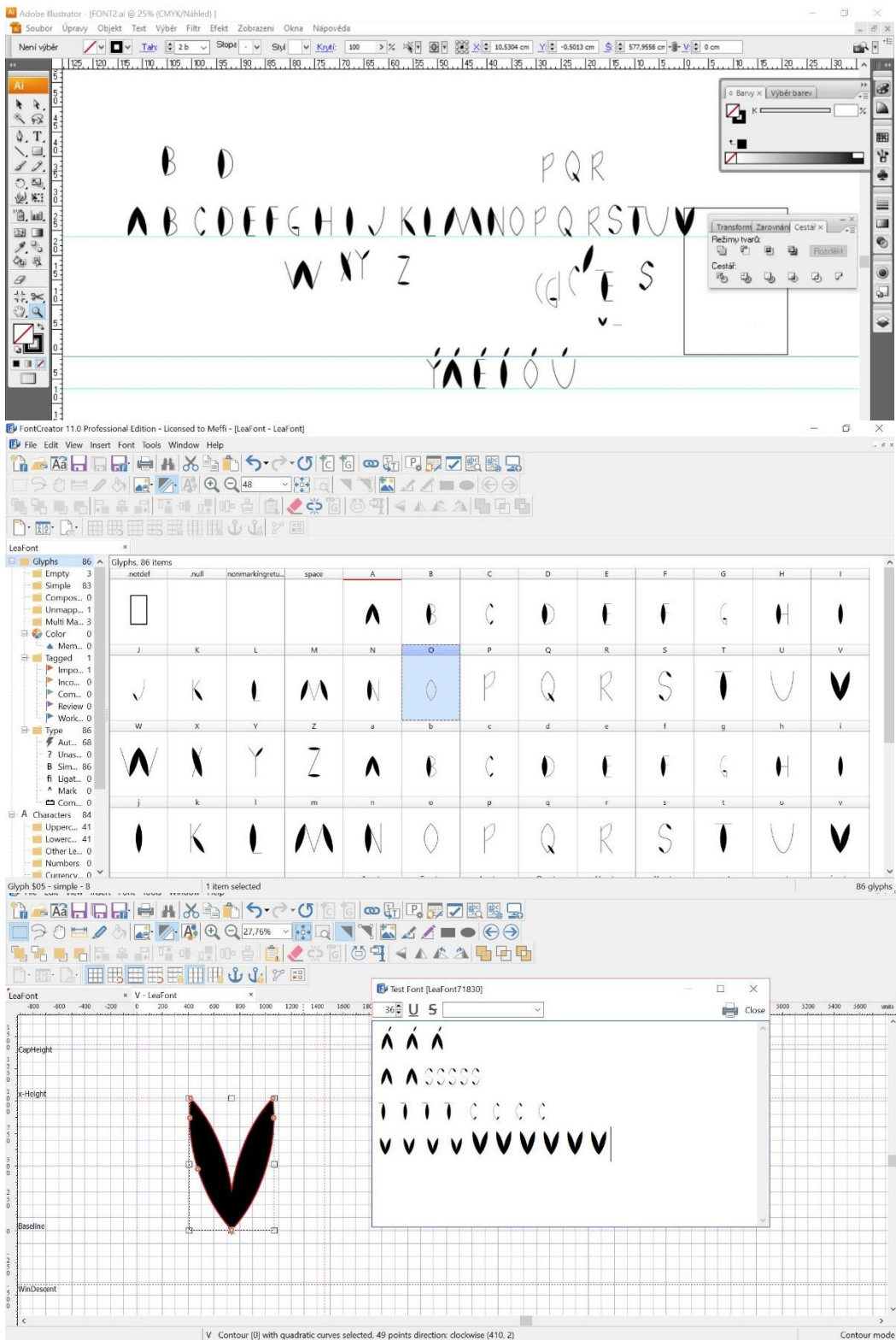
Obr. 106 Aleš Najbrt



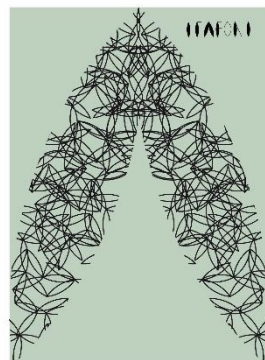
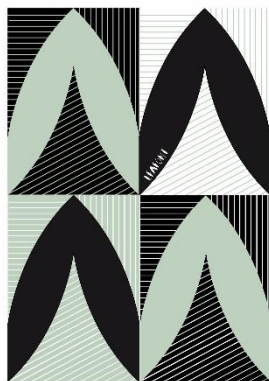
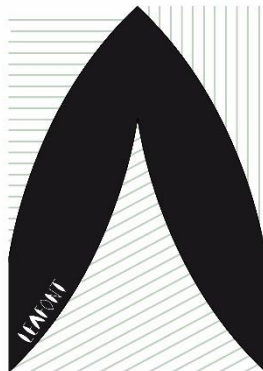
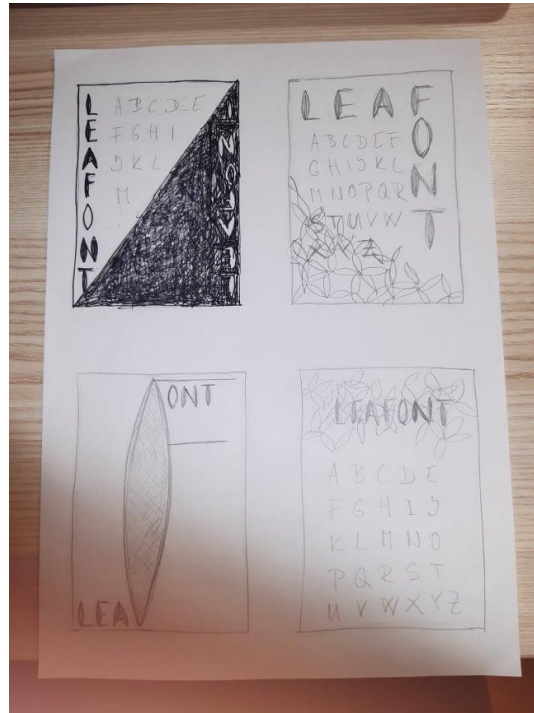
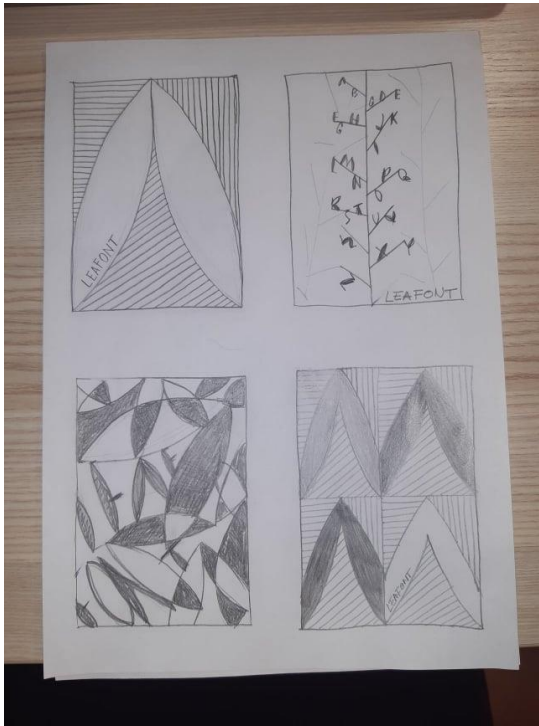
Obr. 109-110 návrhy autorského fontu



Obr. 111 finální návrh fontu

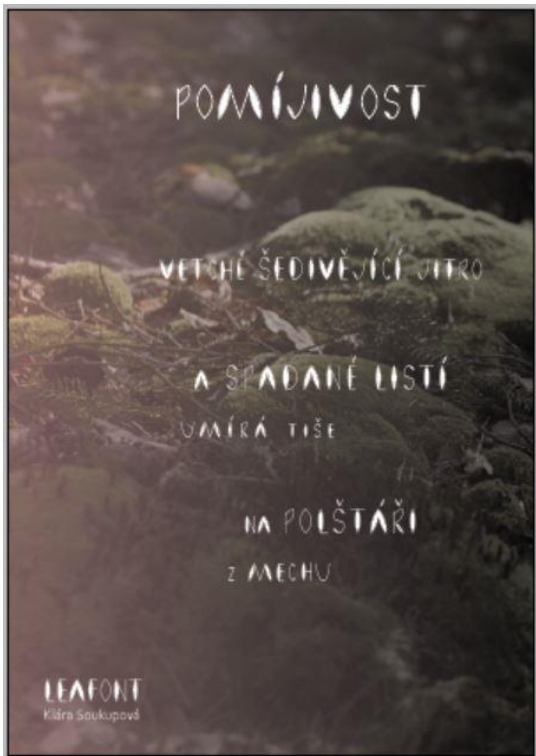


Obr. 112-114 práce na počítači (Adobe Illustrator CS3, FontCreator)

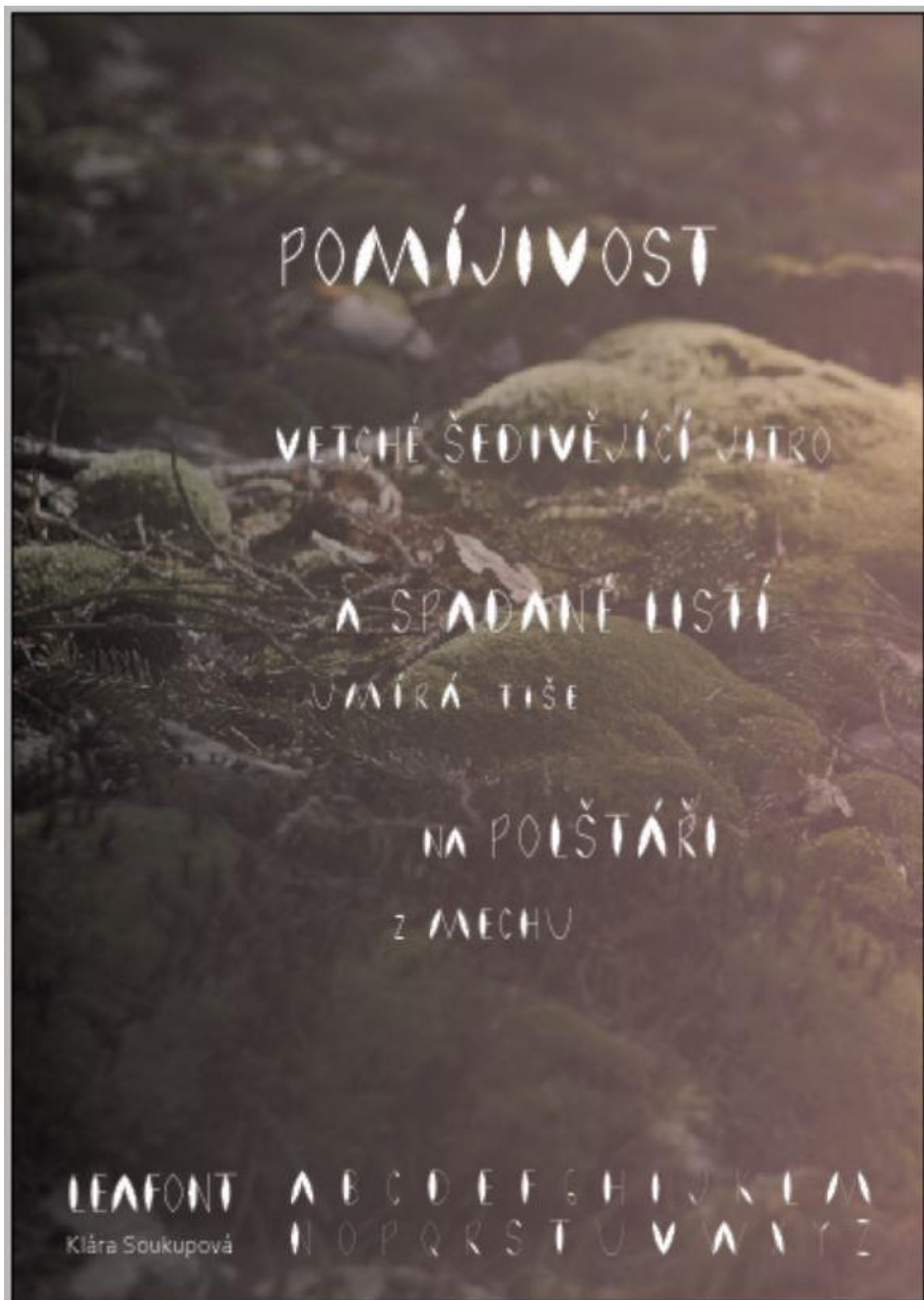


Obr. 115-117 návrhy na plakát





Obr. 118-121 návrhy na plakát



Obr. 122 propagační plakát na LeaFont



V SOVLADU  
S PŘÍRODOU...

MODŘÍNEK  
LESNÍ ŠKOLKA

U Rybníka 10  
Plzeň 2  
301 00  
[www.modrinek.cz](http://www.modrinek.cz)  
+420 723 547 675

Obr. 123 plakát Lesní školka Modříněk

## Zdroje příloh

Obr. 1, 103 <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, 94, 97, 100, 102

<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, 106 <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://www.czech100.com/?lang=cz&page=icons&id=67>

Obr. 91 <https://muj-antikvariat.cz/kniha/faust-goethe-johann-wolfgang-von-1982>

Obr. 92 <https://antikvariat-trutnov.com/>

Obr. 93 <https://www.csfd.cz/film/>

Obr. 95 <http://luc.devroye.org/>

Obr. 96, 99 <https://www.podzemni-antikvariat.cz/>

Obr. 98 <http://ztichlaklika.cz/antikvariat/>

Obr. 101, 104 <https://www.artbook.cz/>

Obr. 105 <http://www.gdvk.cz/deleatur-12/>

Obr. 107-123 vlastní archiv