

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

Katedra bohemistiky

**Odraz dobové typografické normy a estetických
požadavků v české novinové praxi: vývoj grafické
podoby deníku Rudé právo v letech 1961–1986 na
základě tří časových sond**

The Reflection of the Typographic Norm and Aesthetic Requirements in the
Czech Newspapers: the Evolution of the Graphic Form of the Daily Newspaper
Rudé právo in 1961–1986 based on Three Selected Time Periods

Bakalářská diplomová práce

Vypracovala: **Lucie Kašpárková**

Vedoucí práce: **Mgr. Lenka Pořízková, Ph.D.**

Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve sdělovacích
prostředcích

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 2. 5. 2020

Podpis.....

Děkuji Mgr. Lence Pořízkové, Ph.D. za odborné vedení mé bakalářské práce,
cenné rady a čas, který mi při tvorbě této práce věnovala.

OBSAH

ÚVOD	5
1. PROMĚNA POŽADAVKŮ NA TYPOGRAFII A SAZBU NOVIN V LETECH 1960–1990	8
1.1 DOBOVÁ TYPOGRAFICKÁ NORMA 60. LET 20. STOLETÍ	8
1.1.1 <i>Obsah materiálu</i>	8
1.1.2 <i>Jednotná grafická tvář periodika</i>	13
1.1.3 <i>Chyby v sazbě</i>	21
1.2 DOBOVÁ TYPOGRAFICKÁ NORMA 70. LET 20. STOLETÍ	24
1.2.1 <i>Uspořádání novin</i>	24
1.2.2 <i>Písmo</i>	26
1.3 DOBOVÁ TYPOGRAFICKÁ NORMA 80. LET 20. STOLETÍ	27
1.3.1 <i>Písmo</i>	28
1.3.2 <i>Titulky</i>	29
1.3.3 <i>Zalamování obrazu do stran</i>	31
1.3.4 <i>Text k obrázkům</i>	36
1.3.5 <i>Vzhled stránky</i>	37
2. REFLEXE DOBOVÝCH POŽADAVKŮ NA TYPOGRAFII A SAZBU V GRAFICKÉ PŘÍPRAVĚ RUDÉHO PRÁVA	43
2.1 1961–1965	43
2.1.1 <i>Grafický styl</i>	43
2.1.2 <i>Obrázky</i>	47
2.1.3 <i>Titulky</i>	49
2.1.4 <i>Grafická úprava jednotlivých žánrů</i>	52
2.1.5 <i>Chyby v sazbě</i>	53
2.2 1973–1977	56
2.2.1 <i>Grafický styl a rozložení stran</i>	56
2.2.2 <i>Písmo</i>	61
2.3 1982–1986	63
2.3.1 <i>Písmo</i>	63
2.3.2 <i>Obrázky</i>	66
ZÁVĚR	69
ANOTACE	71
RESUMÉ	72
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	73

Úvod

„Není možné si v této zemi představit komunistu či prostě uvědomělého pracujícího, pro kterého by bylo *Rudé právo* něčím lhostejným. Možno-li tak říci, splývá nám jeho jméno s jménem strany, se kterou vyrostlo. Už čtyřicet let zní z *Rudého práva* její hlas. Bylo věčně nuzujícím a pronásledovaným listem, když strana byla pronásledována. Bylo ponižováno, bíleno a zastavováno, když ještě byli komunisté ponižováni a umlčováni. Uchýlilo se za okupace do podzemí, když museli skrývat každý svůj krok. A je daleko nejmasovějším, nejčtenějším listem dnes, když strana je vedoucí silou socialistické republiky,“ (Franěk, 1960, str. 31.) napsal na počátku 60. let Pavel Franěk v publikaci vydané ke 40. výročí *Rudého práva*.

I když se jedná o silně ideologicky zabarvený názor, který bezpochyby nesdílela celá společnost, mělo *Rudé právo* jako tiskový orgán ústředního výboru Komunistické strany Československa nejvyšší denní náklad. Tím se stávalo ve společnosti nepřehlédnutelným periodikem, se kterým se setkal každý občan tehdejšího Československa. *Rudé právo* bylo díky svému vysokému nákladu¹ zřejmě jedním z nejčastějších graficky a typograficky zpracovaných materiálů, se kterými v té době běžný člověk přišel do styku. Proto jsem se rozhodla zaměřit na reflexi dobových typografických norem, či spíše požadavků vyjádřených autory klíčových příruček, v grafické praxi právě tohoto periodika.

V první části své bakalářské práce se zaměřuji na pravidla novinové typografie a sazby tak, jak je prezentují tři oborové příručky vydané v odstupu dekády, tedy na počátku 60., 70. a 80. let. Nelze zde hovořit o *normě* v pravém slova smyslu, tímto pojmem by bylo možné označit zejména ČSN normy, které určují především technické záležitosti zpracování novinové sazby, vč. například volby velikosti písma. Nelze mluvit ani o *kodifikaci*, neboť uvedené příručky sumarizující základní pravidla novinové sazby nemají závazný charakter. Jejich dikce je rovněž rozdílná – od prostého deskriptivního popisu dobové praxe až po preskriptivní formulování pravidel a požadavků na kvalitně zpracovanou grafiku novin. Lze však konstatovat,

¹ Na počátku 60. let vycházel deník v nákladu více než 800 000 výtisků (Franěk, 1960, str. 39), koncem 80. let vycházelo denně dokonce přes 1 000 000 výtisků. (Suk, 2014).

že všechny tři knihy určitým způsobem zachycují dobové představy o kvalitní novinové sazbě, a že tak sehrávají *normotvornou roli* tak, jako v posledním dvacetiletí *Praktická typografie* Kočičky a Blažka. Stejně jako se Blažek s Kočičkou nespokojují s pouhým tlumočením aktuálního typografického *úzu*, ale kladou si ambice vyšší, tj. snaží se tento úzus usměrnit a korigovat, tak i autoři excerpovaných příruček usilují především o to novinovou praxi kultivovat a poskytnout grafický recept na její zdárné zvládnutí. Suplují tak roli *normy*. Pokud budu ve své práci pojem norma užívat, budu tak činit v tomto duchu, tedy budu za *normu* považovat písemně deklarované stanovisko o vhodnosti či nevhodnosti určitého grafického či typografického řešení, vyjádřené v konkrétní oborové příručce.

Ke zpracování soupisu dobových požadavků jsem konkrétně využila knihu od autorů Zdeňka Buriánka, Jaroslava Kopřivy a Vladimíra Rýpala z roku 1960 s názvem *ABC o grafické úpravě novin a časopisů*, dále knihu *Sazba a lámání knih, novin a časopisů* z roku 1972 od Jindřicha Jedličky a knihu *Základy grafické úpravy tiskovin* od Miroslava Hladkého a Jana Bartáka vydanou v roce 1981. Tyto příručky jsem zvolila proto, že se jako jedny z mála zaměřovaly na typografii a grafickou úpravu právě periodik, což bylo pro mou práci nejpodstatnější. Jejich rozložení v čase je rovněž příhodné a umožňuje mezi sebou porovnat počátky jednotlivých dekád. V daném období přitom u nás nevyšly žádné jiné zásadní práce zaměřené na novinovou typografii a sazbu. Lze se tak domnívat, že právě tyto tři příručky sehrávaly klíčovou úlohu při reflexi dobového úzu, formulování konkrétních pravidel a budování – řečeno dnešními slovy – profesního know-how. Pracovníci tiskáren připravující sazbu museli být s těmito texty buď přímo sami obeznámeni, nebo byli „v terénu“ konfrontováni s názorem odborné komunity, jenž byl na daných textech založen, či jimi byl alespoň ovlivněn. Všechny tři příručky tedy chápu jako cenný zdroj informací o tom, jak dobová profesní komunita v jednotlivých obdobích nahlížela na novinovou sazbu a jaká kritéria si kladla pro její estetickou a funkční optimalizaci.

Ve druhé části práce komparuji zjištěná dobová pravidla a požadavky s reálnou grafickou podobou jednotlivých vydání *Rudého práva* z období 60.–80. let 20. století. Můj vzorek tvoří celkem 45 čísel deníku *Rudé právo*, vybraných vždy v pěti

letech následujících po vydání každé z příruček. Pracovala jsem pokaždé s prvním vydáním z ledna, dubna a srpna každého vybraného ročníku.

Grafické zpracování jednotlivých výtisků bylo pravděpodobně kolektivní prací několika grafiků a sazečů. V této bakalářské práci se nesnažím o hodnocení řemesla jednotlivců, ale o celkové zhodnocení sazečské praxe dané doby se zřetelem k aktuálním požadavkům publikovaným v konkrétních příručkách. Zajímá mě, do jaké míry byly jednotlivé požadavky respektovány, pravidla dodržována či překračována a doporučení následována.

1. Proměna požadavků na typografii a sazbu novin v letech 1960–1990

1.1 Dobová typografická norma 60. let 20. století

V roce 1960 vyšla v nakladatelství Orbis za spolupráce s Novinářským studijním ústavem publikace *ABC o grafické úpravě novin a časopisů* od autorů Zdeňka Buriánka, Jaroslava Kopřivy a Vladimíra Rýpara. Kniha shrnovala vývoj tisku, grafické techniky a v neposlední řadě grafickou a typografickou úpravu. V části o grafické úpravě novin vytyčil Jaroslav Kopřiva dvě hlavní zásady pro grafickou úpravu novin a časopisů: 1) O umístění a zvýraznění textu rozhoduje především jeho obsah; 2) Časopis musí mít vlastní grafickou tvář. Dále shrnuji nejdůležitější fakta a názory prezentované v publikaci.

1.1.1 Obsah materiálu

Kopřiva zde mj. tvrdí, že o grafickém zpracování textového materiálu, tedy například o typu a velikosti písma, rozhoduje obsah, přičemž za nejdůležitější a rozhodující činitel u článků a zpráv byl v této době považován jejich společenský dosah. Závažná zpráva dle něj neměla být vysázena nevýrazně a umístěna na okraji stránky, stejně jako nedůležitý druhořadý článek nemohl mít výhodné umístění a výraznou grafickou úpravu. (Kopřiva, 1960, str. 130)

Autor považoval za důležité, aby se obsah a forma vzájemně doplňovaly. Forma podle něj měla za úkol podtrhávat význam obsahu a po grafické stránce napomáhat k co nejlepšímu uplatnění obsahu. (Tamtéž, str. 130) Zanedbání formy vede k oslabení zamýšlených účinků daného textu, zatímco naopak její přeceňování vede k formalismu². (Tamtéž, str. 131) Ten Kopřiva považuje za nepřijatelný, což dokazuje následující citace, jejíž znění je hluboce ovlivněné ideologickým smýšlením dané doby.

² Jednostranné zaujetí formou a zdůrazňování vzhledu, často na úkor myšlenkového obsahu. (Otto, 1895, str. 370)

„Ještě dnes se stává, že někteří novináři pošilhávají po západnické čistě formalistické úpravě vyznačující se palcovými titulky, záplavou nejrůznorodějšího materiálu na titulní straně, grafickým zvýrazněním senzačních zpráv o zločinech a neštěstích nebo politických pomluv, polopravd a výmyslů. V takové úpravě vidí vzor. Na jejich adresu je nutno kategoricky říci, že tvářnost novin u nás v Československu i v jiných socialistických zemích vyrůstá organicky z jejich obsahu a poslání. Tento fakt, který by měl u nás mít váhu zákona, je v kapitalistických státech věcí naprosto nemyslitelnou a redaktoři a vydavatelé kapitalistických novin nemají o něčem takovém ani ponětí. I takzvané seriózní kapitalistické časopisy usilující o senzace a snažíce se mít v liště co nejvíce sólových, graficky výstředně upravených materiálů, vidí často své poslání pouze v tom, aby nalákaly čtenáře nebo vyhověly jejich senzacechtivosti.“ (Tamtéž, str. 130)

Za důležité tedy Kopriva považoval především vizuálně oddělit jednotlivé novinářské žánry, které dále popsal podle tehdejší novinové praxe.

Grafická úprava novinářských žánrů

1. Skupina žánrů: víceméně trvalé umístění na stránce, ustálená grafická úprava (Tamtéž, str. 186)
2. Skupina žánrů: úprava těchto novinářských žánrů je individuální a řídí se jejich obsahem (Tamtéž, str. 187)

1. Skupina:

ÚVODNÍK:

- Úvodník byl považován za jeden z nejdůležitějších žánrů, proto se v novinách jednalo o první článek na první straně novin. Kopriva dále uvádí, že úvodník býval umístěn v prvním sloupci či v prvním a druhém sloupci na levé straně a obvykle se sázel polotučným typem písma, nebo písmem o jeden stupeň větším než základní velikost textu.

KOMENTÁŘ:

- Komentář považoval autor knihy za stejně důležitý žánr jako úvodník. Podle Kopřivova pozorování dobových periodik býval komentář obvykle sázen tučným nebo půltučným petitem³, někdy se lišil i formát písma. V rubrice mívával komentář výrazné umístění a jakožto stanovisko redakce ke článku musel být od článku jasně odlišen. Obecně se doporučovalo vložit mezi článek a redakční komentář hvězdičku a komentář vysadit z jiného typu písma, než kterým byl vysázen článek.

ZPRÁVA:

- Grafická a typografická úprava zprávy byla naprosto závislá na obsahu, společenském dosahu a politické důležitosti zprávy. Proto podle Kopřivy nebylo možné obecně hovořit o jednotné grafické úpravě všech zpráv, ale bylo třeba si zprávy konkrétněji rozdělit:

Zpráva SKLÁDANKA:

- Několik tematicky podobných zpráv se samostatnými titulky zveřejněných pod jedním velkým titulem. Tato forma se podle Kopřivova pozorování na stránkách tehdejších novin objevovala velmi často. Obvykle mívaly nad sebou tyto zprávy ještě úvod, takzvanou rámcovou zprávu, která byla sázena odlišným typem písma na širší formát. Pro zdůraznění tematické příbuznosti jednotlivých zpráv se titulky sázely z jednoho typu písma ve stejné velikosti. Pokud tomu odpovídal význam jejího obsahu, bývala skládanka zařazena na pozici hlavního článku.

(Tamtéž, str. 186)

Zpráva LOKÁLKA (jinak také denička, zrnko, jiskřička):

- Jednalo se o nejkratší typ zprávy, pro který se používalo mnoho názvů. První slovo nebo slova, takzvané uvedení, se u lokálky sázelo půltučně či verzálkami⁴, zbytek textu poté obyčejným písmem. Pro upoutání

³ Název písma o velikosti osmi bodů podle Didotova měrného systému. (Buriánek, 1960, str. 27)

⁴ Velká písmena abecedy, jinak nazývané také majuskule. (Beran, 2012, str. 3)

čtenářovy pozornosti se často před uvedení umisťoval nápadnější geometrický obrazec, například kulička, čtvereček, trojúhelník, hvězdička, pomlčka apod. Lokálky mívala zahraniční, kulturní, nebo například sportovní rubrika, a proto je bylo nutné takto graficky odlišit. Lokálky, podobně jako skládky, bývaly umístěny pod společným stabilním titulkem, a to nejčastěji v jednom sloupci na různých místech listu.

INTERVIEW:

- Interview bylo sazeno vždy dvěma typy písma, příručka nejvíce doporučovala variantu, kdy se otázky sázely kurzivou a odpovědi obyčejným petitem. Jako méně vhodné jsou v příručce popsány možnosti, kdy se otázky sázely o stupeň větším písmem než odpovědi, popřípadě se otázky sázely tučně a odpovědi obyčejně. Tyto varianty se ale nedoporučovaly kvůli tomu, že zpovídána osoba bývá významnější než redaktor, a není tedy vhodné její vyjádření upozadovat. Druhý a třetí způsob byl přijatelný pouze v případě, že je grafik upravil do podoby mezititulků v rozhovoru. Umístění interview v časopise nebylo ustálené, řídilo se podle toho, s kým byl rozhovor veden, podle významnosti mohlo být tedy umístěno jak na první, tak na poslední straně.

2. Skupina:

REPORTÁŽ:

- Kopřiva uvádí, že šlo o živý a zajímavý útvar s nápadnou grafickou úpravou, ve kterém bylo možné užít i odlišný typ písma či jiné formátové rozlišení, nebo článek nadepsat kresleným titulkem. Reportáž se umisťovala podle významu a důležitosti obsahu.

FOTOREPORTÁŽ:

- Po stránce grafické úpravy platila totožná pravidla jako pro reportáž, ale bylo nutné volit i správný ořez fotek a k těm poté logicky připojovat popisky a spojovací texty.

(Tamtéž, str. 187)

FEJETON:

- Podle klasické úpravy se fejeton sázel stejným typem písma jako základní materiály a byl lámán na plný počet sloupců. Jeho titulek býval jednosloupcový a umisťoval se nad první sloupec. Fejeton se zpravidla umisťoval na dolní okraj druhé strany novin. Od textu nad ním se zpravidla odděloval dvěma linkami, jednou tučnou a druhou slabou. V době vydání příručky od Novinářského studijního ústavu však klasická úprava procházela jistými změnami, které příručka také reflektuje. V modernizované verzi sazby se při pětisloupcovém lámání fejeton umístil pouze na čtyři sloupce a titulek měl být sázen přes dva sloupce, buď nad prvními dvěma sloupci, či na středu. Od textu nad fejetonem se odděloval tučnou nebo ornamentální linkou po celé délce fejetonu. Fejeton v nové úpravě neměl doporučenou stranu, bylo jej tedy možné umístit v novinách kdekoliv.

KURZÍVKA:

- Fejeton kratší svým rozsahem, který se sázel kurzívou. Kopřiva uvádí, že nebylo nutné kurzívku zalamovat na spodní část listu, ale stačilo pouze najít volné místo na straně, které odpovídalo rozsahu a obsahu textu dané kurzívky.

POVÍDKA:

- Povídka se zpravidla sázela kurzívou. Mohla být opatřena kresleným titulkem a jedním či dvěma kreslenými obrázky. Pro oddělení povídky od ostatního textu bývala někdy umístěna v rámečku.

(Tamtéž, str. 188)

SOUDNIČKA:

- Typ fejetonu odehrávající se v soudní síni, který subjektivním přístupem autora osvětloval příčiny, následky a aspekty provinění. (Diderot, 1999, str. 1368) Kopřiva uvádí, že v jím sledované době se úprava soudniček již nijak zásadně neodlišovala od sazby článků a zpráv, jako tomu bylo dříve, kdy bývaly soudničky nadměrně akcentovány do senzačních grafických podob. Jediný rozdíl spatřoval ve fakultativním umístění znaku paragrafu před začátek textu soudničky, případně ohraničení celého textu malými paragrafy pro upoutání čtenářovy pozornosti. Pokud měla soudnička charakter drobné umělecké prózy, bylo možné ji vysázet kurzívou. Soudnička se umisťovala uvnitř novin.

SATIRA:

- Obvykle se sázela kurzívou a byla k ní připojena kresba či karikatura. Pokud se jednalo o několik kreseb spojených popisy, bylo třeba je graficky i typograficky sjednotit.

(Kopřiva, 1960, str. 188)

1.1.2 Jednotná grafická tvář periodika

Jako druhou hlavní zásadu při tvorbě periodik Kopřiva v příručce uvádí vlastní grafickou tvář novin, podle které čtenář na první pohled pozná jejich specifické poslání a společenský dosah. Primární pro něj byla politická rovina, jíž pak měla vhodně sloužit stránka výtvarná. I kvalitní obsah totiž mohla znehodnotit špatná typografická úprava a neodborné lámání natolik, že si čtenář dané periodikum neměl zájem přečíst. Úprava novin měla čtenáře nalákat, ne odpudit, ale především musela odpovídat požadavkům, díky kterým pomáhala plnit poslání daných novin. (Tamtéž, str. 131–132) Mezi hlavní prvky jednotné grafické tváře periodika patří například stabilní hlavička, základní typ a velikost písma, míra obrázků a fotografií nebo kreseb či rozdělení jednotlivých rubrik, jejichž doporučenou podobu rozepsal Kopřiva v několika dalších podkapitolách.

Hlavička časopisu

Hlavička časopisu měla být stabilní, Kopřiva v knize nedoporučoval její časté obměňování. Za nejlepší možnost označoval variantu, kdy hlavička po celou dobu vydávání periodika zůstane beze změny. (Tamtéž, str. 131) Hlavičkou rozumíme pojmenování periodika se všemi potřebnými údaji, jako jsou vydavatel, datum, číslo a ročník. Po grafické stránce bylo podle příručky nezbytné, aby vzhled hlavičky odpovídal celkovému charakteru periodika. Tudíž například odborné a vědecké listy měly mít grafické zpracování hlavičky střízlivé a seriózní, u periodik sportovních, satirických a pro mládež se povolovala volnější grafická úprava hlavičky. Cílem byla výraznost titulu, nevýrazné hlavičky považoval Kopřiva za chybu.

Za nejvhodnější rozměr hlavičky u pětisloupcové sazby Kopřiva považoval hlavičku širokou přes tři sloupce. Vysvětloval to tím, že v případě hlavičky přes čtyři sloupce by se špatně hledal vhodný text do zbývajících samostatného sloupce. Jedinou přípustnou variantou s hlavičkou širší než tři sloupce byla hlavička per extensum, tedy hlavička na plnou šíři sazby. Výška hlavičky by se měla řídit podle její šířky – čím užší hlavička je, tím by měla být vyšší, takže například dvousloupcová hlavička bude vyšší než třísloupcová, třísloupcová bude zase vyšší než pětisloupcová. (Tamtéž, str. 149)

Základní typ a velikost písma

Kopřiva pro klasické noviny považoval za optimální sazbu petitem v antikvě. Kolonel⁵ byl příliš malý a při delším čtení mohl unavovat zrak, přesto jej některé deníky (podle Kopřivova pozorování tehdejší novinářské praxe) kvůli nedostatku místa využívaly. Borgis⁶ byl naopak moc velký a tudíž nevhodný. (Tamtéž, str. 132) Antikvu doporučoval především kvůli její dobré čitelnosti ve všech typech řezů. (Tamtéž, str. 134)

⁵ Název písma o velikosti sedmi bodů podle Didotova měrného systému. (Buriánek, 1960, str. 27)

⁶ Název písma o velikosti devíti bodů podle Didotova měrného systému. (Buriánek, 1960, str. 27)

Šíře sloupců

Pro jednotný vzhled periodika bylo důležité stanovit také šíři sloupců a jejich počet na straně. U klasického evropského formátu novin⁷ autor příručky doporučuje pro česky psaný tisk používat maximálně pětisloupcovou sazbu. V cizině byla velmi oblíbená sazba šestisloupcová, ta ovšem pro český jazyk nebyla vhodná, neboť čeština má delší slova než například angličtina nebo italština, a ve vysázeném sloupci by pak vznikaly nevzhledné typografické řeky⁸. (Tamtéž, str. 134)

⁷ 31,5 × 47,5 cm (Jedlička, 1972, str. 61)

⁸ Typografická řeka, anglicky gutter, je prázdné místo přelévající se mezi řádky. V novinové sazbě nejčastěji vznikají kvůli výjimečně širokým mezislovním mezerám, které se využívají pro rychlejší a snadnější zarovnání řádků. Stává se to především u užších sloupců. Za řeku se považuje tři a více mezer pod sebou. (Beran, 2012, str. 20)

Příklady lámání s ukázkami:



Obr. 1 Ukázka čtyřsloupcového a pětisloupcového lámání novin (Kopřiva, 1960, str. 136, 137)

– ČTYŘSLOUPCOVÉ

Jednoduchý způsob lámání, Kopřiva uvádí, že u zde zobrazené *Lidové demokracie* tato úprava odpovídá jejímu klidnému grafickému provedení.

– PĚTISLOUPCOVÉ

V 60. letech byla podle pozorování autora knihy většina československých novin sázena právě pětisloupcovým systémem sazby. Jak je vidět zde na deníku *Práce*, tento systém je živější a pestřejší než čtyřsloupcový systém sazby. Zároveň byly ale sloupce o rozměru dvanáct cicer stále dostatečně široké pro kvalitní sazbu petitem.



Obr. 2 Ukázka šestisloupcového a sedmisloupcového lánání novin (Kopřiva, 1960, str. 138, 139)

– ŠESTISLOUPCOVÉ

Z československých novin jej užívala *Mladá fronta*. Na evropském formátu novin byly takto vysázené sloupce příliš úzké, byl užíván příliš malý typ písma kolonel, a proto Kopřiva tuto sazbu považoval za nekvalitní a nevhodnou pro tento formát.

– SEDMISLOUPCOVÉ

System sedmi sloupců při sazbě v Československu využívalo právě *Rudé právo*. Bylo to možné díky většímu světovému formátu novin⁹. Sloupce byly dostatečně široké, a proto Kopřiva považoval jejich sazbu za dostatečně kvalitní. Tohoto systému využívaly také *Zemědělské noviny*.

(Tamtéž, str. 135)

⁹ 43 × 60 cm (Jedlička, 1972, str. 61)

Obrázky

Obrázky umístěné v textu mají podle Koprivy za úkol zaujmout čtenáře a vysvětlit a přiblížit mu obsah článku. V novinách se setkáme se dvěma typy obrázků, a to s kresbami a fotografiemi. (Tamtéž, str. 150) Příručka nepovolovala ilustrovat jeden článek zároveň fotografiemi i kresbami, bylo třeba užít buď pouze fotografie, či pouze kresby. (Tamtéž, str. 151) U fotky či ilustrace neměl chybět ani popisek vysvětlující obsah obrázku. Bylo možné jej umístit přímo pod obrázek, nad něj, nebo po straně vedle něho. Vždy však musel s obrázkem opticky tvořit jeden celek. (Tamtéž, str. 150)

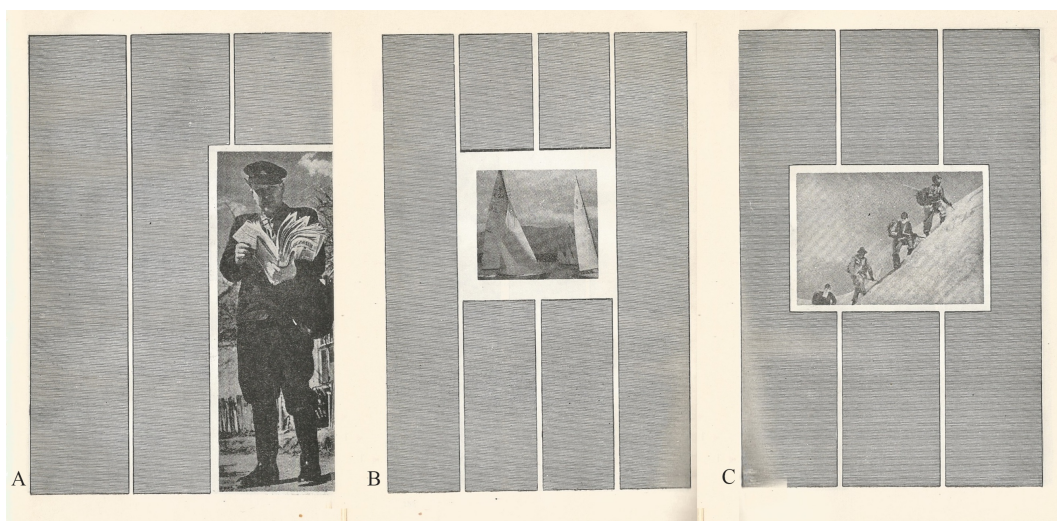
Oblamování štočků

Oblamování štočků bývalo kvůli ruční sazbě velmi náročné. Jedlička proto uvádí, že pro všechny štočky¹⁰, tedy autotypové¹¹, pérovkové¹² či kombinované, bylo vhodné volit zásadně formát té šířky, kterou měl základní sloupec nebo jeho násobek. Takový způsob zalamování šetřil čas i peníze a se štočky těchto formátů se lehce pracovalo. (Tamtéž, str. 151) Pokud z nějakého důvodu nestačil pro plochu obrázku základní formát sloupce ani jeho násobek, bylo nutné přistoupit k oblomení štočku. Kopriva dále uvádí různé možnosti tohoto typu zalamování.

¹⁰ Knihtiskařský štoček byl vytvořen z vyleptané hořčíkové nebo zinkové desky připevněné ke kovové nebo dřevěné podložce. Pomocí tohoto štočku se tiskly jednotlivé obrázky nebo odstavce textu. (Bann, 2008, str. 207)

¹¹ Struktura tónového obrazu rozložená v bodech. (Bann, 2008, str. 184)

¹² Černobílá předloha bez tónových hodnot, většinou se jedná o text. (Bann, 2008, str. 199)

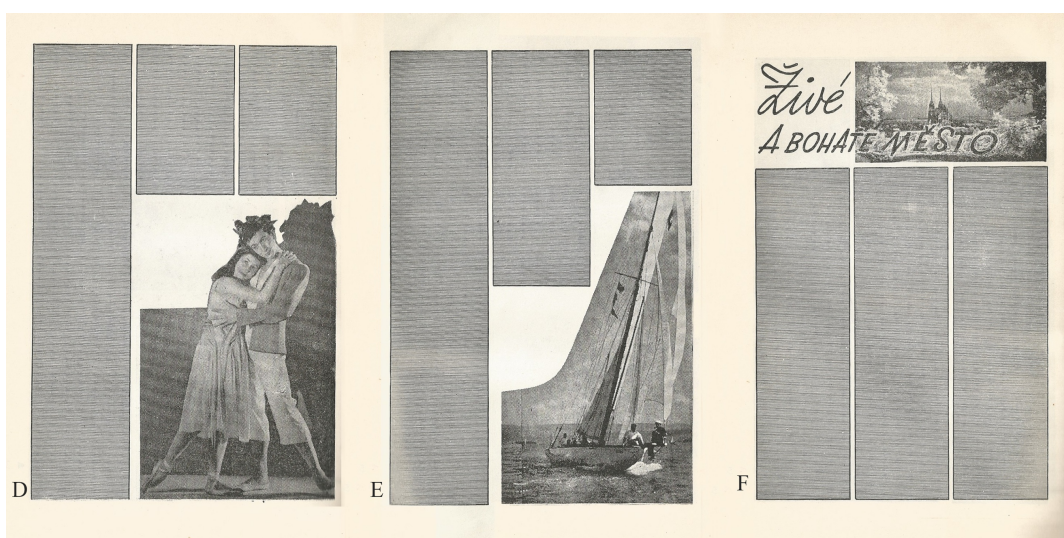


Obr. 3 Nákrasy oblamoání A, B, C (Kopřiva, 1960, str. 153–155)

Nákres A: Nákres zobrazuje možné zalomení fotografie s užitím oblomení štočku. Obrázek je zde umístěn na úplném konci článku.

Nákres B: Na nákresu lze vidět efekt světla, který vzniknul umístěním fotografie menší, než je násobek sloupců. V případě tohoto typu sazby ovšem příručka nedoporučuje, aby světlo kolem štočku bylo širší než dvě až tři cicera.

Nákres C: Fotografie zalomená přesně na střed stránky. Tento typ sazby označil Kopřiva jako sice velmi působivý, ale také velmi náročný, neboť vyžadoval ruční přesazení hned dvou sloupců.



Obr. 4 Nákrasy vykryvání D, E, F (Kopřiva, 1960, str. 156–158)

Nákres D: Na tomto nákresu obrázek vytváří vykrytý světelný prostor, což je podle Kopřivy efektní, neboť tento prostor přitahuje čtenářův zrak. Kromě estetické funkce mělo vykrytí také funkci praktickou, mohlo pomoci zbavit se nechtěného pozadí u fotografie.

Nákres E: Ukázka využití vzniklého místa u vykrytého obrázku. Někdy bylo toto vyplnění místa nutné, neboť přemíra světla mohla působit dojmem nevyužitého prostoru, což by bylo na škodu.

Nákres F: Obrázek ve funkci titulku. Kopřiva tuto variantu doporučoval jako vhodnou pro reportáže, či jiné podobně živé žánry.

(Tamtéž, str. 152)

Formáty v sazbě

Za optimální Kopřiva považoval úvod článku a rámcovou zprávu vysázet na sloupec širší než základní a řez písma zvolit půltučný. Zbýlý text poté vysázet na základní šíři sloupců. (Tamtéž, str. 170) V případě mimořádně dlouhého článku doporučoval do textu vložit vhodně typograficky upravené mezititulky, aby si čtenář neunavil oči. Článek pak nepůsobil tak dlouze a byl pro čtenáře zajímavější a přitažlivější.

V dlouhých textech povolovala příručka užít iniciálky¹³ na začátcích jednotlivých oddílů. Taktéž bylo možné vysázet důležité pasáže jiným řezem písma, například tučnou verzí petitu, nebo naopak méně důležité části článku vysázet menším stupněm písma, čímž se zároveň šetřilo místo. (Tamtéž, str. 172)

Titulky

O velikosti písma v titulku doporučoval autor knihy rozhodovat podle obsah článku, ke kterému titulek náležel. Bylo možné využívat i kombinovaného stylu,

¹³ Počáteční, často zdobené písmeno na začátku odstavce, kapitoly, básně nebo knihy. (Kočička a Blažek, 2004, str. 179) Je umístěn v hlavním textu, přesto má tento znak velké abecedy písmen větší bodovou velikost než hlavní text. (Bann, 2008, str. 190)

kdy byl titulek vysázen ze dvou různých velikostí písma stejného řezu. (Tamtéž, str. 172) Rozlišování velikostí ale nesmělo být nahodilé. Každá část titulku měla mít svůj obsah a celý titulek poté tvořil jednotný celek. Taktéž bylo možné použít dvou vzájemně ladících typů písma.

U hlavního článku se někdy využívalo i skládaného titulku, tedy titulku složeného z nadtitulku a podtitulu. Oba byly menší než titulek hlavní. Kopřiva uvádí, že v takovém případě je obecně doporučeno nadtitulek podtrhnout půltučnou linkou.

Jako další možnosti uváděl autor i různé kreativní varianty titulku, například bílý, takzvaně negativní titulek s černým pozadím. U povídky či reportáže kreslený titulek dokonce přímo doporučoval, stále ale bylo třeba dbát na dobrou čitelnost daného titulku.

Rozhodně ale nebylo vhodné využívat všech těchto možností najednou. Příručka doporučovala dodržovat typografické pravidlo, které nepovoluje více než tři řezy písma u titulků na jedné straně. (Tamtéž, str. 173)

V příručce je také uvedena zásada, že titulek má být umístěn vždy nad článkem. Jiné varianty jako postavení titulku vedle článku či jeho zalomení doprostřed článku bylo možné užívat pouze ve výjimečných a odůvodněných případech. (Tamtéž, str. 178)

1.1.3 Chyby v sazbě

Na závěr Kopřiva uvádí ještě několik základních chyb, kterých se podle jeho zkušeností bylo při lámání snadné dopustit.

Titulky vedle sebe

U dvou, či dokonce více titulků sousedících vedle sebe na jedné straně hrozilo splynutí významů a narušení grafického vzhledu listu. V takovém případě bylo podle Kopřivy stránku nutné přelomit. Pokud to z nedostatku místa nebylo možné, bylo nutné titulky oddělit aspoň typograficky,

například písmem jiného řezu či velikosti a ideálně je zároveň oddělit linkou. Nejlépe články odděloval graf či obrázek, případně článek v rámečku. (Tamtéž, str. 189)

Zalomení článku do článku

Takové zalomení muselo být zcela transparentní, aby vylučovalo možnost, že si čtenář oba články sloučí. Kopřiva tedy uváděl jako nesprávné vysázet do dvou či třísloupcového článku s mezititulky jednosloupcový článek s malým titulkem. V takovém případě doporučoval mezi text obou článků vložit dělicí linku. Pokud vycházelo zalomení jednosloupcového či dvousloupcového článku opět pod jednosloupcový či dvousloupcový článek, bylo třeba jejich titulky dostatečně typograficky odlišit. (Tamtéž, str. 189–190)

Neúměrně krátké/dlouhé titulky

V případě neúměrně dlouhého či krátkého titulku vzhledem k ostatním titulcům Kopřiva považuje za správné porušit pravidlo o volbě velikosti písma podle významnosti článku a titulek z estetických důvodů zmenšit či zvětšit bez ohledu na obsah.

Obrázek vedle obrázku

Střetnutí dvou různorodých obrázků, rámečků, kreseb, grafů apod. na jedné stránce vedle sebe považoval Kopřiva za podstatnou chybu. Příručka píše, že čím dále od sebe jsou tyto objekty umístěny, tím lépe.

Umístování článků

Důležité články s velkým titulkem autor doporučoval vždy umístit nad kratší články s kratším titulkem; opačné řešení považoval za hrubý

prohřešek na estetickém vzhladu celé strany, byla by tím navíc porušena zásada výhodného umístování důležitých materiálů. Místo důležitého článku bylo možné do čela stránky umístít i velký významný obrázek. (Tamtéž, str. 190)

Chyby při používání linek

Pokud se mezi sloupci vyskytovala mezera menší než petitová, považoval autor za nutné sloupce pro větší přehlednost oddělit takzvanou špatlinkou, neboli oddělovací linkou. Nesměla se ovšem vyskytovat vedle jiné vertikální linky či rámečku. Dvě horizontální linky nad sebou příručka povolovala, ovšem bylo doporučeno používat jich s mírou, neboť velký počet linek na stránce ruší a způsobuje roztržitost a neucelenost. (Tamtéž, str. 190–191)

Z uvedeného vyplývá, že příručka *ABC o grafické úpravě novin a časopisů* obsahovala relativně vysokou míru preskriptivnosti a kladla si ambice přímo utvářet a korigovat dobovou typografickou praxi. Většina doporučení má silně závazný charakter a usiluje o to stát se respektovanou normou. Autorova doporučení jsou přitom do jisté míry ovlivněna jeho ideologicky i dobově podmíněným chápáním typografie jako „nástroje společenské změny“; grafická úprava novin je plně ve službě obsahu. Má řídit čtenářovu interpretaci textu, ukazovat mu, co je nejdůležitější (tedy společensky nejzávažnější) a co podružné. V dobové novinářské praxi umožňoval tento princip zviditelňovat obsahy ideologicky žádoucí, a naopak upozadřovat ty kontroverzní. Formalizovanost požadavků, tedy snahu vytvořit vzhladem ke čtenáři jednoduchý a srozumitelný „kód“, lze dobře sledovat na téměř automatizovaném spojení kurzívy s beletrizujícími prvky a beletrizovanými texty. Výmluvné je v tomto duchu paušální odmítnutí grafického zvýraznění redaktorských otázek v interview s poukazem na nedůležitost tazatele a důležitost dotazovaného. Dochází tak k pokusu o jakousi schematizaci typografických prostředků, při níž je každému z nich připsána určitá konkrétní funkce.

1.2 Dobová typografická norma 70. let 20. století

Roku 1972 vyšla útlá příručka, která se, byť jen okrajově, zabývala grafickým vzhledem novin. Jedná se o titul *Sazba a lámání knih, novin a časopisů* od Jindřicha Jedličky, která vyšla pod nakladatelstvím Typografia a její předposlední kapitola se věnuje právě sazbě a vzhledu novin. Kniha má především deskriptivní povahu, tj. popisuje tehdejší realitu grafického zpracování novin, s doporučeními přichází jen minimálně.

Příručka neuvádí podrobně zpracovaný předpis podoby jednotlivých novinářských žánrů, jako tomu bylo v předchozí knize. Obě se ovšem shodují v názoru, že podstatné zprávy měly být sázeny na širší formát větším písmem, méně výrazné zprávy zase na užší formát drobnějším písmem.

1.2.1 Uspořádání novin

Jedlička uvádí, že dobové noviny bývaly rozvrženy na část úvodní, politickou a hospodářskou, zpravodajství z domova a z ciziny, inzertní část, kulturní rubriku, sport a jiné rubriky. Přestože se toto rozdělení v každých novinách odlišovalo, formuloval Jedlička model uspořádání novin, který byl podle jeho pozorování nejužívanější. Na první straně nahoře bývalo umístěno záhlaví s výrazně řešeným názvem novin. Pod názvem se uvádělo jejich určení a zaměření, dále také datum vydání, ročník, číslo a označení vydání hvězdičkami. Hlavička se umísťovala po celé šířce strany, pokud byla užší, bývala na levé straně oddělena od textu linkou či širší nápadnou mezerou. (Jedlička, 1972, str. 61) Hlavičku per extensum uváděl jako možnost i Kopřiva v předchozí příručce, i když za optimální považoval hlavičku tak úzkou, aby vedle ní zbývaly stále minimálně dva sloupce textu.

Vlevo pod hlavičku se podle Jedličkova pozorování zpravidla umísťoval úvodník pojednávající o tehdejších politických a společenských otázkách, psaný šéfredaktorem, vedoucími redaktory listu, či jinou informovanou osobou. (Jedlička, 1972, str. 61) Totožné umístění pro úvodník doporučoval i Kopřiva v minulé dekádě. (Kopřiva, 1960, str. 186) Pod hlavičkou se podle Jedličky většinou nacházely také aktuální zprávy z domova a z ciziny, nezřídka s doprovodnými fotografiemi. (Jedlička, 1972, str. 61)

Ve spodní část strany, v takzvané patě, byla někdy umístěna stálá rubrika typu „Myšlenky pro dnešek“, „Lidé, věci události“, nebo „Než obrátíme stránku“.

Dále Jedlička uvádí, že druhá strana se obvykle věnovala světovému zpravodajství. Nejdůležitější zprávy mívaly v každém vydání stejný neměnný titulek typu „Aktualita dne“ či „Vybrali jsme pro vás“. Drobnější zahraniční zprávy měly volné umístění a zpravidla se jmenovaly „Co přinesl den“ či například „Telegraficky“. Na spodní straně zahraniční rubriky býval přes celou šíři strany umístěn podčárník¹⁴, četba na pokračování, popřípadě článek hlouběji rozvádějící téma kusé zahraniční zprávy z titulní strany.

Jedna strana deníku bývala pravidelně vyhrazena také kultuře. Psalo se zde o divadle, filmu, televizi, literatuře, koncertech a o významných představitelích těchto sfér kulturního života. V této rubrice se nacházely kritiky kulturních akcí, nebo také úvahy o kultuře. Bývaly zde otiskovány programy rozhlasu, televize, kin a divadel.

Jedlička píše, že tehdejší deníky vycházely nejčastěji v rozsahu šesti až osmi stran a uvnitř bývaly otiskovány „aktuální zprávy, přednesené projevy čelných osobností, reportáže, úvahy, povídky, novinky a rady pro motoristy, stati vyhrazené pro různou zájmovou činnost, rubriky pro ženy a pro děti, poradny různého druhu, názory a postřehy, kuriozity ze světa a z domova, hádanky, křížovky, koutek pro šachisty a oddíl věnovaný humoru.“ (Tamtéž, str. 62) V novinách bývala také strana vyhrazená inzerci. Poslední strana se podle Jedličkovy zkušenosti s tehdejší novinářskou praxí zpravidla věnovala sportu.

Dále si Jedlička všiml, že na všech stranách s výjimkou první a poslední bývalo v čele či u paty strany umístěno neměnné záhlaví. Pokud se záhlaví nacházelo v čele strany, sázelo se k vnějšímu okraji číslo strany. Na střed záhlaví se poté umístil název novin psaný drobnými verzálkami a ke hřbetu se vysázel datum z minusek¹⁵. Celé záhlaví bylo poté podtrženo půlčárkou linkou. Bylo-li záhlaví umístěno k patě stránky, sázivaly se údaje v úhledné skupině k vnitřním nebo

¹⁴ Zvláštní forma fejetonu, pojmenování vychází ze speciální grafické úpravy, kdy se fejeton nacházel zpravidla ve zpravodajské části, od které byl oddělen linkou. (Diderot, 1999, str. 410)

¹⁵ Malá písmena abecedy, jinak nazývané také minuskule. (Beran, 2012, str. 3)

vnějším okrajům. Tiráž se sázivala na poslední stranu z nonpareje¹⁶, a to k patě strany. Sázela se buď na širší sloupečku při hřbetní straně, nebo pod půltučnou linku na celou širší strany. (Tamtéž, str. 62)

1.2.2 Písmo

Základní písmo

Jedlička uváděl, že běžné zprávy by měly být sázeny petitem, méně významné kolonelem a ostatní nonparejem. (Tamtéž, str. 63) Jednalo o změnu oproti minulé dekádě, ve které Kopřiva doporučoval celou sazbu základního textu novin provádět petitem, neboť menší rozměry písma podle něj příliš unavovaly čtenářův zrak. (Kopřiva, 1960, str. 132)

Čistě z praktických tiskařských důvodů Jedlička především pro titulky doporučoval tučné písmo, které při tisku dobře snášelo tlak. (Jedlička, 1972, str. 63)

Titulky

Jako kvalitní označoval Jedlička sazby, u nichž bylo použito jednotné písmo k vytvoření titulků a toto písmo ladilo s typem písma užitým v hlavičce. Nedoporučoval sázet titulky zbytečně velkými stupni písma nebo vkládat kolem titulků příliš velké mezery. Oboje by totiž rozbilo celkový vzhled strany. (Tamtéž, str. 63) V tom se vcelku shodoval s Kopřivou, který navíc na jedné stránce povoloval pouze tři řezy písma. Jedličkovy pasáže o titulcích jsou mnohem stručnější než Kopřivovy a neobsahují tak striktní a preskriptivně míněné zásady. Jedlička např. nijak nebazíruje na přísné souvislosti mezi velikostí písma titulku a závažností obsahu článku. Stejně jako Kopřiva ovšem varuje před nevhodným umístěním dvou článků vedle sebe tak, aby titulky začínaly na stejné úrovni. (Jedlička, 1972, str. 63)

¹⁶ Název písma o velikosti šesti bodů podle Didotova měrného systému. (Buriánek, 1960, str. 27)

1.3 Dobová typografická norma 80. let 20. století

Skoro o dekádu později vyšla již obsáhlejší kniha zabývající se grafickým vzhledem novin. Tato publikace z roku 1981 nese název *Základy grafické úpravy periodik*, pochází od autorů Miroslava Hladkého a Jana Bartáka a vyšla pod nakladatelstvím a vydavatelstvím Novinář v Praze jako vysokoškolská učebnice pro obor žurnalistika.

Na rozdíl od předchozích tato kniha již reflektovala i ostatní významy grafického zpracování novin, než jen čistě funkční a výtvarné. Řeší rovněž společenské či psychologické podmínky realizace grafického návrhu, a v neposlední řadě pak podmínky politické. O grafické úpravě novin z hlediska marxisticko-leninské obecné teorie odrazu zde Barták píše, že „noviny v socialistické společnosti představují specifický odraz objektivní reality. Specifický v tom, že se nespokojují s pouhým zrcadlením daného stavu společnosti, ale směřují k jeho rozboru, pochopení, k předvídání budoucího vývoje, ke změně. Noviny se tak stávají politickým nástrojem směřujícím k dialektickému sepětí vědomí a prakticko-předmětné činnosti příjemců, jejichž prostřednictvím usilují o záměrné přetváření světa v duchu komunistických ideálů.“ (Barták, 1981, str. 14) Tendence, s nimiž jsme se setkali již u Kopřivy v 60. letech, zde ještě sílí. Typografická stránka novin má především pomáhat jejich společenskému dosahu.

Barták tvrdí, že grafická úprava je pro čtenáře velmi významná již při prvním nahlédnutí do novin, kdy vzniká bezděčná pozornost. Nemenší úlohu podle něj ale grafické ztvárnění periodika zastává i tehdy, kdy bezděčná pozornost přechází v pozornost úmyslnou. Je tomu tak proto, že jak obsahovým, tak i formálním ztvárněním lze frekvenci pozornostních cyklů do značné míry ovlivňovat. Když se u čtenáře rozvine úmyslná pozornost, začíná se vědomě soustřeďovat na akcentované partie i na průvodní a doplňkové části textu a nepřipouští si vedlejší rušivé vlivy. (Tamtéž, str. 19)

1.3.1 Písmo

Základní písmo

Příručka *Základy grafické úpravy periodik* se zde opírá o normu ČSN 88 4101, která však pochází již z poloviny 60. let. Velikost písma by podle ní měla být určována podle tematických skupin novin a časopisů. U místního tisku a krajských novin to bylo písmo velikosti 8–10 bodů, u vědeckých a závodních časopisů písmo velikosti 9–10 bodů. Tyto hodnoty byly určeny pro splnění požadavku dobré čitelnosti podle věku a vzdělání čtenářů.

V praxi se podle Bartákova pozorování ale stále užívalo menších stupňů písma, jako je šestibodový nonparel, sedmibodový kolonel a osmibodový petit. Články většího rozsahu vysázené v těchto velikostech považuje Barták za nevhodné, neboť takto malý stupeň písma čtenáře nepřiměřeně namáhá. Jakékoliv menší velikosti písma již jsou podle něj vyloženě nežádoucí, jelikož by na papíře nemusely být vůbec čitelné. Za ideální velikost písma pro novinovou sazbu považuje Barták borgis nebo garmond¹⁷, stejně jako uváděla tehdejší československá státní norma. Je však třeba poznamenat, že tato norma byla primárně určena pro noviny a časopisy, a právě nároky na zpracování časopisů byla ovlivněna. Barták se nicméně v názoru na vhodnou velikost písma neshoduje se svými předchůdci, kteří za ideální považovali petit, či dokonce i menší stupně písma.

Jako dobře čitelný, a tudíž vhodný typ písma Barták v knize uvádí Primus, Didot a Public. Obvykle tedy základní text tvořilo stínované serifové písmo antikvové, které bylo dostatečně robustní pro potřeby novin.

Volba odstavců a akcentování určitých částí měly být podle Bartáka smysluplné a logické. (Tamtéž, str. 68) Uváděl, že nahodilé zvýrazňování sazby různými způsoby vyznačování vede k rozptýlení čtenáře a jeho dezorientaci. Stejně tak příručka kritizovala formalistické rytmičování sazby, u nějž se například v deníčkách pravidelně střídal tučný a obyčejný petit či kolonel bez ohledu na význam daných deníček. (Tamtéž, str. 69) I zde se tedy setkáváme s přísným

¹⁷ Název písma o velikosti deseti bodů podle Didotova měrného systému. (Buriánek, 1960, str. 27)

požadavkem na spojení formy a obsahu, jinými slovy na to, aby typografie čtenáři signalizovala závažnost sdělovaného obsahu.

1.3.2 Titulky

Titulek měl podle příručky splňovat v novinách čtyři základní funkce. Byly jimi orientace čtenáře v textu, upoutání jeho pozornosti, diferenciací funkce a také celkové oživení a zpestření grafické úpravy listu.

O titulcích Hladký psal, že by neměly být příliš tučné ani příliš tenké a neměly by čtenáře zneklidňovat mnoha druhy užitých typů písma. Za nevhodná považoval i různá zastaralá okrasná písma. Přesto doporučoval navzájem od sebe odlišit vhodným kontrastem titulky, nadtitulky a podtitulky. (Hladký, 1981, str. 69) V tom se shodoval s Kopřivou z počátku 60. let, který dokonce přímo doporučoval nadtitulek podtrhávat půltučnou linkou. (Kopřiva, 1960, str. 173) Do takovýchto krajností nicméně Hladký nezacházel.

Delší titulky Hladký doporučoval sázet z minusek. Verzálkové písmo v titulku povoloval pouze u krátkých titulků, neboť jej považoval v delším textu za hůře čitelné. To byla novinka, kterou předchodí dvě příručky nezmiňovaly.

Druhy titulků

1) Kreslené titulky:

Kreslené titulky označoval Hladký za velmi rozšířené, těšily se prý velké oblibě především díky jejich vlastnosti silně upoutat čtenářovu pozornost. Uváděl, že se využívaly především k titulkování povídek, črt či jiné umělecké publicistiky, neboť představovaly žádoucí oživení a zpestření novin. (Hladký, 1981, str. 71)

Příručka nicméně kladla důraz na funkčnost takových titulků a musely také zapadat do celkového stylu a kompozice daných novin a nenarušovat tak jednotu stránky

i celého čísla. Z hlediska kompozice bylo třeba přihlédnout hlavně k sousedním titulům, a to jak kresleným, tak typografickým.

Grafického citu bylo třeba především při kombinování kresleného titulku a ilustrace. Příručka nedoporučovala kreslený titulek kombinovat s fotografií. Vhodnější byla pro dané účely perokresba. (Tamtéž, str. 72)



Obr. 5 Ukázka kresleného titulku (Hladký, 1981, str. 77)

2) Typografické titulky:

Příručka rozlišovala typografické titulky jednoduché a složené. Hladký uváděl, že jednoduché titulky bývají vysázeny z jednoho druhu, řezu a velikosti písma. Složené titulky se pak skládají z hlavního titulku kombinovaného s nadtitulkem, či případně i s podtitulkem. Tvoří tak obsahově i typograficky jednotný celek, ve kterém titulek nese hlavní myšlenku textu a nadtitulek s podtitulkem tuto myšlenku dále rozvíjejí. Titulek, podtitulek i nadtitulek doporučoval Hladký sázet pouze jedním řezem písma a hlavní myšlenku zvýraznit větší velikostí písma u hlavního titulku.

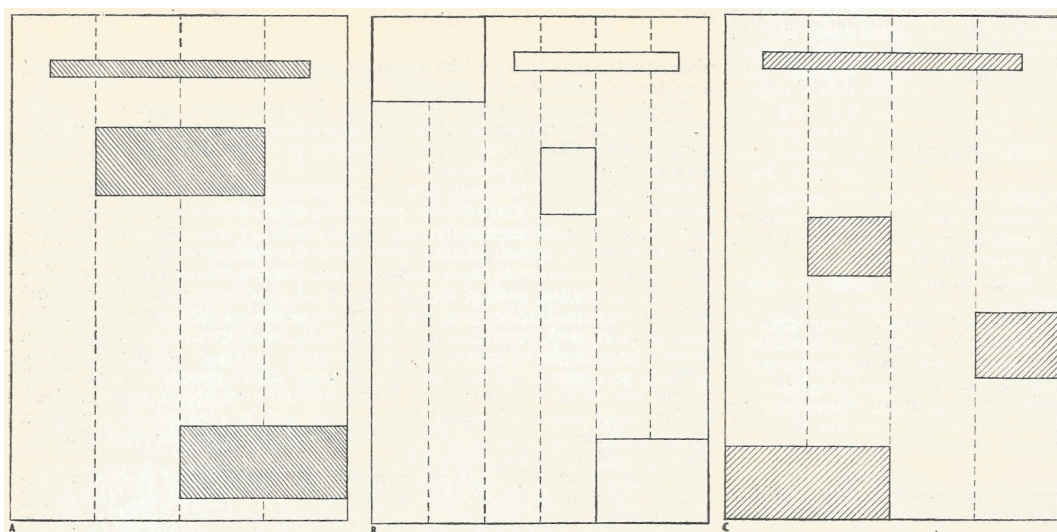
Sazba titulků

Z dobové praxe zalamování titulků ke středu či ke kraji sazby preferoval Hladký středovou variantu, která podle něj pomáhala vyváženému řešení stránky. Zalomení

k levému okraji stránky nevykloučoval, zalomení k pravému okraji považoval za sice působivé, avšak neobvyklé a spojené spíše s časopiseckou než novinovou praxí. Sazeč si v takovém případě měl dát pozor především na množství světla, které vzniklo na opačném kraji sloupce. V celém listě měl být každopádně dodržován jednotný systém titulků, měly být všechny zalomeny buď na střed a nebo ke straně, jinak by sazba působila chaoticky. Kombinované titulky měly u všech svých částí rovněž ctít stejný způsob zalomení. Jméno autora zahrnuté do titulku se podle Hladkého nejčastěji umísťovalo pod vlastní titulek, a to buď na střed, či na pravou stranu. Řidčeji se jméno sázelo menším stupněm písma přímo před titulek. V případě kombinovaného titulku se bylo možné setkat i s variantou, kdy jméno autora a nadtitulek či podtitulek tvořily jeden grafický celek. (Tamtéž, str. 72)

1.3.3 Zalamování obrazu do stran

Barták v této kapitole uvádí, že grafická úprava novin, a tudíž i vyvažování ilustrací v grafické kompozici je tvůrčí práce. Říká tedy, že nelze vytvořit šablonu a té se striktně držet. Úspěšnost a funkčnost řešení závisí především na tvůrčím nadání, vkusu a smyslu pro estetiku grafika, který vzhled stránky tvoří. Příručka sice uvádí několik dobrých i špatných příkladů, ale Barták upozorňuje, že nemohou být považovány za dogma. (Barták, 1981, str. 102)



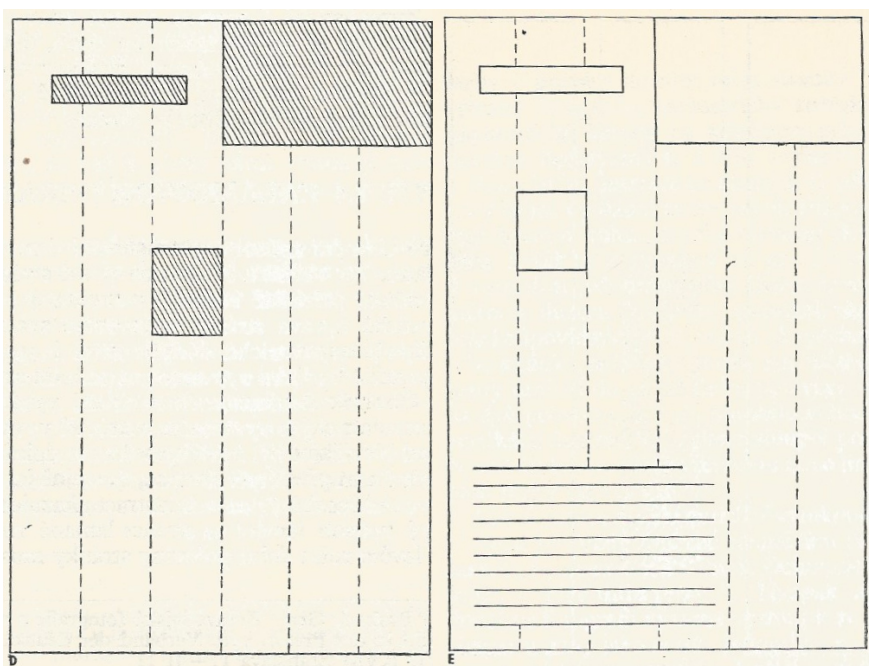
Obr. 6 Nákres zalomení obrazu A, B, C – Asymetrie (Barták, 1981, str. 98)

Nákres A: První strana novin středoevropského formátu, na které se nacházejí dvě velké ilustrace přibližně stejných rozměrů. Přestože grafická úprava celé stránky působí symetricky, rozmístění fotografií je asymetrické, což vyvažuje vzhled stránky. Pokud by i spodní fotografie byla umístěna na střed, vznikla by podle Bartáka fádně symetrická podoba stránky.

Nákres B: Asymetrické vyvážení ilustrací z jednoho rohu do druhého v kombinaci s asymetrickým vyvážením textů. Kvůli vyvážení sazby uváděla příručka jako nezbytné, aby měl hlavní článek s titulkem přes čtyři sloupce ucelený blok sazby, stejně jako dvousloupcový článek pod hlavičkou.

Nákres C: Stránka zalomená na čtyři širší sloupce s asymetricky umístěnými ilustracemi. (Tamtéž, str. 97) Nosnou fotografií dole v levé polovině stránky vyvažuje blok výrazné ucelené sazby vpravo nahoře. Vyvážení napomáhají i dvě menší, výrazné a taktéž asymetricky umístěné fotografie v protilehlé ploše.

Všechny předchozí nákresy obsahovaly asymetrické lámání, které se v 80. letech u středoevropského formátu příliš nevyskytovalo. Barták uvádí, že se tento typ lámání nejčastěji využíval v rakouském tisku.

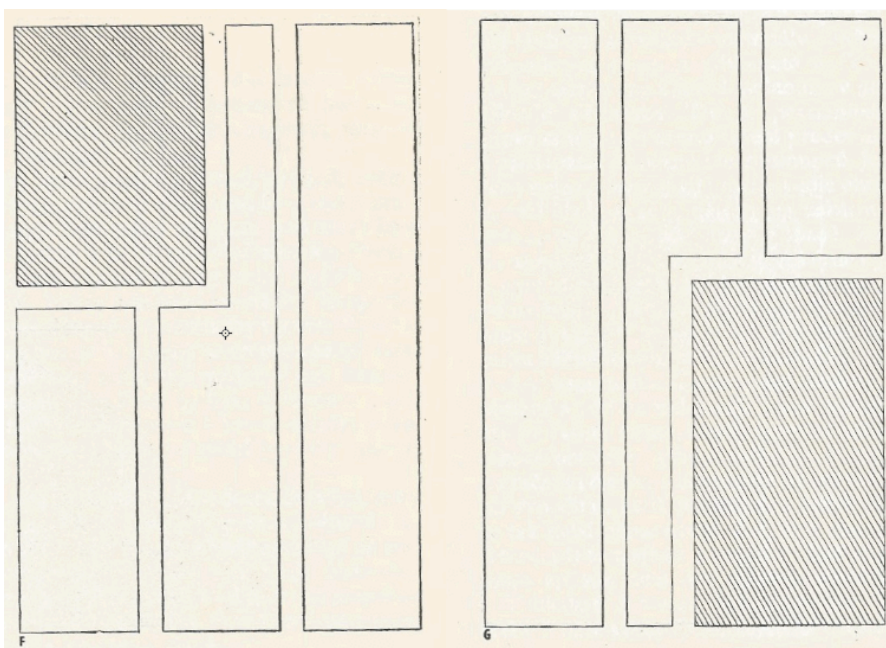


Obr. 7 Nákres zalomení obrazu D, E – Vyváženost (Barták, 1981, str. 98, 99)

Nákres D: Rozmístění ilustrací na této straně přináší částečné vyvážení ilustrací, ale zároveň do jisté míry brání vyvážení sazby textů. Rozměrná ilustrace v pravém horním rohu se sice vyvažuje s hlavním článkem s výrazným titulkem pod hlavičkou listu, to ovšem vytváří pouze vyvážení pravé a levé strany vrchní části zrcadla.

Špatně je podle Bartáka umístění vertikální jednosloupcové ilustrace ve středu tiskové plochy, která zde brání správnému vyvážení hlavní ilustrace blokem sazby na levé straně listu, neboť povoluje pouze dvousloupcovou sazbu. Říká, že umístění trojsloupcového textu do pravé dolní poloviny by působilo neesteticky.

Nákres E: Tento nákras zobrazuje správné řešení sazby z nákresu D. Vertikální ilustrace je zde umístěna ve druhém sloupci pod hlavním titulkem. Jako protipól velké ilustrace v pravém horním rohu tu slouží čtyřsloupcový fejeton, případně jiný text, v levém dolním rohu.

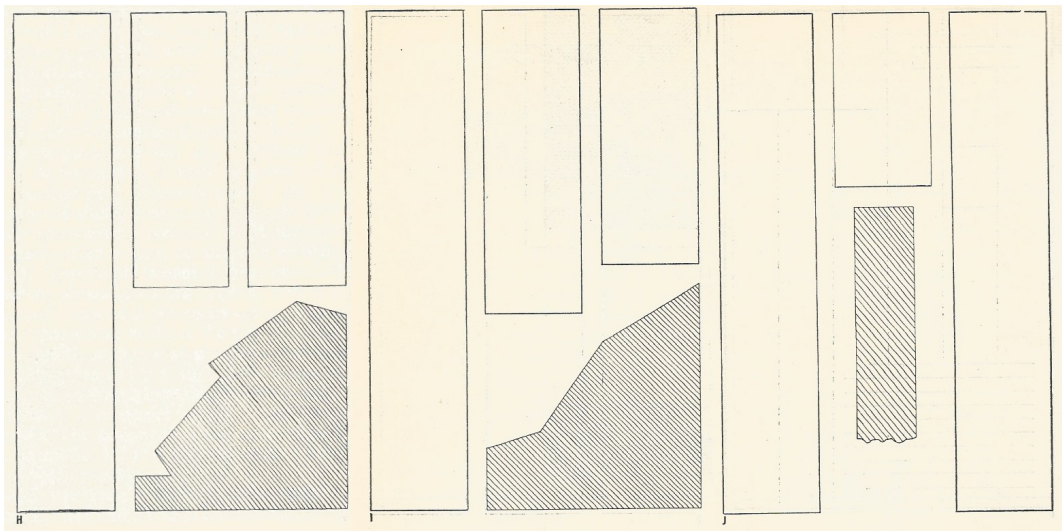


Obr. 8 Nákres zalomení obrazu F, G – Oblamování štočku (Barták, 1981, str. 99)

Nákres F: Jedná se o zalomení pravoúhlé ilustrace na začátku článku s využitím oblomení štočku. Barták uvádí, že tato úprava sice na stránce vypadá působivě, ale příprava takové sazby zabere v tiskárně o dost více času. Proto oblamování štočku doporučuje spíše pro časopisy, u nichž je na přípravu jednoho vydání delší lhůta.

Tento typ sazby díky dostatku světla kolem ilustrací umožňuje fotografii opticky vystoupit ze stránky a více vyniknout. (Tamtéž, str. 101) V případě dostatku času na tisk připouští příručka oblamování i v novinách, a to na zábavních či jiných stránkách, kde se nevyskytuje aktuální zpravodajství.¹⁸ Lze se tedy domnívat, že již v dané době nebylo oblamování chápáno jen jako technicky zbytečně náročné, ale i jako funkčně příznakové, resp. esteticky méně žádoucí.

Nákres G: Totožný případ jako u nákresu F, pouze se zde fotografie nachází na konci článku.



Obr. 9 Nákres zalomení obrazu H, I, J – Vykrývání fotografie (Barták, 1981, str. 99, 100)

Stejně jako Kopřiva i Barták zdůrazňuje u vykrývání fotografie vedle estetické funkce funkci praktickou – lze jím odstranit nežádoucí pozadí z fotografie. (Tamtéž, str. 102)

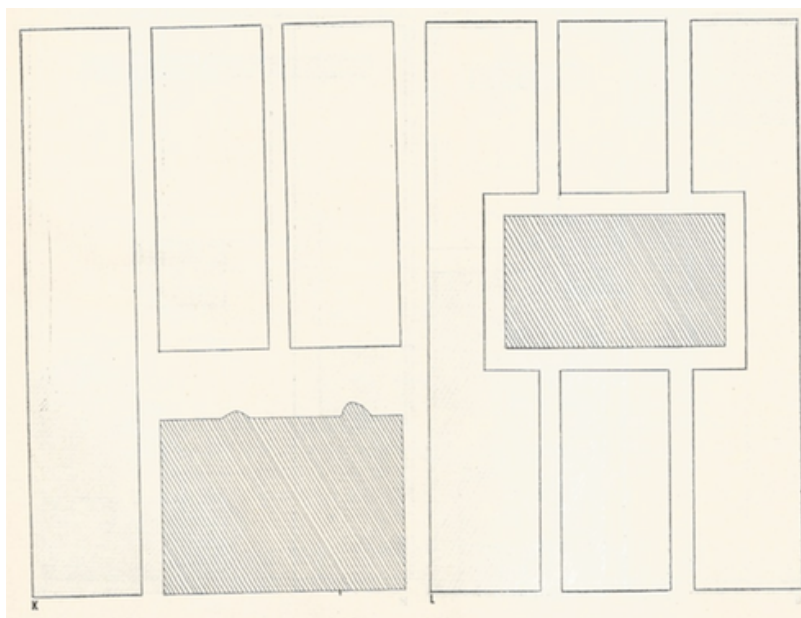
Nákres H: Vykrývání fotografie se provádělo ve shodě s tvarem zobrazeného předmětu. Pokud bylo vykrývání kvalitně a odborně provedeno, působilo na stránce

¹⁸ Dané nároky na sazbu vyplývají z dobových technických možností a odpovídají požadavkům na horkou sazbu, kterou připravovala tiskárna, nikoli redakce, a u níž bylo jakékoli vybočení ze sloupce problematické, neboť vyžadovalo zvýšený podíl manuální práce. Při dnešní digitální sazbě již tyto limity odpadají. Přetrvávající požadavek na zarovnání doprovodné grafiky s šířkou sloupce či několika sloupců má dnes již jen estetické důvody.

dobrým dojmem už jen tím, že kolem ilustrace vznikalo žádoucí světlo. Sazbu totiž většinou nebylo možné plně přizpůsobit tvaru vykrývaného objektu, čímž mezi vysázenými sloupci a ilustracemi vznikl prostor zvýrazňující ilustraci.

Nákres I: Tento nákres využívá vykrývání fotografie stejně jako v případě nákresu H, pouze s tím rozdílem, že tvar ilustrace zde vyžaduje zalomení sloupců sazby v různé výšce.

Nákres J: Zde byl zvolen formát ilustrace o něco užší, než je rozměr sloupců. Získala se tím větší plocha, což napomohlo zvýraznění ilustrace. Podobně bylo možné vykrýt třeba část sloupce kolem míče ve článku o fotbalu, čímž čtenář získal plastický dojem letícího míče.



Obr. 10 Nákres zalomení obrazu K, L – Vykrývání fotografie (Barták, 1981, str. 100)

Nákres K: Zde je vykrytí použito přímo na fotografii, kde lze umazáním pozadí zvýraznit například letící míč ve fotbalu.

Nákres L: Na nákresu L byl snímek zalomen do středu sazby s lichými sloupci. Vykrytí zde narušilo rovnou dva sloupce, což tehdejší výrobu zpomalovalo ještě víc, při dostatku času ale takovou sazbu Barták označoval za efektní. (Tamtéž, str. 102)

Bartákova doporučení v knize k oblamování štočků a k vykrývání, stejně jako jeho popis dobové praxe se shoduje s Kopřivovými poznatky z počátku 60. let. Lze se tedy domnívat, že dobová norma pro grafické zpracování novin v oblasti vykrývání obrázků a oblamování štočků za toto časové období dvaceti let neprošla žádnými výraznějšími změnami.

1.3.4 Text k obrázkům

Fotografii bez doprovodného textu příručka povoluje pouze v ojedinělých případech uměleckých fotografií, kdy obraz takzvaně mluví sám za sebe. Myslí se tím například fotografie páru milenců či úsměvu dítěte, které mohou vyznít všeobecně, aniž by bylo potřeba korigovat jejich interpretaci. V ostatních případech považuje příručka snímek bez textu za němý, neadresný, stává se pouze potištenou plochou bez významu.

Ohledně umístění popisku se Barták shoduje s příručkou z roku 1960. Nezáleží na tom, jestli je text umístěn pod fotografií, nad ní či vedle ní. Vždy ale musí být na první pohled jasné, že popisek patří k dané fotografii. Popisek pod snímkem by měl být vysázen po celé jeho šíři, případně Barták připouští umístit popisek pouze na šíři sloupce, a to v rámečku, který bude připojen k fotografii. Příslušnost textu k obrázku je podle Bartáka možné vyjádřit také světlem mezi textem a okolní sazbou. V případě využití jiných grafických prostředků, například šipek, doporučuje příručka jen jejich jednoduché tvary (např. malý černý trojúhelník ve světlé ploše). Pokud u vykrývaných fotografií vzniklo mezi sazbou a snímkem dostatečně velké prázdné místo, je možné text umístit do této bílé plochy.

Co se týče typografického ztvárnění popisků, setkáváme se zde opět se snahou o formalizaci, konkrétně o schematické uchopení jednotlivých řezů. Různá povaha snímků si údajně žádá rozdílné řezy písma. U zpravodajských fotografií je proto doporučován základní řez, případně polotučný řez se zvýšenou mírou světla kolem popisku, u ironických textů příručka preferuje popisky kurzívní. (Tamtéž, str. 103)

1.3.5 Vzhled stránky

Barták říká, že individuální vzhled každé strany je charakterizován grafickým zvýrazněním, umístěním a vztahy základních materiálů. Například pravá a levá horní čtvrtina strany novin vždy přitáhne více čtenářovy pozornosti než obě čtvrtiny dolní. I toho se využívalo (a stále využívá) při funkční diferenciaci textových a obrazových materiálů během sazby. Grafické celky s akcenty jsou přitom v příručce vnímány jako kvalitnější; je nicméně třeba počítat s faktem, že grafické celky bez zvýraznění umístěné kolem celku se zvýrazněním zaniknou nakonec více než na ploše, kde není použit akcent vůbec žádný. (Tamtéž, str. 136)

Například výraznost titulku se podle Bartáka zvyšuje či snižuje v závislosti na jeho délce. Uvádí, že větší pozornost přitahují krátké titulky, a proto titulky delší doporučuje sázet na jeden sloupec. Jednoduššího vnímání podle něj docílíme umístěním dvou titulků v jedné souběžné ose, ne však přímo vedle sebe. To by naopak optické vnímání ztížilo, neboť by oba titulky na první pohled působily jako jeden celek. Jedná se o stejné pravidlo, s jakým pracovaly i předchozí dvě sledované příručky. Podle Bartáka působí opticky dobře například dva titulky umístěné ve stejné výšce jednoho listu na jeho levé a pravé straně. (Tamtéž, str. 137)

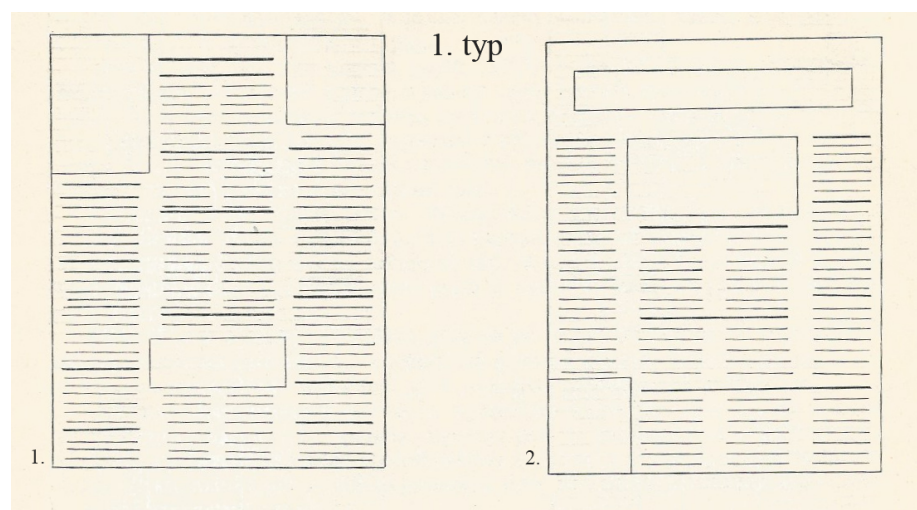
Práci s obrazovou složkou věnuje Barták relativně velkou pozornost, neboť si je vědom její klíčové role při zaujetí recipienta. Uvažuje tedy, jak co nejefektivněji využít fotografie či ilustrace, například výřezem, vykrytím, umístěním obrazu na spad, vytvořením pásu fotografií zachycujícího dynamiku faktů či celkovou skladbou strany, tedy volbou velikosti obrazu, umístění, proporce k textu atd. Pokládá za stěžejní, aby byl grafický celek přehledný a čtenář se v něm mohl rychle orientovat, byl schopný na první pohled rozlišit důležité od nedůležitého a také aby grafika vzbudila a udržela čtenářovu pozornost. (Tamtéž, str. 138)

Typy grafické úpravy

Barták dělí grafické úpravy do tří skupin a několika podskupin.

1) Typ statický

- a) *Dokonale vyrovnané lámání*: Přísná symetrie, titulky v prvním sloupci bývá vyvážen stejně velkým titulkem v posledním sloupci, ostatní titulky taktéž symetricky rozloženy. Obsah se podřizuje formě, nelze letným pohledem rozlišit podstatné od nepodstatného. Není zde prostor pro tvůrčí grafickou činnost, články se vkládají do neměnné šablony. Tento typ působí chladně a strnule a příručka jej považuje za přežitek.
- b) *Zdůrazněné soustředěné lámání*: Usiluje o upoutání čtenářovy pozornosti na nejdůležitější článek či zprávu. Primární text je akcentován například velikostí titulku, zvýrazněnou sazbou, případně odlišným rozměrem sloupců sazby. V některých případech jsou i nedůležité zprávy vyznačeny jako hodnotné, jen aby nebyla porušena neměnná šablona, jindy se naopak sejde několik důležitých zpráv a některá z nich musí být formou násilně potlačena. Jde tedy opět o rozpor mezi obsahem a formou. (Tamtéž, str. 139)



Obr. 11 Ukázky lámání 1. typu (Barták, 1981, str. 143)

Grafickou úpravu spadající do této skupiny popisuje Barták jako spíše klidnou, strnulou, chladnou a málo výraznou. Titulky v celém takto zpracovaném listu bývají malé a nevýrazné, text i ilustrace jsou seřazeny

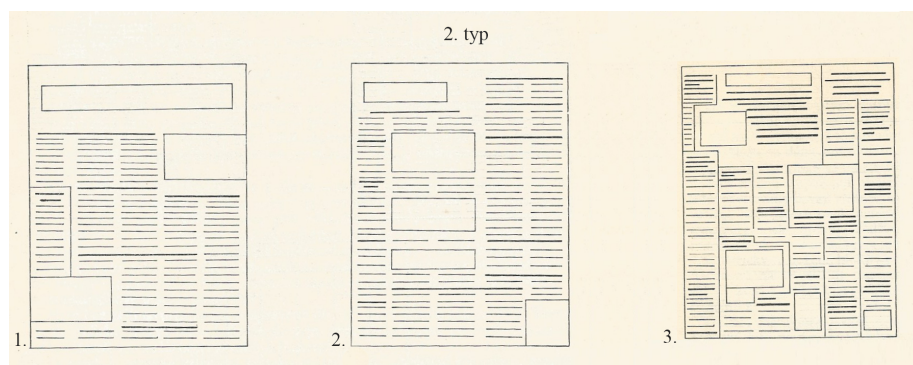
do absolutní rovnováhy. Celé úpravě obvykle vévodí materiál rozložený na vertikální ose stránky, který tvoří jakýsi nosný sloup. Tím může být například fotografie nebo hlavní článek upravený do tvaru čtverce či obdélníku. Statický klid se ale nemusí vždy vázat se souměrným uspořádáním, i asymetrické rozložení ilustrací a textu může ve statickém typu fungovat. Lze to vidět ve druhé ukázce lámání statického typu, kde se nachází asymetricky zalomený fejton přes tři sloupce u pravého okraje strany a jednosloupcová ilustrace nalevo. Přesto se toto lámání dá zařadit do kategorie statických, neboť zbytek stránky symetricky vyvážený je. (Tamtéž, str. 142)

2) Typ dynamický

- c) *Nesoustředěné lámání:* Tato grafická úprava má čtenářovu pozornost zaměřit hned na několik textů na jedné stránce najednou. Vyskytuje se v ní více kratších zpráv na jedné stránce, proto se v dané době využívala spíše v serióznějších večernících. Barták uvádí, že tento typ grafické úpravy klade zvýšené požadavky na typografické zkušenosti. Pokud jimi sazeč neoplývá, může se stránka změnit v nepřehlednou změť. Nicméně dobře zpracované listy mívají příjemný a pestrý vzhled, příručka tento způsob tedy doporučuje.
- d) *Kontrastně vyrovnané lámání:* Podle Bartáka se jednalo o nejčtenější a nejoblíbenější způsob lámání v době vydání příručky, který umožňoval četné variace a nehledal vyváženost v symetrii. Vyváženost jako takovou sice daný typ nepostrádá, ale není tak výrazná jako například u dokonale vyrovnaného lámání. I přes odmítání mechanického užití šablonovité formy tento způsob umožňuje uspořádanost, ale zachovává přitom pestrost a živost. Vyváženost se podle Bartáka skrývá v pozadí celé skladby a není viditelná na první pohled. Příjemného vzhledu stránky se dosahuje rozmístěním výrazných materiálů odstředivě od optického středu stránky. I přesto, že se vzhled takto upravené stránky může zdát nahodilý, má pevný řád a své specifické zákonitosti. Nejdůležitější text se obvykle vyskytuje v pravém horním rohu první strany, podobně bývají umístěny i ostatní důležité materiály na lichých stranách. Naopak na stranách sudých bývá

hlavní materiál umístění v levém horním rohu. Vyvážení stran tedy probíhá v diagonálních osách. Tento způsob lámání byl příručkou jednoznačně preferován, neboť údajně nejvíce odpovídal duchu tehdejší moderní estetiky.

- e) *Dynamicko-kontrastní lámání*: Obdoba kontrastně vyrovnaného lámání. Rozdíl spočívá v užití větších velikostí písma v titulcích a ve výraznější sazbě. Taktéž formát obrázků bývá větší, nezdědka s nevšedními výřezy fotografií a sloupce sazby se zalamují v nepravidelné výšce. (Tamtéž, str. 140) (Toto zalamování sloupců se ale může vyskytnout i u vyrovnaného kontrastního lámání.) Linky se používají jen výjimečně a hlavička listu zabírá menší část, maximálně polovinu šíře stránky. Nemá pevné umístění vpravo, vlevo či ve středu a v případě nějaké závažné události může být umístěna dokonce až pod titulkem. Celkový dojem ze sazby popisuje příručka jako mohutný, dynamický a bojovný. Obsah dostává velmi výraznou formu, a pokud má být tato úprava kvalitní, klade na tvůrce stejné nároky jako úprava kontrastně vyrovnaného lámání. (Tamtéž, str. 141)



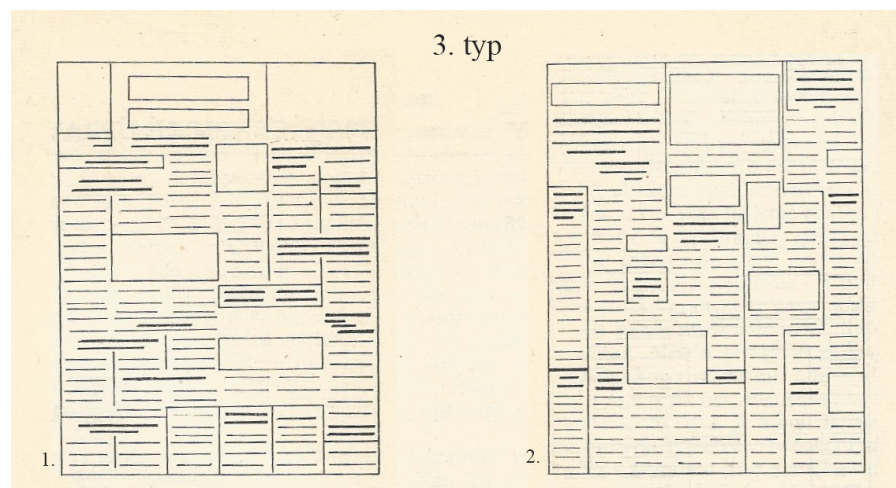
Obr. 12 Ukázky lámání 2. typu (Barták, 1981, str. 143, 144)

Ačkoliv má první ukázka stále hodně prvků ze statického typu úpravy, Barták tvrdí, že při odhlédnutí od prosté staticčnosti a při zřeteli na celkový vzhled a působení zjistíme, že tato ukázka lámání již představuje přechod k dynamické grafické úpravě stránky. Ta se od statické úpravy liší živostí a pestrostí vzhledu. Vyváženost rozložení materiálu je v dynamické úpravě řešena podle diagonálních linií, tato úprava tedy bývá asymetrická. Zalomení sazby se řeší spíše ve

vertikálních liniích, delší titulky proto bývají jednosloupcové a víceřádkové. Titulek hraje v tomto typu sazby velkou roli, obvykle se kromě hlavního titulku využívá i nadtitulek a podtitulek. (Tamtéž, str. 42) Na stránce oproti statickému typu bývá také více ilustrací. To se ukazuje například na druhé ukázce lámání, kde fakt, že se jedná o dynamický způsob úpravy poznáme právě podle počtu a vyváženého soustředění ilustrací. Poslední úprava z této ukázky je podle Bartáka naprosto typickým příkladem dynamického zalomení listu.

3) Typ excentrické grafické úpravy

- f) *Atraktivní lámání*: Extrémní způsob grafické úpravy, který je založen výhradně na obsahové i formální senzačnosti. Příručka uvádí, že vhodnější název by byl spíše „cirkusové lámání“. Roztříštěné stránky podle Bartáka nedbají na žádné dobové estetické požadavky a vzhled jednotlivých stránek kvůli neustálému hledání senzací negativně ovlivňuje obsah. Titulky jsou stylizovány tak, aby obsahovaly nějakou přitažlivou senzací i za cenu toho, že se odchýlí od skutečnosti. Chybí centrum, jež by na sebe strhávalo pozornost. O tu totiž soupeří všechny texty vzájemným „překřikováním“. Příručka to označuje za odpudivý chaos a tříšť, která vychází vstříc pouze nízkým lidským pudům, a považuje tento způsob lámání za nepřijatelný. (Tamtéž, str. 141)



Obr. 13 Ukázky lámání 3. typu (Barták, 1981, str. 144)

První z obrázků ukazuje přechod k excentrickému typu grafické úpravy. Příručka jej považuje za přijatelný, neboť se jedná pouze o počáteční fázi tohoto typu. Jako umírněný hodnotí i druhý typ lámání z této ukázky, přestože je na něm nevyváženost již na první pohled zřejmá. K excentrické grafické úpravě je zařazen především kvůli nepřiměřeně velkým titulům. (Tamtéž, str. 145)

Na závěr Barták v knize uvádí, že stejně jako není možné vysázet noviny jako telefonní seznam, škodí i přehnaná a roztržitá úprava. Vždy je třeba dodržet určitou vnitřní i vnější harmonii mezi textem a jeho optickou podobou. (Tamtéž, str. 146) Na grafickou podobu nicméně klade velký důraz, neboť v dané době byla považována za důležitý nástroj politické výchovy čtenáře. (Tamtéž, str. 158)

Pokud srovnáme názory autorů příručky z 80. let s Kopřivovými ze 60. let, zaznamenáme zde sice zvýšený prostor věnovaný promýšlení politických a společensko-výchovných aspektů typografie, nicméně zároveň určitou otevřenost, jež se projevuje ve snaze neodmítat paušálně různá grafická řešení a veškeré zákonitosti sazby formulovat spíše jako modelový popis aktuálního stavu než jako normotvorný závazek, tj. limitování práce budoucích sazečů. Příručka však dobře odráží dobové představy o typografii a grafické úpravě novin, jež jsou dílem daná technickými možnostmi tehdejší sazby a dílem estetickými představami 80. let 20. století.

2. Reflexe dobových požadavků na typografii a sazbu v grafické přípravě *Rudého práva*

Vzorek pro svou analýzu jsem sestavila vždy z pěti ročníků následujících po vydání každé ze tří příruček, jejichž obsah jsem shrnula v první části. Sledovala jsem vždy první číslo, které daný rok vyšlo, a první dubnové a srpnové číslo z týchž let, abych získala souvislý průřez grafickou praxí dané doby. Celkově se tedy jednalo o 45 výtisků *Rudého práva*. Mým cílem bylo porovnat dobovou představu autora příručky s reálnou praxí grafického ztvárnění hlavního českého deníku. Zajímalo mě, do jaké míry jsou nastolená pravidla reflektována, dodržována či překračována. Zaměřovala jsem se na pravidla, jejichž dodržení je možné objektivně zhodnotit. Doporučení ohledně velikosti písma jsem nemohla zkoumat v žádném sledovaném období, neboť v čase vypracování této bakalářské diplomové práce nebylo možné pracovat s fyzickými výtisky *Rudého práva* a písmo měřit.

2.1 1961–1965

2.1.1 Grafický styl

Hlavička

Hlavička *Rudého práva* se skládala z modifikovaného loga Komunistické strany Československa, logotypu názvu periodika v kurzívě patkového písma a nadepsaného podtrženého komunistického hesla „Proletáři všech zemí, spojte se!“. Pod logotypem se nacházel podnázev vyvedený v bezpatkových verzálkách. Takto zpracovaná hlavička zůstala po celou dobu pěti monitorovaných let až na menší změny stále stejná, čímž splňovala Kopřivovo pravidlo o stabilní zapamatovatelné hlavičce.

Ve spodní části hlavičky se nacházely všechny požadované a pravidelně obměňované informace o datu, čísle a ročníku periodika.



Obr. 14 Hlavička Rudého práva před změnou (Rudé právo, 1. srpna 1963, str. 1)

Na začátku roku 1964 prošla hlavička *Rudého práva* menší grafickou modernizací. Jednalo se především o přesunutí informací o datu, čísle a ročníku periodika ze spodní části hlavičky do její pravé strany. Změnily se také proporce jednotlivých prvků, písmo v logotypu bylo vyvedeno tučněji a ostatní nápisy byly zmenšeny, stejně jako modifikované logo KSČ. Tím se hlavička dle mého názoru stala vzdušnější a výraznější.



Obr. 15 Hlavička Rudého práva po změně (Rudé právo, 1. ledna 1964, str. 1)

Dobové požadavky *Rudé právo* splňovalo i v tom, že vedle hlavičky umístěné na šířku tří sloupců zbývaly díky americkému formátu novin a sedmisloupcové sazbě ještě čtyři sloupce pro sazbu textu. Kopřiva nicméně požadoval, aby byla hlavička novin dostatečně výrazná, při její relativně malé šířce měl být tento nedostatek kompenzován výškou. To však splněno nebylo a hlavička *Rudého práva* mezi dalšími texty na straně poněkud zanikala. Přispěly tomu i chaotické a typograficky nesladěné titulky.



Obr. 16 Stará titulní strana Rudého práva (Rudé právo, 1. dubna 1961, str. 1)

Nejen hlavička se na počátku ledna 1964 dočkala renovace. Změněn byl celý vzhled deníku, a to především systém sázení zpráv na stránku. Zprávy již nebyly umístěny tak blízko k sobě jako dříve, tudíž je nebylo třeba od sebe oddělovat mnoha vertikálními linkami, které vzhled celé stránky rozbíjely na mnoho malých částí. Také nadpisy byly sjednoceny do bezpatkového typu písma. Tím se vzhled deníku stal koherentním a klidným, takže hlavička s logotypem vyvedeným v patkovém písmu mohla lehce vyniknout a zároveň nezabírala moc místa. Na první pohled se vzhled novin přiblížil dobovým grafickým trendům 60. let, sazba získala na dynamice, nicméně některá dílčí řešení nebyla optimální, texty se občas opticky slévaly dohromady a různé varianty bezpatkového písma lišící se šířkou znaků, duktem i rozpalem vypadaly na jedné straně (z dnešního pohledu) stále poněkud nesourodě. V některých případech se vzhled titulní strany posouval směrem až k „časopisečnosti“, jako například na níže vyobrazeném příkladu, kde byla hned na

titulní straně publikována poezie s extrémně velkou ilustrací v pravé části titulní strany, což stranu vizuálně posouvalo od novinové sazby právě k časopiseckému stylu.



Obr. 17 Nová titulní strana Rudého práva (Rudé právo, 1. ledna 1964, str. 1)

Počet stran

Grafické zpracování Rudého práva bylo v první polovině 60. let ovlivněno také celkovým rozsahem periodika, které mělo obvykle pouze 4 strany, výjimečně 6 stran. Bylo tedy nutné vměstnat velké množství zpráv a dalších informací na poměrně malou plochu, která pak mohla působit roztržitěně a nepřehledně. Ke konci 60. let již některá čísla mívala i 8 stran, stále se ale vyskytovala i čtyřstránková vydání. V roce 1968 se pak objevilo dokonce číslo o dvanácti stranách. Počet stránek se ustálil až na počátku další dekadý, a to na 8 stran.

2.1.2 Obrázky

Oproti Kopřivovu požadavku na stylovou jednotnost grafického doprovodu v rámci strany byly kresby a fotografie kombinovány alespoň na jedné straně u deseti z patnácti sledovaných čísel. Nejčastěji šlo o stranu obsahující několik zpravodajských článků s fotografiemi, kam byla na zbylé místo umístěna povídka s ilustrací. Častěji se kreslené ilustrace vyskytovaly na začátku sledovaného období, v roce 1961 nebylo v novinách těžké nalézt stránku doprovobenou výhradně ilustracemi. Postupně jich ale ubývalo a největší přelom přišel na počátku roku 1964, kdy s celkovou modernizací vzhledu ubylo i kreslených titulků a ilustrací, což přispělo soudržnosti a jednotnosti strany ilustrované samotnými fotografiemi. Dokazuje to i fakt, že tři z pěti čísel, která za dobu pěti sledovaných let pravidlo o nekombinování dodržela, byla vydána právě v posledních dvou letech tohoto období.



Obr. 18 Kombinace fotografií a ilustrace (Rudé právo, 1. dubna 1963, str. 3)

Ani pravidlo, že každá kreslená ilustrace či fotografie má být opatřena popiskem, nebylo dodržováno zcela striktně. Popisek se u všech ilustrací nacházel pouze v osmi z patnácti sledovaných výtisků. Ve zbylých sedmi se sice popisek nevyskytoval u všech obrázků vytištěných v periodiku, ale chyběl pouze výjimečně, například u kreseb ilustrujících povídky, či u velkých fotografií na titulní straně, které patřily k hlavnímu tématu, a mluvily tak samy za sebe. V naprosté většině případů popisek tvořil optický celek s fotografií, či kresbou, čímž byl splněn další Kopřivův požadavek na sazbu.

Také sázení na širší sloupce či její násobek bylo v celém vzorku skoro bezvýznamně dodrženo. Bylo porušeno pouze jednou, kdy menší ilustrace tvořila součást titulku a přesahovala širší sloupce (viz obr. 18). Ilustrace nebyla umístěna na širší sloupce či násobek ještě v jednom případě, zde se ovšem nejednalo o chybu, ale o základní typ oblomení štočku s umístěním ilustrace na konec článku.



Obr. 19 Ilustrace širší než základní šířka sloupce (Rudé právo, 1. 1 1961, str. 4)



Obr. 20 Oblomení štočku (Rudé právo, 1. 8. 1962, str. 3)

2.1.3 Titulky

Titulky vysázené na stranách *Rudého práva* byly na počátku 60. let velmi nesourodé, chaotické, a rozhodně se nedržely pravidla o výskytu maximálně třech typů a řezů písma na jedné straně. Až v srpnu 1963 přišla změna a titulky byly sjednoceny, do poloviny roku tomuto pravidlu nevyhovovalo žádné vydání. Nového stylu s jednotnými bezpatkovými titulky se poté *Rudé právo* drželo do konce sledovaného období, i v letech následujících. Opačně tomu bylo u podtrhávání nadtitulků, které Kopřiva doporučoval. Dle této rady bylo *Rudé právo* zpracováváno právě do konce roku 1963, kdy noviny prošly změnou vzhledu. Od začátku roku 1964 již nadtitulky podtrhávány půltučnou linkou nebyly.



Obř. 21 Rudé právo, 1. 1 1961, str. 4 a 1. dubna 1964 str. 2

Nejen nadtitulky se po celkové změně vzhledu periodika odchýlily od dobové normy. V některých případech se změnila i pozice titulků. Kopřiva uváděl, že titulek musí být umístěn nad článkem, pokud nejsou pádné důvody pro to, aby tomu bylo jinak. Do konce roku 1963 byla tato zásada porušena z celkem devíti sledovaných číslech pouze dvakrát, a v obou případech se jednalo o kreativní titulek povídky, který byl umístěn přímo do textu. V letech 1964 a 1965 se minimálně jeden titulek zpracovaný tímto způsobem objevil v každém z šesti excerpovaných čísel. Lze nicméně tvrdit, že v dobové typografické praxi byl relativně závazně vnímán rozdíl mezi zpravodajsko-publicistickými žánry novin a doplňujícími žánry beletrizujícími či přímo beletristickými, u nichž bylo oblamování štočků s titulky či ilustracemi čtenější a bylo vnímáno jako běžná součást specifického grafického stylu.



Obr. 22 Umístění titulku v článku (Rudé právo, 1. 4 1962, str. 3, Rudé právo 1. 1963, str. 2)

Kreslený titulek, který Kopřiva u reportáže či povídky doporučoval, se zde vyskytl pouze ve třech případech a pokaždé se jednalo o číslo vydané před změnou grafické úpravy na počátku roku 1964. Ta opět znamenala odklon od dobové normy.

Co se týče mezititulků v dlouhých textech, dle Kopřivy bylo jejich umístění fakultativní. Toho se sazeči drželi a mezititulky se vyskytly v sedmi sledovaných číslech, v ostatních osmi výtiscích byly delší články členěny pouze odstavci, případně i iniciálkami na jejich začátcích. Nelze zaznamenat ani výrazný rozdíl v umísťování mezititulků před a po roce 1964. Po celou dobu bylo striktně dodržováno pouze pravidlo, že každá část titulku musí tvořit obsahový celek, tedy že nadtitulek a podtitulek nevznikají jen náhodným odtržením slov titulku, ale nesou svůj vlastní význam.

Úvod článku pod titulkem (perex) býval ve všech patnácti sledovaných výtiscích sazen na širší formát než základní text, jak bylo doporučeno. Pravidlo ohledně zvýraznění této části tučným písmem bylo před rokem 1964 dodrženo v pěti případech z devíti, od roku 1964 bylo ve sledovaných výtiscích dodrženo bezvýtku.

2.1.4 Grafická úprava jednotlivých žánrů

Úvodník

Pokud se úvodník v čísle vyskytoval, nacházel se až na jednu výjimku na pozici prvního článku na první straně, což je ve shodě s Kopřivovým tvrzením o umístění tohoto žánru. Také většinou souhlasí umístění v prvním a druhém sloupci na levé straně listu, a to až na dvě výjimky. Poprvé se jednalo o delší text, tudíž bylo sloupců více, podruhé byl první sloupec listu obsazen několika kratšími zprávami. Zvýraznění celého textu úvodníku tučným písmem se vyskytlo pouze ve třech případech, jinde byly takto akcentované pouze části textu či byl text celý v základním řezu písma.

Zprávy

Častým typem zprávy byla lokálka, která se vyskytovala ve všech patnácti sledovaných výtiscích. Lokálky se vždy vyskytovaly pod společným titulkem, byly vysázeny jedním typem písma a první slova byla vyznačena půltučně či verzálkami. Až na jednu výjimku byly před první slova jednotlivých lokálek umístěny výraznější geometrické symboly pro upoutání pozornosti. Tím vším se texty shodovaly s Kopřivovým popisem dobové sazby lokálek. Méně se již realita setkávala s Kopřivovým tvrzením, že se jednotlivé lokálky nacházejí vždy pod společným úvodem a v jednom sloupci. Společný úvod měly lokálky jen v sedmi případech z patnácti, a v jednom sloupci se vyskytovaly dokonce jen v šesti případech, ve zbytku čísel byly rozloženy do dvou sloupců.

Fejeton

Fejeton se ve sledovaných výtiscích vyskytl celkem devětkrát, z toho v osmi případech bylo dodrženo aktualizované pravidlo, o kterém píše Kopřiva, že fejeton nemá být vysázen na plnou šíři stránky, jako tomu bývalo dříve, ale pouze na čtyři sloupce. V jednom případě fejeton na plnou šíři vysázen byl, ale jinými pravidly „staré sazby“, již popisuje Kopřiva, jako byl jednosloupcový titulek či dvojitá linka nad textem, se již neřídil. Podle Kopřivových doporučení měl být titulek vysázen přes dva sloupce, což bylo dodrženo jen ve čtyřech případech, v ostatních výtiscích

byl titulek o něco rozsáhlejší. V pěti případech se titulek v souladu s požadavky vyskytoval přes první dva sloupce či na středu. Fejton byl vždy umístěn na spodní straně a od ostatního textu byl oddělen tučnou či ornamentální linkou, což bylo obojí v souladu s Kopřivovými představami o kvalitní novinové sazbě.

Ostatní žánry, k nimž se Kopřiva vyjádřil, se buď v daných výtiscích nevyskytovaly, nebo se vyskytovaly v tak malé míře, že nebylo možné z nich sestavit reprezentativní vzorek, který by přinesl relevantní výsledky.

2.1.5 Chyby v sazbě

Nejčastější chyby v dobových periodických dle Kopřivy

Jedna z nejčastějších chyb, které Kopřiva uváděl, byly nepoměrně krátké či dlouhé titulky. Tato chyba se však ve sledovaných výtiscích nijak výrazně neobjevila. Také uváděl, že titulky nesmějí být vedle sebe v jedné rovině, a pokud se tak stane, musí být dobře graficky rozlišeny. V devíti sledovaných výtiscích se titulky vedle sebe vůbec nevyskytly, ve zbylých šesti číslech se ale na některém místě stránky dva či více článků začínajících ve stejné rovině setkalo. Nebylo ovšem možné si je okem spojit v jeden celek díky dostatečnému odlišení linkami a také díky užití rozdílných typů písma v jednotlivých titulcích.



Obr. 23 Rozlišené titulky vedle sebe (Rudé právo, 1. 1 1961, str. 5)

Za stejně velkou chybu považoval Kopřiva nerozlišené zalomení článku do článku. Ve čtyřech číslech se takové zalomení nevyskytlo vůbec, ve zbylých jedenácti sice taková situace nastala, ale dotyčné články od sebe byly dostatečně graficky

odlišeny, většinou horizontálními a vertikálními linkami. Další chybou, kterou Kopřiva uváděl, ale v mnou zkoumaných výtiscích *Rudého práva* se příliš nevyskytovala, bylo umístění dvou obrázků přímo vedle sebe. To jsem v celém vzorku čísel zaznamenala pouze jednou a jednalo se o vzájemně související fotografie ke společnému článku.

Dále Kopřiva uváděl nutnost umisťovat na jedné stránce vždy delší články nad ty kratší. To bylo bezezbytku dodrženo v pěti vydáních z patnácti, v osmi výtiscích bylo dané pravidlo minimálně na jedné straně porušeno a ve dvou případech nebylo dodrženo vůbec.

Poslední chybou uvedenou v příručce byl zákaz umisťování dvou vertikálních linek na jedné stránce vedle sebe. Tato chyba se velmi často vyskytovala před proměnou grafického vzhledu v roce 1964, kdy ještě byly tenké linky používány k oddělování veškerých sloupců (kvůli moc úzkým mezerám mezi nimi) a při vyznačení úvodu článku širokou linkou se často střetly právě dvě vertikální linky vedle sebe. Z devíti výtisků z tohoto období se tento jev objevil v osmi.

Z *Rudého práva* téměř vymizel po roce 1964, kdy byla zvětšena mezera mezi jednotlivými sloupci a paušální vertikální linky pro jejich oddělení se přestaly používat. Linky začaly být využívány jen velmi výjimečně pro viditelné oddělení jednotlivých článků a dvě souvislé vertikální linky se v letech 1964 a 1965 střetly jenom v jednom čísle z šesti sledovaných.



Obr. 24 Užívání linek před změnou (Rudé právo, 1. 4. 1961, str. 3)

Lze tedy říci, že *Rudé právo* v letech 1961–1965 dodržovalo po grafické stránce většinu pravidel, u nichž Kopriva předpokládal největší chybovost. Největší nedostatky lze spatřovat v kombinování nesourodých titulků v rámci jedné strany, případně v kombinování kreseb a fotografií. Kopriva tyto jevy kritizoval a lze předpokládat, že reforma grafického vzhledu novin z roku 1964 měla vyhovět aktuálním dobovým požadavkům právě v těchto ohledech.

2.2 1973–1977

2.2.1 Grafický styl a rozložení stran

Jedlička z větší části v knize neformuloval doporučení a pravidla, ale spíše popisoval dobovou praxi. Jeho výroky však mají často hodnotící charakter a lze z nich dovodit, které jevy považoval za žádoucí a které nikoliv. S jeho náhledem na sazbu novin nyní srovnám grafické zpracování *Rudého práva* v pěti letech po vydání příručky.

Hlavička a první strana

Hlavička měla obsahovat výrazný název novin a pod názvem určení a zaměření novin, což všechny výtisky z tohoto období splňovaly. Na stejném místě se mělo nacházet také datum, číslo vydání a ročník, což v plném rozsahu platilo pouze u prvního čísla z patnácti, se kterými jsem pracovala. Je tomu tak proto, že v první polovině roku 1973 došlo k proměně hlavičky a datum bylo přesunuto nad název periodika. Změn v hlavičce, která byla původně velmi podobná té z minulé dekády, ale proběhlo více. Symboly se přesunuly nad název periodika a přibyl k nim nový s komunistickou hvězdou se srpem a kladivem v jejím středu. Také slogan z Komunistického manifestu se přesunul na levou stranu a byl nově vyveden celý ve verzálkách. Zmizelo rovněž podtržení sloganu linkou. Typografie hlavičky se tedy jednak pročistila a jednak více podpořila politické vyznění novin, což mohlo být součástí ideového rámce rané normalizace 70. let, kdy se řada periodik musela explicitně přihlásit k podpoře režimu.



Obr. 25 Proměna hlavičky v roce 1973, (Rudé právo, 2. 1. 1973 str. 1 a 2. 4. 1973, str. 1)

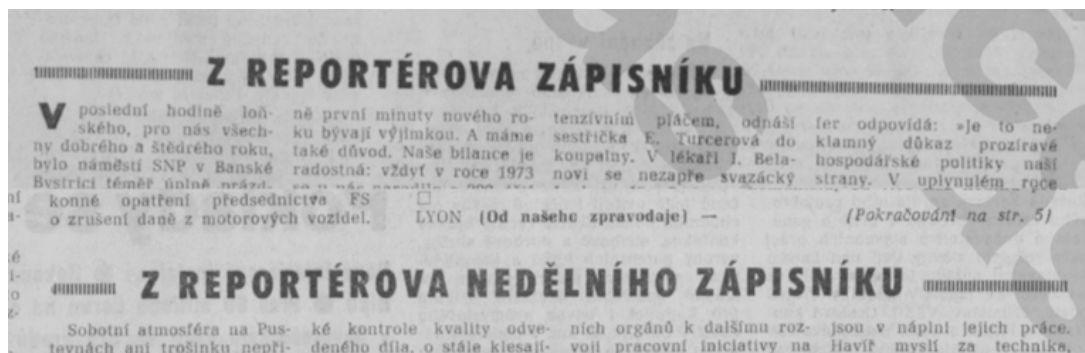
Podle Jedličky bývala hlavička vysázena na celou šíři strany, a pokud tomu tak nebylo, měla být od zbytku stránky oddělena linkou či nápadnou mezerou. To se zde ale nedělo a v třinácti případech z patnácti navazoval vedle hlavičky text bez výraznějšího oddělení. Ve dvou číslech se vedle hlavičky vyskytovala tabulka ohraničená linkou, čímž se viditelně oddělovala od hlavičky. Můžeme se opět jen domnívat, jaký byl motiv daného uspořádání strany, redukce hlavičky na levý horní roh byla nicméně v dané době spíše pragmatická, tedy vedená snahou o ekonomické využití prostoru strany pro co nejvíce informací. Absence grafického oddělení hlavičky od textu vpravo mohla souviset s dobovými trendy, tedy se snahou o minimalizaci nadbytečných prvků sazby, s níž se setkáváme už v 60. letech v rámci typografického purismu.



Obr. 26 Neodlišená hlavička od textu (Rudé právo, 2. 1. 1975, str. 1)

Podle Jedličky se pod hlavičkou nejčastěji nacházel úvodník, což platilo i ve zkoumaném vzorku. Často se jednalo o pozici hlavní zprávy a na Nový rok zde býval umístěn projev hlavy státu. Dále se na první straně měly podle Jedličky vyskytovat aktuální zprávy z domova a z ciziny, což bylo splněno ve většině případů, kromě jedné výjimky, kdy celou stranu zabíral jeden hlavní článek. Tyto kratší zprávy mívaly u sebe také ve většině případů doprovodné fotografie, což je také v souladu s Jedličkovým pozorováním.

Jedlička dále popsal praxi umístování pravidelných rubrik do paty stránky. V *Rudém právu* to byla nejčastěji rubrika nazvaná „Z reportérova zápisníku“, která se ve vzorku vyskytla hned devětkrát. Někdy byl název této rubriky modifikován jako „Z reportérova novoročního zápisníku“ či „Z reportérova nedělního zápisníku“.



Obr. 27 Stálá rubrika v patě první strany (*Rudé právo* 2. 1. 1974, str. 1 a 1. 4. 1974, str. 1)

Rozvržení stran

Jedlička uváděl, že tehdejší deníky mívaly 6–8 stran, což *Rudé právo* splňovalo, neboť v této dekádě měly všechny sledované výtisky 8 stran. Oproti předchozímu období šlo o podstatný nárůst rozsahu, v 60. letech mívala některá vydání pouze čtyři strany.

Zpravodajství o dění ve světě se podle Jedličkova poznatku vyskytovalo obvykle na druhé straně. *Rudé právo* však z této praxe citelně vybočovalo, v patnácti sledovaných výtiscích se světové zpravodajství na druhé straně nevyskytovalo ani

jednou. Šestkrát zaujalo pozici na straně páté, dvakrát na straně šesté a v jednom čísle zabíralo dokonce obě tyto strany. Pětkrát se pak světové zpravodajství vyskytlo na straně sedmé. Bylo tedy umístěno na úplně opačném konci deníku, než uváděl Jedlička jako obvyklé. Můžeme se domnívat, že Jedličkovo pozorování bylo ovlivněno předchozím obdobím, kdy byla běžná zpravodajská periodika kratšího rozsahu, v nichž se pro světové zpravodajství nabízel omezený prostor uvnitř jediného dvojlistu, tedy strana 2 a 3.

Zpravodajská strana *Rudého práva* mívala většinou nějakou stálou rubriku, stejně jako první strana. Nejčastěji se jednalo o rubriku „24 hodin v zahraničí“, která se vyskytovala v osmi z patnácti sledovaných čísel z tohoto období. Méně již ale platilo Jedličkovo tvrzení, že se ve spodní části zahraničních stránek vyskytuje podčárník přes celou šíři strany. Z patnácti vydání se zde podčárník nacházel jen čtyřikrát a pouze dvakrát měl rozsah přes celou šíři stránky.

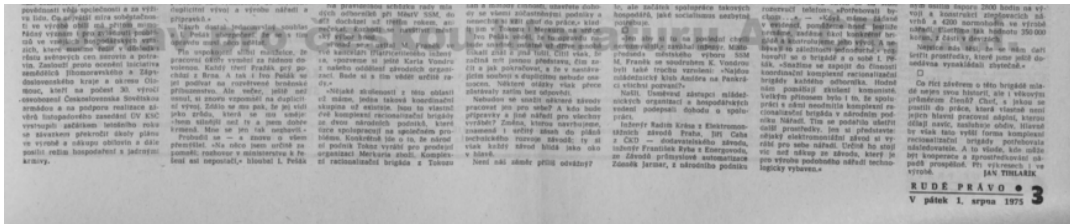
Kultura a inzerce neměly strany pevně dané, ale měly se vždy v deníku objevit. Inzertní stránka se v mém vzorku objevila celkem čtrnáctkrát, z čehož desetkrát zabírala celou stranu. Čtyřikrát se pak jednalo pouze o polovinu strany. Druhou část stránky nejčastěji zabíral ediční plán nakladatelství Svoboda¹⁹. Co se týče kultury, v žádném ze sledovaných čísel jí nebyla vymezena samostatná strana, ovšem v deseti číslech měla k dispozici ohraničený oddíl na některé ze stránek s jinou tematikou.

Poslední strana novin se podle Jedličky obvykle věnovala sportu, což bylo v *Rudém právu* dodrženo bezezbytku. V sedmi případech dokonce sportovní zpravodajství zabíralo celé dvě poslední strany.

¹⁹ Nakladatelství založené v květnu roku 1945 jako účelové zařízení Komunistické strany Československa za účelem vydávat politickou a pokrokovou literaturu. Nakladatelství zaniklo roku 1998. (Burget, 2013) Jeho protežování *Rudým právem* je tak poměrně výmluvné.

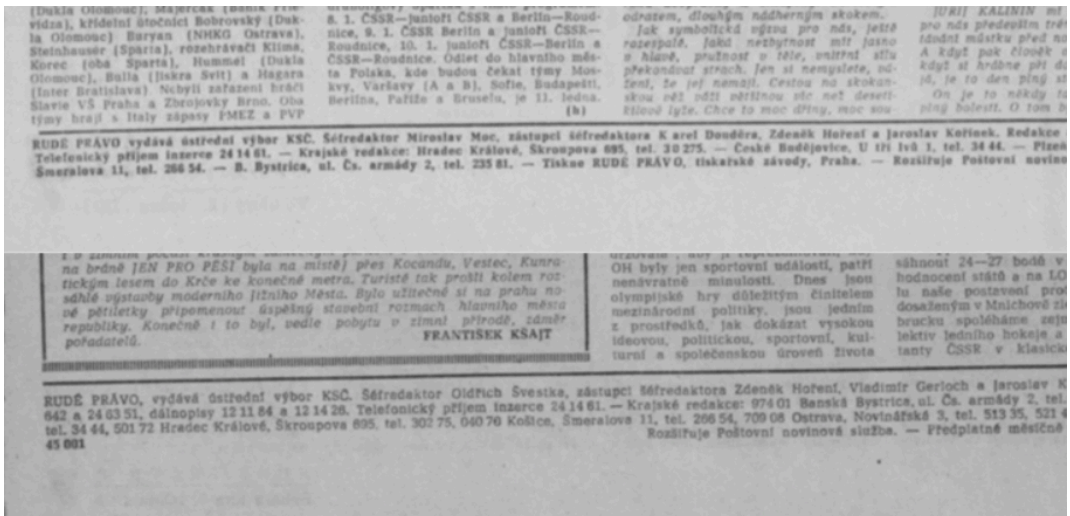
Zápatí

Na každé stránce tehdejších periodik mimo první a poslední bývalo podle Jedličkova pozorování neměnné zápatí s názvem novin a datem vydání. Praxe *Rudého práva* tomu odpovídala, zápatí bylo konkrétně umístěno u vnějšího okraje strany (mimo stranu první a poslední).



Obr. 28 Neměnné zápatí (Rudé právo, 1. 8. 1975, str. 3)

Tiráž bývala podle Jedličky na poslední straně vysázená na širší sloupce při hřbetu novin či pod půltučnou linkou na úplném konci stránky. Tiráž v *Rudém právu* se řídila po celé sledované období druhou z variant, přesto v dané době prošla jistou změnou. Zatímco ještě v roce 1973 byla tiráž sázena tučným písmem, od dubna 1974 se ve sledovaných výtiscích objevoval v tiráži pouze základní řez písma. Tiráž se tak stala méně nápadnou a byla signalizována pouze jedním způsobem (linkou), oproti předchozím dvěma (linka + řez písma). To opět zapadá do celkové snahy o zjednodušení a typografické pročištění novinové sazby.



Obr. 29 Proměna tiráže (Rudé právo, 2. 1. 1973, str. 8 a 3. 1. 1976, str. 8)

2.2.2 Písmo

Titulky

Jedlička preferoval, aby písmo titulků ladilo s typem písma v hlavičce. To díky sjednocenému bezpatkovému typu písma užívanému v titulcích (až na logotyp) platilo pro všechna sledovaná čísla. Občasnou výjimku tvořily pouze titulky ozvláštňené zdobným fontem nebo skriptem.



Obr. 30 Užití ozdobného písma v titulku (Rudé právo, 2. 1. 1975, str. 7)

Titulky nicméně neměly být sázeny příliš velkým písmem, což ve sledovaných výtiscích někdy nebylo dodrženo. Patrná je snaha tehdejších sazečů zvětšit titulky právě tak, aby zaplnily veškerý volný prostor jim určený. Často sazeči sahali ke zúženým řezům, které jim umožňovaly použít vyšší stupeň písma při zachování stejné šířky titulků. Velikost písma se také často řídila závažností článku, což bylo v souladu již s Kopřivovými požadavky z počátku 60. let. Zvětšování titulků byla paradoxně splněna jiná Jedličkova zásada – omezit velké mezery kolem titulků. Dva články začínající vedle sebe, proti nimž se stavěl jak Kopřiva, tak Jedlička, se v jedenácti sledovaných případech nevyskytly vůbec a ve čtyřech zbylých byly oba texty dobře a jasně odlišený.



Obr. 31 Dva články ve stejné úrovni (Rudé právo, 1. 4. 1974, str. 2)

Co se týče Jedličkova popisu grafického rozvržení dobových periodik, můžeme říci, že vcelku odpovídal reálné praxi *Rudého práva*. To se od něj částečně odchylovalo koncepcí první stránky deníku, umístěním světového zpravodajství a některými dalšími detaily. Grafické inovace *Rudého práva* mezi lety 1973 a 1974 lze přičíst na vrub především snaze o modernizaci celkového vzhledu novin. Pravděpodobně nebyly motivovány žádnou zásadní proměnou dobových požadavků na kvalitní sazbu novin.

2.3 1982–1986

V poslední sledované příručce, která pocházela hned od dvou autorů, řešil Barták různé druhy sazby, které dále dělil do několika podtypů. Rudé právo bylo v tomto období zalamováno dynamickým typem lámání a nejvíce sazba odpovídala podtypu kontrastně vyrovnaného lámání.

2.3.1 Písmo

Základní písmo

Přesně tak, jak doporučoval v knize Hladký, byl veškerý základní text *Rudého práva* vysázen stínovaným serifovým písmem, což bylo ostatně typické i pro předchozí období. Taktéž logické zvýrazňování sazby bylo v tomto období dodrženo, a akcentování jednotlivých prvků tedy nebylo nahodilé. Zvýrazněny byly úvody článků, případně důležité informace v textu článku.

Titulky

Základní dobové požadavky na sazbu titulků byly v tomto období veskrze splněny. V titulcích se na jedné stránce nevyskytovalo příliš mnoho druhů písma, ani přehnaně ozdobná písma. Pouze v samostatné orámované rubrice „Dopisy čtenářů,“ která se v tomto sledovaném období na stránkách *Rudého práva* nepravidelně objevovala, se vyskytovalo vždy několik nesourodých typů písma. Důvodem byla pravděpodobně snaha sugerovat různorodost autorských subjektů. Zbytek článků na stránkách novin měl povětšinou titulek z bezpatkového písma tučného řezu, jako tomu bylo v předchozí dekádě.



Obr. 32 Ukázka rozdílných titulků (Rudé právo, 3. 1. 1983, str. 6)

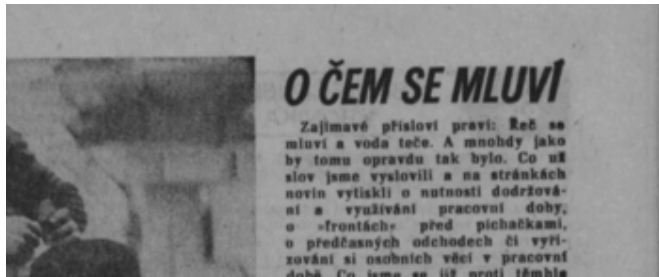
Ve všech sledovaných číslech z tohoto období byly také dodrženy požadavky na to, aby se jednoduchý titulek skládal pouze z jednoho druhu, řezu a velikosti písma; u složeného titulku pak měl být použit pouze jeden řez u nadtitulku, podtitulku i hlavního titulku. Také požadavek na kontrast velikosti písma hlavního titulku oproti nadtitulku a podtitulku byl bezezbytku dodržen.



Obr. 33 Kontrast mezi titulky (Rudé právo, 3. 1. 1982, str. 6)

Barták ve své kapitole nedoporučoval sázet delší titulky z verzálek. Ty rezervoval spíše pro titulky kratší. Ve třinácti číslech z patnácti sledovaných byly všechny delší titulky mimo prvního písmena vyvedeny v minuskách. Verzálková sazba kratšího titulku se objevila jen v devíti vydáních. V celém vzorku jsem zaznamenala jen dva případy porušení dané zásady, přičemž jeden z nich dobře ilustruje rezervy Bartákova pravidla, respektive fakt, že jej nebylo možné přijmout jako paušální. Na ukázce níže je na jedné straně vysázen krátký titulek minuskami, zatímco dlouhý titulek nad ním verzálkami. Rozhodujícím kritériem je přitom velikost písma, o níž však Barták v rámci volby minusek/verzálek explicitně neuvažuje. Pokud by sazeč zvolil pro krátký titulek verzálky v tomtéž stupni písma

a pro dlouhý minusky, krátký titulek by působil příliš robustním dojmem, zatímco dlouhý by zanikal, respektive bylo by nutné sázet ho větším stupněm písma. Porušením Bartákova pravidla byl výsledný dojem ze sazby optimalizován.



Obr. 34 Správné využití verzálek u kratšího titulku (Rudé právo, 1. 4. 1982, str. 3)



Obr. 35 Sazba titulků verzálkami a minuskami porušující Bartákovo doporučení (Rudé právo, 1. 4. 1982, str. 3)

V 80. letech se již v *Rudém právu* nevyskytovaly kreslené titulky, nebyly tedy využívány ani u črt, povídek a jiné umělecké publicistiky.

Titulky Barták v novinové sazbě nedoporučoval sázet k pravému okraji, pouze doleva, či na střed. Tento požadavek byl dodržen ve všech sledovaných výtiscích *Rudého práva* z daného období. Barták nicméně zamítal kombinování obou

způsobů zalamování v jednom čísle, což byl jev přítomný v osmi vydáních z patnácti. (Ve zbývajících sedmi byly všechny titulky umístěny shodně na levé straně.) Možnost sázet delší titulky přes jeden řádek pro zvýraznění nebyla aplikována v žádném ze sledovaných čísel z daného období.

2.3.2 Obrázky

Oblamování štočeků

Oblamování se ve třinácti případech z patnácti vůbec nevyskytlo. Jednou byl oblomen obrázek v rámci jediného sloupce, což kniha nijak nezmiňovala, podruhé se jednalo o zalomení titulku do středu sazby, při němž vykrytí narušilo hned dva sloupce. Barták takové řešení považoval za efektní, odpovídalo dobové normě, i když bylo pro svou náročnost vzácné, ovšem z dnešního pohledu jej nelze považovat za šťastné, zejména uvážíme-li příliš úzké sloupce textu po stranách titulku a v důsledku toho zvětšené mezislovní mezery.



Obr. 36 Oblomení štočku s fotografií (Rudé právo, 2. 8. 1982, str. 3)



Obr. 37 Oblomení titulku (Rudé právo, 1. 4. 1986, str. 1)

Popisky u obrázků

U všech fotografií na stránkách excerpovaných vydání se nacházely popisky, což bylo v souladu s dobovou normou. V osmi číslech byl popisek vysázen vždy přes celou šíři fotografie, což odpovídalo doporučení Hladkého. V pěti vydáních byl popisek k fotografii vysázen na šíři jednoho sloupce, což sice Hladký připouštěl, ovšem doporučoval, aby byl takový popisek spojen s fotografií do jednoho celku rámečkem. To dodrženo nebylo. Ve dvou případech popisek pod fotografií zabíral dva sloupce, ačkoliv obrázek byl širší, což jde již zcela proti požadavkům Hladkého. Obecně lze konstatovat, že tolerovaná sazba popisku na šíři jednoho sloupce (viz ukázka níže) vypadá paradoxně hůře než popisek dvousloupcový, který nelze tak snadno zaměnit s pokračováním textu ze sousedního sloupce.



Obr. 38 Popisek na šíři sloupce a dvou sloupců (Rudé právo, 1. 4. 1983, str. 1 a 2. 4. 1984, str. 6)

Hladký dále uváděl, že popisky u zpravodajských fotografií mají být vysázeny základním řezem, případně polotučně, pouze u ironie lze použít kurzívu. Toto doporučení nebylo dodrženo v žádném vydání, neboť všechny popisky u fotografií byly ve sledované době vyvedeny v kurzívě. Jde o jeden z nejmarkantnějších odklonů od dobové normy vyjádřené preskriptivní příručkou, která – zdá se – setrvala v zajetí formalistické typografie spojující jednotlivé typografické prvky s konkrétní funkcí či významem, zatímco dobová praxe již tento model opouštěla a přikláněla se k čistě estetické a funkční motivaci grafického řešení.

Celkově lze nicméně konstatovat, že ani v první polovině 80. let se grafická praxe v *Rudém právu* neodchylovala nijak podstatně od dobových požadavků na novinovou sazbu.

Závěr

Všechny tři excerpované příručky se zaměřily především na správné rozložení a celkový vzhled stran periodika. Typografická pravidla jako taková řešily jen okrajově, spíše lze mluvit o deklaraci pravidel sloupcové sazby. Proto jsem se na tuto část grafické přípravy novin zaměřila i při analýze vzorku vydání.

Kopřiva v příručce z počátku 60. let poskytoval řadu doporučení, jež byla do jisté míry ovlivněna dobovou ideologií, typografii chápal jako jeden z nástrojů společenské změny. Příručka má v souladu s tím relativně preskriptivní charakter, snaží se formovat grafickou praxi a dát jí jasně vymezené mantinely pro to, co je „správné“, a co naopak „chybné“. Ačkoli je tato normotvorná ambice dobře patrná, v praxi přípravy *Rudého práva* nebyla velká část požadavků respektována. Pokud se pokusíme o kvantifikaci, bylo v první polovině 60. let v nejčtenějším českém deníku porušováno až 37 % všech deklarovaných pravidel, zásad a doporučení.²⁰ Když v roce 1964 prošlo *Rudé právo* grafickou modernizací, přestaly se sice objevovat větší prohřešky v takové míře jako doposud, ale mnohá další pravidla začala být pocíťována jako zastaralá a sazeči je již dále nerespektovali. Míra nesouladu praxe s příručkou proto zůstala nadále relativně vysoká.

Jedličkův text z počátku 70. let je ze všech tří nejméně preskriptivní; autor se povětšinou spokojuje s konstatováním dobré a špatné praxe, s níž se v novinách setkává. Sazba *Rudého práva* se v daných letech od Jedličkových tvrzení neodchyluje více než o 22 %.²¹ I tato odchylka však svědčí minimálně o jisté rozkolísanosti dobové normy, resp. o nízké míře závaznosti, jež byla obecně pocíťována.

Knihy Bartáka a Hladkého je oproti Jedličkovi podstatně rozsáhlejší a dikcí se blíží Kopřivovi z 60. let. Stejně jako on se autoři zaměřují mj. na politické a společensko-výchovné aspekty typografie a sazby. Oproti Kopřivovi jsou však smířlivější a méně radikální v nastolovaných požadavcích, opírají se o aktuální

²⁰ Více než v polovině výtisků bylo porušeno 13 z celkových 35 pravidel a tvrzení uvedených v příručce z daného časového období, tedy 37,14 %.

²¹ Více než v polovině výtisků bylo porušeno 5 z celkových 23 pravidel a tvrzení uvedených v příručce z daného časového období, tedy 21,74 %.

praxi, již většinou hodnotí jako optimální, vhodnou, akceptovatelnou či nevhodnou. Pokud jejich vizi kvalitní novinové sazby porovnáme s realitou *Rudého práva* v letech po vydání příručky, docházelo zde ke kolizím až ve 28 % případů.²² Lišila se především úprava titulků a popisků u fotografií.

Je nutné poznamenat, že novinová sazba nebyla pochopitelně ve sledovaném období ovlivňována pouze oborovými příručkami, které se ji snažily – více či méně – korigovat. Podstatnou roli sehrála výrazná proměna tiskových technologií (nástup ofsetu), ale především technologií pro zhotovování sazby. Nástup fotosazby v 60. letech umožnil kreativnější práci s titulkovými fonty, což se v našem vzorku promítá již v prvním období. Nesourodé míchání disparátních titulkových fontů nahrazuje variabilita řezů (zúžené či rozšířené znaky) či přímo deformace znaků. Oproti horké sazbě bylo možné plynule měnit velikost písma či jeho tučnost. Podstatně se zjednodušila práce s obrázky. (Večeřa, 2015, str. 168) To vše společně s vývojem estetických názorů na typografii a sazbu přispívalo k postupné proměně novin vč. *Rudého práva*.

Jednotlivé zkoumané příručky modernizaci novin reflektují, například stále sílícími požadavky na stylovou jednotnost periodika a čistotu či jednoduchost sazby, která se stávala postupem let snadněji proveditelnou, aniž by vedla ke snížení orientace čtenáře uvnitř listu. To, co Kopřiva na začátku 60. let prosazuje jako relativní novinku (nemíchat fonty), může již o desetiletí později Jedlička chválit jako poměrně běžnou dobrou praxi, kterou pak o další dekádu dále Barták s Hladkým jen mimoděčně připomenou, aniž by se uchylovali k detailům. Vztah oborových příruček a grafické praxe je tedy obousměrný, zmíněné publikace se snaží korigovat dobovou praxi, ale zároveň jsou nuceny reflektovat úzus, který se vyvíjí nezávisle na nich a v mnohém je předbíhá.

²² Více než v polovině výtisků bylo porušeno 5 z celkových 18 pravidel a tvrzení uvedených v příručce z daného časového období, tedy 27,78 %.

ANOTACE

Příjmení a jméno autora: Kašpárková Lucie

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta

Název diplomové práce: Odraz dobové typografické normy a estetických požadavků v české novinové praxi: vývoj grafické podoby deníku Rudé právo

Vedoucí: Mgr. Lenka Pořízková, Ph.D.

Počet znaků: 96 013

Počet příloh: 0

Počet zdrojů: 13

Bakalářská práce shrnuje požadavky na typografii a sazbu novin tří hlavních dobových publikací z 60.–80. let 20. století a zobrazuje rozdílné přístupy k těmto pravidlům jednotlivých autorů těchto knih. Je zde řešena i následná reflexe daných požadavků ve výtiscích Rudého práva z téže období. Práce obsahuje popis vývoje grafického zpracování Rudého práva, které bylo v této době periodikem s největším nákladem, a mělo tedy největší vliv. Toto zpracování bylo ovlivněno jak dobovými typografickými příručkami, tak tehdejšími omezenými technickými možnostmi sazby a tisku.

Klíčová slova: Novinová sazba, Rudé právo, socialismus, typografická norma, typografie

This thesis summarizes the typographic and aesthetic requirements for the newspapers design based on three main manuals from 60's to 80's of the 20th Century and also shows different approaches to these rules by different authors. It also contains subsequent reflection of the rules in the Czech newspapers Rudé právo from these three decades. This thesis also includes a description of the progress of the graphic form of Rudé právo. In those times, the newspapers Rudé právo had the highest number of printed copies every day, which made it the journal with the biggest impact. Designing of the newspapers was affected not only by the typographical manuals, but also by the limited technical possibilities.

Keywords: Newspaper design, Rudé právo, socialism, typographical norms, typography

RESUMÉ

This thesis mainly focuses on the typography and graphic design in the newspaper industry in Czechoslovakia from the 60's to 80's of the 20th Century. The main aim of this thesis was to list the major typographic rules and recommendations from this era and ascertain if the rules were followed by the daily newspapers Rudé právo.

At the theoretical part I listed all the rules and recommendations from the three main typographic guides written in these decades. The rules and recommendations were influenced by the political situation in Czechoslovakia at that time and according to the authors of the manuals, typography was supposed to help social changes. These books which I chose for my research were published in years 1960, 1972 and 1981, which made them convenient for the era I was working with, because each of them was published at the beginning of the new decade. The practical part deals with comparison the rules and recommendations from the manuals with the pages of the daily newspapers Rudé právo.

In every manual there was visible tendency of growing demands for stylistic unity. Manual from the first decade was very prescriptive, but despite this fact, the rules written in this book were furthest from the real form of the Rudé právo. Violation of the rules occurred in more than 37 % of the cases in the 60's. Manuals from next two decades weren't as prescriptive as the first one, they were more descriptive. In the 70's, the violation of the rules occurred only in less than 22 % of the cases and in the 80's it was about 28 %.

Production of the newspapers back then was not affected only by these three books, but also by the limited technical possibilities. These limits gradually dropped over time thanks to improving technologies and these changes were also visible in my research.

Seznam použitých zdrojů

Neperiodické publikace:

BANN, David. *Polygrafická příručka*. V Praze: Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-029-7.

BERAN, Vladimír. *Aktualizovaný typografický manuál*. Rev. 6. vyd. Praha: Kafka design, 2012. ISBN 978-80-260-7606-3.

BURGET, Eduard: SVOBODA. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]., Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2013. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1743>

BURIÁNEK, Zdeněk, Jaroslav KOPŘIVA a Vladimír RÝPAR. *ABC o grafické úpravě novin a časopisů*. Praha: Orbis, 1960. Edice Novinářského studijního ústavu.

DIDEROT, Denis. *Velký slovník naučný: encyklopedie Diderot*. Praha: Diderot, 1999. ISBN 80-902723-1-2

FRANĚK, Jiří. *Naše Rudé právo*. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1960.

HLADKÝ, Miroslav a BARTÁK, Jan. *Základy grafické úpravy periodik: vysokoškolská učebnice pro studijní obor žurnalistika*. Praha: Novinář, 1981.

JEDLIČKA, Jindřich. *Sazba a lámání knih, novin a časopisů*. Praha: SNTL, 1972. Typografia.

KOČIČKA, Pavel a Filip BLAŽEK. *Praktická typografie*. Vyd. 2. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-7226-385-4.

OTTO, Jan. *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Devátý díl*. Praha: J. Otto, 1895

SUK, Pavel in: ČT24: Česká Televize [online]. Praha: Veřejnoprávní médium, 1996 [cit. 22. 9. 2014]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/1016869-rude-pravo-pred-25-lety-zdani-zmen-prehlusily-pripravy-na-sjezd-v-roce-1990>

VEČEŘA, Pavel. *Úvod do dějin tištěných médií*. Praha: Grada Publishing, 2015. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-4178-9.

Periodické publikace:

Rudé právo: Ústřední orgán Komunistické strany Československa. Brno: ÚV KSČ, 1921–1995. ISSN 0032-6569.