

## Poválečná moderna

Politické napětí v Evropě, které na konci 30. let vyústilo do 2. světové války, přinutilo exponenty moderny, především německé, opustit vlast. Neutrální Švýcarsko a USA se stali novým domovem pro mnohé z nich. Ideje modernizmu, povětšinou však již zbavené sociálního patosu, zapustili v těchto zemích pevné kořeny a švýcarská a americká modernistická škola představovali dominantní proudy grafického designu po 2. světové válce.

## **Novými centry designu ve 30. a 40. letech se stalo Švýcarsko a USA.**

Internacionální styl

Švýcarská a americká modernistická škola představovala dominantní proudy grafického designu po 2. světové válce.

Mezinárodní typografický styl: „typografie“ jako primární konstrukční prvek – základ komunikace. Obraz je následný, důsledné užití fotografie jako objektivizujícího média.

Tyto proudy byly základem pro rozvoj grafického designu jako nástroje pro ucelení pravidel jednotného vizuálního stylu.

## Poválečná moderna ve Švýcarsku

Švýcarsko v 30. letech nasměřovali k modernizmu emigranti z Německa Jan Tschichold a Anton Stankowski a také dva původem švýcarští absolventi Bauhausu Théo Ballmer a Max Bill.

Anton Stankowski

Anton Stankowski zavrhl metaforický jazyk, hravost a dekorativismus. Na jejich místo nastoupila **chladná racionální prezentace** propagovaného výrobku v co nejjasnějším provedení, které posloužila maximálně **objektivizovaná fotografie**. Typografii definovali modernistické zásady **asymetrie, geometrie a minimální barevnosti**.

## Charakteristika švýcarské školy – typografická mřížka

Švýcaři kromě uváděných zásadách nové typografie rozvinuli princip typografické mřížky, který se posléze stal pro švýcarskou školu příznačný a představuje její výrazný přínos. Grafický design moderny se do té doby vyznačoval více méně intuitivním formováním jednotlivých prvků kompozice (písma, fotografií, pravoúhlých pásů a nepotištěných ploch) do harmonických sestav. Josef Mueller-Brockmann, Karl Gerstner a další tento postup nahradili rozdělením plochy na pravidelný rastr čtverců, obdélníků, kosočtverců a podobně, do kterých se jednotlivé prvky umísťovali. Již tak racionalistický koncept moderny dostal nový rozměr matematické exaktnosti.

Typografická mřížka

## Charakteristika švýcarské školy – písmo

I přesto, že zakladatelské osobnosti Švýcarského modernizmu (Anton Stankowski) upřednostňovali před ostatními typmi písma většinou Akzidenz Grotesk (písmo z před modernistického období), zrodilo v této zemi najpoužívanějšíe sans-serifové písmo 20. stotí – Helvetica. S původním názvem Neue Haas Grotesk první řezy v roce 1957 pro ruční sazbu v malé písmolíjně vo švýcarském Muenchensteině vytvořil v spolupráci s jejím majitelem Eduardem Hoffmannem Max Miedinger. Prostřednictvím firem Stempel a Linotype sa už jako Helvetica stala globálním fenoménem.

[Helvetica \(video\)](#)

[Helvetica \(Wiki\)](#)

[Max Miedinger \(Wiki\)](#)

## Poválečná moderna v USA

Kromě Švýcarska se po 2. světové válce staly nejvýznamnějším centrem rozvoje modernizmu Spojené státy. Tato země s bohatou tradicí v oblasti tisku a reklamy se zpočátku stavěla k modernistickým tvořivým principům nedůvěřivě. Modernizmus byl v „Novém světě“, podobně jako ve Švýcarsku, importem.

Prostřednictvím vlivu a síly poválečných USA získal během 60. let styl založený na modernistických zásadách globální dominanci.

## Poválečná moderna v USA

Ještě více než do Švýcarska se do Spojených států přelila vlna **politických emigrantů** opouštějících horkou evropskou půdu, na které se schylovalo ke 2. světové válce. Patřili mezi ně například bauhausovci László Moholy-Nagy a Herbert Bayer. Americké prostředí následně nakonec přijalo modernistický „internacionální styl“. Oproti Evropě zaměřené více na dokonalou formu, jednotu a čistotu výrazu, však charakterizuje Spojené státy pragmatičtější přístup zdůrazňující **komerční aspekt** tvorby. Američtí designéři do racionálního systému modernizmu vnesli více barevnosti, energie, intuitivních řešení a z pohledu přísného modernizmu i jistou dávku dekorativismu.

Paul Rand (1914 – 1996), autor značky **IBM** použil pro ni serifové písmo – egyptienku **City Medium**.

Saul Bass (1920 – 1996)

Ivan Chermayeff (1932 – 2017) & Tom Geismar (1931)

Paul Rand

Saul Bass

Chermayeff & Geismar

Ch. & G. & Haviv

Ch & G video

## Alternativy k poválečné moderně

Ačkoli modernismus, ať už v ortodoxní nebo liberálnější podobě, dominoval grafickému designu po druhé světové válce, konkurovaly mu další proudy, které více či méně navazovaly na **meziválečná alternativy modernismu**.

V **Japonsku**, **Polsku**, **Spojených státech amerických** a **Velké Británii** se zformovaly proudy, které v grafickém designu reagovali na národní tradice, lokální specifika a nízké kulturní projevy, čímž zpochybnily univerzalismus internacionální moderny.



## Grafický design v poválečném Japonsku

Japonská výtvarná kultura od poloviny 19. století silně **ovlivňovala** Evropu. V novém století se však tok vlivu obrátil. Mezi dvěma světovými válkami mnozí japonští grafičtí designéři získávali zkušenosti v Evropě, zejména ve Francii a Německu.

Po porážce v 2. světové válce se japonské hospodářství překvapivě rychle zotavilo a v 50. letech se země přibližovala k nejvyspělejším státům světa.

Grafický design přispíval k posilování národního sebevědomí i k ekonomickému růstu. Tak jako v průmyslové výrobě, i v grafickém designu dokázalo Japonsko pragmaticky využít zkušenosti Západu a přidat k nim **vlastní podněty**.

## Grafický design v poválečném Japonsku

Jusaku Kamekura (1915 – 1997) vytvořil značku pro OH 1964 sestávající z jednoduchého nápisu, olympijských kruhů a národního symbolu - vycházejícího slunce.

Jusaku Kamekura

Joširo Jamašita

Sige Fukuda

Tadanori Yokoo

Joširo Jamašita (1915 – 1997) vytvořil pro olympiádu sadu piktogramů. Cizinci, neschopní dešifrovat japonské nápisy, se spolehlivě orientovali na sportovištích a akcích olympiády právě díky piktogramům.

Sige Fukuda (1932 – 2009) vytvořil piktogramy a plakáty pro Expo'70 v Ósace a zimní Olympijské hry 1972 v Sapporu.

Tadanori Yokoo (1936) se vzdálil modernistické pořádku definovanému první poválečnou generací japonských grafických designérů, kombinuje japonské písmo s latinkou, spojuje kulturní ikony Západu a Východu. V jeho dílech se míchá poetika japonských dřevořezů s islámskou ornamentikou a prvky op-artu.

## Polská škola plakátu

Další z významných center grafického designu se po 2. světové válce zformovalo v Polsku, přičemž dominantní postavení zde mělo tradiční médium plakátu.

Henryk Tomaszewski

Henryk Tomaszewski

Henryk Tomaszewski

Polsko podobně jako další země střední a východní Evropy se po druhé světové válce dostalo pod mocenský vliv Sovětského svazu. V těchto zemích kulturu kontrolovaly ideologické orgány státní moci. Povolovaly jen tvorbu v intencích tzv. socialistického realismu. Nejvýraznější osobnosti poválečného polského grafického designu však nacházely azyl v sféře kulturního plakátu, kde přece jen vládli liberálnější vztahy.

Úlohu zakladatelské osobnosti sehrál Henryk Tomaszewski (1914–2005).

Henryk Tomaszewski byl mistrem transpozice vícevrstvých myšlenek do jednoduchých metafor, v nichž měl nejednou významnou roli humor, stal se spolutvůrcem polského „kolážového stylu

## Polský plakát

Pokud grafický design moderny charakterizoval neosobní „strojový“ styl využívající výrazově sterilní fotografii a typizované písmo, pro polský poválečný plakát byl naopak příznačný **subjektivní emotivní přístup** dosud uplatňovaný zejména ve volném výtvarném umění, kreslený či malovaný obraz a ručně tvořené písmo. Individuální imaginace se promítla do víceznačných řešení, jejichž interpretace vyžadovala aktivní přístup diváka.

Polské plakáty

Z plakátu se stala národní výtvarná disciplína, dostal se na roveň, či dokonce vyšší než volné výtvarné umění. K jeho propagaci významnou měrou přispěl časopis Projekt, vydávaný od roku 1956 a mezinárodní **Bienále plakátu**, pořádané od roku 1964 ve Varšavě. V nedalekém Wilanowě vzniklo unikátní **muzeum plakátu**. V šedesátých letech získal polský plakát široké mezinárodní uznání. Mnohé práce publikoval i švýcarský časopis Graphis, bašta ortodoxního modernismu.

## Polský plakát

Jan Lenica (1928 –2001) z první generace Tomaszewského následovníků. Lenica se po emigraci do Paříže (1963) úspěšně uplatnil i v zahraničí. Vytvořil i plakáty pro mnichovskou olympiádu v roce 1972 a jako pedagog v německém Kasselu potvrzoval mezinárodní význam polské plakátové školy.

Franciszek Starowieyski (1930 –2009) Starowieyski od sedmdesátých let pravidelně působil v USA, retrospektiva v Muzeu moderního umění v New Yorku (1985) ilustruje jeho výjimečné postavení.

Roman Cieślewicz (1930 –1996) Od roku 1963 žil v Paříži kde se stal světoznámě proslulým. Mezi léty 1966 –1969 pracoval jako umělecký ředitel Elle. Spolupracoval s agentura M.A.F.I.A. a časopisem Vogue. Mnoho let navrhoval plakáty pro Centre National d 'Art et de Culture Georges Pompidou.

Jan Lenica

Jan Lenica

Fr. Starowieyski

Roman Cieślewicz

Roman Cieślewicz

Roman Cieślewicz

Jan Lenica Award

## Československý filmový plakát (1950 –1989)

V Československu v období od konce 50. do konce 80. let se rozvinul specifický fenomén tvorby filmových plakátů.

Terryho ponožky

Čs. filmový plakát

Bedřich Dlouhý

Milan Grygar

Zdeněk Kaplan

Karel Machálek

Zdeněk Palcr

Olga Poláčková Vyleťalová

Kája Saudek

Bohumil Štěpán

Karel Teissig

Karel Vaca

Josef Vyleťal

Zdeněk Ziegler

## Poválečná moderna v Československu

Oldřich Hlavsa (1909 – 1995)

Josef Týfa (1913 – 2007)

Zdeněk Seydl (1916 – 1978)

Oldřich Hlavsa

Josef Týfa

Zdeněk Seydl

## Alternativy k poválečné moderně v USA

Spojené státy americké se v období po 2. světové válce staly důležitým centrem modernismu, paralelně se zde však rozvíjely **alternativní polohy grafického designu**. Jejich význam narůstal s tím, jak se modernismus v pojetí méně invenčních tvůrců měnil na soustavu byrokraticky uplatňovaných pravidel a v táboře jeho oponentů se objevily osobnosti schopné nabídnout vývoji grafického designu výrazné impulzy. K narušení hegemonie modernismu ve Spojených státech v 50. letech minulého století významným způsobem přispěla technická novinka - **fotosazba**. Její základní princip (exponování negativů grafických znaků na foto-citlivý papír) sice byl znám již od sklonku 19. století, ale až období po druhé světové válce přineslo stroje, které při relativně nízkých nákladech umožnily realizovat nové typografické řešení.



## Fotosazba

Potenciál fotosazby plně zhodnotil newyorský grafický designér Herb Lubalin (1918 – 1981).

Herb Lubalin

ITC

U & lc

Herb Lubalin zavrhl bezpatková písma a chlad funkcionalistické typografie, oprášil „úpadkové“ písma 19. století a na jejich základě vytvořil řadu vlastních. Písmo Avant Garde Gothic s množstvím ligatur (slitků) vyjadřuje možnosti tvorby písma v éře fotosazby.

ITC (International Typeface Corporation) založil Herb Lubalin s Aaronem Burnsem v roce 1970. Distribuční společnost zastřešila desítky písem nově navržených či redesignovaných pro techniku fotosazby. Zavedením mechanismu licencování se stala se předobrazem digitálních písmolijen.

Časopis U & lc (Upper and lower case) založený 1973, propagoval písma ITC. Prominentním typografickým periodikem zůstal až do éry nástupu počítačové typografie.

## Pop-art

Žádné jiné poválečné umělecké hnutí nestíralo do takové míry hranice mezi volnými a užitnými výtvarnými disciplínami. Pop-art odvodil svou poetiku od jazyka masové komunikace, ačkoli míra kritického odstupu a ironie byla nejednou značná. Výdobytky volného umění se zpětně promítaly do designu, dialog generoval novou energii. V obou sférách se pohybovaly mnozí obojživelníci.

Nejslavnější americký pop-artist Andy Warhol (1928 – 1987) začínal jako komerční ilustrátor a i v letech největší slávy tvořil plakáty a obaly desek. Grafickému designu se paralelně s volnou tvorbou věnovali i Robert Rauschenberg (1925 – 2008) a Robert Indiana (1928 – 2018).

Velvet Underground

The Rolling Stones

## Pop-art

V opozici k výrazovému chladu moderny vzniklo v roce 1954 v New Yorku **Push Pin Studio**, jehož členové měli blízko k hravé mentalitě **pop-artu**. Zakladatelé ateliéru Milton Glaser (1929) a Seymour Chwast (1931). Namísto závazných tvůrčích norem uplatňovaly individuální kreativitu, blízkou volné tvorbě. Podobně jako Lubalin i Glaser a Chwast byly **eklektici** spojujícími velmi různorodé inspirační zdroje. Glaserovo nejslavnější designérovo dílo je plakát Boba Dylana přikládán k dlouhohrající deska vydané v šesti milionech exemplářů. Stejně široký rozsah inspirací byl typický pro Seymoura Chwasta: od komiksu, dětského a insitní umění po středověké dřevořezby. Push Pin Studio svou hravostí a humorem vytvořilo optimistickou, populární a mezinárodně vlivnou alternativu introvertní vážnosti moderny.

Milton Glaser

Seymour Chwast

Push Pin Studio

Push Pin Studio video

## Psychedelie

Prvky pop-artu, op-artu, ale i secese se po polovině 60. let spojily v proudu tzv. **psychedelického umění**. Plakáty v pokojích mladých převzali roli závěsných obrazů, obaly gramofonových desek se staly plochou pro svébytné výtvarné výpovědi. Psychedelické výtvarné projevy měli paralelu v hudbě **Grateful Dead**, **Jefferson Airplane**, **Janis Joplin**. Průkopník psychedelického plakátu byl Wes Wilson (1937), kterému jako přímý inspirační zdroj posloužila výstava německé a rakouské secese a expresionismu na Kalifornské univerzitě. Wilson přímo převzal písmo vídeňského exponentu secese Alfreda Rollera. Nejznámější je Victor Moscoso (1936). Studoval na univerzitě Yale u Josefa Alberse. Rick Griffin je autorem loga hudebního časopisu Rolling Stone. Jakousi biblí alternativní vizuální poetiky závěru 60. let se stala kniha ilustrací k textům skupiny Beatles – **Beatles Songbook**.

Wes Wilson

Victor Moscoso

Beatles Songbook

## Nástup postmoderny

Od 60. let 20. století však hegemonie modernismu slábla, dosud marginalizované alternativní principy tvorby se začaly v širší míře prosazovat spolu s tím, jak společenský vývoj zpochybňoval ideologii modernismu spjatou s technooptimizmem a vírou, že industrializace je optimální civilizační strategií. V následujícím desetiletí se energetická, ekonomická a ekologická krize promítla do revidování základních postulátů modernistické koncepce a jejích konkrétních nástrojů. Formoval se **postmodernismus**, který proti rozumu postavil **cit**, proti jednoznačnosti a univerzálnosti **relativismus** a pluralitu, proti přísné jednoduchosti a čistotě **zdobnost** a **eklektismus**, proti progresivismu novou **úctu k historii**.

časopis The Face

časopis Post

## Postmodernismus ve Švýcarsku

První cílené projevy útoků na modernismus sledovat v jeho nejsilnější baště Švýcarsku kolem poloviny 60. let. Osobností, která v praxi i teorii zcela zpochybnila závaznou platnost modernistických zásad se stal Wolfgang Weingart (1941). Weingart krátce studoval na v Basileji u Emila Rudera a Armina Hoffmanna. Brzy se odklonil od rigorózních pravidel. V revolučním roce 1968 studenti v Basileji zahrnuli kritikou dogmatickou výuku „klasiků“, 27-letý Weingart nahradil Rudera na pozici profesora. Šlo v principu o podobné směřování k expresivní typografii, jako u futuristů a dadaistů v prvních desetiletích 20. století. Weingartove cvičení v metaforickém zhodnocení typografie se staly mezinárodně známé zejména poté, co počátkem 70. let přednášel na několika amerických univerzitách.

Wolfgang Weingart

Wolfgang Weingart

## Postmodernismus ve Francii

Během studentských bouří v květnu 1968 jedno z center odporu vzniklo na Akademii výtvarných umění v Paříži (École des Beaux-Arts).

Atelier populaire

Grapus

Někdejší studenti Henryka Tomaszewského Pierre Bernard (1942) a Gérard Paris-Clavel (1942) na této škole vytvořili Lidový ateliér (Atelier populaire) a začali burcovat sítotiskými plakáty namířenými proti prezidentovi De Gaullovi a jeho pravicovému režimu.

Atelier populaire od roku 1970 pokračoval pod značkou na Grapus (graphique a crapules – darebáci) K dvojici přibyl François Miehé (1943). Od sedmdesátých let zařadil ke klíčovým subjektům grafické postmoderny. Styl tvořily zdánlivě anarchistické formy za nimiž ve skutečnosti stáli seriózní analýzy fungování vizuální komunikace. Polská „lekce“ se promítla do preferování jednoduchých technik koláže, ručně kresleného písma a výrazové kresby. Grapus měl jednoznačně politickou orientaci.

## Punk

V Londýně a dalších britských městech se po polovině 70. let se utváří kontra kultura v opozici ke konzumnímu životnímu stylu a vládnoucímu společenskému systému. Nejsilnější oporu měla v hudbě.

Jamie Reid

Reid & Westwood

V počátku se grafické projevy punku omezovaly na amatérsky produkováné plakáty a fanziny. Vznikaly improvizovaným kombinováním jednoduše dosažitelných materiálů v chaotické typografii: textu psaného rukou, na stroji nebo dětskou tiskárničkou, výstřižků slov, obrázků z novin. Většinou šlo o anonymní tvůrce.

S tím, jak se punkové skupiny začaly prosazovat, profesionalizoval se i grafický design doprovázející jejich vzestup.

Jamie Reid (1940) tvořil pro Sex Pistols. Punkové kolážové improvizace z vystřižených písmen a obrázků zhodnotil jako autentickou poetiku. Spolupracoval s návrhářkou Vivienne Westwood (1941).



## DTP (Desktop publishing)

Přelom znamenaly v roce 1984 počítače Apple Macintosh. Šlo o první cenově dostupné přístroje, které bylo možné prostřednictvím počítačové myši a rozhraní s grafickými ikonami ovládat i bez předchozího zdlouhavého školení. Aplikace určené pro grafických designérů rychle přibývaly a po polovině 80. let (za „železnou oponou“ přibližně o pět let později) se z počítače stával neodmyslitelný nástroj grafického designéra.

## Grafický design v éře stolních počítačů

Neville Brody (1957), jeden z nejvlivnějších grafických designérů 20. století. Zpočátku spjat východisky punkového undergroundu.

Brody Associates

Neville Brody písma

Face

Grafická úprava časopisu Face.

Navrhl televizní grafiku pro rakouskou ORF.

Vytvořil několik výrazných písmových typů. Blur (1991).

Byl jedním ze zakládajících členů písmolijny FontShop.

Vedl experimentální typografický časopis Fuse.

## Významné osobnosti současného grafického designu

Karl Martens (1939)

Gert Dumbar (1940)

April Greiman (1948)

Peter Saville (1955)

Stefan Sagmeister (1962)

James Victore (1962)

Jonathan Barnbrook (1966)

Peter Biřak (1972)