

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

**Design – redesign**  
Bakalářská práce

Autor: Kamila Kučerová  
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice  
Studijní obor: Grafická tvorba – multimédia  
Vedoucí práce: MgA. Petr Hůza

UNIVERZITA HRADEC KRÁLOVÉ

Pedagogická fakulta

Akademický rok: 2014/2015

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Kamila Kučerová**  
Osobní číslo: **P12916**  
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**  
Studijní obor: **Grafická tvorba - multimédia**  
Název tématu: **Design redesign**  
Zadávací katedra: **Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Design - záměr, návrh, plán, intence...Redesign - revidování, vylepšování, dotahování, rozvíjení návrhu, nápadů, myšlenky a řešení...Historie českého a světového designu, teorie a praxe.Teoretická východiska a potřeby masové výroby. Vývoj názorů na roli designu a osobnost designéra. Zázemí designérské práce (vizuální teorie, psychologie, ergonomie apod.)-soubor zaměřený na autorský design ..., volná média

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Seznam odborné literatury:

- Zdeno Kolesár, Kapitoly z dějin designu, Nakladatel VŠUP, 2009 (2. vydání), ISBN : 978-80-86863-28-3
- Charlotte& Peter Fillovi, Design 20. století, Taschen 2003;
- Thomas Hauffe, Design, Computer Press, Brno 2004;
- Marcus Fairs, Design 21. století, Slovart 2007, ISBN: 978-80-7209-970-2
- Sparkerová P.: Století designu - průkopníci designu dvacátého století, Slovart, Praha 1999
- Artěl, umění pro všední den 1908-1935, Uměleckoprůmyslové museum 2009 (1. vydání), ISBN: 978-80-87164-12-9
- Alice Twemlowová, K čemu je grafický design?, Slovart 2008 (1. vydání), ISBN: 978-80-7391-027-3
- Matthew Healey, Co je branding?, Slovart 2009 (1. vydání), ISBN: 978-80-7391-167-6
- Časopis: katalogy z výstav, soudobé časopisy, (Designum,SK...), Vlna, Blok - Profil Media,
- Katalog výstavy: Czech design 1980 - 1999, ISBN: 80-7101-038-3, Uměleckoprůmyslové museum, 1999 (1. vydání)

Vedoucí bakalářské práce:

**MgA. Petr Hůza**

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Datum zadání bakalářské práce:

**18. listopadu 2013**

Termín odevzdání bakalářské práce:

**5. května 2015**

L.S.

doc. PhDr. Pavel Vacek, Ph.D.  
děkan

Mgr. art. Mária Hromadová, ArtD.  
vedoucí katedry

V Hradci Králové dne 22. dubna 2015

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala (pod vedením vedoucího práce) samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové, dne

### **Poděkování**

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu své bakalářské práce panu MgA. Petru Hůzovi za odborné rady a poskytnutí pomoci při zpracování práce.

## **Anotace**

KUČEROVÁ, Kamila. *Design – redesign*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2015. 58 s. Bakalářská práce.

Design – záměr, návrh, plán, intence. Redesign – revidování, vylepšování, dotahování, rozvíjení návrhu, nápadů, myšlenky a řešení. Práce je rozdělena na dvě části, teoretickou a praktickou. V teoretické části se zabývá vlivem typografie na dílo grafického designéra a její propojení s ostatními výtvarnými disciplínami. Mapuje vývoj písmařství od starověku až k současné tvorbě mladých typografů. Zmiňuje důležité osobnosti české scény věnující se typografii a grafickému designu. Dále upozorňuje na možnost využití písma i ve volném umění. V praktické části jsou popsány dílčí kroky v tvorbě redesignu typografického manuálu, který vznikl jako praktický výstup bakalářské práce. V závěrečné kapitole je možné nalézt zhodnocení redesignu a fotografickou dokumentaci knihy v její nové grafické úpravě.

## **Klíčová slova**

Grafický design, redesign, typografie, písmo, tisk.

### **Annotation**

KUČEROVÁ, Kamila. *Design – redesign*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2015. 58 pp. Bachelor Degree Thesis.

Design – scheme, design, plans, intentions. Redesign – revising, tweaking, tightening, developing design ideas, thoughts and solutions. The thesis is divided into theoretical and practical part. The theoretical part deals with the influence of typography on creation of graphic designers and its links with other artistic disciplines. It charts the typography's evolution from antiquity to present work of young typographers. Mentions the important personalities of the Czech scene dedicated to typography and graphic design. It also points to the possibility of using fonts in free art. The practical part describes the particular steps in the creation of typographic manual's redesign, which originated as practical outcome of this thesis. In the final chapter can be found appreciation redesign and photographic documentation of the book in its new graphic form.

### **Key words**

Graphic design, redesign, typography, font, print.

Úvod .....	10
I. TEORETICKÁ ČÁST .....	11
1. O písmu .....	12
1.1 Historie evropského písma .....	12
1.2 Latinské písmo .....	13
1.3 Slovanské písmo a vývoj azbuky .....	15
1.4 Počátky tisku a vznik tiskových písem .....	16
1.5 Významní tiskaři v dějinách .....	19
1.6 Vliv příchodu tisku na vývoj knihy .....	21
2. Typografie .....	23
2.1 Moderní česká typografie .....	24
2.2 Významné osobnosti .....	26
2.2.1 Vojtěch Preissig .....	26
2.2.2 Karel Dyrnk .....	27
2.2.3 Oldřich Menhart .....	27
2.2.4 František Muzika .....	28
2.2.5 Karel Teige .....	28
2.2.6 Josef Týfa .....	28
2.2.7 Jan Solpera .....	29
2.2.8 Současní tůrci písma .....	29
2.3 Písmo ve volném umění .....	30
2.3.1 Lettrismus .....	30
2.3.2 Příklady užívání písma v současném českém umění .....	32
3. Grafický design .....	33
3.1 Funkce grafického designu .....	33
3.2 Grafický design a typografie .....	34
3.3 Výrazné osobnosti současné české scény .....	35
II. PRAKTICKÁ ČÁST .....	39
1. Koncept, záměr a cíle .....	40
2. Typografický manuál – současné nedostatky, důvody redesignu .....	41
2.1 Rešerše – příklady podobných publikací .....	43
3. Typografický manuál – zpracování redesignu .....	44
3.1 Volba formátu, písma, papíru .....	44
3.2 Zpracování digitálních dat .....	46



3.2.1 Sazební obrazec a zrcadlo sazby .....	46
3.2.2 Stupně písma a barevnost .....	47
3.2.3 Ilustrace a sazba .....	48
3.2.4 Obálka knihy .....	48
3.2.5 Korektura .....	48
3.3 Vazba a dokončující zpracování .....	49
3.4 Doprovodné materiály .....	49
4. Prezentace výsledku, zhodnocení a srovnání s originálem .....	50
Závěr .....	53
Soupis bibliografických citací .....	54
Seznam obrázků .....	57

## Úvod

Pro svou bakalářskou práci jsem zvolila téma „Design – redesign“. Zabývám se v ní především designem písma a jeho vlivem na grafickou tvorbu. Již několik let se věnuji grafickému designu, a proto je mi toto téma velmi blízké. Přirozenou součástí tohoto oboru je právě redesign. Častým úkolem designéra je inovovat již vytvořený produkt, zlepšit jeho funkčnost a obohatit novou verzi o vlastní výtvarný výraz. Toto zpracování se opětovně projevovalo právě při práci s písmem. S příchodem fotosazby bylo třeba původní písma digitalizovat a zároveň odstraňovat jejich nedostatky.

Práce s písmem je každodenním úkolem designéra a proto je nutné znát jeho historii a základy konstrukce jednotlivých znaků. Sama s písmem ráda pracuji a proto si jeho důležitost dobře uvědomuji. Písmo je však stále považováno za ne příliš atraktivní odvětví a lidé mu nevěnují takovou pozornost, jako jiným výtvarným disciplínám. Proto považuji za podstatné, aby se této oblasti dostalo většího zájmu a lidé navyšovali své znalosti o typografii. Tato skutečnost mne inspirovala ke zpracování bakalářské práce právě o designu písma a popsání specifík a důležitých mezníků v písmařství až do současnosti.

Výstupem praktické části je poté redesign typografického manuálu, jehož grafickou podobu jsem se snažila přizpůsobit současnému designu a vlastnímu výtvarnému pohledu.

## I. TEORETICKÁ ČÁST

# 1. O písmu

## 1.1 Historie evropského písma

Potřeba vzniku písma se objevila již v pravěku, kdy se projevila nutnost zaznamenávání mluveného slova či denních zápisů. První písma nevypadala jako dnes, byla převážně obrázková a teprve postupem času se z nich vytvořily konkrétní znaky. Za předchůdce vlastního písma považujeme první primitivní kresby pračlověka, které již měly funkci sdělení. Výhodou obrázkového písma je možnost porozumění textu i přes jazykovou odlišnost. V současnosti nás obklopují pozůstatky tohoto písma v podobě piktogramů, používaných například v dopravním značení. Na některých místech se z obrázkového písma postupně vyvinulo písmo slovní, v němž již každý obrázek znamená jedno slovo.

Později se začalo užívat stejných obrazových znaků nejen pro shodná slova, ale i pro slova stejně nebo podobně znějící. Takový znak poté vyjadřoval určitý zvuk, a to bez ohledu na jeho význam. Podle charakteru řeči vznikaly znaky pro slabiky (klínové písmo v Babylónii) nebo pro souhlásky a jejich skupiny (písmo egyptské).<sup>1</sup>

První písmo vzniklo v Mezopotámii během 4. tisíciletí př. n. l. Znaky byly nejprve obrázkové, postupně se však písmo abstrahovalo do jednotlivých čar a vzniklo tak písmo klínové. Jednotlivé symboly se zapisovaly pomocí seříznutého rákosového písátka do hliněných destiček, které se následně vypalovaly a tím se stávaly trvalými. Posléze vzniklo v Egyptě obrázkové písmo hieroglyfické. Každá skupina souhlásek byla tvořena pečlivě vykreslenými obrázky, které byly určeny pro posvátné texty a tesány do kamene. Z tohoto písma se postupně vyvinuly jednodušší formy hieroglyfů, určené pro zapisování na papyrus – tzv. hieratické (kněžské) a démotické (lidové) písmo. Egyptská hieroglyfická abeceda obsahovala 24 znaků pro jednotlivé hlásky, tehdejší obyvatelé z nich však ještě nebyli schopni vytvořit kompaktní souhláskové písmo.

Hláskové písmo vznikalo na území tehdy obývaném západními Semity, v Sýrii a Palestině, asi v první polovině 2. tisíciletí př. n. l.<sup>2</sup> Velkým přínosem se stala fénická abeceda, která obsahovala 22 znaků – byla tedy skoro fonetická. Zatím však nezahrnovala samohlásky.

---

<sup>[1]</sup> ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.

<sup>[2]</sup> ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.

Toto písmo se začalo vyvíjet ve 14. století př. n. l., nicméně ustálilo se až ve století devátém. Výrazným znakem fénického písma bylo psaní zprava doleva. Tato abeceda byla díky jednoduchému hláskovému systému rozšířena do mnoha zemí.

V prvním tisíciletí př. n. l. převzali fénickou abecedu Řekové. Tuto skutečnost dokládá značná podobnost znaků fénické abecedy s nejstarším řeckým archaickým písmem. Řekové obohatili fénické písmo o nové znaky pro samohlásky. Tato změna ovlivnila již natrvalo všechna evropská písma. Řekové původně využívali fénický způsob zapisování textu zprava doleva, teprve na přelomu 7. a 6. století př. n. l. se začínají nově objevovat i texty psané zleva doprava. Písmo se vyvíjelo různým způsobem v závislosti na dialektech jednotlivých řeckých kmenů. Lze je zhruba rozdělit do dvou základních skupin – písmo východořecké (iónské) a písmo západořecké. Z typu východořeckého se vyvinulo písmo řecké, na jehož základě byla vytvořena v 9. st. n. l. hlaholice (podle minuskule) a později i cyrilice (z majuskule), která se stala základem pro dnešní slovanská písma (ruské, srbské a bulharské). Západní typ písma na území Řecka brzy podlehl íónskému charakteru. Uplatnil se především na Apeninském poloostrově, kde se s ním seznámil kulturně vyspělý národ Etrusků a jeho prostřednictvím i kmen Latinů.

## 1.2 Latinské písmo

Latinské (římské) písmo nerozlišovalo malá a velká písmena, jak je tomu dnes. Přesto byly jejich znaky inspirací pro dnešní malou abecedu. Písmena byla stejně vysoká, kolmo postavená k účaří, bez rozdílů v síle tahu. Díky výrazným rozdílům mezi jednotlivými znaky bylo písmo dobře čitelné. První forma latinského písma, tzv. archaická, vznikla pravděpodobně v 7. st. př. n. l. Grafická podoba znaků se tehdy ještě velmi lišila od pozdějších esteticky vyspělých forem. Rozdílná fonetická skladba latiny a řečtiny si vyžádala i rozdílnou zásobu znaků, proto římská abeceda dlouho obsahovala pouhých 21 písmen. Základní vzhled jednotlivých liter této abecedy se dochoval dodnes, tvary byly pouze modifikovány a přidaly se znaky pro chybějící písmena.

Latinské písmo mělo několik druhů podle způsobu jeho využití. Pro důležité slavnostní nápisy tesané na štíty chrámů se využívalo písmo monumentální nazývané římská kapitála. Esteticky vyspělejší typ tohoto nápisového písma se označoval kvadráta (skriptura quadrata). Název byl pravděpodobně odvozen od čtvercových proporcí písma nebo kvadratických desek, které často sloužily jako podklad pro tesání nápisu. Vedle monumentálního

písma se začíná prosazovat i písmo dokumentární (skriptura actuaria), které bylo vhodné pro psaní dokladů a listin.<sup>3</sup> Charakter písma byl vždy ovlivněn použitým podkladovým materiálem a nástrojem psaní. Je samozřejmé, že písmo tesané do kamene nemělo stejné proporce a vykreslené detaily jako písmo, které se používalo pro psaní dokumentů. První knižní zápisy latinským písmem se prováděly na tenký olověný plech. Později se hojně rozšířily dřevěné tabulky potažené voskem, do kterých se text vyrýval pomocí písátka. Tabulky se následně po několika kusech svazovaly k sobě. Nad tímto způsobem pořizování záznamů však převažovalo psaní na papyrus, který se dovážel z Egypta. Později se začala uplatňovat zpracovaná zvířecí kůže, tzv. pergamen. Původní římská kniha měla podobu svitku, avšak v 1. století n. l. se objevily první kodexy. Ze stejného období pochází i nejstarší rukopis zaznamenaný právě na pergamenu.

V průběhu let se vyvíjely různé obdoby knižního písma. Nejstarším druhem byla archaická kapitála vycházející z monumentálního písma. Následně vznikla kapitála klasická, ta již byla písmem kaligrafickým – krásným na pohled a zároveň snadno čitelným. Dalším typem byla kapitála rustická, která měla oproti klasické verzi užší proporce. Její název neoznačuje selský původ, jak by se mohlo zdát, nýbrž větší volnost podání a méně slavnostní formu. Kvůli velkému kontrastu mezi silnými a slabými tahy a zdůraznění serifů jednotlivých znaků je písmo, i přes jeho velkou estetickou hodnotu, hůře čitelné. Rustická kapitála se v knihách používala až do 6. století n. l. Také již zmiňovaná kvadráta se uplatnila nejen v monumentální formě, ale i její knižní verze byla velmi oblíbená. Právě kvadrátní kapitála se stala základem pro dnešní velkou abecedu. Nejvíce používané písmo bylo kurzivního typu, které vzniklo z důvodu snahy urychlení procesu psaní. Toto písmo splňovalo svůj účel, avšak nebylo tak dobře čitelné, jako písma vertikální. Používalo se pro notářské či právníké zápisy, kde písaři tolik nedbali na grafickou úpravu vzniklých dokumentů.

V 1.–3. st. n. l. se začala objevovat písma, která v sobě mísila prvky kapitální a kurzivní, tzv. smíšená písma. Díky snaze o pohodlnější a plynulejší psaní vznikla ve 4. století n. l. unciála – jednodušší verze dosud používaného písma s okrouhlými tvary. S unciálním písmem je často nesprávně zaměňováno písmo polounciální. Nicméně tato zcela samostatná forma písma vznikla až mnohem později. Polounciála má převážně minuskulní charak-

---

<sup>[3]</sup> MENHART, Oldřich. *Nauka o písmu*. 4. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977, 92 s.

ter a někdy je považována za předchůdce minuskulních písem středověkých. Ve vývoji latinského písma sehrálo velkou roli stěhování národů a rozpad římské říše. V 8. století n. l., za vlády Karla Velikého, proběhla karolinská reforma písma, jež dala vzniknout malé abecedě latinky – karolinské minuskuli. Tím byla jednoznačně odlišena velká a malá písmena latinské abecedy.

*„Arabské číslice zdomácněly v Evropě teprve ve 12. století. Do té doby bylo k označování čísel užíváno velkých písmen po starém římském způsobu. Rovněž různá interpunkční a diakritická znaménka se ustálila v latinské abecedě teprve později. V podstatě však můžeme říci, že římské kapitálky, jichž dnes užíváme v tisku i v dekorativním rukopisu, přečkaly již 2000 roků, kdežto malá písmena latinky jsou mladším výtvorem písmářství a jejich vývoj k dnešním formám trval přibližně 1000 roků.“<sup>4</sup>*

Během 11. století se vývoj karolinské minuskule začal rozdvajovat na písma lomená (gotická) a písma latinková. Mezi lomená písma patří gotická minuskule. Toto písmo vycházelo ze stavebních znaků gotického slohu – bylo štíhlé, hranaté a ostré. Z latinkového písma se v renesanční době vyvinula tzv. tisková antikva. Ve stejném období se také objevily dvě kurzívy – humanistická kurzíva a kancelářská italika.

### **1.3 Slovanské písmo a vývoj azbuky**

*„Víme již, že starořecké písmo stálo u zrodu latinky. Podobně bylo starší i novější řecké písmo podkladem pro vznik řady jiných abeced, z nichž mimořádnou životnost prokázalo písmo, jež můžeme nazvat slovanským. Sestavil je s největší pravděpodobností byzantský učenec Konstantin-Cyryl. Řecká abeceda – patrně forma byzantské kurzivní minuskule – mu byla materiálem, ze kterého vytvořil 38 znaků vyhovujících všem potřebám staroslovanského jazyka.“<sup>5</sup>*

Toto písmo se nazývalo hlaholice a bylo spojeno se šířením křesťanství. Na našem území se však neuchytilo a bylo vytlačeno latinkou. Hlaholice byla postupně u ostatních národů nahrazena jednodušší verzí tohoto písma, tzv. cyrilicí, která kromě hlaholice vychází i z písmen starořecké abecedy. Z její staroslovanské formy se za Petra Velikého

---

<sup>[4]</sup> MENHART, Oldřich. *Nauka o písmu*. 4. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977, 92 s.

<sup>[5]</sup> SLEZÁK, Miloš. *Písmo ve výtvarné výchově*. 1. vyd. Praha: Státní pedagog. nakladatelství, 1985, 400 s.

vyvinula abeceda nazývaná graždanka – tvary jednotlivých znaků byly zjednodušeny, a v některých případech přiblíženy latince. Po několika dalších úpravách se stala písmem Rusů, Bělorusů, Ukrajinců, Bulharů či Srbů a je známá jako azbuka. Písmena malé a velké abecedy jsou si tvarově bližší než v latince, protože malá abeceda většinou přejímá ve zmenšené formě znaky velké abecedy.<sup>6</sup>

#### 1.4 Počátky tisku a vznik tiskových písem

Díky stoupající gramotnosti, vysoké poptávce po psaném slovu a knihách, které se doposud vytvářely ručním přepisováním textu, se začaly objevovat první snahy o přenos písma na popisovaný materiál pomocí otiskování. Jedním z těchto pokusů byl tzv. deskotisk, někdy také označován jako dřevotisk, pojmenován podle materiálu tiskové formy. Můžeme se také setkat s názvem kartáčový tisk, kvůli způsobu tisku, kdy se zadní strana papíru poklepávala kartáčem a tím docházelo k přenosu barvy. Tento způsob rozmnožování písemností se objevil na území Číny již v 7. stol. n. l. V Japonsku se v 8. stol. n. l. používal převážně k tisku básní ve velkých nákladech. Princip tisku spočíval ve vyřezání textu do dřevěné desky, na které se následně vyvýšená místa natřela barvou a na tiskovou formu se přitiskl papír. V Evropě vznikl deskotisk nezávisle na východních zemích, avšak mnohem později. Nejčastěji se jím tiskly náboženské knihy a nazývaly se blokové.

Deskotisk byl rychlejší než opisování, avšak po skončení tisku již nebyla deska dále využitelná (kromě pozdějšího opakování téhož tisku, dokud nebyla forma poškozena či zničena). Vyřezání takové desky bylo velmi zdlouhavé, nákladné a při růstu poptávky nebylo možné tímto druhem tisku pokrýt potřeby tehdejší doby. Proto byla technika deskotisku opuštěna a nahrazena rychlejší a hospodárnější metodou, tiskem ze samostatně sestavitelných liter. Tuto písmenkovou stavebnici bylo možné rozložit a později opět složit s odlišným obsahem. Taková technika se nazývá „knihtisk“, přestože není omezena pouze na tisk knih. Principem je tisk z jednotlivých reliéfně vyvýšených liter.<sup>7</sup>

Techniku písmenkové stavebnice znali již Etruskové a staří Římané, v té době však nikoho nenapadlo, že by šlo jednotlivé litery nabarvit a otiskovat na podkladový materiál. V Číně jako první využil princip tisku z jednotlivě sestavitelných znaků Pi Šeng kolem roku

---

<sup>[6]</sup> SLEZÁK, Miloš. *Písmo ve výtvarné výchově*. 1. vyd. Praha: Státní pedagog. nakladatelství, 1985, 400 s.

<sup>[7]</sup> ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.



1040 n. l. Jednotlivé značky (slova) vyrobil z hlíny, vypálil je, sestavil na kovovou desku a tiskl stejným způsobem, jako při deskotisku. „V Evropě nebyl tento čínský způsob tisku znám a teprve asi o 400 let později, v polovině 15. stol., přišel Němec Johannes Gensfleisch, zvaný Gutenberg, narozený v Mohuči asi v r. 1394–99, na myšlenku napodobit tiskem k nerozeznání rukopisné knihy, vyrobit je rychle a levněji a prodávat je jako knihy rukopisné.“<sup>8</sup>

Gutenberg měl k vynálezu tisku z jednotlivých liter výborné předpoklady. Uměl zpracovávat kovy, protože byl vyučený zlatník a brusič drahokamů. Jeho hlavní zásluhou bylo vyrytí kovových forem, ze kterých bylo možné odlévat jednotlivá písmena. Kromě samotné lehce tavitelné slitiny, kterou vytvořil pro odlévání, je jeho vlastním vynálezem i ruční lici strojek, v něm je možné z jedné matrice postupně odlévat velké množství značek. Gutenbergovou snahou bylo co nejvíce napodobit knihy rukopisné, proto jednotlivé litery i sazbu ručně upravoval, aby dosáhl kýženého efektu. Zkušenosti získával při tisku knih drobných formátů a kalendářů. V letech 1452–55 vytiskl své nejslavnější dílo, 42řádkovou bibli. Na stránce měla vždy dva sloupce, kdy každý měl 42 řádků. Kniha byla sestavena ze dvou dílů, první obsahoval 648 stran a druhý 634 stran. Toto rozměrné dílo bylo tištěno jednak na pergamen, jednak na papír. Přibližně o dva roky později vytiskl ještě bibli 36řádkovou, která měla podobně velký formát, ale byla již svázaná v jediný celek o 1768 stranách. Žádná z Gutenbergových knih nebyla ilustrovaná, všechny měly pouze typografickou úpravu a byly tištěny jednou barvou. Výjimkou byly pouze bible, ty byly tištěny dvoubarevně. Johannes Gutenberg se celý život věnoval zdokonalování svého vynálezu a zemřel v r. 1468.<sup>9</sup>

Díky příznivým podmínkám se v Evropě knihtisk velmi rozšířil. Prvním tiskům, které vznikly po roce 1500, se říká „prvotisky“ nebo také „inkunábule“. Prvním takovým českým prvotiskem byla „Kronika Trojanská“, její tiskař však není znám. Písmo použité v kronice bylo nové a nazývá se česká bastarda. Z tohoto písma vychází známá gotická fraktura, která se stala na mnoho dalších let německým národním písmem. Kromě bastardy se k tisku hojně využívalo německého švabachu, který opět vychází z gotických písem. V renesanční době začalo v Evropě převládat písmo humanistické a vznikla tisková antikva, která se stala velmi populární a používá se dodnes. Rozlišuje se několik druhů: renesanční,

---

<sup>[8]</sup> ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.

<sup>[9]</sup> ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.

barokní, klasicistní a tučná. V 16. století získala tisková antikva také vlastní verzi kurzívy, nazývanou „italika“. K velkému rozvoji tiskáren došlo především v 19. století, kdy vytržbené umělecké řemeslo nahradil stroj a vývoj tiskového písma ovlivňovala průmyslová revoluce.

*„Donedávna byl knihtiskař a majitel tiskárny jedna a táž osoba, která byla ke své práci vázaná nejen ekonomickým zájmem, ale v nejmenší míře i citovým vztahem. Nyní se z tohoto pravidla stává světlá výjimka a majitel už dokonce ani nemusí proces vzniku knihy znát, jeho vztah ke knize je často vztahem ke zboží. Stejnou proměnu prodělalo i písmolijectví. Oběma těmto již zprůmyslněným odvětvím přibývá v dosud nebývalé míře úkolů. Průmysl se rozrůstá a potřebuje prodávat, život společnosti se větví a komplikuje. Objevuje se plakát a celá oblast propagační grafiky. Ušlechtilé a krásné antikvy, s nimiž až dosud tiskaři vystačili, nedovedou dost křičet ani upozorňovat. Tak vznikají nové a nové druhy písma a vedle písem, která si vynutily nové potřeby, vzniká mnohdy těch nejpodivnějších kříženin. Řada z nich proniká i do knižní úpravy a nahrazuje dosavadní jednoduchost, ušlechtilost a vyváženost. A tak není divu, že je počátkem našeho století v době snah o obrodu knihy celá tato skupina písem téměř prokleta a dlouho se o ní mluví jako o tzv. úpadkových písmech 19. století.“<sup>10</sup>*

Některá z těchto písem měla však takovou životnost, že přetrvala a využívají se dodnes. Nejvíce se vývoj dotkl v té době běžně užívané klasicistní antikvy, u které došlo až k extrémním kontrastům mezi silou tahů, písmo se zúžilo nebo naopak rozšířilo a vznikla široká či úzká tučná antikva. Zrodila se nová písma, příkladem může být egyptienka, lineární písma serifová, italienka či toskánka. V této době se projevovaly rozmanité snahy o modifikaci a dekorativnost písma. Jako protiklad tomu působil vznik písma, u kterého byly jednotlivé znaky abstrahovány na jejich základní konstrukci. Toto písmo nazýváme grotesk a z hlediska dalšího vývoje tiskového písma je nejvýznamnějším přínosem.

S příchodem 20. století a zejména s objevením fotosazby se situace kolem tiskového písma zásadně změnila. Fotomechanický proces nahradil složitý postup ruční i strojové sazby. Bylo pravidlem, že do té doby měla i dobře zásobená tiskárna svá písma většinou v základ-

---

<sup>[10]</sup> SLEZÁK, Miloš. *Písmo ve výtvarné výchově*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985, 400 s.

ním řezu. Naopak fotosazba umožňuje, aby počet písmen a jejich variant byl několikrát znásobený. Písma byla najednou dobře dostupná a jejich druhů bylo nepřeborné množství. Nejpřehlednější situace zůstala u knižních písem, kde své přední postavení udržovaly antikvy, které byly pouze upravovány a dále rozvíjeny. Díky fotosazbě běžně docházelo ke změnám ve střední výšce písma, jeho rozšiřování či zužování. Jednotlivých variant tiskové antikvy je několik, např. Jenson, Garamond, Caslon, Baskerville, Didot apod. Českého původu jsou Academia, Kolektiv či Týfova antikva.

V tomto století došlo také k rozvoji lineárního bezserifového písma. Zatímco pro strukturu grotesků 19. století bylo východiskem statické schéma klasicistní antikvy, 20. století přišlo s novými konstrukčními principy. Právě známý anglický písmař Eric Gill převádí do kresby lineárních bezserifových písem dynamický princip renesanční antikvy.<sup>11</sup>

Ve 20. letech 20. století vznikala písma pod vlivem konstruktivismu, jenž se odklání od tradice a jsou tvořena na základě geometrických tvarů. Výborným příkladem je velmi známé písmo Futura od Paula Rennera vycházející z konstrukce kruhu. Díky oblíbě těchto písem ustupují do pozadí lineární bezserifová písma jednotné šířky. Tato písma byla oblíbena v 19. století, jejich popularita se však v 2. polovině 20. století vrací. Z původně příležitostného reklamního písma, čímž byl grotesk na samém počátku, se stává písmem hojně využívaným i v knižní a novinové sazbě. Právě tento jeho rozmach způsobil, že je často označován jako písmo charakteristické právě pro 20. století a někdy i jako přínos této doby do celkového vývoje písma.<sup>12</sup>

### 1.5 Významní tiskaři v dějinách

V průběhu staletí bylo mnoho tiskáren a tiskařů, jen někteří z nich však měli vliv na vývoj písma a knihy. Tiskaři a typografové byli většinou výtvarnými umělci. V 16. století na území Mohuče působil Petr Schöffer, kaligraf a iluminátor, který zdokonalil Gutenbergovo písmo. Jeho nejznámějším tiskem je latinský žaltář z r. 1457, tištěný na pergamenu. Další významnou osobou v dějinách písma byl francouzský typograf Nicolas Jenson,

---

<sup>[11]</sup> SLEZÁK, Miloš. *Písmo ve výtvarné výchově*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985, 400 s.

<sup>[12]</sup> SLEZÁK, Miloš. *Písmo ve výtvarné výchově*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985, 400 s

který na konci 16. století působil v Benátkách a jeho ručně řezaná antikva je známá dodnes. Velkou pýchou sběratelů jsou tzv. „aldinky“, tisky benátského tiskaře z počátku 16. století Alduse Monutiuse.<sup>13</sup>

V Paříži byla nejznámější rodina Estiennů, která provozovala tiskařský a nakladatelský obchod v 16.–17. století. Na králův příkaz pro ně řezal krásná antikvová písma Claude Garamond. Tzv. elzevirky byly knihy vytištěné holandskou Elzevierovou tiskárnou v Leyedenu a Amsterdamu, která byla v 17. století vynikajícím tiskařským a nakladatelským podnikem. V této tiskárně byly vytištěny i dvě knihy Jana Ámose Komenského (*Janua linguarum* a *Pansophia*).<sup>14</sup>

První anglická kniha byla vytištěna v r. 1474 známým anglickým tiskařem Williamem Caxtonem. Později, v 18. století, vznikla na území Anglie tiskárna Johna Baskervilla. Tento původem kaligraf vytvořil pro svou tiskárnu překrásná písma. Jeho francouzskými současníky byla rodina Didotů, která kromě krásných řezů tiskové antikvy vytvořila také základ pro mezinárodní typometrický systém. Významným italským tiskařem 18. a 19. století byl bezesporu Giambattista Bodoni, jenž za svůj život vytvořil 143 abeced antikvy a vytiskl 2200 knih. Jeho tisky jsou velkou vzácností mezi bibliofily.<sup>15</sup> Většina těchto tiskařů razila názor, že kniha by neměla obsahovat zbytečné ilustrace a dekorace, podstatou pro ně byla pouze vkusná typografická úprava. Tímto tvrzením vystoupili proti tehdejší barokní tendenci knihy bohatě zdobit.<sup>16</sup>

Na konci 15. století vlastnil největší tiskárnu v Praze Jan Severýn z Kapí Hory. V roce 1515 se tiskaři Mikuláš Konáč z Hodítkova a Jan Wolf z Moravy pokusili o první noviny tištěné v českém jazyce. V čele českých tiskařů stál v letech 1552–80 Jiří Melantrých Rožďalovický z Aventýnu, jenž se vyučil v Basileji u mistra Frobenia a později koupil v Praze tiskárnu od Bartoloměje Netolického. V jeho tiskárně se sázelo ve čtyřech jazycích a vlastnil asi 30 druhů písma. Mezi jeho nejznámější tisky patří bible „melantrýška“ nebo herbář Mathioliho. Netolického knihy byly bohatě ilustrovány dřevořezy, které

---

[13] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.

[14] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.

[15] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.

[16] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.

nakupoval ve Švýcarsku a v Německu. Po jeho smrti vedl tiskárnu Melantrychův zeť, Daniel Adam z Veleslavína a po něm jeho syn. Po bitvě na Bílé Hoře byla tiskárna zkonfiskována a připadla císaři Ferdinandovi, který ji přidělil jezuitskému řádu. Ten ji později rozebral a místo ní postavil tiskárnu novou. V 16. století založila několik tiskáren Jednota českých bratří. Jednou z nich byla i tiskárna v Králicích, kde se v letech 1578–93 tajně vytiskla šestidílná Bible kralická.<sup>18</sup>

Další rozvoj nastal až v 19. a 20. století, po skončení národního obrození. Se jmény mnoha těchto uvedených starých tiskařů a nakladatelství se setkáváme i dnes, u názvů moderních písem, které vydávají podle starých vzorů továrny na sázecí stroje a slévárny písma.<sup>19</sup>

## 1.6 Vliv příchodu tisku na vývoj knihy

Díky vynálezu knihtisku došlo k velkému rozvoji knižní tvorby a typografie. Úroveň knižní úpravy rostla a vznikalo mnoho krásných tisků, které v dnešní době patří mezi významné artefakty. S příchodem průmyslové revoluce v 19. století roste poptávka na knižním trhu. Odpovědí je masová výroba knih, která měla zničující dopad na celou evropskou knižní kulturu. Přirozenou reakcí na tento úpadek bylo hnutí za krásnou knihu, v jehož čele stál anglický umělec William Morris. Na našem území se tyto tendence projevovaly především v tvorbě Zdeňky Braunerové. Autorčina Pohádka Máje je považována za první českou moderní knihu.

*„Jedním z charakteristických rysů pozdního devatenáctého a raného dvacátého století je zájem o knižní design a tzv. krásnou knihu. Z čistě technologické perspektivy je tento dobový jev důležitou součástí epochy pokračujícího rozvoje reprodukčních technik, typografie a vazby – tedy v podstatě celé oblasti technologie knižní výroby. Z hlediska designu se jedná o éru umělců-designérů, často absolventů uměleckých akademií, pro které uživatelská tvorba nabyla hlubokého kulturního významu.“<sup>20</sup>*

---

[18] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.

[19] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.

[20] TOMAN, Jindřich. *Kniha v českém kubismu*. Praha: Kant, c2004, 206 s. Moderní česká kniha, 1. vyd., ISBN 8086217671.

Přestože moderní doba přeje elektronickým médiím, tendence o zachování vysoké úrovně knižní tvorby přetrvaly až do současnosti. Knižní grafika se těší přízni českých grafických designérů, pro něž je grafická úprava knih jedním z prestižních úkolů ve svém oboru. Dokladem je mimo jiné soutěž Nejkrásnější česká kniha, kterou vyhlašuje Památník národního písemnictví. Této soutěže se každoročně účastní nejen studenti vysokých uměleckých škol, ale zejména přední osobnosti českého grafického designu.

## 2. Typografie

Označením typografie se dříve souhrnně označoval celý tiskárenský průmysl. Dnes si pod tímto pojmem spíše představíme nauku o písmu, jeho zákonitostech a správném užití (sazba, výtvarná typografie, písmo na webu aj.), nebo také práci s písmem a jeho uspořádání v grafických projevech.<sup>21</sup>

Současně se vznikem a vývojem písma se rozvíjela i typografie. Předchůdce této disciplíny najdeme již ve starověku – lidé volili různé druhy písma pro tesání monumentálních nápisů a pro zapisování denních záznamů. Typografie, jak ji známe dnes, však souvisí především s vývojem písma tiskového a jeho správné sazby. Počátky tohoto umělecko-technického oboru se objevují v polovině 15. století a souvisí se vznikem a rozvojem knihtisku. Během velmi krátkého období, na konci 15. a počátku 16. století, vznikly dva základní druhy písma – humanistické a novogotické. Ty ovládly knižní typografii na několik dalších století. Novogotické písmo se vyvinulo ze středověkého gotického písma, kterým se psalo i na našem území. Toto písmo však nevyhovovalo italským národům pro psaní antických děl, proto vzniklo písmo humanistické a vydrželo až do 18. století. Tímto antikvovým písmem se psalo v celé Evropě kromě Německa. Výraznými osobnostmi renesanční doby, které zdokonalovaly antikvová písma, byli např. Nicolas Jenson nebo Claude Garamond, jejichž písma se používají a stále obnovují i v dnešní době.

Velmi důležitým obdobím v rozvoji typografie se stalo baroko a rokoko, kdy vznikala písma s větším kontrastem mezi tahy a často se využívalo ornamentálních dekorací. Následné období klasicismu tento kontrast tahů zvýšilo na maximum a dodalo písmu technický ráz vhodný pro tisk encyklopedií, hlavní produkci tehdejších tiskařů. V tomto období nejvíce vynikal v Itálii typograf Giambattista Bodoni, v Anglii John Baskerville a ve Francii Pierre Didot. Přelomovým obdobím pro typografii se stalo nahrazení ruční sazby tzv. fotosazbou, kdy k vytváření tiskové předlohy docházelo pomocí fotografického filmu a papíru. Tento rozvoj tiskového průmyslu však způsobil, že původní estetické kvality typografie klesaly a nastal úpadek nejen písma, ale i knižní úpravy, která je s kvalitou písma přímo svázaná. „*S postupující průmyslovou revolucí však u typografie epiteton*

---

<sup>[21]</sup> PECINA, Martin. *Písmo a typografie*. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://typomil.com>

*umění jakoby ztrácel na průkaznosti a bylo třeba velkého úsilí na konci 19. století, aby výtvarná úroveň české knihy znovu odpovídala kulturním potřebám své doby. Tehdy se rodila moderní česká knižní typografie.“<sup>22</sup>*

## 2.1 Moderní česká typografie

Průmyslová revoluce a rozvoj tiskáren si postupně vynutily nové formy (nejen) knižní typografie. Průkopníci moderního proudu Dyrnk, Kaláb, Preissig, Brunner, Benda, Kysela, působící v první třetině 20. století, se inspirovali v Anglii a Francii. Obor sám byl však materiálně i technicky závislý na vyspělém grafickém průmyslu Německa. V duchu zahraničních tendencí svědomitě kultivovali tradiční podobu knihy, při čemž respektovali její klasické hodnoty, harmonii a symetrii ornamentu. Postulát knihy jako uměleckého díla se stal závazkem.<sup>23</sup> „*Potřeba národního charakteru českých písem vycházela z entuziasmu kolem vzniku sa-mostatného státu a také z přesvědčení, že specifika našeho jazyka, zejména vysoký počet dlouhých a měkčených hlásek, si žádají specifický přístup k diakritickým znaménkům. [...] A i když se nakonec ukázalo, že v typografii jsou důležitější aspekty než jedinečnost národního projevu, motivace první generace typografů samostatného československého státu byla nebývale silná.*“<sup>24</sup>

Knihy vytvořené průkopníky českého písmařství obstály nejen u nás, ale i v zahraničí (výstava dekorativního umění v Paříži v r. 1925), kde zakládaly pojem osobité české typografie. Tyto osobnosti si získaly mezinárodní uznání a jejich práce je známá a především hojně využívána i jejich následovníky.

V této době do Evropy proniká jakási „druhá větev“ moderní typografie, založena na konstruktivistické formě písmového znaku. Tato písma vznikla původně v Rusku, a díky německé škole Bauhaus se velmi rychle rozvinula. „*Zavrhl ornament a statickou rovnováhu symetrie ve prospěch dynamiky a elementárních forem. Asymetrie a groteskové písmo se měly stát výrazem doby.*“<sup>25</sup>

---

[22] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.

[23] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.

[24] PECINA, Martin. *Moderní a národní v české typografii a designu*. Goethe-Institut Prag. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://www.goethe.de/ins/cz/pr/kul/duc/des/ddt/cs7398362.htm>

[25] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.



V čele tohoto hnutí nové typografie na našem území stál Karel Teige. Zprvu nebyly tyto tendence přijaty s nadšením, protože nová typografie bořila veškerá pravidla a zvyky. Právě pochopení pro potřeby nové doby, odproštění od ornamentu a účelnost pro neknižní typografii způsobily, že se „nové české typografii“ v období 30. let začalo velmi dařit. Příkladem nového funkcionalistického písma, respektující společenské, kulturní ale i hospodářské cíle se stalo dílo Ladislava Sutnara. Dobrá typografie se začala objevovat i mimo ojedinělé bibliofilské tisky, například v tzv. knize nakladatelské, určené širokému okruhu čtenářů, či v akcidenčních a merkantilních tiscích.

Profesionální typografové pořádali sebevzdělávací kurzy a odborné články uveřejňovali ve svém časopisu *Typografia*.<sup>26</sup> Vznik protektorátu citelně poškodil a na čas ochromil vývoj typografie v Čechách. Pro české typografy byl kontakt se světem samozřejmostí, nyní byl však velmi ztížen. To způsobilo nejen zaostávání ve výtvarném odvětví oboru, ale i v jeho technické stránce.<sup>27</sup>

Pozdější osvobození a obnova státu byla pro nové grafiky a typografy velkou výzvou k oživení významu oboru. Spojovalo je odhodlání překonat nakupené překážky a výtvarnou zmatenost, která po válce na našem území nastala. Poválečný rozvoj si však žádal nové formy a bylo nutné ustoupit z estetických norem. Polygrafie se přeměnila v čistý průmysl a to přineslo nová měřítka kvality a kvantity. Díky problému s kvalitou typografické práce byl spor mezi tradiční a novou typografií zatlačen do pozadí a došlo k jakémusi nutnému smíření.

„*Renesance celé oblasti užitého umění, násobená úspěchy v zahraničí (Brusel 1958), přinesla nové podněty i typografii.*“<sup>28</sup> Ta se stala opět respektovaným výtvarným oborem a získala si řadu tvůrců nové generace. Dnešní typografická tvorba přejímá rysy průmyslového designu a stává se precizním a promyšleným projektem pro další produkci. „*Jestliže písmo splňuje beze zbytku svou primární sdělovací funkci a navíc má zřetelnou estetickou hodnotu, proměňuje se z pouhého prostředku komunikace ve svébytné umělecké dílo.*“<sup>29</sup>

---

[26] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.

[27] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.

[28] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.

[29] PECINA, Martin. Typomil: Blog o typografii. [online]. [cit. 2015-03-08].  
Dostupné z: <http://typomil.com/pismo.htm>

## 2.2 Významné osobnosti

Během složitého vývoje moderní typografie, která byla ovlivněna řadou nepříznivých událostí, se díky své tvorbě zapsalo do dějin mnoho tvůrců. Ať to bylo sílou jejich odhodlání pozvednout kulturu českého písmařství či mimořádným talentem v této disciplíně, jejich tvorba dosáhla důležitého významu nejen u nás, ale i v zahraničí. Písmaře popisované v této kapitole jsem zvolila nejen pro jejich nezpochybnitelný přínos české typografii, ale také kvůli čistotě, jednoduchosti a zájmu o detail, které ve své tvorbě ilustrují. S písmy těchto typografů se setkávám téměř denně a proto je mi jejich dílo velmi blízké.

### 2.2.1 Vojtěch Preissig

Vojtěch Preissig, narozený r. 1873 ve Světcích u Bíliny, patřil k nejvýznamnějším představitelům českého výtvarného umění první poloviny 20. století. Jeho rozsáhlé dílo, pro něž je charakteristické dokonalé řemeslné zpracování, je důkazem širokého rozhledu autora na poli grafického designu, úpravy knih, typografie, ilustrace, tvorby plakátů, exlibris a akcidenčních tiskovin, ale i volné tvorby. V jeho díle se projevuje vztah mezi plochou a linií, přílišná dekorativnost mu nebyla blízká. Většinu písem Vojtěcha Preissiga provázela velmi rozporná přijetí. Jeho nejznámějším a zároveň jediným knižním písmem je tzv. Preissigova antikva, kterou autor promýšlel již od r. 1913. Toto písmo překvapuje neobyčejnou svěžestí a elegancí. Obsahuje tvarosloví odumírající secese, avšak zároveň v proporcích, barvě a výrazu skýtá inspiraci dalším českým písmařům. Vojtěch Preissig byl také jedním z nejvýraznějších příkladů celoživotní angažovanosti nejen umělecké, ale i občanské. Celý život bojoval s totalitními tendencemi, během 1. světové války se svou tvorbou významně podílel na protirakouském odboji.<sup>30</sup>

Po okupaci ČSR nacisty se se svými přáteli legionáři a dcerou Inkou podílel na vydávání ilegálního časopisu, kde kreslil titulní strany, karikatury Adolfa Hitlera a symbolů říše, psal a překládal články, tiskl letáky a dokonce i poštovní známky pro potřeby budoucí osvobozené republiky. V září 1940 byli téměř všichni členové odbojové skupiny zatčeni. Preissigova dcera byla popravena, on sám zemřel v koncentračním táboře Dachau.<sup>31</sup>

---

<sup>[30]</sup> Vojtěch Preissig. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://www.creativoas.cz/vojtech-preissig.php>

<sup>[31]</sup> BRODIOVÁ, Sylvie. *Grafik a bojovník za svobodu Vojtěch Preissig*. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://muzeum3000.nm.cz/nejnovejsi/grafik-a-bojovnik-za-svobodu-vojtech-preissig>

### 2.2.2 Karel Dyrynk

Karel Dyrynk se narodil v roce 1876 v Praze. Byl původem vyučený sazeč a od roku 1904 působil jako umělecký typografický poradce tiskárny Politika. Toto poradenství v sobě spojovalo řemeslo a jeho tvůrčí koncepční uplatnění v grafické úpravě.<sup>32</sup>

V letech 1905–14 byl vedoucím redaktorem časopisu Typografia, roku 1908 založil Spolek českých bibliofilů. V pozdějších letech se stal technickým ředitelem nově založené Státní tiskárny v Praze, kterou proměnil v moderní průmyslový závod vybavený zařízením pro tvorbu písma. Jako aktivní člen Spolku českých bibliofilů sám vybíral, překládal, sázel a tiskl své vlastní tisky. Jeho tvorba byla zpočátku ovlivněna Preissigem, později však získal svůj vlastní umělecký výraz.

Obdržel několik významných domácích i zahraničních ocenění a napsal několik publikací zabývajících se typografií a písmem. Působil rovněž jako překladatel, zejména z francouzštiny. Patří mezi tvůrce a učitele moderní české typografie. Svou tvorbou navazoval na morrisovsky dekorativně orientovanou tradiční typografii. I když tato linie v průběhu doby ztratila své vedoucí postavení, neodmyslitelně patří k důležitým etapám dějin novodobého písmařství.<sup>33</sup>

### 2.2.3 Oldřich Menhart

Oldřich Menhart se narodil v roce 1897 v Praze. V mládí se vyučil typografem a během svého života byl činný jako písmař, grafický úpravce knih, kaligraf a odborný publicista. Na základě svého hlubokého přesvědčení usiloval o obrodu kaligrafie. Své názory a výsledky dlouholetého studia publikoval v odborných časopisech a knihách. Během let 1929 až 1961 vytvořil 24 původních písem pro české i zahraniční písmolijny. Byl to velmi osobitý a vyhraněný tvůrce, jeho písma vždy vycházela z rukopisného duktů. Měl předsudky vůči modernímu výrazu a ve své době byla jeho tvorba považována za vzor tehdejší typografie.<sup>34</sup>

---

[32] DYRYNK, Karel. *Typograf o knihách*. 3. vyd. Praha: Kentaur, 1993, 366 s. ISBN 80-85285-38-x.

[33] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.

[34] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.

#### 2.2.4 František Muzika

František Muzika, narozený v Praze roku 1900, vystudoval Akademii výtvarného umění v Praze a věnoval se především typografii, užité grafice, malbě a scénografii. Roku 1945 se stal profesorem na pražské VŠUP ve speciálním oboru užité grafiky. Jeho dílo je příkladem klasické typografie, oproštěné a střídme, nikoliv však statické a bez výrazu. Přijal principy umělecké tvorby 20. a 30. let. Výrazové prostředky „nové typografie“ aplikoval v knižních obálkách a při tvorbě plakátů.<sup>35</sup> Je autorem významné publikace *Krásné písmo*, která podává vyčerpávající přehled o historii a vývoji latinky. Za své celoživotní dílo obdržel roku 1949 státní cenu.<sup>36</sup>

#### 2.2.5 Karel Teige

Karel Teige byl v první řadě český publicista, překladatel, kritik a grafik. Narodil se roku 1900 v Praze. Ačkoli nebyl vyškoleným typografem, tato disciplína se stala významnou součástí jeho díla. Nepůsobil pouze na poli knižní grafiky, ale věnoval se i takovým okruhům, jež by jeho kolegové nepovažovali za dost vznešené (dopisní papíry, účetní doklady, podnikové katalogy aj.). Tyto nevšední tisky však přispěly k proniknutí výrazného typografického názoru snad ještě více, než knihy a časopisy. Díky tomu byl jeho podíl na tvorbě moderní typografie mnohem rozmanitější než u ostatních tvůrců. Nemalou část v jeho díle zaujímá teoretické pojednání o moderní typografii. I když nenapsal žádnou souhrnnou publikaci, v jeho pozůstalosti se nacházelo několik nedatovaných rukopisných rozvrhů jejího obsahu. Plánovaná kniha dostala název „Konstruktivismus a moderní typografie“. Kdyby tuto knihu Teige napsal, stala by se první ucelenou prací o moderní typografii ve světě.<sup>37</sup>

#### 2.2.6 Josef Týfa

Josef Týfa se narodil roku 1913 v Bělovsi. Za svého života se věnoval typografii, užité grafice a tvorbě písma. Jeho tvorba byla oceněna několika významnými oceněními (Nejkrásnější knihy r. 1966, stříbrná medaile Bienále Brno v r. 1970 a 1976, cena ministerstva kul-

---

<sup>[35]</sup> FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.

<sup>[36]</sup> DOROTHEUM. František Muzika. [online]. [cit. 2015-03-08].  
Dostupné z: <http://www.frantisekmuzika.cz/autor.html>

<sup>[37]</sup> SRP, Karel. *Karel Teige a typografie: asymetrická harmonie*. Praha: Arbor vitae ve spolupráci s nakladatelstvím Filip Tomáš – Akropolis, 2009, 310 s. ISBN 978-80-87164-17-4.

tury, cena nakladatelství Odeon aj.). Od ostatních typografů, tvořících převážně na poli knižní typografie, se odlišuje tím, že strávil řadu let ve službách reklamy a velkých průmyslových podniků, jenž byly pro Týfu praktickou školou, kdy se jeho grafika a písmo musely přizpůsobit konkrétním potřebám obchodu. Josef Týfa patří k českým nejvýznamnějším tvůrcům písma (Týfova antikva, Kolektiv, Akademia) a značek.

### 2.2.7 Jan Solpera

Jan Solpera se narodil v roce 1939. Vystudoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze pod vedením Františka Muziky a po několika letech se na ni vrátil jako pedagog. Od roku 1973 vedl po 30 let ateliér knižní grafiky a písma. Mimo jiné vytvořil písmo pro české bankovky, přebaly známých knih, plakáty a další materiály. Mezi jeho světově známá písma patří Solpera, dříve nazývána Insignia, a Areplos – stejný název má i Solperovo malé nakladatelství. Obě písma podle předloh zdigitalizoval Solperův žák František Štorm. „*Areplos vznikl v osmdesátých letech jako experimentální textové písmo s vypuštěním dolních serifů. Od té doby se sice na světě objevila celá řada písem na tomto principu, avšak Areplos je všechny převyšuje dokonalým konceptem, nadčasovostí a nakonec i množstvím řezů.*“<sup>38</sup> Solpera je také autorem klasifikace tiskových písem. Za své celoživotní dílo byl v roce 2015 uveden do síně slávy českého designu.

### 2.2.8 Současní tvůrci písma

Konec 19. a počátek 20. století bylo plné významných osobností, které se věnovaly rozvoji české typografie a knižní grafiky, a jejich práce nabyly vysokého významu jak v Čechách, tak v zahraničí. Je nutné zmínit také jména Rostislav Vaněk, Milan Hegar, Milan Kopřiva, Zdeněk Ziegler, Jiří Rathouský, Milan Grygar aj. Tito tvůrci mají však i v současné době své následovníky. Ti se tvorbě písma a typografii věnují se stejným zaujetím a jejich tvorba má nemenší význam ve vývoji současné typografie. Díky těmto osobnostem je možné se setkat nejen s digitalizací již vzniklých písem, ale také s písmy úplně novými. Za důležitá jména současného českého (a slovenského) písmařství považují beze sporu Františka Štorma, který je označován jako první český písmař digitální éry. Dále poté Tomáše Brousila, Radka Siduna, Veroniku Burian, Petera Bilřaka, Radanu Lencovou a mnoho dalších.

---

<sup>[38]</sup> ŠTORM, František. *Eseje o typografii*. Vyd. 1. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008, 155 s. ISBN 978-80-87037-15-7.

## 2.3 Písmo ve volném umění

Písmo bylo vždy součástí výtvarných, sochařských a architektonických děl, doposud však stále sloužilo pouze jako doplněk uměleckého díla. Ve 20. století se začali objevovat umělci, kteří využívali písmo jako hlavní složku svého výtvarného projevu. Nepracovali pouze s jeho obsahem, ale především s jeho tvarem a konkrétními znaky. O těchto tvůrcích pojednává následující kapitola, popisující výtvarné tendence umělců hlásících se k lettrismu.

### 2.3.1 Lettrismus

Umělecké hnutí Lettrismus se zrodilo v Paříži a jeho průkopníci byli převážně básníci, stejně jako jeho zakladatel Rumun Isidore Isou. Do výtvarného umění se dostává až druhotně. Na českou scénu vstupuje během 60. let, kdy umělci začali na obraze uplatňovat písmo v jiném významu, než jak je běžně používáno v životní praxi. Inspirovali se jím, protože si uvědomovali, že skýtá netušené možnosti, se kterými dosud malíři běžně nepracovali.<sup>39</sup> „*Lettrismus je fascinace písmem. Jeho plynutím, obnaženými tvary liter, dynamikou slova, okamžitým akcentem, kontrapunktem, pronikavým výkřikem nebo naopak lyrickou strukturou, již vytváří. Písmo, zvláště to užitě ve volném výtvarném umění, má nesčetně podob, tak jako psát či tisknout lze na tisíc způsobů.*“<sup>40</sup>

Současně s výtvarnými projevy se začala i u nás objevovat poezie reagující na francouzské vzory, kdy z veršů vymizel původní smysl slov a jednotlivé znaky či slova se rozprostírala na vymezené ploše papíru. Takovéto básně poté připomínaly spíše výtvarnou záležitost. Díky Jiřímu Kolářovi dostal český výtvarný lettrismus zcela ojedinělou podobu. Mistrně pracoval s koláží. Vytvářel obrazy metodami roláže, proláže, muchláže, chiasmáže, asambláže, stratife apod. Respektoval původní význam lettrismu, tvořil obrazy a objekty složené z natrhaných kousků tištěných stránek tak, že smysl se objevil až po dokončení celého díla.

---

<sup>[39]</sup> DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-7209-402-5.

<sup>[40]</sup> PECINA, Martin. *Lettrismus: písmo, gesto, znak, umění (1/2)*. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://typomil.com/typofilos/2008/04/lettrismus-pismo-gesto-znak-umeni/>

V jiném duchu tvořil Jiří Balcar, v jehož grafikách a obrazech se písmo vyskytovalo jen zástupně. Nebylo hlavním motivem a bylo natolik nečitelné, až ztrácelo původní význam a odkazovalo na jiné kultury. Přestože doprovázelo děj, nepůsobilo jako jeho vodítko.<sup>41</sup>

Dalším významným protagonistou českého lettrismu byl Eduard Ovčáček, jež používal písmové znaky k vytvoření osobitých obrazů. Nejprve písmo proniklo do jeho maleb, později se objevuje i v oblasti strukturální grafiky a leptu, kde se z prvotních zdánlivě náhodných shluků jednotlivých znaků proměňuje ve slabiky a celá slova. Mimo malby a grafiky využíval Ovčáček písmo i v kolážích či dřevěných a sádrových skulpturách. Známé jsou například jeho experimenty s propalováním nejrůznějších materiálů rozžhavenými kovovými literami. „*Ani po založení Klubu konkretistů v roce 1968, jehož byl Ovčáček členem, se písmo z jeho tvorby nevytratilo – jen namísto expresivního uplatnění v ploše obrazu se podřídilo geometrizující výtvarné tendenci a aplikováním principu zmožení odkrylo své nové kvality.*“<sup>42</sup>

Pro některé umělce se stal lettrismus celoživotním zaujetím, protože jim nabízel nevyčerpatelný rozsah a význam, jež nebylo možné obsáhnout v krátké době. Používání písma ve výtvarném díle nebylo pouze krátkodobou záležitostí a předmětem zájmu výtvarníků seskupujících se pod heslem lettrismu, ale i těch, kteří přišli po nich. Například pro konceptualisty byla slova téměř hlavním programem, i když vycházeli z jiných předpokladů než lettristé.<sup>43</sup>

---

[41] TZ: *Lettrismus*. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2008/10/09/tz-lettrismus/>

[42] PECINA, Martin. *Lettrismus: písmo, gesto, znak, umění (2/2)*. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://typomil.com/typofilos/2008/04/lettrismus-pismo-gesto-znak-umeni-2/>

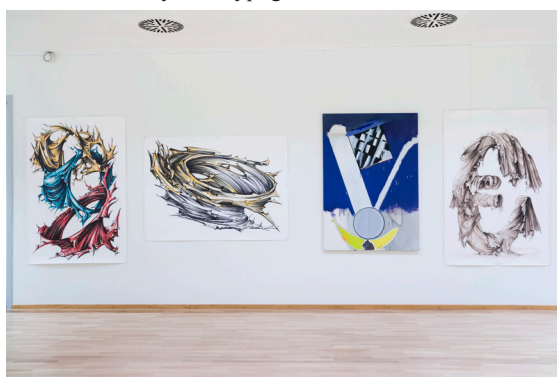
[43] TZ: *Lettrismus*. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2008/10/09/tz-lettrismus/>

### 2.3.2 Příklady užívání písma v současném českém umění

V dnešní době umělci stále věnují svou pozornost práci s písmem a znakem. V roce 2015 se v Českém centru v Rotterdamu uskutečnila výstava typografie propojující české a nizozemské umění. Objevila se zde díla s písmem otevřeně pracující nebo díla, jichž struktura po obsahové či formální stránce následuje procesy, které se úpravy písma a grafických návrhů fontů nepřímo dotýkají. Z našich umělců výstava představila například díla Tomáše Absolona, Jana Brože, Richarda Nikla, Alice Nikitinové nebo Martina Kohouta. Cílem bylo obsahovou složku písma zcela vymazat a nahlížet na jednotlivé znaky tak, jak bychom je viděli, kdybychom neuměli číst.<sup>44</sup> Zájem o práci s písmem se objevuje i v dílech současných umělců Jiřího Davida, či Dušana Zahoranského a Roberta Šalandy.

Tento stálý zájem umělců o práci s písmem jako výtvarným prostředkem dokládá, že písmo a typografie nemusí sloužit pouze účelu předat konkrétní sdělení, ale může existovat i jako samostatná výtvarná disciplína, zaměřující se na ušlechtilost tvaru písmových znaků.

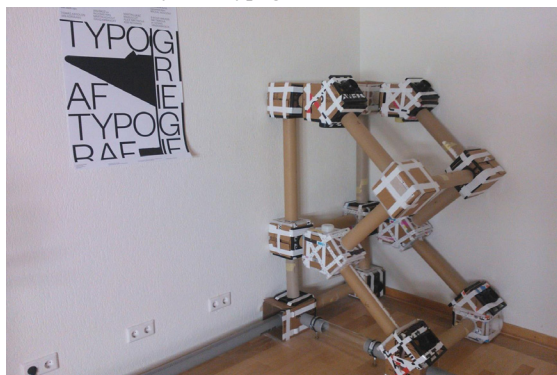
Obrázek č. 1 / Výstava typografie v Rotterdamu



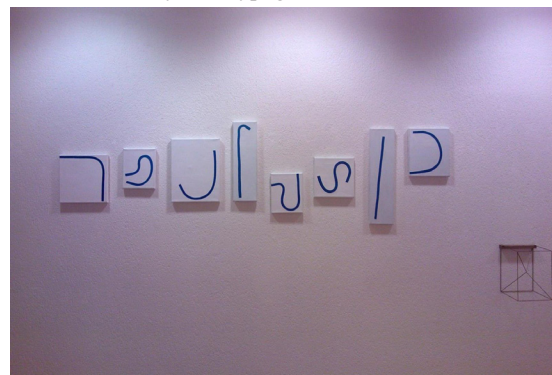
Obrázek č. 2 / Výstava D. Zahoranského a R. Šalandy



Obrázek č. 3 / Výstava typografie v Rotterdamu



Obrázek č. 4 / Výstava typografie v Rotterdamu



<sup>[44]</sup> *Typografie - české a nizozemské umění a grafický design*. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://hague.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/typografie-ceske-a-nizozemske-umeni-a-design/>



### 3. Grafický design

S typografií je velmi úzce svázána užitá grafická tvorba, která se v současné době těší velké oblibě. S písmem je natolik silně propojena, že by bez něho nemohla vlastně existovat. Grafický design je forma vizuální komunikace obklopující nás každý den. Setkání s ním je nevyhnutelné, ač si to třeba neuvědomujeme. Tento uměleckořemeslný obor se začínal postupně rozvíjet díky vlivu průmyslové revoluce v průběhu 19. století. Grafický design je, a vždy byl, závislý na konkrétní události, situaci či produktu – jeho úkolem je upozorňovat a informovat o dané věci. Tvůrce nevyjadřuje sebe, nýbrž se řídí zadáním a snaží se ho optimálně vystihnout pomocí vizuálních prostředků.

#### 3.1 Funkce grafického designu

Grafikou mohou být znaky, linie, kresby nebo části fotografie dohromady tvořící obraz. Grafický design se zabývá produkcí či vybíráním těchto značek a snaží se je uspořádat tak, aby vyjádřil určitou myšlenku.<sup>45</sup>

Profese grafického designéra existuje ve světě již od poloviny 20. století. Před jejím vznikem se pro tyto účely využívalo tzv. komerčních umělců. Byli jimi kresliči a typografové, ilustrátoři, retušéři, písmomalíři a další. Všichni tito specialisté připravovali konečný návrh k jeho výrobě. Existovali i umělci, například tvůrci plakátů, kteří ovládali všechny tyto dovednosti.<sup>46</sup> Základním požadavkem kvalitního designu, grafického nevyjímaje, je jeho funkčnost, tedy co nejlépe vyhovět účelu propagovaného produktu. Je nutné uvědomit si, jakou cílovou skupinu chce grafický designér oslovit a podle toho volit vizuální prostředky. Hlavním úkolem grafického designu je sdělení – přetvořit informaci do vizuální podoby a zprostředkovat ji širokému okolí.

---

<sup>[45]</sup> HOLLIS, Richard. *Graphic design: a concise history*. New York: Thames and Hudson, 1994, 224 p. ISBN 0500202702.

<sup>[46]</sup> HOLLIS, Richard. *Graphic design: a concise history*. New York: Thames and Hudson, 1994, 224 p. ISBN 0500202702.

*„Jedná se o obor s úzkou vazbou na sociální tematiku – svými výrazovými prostředky komunikuje s lidmi, působí na ně a ovlivňuje je. Do výsledné grafické tvorby se proto nepromítají pouze vlastnosti autora a představy zadavatele, při každodenním kontaktu ji formuje i nálada celé společnosti a její dobré i špatné atributy.“<sup>47</sup>*

Tato umělecká disciplína má mnoho společného s reklamou, sdílí společný cíl informovat a upozorňovat na produkt či událost. Na rozdíl od reklamy se však grafický design nesnaží klamavým způsobem zvýšit prodej daného produktu, nýbrž pouze předat informaci a vyvolat určitou reakci. *„Záměr je právě to, čím se grafický design liší od jiných uměleckých disciplín – jde totiž o záměr definovaný klientem a následně pouze vyjádřený umělcem, nejde tedy o osobní sdělení přicházející přímo z jeho nitra.“<sup>48</sup>* V průběhu let se stala propagace nejvyužívanější schopností grafického designu. Jde především o zaujmutí pozornosti diváka a dosažení toho, aby si sdílenou informaci zapamatoval.

### **3.2 Grafický design a typografie**

*„Mám rád práce volných umělců, kteří se díky smutnému režimu, jež tu komunisti nastolili, sem tam museli žít typografií. Podle mě tehdy vznikaly ty nejlepší práce šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých let. [...] Myslím tím práce Balcara, Grygara, Kolíbala, Kotíka a mnoha dalších, které ovlivnily můj vztah k typografii nebo ještě lépe k celému spektru grafického designu, protože typografii beru „jen“ jako jednu jeho součást.“<sup>49</sup>*

Stále se objevují nové způsoby, jak spojit slovo a obraz do jednoho celku. Formy sdělení jsou čím dál pestřejší, nejuniverzálnějším prostředkem však vždy bylo, je a bude písmo. Proto je písmo i hlavním výrazem grafického designu. Je zřejmé, že jsou tyto dva obory velmi úzce propojeny. V grafickém designu má typografie dvojí funkci. Může sloužit jako prostý grafický prvek, podobně jako například bod, plocha či linie. Její hlavní funkce je však verbální. Pokud se využívá pouze obsahová forma typografického elementu, jeho

---

[47] POULIN, Richard. *Jazyk grafického designu: ilustrovaná příručka vysvětlující hlavní principy designu*. V Praze: Slovart, 2012, 287 s. ISBN 978-80-7391-552-0.

[48] SAMARA, Timothy. *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování*. V Praze: Slovart, 2008, 272 s. ISBN 978-80-7391-030-3.

[49] BABÁK, Petr. Pravidla hry. In: BOSÁK, Petr, JANSÁ, Robert. *Proto: grafický design a současné umění*. Vyd. 1. V Praze: tranzit.cz, 2013, s. 243. ISBN 978-80-87259-22-1.

vizuální funkce je oslabena a sdělení nemá potřebnou sílu. Správný způsob je tedy ten, kdy je na roveň kladena jak vizuální tak obsahová stránka. Sdělení poté na diváka působí nejen na myšlenkové, ale i na estetické úrovni.<sup>50</sup>

Úkolem grafického designéra není pouze umístit text do vhodné kompozice, ale měl by chápat typografii jako celek a být schopen ji účinně využívat k posílení vizuální komunikace. Znalost typografie je tedy pro grafika nezbytná, má-li být schopen docenit, čím se různá písma liší nebo podobají a následně je správně použít. Díky rozsáhlým znalostem typografických pravidel si poté designér může v určitých případech dovolit tato pravidla záměrně porušit, aby dosáhl zesílení efektu. V současné době je velmi obvyklá tvorba vlastního písma grafickými designéry přímo pro konkrétní zadání. Tím se stává dané dílo ojedinělé. Zmíněná skutečnost znovu dokládá těsné spojení a vzájemnou závislost těchto dvou odvětví.

### **3.3 Výrazné osobnosti současné české scény**

V průběhu 20. století se grafický design na našem území velmi rozvinul a v tomto odvětví se uplatnily osobnosti, jež významově sahají až za hranice našeho státu. Jsou jimi například Milan Grygar, Zdeněk Ziegler, Rostislav Vaněk, Jan Solpera, Olga Poláčková-Vyleťalová aj. Dá se říci, že tito lidé položili základy moderního grafického designu na našem území a vliv většiny z nich se kromě vlastní tvorby projevuje i jejich pedagogickou činností na uměleckých vysokých školách.

V devadesátých letech 20. století měl na vývoj grafického designu velký dopad příchod digitalizace. Náhlá snazší dostupnost počítačů, přístup k internetu a informacím o zahraničních trendech, odborných publikacích a časopisech, způsobila v dříve izolovaném českém státě revoluci. S přílivem nových informací a možností však mnozí nabyli dojmu, že grafický design může dělat kdokoliv, stačí mít potřebné technické vybavení. Tato skutečnost měla dopad na úroveň vznikající grafické tvorby a až díky odstupu několika let se vytříbily silné osobnosti, mající potřebné znalosti, které si získaly vedoucí pozice v této uměleckořemeslné disciplíně. Jednou z nich je Petr Krejzek, současný vedoucí ateliéru grafického designu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, a jeho studio ReDesign, vedené

---

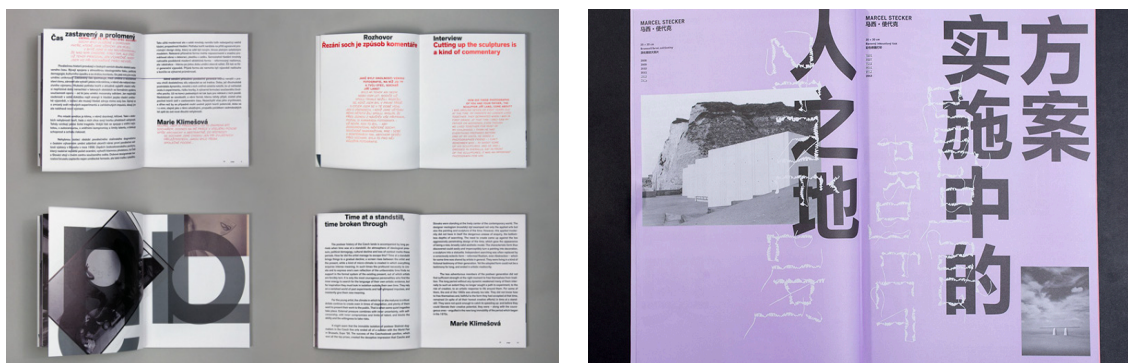
<sup>[50]</sup> POULIN, Richard. *Jazyk grafického designu: ilustrovaná příručka vysvětlující hlavní principy designu*. V Praze: Slovart, 2012, 287 s. ISBN 978-80-7391-552-0.

společně s Klárou Kvízovou. Dále potom Štěpán Malovec se svým studiem DesignAir, Studio Najbrt v čele s Alešem Najbrtem či Mikuláš Macháček a studio Zet Zet Zet.

Mezi novou, progresivní vlnu českého grafického designu patří svou tvorbou Petr Babák. Dílo tohoto grafického designéra považují za nejvýraznější na české scéně a přes jeho mnohaleté působení v tomto oboru jsou jeho práce stále neobvyklé, velmi kvalitní a posouvají hranice české grafické tvorby. Petr Babák studoval v ateliéru profesora Jana Solperry na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. „*Je známý svým neortodoxním přístupem k práci a chameleonovostí, která brání ustálení nějakého na první pohled rozpoznatelného stylu. Pokud bychom měli přesto charakterizovat jisté typické rysy jeho tvorby, byl by to mj. důraz na interaktivitu ve vztahu k uživateli a také obohacování sériové výroby o prvek rukodělnosti a originality jednotlivého kusu.*“<sup>51</sup>

Jeho profesní spektrum je velmi široké. Věnuje se úpravě knižních publikací, corporate identity firem i vizuálnímu stylu výstav, webovým prezentacím aj. Založil studio Laboratoř, o kterém sám říká: „*Nás zajímá nahlížet do témat z různých úhlů, hledat a nesázet na první dobrou. Téma s sebou nese svůj příběh, který se snažíme rozvést. Nikdy nejde o prvoplánovou retrocitaci, vždy se snažíme svým způsobem spíš provokovat, hledat nový pohled, než svištět na nějaké vlně.*“<sup>52</sup>

Obrázek č. 5 / Ukázka tvorby Petra Babáka (& L. Kijonka)    Obrázek č. 6 / Ukázka tvorby Petra Babáka



<sup>[51]</sup> JINDROVÁ, Tereza. Petr Babák: Ateliér Grafický design a nová média. In: Artyčok [online]. [cit. 2015-03-28]. Dostupné z: <http://artycok.tv/lang/cs-cz/21718/atelier-graficky-design-a-nova-media-the-studio-of-graphic-design-and-new-media>

Ve srovnání se jmény designérů uváděných v předchozím textu na mne působí tvorba Petra Babáka svěžím dojmem se zájmem o detail. Ke každému novému projektu přistupuje s pokorou a věnuje mu plnou pozornost. V jeho studiu nevzniká masová produkce merkantilních tiskovin, nýbrž originální dílo, společný projekt zadavatele a designéra. Příkladem ojedinělého přístupu tohoto designéra může být katalog pro českého umělce Kryštofa Kintera, na kterém pracoval společně s kolegou Lukášem Kijonkou.

Velmi inspirativní je i jeho snaha zvyšovat úroveň českého školství v grafickém odvětví. Od roku 2005 je vedoucím nově otevřeného ateliéru Grafický design a nová média na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, ve kterém se snaží vychovávat flexibilní grafické designéry, specialisty v oboru, nebojící se riskovat a hledat nová řešení konkrétních úkolů. Jeho ateliérem prošla většina mladých designérů, zastupující výrazné osobnosti současné české scény a kromě pedagogického vedení je s ním pojí i následná profesní spolupráce. Nutno zmínit například Lukáše Kijonku, Roberta Jansu, Petra Bosáka, Jaromíra Skácela, Terezu Hejmovou, Matěje Činčeru či Jana Klosse. Grafický výraz těchto profesionálů je ovlivněn právě osobností Petra Babáka a na jejich tvorbu pohlížím jako na špičku českého grafického designu.

Obrázek č. 7 / Katalog Kryštofa Kintera (Laboratoř)



Obrázek č. 8 / Katalog Kryštofa Kintera (Laboratoř)



---

<sup>[52]</sup> BABÁK, Petr. Pravidla hry. In: BOSÁK, Petr, JANSÁ, Robert. *Proto: grafický design a současné umění*. Vyd. 1. V Praze: tranzit.cz, 2013, s. 243. ISBN 978-80-87259-22-1.

Obrázek č. 9 / Ukázka tvorby Jana Klosse



Obrázek č. 10 / Ukázka tvorby Lukáše Kijonky (Kolektiv)



Obrázek č. 11 / Ukázka tvorby R. Jansy a P. Bosáka



Obrázek č. 12 / Ukázka tvorby J. Klosse a M. Činčery



Obrázek č. 13 / Ukázka tvorby Terezy Hejmové



Obrázek č. 14 / Ukázka tvorby P. Babáka a L. Kijonky



## II. PRAKTICKÁ ČÁST

## **1. Koncept, záměr a cíle**

V běžném okolí se často setkávám s lidmi, kteří považují typografii za obor nezáživný, nepřilíživě důležitý a její přítomnost vlastně ani nevnímají. Tato skutečnost mne přivedla na myšlenku zpracovat bakalářskou práci o písmařství a jeho vlivu na ostatní výtvarné disciplíny. Výstupem praktické části je redesign Typografického manuálu, pojednávajícího o konstrukci písma a pravidlech sazby. Mým záměrem bylo zpracovat knihu tak, aby byla především praktickou příručkou při tvorbě psaného textu.

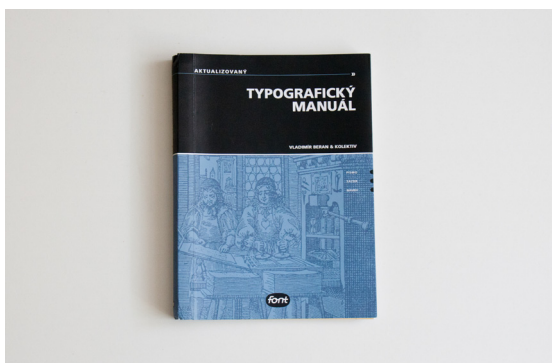
Cílem bylo odstranit nedostatky nynější verze a vtisknout knize novou, graficky zajímavou podobu. Výsledkem by měla být publikace, která respektuje prvky původní formy a zároveň je přiblížena současnému grafickému designu. Nově vzniklá kniha by měla lépe oslovit dnešní společnost a inspirovat laickou veřejnost k získání základních informací o typografii a konstrukci písma.



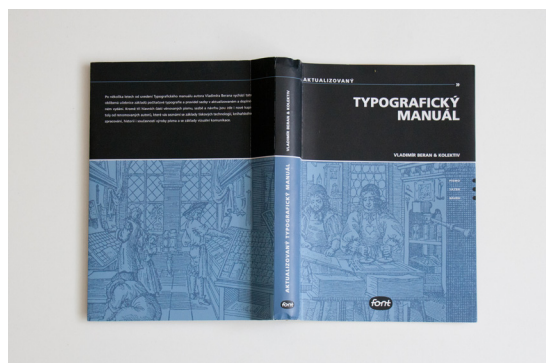
## 2. Typografický manuál – současné nedostatky, důvody redesignu

Publikace Typografický manuál byla původně vytvořena jako příloha časopisu Font, jenž je pravidelně vydáván pražským grafickým studiem Kafka. Jeho zpracování je dílem Vladimíra Berana a první vydání této knihy bylo představeno v roce 1994. V současnosti existuje jeho šesté vydání, avšak grafická úprava knihy zůstává stále stejná. Publikace na první pohled příliš nezaujme, design knihy je zastaralý, vazba se svým kroužkovým zpracováním jeví poněkud amatérsky a při dlouhodobém užívání se hřbet velmi ničí. Formát knihy je zbytečně velký a uživatel ji není schopen pohodlně přenášet například v příručním zavazadle.

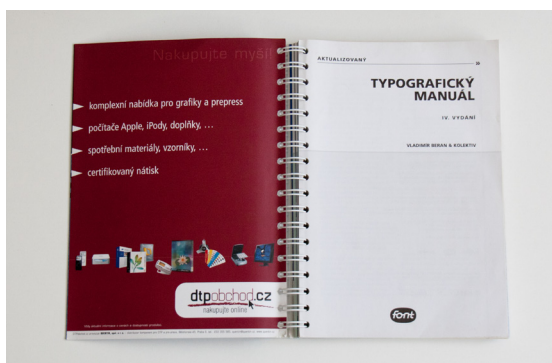
Obrázek č. 15 / Původní přebal Typografického manuálu



Obrázek č. 16 / Původní přebal Typografického manuálu



Obrázek č. 17 / Vazba Typografického manuálu

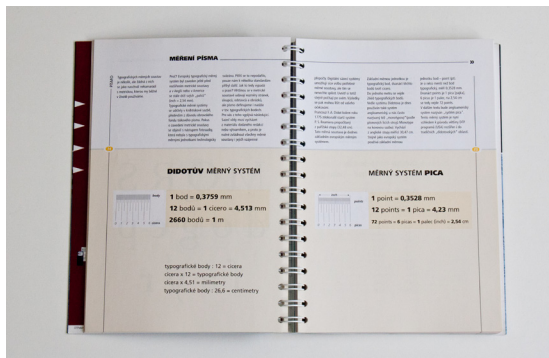


Obrázek č. 18 / Vazba Typografického manuálu

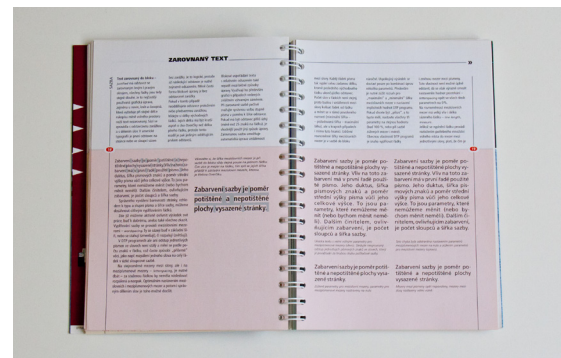


Vnitřní uspořádání je rozděleno na čtyři díly, z nichž se každý zabývá trochu jiným tématem. Barevné zpracování jednotlivých částí je nevýrazné, odstíny jsou mdlé a kniha působí poněkud nudným dojmem. Z původního rozdělení na čtyři části zůstalo i číslování stránek. Toto dělení způsobuje zdlouhavé hledání konkrétní kapitoly, kdy je nutné nejprve zjistit, ve které části knihy se nachází a posléze podle barvy hledat správné číslo stránky. Papír, na kterém je kniha vytištěna se zdá kvalitní, neníčí se a text je na něm dobře čitelný. Na dotek však není tolik příjemný. Kniha neobsahuje mnoho fotografií, proto je příliš hladký povrch zbytečný a lépe by se hodil matný nebělený papír, jehož barevný tón je při delším čtení pro lidské oko snesitelnější. Manuál obsahuje velké množství kvalitně zpracovaných ilustrací, pomáhající uživateli lépe pochopit danou problematiku. Jednotlivé obrázky jsou však od textu vždy odděleny a tvoří pod ním samostatnou část. To občas způsobuje nutnost zpětného dohledávání popisované ilustrace. Některá důležitá pravidla, ke kterým se uživatelé často vrací, by si zasloužila v knize větší prostor, aby je čtenář nemusel pokaždé dlouze hledat v textu.

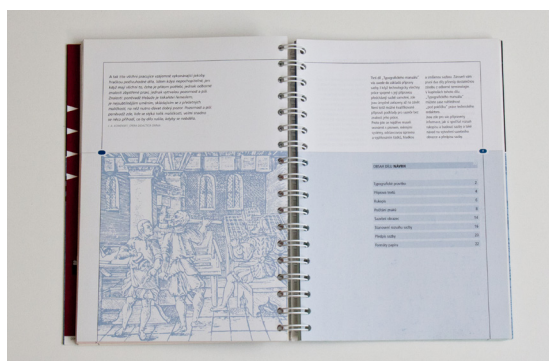
Obrázek č. 19 / Obsah Typografického manuálu



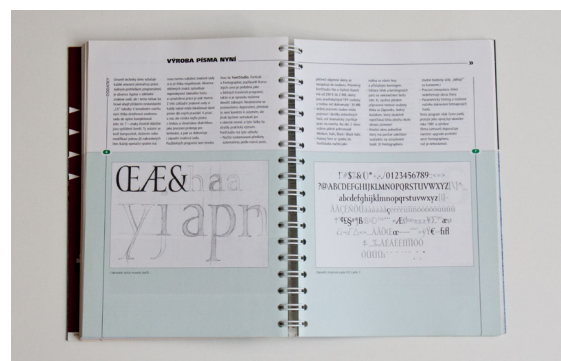
Obrázek č. 20 / Obsah Typografického manuálu



Obrázek č. 21 / Obsah Typografického manuálu



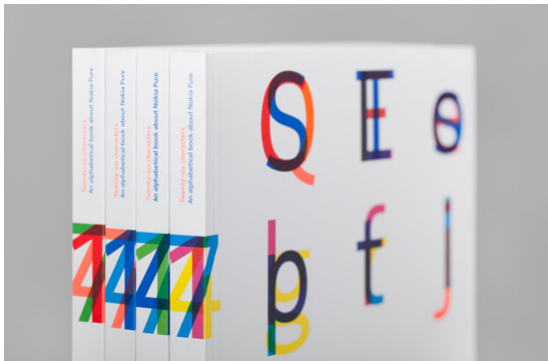
Obrázek č. 22 / Obsah Typografického manuálu



## 2.1 Rešerše – příklady podobných publikací

V současnosti je možné na českém trhu najít několik publikací, zabývajících se konstrukcí písma a jeho úpravou. Většina těchto knih je však zpracována jako odborné počítačové příručky a po otevření zákazníka tolik nezaujmu. Ve srovnání s nimi se zdají světové knihy o typografii mnohem živější a graficky zajímavější. Zároveň zohledňují i výtvarnou funkci a ušlechtilý tvar písmových znaků. Samotné příklady typografických principů poté působí jako krásné ilustrace.

Obrázek č. 23 / Světové publikace o typografii



Obrázek č. 24 / Světové publikace o typografii



Obrázek č. 25 / Světové publikace o typografii



Obrázek č. 26 / Světové publikace o typografii



Mým cílem v praktické části této práce bylo přiblížit se světovému zpracování knih o typografii a vytvořit vizuálně poutavou, ale přesto srozumitelnou a přehlednou publikaci, jejímž základním úkolem zůstane vysvětlení konkrétních písmařských principů.

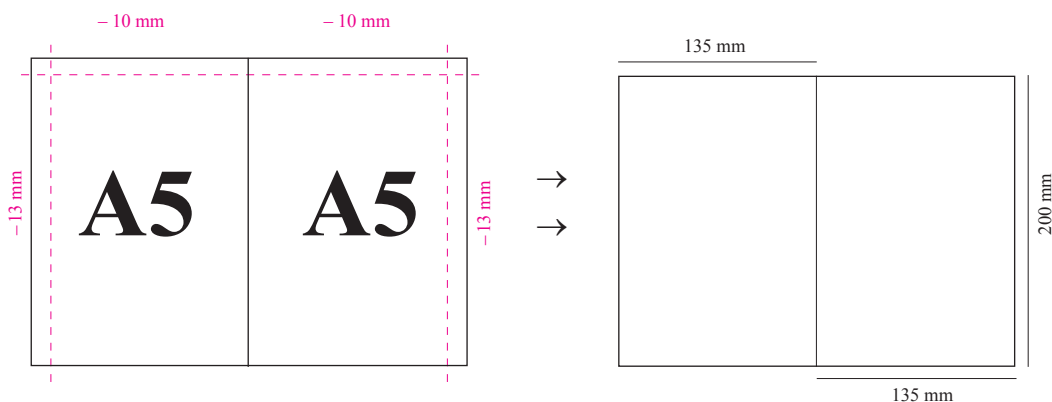
### 3. Typografický manuál – zpracování redesignu

#### 3.1 Volba formátu, písma, papíru

V průběhu výběru formátu knihy pro mne bylo důležité zvážit její funkci a způsob vlastní manipulace uživatelem. Manuál by měl sloužit jako okamžitý pomocník při práci, který bude vždy po ruce, proto by formát neměl být příliš velký. Kniha musí být skladná a mít takové rozměry, aby jí čtenář mohl pohodlně listovat v rukou a nebyl nucen ji pokládat. Zároveň bylo nutné mít na paměti množství ilustrací, kterými kniha disponuje a dopřát jim dostatečný prostor.

Dalším neméně důležitým aspektem bylo tiskové zpracování. Z tohoto důvodu nemůže být formát příliš atypický, aby výroba publikace nebyla nákladná. Z možných variant, které byly ohodnoceny několika vybranými uživateli a následně i z vlastních zkušeností při čtení jsem zvolila velikost knihy 200 x 135 mm. Předlohou mi byl formát pro člověka velmi příjemný – A5, s rozměry 210 x 148 mm. Nicméně setkání s tímto typem tiskovin je běžné, proto není na pohled příliš atraktivní. Z toho důvodu jsem ubrala několik milimetrů v šířce i výšce, aby publikace působila zajímavějším dojmem. Kniha této velikosti bude uživatelsky příjemná, kompaktní a přitom poskytne dostatečný prostor ilustracím.

Obrázek č. 27 / Schéma vzniku formátu redesignu knihy



Při volbě papíru bylo nutné mít alespoň předběžnou představu o knižním zpracování. Pro každou vazbu je vhodné volit různou gramáž materiálu, aby papír nebyl příliš silný nebo naopak slabý. Pro novou verzi Typografického manuálu jsem se rozhodla použít vazbu tvořenou složkami, proto jsem vybrala papír s nižší plošnou hmotností. Jednotlivé složky a následně celá publikace tak není příliš silná a uživateli se v ní dobře listuje. Použitý papír je nenatíraný, matný a nebělený, s gramáží 120 g/m<sup>2</sup>. Tento druh papíru je vhodný pro různá tisková zpracování. Má přírodní bílou barvu – přílišná bělost lidské oko rychleji unaví. Stejný typ papíru, avšak ve vyšší gramáži, jsem použila i na obálku knihy.

Sazba celé publikace sestává z fontů Comenia Sans a Comenia Serif, pocházející z dílny českých tvůrců Františka Štorma, Tomáše Brousila a Radany Lencové. Tato písma jsou dobře čitelná i v malých stupních a mají dostatek vyznačovacích řezů, které bylo třeba v knize použít. Díky jejich českému původu obsahují také velké množství znaků pro specifikace českého jazyka.

Obrázek č. 28 / Použitá písma

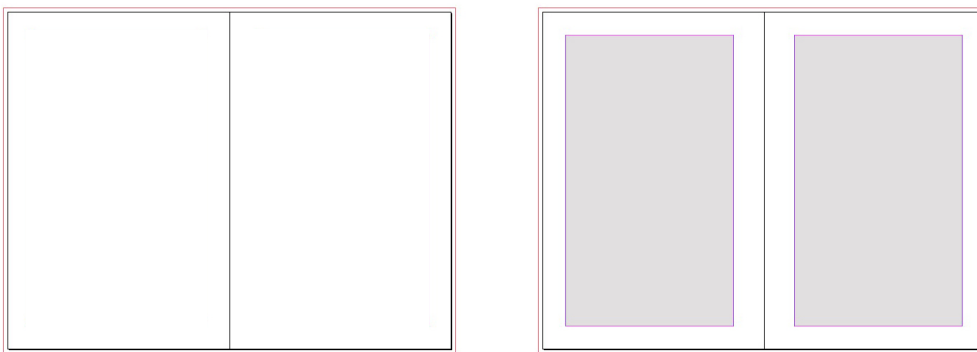
Comenia Sans	Comenia Serif
<i>Comenia Sans Italic</i>	<i>Comenia Serif Italic</i>
<b>Comenia Sans Bold</b>	<b>Comenia Serif Bold</b>

## 3.2 Zpracování digitálních dat

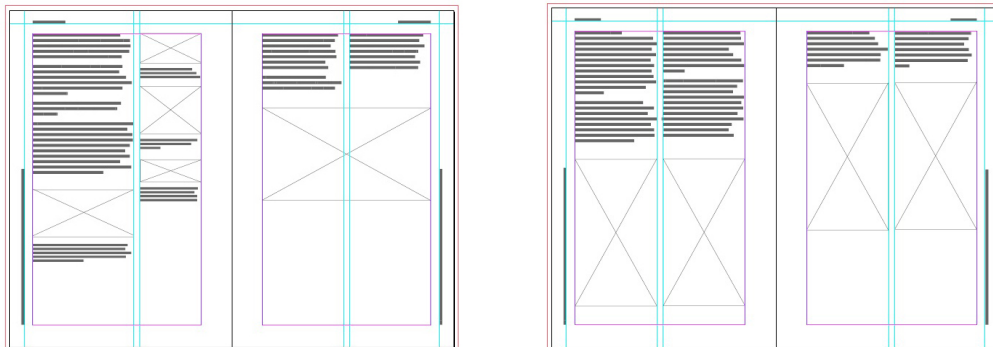
### 3.2.1 Sazební obrazec a zrcadlo sazby

Před započítím sazby jsem si nejprve určila sazební obrazec stránky, do kterého bylo třeba umístit velké množství ilustrací, a zároveň vytyčila okraje pro záhlaví kapitol a číslování jednotlivých stránek. Díky zpracování již hotové publikace nebylo nutné počítat přesnou délku sazby, přibližný rozsah a tedy i počet výsledných stránek mi byl znám z původního vydání. Následně jsem si nakreslila tzv. zrcadlo sazby pro každou stránku, díky kterému jsem si ujasnila rozmístění jednotlivých prvků v rámci sazebního obrazce. To mi následně sloužilo jako předloha pro samotnou sazbu knihy.

Obrázek č. 29 / Schéma sazebního obrazce



Obrázek č. 30 / Příklad zrcadla sazby



V sázecím programu jsem také vytvořila několik rozdílných stránek (běžný text, začátky kapitol), ve kterých jsem podle zrcadla sazby rozmístila prvky, opakující se v celé sazbě (např. čísla stránek). Tyto šablony jsem poté podle potřeby aplikovala na jednotlivé části sazby. Díky takto připravenému dokumentu nepůsobí kniha roztříštěným dojmem.

### 3.2.2 Stupně písma a barevnost

Stupně písma pro jednotlivé prvky v knize se liší podle jeho funkce. Důležité bylo určit velikost písma pro základní text, která by neměla být moc malá, z důvodu dobré čitelnosti. Pro texty typografického manuálu jsem použila písmo Comenia Sans v základním řezu a stupni 7,5 pt. Díky kvalitně zpracovaným znakům je v tomto stupni písmo stále dobře čitelné a publikace není roztažena na příliš mnoho stran. Pro popisky jednotlivých ilustrací slouží kurzíva stejného typu písma, avšak v menším stupni. Dalé se v knize uplatňuje tučný řez a kapitálky pro názvy jednotlivých kapitol.

Obrázek č. 31 / Stupeň písma základního textu

Hilis num quodi venis andus et eosapernatem exernamus endipit maio dollabo. Os sent perci dolores torrunt fugiant, officim aut latem nonsenihi ma ape dus, cum atus.  
Uga. Ut que omnim inus as sime es ad eos exearchit erspiciliqueltiam si as eatur, sere, omnitatem numquidis ea dolupta et, tem fuga. Ehendelictas erem nimir reperum doluptat faccupa verfero blantor ehendit odit ex ex et faccae alic te voluptis conestotate alit verionectint et plit autas.

Obrázek č. 32 / Stupeň písma popisků

*Hilis num quodi venis andus et eosapernatem exernamus endipit maio dollabo. Os sent perci dolores torrunt fugiant, officim aut latem nonsenihi ma ape dus, cum atus.  
Uga. Ut que omnim inus as sime es ad eos exearchit erspiciliqueltiam si as eatur, sere, omnitatem numquidis ea dolupta et, tem fuga. Ehendelictas erem nimir reperum doluptat faccupa verfero blantor ehendit odit ex ex et faccae alic te voluptis conestotate alit verionectint et plit autas.*

Obrázek č. 33 / Tučný řez použitého písma

**Vyznačení změnou duktu**

Obrázek č. 34 / Kapitálky

**Vyznačení KAPITÁLKAMI**

V redesignu knihy jsem ponechala barevné rozdělení jednotlivých dílů, kterými se vyznačuje původní verze. Toto členění usnadňuje čtenáři orientaci při listování v dílčích částech publikace. Barevné schéma jsem oproti originálu volila záměrně výraznější. Použité odstíny se uplatňují na obrazových ilustracích a především na gradientu, jež provází každou kapitolu knihy a s jejím koncem postupně slábne. Barva základního textu je z důvodu čitelnosti jednotná v celém dokumentu.

Obrázek č. 35 / Použité barevné schéma



### 3.2.3 Ilustrace a sazba

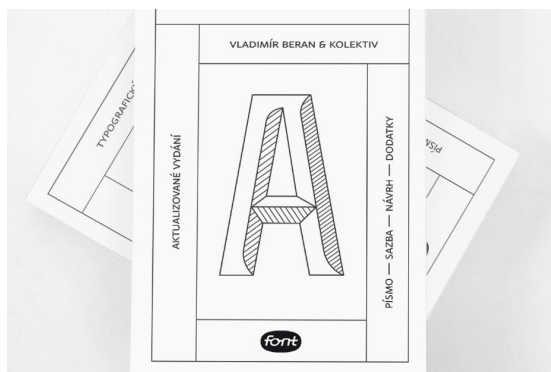
Ilustrace použité v původní verzi knihy jsem zvektorizovala a upravila, aby lépe sloužily svému účelu. Některé z nich jsem nahradila zcela novými příklady. Historické fotografie a ukázky písem tisknutých ruční sazbu jsem naskenovala a následně znovu použila, aby kniha obsahovala autentické ukázky.

V samotné sazbě jednotlivých stránek jsem se řídila podle předem připraveného zrcadla sazby a prováděla jsem ji v příslušném sázecím programu.

### 3.2.4 Obálka knihy

V grafické podobě obálky nově upraveného Typografického manuálu se projevuje má snaha reflektovat tématické zaměření knihy. Zároveň jsem však zohlednila požadavky na poutavost a nutnost přebalu vybídnout potenciálního zákazníka knihu otevřít. Grafické zpracování není okázalé, dbá na čistotu a jednoduchost, jenž je základním předpokladem i pro tvorbu písmových znaků. Takováto kniha působí v záplavě bohatě potištěných knižních obálek neotřelým dojmem.

Obrázek č. 36 / Redesign přebalu knihy



Obrázek č. 37 / Redesign přebalu knihy



### 3.2.5 Korektura

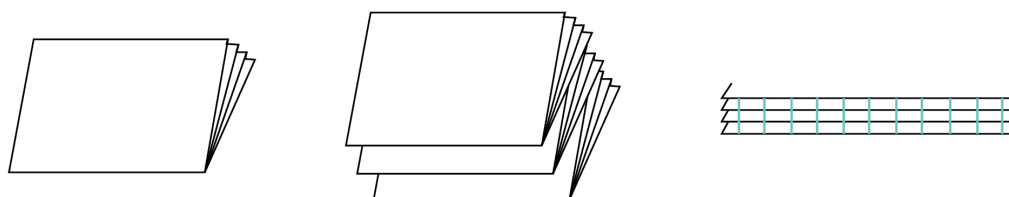
Dokončenou sazbu jsem podrobila několika nezávislým korekturám, abych zamezila případným chybám vzniklým prepisováním a úpravou textu.



### 3.3 Vazba a dokončující zpracování

Publikace je vázána způsobem vzájemného spojení několika složek pomocí nitě. Na takto spojený knižní blok je přilepena několikrát rýhovaná knižní obálka. Při volbě vazby knihy jsem brala v úvahu především její trvanlivost kvůli předpokladu častého užívání. Z toho důvodu jsem vybrala právě vazbu šitou. Toto zpracování vyniká svou vysokou odolností a zároveň dovoluje otevření knihy v dostatečném rozsahu, aby umožnilo uživateli pohodlné prohlížení vnitřního obsahu.

Obrázek č. 38 / Schéma použité vazby



### 3.4 Doprovodné materiály

Pro prezentaci vzniklého manuálu a podporu myšlenky rozšíření znalosti základů typografie jsem zpracovala několik dalších produktů. Jsou jimi například plakáty s ukázkou jednotlivých částí písmové konstrukce nebo tzv. typografický tahák – jednoduchá skládaná brožura upozorňující na časté typografické chyby, kterých by se měl sazeč vyvarovat.

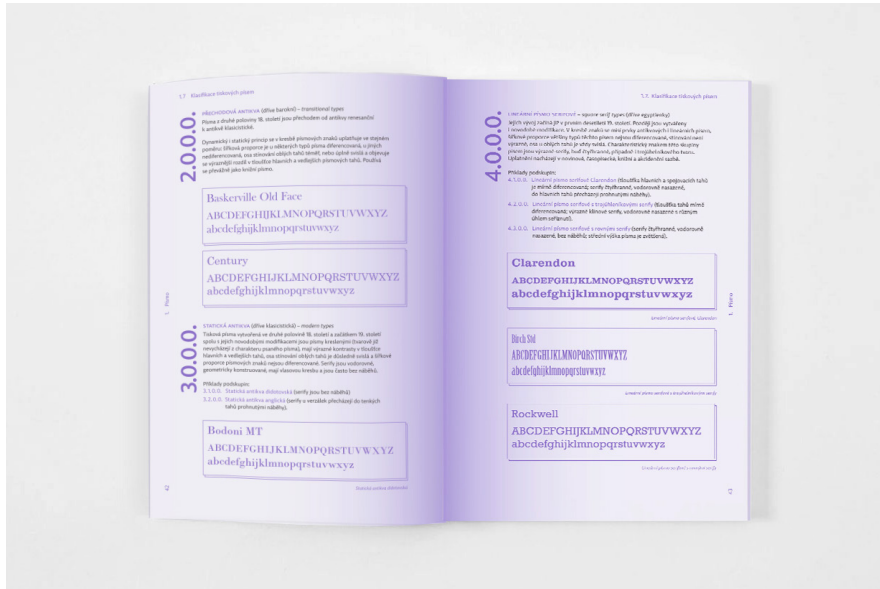
## 4. Prezentace výsledku, zhodnocení a srovnání s originálem

V praktické části bakalářské práce bylo mým úkolem vytvořit nové grafické zpracování publikace Typografický manuál. V tomto redesignu jsem se pokusila přiblížit současným grafickým tendencím a vtisknout knize podobu odpovídající vlastnímu výtvarnému výrazu. Zároveň pro mne byla důležitá primární funkce knihy, a to sloužit jako příručka při tvorbě písma. Proto jsem se snažila přispůsobit vnitřní obsah knihy potřebám čtenáře a její členění upravit co nejpřehledněji.

Obrázek č. 39 / Prezentace výsledku redesignu Typografického manuálu



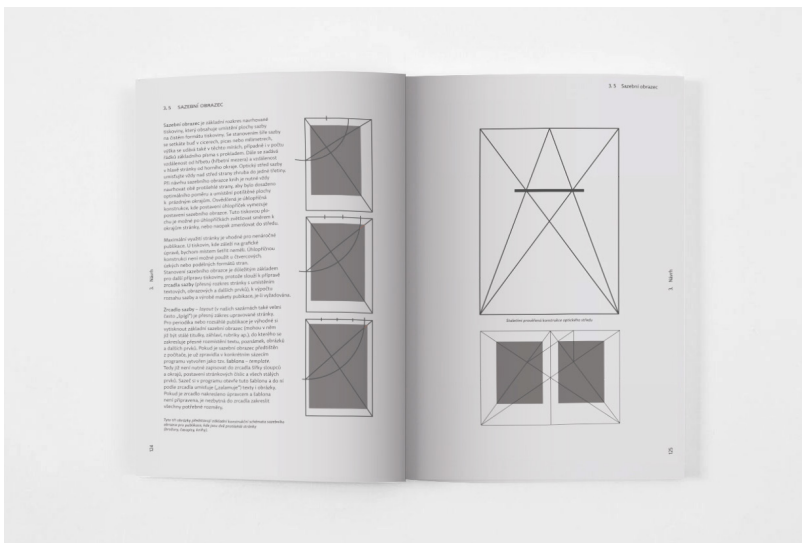
Obrázek č. 40 / Prezentace výsledku redesignu Typografického manuálu



Obrázek č. 41 / Prezentace výsledku redesignu Typografického manuálu



Obrázek č. 42 / Prezentace výsledku redesignu Typografického manuálu



Obrázek č. 43 / Prezentace výsledku redesignu Typografického manuálu



Obrázek č. 44 / Presentace výsledku redesignu Typografického manuálu



Obrázek č. 45 / Presentace výsledku redesignu Typografického manuálu



## **Závěr**

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala především designem písma a jeho vlivem na ostatní výtvarné disciplíny. V teoretické části práce jsem popsala historii písmařství, od jeho počátku až po současné typografy a jejich uplatnění na české scéně. Snažila jsem se zde upozornit na důležitost písma a na široký okruh uplatnění i mimo jeho primární sdělovací funkci. To dokazuje kapitola o volném umění, ve které jsem poukázala na minulé i současné výtvarníky pracující s písmovými znaky. Dále jsem v práci objasnila těsné propojení typografie s grafickým designem a vyzdvihla dílo současných vedoucích designérů, které má vliv na grafickou tvorbu vznikající v České Republice. Praktická část práce dala vzniknout redesignu typografického manuálu. Pokusila jsem se odstranit nedostatky předchozí verze a přiblížit vzhled knihy současnému designu. Zároveň pro mne bylo důležité dodržet přehlednou úpravu knihy, abych zachovala její původní účel sloužit jako pomocník při sazbě textů.

Typografie je odvětví pro mne velmi zajímavé. Písmo skýtá mnoho možností, jak s ním pracovat a proto bych se mu ráda věnovala a i nadále. Ve zkoumání této tematiky bych chtěla pokračovat případně ve svém navazujícím studiu.

## Soupis bibliografických citací:

- [1] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.
- [2] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.
- [3] MENHART, Oldřich. *Nauka o písmu*. 4. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977, 92 s.
- [4] MENHART, Oldřich. *Nauka o písmu*. 4. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977, 92 s.
- [5] SLEZÁK, Miloš. *Písmo ve výtvarné výchově*. 1. vyd. Praha: Státní pedagog. nakladatelství, 1985, 400 s.
- [6] SLEZÁK, Miloš. *Písmo ve výtvarné výchově*. 1. vyd. Praha: Státní pedagog. nakladatelství, 1985, 400 s.
- [7] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.
- [8] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.
- [9] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.
- [10] SLEZÁK, Miloš. *Písmo ve výtvarné výchově*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985, 400 s.
- [11] SLEZÁK, Miloš. *Písmo ve výtvarné výchově*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985, 400 s.
- [12] SLEZÁK, Miloš. *Písmo ve výtvarné výchově*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985, 400 s.
- [13] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.
- [14] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.
- [15] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.
- [16] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.
- [18] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.
- [19] ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 2. vyd. Praha: SNTL, 1959, 280 s.
- [20] TOMAN, Jindřich. *Kniha v českém kubismu*. Praha: Kant, 2004, 206 s. Moderní česká kniha, 1. vyd., ISBN 8086217671.
- [21] PECINA, Martin. *Písmo a typografie*. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://typomil.com>
- [22] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.
- [23] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.
- [24] PECINA, Martin. *Moderní a národní v české typografii a designu*. Goethe-Institut Prag. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://www.goethe.de/ins/cz/pr/kul/duc/des/ddt/cs7398362.htm>
- [25] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.
- [26] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.
- [27] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.

- [28] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.
- [29] PECINA, Martin. Typomil: Blog o typografii. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://typomil.com/pismo.htm>
- [30] *Vojtěch Preissig*. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://www.creativoas.cz/vojtech-preisigg.php>
- [31] BRODIOVÁ, Sylvie. *Grafik a bojovník za svobodu Vojtěch Preissig*. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://muzeum3000.nm.cz/nejnovejsi/grafik-a-bojovnik-za-svobodu-vojtech-preisigg>
- [32] DYRYNK, Karel. *Typograf o knihách*. 3. vyd. Praha: Kentaur, 1993, 366 s. ISBN 80-85285-38-x.
- [33] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.
- [34] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.
- [35] FABEL, Karel. *Současná typografie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 71 s.
- [36] DOROTHEUM. František Muzika. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://www.frantisekmuzika.cz/autor.html>
- [37] SRP, Karel. *Karel Teige a typografie: asymetrická harmonie*. Praha: Arbor vitae ve spolupráci s nakladatelstvím Filip Tomáš – Akropolis, 2009, 310 s. ISBN 978-80-87164-17-4.
- [38] ŠTORM, František. *Eseje o typografii*. Vyd. 1. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008, 155 s. ISBN 978-80-87037-15-7.
- [39] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-7209-402-5.
- [40] PECINA, Martin. *Lettrismus: písmo, gesto, znak, umění (1/2)*. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://typomil.com/typofilos/2008/04/lettrismus-pismo-gesto-znak-umeni/>
- [41] *TZ: Lettrismus*. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2008/10/09/tz-lettrismus/>
- [42] PECINA, Martin. *Lettrismus: písmo, gesto, znak, umění (2/2)*. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://typomil.com/typofilos/2008/04/lettrismus-pismo-gesto-znak-umeni-2/>
- [43] *TZ: Lettrismus*. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2008/10/09/tz-lettrismus/>
- [44] *Typografie – české a nizozemské umění a grafický design*. [online]. [cit. 2015-03-08]. Dostupné z: <http://hague.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/typografie-ceske-a-nizozemske-umeni-a-design/>
- [45] HOLLIS, Richard. *Graphic design: a concise history*. New York: Thames and Hudson, 1994, 224 p. ISBN 0500202702.
- [46] HOLLIS, Richard. *Graphic design: a concise history*. New York: Thames and Hudson, 1994, 224 p. ISBN 0500202702.
- [47] POULIN, Richard. *Jazyk grafického designu: ilustrovaná příručka vysvětlující hlavní principy designu*. V Praze: Slovart, 2012, 287 s. ISBN 978-80-7391-552-0.
- [48] SAMARA, Timothy. *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování*. V Praze: Slovart, 2008, 272 s. ISBN 978-80-7391-030-3.

- [49] BABÁK, Petr. Pravidla hry. In: BOSÁK, Petr, JANSÁ, Robert. *Proto: grafický design a současné umění*. Vyd. 1. V Praze: tranzit.cz, 2013, s. 243. ISBN 978-80-87259-22-1.
- [50] POULIN, Richard. *Jazyk grafického designu: ilustrovaná příručka vysvětlující hlavní principy designu*. V Praze: Slovart, 2012, 287 s. ISBN 978-80-7391-552-0.
- [51] JINDROVÁ, Tereza. *Petr Babák: Ateliér Grafický design a nová média*. In: Artyčok [online]. [cit. 2015-03-28]. Dostupné z: <http://artycok.tv/lang/cs-cz/21718/atelier-graficky-design-a-nova-mediathe-studio-of-graphic-design-and-new-media>
- [52] BABÁK, Petr. Pravidla hry. In: BOSÁK, Petr, JANSÁ, Robert. *Proto: grafický design a současné umění*. Vyd. 1. V Praze: tranzit.cz, 2013, s. 243. ISBN 978-80-87259-22-1.



## Seznam obrázků:

Obrázek č. 1: Výstava typografie v Rotterdamu / str. 32

Zdroj: [http://hague.czechcentres.cz/public/galleries/68/67326/\\_thbs\\_/300X200\\_\\_typo-06.JPG?180748b5a8b491ca560bd8bfa8a76aa3](http://hague.czechcentres.cz/public/galleries/68/67326/_thbs_/300X200__typo-06.JPG?180748b5a8b491ca560bd8bfa8a76aa3)

Obrázek č. 2: Výstava Dušana Zahoranského a Roberta Šalandy / str. 32

Zdroj: [http://www.robertsalanda.com/files/gimngs/23\\_img0434-1.jpg](http://www.robertsalanda.com/files/gimngs/23_img0434-1.jpg)

Obrázek č. 3: Výstava typografie v Rotterdamu / str. 32

Zdroj: [http://i.lidovky.cz/15/012/lnorg/TOH58b246\\_WP\\_000410.jpg](http://i.lidovky.cz/15/012/lnorg/TOH58b246_WP_000410.jpg)

Obrázek č. 4: Výstava typografie v Rotterdamu / str. 32

Zdroj: [http://i.lidovky.cz/15/012/lnorg/TOH58b246\\_WP\\_000414.jpg](http://i.lidovky.cz/15/012/lnorg/TOH58b246_WP_000414.jpg)

Obrázek č. 5: Ukázka tvorby Petra Babáka (& Lukáš Kijonka) / str. 36

Zdroj: <https://m1.behance.net/rendition/modules/43240323/disp/124d37536764e70ed138a39245083d8d.jpg>

Obrázek č. 6: Ukázka tvorby Petra Babáka / str. 36

Zdroj: <http://www.laboratory.cz/attachments/20140723162736.jpg>

Obrázek č. 7: Katalog Kryštofa Kintery (Laboratoř) / str. 37

Zdroj: <http://www.laboratory.cz/attachments/20140621161701.jpg>

Obrázek č. 8: Katalog Kryštofa Kintery (Laboratoř) / str. 37

Zdroj: <http://www.laboratory.cz/attachments/20141015151716.jpg>

Obrázek č. 9: Ukázka tvorby Jana Klosse / str. 38

Zdroj: [http://www.zerwox.com/files/gimngs/86\\_Sklo1.jpg](http://www.zerwox.com/files/gimngs/86_Sklo1.jpg)

Obrázek č. 10: Ukázka tvorby Lukáše Kijonky (Kolektiv) / str. 38

Zdroj: <https://m1.behance.net/rendition/modules/39612215/disp/98ab5fcc8262af7c785cd80afb5a906f.jpg>

Obrázek č. 11: Ukázka tvorby Roberta Jansy a Petra Bosáka (Advancedesign) / str. 38

Zdroj: [http://www.advancedesign.org/sites/advancedesign.org/files/IFP\\_print\\_01.jpg](http://www.advancedesign.org/sites/advancedesign.org/files/IFP_print_01.jpg)

Obrázek č. 12: Ukázka tvorby Jana Klosse a Matěje Činčery (Okolo) / str. 38

Zdroj: [http://www.zerwox.com/files/gimngs/84\\_DSM\\_14\\_01low.jpg](http://www.zerwox.com/files/gimngs/84_DSM_14_01low.jpg)

Obrázek č. 13: Ukázka tvorby Terezy Hejmové / str. 38

Zdroj: [http://www.moravska-galerie.cz/media/1230961/BB\\_img\\_sirka\\_2\\_450x318.jpg](http://www.moravska-galerie.cz/media/1230961/BB_img_sirka_2_450x318.jpg)

Obrázek č. 14: Ukázka tvorby Petra Babáka a Lukáše Kijonky / str. 38

Zdroj: <http://www.laboratory.cz/attachments/20140724124057.jpg>

Obrázek č. 15: Původní přebal Typografického manuálu / str. 41

Obrázek č. 16: Původní přebal Typografického manuálu / str. 41

Obrázek č. 17: Vazba Typografického manuálu / str. 41

Obrázek č. 18: Vazba Typografického manuálu / str. 41

Obrázek č. 19: Obsah Typografického manuálu / str. 42

Obrázek č. 20: Obsah Typografického manuálu / str. 42

- Obrázek č. 21: Obsah Typografického manuálu / str. 42
- Obrázek č. 22: Obsah Typografického manuálu / str. 42
- Obrázek č. 23: Světové publikace o typografii / str. 43  
*Zdroj: <https://behance.net>*
- Obrázek č. 24: Světové publikace o typografii / str. 43  
*Zdroj: <https://m1.behance.net/rendition/modules/133934205/disp/59bc925116836c9279dbec12edf4eb20.jpg>*
- Obrázek č. 25: Světové publikace o typografii / str. 43  
*Zdroj: <https://behance.net>*
- Obrázek č. 26: Světové publikace o typografii / str. 43  
*Zdroj: <https://behance.net>*
- Obrázek č. 27: Schéma vzniku formátu redesignu knihy / str. 44
- Obrázek č. 28: Použitá písma / str. 45
- Obrázek č. 29: Schéma sazebního obrazce / str. 46
- Obrázek č. 30: Příklad zrcadla sazby / str. 46
- Obrázek č. 31: Stupeň písma základního textu / str. 47
- Obrázek č. 32: Stupeň písma popisků / str. 47
- Obrázek č. 33: Tučný řez použitého písma / str. 47
- Obrázek č. 34: Kapitálky / str. 47
- Obrázek č. 35: Použité barevné schéma / str. 47
- Obrázek č. 36: Redesign přebalu knihy / str. 48
- Obrázek č. 37: Redesign přebalu knihy / str. 48
- Obrázek č. 38: Schéma použité sazby / str. 49
- Obrázek č. 39: Presentace výsledku redesignu Typografického manuálu / str. 50
- Obrázek č. 40: Presentace výsledku redesignu Typografického manuálu / str. 50
- Obrázek č. 41: Presentace výsledku redesignu Typografického manuálu / str. 51
- Obrázek č. 42: Presentace výsledku redesignu Typografického manuálu / str. 51
- Obrázek č. 43: Presentace výsledku redesignu Typografického manuálu / str. 51
- Obrázek č. 44: Presentace výsledku redesignu Typografického manuálu / str. 52
- Obrázek č. 45: Presentace výsledku redesignu Typografického manuálu / str. 52