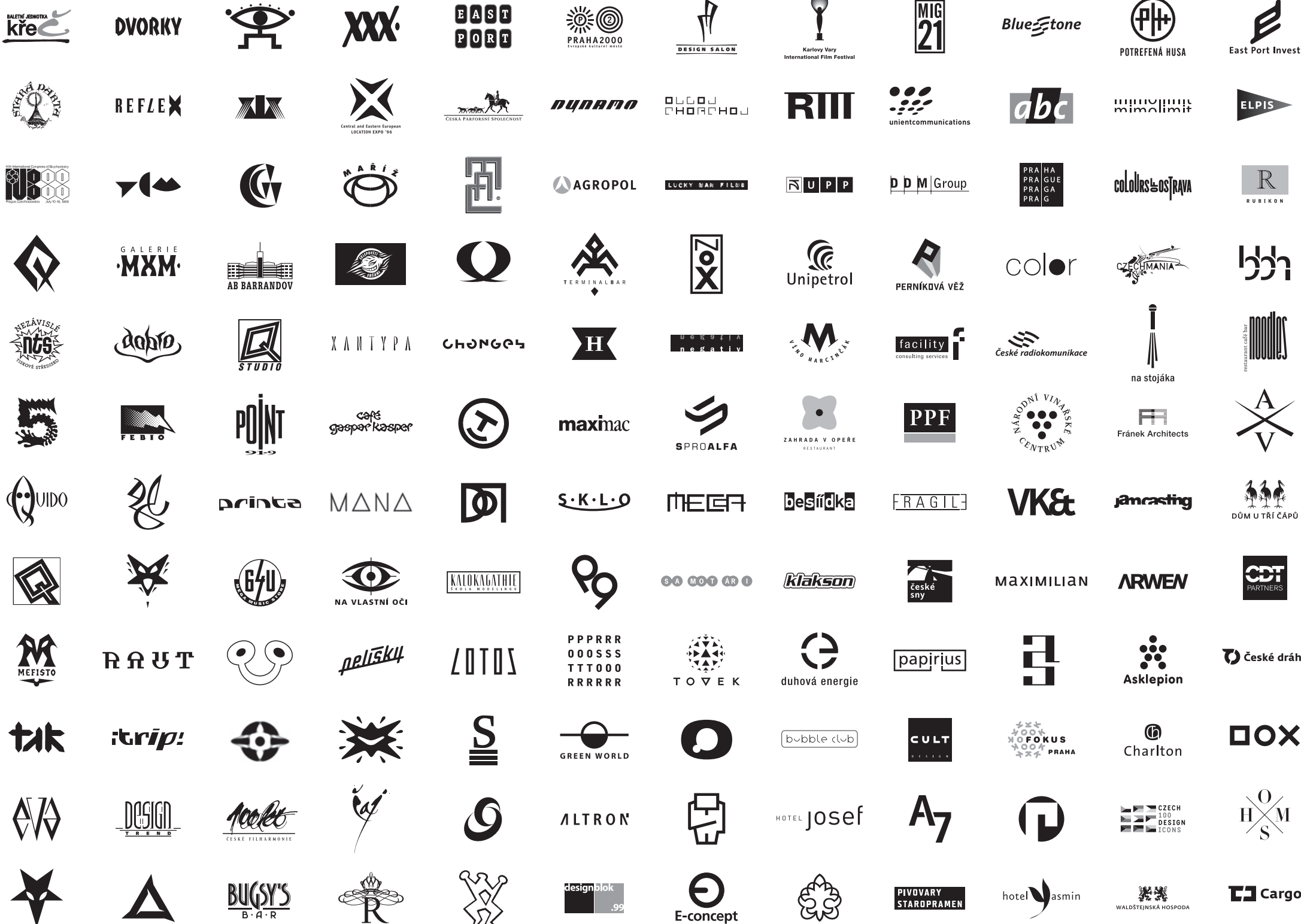




**Aleš Najbrt, nemodli se a pracuj**





Stará parta a B.K.S. 1989

Aleš Najbrt je nejznámější a nejuspěšnější český grafický designér polistopadové éry. Během třiceti let se mu podařilo vypěstovat si charakteristický autorský rukopis, získat ceny v Česku i zahraničí, čile organizovat spolkový život, postavit dnes až dvacetičlenné studio s milionovými obraty a hrát idiota v několika filmech. Když se řekne grafický design, pokud něco, vybaví si český člověk příjmení tohoto malého, dětsky působícího muže s patkou, který jako méďa nečekaně akcelerující na 60 km/h dokáže z pomalejšího pána s břískem během vteřiny vykřesat stoj na hlavě i jiskru Hughu Granta hrajícího Paula McCartneyho. Najbrt, bývalý dorostenecký sprinter a skokan do dálky, se ovšem takovou rychlostí pohybuje stabilně a k svojí časté frustraci ji očekává i od svého okolí.

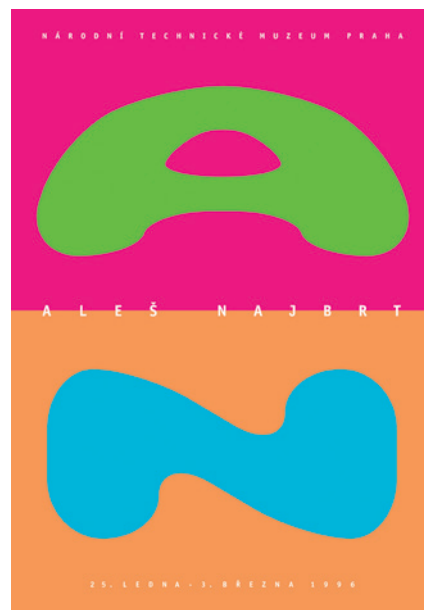
Produktivita jeho práce tomu odpovídá. Zájemci o obor si vedle Najbrtova jména představí i některou z téměř pětadvaceti identit pro Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech, logo Prahy nebo výšku honoráře za vizuální styl OSTRAVY!!!. Pokud se dotýčný narodil před rokem 1985, vzpomene si, že když chtěl v devadesátých letech žít v Praze, a zvláště na kulturní scéně, Najbrtově práci se nevyhnul. Mohl jít na večeri do Dynama, do Terminal Baru pro videokazetu Kouře nebo Šeptej, po cestě číst Reflex, Obratník Raka nebo Teplouše, poslouchat Colorfactory, pak na představení Kašparu a nad ránem skončit v Mecece. Cesta by mu sice trvala asi deset let, ale komu by se to nelíbilo, může taky dostat obálku s Najbrtovým logem pro nějaké právníky. Pokud dotýčný náhodou nežil v Praze, musel být aspoň jedním z milionu diváků, kteří přišli do kina na Pelíšky a sjížděli Vltavu, Lucii nebo Nohavicu. V posledních letech, se stoupající úrovní vizuální kultury v zemi, to bylo Pražské jaro nebo Česká filharmonie, obojí dostupné i mimo hlavní město na obrazovkách s logem České televize, případně vlakem Českých drah i z Brna, sídla Masarykovy univerzity... Existuje asi mnoho známějšího designu a možná plodnějších designérů, ale nikdo s takovým poměrem veřejného profilu, výtvarné poučenosti a efektivity. Ačkoli Najbrtovo studio ve většině odmítá zakázky pro politické subjekty (krom posledních dvou prezidentských kampaní, v nichž Najbrt osobně pomáhal protivníkům Miloše Zemana), vývoj jeho kariéry poměrně věrně souzněl se situací v zemi, v tomto případě s osudem českého liberalismu a pravého středu. A proto o něm pojďme hovořit jako o designérovi porevoluční doby. Zatímco jiní designéři unikali a romanticky se utvrzovali ve vlastní společenské nekompatibilitosti vzýváním západního popu coby

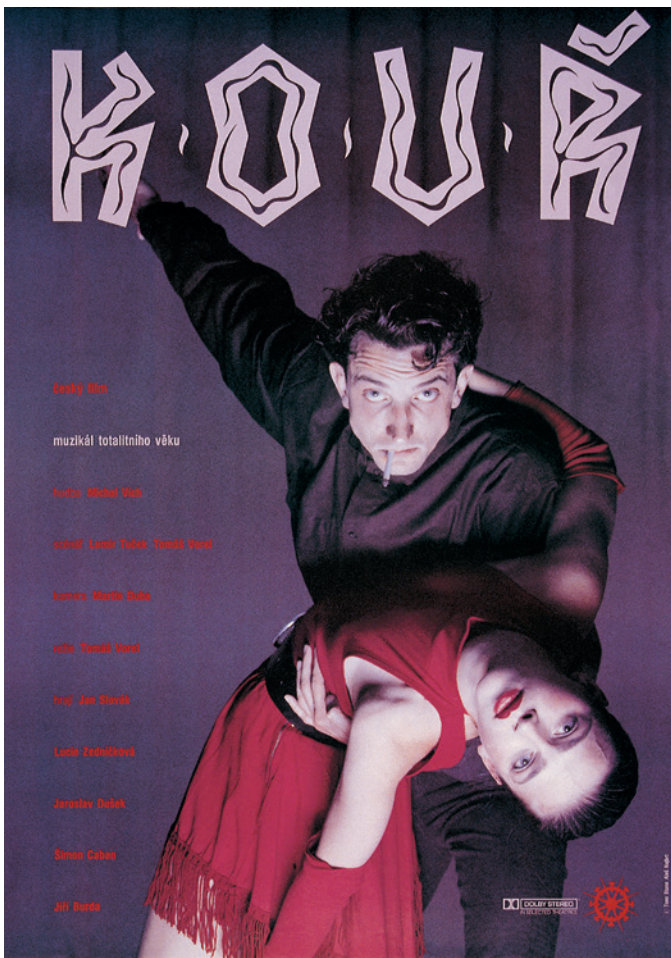


Vizualizace pražského kanálu 2002

**OSTRAVA!!!**

Logo města Ostravy,  
design Aleš Najbrt a Boris Meluš 2009





Filmový plakát, foto Tono Stano, design Aleš Najbrt 1990



Originál básně Tomáše Kafky v typografii Aleše Najbrta pro časopis Quašňák 1989



Aleš Najbrt jako pohůnek ve filmu Pražská pětka, režie Tomáš Vorel 1988



Filmový plakát, design Aleš Najbrt 1988



Skici k plakátu 1990



Skici k plakátu reprodukováné 1:1 1988

alternativy, která tady nikdy populární nebude, Najbrt se svým citem pro lidovost byl pop, ať už to v téhle republice v posledních třech dekáдах znamenalo cokoli.<sup>1</sup>

01

Najbrt, sportovec i fanoušek, rád vyhrává. Slabost ho nepřitahuje, nemá pro ni cit. Stačí se podívat na klip Support Lesbiens Fight Club – kdo jiný by dokázal ublížit rachitickému Janu Slovákovi? Nelibuje si v ideálu trpícího umělce dominantním v kulturní oblasti, outsiderství nebo nezávislosti, ani iluzi marketingového mága, který sype a prodává nápady. Nechodí do práce po poledni, ani neřaduje v županu z ložnice se sametovými stěnami jako jeho oblíbenec Peter Saville. Radši vstává brzo, dá si studenou sprchu, trénuje o dvě hodiny víc a jede na ty nohy.

Najbrt přichází z doby, kdy se jeho dnešní profesi ještě říkalo propagační výtvarník a byla přesně tím – zčásti řemeslem a zčásti uměním. Čím nebyla, je marketingové zařikání. Dodnes existuje jasná dělicí linie mezi oblastí grafického designu a kulturou reklamních agentur, ale Najbrtovi se v duchu postmoderního míchání podařilo se ve světě bleďých lidí posedlých formou postavit na hranici, nepřekračovat ji, nýbrž hájit a často ji posouvat k územnímu neprospěchu lidí, kteří používají slovo „kreativec“. Nevyklízet pole agenturám a amatérům, ale z pozice staromódně vedené malé firmy se věnovat zakázkám s vizuálně třeba i nezkušenými zadavateli méně ochotnými experimentovat, ale ve výsledku s o to větším dopadem na hlavní vizuální proud. Z pohledu Vysoké školy uměleckoprůmyslové (UMPRUM) byl dravý a schopný se prodat, z pohledu z druhé strany se až nepochopitelně zajímal o výsledek, o výtvarný projev a přitom byl schopen kompromisu. Respektoval, že design je služba a spolupráce, ale nepředpojatost a silné postavení mu umožňovaly leccos prosadit. Když dnes přijdou do jeho studia na návštěvu američtí studenti, nechápou, jak málo je tu námětem hovoru business plán, že místo dat a výzkumů tu platí zkušenost, přesvědčení a cit a naprostou většinu času zabírají konverzace na téma „Doprava, doprava, zkoušels to trochu tlustší...?“

**Pragmatik, profesionál, protestant, provokatér, pracant, prodavač, Pražák**

Aleš Najbrt vyrůstal v rodině tiskaře z prostředí protestantské Církve bratrské, a i když z modlitebny utíkal na burzu



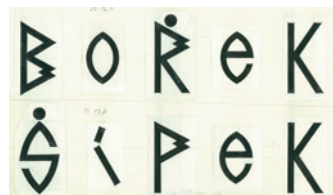
Aleš Najbrt a Jan Slovák v klipu Fight Club skupiny Support Lesbiens, režie Tomáš Mašín 2007



Logotyp pro katalog Olgoj Chorchoj, design Aleš Najbrt 1990



Výstavní plakát, design Aleš Najbrt 1990



Originál titulku pro časopis Reflex, design Aleš Najbrt 1990



Skici logotypů pro hudební časopis Point, design Aleš Najbrt 1992



Skici logotypů pro televizní pořad Trip, design Aleš Najbrt 1992



Logo Muzea Andy Warhola v Medzilaborcích, design Aleš Najbrt 1991

s vinyly, její stopy nelze v jeho životě a díle minout: prostota ve výrazu a prostředcích, láska k všednímu, perfekcionismus, individualismus, racionalita a důraz na srozumitelnost vlastní bohoslužbě v lidovém jazyce. Především ale usilovná práce a praktické aktivity jako cíl o sobě, skutečná náplň a smysl života, hodnoty, které v kombinaci s šetrností označil před sto lety Max Weber za pravé původce kapitalismu. V té souvislosti lze ale u Najbrta mluvit i o pozitivismu hraničícím s materialismem, tedy víře, že základem našeho poznání je bezprostřední smyslová zkušenost a zbytek je buď nepoznatelný a nemá cenu ztrácet čas rozjímáním nad nesmrtností brouka, nebo nejspíš nic takového ani neexistuje.

S touto výbavou se mladý Najbrt vydává na dráhu života.

Jakmile zahájil Střední průmyslovou školu grafickou (1977–1981), přestal sportovat a s nasazením sobě vlastním se ponořil do grafické práce, po otcově vzoru především do kaligrafie. Exotika ho příliš nezajímala, cvičil latinku a přivydělával si psaním diplomů (později psal třeba i první prezidentský slib Václava Havla). A postupně objevoval svět umění. Zamiloval si abstraktní expresionismus, ale hlavně pop art, jeho jednoduchost, barvy i mnohoznačnost. Maloval jako Warhol, Johns, Lichtenstein, Oldenburg, Hockney – v normalizačním Československu nebylo jasné, jestli se mu líbilo umění, nebo to jak Warhol polévku vylepšil coby ilustrátor a designér. Nebo spíš bylo – líbilo se mu obojí.

**Mládi i tak velkou křeč bere s humorem**

Byla tu morálka, výtvarný styl a obdiv k rychlosti a působivosti čistě komerčního designu, kterou vyjadřovala dětská láska k formuli 1 – snadno čitelnému příběhu závodění mlčenlivých mužů na řvoucích strojích, pokrytých od hlavy k patě vši koncentrovanou silou symbolické moci západní reklamy. Co chybělo k zformování Aleše Najbrta už byla jen legrace.

Šaškárny zajistilo setkání nejdřív s Baletní jednotkou Křeč bratří Cabanů a posléze dalšími divadly tzv. Pražské pětky. Především spojení s osobami a obsazením divadla Sklep mělo krom momentálního ukojení Najbrtova exhibicionismu dalekosáhlé následky. Někteří lidé hráli podstatnou úlohu v Najbrtově dalším životě příkladem svého pozitivního humanismu (David Vávra), jiní jako dlouholetí přátelé a také spolupracovníci a klienti (Tomáš Vorel, Tomáš

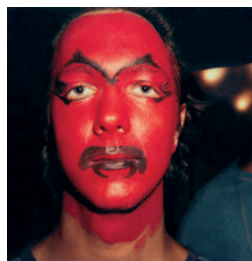
<sup>1</sup> Třeba i album Pop Pop Pop od Mig 21.

Hanák). Ze sklepáckých Besídek se oddělila dvojice Thomas & Ruhler (Najbrt a Jan Slovák), původně parodující brněnského performerera Tomáše Rullera, která si ale během dnes už téměř pětaticetileté kariéry našla zcela svébytný projev minimalistické akrobatické grotesky, pravidelně vyprodávající celovečerní představení na alternativních scénách.

Druhou skupinou s podobně zásadním dopadem byli Tvrdohlaví (Jiří David, Stanislav Diviš, Michal Gabriel, Zdeněk Lhotský, Stefan Milkov, Petr Nikl, Jaroslav Róna, František Skála, Čestmír Suška), kteří se překrývali se Sklepem v osobě Václava Marhoula (zde v roli manažera) a jejichž kombinace nesourodého, ornamentálnosti i hra se symboly a ironií Najbrtovu práci výrazně proměnila. Se Skálou Najbrt dodnes působí v mnohohlavé cover show MTO Universal, se Skálou a Rónou v triu Tros Sketos a s Divišem ve vinárně Bokovka.

Řetězení odkazování a návaznost Tvrdohlavých na meziválečné uskupení Tvrdošijní nejlíp vystihuje Najbrtův plakát pro jejich druhou výstavu parafrázující plakát avantgardistů od Václava Špály (1918). V roce 1989 znamenal nejen škleb věnovaný dodělávajícímu komunistickému režimu, ale hlavně novou inspiraci po vyčerpání jazyka kaligrafie. Najbrt studoval na UMPRUM v Ateliéru knižní grafiky a písma (1982–1988), nejdřív u Milana Hegara a pak u Jana Solpery, a přitom vytvářel kaligrafické partitury do hudby a expresivní obrazy z jednotlivých písmen, později redukované na kříž a kruh až k formálnímu vyprázdnění. Po mnohých debatách s Rónou, jehož vliv je zřejmý třeba i na pozdějším plakátu Generation der Prager 5 (1994), uvolněné tahy opustil a obrátil se k robustní grafice s ostrými hranami podněcenými postmoderní směsicí vysokého a nízkého, českého kubismu, expresionismu, ale i z hudebních nosičů čerpaným vlivům západní popkultury – Nevillea Brodyho, Malcolma Garretta a méně zřetelně Petera Savilla.

Plakáty pro Tvrdohlavé a Pražskou pětku vizualizovaly patetickou hyperbolu, již Sklep nebo recitační skupina Vpřed reagovaly na okolní absurditu a bezvýchodnost, zbezvýznamnění jazyka, který ztratil obsah a jehož důsledky byly zcela nepředvídatelné. Kde ocelárna Skřivánků na niti byla místem lyriky a tragédie, výsměšné přehrávání a pitvoření ve fabrice Kouře odpovídalo už jen době, která sama byla fraškou. Křeč – název „baletní jednotky“, v níž Najbrt tančil, jakož i Najbrtův kostřbatý,



Aleš Najbrt ve filmu Amadeus, režie Miloš Forman 1983



Baletní jednotka Křeč na laguně Varadero – no to snad není možný 1985



První vystoupení Tros Sketos v ateliéru Františka Skály 1985



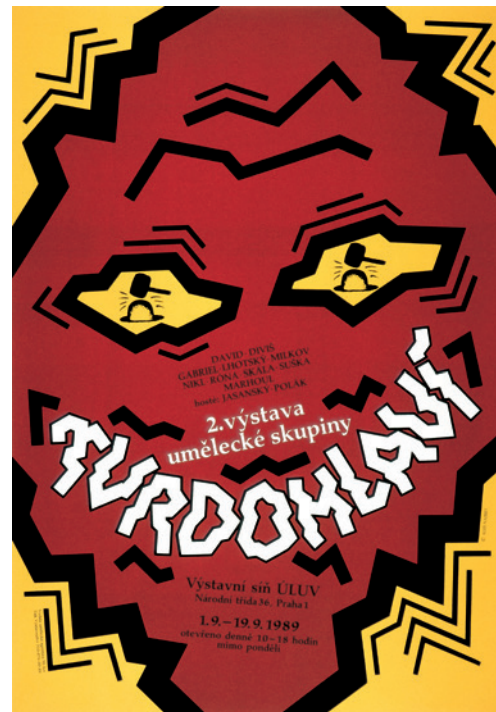
Tros Sketos a Tomáš Hanák 2017



Kaligrafie pro představení Baletní jednotka Křeč na laguně Varadero – no to snad není možný, design Aleš Najbrt 1985



Logotyp pro výstavu Jaroslava Róny, design Aleš Najbrt 1991



Výstavní plakát, design Aleš Najbrt 1989



Divadelní plakát, design Aleš Najbrt 1984



Thomas & Ruhler, foto Tono Stano 1996



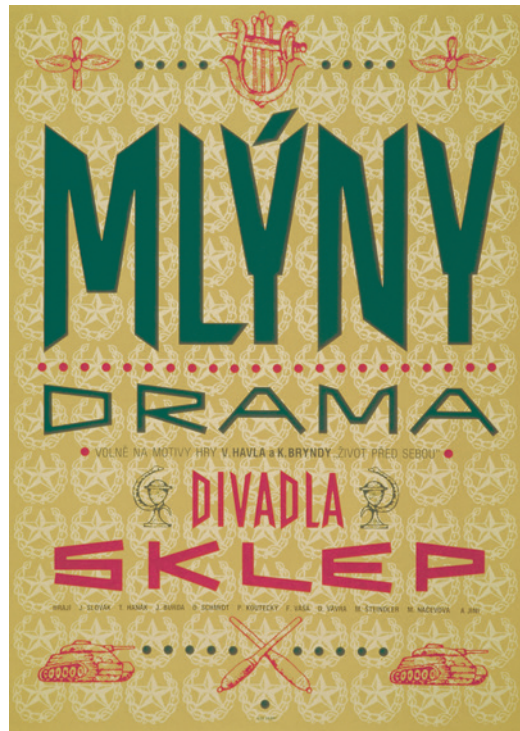
Skici k plakátu 1989



David Vávra a Aleš Najbrt, představení divadla Sklep Velbloudi jdou noci tajuplnou 1993



Rychlé šípy, Haha Bimbi, Jaroslav Foglar a Bratrstvo kočički pracky na Dobešce 1987



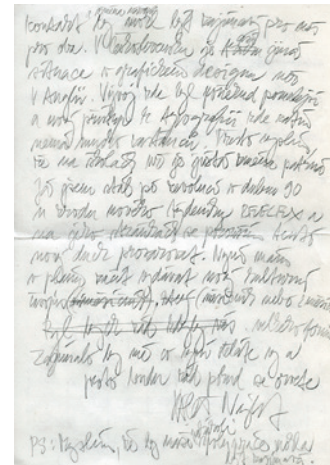
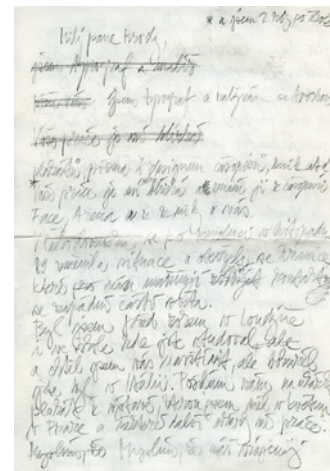
Divadelní plakát, design Aleš Najbrt 1990



Program představení divadla Sklep, design Aleš Najbrt 1988



Divadelní plakát, design Aleš Najbrt 1990



Dopis Aleše Najbrta Nevillu Brodymu 1990



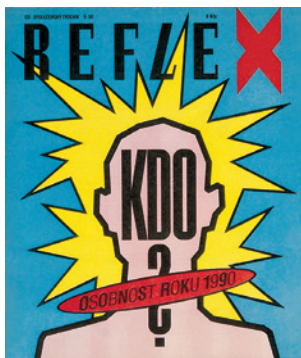
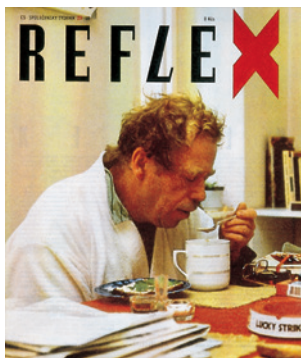
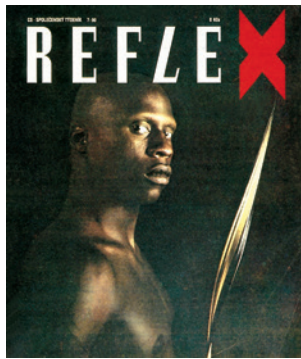
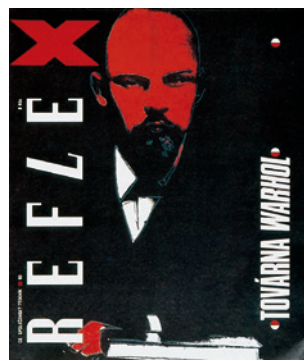
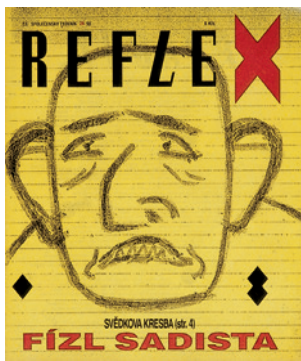
Vinyl Besídka divadla Sklep, design Aleš Najbrt 1990

na originální typografii postavený styl postihovaly tento stav poměrně přesně. Jakési završení těchto tendencí znamenala výstava Cesty k postmoderně (1990), na níž se pod jeho plakátem potkali Najbrtovi spolupracovníci ze slovenské nové vlny, zejména Tono Stano, nebo mezinárodně uznávaný designér Bořek Šípek.

## 199X

Rok 1989, který obrátil předchozích jednadvacet let vzhůru nohama, neznamenal zklidnění, jen obroušení některých hran. Sedmadvacetiletý Najbrt měl po škole i po vojné a nic se nezdálo být problém. Celoživotní fanoušek živosti a energie, kterou představuje časopis, toho nejlepšího na nejlepší módě a designu, tedy koncentrovaného vyjádření ducha doby a poodhalení budoucnosti, akceptoval nabídku artdirektorství vznikajícího časopisu Reflex. Redakce vnímala příležitost udělat časopis jako vzrušující kompozici témat a přístupů dosud nepřístupných jak v puritánsky stařeckém leninismu, tak v intelektuálním, vizuálně dřevním samizdatu, který mentálně zůstával v šedesátých letech. Zakázaná témata, sexualita, ezoterika, ekologie, rasismus, se zde vyvalila jako všude jinde, ale okamžitou pozornost připoutala práce s dramatickým obrazem a to nejlepší z Najbrtovy hravosti i typografické důraznosti podporované pořád ještě (ručně) řezanou úderností černých ploch. Logo časopisu, které dodnes funguje v nezměněné podobě, i základní principy layoutu se krom vlastní designérovny minulosti nechaly inspirovat tehdy deset let starou úpravou Nevilla Brodymu pro britský The Face, první časopis coby nositele životního stylu mladé městské generace, míchající především hudbu a oděvní street style. Ačkoli práce na týdeníku v předpočítačové éře znamenala věčnou nespokojenost s výsledky spolupracovníků, Najbrt do dekády vstoupil prostřednictvím média, jehož okamžitý úspěch mu zaručil první celostátní expozé a umístil ho pevně do čela hlavního proudu.

Frustrace z Reflexu vyústily ve vůbec nejosobnější a nekomplexnější Najbrtův projekt. Přese všechnu snahu bylo v Reflexu pořád ještě plno primitivně nalitých stran přetékajících textem – Najbrt měl představu mnohem velkolepější práce s obrazem. V roce 1992 proto s fotografem Tonem Stanem založili Raut, velkoformátový časopis s podtitulem „společenský večer vybrané společnosti“ – že časopis je nejlepší způsob, jak se na scéně seznámit, věděl už Warhol. Složení redakce symbolizovalo Najbrtovu všežravost: Sklepák, architekt, křesťan



BOMBA

Žení

BITO.

ŠOK

Týdeník Reflex, design Aleš Najbrt 1990–1993

Titulky pro týdeník Reflex, design Aleš Najbrt 1990–1993



a televizní osobnost David Vávra, undergroundový básník, spisovatel a novinář Jáchym Topol, filozof, novinář, šéfredaktor Vokna SM Blumfeld aka Čaroděj, věrný přítel a vřavě Róna, nejlepší kamarád školních let, výtvarník Michal Cihlář nebo beatnický překladatel a novinář Josef Rauwolf. Časopis pokračoval v úderné i zdobné černobílé estetice nastavené v Reflexu, jen v čistotě a rozměru, které odpovídaly Najbrtově ambici. Raut, jehož byl šéfredaktorem, artdirektorem i grafikem, ve formátu 50 × 70 cm naplňoval vizi velikosti a exkluzivních témat bez ideologického omezení, zpracovaných výsostnou, i když přístupnou formou, s jasnou převahou Stanových fotografií. Jejich černobílá teatralita a melodramatičnost nacházely spřízněnou duši v Najbrtově rozevláté sazbě, která jako by dál tančila v duchu Pražské pětky, klátících se Vávry, Slováka, Cabana či Hanáka, jen už bez satirického ostnu.

Vydávání časopisu přináší ale vlastní sadu zklamání a ani Najbrtova nekonečná energie neudržela časopis víc než pět čísel. Doba mezi vydáními se prodlužovala a poslední titulka s podivnou živou marionetou Stanových White Shadows vyšla v listopadu 1995. O rok později dostal za Raut bronzovou medaili The Tokyo Typedirectors Club a Grand Prix na 17. mezinárodním bienále grafického designu v Brně.

## SNL

Najbrt z Reflexu odcházel už od prvního čísla. Společně s Pavlem Lvem, o pár let starším bývalým spolužákem z UMPRUM a členem spřízněného tajného uměleckého sdružení Bude konec světa (společně s Františkem Skálou a Pavlem Prášilem, se Skálou také ve formaci Finský barok), se po více než třech letech konečně rozhodli skončit. V roce 1994 založili Studio Najbrt & Lev.

Krom Lva si Najbrt z Reflexu odnesl zkušenost s týmovou prací a vedením. Několik studií už v té době existovalo, ale málokoho si mohli brát za vzor, většinou je zakládali spíš podnikatelé ochotní ke všemu a začínající IT specialisté. Množství etablovaných grafiků, kteří zpracovávali i velké zakázky, nemělo na firmu a vyjednávání povahu, zůstávali solitéry nebo existenci studia suplovali třeba školním ateliérem. Ani Najbrt se nevrhнул do účetnictví a nákupu počítačů s vidinou desítek zaměstnanců, ale tušil, že čím dál větší a složitější úkoly, které globalizovaný svět nabízí, nebudou v budoucnu moct dělat jednotlivci sami a vedle kreativity bude zásadní schopnost kooperace.



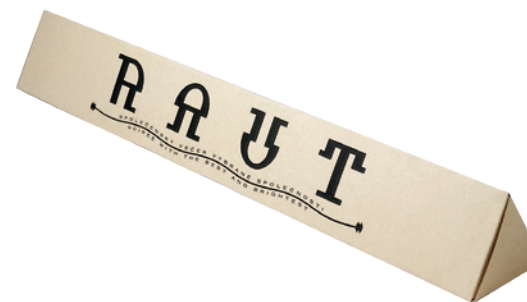
Pozvánky na večírky  
k vydání časopisu Raut 1991-1993



Redakční rada časopisu Raut 1994



Aleš Najbrt, Václav Havel a Jaroslav Róna  
nad druhým číslem časopisu Raut 1992



Časopis Raut, design Aleš Najbrt, foto Tono Stano 1991-1995

Jeho komunikační nadání a asertivita dávaly sociálně, produkčně a obchodně méně obratným designérům možnost schovat se pod jeho křídla, a tahle role v určité době zasahovala víceméně celý obor. I když dnes Najbrt už nefiguruje v čele profesních organizací, jeho pozice tvůrce diskurzu v otázkách komunikace, hodnoty kreativní práce nebo způsobů soutěžení je dál určující.

Studio se od počátku orientovalo na pestrou skladbu prací a princip jeho fungování se za dvacet let nezměnil. Najbrt hledal rovnováhu mezi špatně placenými kulturními zadáními, ke kterým měl blízko, a komerčními pracemi, na které se nedíval svrchu. Nešlo v první řadě o zisk, ale o zajímavou práci, protože jak naznačeno, cílem byla práce samotná a profit potvrzením její úspěšnosti. Komerce se Najbrt snažil „zkulturnit“ kvalitou, výtvarným přístupem a v nejlepší uměleckoprůmyslové tradici spoluprací s umělci a do kultury zase vnášel jak účinné marketingové principy, které projektům pomáhaly prosadit se, tak tlak na tržní oceňování autorů. O umění neuvažoval jako o veřejnosti nesrozumitelném kódu pro vyvolené, ale jako o působivém zážitku, který potřebuje zpřístupnění a podporu, jaká by mohla soutěžit s billboardy. Uvažoval o propagaci výtvarníků.

## S úsměvem idiota

Na novou latku ale studio dosáhlo, když bylo přizváno, aby navrhlo identitu proměňujícího se monopolního státního podniku Český Telecom. Najbrt, z profesionality vůči klientům, ale hlavně v linii s názorem, že návrh, pro který nezískal zadavatele a neuvedl ho v život, je mrtvý a špatný návrh, nerealizované verze neukazuje, ale v případě Telecomu jeho přesvědčení o pravdě a rozhořčení činí ze zakázky čestnou výjimku. Studio navrhlo logo usměvavého obličejce, který měl podniku připravit půdu pro konkurenční boj s nově příchozími telekomunikačními společnostmi a zároveň na desítkách tisíc telefonních budek rozsvítit ulice přátelským a pozitivním sdělením. Po půlroční práci, schválení a dalším roce a půl práce na manuálu nové vedení rebrand zastavilo coby výsměch zákazníkům, kteří dál čekali léta v poradnicích na přidělení pevných linek.

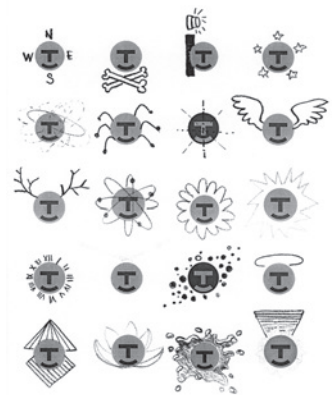
Pro studio byla práce ale přece jen úspěšná. Projekt supervizovalo holandské Studio Dumber, jehož portfolio budované od roku 1977, kdy Najbrt nastupoval na střední školu, nabízel mix zakázek: od identit nizozemské policie,



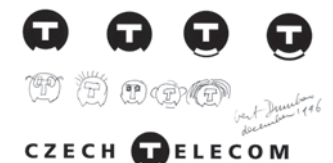
Aleš Najbrt a Gert Dumber 1997



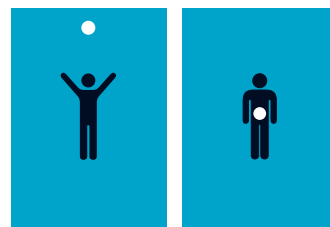
Logo pro Český Telecom, design Zuzana Lednická 1997



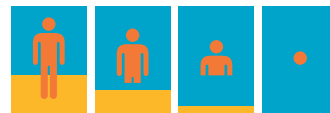
Kresby Pavel Lev 1996



Kresby Gert Dumber 1996



Život, ilustrace pro výroční zprávu společnosti SCOR, Zuzana Lednická a Aleš Najbrt 1998



Moře, strip Aleš Najbrt 1998



Pozvánka na výstavu Studia Najbrt s Olgoj Chorchoj a Evou Eisler, New York, design Zuzana Lednická 1999

drah či rovnou vlády po četné kulturní projekty. Vzniklo tak partnerství s několika dopady. Studio se posunulo ke komplexním řešením s významným vlivem na širokou veřejnost, která se víc než kompozice plakátu nebo iritace lidí divným písmem blíží 2D architektuře nebo inženýrským systémům. Tzv. velký manuál Českého Telecomu, jako každého většího vizuálního stylu, obsahuje na tři sta stranách nejen logo, ale i podrobný návod na jeho použití v mnoha pravděpodobných a některých nepravděpodobných situacích, včetně potisku cukřenek ve firemních jídelnách. Spolupráce taky formovala vlastní podobu řízení studia a jeho nejdůležitější členové se vydali do Holandska na stáž. Gert Dumber naopak přijal v roce 2000 Najbrtovo pozvání na brněnské bienále a jeho jméno pootevřelo dveře podstatným výstavám britského nebo holandského designu a účasti tehdejších designérských hvězd.

Krom filmového festivalu v Karlových Varech (KVIFF), se kterým studio spolupracuje od roku 1995, patřila k významným zakázkám v druhé půli devadesátých let spolupráce s francouzskou zajišťovnou SCOR, jakási psychická záchrana po propadu Telecomu. Identita rozváděla jazyk piktogramů spojující nově dotaženou jednoduchost Najbrtova vyjadřování s hranou toporností jeho performancí. Vzniklo k ní i několik výstav, které stejně jako poslední číslo Rautu připravovala s Najbrtem tehdy ještě studentka UMPRUM Zuzana Lednická. Najbrt v ateliéru Zdeňka Zieglera vedl semestrální úkol, ale s Lednickou se seznámil až na konci semestru poté, co jí musel vzkázat, že jestli se aspoň jednou do školy nedostaví, nedostane zápočet. Zadáním bylo CD a Lednické obal pro feministické rapové trio Yeastie Girlz jí nečekaně zajistil místo čtvrtého designéra studia. (Třetím byl Petr Knobloch, který nastoupil jako DTP operátor jediného studiového počítače.)

Zatímco ve studiu se pracuje dlouho a intenzivně, Najbrt počítá s přesností na minuty a nikdy nepřijal agenturní styl snadných peněz za nápady (nápad je fajn, tak takových do večera ještě pět, protože jsme tady, abychom pracovali!), mladá designérka svůj bohémský přístup k věci, s nímž dokázala na schůzky přicházet o několik hodin později či nevědomky stolovat s úplně jinou osobou, vyrovnávala pohotovou kreativitou, intuitivním nasáváním vlivů a skálopevným přesvědčením o právu na krásu zakotveném v prvorepublikovém vkusu rodiny z Hradce Králové. Najbrtova směsice okouzlení a obdivu, malé trpělivosti i nedůvěry k umění a vůbec věcem, které unikají zdravému

selskému rozumu a stávají se příliš spekulativními nebo teoretickými, se někdy projevuje téměř rodičovsky velkorysým a ochranným vztahem k vybranému okruhu lidí, jimž jejich komplikovanost toleruje. A Lednická tuhle definici dokázala naplnit. Místo suverénnosti nabízela pochyby, místo zesměšnění eleganci. Její práce nepřinášely redukci na jeden ikonický tvar uprostřed stránky, ale často jemné předitivní principu, do jehož detailů nebo tenkých linií v sotva viditelných barvách a odlescích se divák postupně zaplétá. Kreativně Lednická ve studiu perfektně naplnila roli krásy Najbrtova zvířeti, citu jeho rozumu, a přes trvajících pozdní příchody její postavení jenom rostlo.

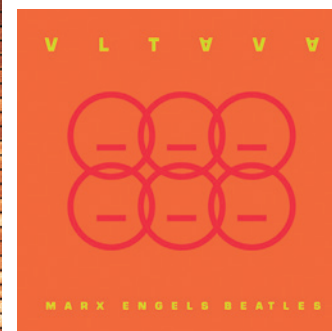
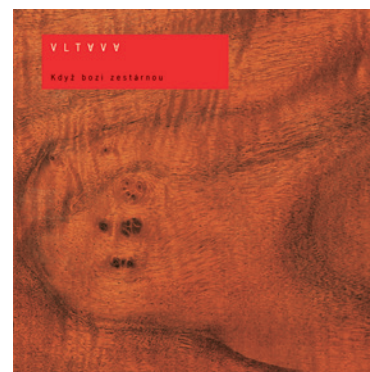
### Přímočaře, zaobleně

Jelikož žlutá Českého Telecomu česká města nevybarvila, byla to kulturní zadání, která zaplnila mozaiku nejviditelnějších prací, často postavených na dlouhodobých vztazích. Spolupráce s Jakubem Špalkem a Divadelním spolkem Kašpar začala v roce 1991, s Robertem Nebřenským, kapelníkem hudební skupiny Vltava, která jako jedna z mála místních přijala jednotný vizuální znak – úsměv,<sup>2</sup> se Najbrt znal ze Sklepa, s Davidem Ondříčkem i Jaromírem Nohavicou poprvé spolupracoval v roce 1996, s Janem Hřebejkem už o tři roky dříve. Dech nabírala kultura už „normalizované“ svobody, kterou netvořil jen vír po implozi restriktivního systému, ale nová městská civilizace s prvními, patřičně nejistými i oslavovanými pokusy o designové knihy, restaurace, kluby. Těžila z prvních produktů elektronické revoluce, používala umělost, taneční rytmus a občas i e-mail, mobil a šampon. Těžko si představit Najbrta, fanouška primární energie Sex Pistols a Katapultu, melodičnosti Beatles a decentního humoru Jiřího Suchého, jako kdovíjakého ravera, ale optimistická syntetická barevnost, výrazné vzory adaptované z květinových šedesátých let i pastelů let padesátých mu vyhovovaly. Svou hranatost jen zaoblil do dobové extáze polyesterové plyšovosti. Jeho design pro restauraci Dynamo, městskou pohádku Šeptej a přidruženou skupinu Colorfactory a později klub Mecca se stal popovou stranou nástupu tehdejší do Londýna obrácené nezávislé scény.

A vedle toho scény obrácené na jižní Moravu, jako třeba slavnícké Besídky. Prostoje vyplňovaly desítky a stovky log, vizitek, kancelářských potřeb a pozvánek na svatby lidí, kteří mají dnes už většinou druhé a třetí rodiny. Aby stroje nezahálely.



Téma Po práci z výstavy City/Město, design Zuzana Lednická, Aleš Najbrt a Why Not Associates, foto Adam Holý 2001



<sup>2</sup> „Dlouho jsme toužili vytvořit jednotnou identitu pro hudební skupinu. České hudebníky to ale většinou nezajímá. Až přišel Robert Nebřenský a spolu jsme vymysleli motiv, který vydržel po celou dobu existence Vltavy. Úsměv ve všech možných podobách. Na první desce Mláď i tak velkou lásku bere s humorem (1994) je to víc vsměch než úsměv. Tvář na druhém LP Štastnej jak trám (1996) patří člověku, který toho ví právě tak málo, aby šťastný mohl být. Třetí deska Marx Engels Beatles (1998) byla tvrdší, a tak vznikl portrét rockové kapely, které ztuhnul úsměv na rtech. Šest ‚olympijských‘ hlav představuje jak šest členů kapely, tak Johna, Paula, George, Ringa, Karla a Bedřicha. Na čtvrté desce Když boží zestárnou (2000) se úsměvy skrývají v suchých staré skříňky. A na Best of! (2001) už je všechno dohromady: sebejistý, nejistý, tvrdý, natvrdlý, milý i smutný úsměv. Pan Horáček, kulturista v nejlepším věku, vás zve na to nejlepší ze zlatého fondu skupiny,“ praví oficiální verze.

CD skupiny Vltava, design Aleš Najbrt a Zuzana Lednická, foto Adam Holý a Jana Stachová, kresba Kamila Najbrtová 1996

Skutečný pop ale představovaly teprve plakáty pro filmy Jana Hřebejka. Pelíšky a jejich plakát znamenají pomyslný vrchol fascinující společenské shody, bezpečného antikomunismu s odpuštěním a z dnešního hlediska naivního laskavého humoru střední třídy, kterou se v ten bod stoupající porevoluční křivky celý národ zdál být. Středostavovská úroveň kultivovanosti se soustřeďovala i v plakátu, jemuž producenti jako nikdy předtím ani potom dovolili předpokládat, že ho pochopí víc než milion diváků, které do kina nepřivedou známé tváře herců rozestavené v dramatickém vztahu na pozadí ilustrujícím kulisy filmu, nýbrž jednoduchý a decentní předmět–znak a písmo připomínající úsměvně pokroucenou situaci a dobu, v níž se film odehrává. Najbrt tu dokonale uplatnil svoji schopnost postavit sdělení na jediném, vizuálně očištěném, elegantním a masově srozumitelném znaku využívajícím jemně humorný odkaz k důvěrně známému fenoménu v místní kultuře.

V roce 1999 se ekonomika zdála stabilizovaná, svobodomyšlné tendence stoupající, Eva Holubová a Jaroslav Dušek hráli pořád ty stejné postavy a všechno už se mělo jenom zmnožovat. Svět na lžičce doplul po řece bílé kávy do rybníka konce dějin, na škraloupy se zapomnělo a kapitalismus a malí slušní lidé zvítězili. Akorát lžička byla plastová.

### Oškliví chlapi a zlatá nultá

V roce 1985 Najbrt kaligrafoval logo Coca-Coly jako obraz velkého snu. O patnáct let později jako její vlezlý prodejce v rudém svetru ve filmu Cesta z města buzeruje vesnickou prodavačku, že neplní plán prodeje: „A co kdybychom vám to takhle soupli před pult, aby to měli lidi víc na očích? Co říkáte?“

V devadesátých letech design označoval pronikání západních hodnot do šedé postsovětské společnosti, včetně konzumerismu, osobních svobod a všeho dalšího, co k liberální demokracii patří. Měl znamenat nejen přetírání zdevastovaných fasád, ale hlubokou generační obrodu „starých struktur“ a „návrat do Evropy“. Budovat design znamenalo zatlačovat minulost do propadliště a akcelarovat dějiny. Během nultých let ale už tento světonázor pronikl i mimo pár zasvěcenců a experimentální modely vystavené v druhé půli devadesátých let na touhách a nadšení se profesionalizovali.<sup>3</sup> Stejně jako se v hospodářství legalizovaly a standardizovaly divoké pohyby, nad



Plakát pro klub Mecca, design Zuzana Lednická a Aleš Najbrt 1998



Vizitka restaurace Dynamo, design Aleš Najbrt 1998



Aleš Najbrt jako dealer Coca-Coly ve filmu Cesta z města, režie Tomáš Vorel 2000



To je ono!, sitotisk Aleš Najbrt 1985

<sup>3</sup> V roce 1999 Najbrt navrhl logo pro první Designblok a studio během let upravovalo řadu originálních publikací o designu (Signum Design – Czech Design 1980–1999, Český design 1995–2000, Czech 100 Design Icons, Czech Design 01 aj.).



Taňa Vilhelmová a Jan P. Muchov ve filmu Šeptej, režie David Ondříček 1996



Filmový plakát, design Aleš Najbrt a Zuzana Lednická, foto Adam Holý 1999



Filmový plakát, design Aleš Najbrt, foto Martin Špelda 1996



Filmový plakát, design Aleš Najbrt a Zuzana Lednická, foto Dušan Šimánek 1999



Festivalový plakát a billboard, design Aleš Najbrt, foto Adam Holý 2002



Festivalový plakát a katalog, design Aleš Najbrt, foto Adam Holý 2001



# Polski film



Daniel

Matonoha

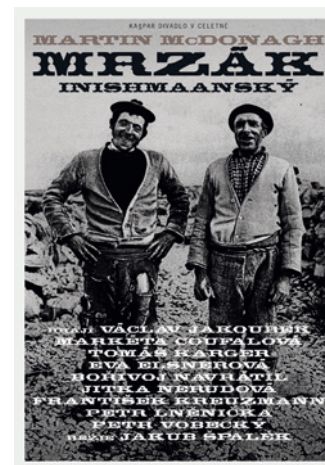
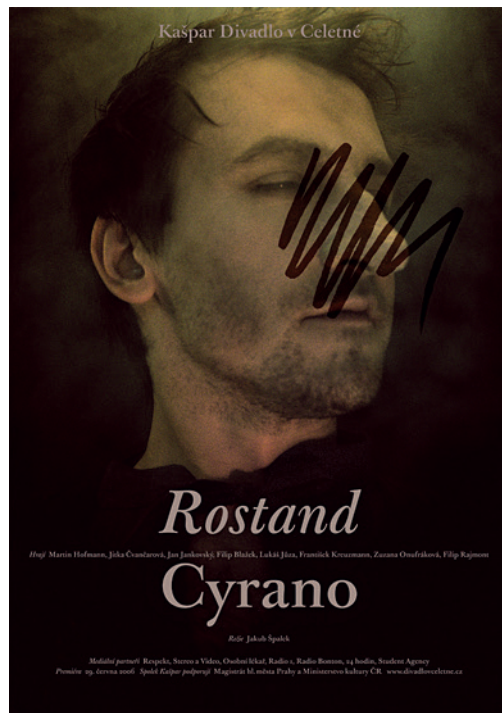
Polášek

Liška

dále hrají Jan Budař, Jana Plodková, Katarzyna Zawadzka, Krzysztof Ciecnot, Marcin Kobierski, Krystoferson, Roman Slovák, Kryštof Řimský, Lubor Novotný, Vladislav Georgiev, Barbora Milatová, Lucie Benešová, Míša Polášková, Kristýna Liška Boková a další scenář Robert Geisler, Benjamin Tuček, Marek Najbrt dramaturg Kristian Šuda casting Katerina Oujedská pomocná režie Lukáš Višnar, Eliza Kowalewska výkonný producent Marja Dudáková produkce Mariusz Kallera, Paulina Sabocka, Linda Veleňar masky Agnieszka Wasilak výtvarnice kostýmů Andrea Králová architektka Lucie Fajková hudba Mídi Lidi zvuk Jakub Čech, Tomáš Zábek, Marek Hart písní Pavel Hrdlička B. kamera Jan Bošet Shtitel'sky kamera Milošlav Holman koproducent Jaroslav Kučera - Česká televize producenti Milan Kuchynka, Gregorz Madej režie Marek Najbrt © Negativ, Off production, Česká televize, 2012 distribuce Aerofilms www.polskifilm.cz

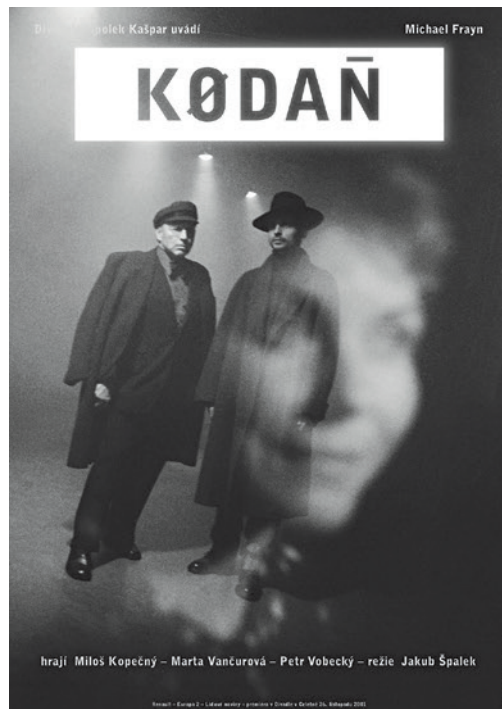
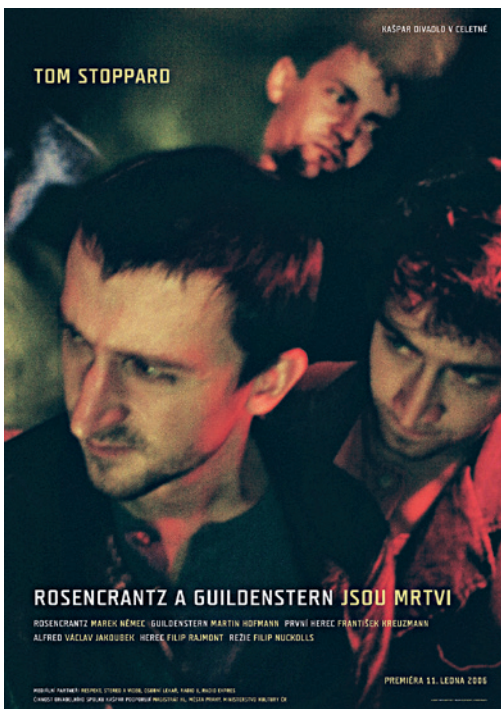


Filmový plakát, design Martin Vácha a Aleš Najbrt, foto Marek Novotný 2012



Plakát pro Divadelní spolek Kašpar, design Aleš Najbrt 2002

kterými s přáním vytvořit novou třídu fialových chlápků s kuffíky stát dříve zavíral oči, co v kulturní oblasti nezahynulo, začínalo teď plodit. Debutanti konce tisíciletí, jako režiséři David Ondříček, Bohdan Sláma nebo Petr Zelenka, se etablovali a potřebovali promo. Spolupráce s Divadelním spolkem Kašpar kongeniálně vyvrcholila sérií plakátů s fotografem Adamem Holým, potvrzením výjimečného prostoru, který pro fotografii s Najbrtem dokázali vytvořit před ním ještě Tono Stano a po něm Václav Jirásek. V roce 2007 dokonce do portfolia přibyli otec a syn Svěrákové (Vratné lahve), kteří v mozaice kulturní příslušnosti studia zatím jako by chyběli, i když Najbrt víc souzněl s méně sentimentální, satirickou kousavostí ve filmech svého mladšího bratra Marka (Protektor, Polski film). Ty už ale ukazovaly do dalšího desetiletí. Cíle Najbrtovy generace se realizovaly. Znovunastolení vkusu střední třídy mělo být dokonáno. Pracovat pro největší finanční skupinu v zemi vypadalo jako otázka prestiže. Z továrny v Kouři byl brownfield.<sup>4</sup>



Běsi, divadelní program, design Aleš Najbrt, foto Adam Holý 2010

Síla, o které Najbrt uvažoval, když studio zakládal, se zhmotnila. Měl osm nohou a osm rukou, všechny měly co dělat. Spanilá jízda začala pražskou a londýnskou výstavou původních interpretací na téma City/Město s britským studiem Why Not Associates, vyhranou soutěží na logo Prahy, pokračovala filmovými plakáty, oživeným angažmá v Karlových Varech a symbolicky vyvrcholila na pódiu Stavovského divadla při přebírání ceny Czech Grand Design 2007 za vlastní label mojemoje a dvěstěsedmdesátistránkovou knihu oslavující třináct let fungování studia Život štěstí překvapení. K tomu dostalo studio ještě hlavní cenu Grand Designér roku. O rok později přišly tři vykřičníky OSTRAVA!!! a hospodářská krize.

Z řady úspěchů vystupuje kampaň a vizuální styl karlovarského festivalu v roce 2002, v nichž se Najbrtovy silné stránky protnuly a komediantství pro pár výtvarníků konečně proniklo na billboardy. Protagonisty tří znělek, které uvádějí každé filmové promítání a tehdy určovaly podobu identit, učinil kamarád David Ondříček Tros Sketos, trio zpívajících, tančících, sketujících idiotů současně ctících i parodujících trapnost grotesek a kabaretních šou. Jejich okouzující sešranost a zároveň ironické ochotnictví reflektuje Najbrtovu připravenost zastat úlohu designéra, námětu, možná sehnat režiséra i make-up a ještě se tomu celému, včetně sebe, smát. Sklep, Thomas & Ruhler, MTO Universal a v největší míře Tros Sketos navíc krom dovedné neschopnosti stavějí na karikování

<sup>4</sup> Občas se objevil dokonce i záblesk luxusu, zatím jen pro návštěvy – hotely Josef, Yasmin nebo Maxmilian a další spolupráce s designéry a architekty Olgoj Chorchoj, Evou Jiříčnou, Hippos nebo Mimolimit – většinou z rukou Zuzany Lednické.

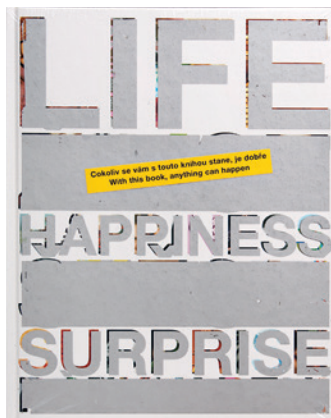
Plakáty pro Divadelní spolek Kašpar, design Aleš Najbrt, foto Adam Holý 2001–2010

žánrů nebo národních jazyků a charakteristik, princip s kořeny v kontrakulturních osmdesátých letech, ale dál vystopovatelný třeba v OSTRAVĚ!!! 37. ročník redefinoval roli vizuálního stylu události na základní a neoddělitelnou součást zážitku z vlastního festivalu, na nárok nechat se jím bavit přinejmenším stejně jako vítězným filmem v diváckém hlasování.

Pořád tu byla jednoduchost, humor, barvy, velké ploché tvary, něco, čemu se dalo říkat Duplo® design. Ale Najbrt je adaptabilní a otevřený novému a s rozrůstáním studia se jeho role měnila. Jeho trenérská ruka byla jasně znatelná, ale už to nemusela být nutně jeho ruka, kdo drží myš nebo tužku. Studiový proces zahrnoval několikačlenné týmy, které spolupracovaly i soutěžily a přebíraly úkoly, a výsledek byl vždy odrazem momentální skupinové konstelace. Ke slovu se dostaly nové výrazné osobnosti – Mikuláš Macháček (39. ročník KVIFF, Praha, Leica Gallery, Sny a vize), Bohumil Vašák (České dráhy, později BigMag, Bohemian National Hall, Hugo Demartini, A4I a řada knih, zejména Naprejl! a Mezi-obrazy Jaroslava Kučery), Petr Štěpán (Vratné lahve, České dráhy, později Pražské jaro, 23. Bienále Brno, Česká televize) a strážce tradice Pavel Lev (Junák, Karel IV. – Císař z Boží milosti, Europa Jagellonica, Praha, Ministerstvo zahraničí). Ale i přes občasnou snahu se identifikovat jim nikdo neřekl jinak než Najbrti.

S tím, jak se rozpouštěl Najbrtův formálně-autorský styl, odhalovala se konceptuálnost designů. Najbrt tradičně ničí neartikulované a intuitivní umělce a designéry otázkou „Proč?“, a teď museli odpovídat. Praha ani OSTRAVA!!! nestály na výtvarném výrazu, ale na hře s jazykem. Podobně identita 65. ročníku Pražského jara, kde přepsal Smetanovy Vltavy do „ta dáá da dáá da“, práce s hudební skladbou jako citoslovcem a zároveň vizuálem festivalu konzervativní oblasti vážné hudby, třefovala míru akceptovatelného, komického, chytlavého zjednodušení do jazyka ulice a potvrdila Najbrtovu tendenci rozšiřovat pole možného v hlavním proudu. Každý design ale musel mít svůj racionálně vysvětlitelný, slovně obhajitelný důvod, což do velké míry diskvalifikovalo formální hry i trendy zmitající designérskou komunitou. A přispívalo to k tomu, že Najbrt byl schopen přesvědčit o svých návrzích i laiky nezvyklé komunikovat obrazem.

V roce 2008 ovšem ještě jedno zadání potkalo svého designéra a Najbrt sumarizoval svůj přístup do v jistém



Kniha Studio Najbrt: Život štěstí překvapení, design Zuzana Lednická 2007



Aleš Najbrt s MTO Universal v Lucerně 1989



František Skála a Aleš Najbrt, MTO Universal 2005



Logo hlavního města Prahy, design Pavel Lev, Zuzana Lednická, Mikuláš Macháček a Aleš Najbrt 2002



Výstava BigMag, Centrum současného umění DOX, Praha, design Bohumil Vašák 2011



Výstavní katalog, design Mikuláš Macháček 2010



Výstavní plakát, design Mikuláš Macháček 2009

# 51st Karlovy Vary International Film Festival



## Festival

### 1-9 July 2016

www.kviff.com



## 52ND KARLOVY VARY INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

JUNE 30 – JULY 8, 2017

www.kviff.com



Festivalové plakáty, design Zuzana Lednická, Michal Nanoru a Aleš Najbrt, foto Václav Jirásek 2016-2018



13TH FESTIVAL KRÁTKÝCH FILMŮ PRAHA  
PRAGUE SHORT FILM FESTIVAL  
KINO SVĚTOZOR, KINO PILOŤ  
17-21/1/2018 PRAGUESHORTS.COM



Dvanáct vydání knihy Invaze 68, design Aleš Najbrt 2008



Dvoustrany z knihy Invaze 68, design Aleš Najbrt 2008

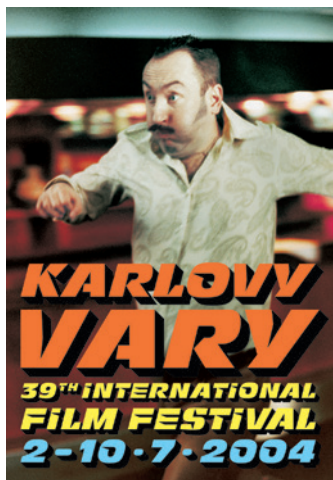


smyslu definitivního tvaru loga pro Centrum současného umění DOX. Maximálně jednoduchá, harmonická a stabilní kompozice využívá ty nejjednodušší tvary, které ale respektují myšlenku názvu i instituce a nabízejí nenucenou variabilitu aplikací.

Ukazovalo se, že Najbrt je nejen sprinter, ale i vytrvalec. Díky exponovaným zakázkám i spojitosti s populárními filmy a hudebníky jeho veřejný profil rostl. Stal se mluvčím oboru. Krom výřečnosti, mediální zkušenosti a úspěšné praxe měl i nesporné zásluhy v oborových organizacích. V roce 1996 spoluzakládal TypoDesignClub, „nezávislé, výběrové a prestižní sdružení tvůrčích osobností profesionálně činných v oboru grafického designu a typografie“ s cílem zvyšovat kvalitu grafického designu „uplatňováním profesních měřítek a kritérií a ovlivňování úrovně vizuální kultury a obecného vkusu vůbec“, později i generačně bližší spolek „pro pěknou úpravu“ a časopis Deleatur (Petr Babák, Filip Blažek, Iva Knobloch, Petr Krejzek, Klára Kvízová, Petr Machek, Robert V. Novák, Alan Záruba ad.). Během jedenácti let jeho předsednictví (1999–2010) se organizačnímu výboru bienále podařilo brněnskou přehlídku přiblížit současnosti i světu. Počet výstav se zúžil na polovinu, podobně se zpřísnil výběr vystavovaných prací a výstavou Works from London vznikla tradice prezentací předních zahraničních scén. Do Brna přijeli Stefan Sagmeister, Michael Horsham ze studia Tomato nebo kritik Rick Poynor.

Propojení do center globálního kreativního průmyslu fungovalo. Studio redesignovalo i Ministerstvo zahraničí a nabízelo se expandovat. Ale v tu chvíli se projevila pevná svázanost s místní tradicí a Prahou. I když býval otevřený zahraničním vzorům a pořád miluje pop art, Najbrt je nikdy nechtěl přebírat cele nebo se za nimi stěhovat. Když studio připravovalo identitu pro restauraci v bývalém Federálním shromáždění, přesvědčil majitele o tom, že český strakatý skot poangličtělý na název Chester má zůstat Čestr. Najbrt je totiž na designéra velice málo snob, a učí se to jen pomalu. Zatímco jeho mnohem mladší zaměstnanci parkovali své ojeté Saaby, Volva a BMW, Najbrt jezdil v Subaru, designéry vysmívané značce. Na Outback nedal dopustit, protože byl spolehlivý a jezdil skvěle do zatáček. Známy odpůrce chataření pořád nejradši zůstává ve městě, protože je přesvědčen, že Praha je zvláštní a „je v ní mnohem větší zábava než jinde“.

V dalším období se to mělo potvrdit v nevídané míře.



Festivalový plakát, design Mikuláš Macháček, foto Adam Holý 2004



Logo Centra současného umění DOX, design Aleš Najbrt 2008



Kniha Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery, design Bohumil Vašák a Aleš Najbrt 2017



Festivalový plakát, design Petr Štěpán 2010



Kniha Napreji, design Bohumil Vašák 2012

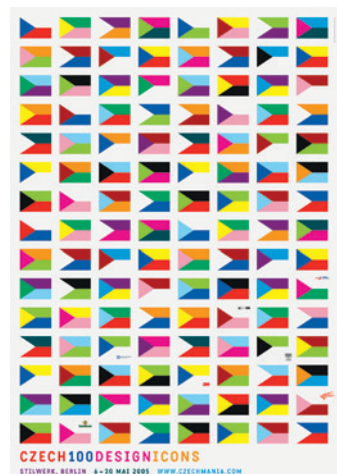
## Kam jsme se poděli

Po roce 2008 byl opět osud studia spojen s ekonomicko-politickou situací v zemi, ale i kvůli novým komunikačním prostředkům přestávala o popu panovat shoda. Místo spojování disciplín se lidi zakopávali na svých pozicích. Postupně vyprchával mocenský a s ním i narativní a estetický monopol vítězů revoluce, jejichž podpora dostala těžkou ránu globální hospodářskou krizí a následnou akcelerací sociální nerovnosti znásobenou politikou úsporných opatření. Nůžky se rychle rozevřely, bohatí zbohatli a chudí zchudli a někteří z lidí, kteří postávali v listopadu 1989 na náměstích a za deset let ve frontě na Pelišky, najednou vítali populisty. Jaroslav Dušek hrál schizofrenního sexuálního násilníka uprostřed degradujících Sudet. Písníkář, který zpíval o heřmánkovém štěstí, objímal obchodníky s nenávisť.

V roce 2010 Najbrt skončil ve vedení organizačního výboru bienále. Zespoda se tlačila dychtivá nová směna se zkušenostmi z Holandska, Švýcarska a USA, která vnímala design výrazně vážněji, elitněji, politicky ostražitěji, blíže současnému, často post-konceptuálnímu umění, (kritické) teorii a vyhraněné přední linii nejprogresivnějšího globálního okruhu. Liberální demokracii považovala za východisko, nikoli za cíl, otázky řemesla a formy za samozřejmé a oddiskutované – jestli má písmeno v logu o dva pixely víc, zajímalo už jen ty, kteří ještě zápasili s tím, jak takové logo vůbec vyrobit, a tudíž neměli kapacitu uvažovat o tom, v jakém kontextu a pro koho vzniká, jak médium determinuje svoje užití nebo jaké má obor další společenské dopady. Mládež zajímala interdisciplinarita, přesah, příběh, přidaná hodnota, osobní a společensky prospěšné, rozdrobené. Zajímalo ji tisk, ale coby zákazník YouTube. Oceňovala vzrušující digitální virtuozitu, autenticitu i morální bezproblémovost a transparentci obskurních sitotiskových plakátů pro non-profit galerie vyvěšovaných v pár kusech na nástěnce školy. Najbrt pro ně bojoval vyhrané bitvy regionálně omezeného komerčního standardu. Rychlost, s jakou pracoval, formuloval slovně i vizuálně, vypadala jako tendence vidět věci jednodušší, než ve skutečnosti jsou. Ve svém zájmu o editorial design, self-initiated projects, mezinárodní vlivy, komunitního ducha, nulovou mzdu a designérskou pravdu stála tato nová vlna na ramenou Najbrtových Rautů, výstav mapujících zahraniční scénu i místní časopisy, propojování designu s uměním, liberálního angažmá a performerské osobitosti, honorářů v kultuře i plakátu na Pražskou pětku – jedné



Výstavní plakát, design Zuzana Lednická 1999



Výstavní plakát, design Zuzana Lednická 2005

**Petr Niki  
Dialog  
s maminkou**  
Letohrádek Hvězda  
Obora Hvězda, Praha 6  
31/3–30/5/2010

**Hračky  
Libuše Niklové**  
Uměleckoprůmyslové museum  
17. listopadu 2, Praha 1  
1/4–6/6/2010

**200 dm<sup>3</sup>  
dechu**

**200 dm<sup>3</sup> of Breath**  
Libuše Niklová's Toys  
Museum of Decorative Arts in Prague  
17. listopadu 2, Praha 1  
1/4–6/6/2010

**Petr Niki: Dialogue with Mum**  
Hvězda Summer Pavilion  
Obora Hvězda, Praha 6  
31/3–30/5/2010

Výstavu pořádá Arbor vitas societas,  
Uměleckoprůmyslové museum v Praze a Památník národního písemnictví  
pod záštitou primátora M. M. Prahy Radka Štěpána  
www.arborvitas.eu www.upm.cz www.pamatniknarodnihopisemnictvi.cz

Výstavní plakát, design, Zuzana Lednická 2010

# DE\_TSCH 17



Plakát DE\_TSCH, design Martin Vácha a Michal Nanoru 2017



Logo 49. ročníku Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary, design Marek Pistora, kresba Jiří Bartoška 2016



Vinyl Reunion 15 6 90, design Zuzana Lednická, linoryt Michal Cihlár 2018



Plakáty pro Lucerna Music Bar, design Martin Vácha 2016



z klasických Najbrtových prací, kterou ale režisér ve své době nepřijal, a vytiskla se na síťotisku v několika kusech. Jen jako každá další generace očekávali o stupeň nebo dva víc. V roce 2014 mu dali cenu za celoživotní přínos grafickému designu.

V roce 2012 Najbrt (spolu s autorem tohoto textu) kandidoval na vedoucího Ateliéru grafického designu a vizuální komunikace UMPRUM po odcházejícím Rostislavu Vaňkovi. Komise Najbrta vyhlásila vítězem výběrového řízení, ale rektor její verdikt nepřijal (angažoval Petra Krejzka ze studia ReDesign, které pro Studio Najbrt funguje jako jakýsi vyhledavač talentů). Tím prozatím skončila Najbrtova role coby oficiálního hybatele oborového života a on se mohl soustředit na práci. Adaptabilní jako vždy, pokračoval v diverzifikaci studia.

Práce Studia Najbrt se tak dnes pomalu uvolňují do autonomií jednotlivých designérů – často mladých, jako je Martin Vácha (Lucerna Music Bar, DE\_TSCH, Rückl), ale od roku 2011 taky další artdirektor časopisu Reflex a jeden z nejnanářejších designérů své generace Marek Pistora (49., 50. a 53. ročník KVIFF, Česká filharmonie, Masarykova univerzita) – a sevření Najbrtovy ruky se čím dál víc rozevívá do ruky propojovatele a umožňovatele. V reakci na dnešní čím dál bohatší komunikaci, mnohdy s použitím médií, která před deseti lety ještě neexistovala a v níž logo často jen doprovází další obsahy komplexního vizuálního stylu, barvy, vzory, ilustrace, fotografie nebo videa odpovídající ideji značky, se studio ještě více otevřelo čilé spolupráci s dalšími profesemi. Sám Najbrt se jako designér věnuje rozvíjení dlouhodobých vztahů, především s jedním z nejuznávanějších žijících fotografů Josefem Koudelkou, jemuž pomohl přivést do tiskárny legendární Cikány a zásadně se podepsal na dramatické knižní podobě jedné z nejznámějších fotoreportáží na světě, Invaze 68.

Jeho Praha se zatím posunula blíž a blíž luxusu. Naposledy takhle zářila mezi válkami, což symbolicky připomněl návrat Pistorou redesignovaného neonu do výlohy obnovené cukrárny Myšák ve Vodičkově ulici. Staré Město naplnily nové showroomy, bistra a bary a její kosmopolitní obyvatelé už se nepotřebovali srovnávat ani jezdit na nákupy do Londýna. Všechno tu bylo. Emancipované město akceptovalo, že Evropa jsme i my. A se zadáním se měnilo i studio. Gastronomická skupina Ambiente, se kterou exkluzivně spolupracuje, se stala obdobou

Hřebejkových filmů přelomu tisíciletí, každý rok s novou úspěšnou restaurací stavějící na nostalgii a měšťanské poctivosti (už bez plastových příborů).

Najbrt si zase pořídil gramofon, konečně přeseďlal na BMW, oblíbil si italské delikatesy a s lidmi, s nimiž v době, kdy časopisy a plakáty něco znamenaly, dělal časopisy a plakáty, založil vinárnu Bokovka. Místo časopisů si nalepuje propracované kolážové deníky.

### Mom and pop

Studio Najbrt je rodinný podnik. Cenu za designéra roku 2007 s Najbrtem přebírala Lednická, mediálně méně viditelná, ačkoli její okruh úkolů a podíl na rozhodování ve studiu je čím dál vyrovnanější. Label mojemoje vytvořila pro vlastní produkci studia, ale název taky vymezoval určitou autonomii, především řady projektů spojených s nejmladší věkovou skupinou: od knih a výstav věnovaných designérce Libuši Niklové až po mini, veletrh exkluzivního designu pro děti, který Lednická spoluzaložila. Studio Najbrt od roku 2002 spoluvlastní a spoluvede. O patnáct let později se s Najbrtem vzali.

Lednická dál představuje Najbrtovu alternaci, nejen v genderově nevyváženém kolektivu (jediná další současná designérka Andrea Vacovská, autorka Sofee and the Gang, Grils nebo Pražských křížovatek, přišla v roce 2015), ale i coby iniciátor náročnějších, estétštějších, sociálně citlivějších, emociálnějších projektů s tendencí k černobílé, zlaté a stříbrné a jiným společenským okruhům. Oproti Najbrtově lidovosti a inkluzivitě charakterizuje její práce exkluzivita a aspirace, a doba jí přeje. Byla to ona, kdo posunul tón vizuální komunikace karlovarského festivalu v roce 2009 od „ošklivých chlapů“ k současné podobě black tie. Její zásluhou se studio v roce 2013 přestěhovalo do reprezentativních prostor bývalé tiskárny, kterou rekonstruovala podle svých představ – Najbrtova neokázalost a spořivost by ho navždy držela v labyrintu postupně přinajímaných bytů v místě, jehož charakter vyjadřovala nejlépe nenápadná Škoda Fabia vozíci často kolem Karla Gotta do jeho nedaleké vily. Lednická tak má možnost realizovat svoji vizi světa krásy a kultivace okolí ve spolupráci s designérskými značkami a dobročinnými projekty – a důkazem její pozice je řada ocenění od bronzové medaile za nejkrásnější knihu světa za publikaci o Libuši Niklové po Czech Grand Design za knihu 9010 – České digitalizované písmo 1990–2010 (s Tomášem



Logo a vizuální styl restaurace Eska, design Marek Pistora 2016



Logo skupiny Ambiente, design Aleš Najbrt a Marek Pistora 2016



Plakát a vizuální styl České filharmonie, design Marek Pistora 2017



Koloběžka Yedoo Trexx, vizuální styl Zuzana Lednická a Ondřej Kahánek 2016



Festivalový plakát, design Andrea Vacovská, Michal Nanoru a Aleš Najbrt 2016



Logo Pudil Family Foundation, design Andrea Vacovská 2015



Logo pro spolek Dcery politických vězňů 50. let, design Zuzana Lednická 2016



Etiketa pro filtrovanou kávu, design Andrea Vacovská, kresba Martin Lacko 2017

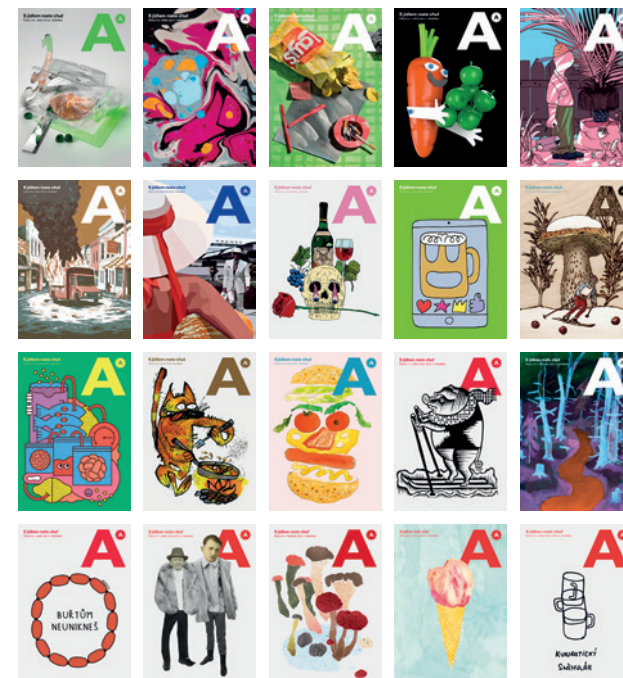


Logo a vizuální styl Masarykovy univerzity, design Marek Pistora 2017

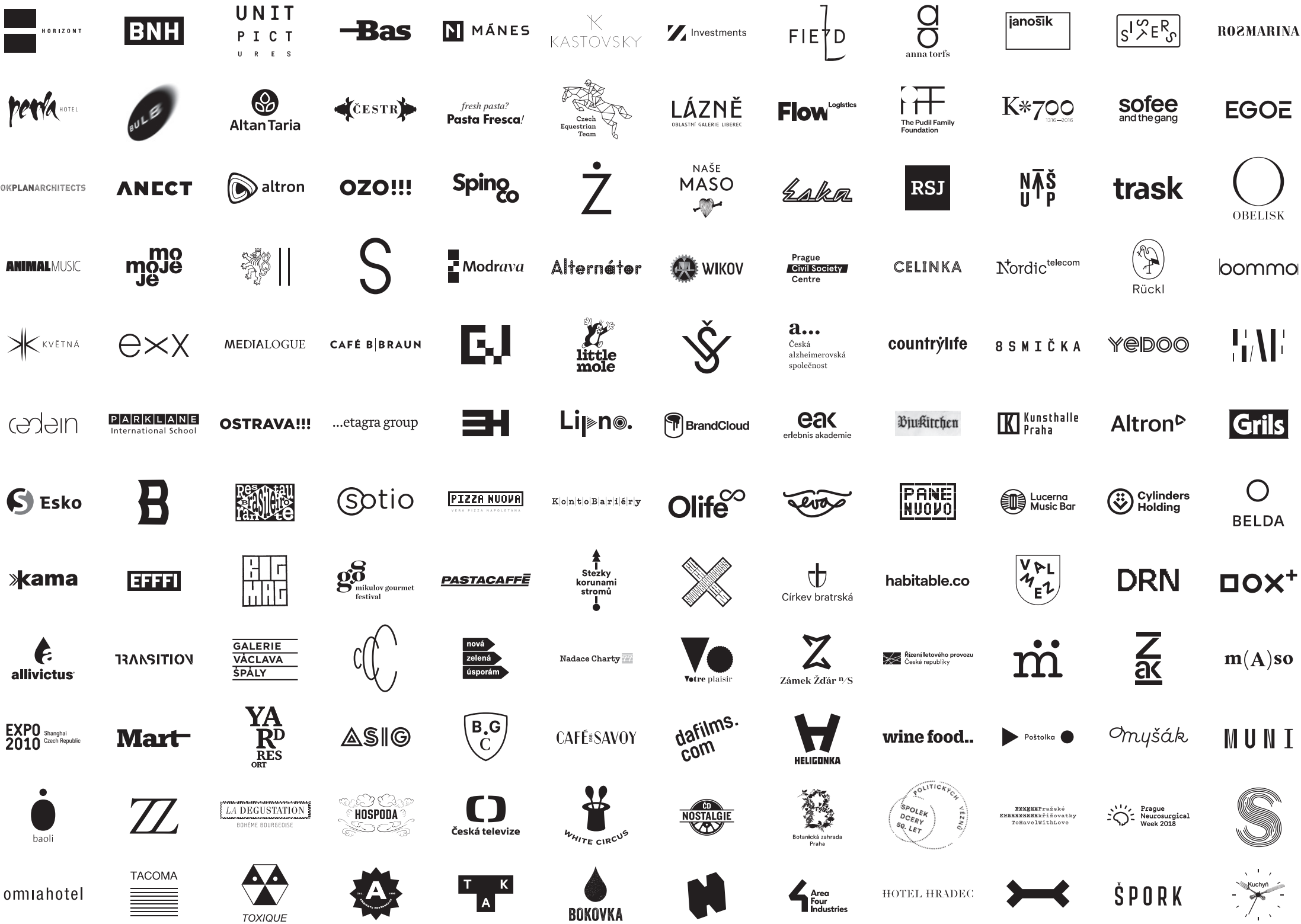
Brousilem, Petrou Dočekalovou a Radkem Sidunem). Ale to už je jiný příběh.

Zatímco v nultých letech to vypadalo, že Studio Najbrt postrádá větší společenský cíl, krom zachování statu quo a práva na sebedeterminaci, v posledních letech jeho profil reflektuje čím dál vědomější politický postoj. Netýká se jen Najbrtova přímého zapojení v prezidentských kampaních a Lednické pro bono zakázek, jako jsou Dcery politických vězňů padesátých let, ale i méně zřejmých, avšak záměrných zpracování zadání stojících na straně české demokratické a humanistické tradice, navíc často s poukazem na první republiku – funkcionalistická Masarykova univerzita, bauhausovský Vsesokolský slet, festival lid-skoprávního divadla Pražské křižovatky věnovaný odkazu Václava Havla a Nadací Charty 77 financovaný zvon Václav pro kostel sv. Havla v Praze nebo rovnou Konto Bariéry a skrytý, ale identifikovatelný výběr pravdoláskářů v zadním plánu 51. ročníku KVIFF.

Najbrt totiž je Paul McCartney, ten nejspořádanější, nejuspěšnější, nejlodnější, nesmrtelný brook, který tady nakonec jediný pořad je, má rád fotbal a zpívá si s Rihannou.



Čtvrtletník A\*, artdirekce a design Michal Nanoru a Marek Pistora 2012-2017





Studio Najbrt  
Pracovní sešity

Grafická úprava: Bohumil Vašák,  
Zuzana Lednická, Aleš Najbrt  
(Studio Najbrt)  
Konceptce a texty: Michal Nanoru  
Fotografie na obálce: Václav Jirásek  
Jazyková redakce: Tereza Filinová

Vydalo Studio Najbrt ve spolupráci  
s Moravskou galerií v Brně, 2018  
První vydání  
ISBN 978-80-7027-320-3  
© Michal Nanoru, 2018  
© Studio Najbrt, 2018

MORAVSKÁ GALERIE