



# **DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE**



**VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ**  
BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

**FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ**  
FACULTY OF FINE ARTS

**ATELIÉR GRAFICKÉHO DESIGNU 2**  
GRAPHIC DESIGN STUDIO 2

**ČITELNOST V AUTORSKÉM PÍSMU**  
LEGIBILITY IN AUTHOR'S TYPEFACE

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**  
MASTER'S THESIS

**AUTORKA PRÁCE**  
AUTHOR

**BcA. Berta Myslivcová**

**VEDOUCÍ PRÁCE**  
SUPERVISOR

**MgA. Jozef Ondřík**

**BRNO 2024**

# OBSAH DOKUMENTACE:

## TEXTOVÁ ČÁST

1. Abstrakt	4
2. Motivační úvod	4
3. Cíl práce	5
4. Vznik písma	6
5. Vývoj písma latinky	6
5.1 Antika	6
5.1.1 Římské písmo nápisové	7
5.2 Románské písmo	8
5.2.1 Karolínská minuskule	8
5.3 Gotické písmo	9
5.3.1 Gotické písmo knižní minuskulové	10
5.4 Renesanční písmo	10
5.4.1 Renesanční písmo nápisové	10
5.5 Knihtisk	11
5.6 Doba tisku	11
6. Čitelnost	12
6.1 Kresba písma	13
6.2 Velikost písma	14
6.3 Proklad a prostrkání	14
6.4 Tisk a materiál	15

## PRAKTICKÁ ČÁST

7. Postup práce při tvorbě autorského písma	15
7.1 Skici a kresba	15
7.2 Návrh a inspirace	17
7.3 Digitalizace	19
8. Kontextualizace práce	22
9. Obrazová příloha	23
10. Zdroje	26
10.1 Seznam použité literatury	26
10.2 Seznam internetových zdrojů	26
10.3 Seznam obrazové přílohy	26

# 1. ABSTRAKT

Diplomová práce se zaměřuje na knižní písmo. Zkoumá technické prostředky dosažení nejvyšší čitelnosti písma v hladké sazbě a stejně tak se zabývá i jeho estetickou hodnotou. Předkládá stručný náhled do vzniku písma a vývoje latinky, zkoumá principy v tvorbě písma a následně je dovršena vlastní zkušeností autorky s kreslením textového písma. Důležitou částí je proces tvorby knižního písma, který tato diplomová práce otevírá a ukazuje. Výstupem se stávají v několika znacích představené dva řezy knižní antikvy, které usilují o emoční náboj a specifický charakter, kterým mohou obohatit vyprávěný příběh knihy.

# 2. MOTIVAČNÍ ÚVOD

Typografie je obor na první pohled možná nezáživný. Však se jedná často jen o sazbu nějakého textu. Důležitý je text samotný, ale práce s ním je vždy obtížná, a to obzvláště, když se k písmu má vměstnat do kompozice i obraz. Avšak při detailnějším pohledu, a to pravděpodobně zprvu u písem nápisových, které jsou expresivnější, dokáže písmo uchvátit svou krásou, proporcemi a liniemi. Písmo, které je po kreativní stránce pro většinu lidí téměř neviditelné, skrývá bohatý svět zajímavých problematik a krás.

S knižním písmem jsem se setkala v knihtiskové dílně. Jednalo se o první moment zlomu, kdy písmo v mém uměleckém růstu získalo mou opravdovou pozornost. Při sazbě pár stránek vlastních velmi podprůměrných básní, při skládání jednotlivých písmenek do slov a následně do vět, při prvních problémech s mezirádkovým prokladem mimo počítačovou obrazovku, mě typografická titěrnost a detailnost uchvátila. Zastavený čas, kovové kuželky a následně chyby v tisku, kdy minuskové „b“ je vlastně „d“, protože se vše sází zrcadlově obráceně.

Typografie byla a je živý a zajímavý obor. Nacházíme ji téměř všude kolem nás, a tak nás už moc nepřekvapuje, vlastně ani nezajímá. To je škoda. Písmo je naší každodenní součástí a my mu někdy moc rádi nasloucháme. Ten pocit, když s teplým čajem v křesle můžete konečně ve chvíli klidu a ticha otevřít knihu, na kterou se už nějakou dobu moc těšíte. Pěknou knihu se zajímavou obálkou a co víc, s příjemnou sazbou a písmem s emočním podtónem, který sice běžný čtenář nevidí, ale zajisté cítí. Takových knih je v dnešní masivní produkci žel poskrovnu. A je rozhodně na místě usilovat o kvalitu!

Problematika nekvalitně vysázených knih mrzí kdejakého grafika a typografa. Každý, kdo má počítač a grafický program, umí vložit text do zrcadla sazby. Jenže aby kniha měla své kouzlo, potřebuje péči a krásné písmo. Motivaci pustit se do velmi obtížného, pro mě prakticky nemožného úkolu, nacházím v předchozích odstavcích tohoto textu. Projít si procesem tvorby písma mě snad naučí větší pokoře a citu. Ale především doufám v nezaplacené zkušenosti, které ze mě vytvoří minimálně průměrného úpravce knih s ještě větší láskou k písmu.

Nakreslit knižní písmo mě napadlo při čtení knihy od Martina Peciny *Knihy a Typografie*. Po čase četby mě zaujalo písmo *Lapture* svými nezvyklými tvary. Nejnápadnější je písmenko „y“, které má výrazný spodní serif hlavního tahu nakreslený ve směru čtení.



Obzvláště je jeho zajímavá kresba vidět v italice. Četba této knihy mě inspirovala k vlastní tvorbě, stejně jako další literatura, např. Typokniha Filipa Blažka, Eseje o typografii od Františka Štorma, Význam tradice pro typografii od Jana Tschicholda nebo Typografická písma Vojtěcha Preissinga od Otakara Karlase.

Mé předešlé zkušenosti s písmem jsou poměrně slabé. Leč jsem se zabývala publikací, která byla pouze typografická bez jiných grafických aspektů, a též jsem se účastnila čtyřdenního semináře tvorby písma (seminář pod vedením Jiřího Tomana v roce 2022), jsem stále velkým nováčkem. Přesto jsou to zkušenosti, které mě k písmu nejvíce přiblížily, daly mi nahlédnout do tematiky a letmo mě nechaly zakusit toto pestré téma. Písmu se teprve hodlám věnovat, a tak pro mě diplomová práce představovala příležitost vyzkoušet si poprvé tvorbu písma.

### 3. CÍL PRÁCE

Knihy jsou pokladem, který uchovává myšlenky, představy, naděje a další krásné cennosti. Být součástí tohoto procesu je rozhodně mým snem. Možnost vysázet vlastní autorskou knihu svým autorským písmem je nejvyšší mez mých cílů. I když se v tento moment jedná o mé první krůčky k typografii, k porozumění a k pokusům o její ztvárnění, je to zajisté důležitý krok v mém profesním životě. Bylo by mi velmi blízké stát se typografem na volné noze. Trápít se nad detaily výběžků, serifů, síly tahů, či osy stínů je lákavým světem. Mým cílem je nakreslit autorskou abecedu ve dvou řezech, věřím, že mi tato práce přinese cenné dovednosti na cestě stát se typografem.

Cíl mé diplomové práce je velmi ambiciózní, i když se to na první pohled nemusí zdát. Avšak pro grafika nezkušeného v oblasti typografie se jedná o velký oříšek. Má závěrečná práce bude představovat dva řezy nekompletní abecedy. Tato abeceda se bude skládat z knižního a nápisového fontu. Dle inspirace z knihy Martina Peciny *Knihy a Typografie*, a především krásného písma *Lapture*, je mým cílem vytvořit výrazné písmo, které lze použít v knižní sazbě. Písmo, které dodá celému příběhu knihy emoční zátiší. Neočekávám však, a naznačuji to i zde, že za necelých osm měsíců vytvořím kvalitně proporční abecedu. Ani celá abeceda není v nastavených podmínkách splnění mého cíle. Představeny budou jen některé znaky z abecedy. Více přínosný vidím fakt, že konečně poprvé vyzkouším hledat proporčně správné tvary pro autorské písmo a získám zkušenosti s procesem tvorby knižního fontu. Troufám si říct, že při obhajobě bude tento proces pro veřejnost více přínosným a zajímavým než výsledek písma samotný.

Práce na autorském písmu neskončí obhajobou, avšak díky cenným zkušenostem během tvorby a velmi užitečným radám mého vedoucího práce se, doufám, za pár let dočkám vytouženého výsledku. Co je víc, než že po vlastní ose budu s větší jistotou tvořit další písma pro nové příležitosti.

## 4. VZNIK PÍSMÁ

Vznik písma často odůvodňujeme lidskou potřebou zachování a předávání informace. Vybavíme-li si pravěké lidi, kreslící či vyřezávající jednoduché symboly, například šipku do stromu, uvědomíme si, že toto používání piktogramů ovlivňovalo chod celého kmene a bylo nutné k přežití. Šipka ukazuje směr, jedná se o domluvený symbol, tedy piktogram, který pozorujícímu říká, kudy má jít. Šipka = informace. Když se tedy vypravíme ke kořenům písma, pochopíme, že základní vlastnosti a parametry písma piktogramy splňují, a tak je řadíme k jeho předchůdcům. Z tohoto kontextu vyplývá, že písmo vzniklo a je používáno pro jeho vlastnost uchování informace a sdílení ji s ostatními. (Vývoj Abecedních Písem. (n.d.). [https://is.muni.cz/th/207897/fi\\_b/10236756/prezentace.pdf](https://is.muni.cz/th/207897/fi_b/10236756/prezentace.pdf))

„Představa, že písmo vzniklo pro potřeby komunikace mezi lidmi vzdálenými místně nebo časově, je již překonána. Při důkladnějším pohledu na počátky písma v jednotlivých oblastech světa je zřejmé, že se písmo původně používalo ve vztahu k tomu, co nás přesahuje. Sloužilo potřebám věštby, komunikace s dušemi zemřelých, vstupu do věčného světa bohů, proudění boží moudrosti na zem.“ (Průšová, 2017, str. 7).

Písmo je důležitou součástí lidstva. Usnadňuje nám komunikaci mezi sebou. Je pro nás spojené s praktickou částí našich dní, a tak jeho vznik vnímáme jako potřebu člověka trpícího hladu se najíst. Nic duchovního tam nehledáme, a přece jsou známé mnohé příklady, kdy písmo bylo použito v kontextu věcí nadpřirozených. Stačí se podívat do starého Egypta na hieroglyfy a vzpomenout si, že je nalezneme v hrobkách u mrtvých faraonů, uctívaných jako syny bohů. A že celá tato kultura stála na náboženství. A tak písmo vzniklo jako potřeba komunikace mezi námi lidmi i komunikace mezi námi a bohy. (Průšová, 2017)

„Písmo je právem považováno za jeden z nejdůležitějších kulturních statků člověka, neboť zachycuje myšlenky a tím je natrvalo uchovává. Jemu vdčíme za to, že k nám mohou promlouvat významní lidé z dávné i blízké minulosti stejně jako naši současníci. Bez písma by se nerozvíjely vědy, bez něho si nelze představit vzdělanost ani pokrok. V tom byla a je skryta moc písma.“ (Hlavsa, 1960, str. 9).

## 5. VÝVOJ PÍSMÁ LATINKY

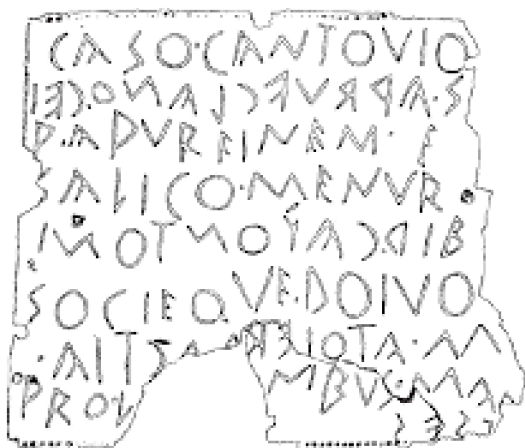
Latinka je dnes nejrozšířenějším písmem na světě používaným pro zápis mnoha jazyků. Více než polovina lidstva zaznamenává svůj národní jazyk latinskou abecedou, ať už použitou jako hlavní, či jako vedlejší písmovou soustavu.

### 5.1 ANTIKA

„V 6.–4. století př. n. l. vznikla latinka archaická psaná nejprve zprava doleva, později bustrofedonem a ještě později, přibližně od 4. století př. n. l., zleva doprava. Směru psaní odpovídala i změna orientace písma.“ (Průšová, 2017, str. 91). Orientaci písma, jakou známe dnes například u písmene „E“, si můžeme vysvětlit tak, že od hlavního svislého tahu navazují tři vodorovné tahy směrem doprava. Avšak pokud se řádek četl zprava doleva, od svislého hlavního tahu u litery „E“ směřovaly vodorovné tahy směrem doleva.

Archaická latinka čerpá z Etruské kultury a ze starého Řecka. Její dokonalejší formu můžeme později spatřovat v římském písmě monumentálním. Tento přechod mezi archaickou a monumentální latinkou nemá jasnou hranici, je pozvolný. „Římské písmo monumentální je největším mezníkem v dějinách našeho písma. Představuje vrcholnou formu latinky, dovršuje celý předchozí vývoj od písma fénického, přes řecké, etruské až po latinku archaickou. Je počátkem dalších latinkových tvarů, které beze zbytku vznikly odvozením z římského písma monumentálního.“ (Průšová, 2017, str. 97).

Vývoj latinky rozdělujeme do čtyř kategorií, které se postupně během století vyvíjely až do vzniku knihtisku. Tyto kategorie se v jednotlivých zemích modifikovaly a formulovaly a postupně měnily. Dělíme tedy latinku na: písmo nápisové; knižní písmo majuskulní; knižní písmo minuskulní a kurzivní písmo listinné. Tyto kategorie podléhaly různým slohům a přes Antiku, dobu románskou, Gotiku a Renesanci se dostaly až do 15. století, kdy Gutenberg vynalezl systém pohyblivých písmen, který celý vývoj písma hluboce ovlivnil. Po vynálezu knihtisku můžeme písma dělit na tisková/typografická a psaná/kaligrafická.



obrázek č. 1: Náhled na archaickou latinku, bronz, 4. století př.n.l.

### 5.1.1 Římské písmo nápisové

Jedním ze zásadních objevů monumentálního písma byly serify. Vznikly z používání širokého dláta, přičemž kameníci při ukončování svíslého tahu zasekli dláto příčně. Zprvu byly serify nežádoucím jevem, a tak se je kameníci snažili zamaskovat. Avšak jednalo se o nezbytný postup při tesání písma, proto se postupně naopak serifům dostalo značné pozornosti a dávaly se na odív. Dalším zásadním objevem a přínosem římského písma monumentálního je rozdělení tahu liter na silné a slabé. Není zcela jasné, jak k tomuto objevu došlo. Spekuluje se nad inspirací od knižního písma, kdy písaři používali ostře seříznutého pera a pod jedním úhlem právě docílili onoho zesílování a zeslabování duktů u jednotlivých liter. Je tu ale i pravděpodobnost, že kameníci si načrtávali nápis před tím, než jej začali tesat, a tento nápis si namalovali štětcem. Při použití štětce docházelo ke stejnému

efektu, jako při použití seříznutého pera, a tak se při tesání písaři jen drželi křivek, které si předem načrtli. S rozlišením silného a slabého tahu přichází i další prvek, a tím je osa stínu písma. A tak nám zde vznikají tři zásadní kresebné prvky, kterými lze písmo obohatit a zkrášlit.



obrázek č. 2: Náhled podstavce z Trajánova sloupu

## 5.2 ROMÁNSKÉ PÍSMO

Po rozpadu Římské říše došlo ke stěhování národů a s ním i k šíření latinky. Jednotlivé národy si univerzálnost latinky osvojily a postupně se latinka při ustálení západní Evropy vyvíjela v jednotlivých zemích samovolně. Vlivem odlišných kultur v jednotlivých zemích v západní Evropě vznikají tedy odlišná písma.

Pozoruhodné národní písmo vzniklo v Irsku a Anglii, kde mniši pod vlivem keltské kultury přetvořili římskou polounciálu v krásné písmo s keltskou ornamentikou. Toto písmo bylo později označováno jako irsko-anglosaská polounciála. Můžeme ji spatřit v Book of Kells, evangeliáři z druhé poloviny 7. století.

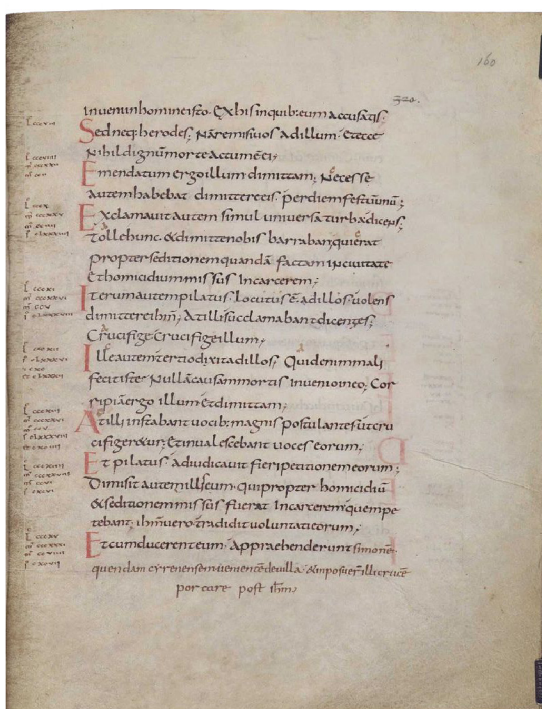
### 5.2.1 karolínská minuskule

V polovině 8. století se latinka v západní Evropě začala velmi různit. Písmo se modifikovalo, různorodé varianty latinky se od původně jednotné latinky knižní či kurzivní dosti odlišovaly a samostatné litery již nešlo snadno či vůbec identifikovat.

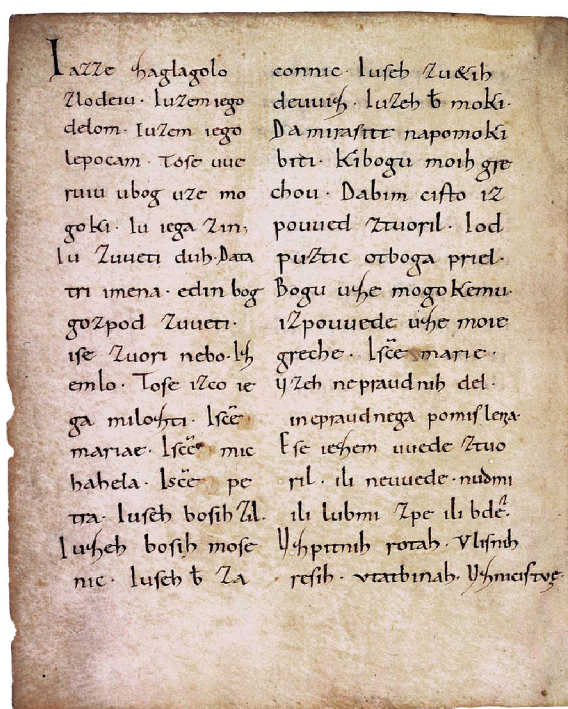
„Ve chvíli nástupu karolínské renesance byla latinka nejednotná, rozdrobená do nesčetných mnohdy nečitelných podob. Nezbyvalo než ji vystřídat snadno čitelným univerzálním písmem. Podstatnou roli sehrála i potřeba šíření křesťanství, církevní literatury a s ní související vzdělanosti.“ (Průšová, 2017, str. 118). S rozvojem přišel nárok na vyšší počet opisovaných knih a na jednotně čitelné a rychle psatelné písmo. Nová minuskule měla být tedy



co nejčitelnější a zároveň snadno psaná. Jednotlivé tahy karolínské minuskule jsou psány šikmo držným perem. Vzniká tak šikmá osa stínu a zřetelná diference silných a slabých tahů a písmo působí vyváženě. „Nic z výše jmenovaného však nebylo formulováno na začátku jako teoretický požadavek, k němuž by se hledala kresba. Vývoj probíhal živelně – jednotliví písaři se snažili uspokojit požadavky čtenářů na čitelnost i rychlost pořízení zápisů. Postupně se přibližovali konečné vrcholné podobě písma, které později dostalo název karolínská minuskula.“ (Průšová, 2017, str. 118). Mezi pokrokové prvky karolínské minuskule patřilo ustálení mezislovních mezer, interpunkčních znamének a tečka nad „i“, která pomáhá lepší čitelnosti. Karolínská minuskule sjednotila roztržštěnou latinku, a to na několik staletí, a následně ustálila vzhled malé abecedy, jakou ji známe až dodnes. Jedná se o nejdokonalejší psanou minuskuli v proporcích i tvarech.



obrázek č. 3: Strana textu z karolínské evangelijské knihy – karolínská minuskula



obrázek č. 4: Stránka freisingkých rukopisů – karolínská minuskula

### 5.3 GOTICKÉ PÍSMO

Období gotické je jakýmsi mezistupněm ve vývoji latinky. Je zde nepřeborné množství velmi složitých písem, která však málo souvisí s předešlým vývojem. Ani následující vývoj v období renesance nečerpá z gotického slohu, ale ze starších předloh. „Přesto právě gotika představuje nejbohatší kapitolu ve vývoji latinky s velkým množstvím forem od písem

zběžně psaných až po složitá písma knižní. Právě v gotice je zřetelně vidět, jak písmo odráží konkrétní potřeby doby.“ (Průšová, 2017, str. 125). Všechna vzniklá gotická písma mají společné znaky, a to vertikálnost písem, lomený oblouk, ostrost tvarů a snahu o dekorativnost.

### 5.3.1 Gotické písmo knižní minuskulové

Gotické písmo knižní minuskulové je středobod gotického písmařství. V žádném jiném slohu nevznikl tak ucelený a vytržebný vývoj minuskulových písem. Panoval zde rozmach skriptorií a poptávka po velkém množství knih. Gotická minuskule vznikla pozvolna z karolínské minuskule. S prvními gotickými chrámy se i na písmu objevovaly znaky nového slohu.

Gotická minuskule byla však stále ve vývoji, k prvnímu známému gotickému písmu dospěla až ve 14. století. Textura je vertikálně psané písmo. Píše se do široka seříznutým perem. První ze čtyř forem byla textura oblá, následovala pak textura lomená, textura seříznutá a textura čtverčiková. Známymi písmi, které jsou na pomezí knižních a listinných, jsou také česká bastarda a německý švabach a fraktura.

## 5.4 RENESANČNÍ PÍSMO

„Renesance a nastupující knihtisk hledaly pro novou knižní produkci dostatečně vhodné písmo a z předchozího, patnáct století trvajících vývoje vyšla nejlépe karolínská minuskule. Humanistická minuskule, psané písmo renesance a také rytá renesanční tisková písma nejsou ničím jiným než jen málo upravenou karolínskou minuskulí. A konečně nejpoužívanější tiskové písmo naší doby, Times, má verzálky převzaté z římského písma monumentálního a minusky vycházející z karolínské minuskule, písma z 9. století.“ (Průšová, 2017, str. 119).

### 5.4.1 Renesanční písmo nápisové

Renesance ve své tvorbě zavrhl vše gotické a vzala si za inspiraci antické vzory. Za celou dobu středověku se římské písmo nápisové udrželo vedle slohových nápisových písem. Avšak jeho kvalita upadala, rozhodně nebylo tak dokonalé, jaké si je vybavíme na Trajánově sloupu z 1. století. „Ostatně raná renesanční majuskula nápisová z první poloviny 15. století nese stopy těchto četných deformací, jako jsou skryté serify nebo změněná kresba jednotlivých znaků.“ (Průšová, 2017, str. 143). „Skutečným předělem však byl návrat k nejdokonalším antickým předlohám a aplikování renesanční záliby v matematice a geometrii. Analýza tvarů a objevování pravidel pomocí pravítka a kružítka se staly skutečnou posedlostí. Přesvědčení, že krásu lze konstruovat, přesněji že lze pomocí geometrie objevit zákonitosti estetiky, postihlo i písmo.“ (Průšová, 2017, str. 143).

Můžeme najít mnoho písařských sborníků, kde se jednotliví písaři snažili pomocí úhlopříček, kružnic a čtverců konstruovat římské písmo monumentální. U tohoto antického písma geometrie do tvarů liter zapadala, avšak jsou známé i pokusy, kdy se písaři snažili

do geometrické konstrukce vměstnat písma nepravidelná a dynamická, kterým geometrie naprosto nesvědčí, například rotundu. Renesance převzala římské písmo monumentální v jeho dokonalé podobě a používala jej v tisku, a díky tomu toto písmo přetrvalo dodnes.

S nástupem knihtisku se vznesla vlna podporující ručně opisované knihy. V některých zemích se neujal nejrychleji, například v Itálii, a poptávka po opisovaných knihách stále zůstávala. Sběratelé si pořizovali celé knihovny z rukopisných svazků. „Jednalo se ostatně o poslední vzednutí psaného písma, které knihtisk rozhodnou silou koncem 16. století zcela vytlačil z výsluní.“ (Průšová, 2017, str. 147).

## 5.5 KNIHTISK

„Knihtisk se stal koncem 15. století hlavní technikou knižní výroby. Možnosti tohoto nového oboru a jeho technické podmínky určovaly napříště vývoj kresby knižních písem. První tiskaři napodobovali písma tehdejších ručně psaných knih.“ (Hlavsa, 1960, str. 34). Knihy pomocí této mechanické výroby se tvořily rychleji a ve větším množství. Navzájem se nelišily ani vzhledem, ani informacemi, které nesly.

Jako předloha byla nejdříve brána písma dané doby, tedy gotická, následně se modifikovala a přebrala písma renesanční a poté se písmo v tiskařské linii vyvíjelo po vlastní ose. Postupně se odpoutalo od rukopisné předlohy. „Kolébka knihtisku byla v oblasti, kde se používalo výhradně písmem lomených (gotických), proto i prvá tisková písma napodobují jejich tvary. První antikvu vyryl sice již v roce 1464 Adolf Rush ve Štrasburku, tedy v prostředí zvyklém na lomená písma, ale ta zde právě proto musela zapadnout bez povšimnutí. Pro vznik a raný vývoj antikvy byly daleko lepší předpoklady v Itálii, kde již měla připravenou půdu v té době vyvinutými a tvarově vytříbenými humanistickými knižními písmy.“ (Hlavsa, 1960, str. 34).

## 5.6 DOBA TISKU

Po nástupu knihtisku ručně psané písmo opouští hlavní roli ve všech tiskovinách a vydává se na svou vlastní kaligrafickou dráhu. Úloha ručně psaného písma se během let mění. Ve rozvoji tiskového písma dochází k pokroku, vyvíjí se serifová písma a spadají pod označení antikvy. „Kresba antikvy se vyvíjela déle než tři století, než se vytříbila z abecedních znaků odvozených z rukopisných předloh, v naprosto svébytné tiskové písmo.“ (Hlavsa, 1960, str. 50). Během let přibývají nové kategorie, jako jsou grotesky, akcidenční písma, egyptienky, zdobná písma a psaná písma. „Základními vodítky pro třídění typografické latinky jsou: a) diferenciací tahů, tj. vzájemný poměr tloušťky hlavních a spojovacích tahů, které spolu se šířkou kresby písmene určují barevný index písma (intenzitu zabarvení stránek), b) utváření patek, c) osa stínování kresby, tj. rozložení zesílení tahu podle osy, umístěné kolmo nebo s určitým sklonem k účaři. Dělíme tedy antikvu do těchto základních skupin:“ (Hlavsa, 1960, str. 50).

## 6. ČITELNOST

Při sazbě beletrie, a nejen při tvorbě knihy, je čitelnost na prvním místě. Téměř žádný majitel knihy ji nevlastní pro potěšení z písma, které obsahuje, ale pro touhu dozvědět se příběh, který kniha skrývá. Písmo je nástroj, který zde má splnit svou funkci. Proto musí být knižní písmo pečlivě nakreslené, aby bylo snadno čitelné. Dobré textové písmo se pozná podle skvělé čitelnosti.

„Zdá se mi, že čitelnost lze lapidárně shrnout větou „People read best what they read most“, kterou v roce 1991 otiskla Zuzana Ličko v časopise *Emigre*, tedy že lidem se čte nejlépe to, co čtou nejčastěji.“ (Blažek, 2020, str. 63). Určitou roli v čitelnosti hraje zvyk. Jako příklad si můžeme vzít římskou kapitálu rustickou, která má, k porovnání se současnou antikvou, obrácené stínování (pro nás nezvyklé). Špatně se nám čte a budí v nás nepříjemný pocit. Přestože je to písmo krásné, může se nám zdát na první pohled nesourodé a nepěkné. Jak víme, uchýtila se písma se silnějšími svislými dukty namísto vodorovných a na ně jsme také všichni zvyklí. Bylo by nerozumné neakceptovat tento vývoj a jít proti proudu a při sazbě knihy použít písmo se slabými svislými tahy a silnými vodorovnými. Zvyk je železná košile a my jej musíme, obzvláště u knižního písma, dodržovat.

Nejlépe provedenou sazbu poznáme plynulostí textu, při které čtenář zapomene na akt čtení a úplně se ponoří do příběhu. I tak může písmo, sice na první pohled neviditelné, podkreslovat hlavní melodii vyprávění tichým charakteristickým podtónem. Avšak použité písmo nesmí přehlušit obsah knihy. Ani nesmí svou ozdobností začít po několika stránkách otravovat čtenáře. „Knižka není plakát na výstavu, který se za měsíc strhne nebo přelepí. Bude své čtenáře provázet roky nebo i desítky let, tudíž pro knižní sazbu vybíráme v první řadě písma nenápadná, decentní, ověřená, v jistém slova smyslu tradiční (ale ne nutně historizující).“ (Pecina, 2017, str. 281). Jak jsme si již naznačili, je třeba myslet na čtenáře. Neznamená to však konec kreativitě. Přestože musíme k sazbě knihy pečlivě vybírat písmo, troufám si říct, že si můžeme dovolit jisté inovace. Ano, je třeba držet se určitých zásad, ale také můžeme vybírat z mnoha krásných a pečlivě nakreslených knižních fontů, které text nejen zobrazí, ale propůjčí mu i nějakou emoci. Je to o správné míře mezi estetikou a čitelností. V našem případě se jedná o velkou míru čitelnosti se špetkou kreativity.

Čitelnost knižního písma se dělí na několik podkapitol. Na jedné straně je zapotřebí dobře nakresleného textového písma a na straně druhé, je třeba umět správně s textem zacházet. „V zájmu každého úpravce delšího textu by mělo být, aby obě složky čitelnosti byly v rovnováze a souladu - aby výběr papíru, písma ani typografická úprava nebránily čtenáři v porozumění textu a nekladly mu jakékoliv zbytečné překážky.“ (Pecina, 2017, str. 281). Velkou roli hraje kresba písma, ale také je důležitým aspektem prostor kolem jednotlivých liter - prostrkání. Tím však úprava nekončí, musíme si dát pozor i na správné rozvolnění řádků - meziřádkový proklad. Dalším důležitým prvkem je velikost znaku a v neposlední řadě i tiskový materiál a samotný tisk.



## 6.1 KRESBA PÍSMSA

Kresba knižního písma je náročný proces, který trvá velmi dlouho. Musíme si dávat pozor na spoustu faktorů. Pomáhá vycházet ze zkušeností ostatních typografů a též je dobré probádat historii latinky, na které můžeme vidět vývoj, díky čemuž se lehčeji vyvarujeme slepých uliček či jiných chyb. Například víme, že patkové písmo se do knih opravdu hodí. Napomáhá různorodosti jednotlivých liter, což zvyšuje jejich rozlišitelnost a taky urychluje čtení. „U knižního typu je dokonalá rozlišitelnost znaků hlavním faktorem, který ovlivňuje, jak dobře se nám text bude číst a jak rychle (nebo pomalu) se dostaví čtenářská únava.“ (Pecina, 2017, str. 285). Lidé při čtení nevnímají samostatné litery, ale určité celky a sazba z minusek tento proces čtení rozhodně urychluje. Zdá se to být malicherné, poukazovat na fakt, že minusky při čtení delšího textu jsou lepší volba. Dnes se již nesetkáme s knihou vysázenou z verzálek, ale nebývalo tomu tak vždy. V raném středověku se k psaní knih používala převážně knižní majuskula, což je písmo se všemi stejně velkými literami. Je tedy dobré myslet na to, že pokud potřebujeme delší a rychle čitelný text, jsou nám nejlépe k dispozici minusky. Jejich vhodnost tkví, jak už jsme naznačili, v zájemných rozdílech. Když jsou písmenka mechanicky konstruovaná, ztrácí na čitelnosti. Člověk má pak méně záchytných „rozlišovacích“ bodů. Je tedy dobré „nekopírovat“ jednotlivé znaky, například ty, co ze sebe přirozeně vychází b, d; p, q; n, h apod., ale pohrát si s lehkými nuancemi, které je udělají proporčně ojedinelými. K tomuto efektu velmi dopomáhají i serify. „Dobře kreslené patky velmi usnadňují čitelnost písma, protože zvýrazňují jejich tvarové podrobnosti. Zběhlému čtenáři umožňují sledovat v řádce jen charakteristický detail znaků, aby jednotlivá písmena i při letmém čtení spolehlivě rozpoznával.“ (Hlavsa, 1960, tr. 18)

Při kresbě písmen samotných je třeba dávat pozor i na tmavou a světlou plochu – prostor vně a kolem litery. Obzvláště u písem, které mají být použité v malých velikostech. „Uzavřené tvary liter nebo příliš tmavá písmena mohou způsobit, že dojde k jejich záměně.“ (Blažek, 2020, str. 64). A nejen záměně, může se stát, že budou jednotlivé části písmene slité, nebo těžko rozpoznatelné, a tak bude písmo náročně čitelné.

Litery je dobré kopírovat jen částečně, to jsme si již naznačili. Avšak sklon a tloušťku duktu je naopak třeba dodržet v celé abecedě úplně stejnou. „Není-li u celé abecedy dodržen jednotný sklon zesílených tahů, může písmo působit neklidně, i jeho čitelnost tím bývá ohrožena.“ (Hlavsa, 1969, str. 15). Jednotný sklon i síla duktu napomáhá melodičtější kresbě, je lahodnější pro oko a rozhodně i příjemnější ke čtení. Sklon a síla tahů dělají písmo jednotným. Avšak co se týče silných a slabých tahů, je třeba i zde být opatrný. Přílišné extrémy vlasových vedlejších tahů a zesílených hlavních tahů rozbíjí čtenářovu soustředěnost. Ztrácí se jednotnost liter. Pro knižní sazbu se místo dynamické antikvy povětšinou volí písma s menším rozlišením silných a slabých tahů, tedy statická antikva. „(...) statická antikva těžší nejvíce kladných bodů z pravidelného a věcného toku textu. Pro kladnou sazbu bez děr se nejvíc hodí písma, u nichž je šířková proporce jednotlivých liter rozlišena jen málo.“ (Pecina, 2017, str. 289). Ale i zde je malý háček. Pokud je stínování rozlišené neznatelně, čitelnosti to také nedodává plusového efektu. „Příliš malý kontrast činí písmo monotónním, přehnaný kontrast opět zkresluje tvary písmen, což v obou případech jde na vrub čitelnosti.“ (Hlavsa, 1960, str. 15). Proto je dobré zkoušet a zkoušet, zjistit meze, které jsou správné a které již překračují jednu či druhou hranici. Jak se ne nadarmo říká, ani málo ani moc, je třeba vycentrovat zlatý střed.

V neposlední řadě jsou jedním z charakteristických znaků minusek horní a dolní dotahy. S těmito dotahy se v průběhu historie písma experimentuje. Máme zde nepřeberné množství dlouhých, delších a ještě delších dotahů a následně kratších a velmi krátkých. „Správná délka výběžkových částí kresby u minusek s horními a dolními dotahy má rovněž značnou důležitost, protože tyto tvarové prvky ovlivňují jak vzhled písma, tak i jeho čitelnost. Musíme si především uvědomit, že těžiště kresby minusek je ve středním poli písmové osnovy. Poměr střední části písma k horní a dolní části má vliv na hustotu řádek v hladké sazbě a na lepší nebo horší orientaci při čtení. Zabarvení potištěné plochy proto kolísá a bývá tím tmavší, čím kratší jsou tyto dotahy nebo čím těžší je kresba písma.“ (Hlavsa, 1960, str. 15). Dlouhé dotahy jsou neúspěšné a ani nezlepšují čitelnost písma, naopak až příliš krátké dotahy deformují tvar jednotlivých liter. „Není tajemstvím, že současná písma mají oproti renesančním typům vyšší střední výšku a zkrácené dotahy, často i snížené verzálky. Velká střední výška písmo opticky zvětšuje, avšak přehnaně zkrácené dotahy nebo snížené verzálky čitelnosti neprospívají, činí písmo disproporční, tělesně postižené.“ (Pecina, 2017, str. 289).

## 6.2 VELIKOST PÍSMO

K sazbě knihy používáme písmo ve velikosti 9–11 bodů. Avšak velikosti písma jsou relativní, jelikož se mezi sebou liší. Dvě písma ve stejné velikosti mohou mít rozdílnou střední výšku, dotahy i proporce. Avšak, jako pomůcku můžeme toto rozmezí 9–11 bodů používat. Na velikosti písma záleží, a tak je dobré si udělat tiskové zkoušky a podívat se, jak písmo na papíře v těchto velikostech pracuje. Co se týče kresby, je dobré si všimnout, že starší písma stejného typu mají jisté rozdíly. „U starých, ručně řezaných písem pozorujeme např. zjevné odchylky ve tvaru, tloušťce ductu a v proporcích kresby písmen v různých stupních. Tyto změny nelze přičítat nepřesnosti ruční práce, protože jsou většinou záměrné a najdeme je téměř u všech písem jednotlivých vývojových období.“ (Hlavsa, 1960, str. 12). Proto je dobré k sazbě písma použít přímo písmo k tomu určené (Text, Book...). Jsou totiž nakreslená již s účelem pro tisk beletrie a tisk v menších velikostech a tyto odchylky ve tvaru písmen již obsahují. Čitelnost písem v jednotlivých velikostech se mění a mění se i jejich výraz. Důležité rozlišovací prvky je třeba v písmu v malých velikostech zvýraznit.

## 6.3 PROKLAD A PROSTRKÁNÍ

Proklad a prostrkání jsou akty zesvětlování hladké sazby. Obojí zasahuje do písma prostorem, ať už kolem jednotlivých liter – prostrkání, nebo mezi řádky – proklad. „Prostrkáváním se písmo plošně prosvětluje a obraz písma opticky zvětšuje. Toho se právě využívá ve výtvarné typografii, v akcidencích i knihách, a to tam, kde je vhodné slova nebo řádky vylehčit nebo prodloužit.“ (Hlavsa, 1960, str. 434). Dobrá knižní písma jsou již vytvořena tak, že úpravce sazby není nucen k přílišným úpravám, co se prostrkání i prokladu týče. Nemělo by být nutné, určitě ne běžně, v knižní sazbě poupravovat špatné mezery mezi jednotlivými písmeny (například „b“ a „o“). Prostrkání v malých bodech však některým písmům svědčí, a když zjistíme, že to na čitelnosti jediné přidá, jedná se o správný krok.

Dalším nástrojem, kterým lze sazbu upravovat, je proklad. „Dostatečně oddělené řádky bezpečně vedou oko po řádce a usnadňují pohyb horizontálním směrem, čtení zrychlují.“ (Pecina, 2017, str. 282). Je-li zapotřebí hustou sazbu prosvětlit, je proklad tím správným nástrojem.

## 6.4 TISK A MATERIÁL

Tisk i materiál je třeba vždy ozkoušet. Obecně platí, že na negativ není dobré tisknout malá písmena s velmi slabými tahy. Ty se totiž mohou slévat a různě deformovat. Nepomáhá ani hrubší papír, který jemnou kresbu písma může narušit. Proto je zapotřebí vytvořit si maketu a vyzkoušet písmo na vybraný papír a konkrétním způsobem tisku.

## 7. POSTUP PRÁCE PŘI TVORBĚ AUTORSKÉHO PÍSMO

Knížní font se stěží nakreslí za víkend. První skici s náznaky charakteru jistě v takovém čase vzniknout mohou, ale to je jen zlomek celkové práce. Textové písmo musí být kvalitně vytvořené. Hledání k typografii patří a k tomu nám pomáhá tisková kontrola. „Nejdříve se typograf musí naučit pracovat s akcidenčními, firemními a třeba i expresivně laděnými písmeny, tím si osvojí řemeslo a výtvarné postupy, pak teprve se může pustit do tak náročného úkolu, jakým je textové písmo pro dlouhé čtení.“ (Štorm, 2008, str. 42). Nejsem typograf se zkušeností. Na základě vlastních estetických preferencí jsem si pro praktickou část diplomové práce zvolila tvorbu textového písma a až později jsem došla ke zjištění, že jeho kresba je nejtěžší ze všech kategorií. Začátkem roku 2024 jsem přečetla knihu Esej o typografii od Františka Štorma a přeběhl mi mráz po zádech, když jsem četla výše uvedenou citaci. Textové písmo je běh na dlouhou trať a já věřím, že základy a omyly, které jsem nasbírala při této diplomové práci, mi v budoucnu pomohou toto písmo dokončit do zdárné podoby.

Nejprve je třeba se dívat a zkoumat různé fonty. Následně přijde na řadu papír, tužka a první skici. Poté je dobré nabrat zkušenosti při obkreslování fontů od otřelých typografů a pak přichází bod zlomu. Ten jeden pravý font, který bude svatým grálem a inspirací pro ten můj autorský. Přichází dlouhá práce, nespočet kreseb a hledání správného specifického tvaru. Když už vše jakž takž zapadá, mohu si sednout za počítač a začít digitalizovat.

### 7.1 SKICI A KRESBA

Na papír A4 jsem pomocí měkké tužky 6B do písmové osnovy o velikosti 3,5 cm začala kreslit své první skici. Tato písmová osnova, nebo-li účaří, udržuje velikost písmen stejnou a budí tak dojem profesionality. Ale její primární použití je pro udržení správných velikostí verzálků a minusek, přetahů, dotažnic a přesahů jednotlivých liter. Skládá se ze základní dotažnice a střední dotažnice, horní a dolní dotažnice a akcentové dotažnice. V průběhu skicování jsem zkoušela malá písmena ve velikosti cca 14 bodů, i velká na celou „áčtyřku“. Kresba prvních skic zahrnovala výhradně minuskovou abecedu. Zprvu se jednalo o uvolnění ruky, návyk a udržení jednoho směru šrafování. Následně jsem přešla k překreslování fontů od zkušených typografů.

Ono překreslování nebylo stoprocentní. Předloha visela na obrazovce a já jsem se pouze pomocí oka a ruky snažila trefit tvar, duktus a linii. Po hledání inspirace na Fonstandu, Storm Type Foundry, Displaay, Heavyweight, Rosetta Type Foundry a Briefcase Type Foundry jsem vyzkoušela zkopírovat různé fonty, a to nejen knižní. Mezi tyto fonty patřil Lucius (Book) od Dina dos Santos, Anselm Serif (Regular) od Františka Štorma, Amor Serif (Text) též od Františka Štorma, Lenora Grade (Regular) od Vojtěcha Říhy, Parmigiano (Regular, Bold) od Riccarda Olocca a Jonathana Pieriniho a dalších. Překreslování mě více vtáhlo do tvarů jednotlivých písmen. „Při rozboru jednotlivých písmových znaků je užitečné povšimnout si nejprve základních tvarů písem – jejich kostry. Ta se v průběhu vývoje tiskového písma podstatně nemění, protože její podoba byla již před vynálezem knihtisku přes tisíc let ustálená. V poslední době ovlivňoval její kresebné odchylky již jen nástroj a materiál, pak vkus a vynalézavost písaře, kameníka nebo rytce.“ (Hlavsa, 1960, str. 14). Kopírování zdařilých fontů člověka dobře poučí o stínování, proporcích a serifech, které jsou překvapivě u písmen jako je „b“ a „d“ jiné. Přichází další zajímavé zjištění, stínování jednotlivých písmen převážně vychází z psacího materiálu (ostře seříznutého pera) a z držení tohoto pera v jednom úhlu. Avšak existují výjimky, které mají silné a slabé tahy vytvořeny uměle. „V některých nemnohých případech střídání slabých a silných tahů nevyplývá přirozeně z držení plochého štětce a je doplněno uměle, aby odpovídalo kresbě ostatních písem.“ (Průšová, 2017, str. 99). U verzálek se jedná o písmena N, M, Z a U. U písmena „N“ jsou oba svislé tahy ztenčeny. U písmene „M“ je ztenčen pouze ten první a naopak u písmene „U“ ten druhý svislý tah. A u písmena „Z“ je stínování úplně obráceně, než by vycházelo z držení plochého pera. Šikmý hlavní tah je zesílen oproti dvěma vodorovným. Z verzálkových výjimek se do minuskové abecedy dostává pouze písmeno „z“ s tímto uměle vytvořeným stínováním.



obrázek č. 5: Skica písma Steiner Regular od Vojtěcha Říhy

obrázek č. 6: Skica písma Anselm Serif Regular od Františka Štorma

K této fázi zkoumání písem patřila i kapitola, kdy jsem si jako předlohu vzala několik českých typografů. Vybrala jsem si pět českých písmolijen a od nich několik knižních písem. Z knihy Typokniha od Flipa Blažka jsem zjistila, že velikosti použití textového

písma u beletrie se pohybují v rozmezí 9–11 bodů. „Zjednodušeně lze uvést, že velikost písma v novinách se pohybuje někde mezi 8 až 9 body, u časopisů začíná na 9 bodech, knížky pro dospělé čtenáře mají velikost písma zhruba 9 až 11 bodů...“ (Blažek, 2020, str. 60). Vyzkoušela jsem si tato knižní písma v hladké sazbě v těchto třech velikostech: 9, 10, 11 bodů. Vytiskla jsem Figural od BC Type Foundry; Tobias, Teodor a Reckless od Displaay; Cigars od Heavyweight; Skolar, Eskorte, Arek, Nassim od Rosetta Type a písma Academica, Aichel, Amor Serif, Baskerville, Biblon, Farao, Regent, Tusar a Tyfa od Františka Štorma.

U rozložených stránek hladké sazby stejného textu bylo krásně vidět, jak je každé písmo úplně jiné. Odstavec byl vysázen všude na levý prapor se stejným poměrem stran, nebo-li se stejným zakončováním vět. Některá písma byla plná a tvořila tmavou kresbu, jiná zas otevřenější, prostorově velkorysejší, a tím pádem krásně světlá. Překvapující byly i velikosti jednotlivých písem, například Nassim bylo zdánlivě nejmenší písmo celé této série a oproti některým působilo i o dva body menší. Velmi překvapující bylo však písmo Aichel od Františka Štorma. S lehce nedokončenými spodními tahy bych neřekla, že bude na papíře dobře čitelné. K mému údivu se četlo krásně. Pro moji tvorbu bylo dalším velmi inspirujícím písmem Amor Serif od téhož autora. Při pohledu na střední výšku minusek je vidět lehké vlnění. Tento jev je obzvláště vidět u písmene „r“, které má lehkou vlnovku mezi hlavním svislým tahem a vedlejším připojovacím. Posledním a velmi důležitým zjištěním bylo, že všechna tato písma byla příjemně čitelná. Aby taky ne, když byla všechna tvořena pro knižní sazbu.

## 7.2 NÁVRH A INSPIRACE

Před skicováním autorského písma musíme mít již jasno, zda budoucí písmo má být akcidenční (expresivní), časopisné či novinové, nebo knižní. „Odtud se totiž odvíjí proporce a metrika, bez tohoto základního rozdělení vůbec nemůžeme začít skicovat. Skicujeme jakýmkoli materiálem na jakýkoli materiál, v jakékoli velikosti.“ (Štorm, 2008, str. 62).

Inspiraci jsem našla ve dvou písmech již výše zmíněných – Aichel a Amor Serif od Františka Štorma. Odsud se pak odvíjel celý vývoj mého autorského písma. Když se dnes podíváme na výsledný produkt mé práce, asi bychom spojitost se zmíněnými písmy příliš nenacházeli a postupem času se i lehce vytratila. Ale i přesto zde, u těchto fontů, leží můj výchozí bod.

Charakteristickým znakem mého autorského písma se stal zlom. Inspirací mi byl Amor Serif, který má velmi hravou výšku minusek připomínající zvlněnou hladinu vody. Chtěla jsem trochu té hravosti a zvlnění dostat do svého písma. Na horní části minusek (střední dotažnice) písma Aichel můžeme spatřit podobně hravý vlnitý prvek. Jedná se o šikmé a rozdílně směřované zakončení jednotlivých liter.

Znovu přišel na řadu papír, tužka a 3,5cm osnova (narýsované písmové účaří, kdy střední výška minusek činí 3,5 cm), do které jsem skicovala první nápady. Bylo jich mnoho a ze začátku byla jednotlivá písmena překombinovaná. Našlo by se na nich i pět různých specifických znaků, ze kterých by zajisté šlo rozvinout dalších pět abeced. Proporce jednotlivých liter jsem se snažila okoukat od ostatních fontů.

Luís argüia à Júlia que  
«brações, fé, chá, óxido,  
pôr, zângão» eram  
palavras do português.

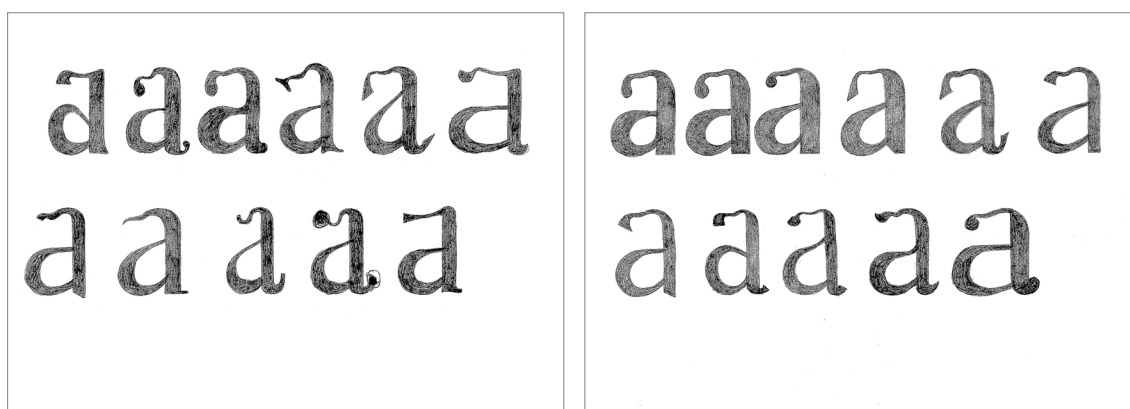
obrázek č. 7: Amor Serif od Františka Štorma

& ABCDEFGHIJKLMNOP  
QRSTUVWXYZ \$ ¢ £ € 0 1 2 3  
4 5 6 7 8 9 @ a b c d e f g h i j k l m n  
o p q r s ß t u v w x y z 0 1 2 3 4 5 6 7  
8 9 fi fl ffi ffi st ct ? ! ( [ { / \* v § † ‡ ¶

obrázek č. 8: písmo Aichel Regular od Františka Štorma

Nejčastěji kresleným písmenem byla litera „a“, nikdy však tohle písmeno nebylo samo. Vždy jsem se snažila (ať už při kopírování, nebo u navrhování vlastního fontu) zastoupit znaky rovné, oblé a písmenka s rovným tahem a oblým bříškem. „Kresba budoucí abecedy nemusí obsahovat zdaleka všechny litery. Jak jsme si již řekli, abeceda se skládá z několika opakujících se prvků, je jako dětská stavebnice. Nemá smysl kreslit jeden prvek několikrát, když mechanickou práci můžeme přenechat strojům.“ (Štorm, 2008, str. 63). Při skicování mi byla velmi nápomocná svítící led deska, na které jsem mohla jednotlivé tvary kopírovat,

překreslovat a upravovat dle potřeb. „Je nejvýše žádoucí, aby se stejné prvky, jako jsou serify, přetažnice, smyčky, zrna, napojení oblých tahů na dřík a především akcenty, opakovaly, sjednocovaly celý soubor znaků do jediného celku.“ (Štorm, 2008, str. 63). Vedle sjednocování písmen své abecedy jsem rovnou zapojila kreslení specifického tvaru, který je pro mé písmo charakteristický. Charakter písma i zlom působily měkce, ale stále se mi nedařilo najít to správné místo, kam jej u jednotlivých liter zakomponovat. Neustále se modifikoval i tvar zlomu, který evokoval rozdělování jednotlivých liter – zásah byl zřejmě až moc razantní. Bylo třeba najít správnou mez i místo. Tímto specifickým prvkem nebyly obohaceny všechny litery. Nakonec vznikla jedna ucelenější varianta písma se zlomem v horní části písmen.



obrázek č. 9: Skica zlomu v horní části autorského písma

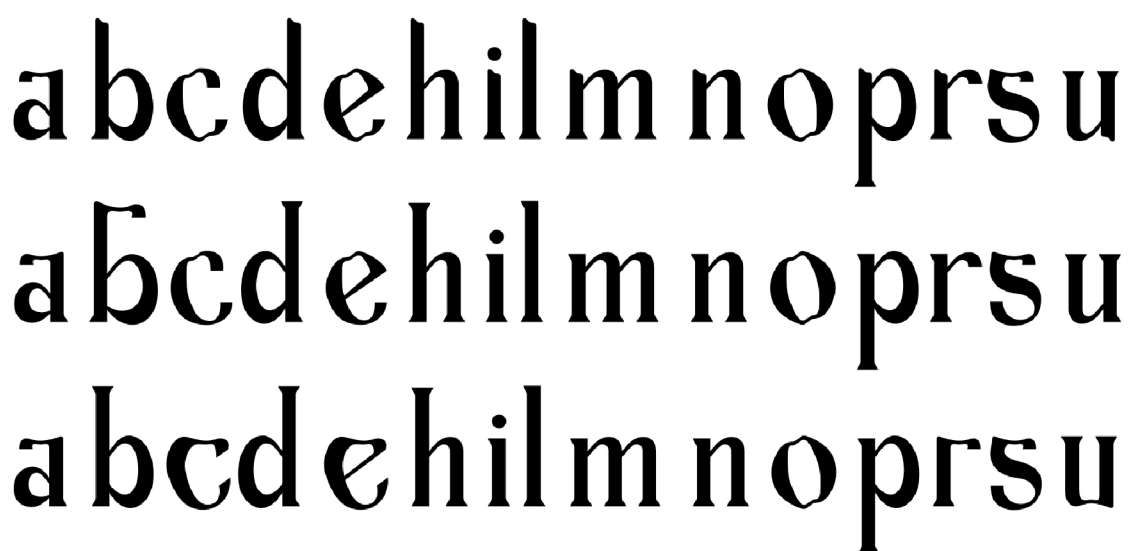
obrázek č. 10: Skica zlomu v horní části autorského písma

### 7.3 DIGITALIZACE

Fontlab je software, který vytváří jiný software – font. V tomto programu jsem kreslila jednotlivá písmena. „Obrys každé litery je umístěn na pomyslném čtverci o straně 1000 jednotek, což je doporučené rozlišení mřížky odvozené od PostScriptové definice.“ (Štorm, 2008, str. 68). V přednastavení je například i účaří, ale tyto parametry se samozřejmě dají upravovat.

Ucelenější abecedu s charakteristickým zlomem, který jsem při skicování kopírovala přes svítící led desku, jsem začala překreslovat do Fontlabu. Současně jsem při tvorbě prvních skic v novém programu sledovala tutoriály a zkoušela jednotlivé nástroje a techniky. Jemné nuance a nepravidelné tvary kreslené rukou jsem digitalizovala, čímž písmo získalo trochu jiný nádech. Program umožnil kopírovat konkrétní části znaků, a tak byla některá písmena digitalizována velmi rychle. Tímto postupem jsem překreslila všechny litery, které jsem měla nakreslené na papíře. A následně jsem minuskovou abecedu o pár dalších liter doplnila. „Kreslení či tahání za uzlové a kontrolní body myši, jejich kopírování, spojování a překrývání podléhá přísným pravidlům, a pokud se v jiných věcech připouští volnost, tak tady musíme trvat na správném umístění uzlových bodů i směrů obrysových

cest. Uzly na křivkách stačí dělat jen v tečnách, málokdy se naskytne složitější tvar, který by vyžadoval bod se šikmými táhly.“ (Štorm, 2008, str. 68). Pravidlo použít co nejméně bodů a co nejméně šikmých táhel jsem uplatnila až po dokončení kresby písma ve Fontlabu. Tábla jsem tedy upravila ze šikmých na vodorovná a svislá zpětně. Získala jsem polovinu minuskové abecedy. Jenže font nefungoval, nebyl jednotný v kresbě ani v serifech. „Dalším přísným pravidlem je dodržování matematicky stejné tloušťky všech opakujících se prvků, dříců, vlasových tahů i oblouků.“ (Štorm, 2008, str. 68). Místo dalšího upravování a zdoluhavého hledání správné podoby jsem se tedy vrátila o krok zpět. Abych lépe pochopila kresbu písmen, jejich zakončování, řád a porušování tohoto řádu, vzala jsem si jako předlohu písmo, které je kvalitně zpracované. Dobře známé písmo, vycházející ve verzálkách z římského písma monumentálního a v minuskách z karolínské minuskule. Po čem jiném sáhnout, než po písmu, které dýchá historií a pyšní se vrcholnou formou římského písma. „Nejužívanější knižní písmo současnosti Times, který nechybí v žádné sadě počítačových fontů a které všichni užíváme, je přímým potomkem doplněné abecedy z podstavce Trajánova sloupu v Římě z roku 113 n. l.“ (Prušová, 2017, str.100). Times New Roman se stalo mou novou předlohou pro proporce jednotlivých liter.



a b c d e h i l m n o p r s u  
a b c d e h i l m n o p r s u  
a b c d e h i l m n o p r s u

obrázek č. 11: Digitální varianta autorckého písma — dva typy zlomu (první typ ukázá podle písmene „o“ — druhý řádek; druhý typ podle písmene „a“ — třetí řádek)

Následujícím omylem byla kresba Times New Roman Bold. Místo Regularu, který je pro sazbu delšího textu rozhodně vhodnější, jsem začala kreslit písmena se silnějším duktem. K tomuto rozhodnutí jsem dospěla kvůli síle tahů mého autorského písma. Bylo to však lehce nerozvážené. Po dokončení základní abecedy minusek (bold) jsem se vrhla na minusky ve slabším řezu (regular). K této práci jsem poprvé začala kreslit k jednotlivým literám i diakritiku. „Veškerá diakritická znaménka v souboru musí být velikostí, tvarem i umístěním v souladu se znaky, které doplňují. Navíc musí ladit všechna mezi sebou navzájem.“ (Pecina, 2017, str. 294). U diakritických znamének si musíme dávat pozor na nespočet věcí,



kteřé mnoho písmařů podceňuje. Ve výsledku i dobře nakreslená písma opatřená špatnou diakritikou jsou nečitelná. Jeden z faktorů je duktus, síla tahu diakritických znamének musí vycházet ze síly tahů liter. Problém však nastává u antikvy, kde se střídají silné a slabé tahy. Tento kontrast musí být použit i u diakritických znamének, ovšem v menší míře. Dalším aspektem, na který je třeba si dát pozor, je velikost. Velikost diakritiky se u minusek a verzálék liší. U verzálék je třeba, vzhledem k výšce jednotlivých liter, udělat znaménka o něco širší a nižší. I duktus se mění, jelikož verzálky obecně jsou lehce zesílené, aby vedle minusek nebyly moc prosvětlené a aby opticky zapadaly do typového souboru písma. Při kresbě diakritických znamének je důležitý také sklon a osa stínování. „Sklon a šířku znaménka udává především šířková proporce písma. V zásadě platí, že písma zúžená mají diakritiku štíhlou, vzpřímenou, a typy široké jsou opatřeny široce roztaženými znaménky s výraznějším sklonem.“ (Pecina, 2017, str. 303). U osy stínování je naopak třeba se rozhodnout, zda budou diakritická znaménka symetrická či asymetrická. V dnešní době se písmaři přiklání k symetrické variantě, a to znamená, že například háček nad „e“ (tedy „ě“) je usazen souměrně podle středové osy litery. V neposlední řadě je třeba zmínit zakončení tahů a pozicování diakritiky nad literami. „V kvalitním písmu vždy způsob a tvar zakončení liter i diakritických znamének respektují stejnou logiku.“ (Pecina, 2017, str. 304). To znamená, že horizontálně seříznuté tahy u písmen by měly být takto seříznuté i u diakritiky. Naopak ty tahy, které končí u písmen šikmo, by i u diakritických znamének měly končit šikmo. Jsou i měkká zakončení a ani zde by se neměla diakritická znaménka od jednotlivých liter lišit. Co se týče pozicování, symetrická znaménka jsou umístována na optický střed liter. „Asymetrická znaménka patří také na optický střed písmene, v jejich případě je ale třeba těžiště akcentu a jeho pozici vůči litéře volit vizuálně.“ (Pecina, 2017, str. 307).

ABCDEFGHIJKLMN  
 OPQRSTUVWXYZÀ  
 ÅÉÎÏÏØÛabcdefghijklmnopghijkl  
 mnopqrstuvwxyzàåéîï  
 ø&1234567890(\$£.,!?)

obrázek č. 12: Písma Times New Roman Regular od Stanley Morison and Victor Lardent

Díky titěrnosti a pečlivosti, kterou tato fáze kreslení vyžadovala, jsem dostala jednotlivá písmenka do ruky. Následující krok by se dal označit za postup ve stylu pokus-omyl. Specifický znak, který má tvořit můj autorský font, jsem vyzkoušela na překresleném Timesu. Jenže vlnka neseděla a její kresba nebyla ani příliš zdařilá. Náročnost tohoto charakterového znaku ztěžovala práci s ním. Bylo třeba tento specifický znak zjednodušit, a tak jsem dospěla k pouhému seříznutí horní části jednotlivých liter. Ubrala jsem některým písmenům trochu duktu buď u horní či u dolní části.

Zde vývoj mnou překresleného a seříznutého Times New Roman skončil. Tento kus práce mi přinesl zkušenosti potřebné k následujícímu postupu. Opět jsem mohla přejít k cestě ke svému autorskému písmu. Už jsem znala jednotlivé tvary liter a jejich problematiky, aspoň zčásti, a tak jsem s touto dovedností vzala do ruky opět papír a tužku. Naskicovala jsem si znovu svůj font. Nejprve bez zlomu a následně i s ním. Tentokrát jsem použila i geometrických pomůcek, především kružítka. A do místa, kde jsem chtěla vytvořit zlom/vlnu, jsem nakreslila dvě kružnice. Nebylo proč otálet a vydala jsem se zpět k počítači a navrhla novou abecedu podle nejnovějších skic. Písmena byla již lépe konstruovaná. Proces tvorby písma však začal opačně, než tomu bylo dříve. Jako první přišel na řadu řez písma, který postrádal zlom. Tento písmový řez (regular) je určený pro sazbu knižního bloku. A až po nakreslení regularu jsem se mohla pustit do písmového řezu (bold) s charakteristickým znakem. Regular i bold mají několik zástupných písmen. Pro potřebu sazby je určen regular a na nadpisy zase bold. Na těchto několika písmenech můžeme posuzovat, zda mají nebo nemají onen emoční náboj, kterým by obohatila sazbu knihy.

K dotvoření fontu je zapotřebí ještě mnoho času, práce, konzultací a zkoušek. Jeden z parametrů, které návrh tohoto písma postrádá, je práce s meziřádkovým prokladem a prostrkáním jednotlivých písmen. „I když to zní nelogicky, jsou pojítkem mezi slovy mezery, které zároveň slova od sebe oddělují. Je tedy mezera mezi slovy v typografii důležitým činitelem.“ (Hlavsa, 1960, str. 424). Písmo je ve fázi nakreslené, ale nedoladěné.

## 8. KONTEXTUALIZACE PRÁCE

Pro kresbu písma nešlo volit jiných materiálů či postupů. Vždy je dobré začít u skic, utříbit si myšlenky, procvičit ruku a najít správný tvar. K tomu všemu je potřeba nepřebírné množství skic a náčrtů. Vymýšlet písmo „z fleku“ v počítači nedělá dobrotu. Přestože jsou počítače momentálně stěžejním pracovním prostředkem, je v této kreativní práci manuální zručnost stále cenná. Svítící led deska, která usnadňuje kopírování a hledání tvaru, je velmi nápomocnou pomůckou. Urychluje práci a zjednodušuje ji. Avšak i bez ní je možné na tvorbě písma pracovat. Poslední a důležitou pomůckou je program na digitalizaci fontu. Je možné si vybrat mezi několika programy, které jsou k tomu přímo určené. V horších případech je pak možné využít grafických programů.

V současné době existuje velké množství krásných písem. Je tedy otázkou, zda je nutné tvořit stále nové fonty. „Nové písmo má dnes nejlepší šance uplatnit se v rámci firemního stylu“ (Štorm, 2008, str. 42). Ano, je mnoho variant, které si člověk může vybrat. Ale firma potřebuje svou jedinečnou vizáž, nemůže tedy přece používat font, který používají i jiné firmy. Potřebuje dosáhnout ojedinělého vzhledu a k tomu tvorba nového fontu velmi sedí.

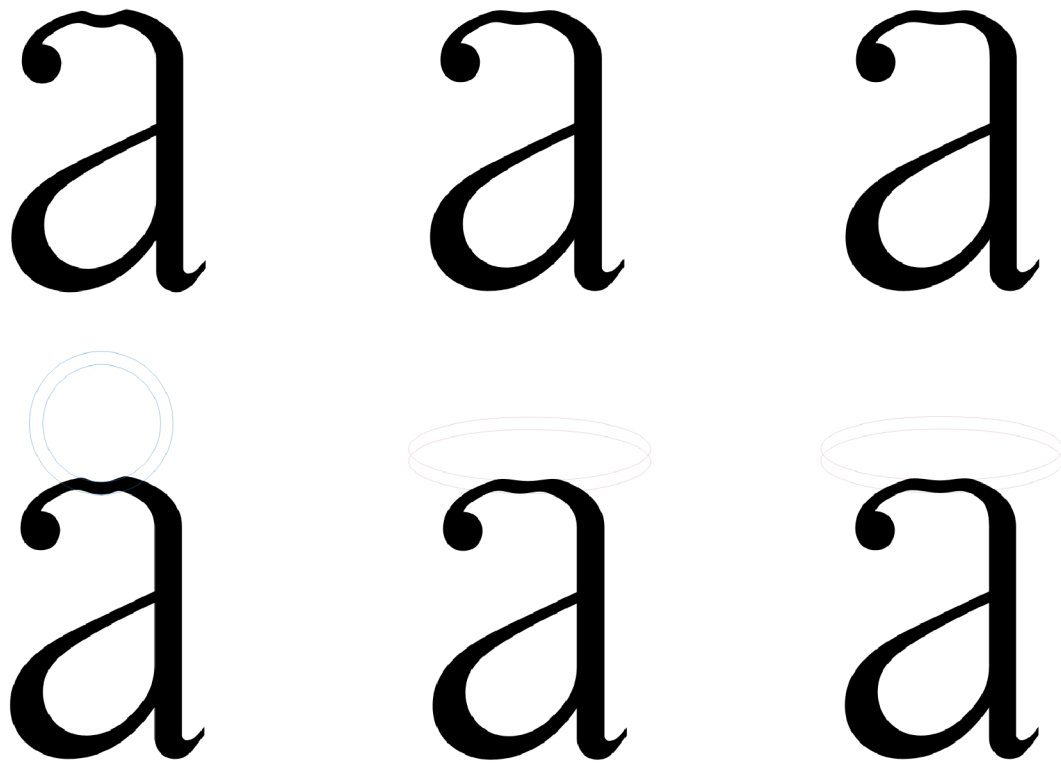
Každý papír se svým vlastním firemním fontem dostává něco z charakteristického vzhledu firmy. Člověk ani nemusí číst řádky či orientovat se v textu, jedinečný charakter písma hned napoví, o jakou firmu se jedná. „Další kategorií jsou návrhy písma pro kulturní projekty, práce pro nejrůznější festivaly a divadla, ale taky charakterová písma pro kluby, kapely, zájmové spolky, fanziny nebo pamětní desky a nápisy do architektury.“ (Štorm, 2008, str. 42). Práce na plakátech pro divadla a kulturní akce je volnější variantou. Velkým poutačem a silným prvkem může být nové písmo vytvořené na míru pro konkrétní akci (v tomhle případě třeba pouhý nápis, nemusí se jednat o celou abecedu), na tomto principu je možné postavit celý design akce. „Třetí potřebností je písmo vytvořené pro noviny, časopisy a knihy.“ (Štorm, 2008, str. 42). Vytvořit písmo, které má kouzlo, emoční nádech a dá se použít v při delším čtení je vysokým cílem. Není třeba snad obhajovat, že nová písma přináší nové možnosti, a knihám i novinám, které mají velké publikum, může přitáhnout pozornost širší veřejnosti. Typografií tedy lze ovlivnit estetický vkus mnoha lidí. Dnešní společnost písmo potřebuje, a vzhledem k jeho důležitosti skrze něj a jím samotným můžeme světu mnohé předat. Nové kvalitní písmo je tedy rozhodně velkým přínosem.

V úvodu práce píšeš, že tvým cílem je vytvořit knižní písmo, které dodá příběhu knihy „emoční zátiší“. V závěru práce by bylo dobré se k tomu vrátit. Povedlo se ti to? Jaké emoce tvoje písmo nese a jak jsi toho docílila? Nevím, jestli má jako závěr fungovat tato kapitola nebo závěr té předchozí, ale někde bych toto ohlédnutí za úvodem určitě dala.

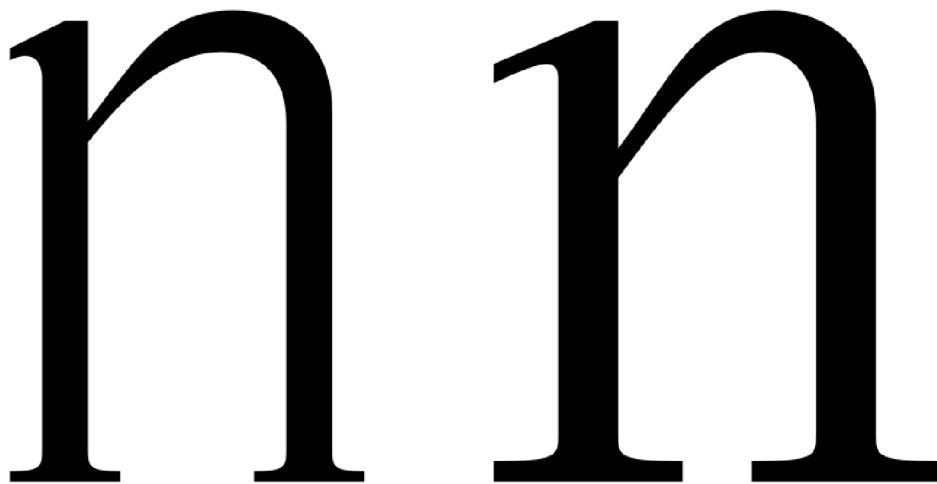
## 9. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



obrázek č. 13: Digitalizace autorského písma — abeceda



obrázek č. 14: Digitalizace autorského písma — hledání zlomu



obrázek č 15: Digitalizace autorského písma — zesílení tahů

a b c d

e h i k

l m n o

p q r u

obrázek č 16: Digitalizace autorského písma — abeceda

## 10. ZDROJE

### 10.1 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

PRŮŠOVÁ, Jana. Vznik a vývoj písma. 2. přepracované vydání. V Praze: Jana Průšová, 2017. ISBN 978-80-270-3121-4.

BLAŽEK, Filip. Typokniha: průvodce tvorbou tiskovin. V Praze: UMPRUM, 2020. ISBN 978-80-88308-12-6.

PECINA, Martin. Knihy a typografie. Vydání třetí, rozšířené. Brno: Host, 2017. ISBN 978-80-7577-040-0.

HLAVSA, Oldřich. Typografická písma latinková. 2., dopln. a upr. vyd. Řada polygrafické literatury. Praha: SNTL, 1960.

ŠTORM, František. Eseje o typografii. Revolver Revue. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008. ISBN 978-80-87037-15-7.

### 10.2 SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

Piktogramy a jejich vývoj: (Vývoj Abecedních Písem. (n.d.). [https://is.muni.cz/th/207897/fi\\_b/10236756/prezentace.pdf](https://is.muni.cz/th/207897/fi_b/10236756/prezentace.pdf))

### 10.3 SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

obrázek č. 1:

<https://g14pool.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/10/archaicka-latinka-azcc8c-pozdnicc81-piccc81smo-rcc8cicc81mskecc81.pdf>

obrázek č. 2:

<https://www.lancaster.ac.uk/users/yorkdoom/palweb/week02/romcaps.jpg>

obrázek č. 3:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Carolingian\\_minuscule#/media/File:Freising\\_manuscript.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Carolingian_minuscule#/media/File:Freising_manuscript.jpg)

obrázek č. 4:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Carolingian\\_minuscule#/media/File:Freising\\_manuscript.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Carolingian_minuscule#/media/File:Freising_manuscript.jpg)

obrázek č. 5: náhled v podobě JPG na praktickou část diplomové práce

obrázek č. 6: náhled v podobě JPG na praktickou část diplomové práce

obrázek č. 7:

<https://www.stormtype.com/families/amor-serif>

obrázek č. 8:

<https://www.stormtype.com/families/amor-serif>

obrázek č. 9: náhled v podobě JPG na praktickou část diplomové práce

obrázek č. 10: náhled v podobě JPG na praktickou část diplomové práce

obrázek č. 11: náhled v podobě JPG na praktickou část diplomové práce

obrázek č. 12:

<http://www.identifont.com/show?WP>

obrázek č. 13: náhled v podobě JPG na praktickou část diplomové práce

obrázek č. 14: náhled v podobě JPG na praktickou část diplomové práce

obrázek č. 15: náhled v podobě JPG na praktickou část diplomové práce

obrázek č. 16: náhled v podobě JPG na praktickou část diplomové práce