

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Autorská kniha - experiment

Bakalářská práce

Autor: Tereza Štěpánková
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: **Tereza Štěpánková**
Osobní číslo: **P111609**
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obor: **Grafická tvorba - multimédia**
Název tématu: **Autorská kniha - experiment - koncept - kniha jako artefakt -
současný knižní projekt**
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 :

Autorská kniha v současném umění. Kniha jako forma nebo kniha jako myšlenka. Doloženo realizací vlastní autorské knihy na základě zvolené techniky a materiálu.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

- **PECINA, Martin. Knihy a typografie. Brno: Nakladatel Host, 2011, ISBN: 978-80-7294-813-0**
- **AMBROSE, Gavin, HARRIS, Paul. Formát Grafický design. Brno: Nakladatelství Computer Press, 2011, ISBN: 978-80-251-2966-1**
- **AMBROSE, Gavin, HARRIS, Paul. Tisk a dokončovací práce Grafický design. Brno: Nakladatelství Computer Press, 2011, ISBN: 978-80-2512-968-5**
- **BHASKARANOVÁ, Lakshmi. Design publikací. Praha: Nakladatelství Slovart, 2007, ISBN 978-80-7209-993-1**

Vedoucí bakalářské práce:

MgA. Petr Hůza

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Datum zadání bakalářské práce: **7. listopadu 2012**

Termín odevzdání bakalářské práce: **26. června 2015**

doc. PhDr. Pavel Vacek, Ph.D.
děkan

L.S.

Mgr. art. Mária Hromadová, ArtD.
vedoucí katedry

V Hradci Králové dne 24. června 2015

Prohlášení

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

V Hradci Králové dne ...

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat svému vedoucímu MgA. Petru Hůzovi za spolupráci a odbornou pomoc, kterou mi poskytl při mé tvorbě. Dále bych chtěla poděkovat svým rodičům, partnerovi a kamarádům, kteří mi byli psychickou podporou po celou dobu tvoření bakalářské práce.

ANOTACE

ŠTĚPÁNKOVÁ, Tereza. *Autorská kniha*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta

Univerzity Hradec Králové, 2015. 52s. Bakalářská práce

Bakalářská práce se zabývá především autorskou knihou. Teoretický část je rozdělena na dvě hlavní kapitoly: první část seznamuje s historickým vývojem knihy, vynálezem knihtisku, současným knižním projektem a dále se specializuje na rozvoj autorské knihy ve světovém, ale i českém prostředí. Druhá teoretická část se zabývá typografií. Seznamuje s vývojem písma, zmiňuje světové, ale i české představitele typografie a umělce, kteří pracovali s písmem.

Praktická část bakalářské práce je o tvorbě autorské knihy a experimentálním fontu. Výsledkem je autorská kniha, postavená na experimentálním písmu.

KLÍČOVÁ SLOVA

autorská kniha, experimentální typografie, písmo, minimalismus

ANNOTATION

ŠTĚPÁNKOVÁ, Tereza. *Author's book*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2015. 52. pp. Bachelor Degree Thesis.

The bachelor thesis primarily discusses the author's book. The theoretical section is divided into two main chapters: the first familiarizes us with the historic evolution of the book, the discovery of the letterpress, the present book layout and further specializes in development of the author's book in the Czech and International environment. The second theoretical section deals with typography. It appries us with the development of writing, mentions czech and worldwide representatives of typography and artists that worked with writing.

The practical part of the bachelor's thesis is about the creation of the author's book and experimental alphabets of writing. The outcome is an author's book which uses experimental typography.

KEYWORDS

author's book, experimental typography, font, minimalism

OBSAH

ÚVOD.....	9
1 KNIHA.....	10
1.1 <i>Stručná historie Knihy</i>	10
1.2 <i>Kniha ve 21. století</i>	13
1.3 <i>Knižní grafika</i>	14
1.4 <i>Vazba knih</i>	17
1.4.1 <i>Měkké vazby</i>	18
1.4.2 <i>Polotuhé vazby</i>	18
1.4.3 <i>Tuhé vazby</i>	18
2 AUTORSKÁ KNIHA.....	19
2.1 <i>Přiblížení historie autorské knihy</i>	20
2.2 <i>Autorská kniha v českém prostředí</i>	21
2.3 <i>Současná tvorba autorských knih</i>	22
3 TYPOGRAFIE.....	25
3.1 <i>Písmo</i>	26
3.2 <i>Představitelé typografie</i>	29
3.2.1 <i>Čeští představitelé typografie</i>	34
3.3 <i>Experimentální typografie</i>	35
4 PRAKTICKÁ ČÁST.....	38
4.1 <i>Volba tématu a inspirace</i>	38
4.2 <i>Koncept</i>	40
4.3 <i>Experimentální abeceda</i>	41
4.4 <i>Autorská kniha</i>	44
4.4.1 <i>Video</i>	46
ZÁVĚR.....	47
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	48
SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ.....	49
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	50
SEZNAM PŘÍLOH.....	50

ÚVOD

Celý název mé bakalářské práce je Autorská kniha – experiment – koncept – kniha jako artefakt – současný knižní projekt. Mým záměrem je originálně zpracovat autorskou knihu s použitím své experimentální typografie. Vymyslet koncept, který se bude navzájem propojovat a doplňovat. V teoretické části se věnuji stručné historii vzniku knihy a poté samostatné autorské knize. Dále se soustředím na typografii, umělecké proudy a tvůrce, kteří ovlivňovali vývoj písma a typografie. V praktické části se snažím charakterizovat komplexní myšlenku autorské knihy, popsat její vznik a formu prezentace.

1 KNIHA

„Některé knihy jsou určeny k ochutnávání, jiné k hltání a několik málo dalších k přežvýkání a strávení“ (Francis Bacon)¹.

Knihu lze sestavit mnoha způsoby a počet jejich obměn nelze vyčíslit. Ať už se jedná o jakýkoliv druh, základní struktura knihy zůstává stejná: více archů papíru spojených dohromady – obálka, titulní stránky, předběžné stránky (obsah, úvod a tak dále), hlavní část knihy, ať jde o stránky založené na textu nebo fotografiích, a závěrečná část (rejstřík, slovníček, vyjádření uznání a poděkování atd.). Je velmi důležité, aby se každý návrhář knihy seznámil na začátku práce s obsahem knihy, protože formát, struktura a konečná koncepce designu by mu měly odpovídat. Obecně lze říct, že tvorba designu knih obsahující pouze text je spojena s menším počtem základních problémů než knih ilustrovaných. Tvorba knihy je často procesem spolupráce, na němž se podílí mnoho osob od designéra, spisovatele a vydavatele po fotografa, ilustrátora, vazače knih a tiskaře. Všichni pracují společně, aby vytvořili konečný produkt. Schopnost této skupiny spolupracovat může znamenat rozdíl mezi dobrým a vynikajícím řešením knihy.²

Knihy slouží především k publikování literární práce, ale může se jednat i o čistě umělecké dílo. V současné době se objevil fenomén elektronických knih, které také dále nazýváme e-kniha nebo e-book. Knihy se základně dělí podle obsahu a formy vydání.

1.1 Stručná historie Knihy

Ústní podání je nejstarším sdělovacím prostředkem. Naši předkové si vyprávěli příběhy a předávali zprávy pomocí mluveného slova, ale časem tento způsob přestal stačit a projevila se nutnost zaznamenávat ho. Vznik písma a navazující knihy prošly dlouholetým vývojem. Prvotní zápisy se zaobíraly evidencí majetku, ale netrvalo dlouho a člověk si brzy uvědomil, že písmo se dá využít i k ušlechtlejším cílům, například k zachycení příběhů.

Po objevení písma ve starověkých civilizacích byly údaje zapisovány na pergamenové svitky nebo hliněné destičky. Pro jejich uchovávání se začaly stavět první knihovny například Alexandrijská knihovna v Músaion, která se stala největší a nejslavnější knihovna starověku.

¹ BHASKARANOVÁ, Lakshmi. *Design publikací*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2007, ISBN 978-80-7209-993-1

² BHASKARANOVÁ, Lakshmi. *Design publikací*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2007, ISBN 978-80-7209-993-1

Pergamenové svitky však časem přestaly vyhovovat a byly postupně nahrazovány kodexem. Označení Kodex znamená svázaná kniha se stránkami. K jeho výrobě se nejčastěji používal pergamen, který byl posléze ve 14. stol. nahrazen papírem.

„První papír vznikl v Číně, asi okolo roku 100 před naším letopočtem. Jeho vynález se připisuje císařskému úředníkovi jménem Tsai–Lun. K výrobě použil rostlinných vláken i zbytků hedvábí. Postup při výrobě byl v principu stejný, jaký se používá dodnes. Název papíru se vžil podle egyptské bahenní rostliny papyru. Z Číny bylo přísně střežené tajemství výroby papíru tajně vyvezeno mnichy ze země. Do Evropy se způsob výroby papíru dostal přes Koreu a Japonsko. Prvními zeměmi, kam byl orientální papír díky obchodníkům přivezen, byly země v okolí Středozemního moře. Nejvíce pak proslula výrobou papíru Itálie. Svůj primát si držela dlouho a zásobovala papírem zejména Německo, Holandsko, Francii. Do Čech pronikla výroba papíru poměrně velmi brzy. V Aši byla první papírna založena roku 1370, v době vlády Karla IV. Papír nabyl své důležitosti až vynálezem knihtisku.“³

Do té doby byla většina knih psána a ilustrována výhradně ručně nebo se tiskly ve formě takzvaných inkunábulí (prvotisků), což z nich dělalo velice drahý a cenný artefakt. V raném středověku bylo vlastnictví knih velmi vzácné, a proto si jej mohla dovolit jen církev, bohatí měšťané nebo univerzity. Majitelé knih se snažili ubránit před případným odcizením, a proto knihy zpravidla připoutávaly řetězy k nábytku. Za předchůdce knihtisku lze počítat pečetidla a razítka z důvodu prvního pokusu o opakované rozmnožování shodného materiálu. Nejstarší dochované pozůstatky razičské činnosti pocházejí z území Mezopotámie.

Dalším vývojem při výrobě knih se stal blokový tisk neboli deskotisk, který se začal používat v polovině 15. století v západní Evropě. Princip spočíval ve vytvoření dřevěné matrice, na kterou se vyřezala tisková podoba stránky. Na matici se posléze nanasla barva a byla vytištěna. Výroba celé knihy touto technikou byla velice náročná. Každá stránka musela být samostatně ručně vyřezávaná. Bohužel kvůli nestálým vlastnostem dřeva, se matrice snadno opotřebovaly nebo poškodily během tisku, a proto se musely často nahrazovat. Nejstarší nález kopie pořízený touto technikou najdeme v Britské knihovně a jedná se o desku nalezenou v severozápadní Číně datovanou roku 868.

Čínský vynálezce Pi Sheng kolem roku 1045 vyrobil pohyblivé litery z kameniny (žádné příklady jeho tisku se ale nezachovaly). Znaky a zarovnávací výplně vkládal do mělké

³ MALÝ, Zbyněk: *Grafické techniky pro každého*. Brno: Nakladatelství CP Books, 2005, ISBN 80-251-0296-3

přihrádky a zaléval je horkým voskem. Po ztuhnutí vosku šla přihrádka s písmeny používat na tisk celých stránek.⁴ Nikdo v Evropě netušil, že problém již v 11. století uspokojivě vyřešili Číňané. A jak by také mohl tušit? Čína byla pro Evropany vzdálený kontinent. Jako vždy, když je nějakého vynálezu třeba, což samo o sobě znamená, že je všechno připraveno pro jeho vznik, přišel.

Johannes Gutenberg, který v 15. století vynalezl písmolijectví. Byl to vyučený zlatník, v dílně se naučil odlévání a rytí do kovu. Písmolijectví je obor zabývající se odléváním písmen pro tisk a tento princip umožňuje sériovou výrobu tvarově totožných tiskařských liter. Celý postup začíná u písmorytce, který zpočátku vyryje tvar písmene, musí být zrcadlově převrácený, protože ho později budeme tisknout. Tato forma se nazývá patrice a používá se jako razidlo. Otisknutím razidla do měkkého kovu vzniká tvar matrice, která se zalije roztavenou liteřinou, slitinou cínu, olova a antimonu. Výsledkem tohoto celého postupu je odlitá litera, což je finální zrcadlově převrácená podoba písma. Základna litery určovala svými rozměry rozestupy mezi písmeny v řádku, jejich stejná velikost poskytovala seskupení rozdílných písmen do shodné sazby. Celá strana k tisku se kompletovala do dřevěné sazebnice, která určovala výsledný vzhled typografie, mohla obsahovat i místa pro mezery a doplňkové ilustrace. Poté se stránky uspořádaly do archu a sazba se pokryla tiskařskou barvou. Pomocí sestaveného lisu se dal vytisknout celý arch současně. První skutečnou knihou, knihtiskem tištěnou, která spatřila v Gutenbergově dílně světlo světa, byla takzvaná šestatřicetřádková bible roku 1452 (podle jiných badatelů 1453) a záhy po ní, roku 1455 bible dvačtyřicet řádková. Následoval rovněž náboženský *Katholikon* roku 1460.⁵

Postup knihtisku vynalezený Johannem Gutenbergem se používal bez výrazného obměňování až do konce 18. století. Jeho princip knihtisku časem dokázal zdokonalit použitím profesionálnějších nástrojů k tisku i výrobě liter. Díky této technice začaly být knihy více dostupné a také levnější mezi širší vrstvou obyvatelstva. Můžeme tedy říct, že se Gutenberg zasloužil o jeden velice významný objev v dějinách lidstva. Také tištěné knihy více odolávaly zkázám a zániku než původní rukopisy.

⁴ PŘEDCHŮDCI KNIHTISKU. cs.wikipedia.org [online]. [cit. 20.01.2015]. Dostupný na WWW: http://cs.wikipedia.org/wiki/Předchůdci_knihtisku

⁵ SOUČEK, Ludvík. *Co zavinil Gutenberg: o písmu a o tisku 1. vyd.* Praha: Nakladatelství Albatros, 1975

Knihtisk hrál významnou roli i při vytváření jazykových pravidel nebo liturgických textů, díky identickým kopiím se podařilo zachovat celý obsah a snadno ho rozšířit dál. Nové překlady Bible Martina Luthera nebo Bible kralické se staly základem spisovného německého a českého jazyka. V 1. polovině 16. století se knihtisk stal zásadním médiem, které ovlivnilo rozmach reformačního hnutí. Knihtisk umožnil masovou produkci, kdy jedné knihy mohly být najednou vytištěny statisíce exemplářů. Do Čech se knihtisk rozšířil v polovině 70. let 15. století přímo z Bamberku.⁶ V rozvoji tiskařských technik v 19. a 20. století roste zájem o levnější tiskoviny a druhy zpracování knih. Nejdůležitějším rozvojem se stává strojírenský průmysl a celková automatizace postupů (rotační tisk, rychlolisy). Vynalezení dalších tiskových technik jako jsou tisk z hloubky (hlubotisk) a tisk z plochy (litografie, ofset). Na to navazuje zdokonalená strojní výroba papíru v "nekonečném" pásu a zavedení masového tisku novin na rotačních strojích. Ve 20. století začal dominovat ofset a posléze barevný ofsetový tisk, který přetrvává dodnes.

1.2 Kniha ve 21. století

V dnešní době knihy vydává nakladatelství a jeho hlavním cílem je vyrábět takové tituly, které zaujmou co nejvíce čtenářů a postarají se o to, aby uživily celou redakci. Postup při výrobě knihy je ve většině případů následující: surové umělecké dílo – pozdější finální kniha, bývá posláno do redakce v elektronické podobě, jako dokument bez jakýkoliv typografických úprav. „Z něj se po velkých debatách kusy textu vyhází a zpřehází, zbytek se přepíše a přepustí k redaktorovi nebo korektorovi, který se snaží opravit alespoň nejhorší stylistické a gramatické chyby. Hotový rukopis nebo překlad pak dostane knižní úpravce (či redaktor, básník či jiný umělec), aby navrhl podobu svazku. Práce na knižní grafice by ideálně měla začínat tím, že si úpravce přečte knihu, zvolí formát a materiály. Protože mu ale čtení nikdo nezaplátí a protože formát i materiály už stanovil nakladatel, na základě kusé anotace nebo pracovní verze rukopisu se vymyslí knižní obálka, protože ksicht prodává, a k ní se

⁶ KNIHTISK, PRINCIP KNIHTISKU VYNALEZEN. cs.wikipedia.org [online]. [cit. 20.01.2015]. Dostupný na WWW:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Knihtisk#Princip_knihtisku_vynalezen.C3.A9ho_Gutenbergem

následně dolepí vnitřní strana.⁷ V současné době se výroba knih realizuje pomocí ofsetového tisku, ale kvůli snižování nákladů se často volí digitální tisk.

Samozřejmě fenoménem dnešní doby jsou knihy v elektronické podobě, jejich nárůst je téměř nekontrolovatelný. Výhodou elektronických knih je především skladnost a transport, průměrně můžeme na jeden CD-ROM uložit přes 400 titulů. Dále propojení s dalšími médii, jako jsou speciální softwary pro převod textu do mluvené podoby, využitím těchto prostředků můžeme šířit knihy i mezi hendikepované lidi. Možnost rychle vyhledat klíčová slova v textu v obsahu celé knihy. „E-knihy mají za sebou zatím poměrně krátkou historii (první české e-knihy vydané komerčními nakladateli se objevily někdy v roce 2009 a o jejich hojnější produkci můžeme mluvit až od roku 2011). Jako u většiny mladých technologických trendů se proto i zde můžeme setkat se značnou nejednotností technologických standardů. E-knihou je vlastně libovolný digitální soubor, který obsahuje textové informace, který je možné číst sekvenčně a který spolu s textem může obsahovat i obrazové či multimediální informace a hypertextové odkazy. Při tvorbě e-knih se používá značkovací jazyk XHTML a jazyk kaskádových stylů CSS, jež byly původně určeny pro tvorbu internetových stránek.“⁸ Nevýhodou elektronických knih je potřeba vlastnit čtecí zařízení jako jsou například specializované čtečky e-knih, tablet, počítač nebo mobilní aplikace. I když nám vynález elektronických knih usnadnil život (rychlejší vyhledávání textu, skladnost, variabilita atd.) myslím si, že není možné, aby zcela nahradily tištěné knihy.

Objevením a masovým používáním internetu k vyhledávání informací se kniha dostala do pozadí. Většina lidí volí pohodlnější a rychlejší variantu jak se k informacím dostat, ale přeci jenom si uvědomujeme, že publikované informace na internetu nejsou ve většině případů doložené. Tím pádem nemusíme dostat pravdivé údaje a nemůžeme je rozšiřovat dál. Proto má kniha stále zásadní vliv při práci s fakty.

1.3 Knižní grafika

Knižní design je dobře vypadající uspořádaná typografie doplněná krásně působícími ilustracemi, vzhledná vazba nebo snad dobře zvolený papír a obal tiskových technik. Knižní

⁷ PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. Brno: Nakladatel Host, 2011, ISBN: 978-80-7294-813-0

⁸ PISTORIUS, Vladimír, KOČIČKA, Pavel. *Jak se dělá E-kniha*. Příbram: Nakladatelství Pistorius & Olšanská 2015, ISBN 978-80-87855-15-7

designér si musí poradit se všemi těmito prvky knihy. Snad i drobný detail musí být vypilován, jelikož číslování stran, nadpisů, bibliografií a rejstříků mohou knihu velmi zdůraznit. Kniha si tak zachová kvalitní dojem.⁹

Design budoucí knihy se odvíjí od zvoleného formátu a ten se určuje podle způsobu používání a typu publikace. Rozlišujeme knihy do ruky, do kapsy nebo dokonce knihy, které budou prezentovány rozložené. Můžeme volit mezi standardizovanými formáty, jejichž vlastnosti jsou léty prověřené a při jejich výrobě nevzniká nadbytečný odpad. Pokud zvolíme netradiční formát, musíme počítat s komplikacemi, které mohou nastat od změny zaběhnuté v pásové výrobě až po nedostatečný komfort, který může vzniknout při čtení knihy. S rostoucím rozměrem formátu se zvětšuje i písmo a naopak. Je velice důležité najít ideální souhru velikosti, protože si musíme pamatovat, pokud máme rozměrnou publikaci je vhodné použít větší písmo než jsme běžně zvyklí, jelikož by v prázdném prostoru vypadalo opticky menší. Knižní design se dále odvozuje od typu zvolené knihy, každá kategorie má svá nepsaná pravidla a předpokládaný vzhled. Primární dělení je beletrie, publikace pro děti, poesie a odborná literatura. Nejvíce volnou kategorií jsou knihy pro děti, jelikož umožňují nejsvobodnější grafický rozsah a proto bývají ty nejzajímavější na trhu, ale i v soutěži o Nejkrásnější českou knihu roku, kterou vyhlašuje Ministerstvo kultury České republiky a Památník národního písemnictví. Jako příklad uvádím knihu *Hlava v hlavě* od nakladatelství Labyrint (obr.1 a obr. 2), která získala v roce 2013 první místo v kategorii Literatura pro děti a mládež. Autoři knihy jsou přední český ilustrátor David Böhm a publicista Ondřej Buddeus. Kniha je velice originálně zpracovaná a nabízí širokou škálu využití.

⁹ TWEMLOWOVÁ, Alice. *K čemu je grafický design?*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2008. ISBN 80-739-1027-6

Obrázek č. 1: Hlava v hlavě od nakladatelství Labyrint – autoři: David Böhm a Ondřej Buddeus



Zdroj: Hlava v hlavě od nakladatelství Labyrint. www.labyrint.net [online]. [cit. 10.11.2014]. Dostupný na WWW: <http://www.labyrint.net/kniha/694/hlava-v-hlave>

Obrázek č. 2: Hlava v hlavě od nakladatelství Labyrint – autoři: David Böhm a Ondřej Buddeus



Zdroj: Hlava v hlavě od nakladatelství Labyrint. www.labyrint.net [online]. [cit. 10.11.2014]. Dostupný na WWW: <http://www.labyrint.net/kniha/694/hlava-v-hlave>

„Přidaná hodnota tiskové a dokončovací techniky umožňují designérovi i klientovi zvýšit hodnotu tištěné publikace. I když jejich použití bezpochyby zvýší cenu tiskové úlohy, pomohou dokumentu v efektivnější komunikaci na více úrovních. Například parciální lak na obálce dodá publikaci hmatový rozměr, který zvýší její vnímanou kvalitu. Čtenář si také může vyšší kvalitu spojit s produktem nebo firmou, od které publikace pochází.“¹⁰ Dalším způsobem jak celkově vyzdvihnout design publikace je použití různých tiskových materiálů s odlišnou texturou, můžeme texturovat i jen určité části stránky a tím docílit opravdu

¹⁰ AMBROSE, Gavin, HARRIS, Paul. *Tisk a dokončovací práce Grafický design*. Brno: Nakladatelství Computer Press, 2011, ISBN: 978-80-2512-968-5

luxusního vzhledu publikace. Jako příklad si můžeme uvést termotisk. Výsledkem je vystouplý povrch s kropenatým efektem. V dnešní době je nepřeberné množství dostupných dokončovacích technik, ale jejich výběr vždy podléhá finanční situaci a nákladu knih.

1.4 Vazba knih

Strukturu hmotné knihy tvoří vazba a knižní blok. Vazbu můžeme definovat jako individuální obal knihy tedy její vnější část a knižní blok je vnitřní část se sešitými a potištěnými listy. Zadavatelé se často milně domnívají, že se jedná o dvě samostatné části a proto je možné vytvářet je odděleně, ale nejvíce ucelená kniha po vše stránkách vzniká, když grafický designér obálky koriguje i typografickou úpravu. Vazba, obálka a knižní blok jsou části jednoho celku. Vazba je tedy používaný termín ke sjednocení potištěných stránek nebo archů dohromady, aby vznikla kniha, brožura, časopis nebo jiná publikace. Zvolení správné vazby má vliv na trvanlivost knihy, je známe, že šitá vazba vydrží déle než lepená. Proto se lepená a skobičková vazba používá k výrobě časopisů nebo publikací, které nepotřebují dlouhou životnost. Pokud je design publikace koncipovaný tak aby reprezentoval daný předmět, různé katalogy a firemní brožury, klade důraz na snadné a rychlé listování, popřípadě se nemá nalistovaná stránka zavírat je nejvhodnější zvolit vazbu kroužkovou nebo kanadskou. Při originálním použití dokáže vazba povznést a odlišit publikaci od ostatních a přidat na její hodnotě.

Knižní vazby dělíme na měkké, polotuhé a tuhé. Měkké vazby se vyznačují papírovou obálkou a proto jsou jednodušší a levnější na výrobu oproti tuhým vazbám, které mají lepenkové nebo jinak polygraficky upravené desky, což zvyšuje celkovou odolnost knihy. V České republice rozlišujeme devět typů vazeb jaké dále uvádím, ve výrobním procesu se nejčastěji setkáváme se dvěma typy a to nejpoužívanějšími vazbami V2 a V8.

Vedle těchto typů existují i alternativní vazby knih, protože netradiční techniky a materiály vybízejí k použití originálních vazeb. Jako příklad si můžeme uvést odkrytou vazbu, která má viditelné šití publikace. Japonská vazba při níž jsou stránky sešité dohromady jednou dlouhou nití, tento typ vazby je velice dekorativní. Francouzský typ vazby se skládá z listu papíru se dvěma lomy do pravého úhlu (takzvaný dvojitý křížový lom), který tvoří čtyři neprořiznuté stránky. Arch je sešit v místě lomů, přičemž horní hrany zůstávají složené, ale neprořiznuté. Vnitřní zakryté části se často potiskují barevnými plochami.¹¹

¹¹ AMBROSE, Gavin, HARRIS, Paul. *Formát Grafický design*. Brno: Nakladatelství Computer Press, 2011, ISBN: 978-80-251-2966-1

1.4.1 Měkké vazby

V1 měkké desky (obálka), brožura sešitá drátěnou sponkou. V2 měkké desky (obálka), lepená brožura oříznutá po třech stranách. V2a lepená brožura, obálka s přesahem (s chlopněmi). V2b lepená brožura, předsádka je přilepena k obálce. V3 lepená brožura sešitá drátem ze strany (tzv. „blokovaná“ brožura). V4 šitá brožura (vázaný blok, měkké desky), brožura je oříznutá po třech stranách. V4a šitá brožura, obálka s přesahem (s chlopněmi). Brožurám, jejichž obálky mají chlopně (V2a, resp. V4a), se někdy také říká francouzská brožura. Brožurám V2, resp. V4 s přebalem se pak říká anglická brožura¹²

1.4.2 Polotuhé vazby

V5 tzv. vazba „polotuhá“ – dnes prakticky nepoužívaná – blok je lepen nebo šit nitěmi dohromady s lepenkovými přířezy, desky se potahují papírem po oříznutí předního okraje knižního bloku. Horní a dolní okraj se ořezává až u hotové knihy. V6 dětské skládanky – leporela.¹³

1.4.3 Tuhé vazby

V7 poloplátěná pevná vazba (šitý knižní blok, plátěný hřbet, papírový potah). V8 pevné desky, šitý knižní blok, plátěný potah, přebal. V8a pevné desky, papírový potah (eventuálně s laminem), bez přebalu. V8b pevné desky, papírový potah, přebal (od vazby V8 se liší pouze materiálem potahu). V9 vazba do desek z plastů, šitý bok.¹⁴

^{12, 13, 14} PISTORIUS, Vladimír. *Jak se dělá kniha*. Příbram: Nakladatelství Pistorius & Olšanská 2011, ISBN 978-80-87053-50-8

2 AUTORSKÁ KNIHA

Pro lepší pochopení pojmu „autorská kniha“ je zde uvedena jedna z možných definic:

„Autorská kniha není kniha o umění.

Autorská kniha není umělecká kniha.

Autorská kniha je sama uměleckým dílem.“

Guy Screened¹⁵

Autorská kniha je komplexním dílem jednoho umělce, čili autor zde zastává všechny funkce, které jsou pro vytvoření knihy nezbytně nutné. Od prvotních myšlenek ohledně velikosti knihy, použití vhodných materiálů, raných skic přebalu i ilustrací, které ji budou doplňovat až po myšlenkový obsah a celkový vizuální dojem. Autor zde zcela ovládá vnější i vnitřní obsah a tím může tyto dvě složky propojit, aby na sebe co nejvíce navazovaly. Dává mu to prostor k zrealizování nevšedních knižních vazeb nebo originálních způsobů čtení tiskovin. Dále může autor experimentovat s novými médii a technologickými postupy.

Jedná se o pokus vymezení pojmu autorské knihy. Nelze jí vnímat jen jako vizuální předmět, ale je nutné brát v potaz její celý tvůrčí proces vzniku. Především jaké různorodosti můžeme dosáhnout zvolenými nevšedními materiály, jako jsou například kov, dřevo, plast aj. Vzhled autorské knihy podtrhuje výběr rozmanitých druhů papírů, můžeme volit mezi velice kvalitními papíry s vysokou gramáží, až transparentními papíry, kde mohou vznikat originální průhledy a dají se na sebe zajímavě vrstvit. Nesmíme opomenout na samotnou vazbu, která plní funkci prezentace knihy. Určuje, jak je kniha sestavená dohromady a jak v ní bude divák (čtenář) listovat. Na výběr máme z klasického průmyslových knižních vazeb až po knihařské druhy, které jsou většinou zpracovávány ručně.

Tvar autorské knihy není podmíněn masovou výrobou, a proto se neřídí ustálenou velikostí knih. Můžeme tedy zvolit jakoukoliv formu, klidně i nesouměrnou tak aby vznikl originální koncept. Další významnou složkou jsou barvy a jejich následné sladění dohromady, které může autorské dílo ještě více podtrhnout. Je na umělci jestli zvolí teplé nebo naopak studené tóny, které dojem z knihy umocní. Posledním bodem při tvoření vizuální podoby,

¹⁵ GUY SCHRAENEN, *Guy Schraenen collectionneurs*, Saint-Yrieix-la-Perche 1995, ISBN 2-9505247-6-1

jsou tiskařské práce a můžeme je rozdělit do dvou základních skupin. Průmyslový digitální tisk a umělecké tiskařské techniky.

2.1 Přiblížení historie autorské knihy

„Autorská kniha je poměrně mladé médium. O úplné emancipaci tohoto fenoménu můžeme hovořit až v 60. letech minulého století, nicméně jeho předstupně lze vystopovat již na konci století 19. V 60. a 70. letech zájem o umělecké knihy kulminoval – především pak ve formách konceptuálního a akčního umění nebo ve vizuální poezii. V dnešní umělecké rovině je autorská kniha schopna artikulovat krizi osobní identity, nabývá rozsahu sociálního apelu nebo se stává sondou do genderové problematiky.“¹⁶

Přesně definovat a mapovat vývoj autorské knihy není snadné, protože přesahuje do dalších uměleckých směrů. Můžeme říct, že vznikala pomocí dvou pramenů. Na jedné straně stojí tradiční knižní prostředí a na straně druhé se s postupem času vyvíjel zobrazovací výtvarný projev. Z tradičně knižních poměrů si zčásti zachovala zásady formy, skladbu a hodnotu materiálu. Vedle toho autorská kniha poukazuje na konceptuální podstatu knihy, kterou definuje obsah a zastává funkci předního nosiče informací. Její vývoj začal už při zkrášlování a přidávání umělecké hodnoty literárním dílům. Ve středověku to byly doplňkové ilustrace a iluminace, které umocňovaly celkový dojem z knih. Vznikala tak snaha povznést a doplnit psaný text svázaný jako knihu. V době renesance stoupala estetika knihy na tolik, že se z ní stal umělecký artefakt - krásné knihy. Pořád zde ale nevznikají samostatné autorské knihy jako takové, protože kniha byla dohromady sestavena z různých uměleckých činností.

Pojem autorská kniha jako umělecký útvar vzniká v rámci výtvarné avantgardy šedesátých let 20. století. Umělci se odprošťují od tradiční formy a dávají tak prostor pro zrod novým uměleckým směrům. Ke svým instalacím používají „neušlechtilých“ materiálů mnohdy několikrát recyklovaných. Masovým šířením a reprodukcemi se rozvíjí nový umělecký objekt: autorská kniha, která tyto vjemy zprostředkovává. Prvním příkladem vybádá k četbě, ale i k celkovému zamyšlení nad dílem, využití knihy jako uceleného uměleckého artefaktu. Kde se můžeme zaměřit na obsah sdělení, formu pojetí a zpracování knihy.

¹⁶ EVRPOSKÁ AUTORSKÁ KNIHA ARTISTS BOOK. www.czechdesign.cz [online]. [cit. 24.03.2015]. Dostupný na WWW:<http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/evropska-autorska-knihaartists-books-on-tour>

„Tím druhým příkladem je umělecké hnutí Fluxus, podle něhož umění vybízí ke změně světa a používá právě knihu jako nástroj k přípravě, realizaci či reflexi akce samotné. Autorská kniha jako intermediální druh výtvarného umění vychází kromě toho i z odkazu surrealismu, dadaismu, minimalistického umění a pop-artu. Autorská kniha je uměleckým dílem v komplexní rovině, rovnocenným s ostatními uměleckými obory, ve většině případů artefaktem jednoho umělce. Existuje v jediném nebo i ve stovkách exemplářů a kromě papíru používá i jiné materiály, jako například kámen, kov, dřevo, textil nebo sklo. Označení „artist's book“ poprvé použila Dianne Vanderlipová (nar. 1941) v názvu výstavy v Moore College of Art ve Filadelfii roku 1967, český ekvivalent „autorská kniha“ publikoval takřka s desetiletým odstupem Jiří Valoch (1982). Přesto se názory odborníků na vymezení pojmu liší i dnes.“¹⁷

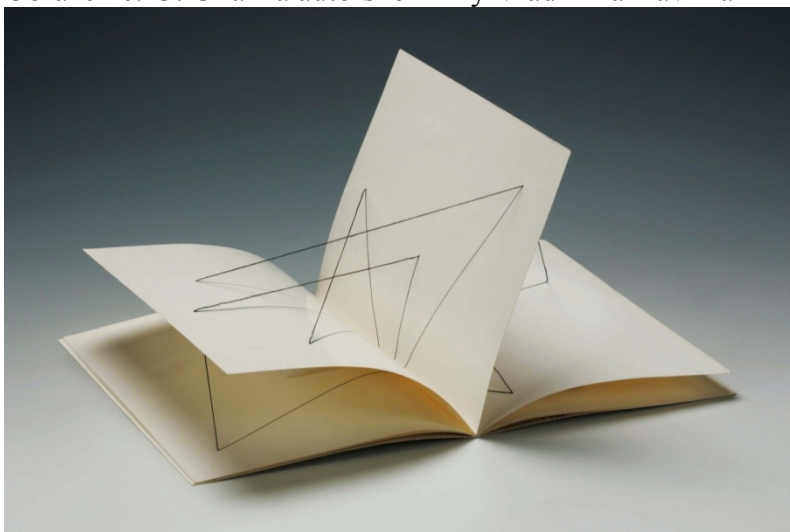
2.2 Autorská kniha v českém prostředí

„Vývoj autorské umělecké knihy 20. století se v českém výtvarném prostředí propojuje s experimentálními ozvuky poezie šedesátých let. Autorská kniha jako umělecký artefakt je zastoupena známými jmény, jako jsou Milan Knížák, Jiří Valoch, Dalibor Chatrný, Ladislav Novák, Vladimír Havlík (obr. 3) nebo Jiří Kolář. Právě v tvorbě obou posledně jmenovaných je (společně s Josefem Hiršalem a Bohumilou Grögerovou) výrazné využívání experimentálních poetik již od konce padesátých let minulého století. Jejich tvorbu nalezneme ve sborníku, který vyšel v roce 1967 pod názvem Experimentální poezie. Postupně v šedesátých letech vzrůstala touha po jedinečné umělecké tvorbě. Snahy o „očištění jazyka a jeho uživatelské deformace“ vznikaly zejména pod vlivem německých a rakouských teoretických a tvůrčích textů. Tato poezie byla mnohohlasá a skýtala různé možnosti využití grafických podob jazyka. Velkou roli hrála i aktivní umělecká uskupení, jako byla Křižovatka nebo Aktual, která tak dále podněcovala vytváření autorských knih.“¹⁸

¹⁷ RENOTI, Gina. *Autorská Kniha, střet tradice a experimentu (autorská kniha ze sbírek muzea umění olomouc). disertační práce*. Brno: Vysoké učení technické, Fakulta výtvarných umění, 2009. 120 s.

¹⁸ AUTORSKÁ ILUSTROVANÁ KNIHA NEJEN PRO DĚTI. www.czechlit.cz [online]. [cit. 24.03.2015]. Dostupný na WWW: <http://www.czechlit.cz/studie/autorska-ilustrovana-kniha-nejen-pro-deti/>

Obrázek č. 3: Ukázka autorské knihy Vladimíra Havlíka



Zdroj: Vladimír Havlík: Prostorová kniha. www.olmuart.cz [online]. [cit. 24.03.2015]. Dostupný na WWW: http://www.olmuart.cz/gfx/contentimg/sc_0267_0338.jpg

Z autorských ilustrovaných knih si můžeme uvést Zahradu vydanou roku 1962, kterou vytvořil Jiří Trnka, velice významný český i celosvětově uznávaný animátor a ilustrátor. Kniha pojednává o příběhu pěti kluků, kteří se ocitnou v tajemné zahradě, ve které bydlí vychytralý kocour a uvážlivý trpaslík. Knížku doprovází celostránkové i skvěle kompozičně umístěné ilustrace, které jsou místy zasazené do textu a umocňují tak dojem z postavy. Dalšími autorkami pracujícími s ilustrovanou autorskou knihou jsou Květa Pacovská a Daisy Mrázková. Jejich ilustrované knížky provázely celé moje dětství a věřím, že i budoucí generace v nich najde zalíbení a ocení velice kvalitně a klasicky zpracované příběhy.

2.3 Současná tvorba autorských knih

Jak se postupem času stávala individuálním uměleckým žánrem, rostla i snaha o samostatné výstavy a specializované sbírky autorských knih. V české republice se této kategorii jako jedna z mála nejvíce věnuje instituce Muzeum umění v Olomouci. K uskutečnění vytvoření samostatné sbírky autorské knihy došlo v roce 2003. Komplexní sbírka se dá rozdělit na dvě samostatné kategorie, mezi kterými figuruje kolekce avantgardních knižních obálek a úprav, uchovávaný jakožto nezávislý soubor v muzejní knihovně. První sbírka obsahuje unikátní edici 401 ks ručně psaných a kolorovaných lidových modlitebních knížek z Čech a z Moravy, tato sbírka pocházela z dědictví Jana Poše. Druhá kolekce obsahuje autorské knihy z 2. poloviny 20. století až do současnosti. Zprostředkovává různorodé pojetí, jak umělci s tímto intermediálním žánrem dokážou pracovat. Tato sbírka se

v současnosti velice rychle rozzrůstá a vedle jedinečných autorských přístupů Dalibora Chatrného, Rudolfa Fila, Milana Knížáka, Květy Pacovské, Miloše Šejna ad. obsahuje i konceptuální umělce Petra Babáka, Vladimíra Havlíka, Jiřího H. Kocmana, Vladimíru Sedlákovou, Jiřího Valocha, Jana Wojnara ad. či lettristické umělce Jana K. Čeliše, Jiřího Hůlu, Josefa Volvoviče, Ladislava Nováka, Václava Vokoleka ad. Dalo by se říct, že velice unikátní skupinu umělců tvoří Milan Grygar a Petr Pokorný, kteří zkoumají vztah mezi hudbou a uměním.

Autorská kniha se v současnosti dále vyvíjí a vzniká tak krajní oblast mezi ní a objektem. Tyto umělecké objekty zastupuje skupina důležitého mezinárodního hnutí Fluxus, který reprezentuje Hendriks Bici, George Brecht, Robert Wats a další. Řadí se mezi zakladatele a průkopníky v odvětví autorské knihy. Ve sbírce najdeme i speciální kolekci originálních kategorií knih, uměleckých publikací nebo katalogů, koncipovaných jako umělecké dílo, které tvořili Christian Boltanski, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, Gilbert & George, Andy Warhol, Sol LeWitt (Obr. 4) a další. Kurátorkou je od roku 2004 Gina Renotiére, která se zasloužila o světově unikátní kolekci berlínského vydavatelství Rainer Verlag, mezi ně patří umělci Dieter Roth, A. R. Penck, Emmett Williams, Ann Noël, Endre Tot, Jan Voss, Ben Vautier, Damien Hirst a další.

Obrázek č. 4: Ukázka autorské knihy jako umělecké dílo



Zdroj: Sol LeWitt, A Cube. 1990 www.olmuart.cz [online]. [cit. 24.03.2015]. Dostupný na WWW: <http://www.olmuart.cz/sbirky/knihy--41/lewitt-sol--266/>

Autorská kniha vychází z historie až do současnosti z různých inspiračních zdrojů. Mezi ně patří, jak už jsem zmínila umělecké proudy, ale i knižní objekty, do kterých umělci dalšími postupy zasahují nebo z nich tvoří instalace. O další rozšíření se postarala kopie, opak unikátu. Jedná se o komplexní kritiku umělecké atmosféry a snahu o demokratizaci umění. Děje se tak díky rychlému technickému pokroku v oblasti reprodukcí uměleckých děl. Dnes už nevlastní sbírku umění jen instituce nebo jednotliví sběratelé, ale i obyčejní lidé. Vzniká tak nová platforma katalogů, autorských časopisů, fotografických knih a jiné, které vychází z autorských knih.

3 TYPOGRAFIE

Termín typografie můžeme označit jako konečnou vyjadřovací metodu, kterou poskytujeme napsané úvaze finální vizuální podobu. Spousta archaických písem se v typografii používá dodnes, ale i z jejich estetické formy vznikají písma nová. Typografii můžeme označit za nepostradatelnou část při tvorbě designu. Určuje základní čtivost formulované myšlenky a následné porozumění textu, dále ovlivňuje emotivní dojem a díky tomu dokáže být i samostatným dominantním prvkem. Dnes již existuje nespočet různých druhů písma a jejich řezů. Díky novým technologiím se práce s typografií velice zjednodušila. Jak už jsem výše popisovala historický vývoj knihtisku tak i typografie se díky mechanickému vývoji dočkala prudkého rozvoje. Zjednodušeně můžeme říct, že typografie je umělecký, ale i také technický obor, který se zabývá tiskovým písmem. Při tvorbě je velice důležitá znalost daného písma, ale i rozeznat jeho vhodné následné použití.

Typografie se začala vyvíjet spolu s tiskařským uměním, čili ze začátku to byla čistě řemeslná práce, ke které se používala kovová nebo dřevěná sazba. Jak se typografie dále vyvíjí, dnes je vnímána spíše jako grafická úprava tiskovin především na počítači a stal se z ní výhradně umělecký obor. Jedná se o soubor pravidel pro tvorbu písma a jeho sazbu, která vznikala po staletí a respektuje fyziologii čtení a estetické cítění. Existují i experimentální abecedy písem, při kterých tyto pravidla neplatí, jejich způsob použití závisí jen na designerovi. Typografie bezvýhradně není statická, ale dále se rozvíjí a proto ne vše lze definovat podle pravidel. Při tvorbě typografie v mnoha případech rozhodujeme pomocí citu a optického vnímání ovšem musíme vždy respektovat vlastnosti písma. Písmo nikdy nerovnoměrně nenatahujeme a jinak dále nedeformujeme, k tomu slouží bodová velikost, řez písma, prostrkání, proklad a tak dále.

„Typografie se zabývá umístěním znaků neboli liter v designu, většinou za účelem tisku. Rozmanitost písem (obr. 5) různé způsoby jejich použití v designu dokáží obohatit nebo pozměnit význam všech slov, která jsou písmem vysázena. Jak ukazují příklady níže, styl jakým jsou znaky vytvořeny a prezentovány, mění naše vnímání prezentovaných myšlenek.“¹⁹

¹⁹ AMBROSE, Gavin, HARRIS, Paul. *Grafický design: Typografie*. Brno: Nakladatelství Computer Press, 2010, ISBN: 978-80-251-2967-8

Obrázek č. 5: Ukázka rozmanitosti písma



Zdroj: AMBROSE, Gavin, HARRIS, Paul. Grafický design: Typografie. Brno: Nakladatelství Computer Press, 2010, ISBN: 978-80-251-2967-8

3.1 Písmo

Písmo nás doslova obklopuje a provází životem, proto určuje základní citový i vjemový pohled. Jelikož existuje mnoho různých druhů písem, přičemž každý z nich je jedinečný, můžeme jej zjednodušeně rozdělit do dvou prvotních kategorií a to písmo formální a neformální. Pokud se jedná o písmo formální působící autoritativním dojmem, mělo by být vždy funkční, přesné a čitelné. Nejčastěji se takový druh písma používá při psaní navigačních značení, jako jsou například dopravní značky, orientační systémy a podobně. Klade velký důraz na přesnost a rychlé bezproblémové porozumění. Písmo má většinou ostré tvary, opticky čitelný proklad a prostrkání na rozdíl od písma neformálního. Ty nemají určený řád a působí mnohem uvolněněji. Neformální písmo působí jako umělecký projev a přidává na estetické hodnotě díla, nicméně dobře sestavená kompozice písma by se vždy měla řídit základními pravidly typografie.

Pod pojmem písmo tedy označujeme sadu znaků, písmen, číslic, symbolů, interpunkce atd., které mají shodný, ojedinělý design. Oproti pod označením termínu font, myslíme přímo fyzický prostředek aplikovaný ke zhotovení písma. Fonty vznikají jak klasickou manuální tvorbou kovových či dřevěných liter, ale může se jednat i o počítačový kód či litografický

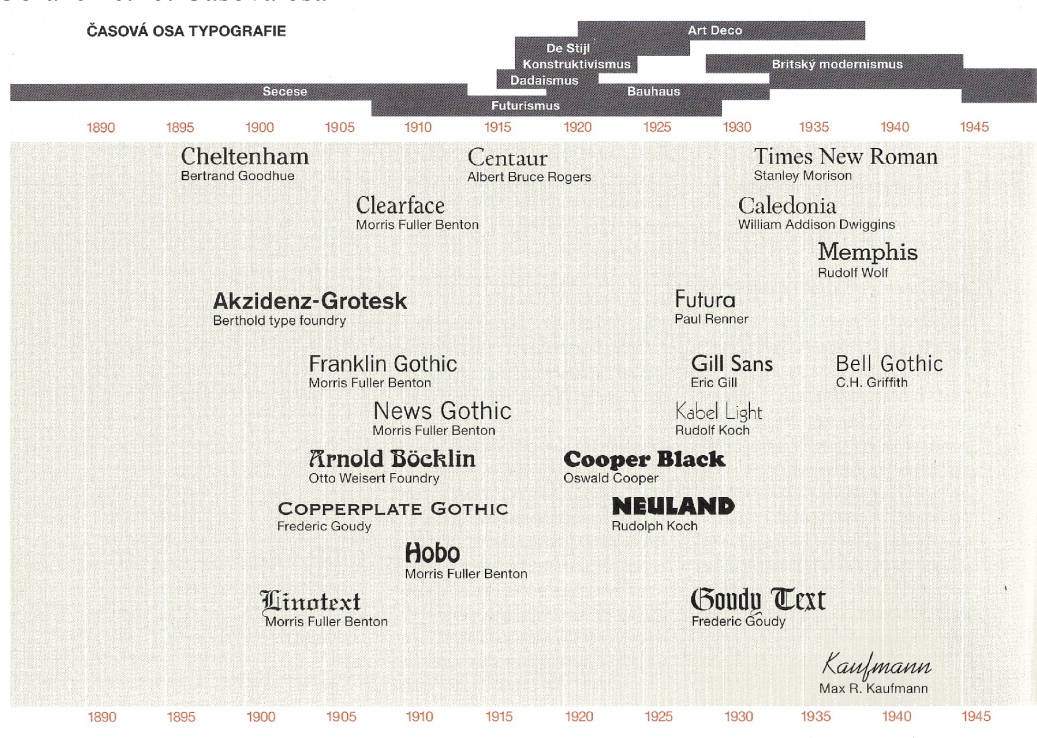
film. Termín písmová rodina označuje všechny alternativy určitého písma, tím rozuměj veškeré dukty, šířky a kurzivy. Tento soubor písem dobře slouží grafikům, protože umožňují písmové varianty, které se spolu dohromady vizuálně shodují. Při sázení návrhu pak můžeme používat jen jeden typ písma v mnoha obměnách.

Dále rozlišujeme styl písma. Soubor různých řezů (stylů) můžeme volně označit termínem písmová rodina. Zjednodušeně můžeme říct, že se jedná o soubor řezů písma, mezi nejznámější řezy patří kurziva, tučný a tenký řez nebo další možné úpravy stylů, avšak tyto obměny vznikají vždy při zachování klíčových vlastností daného písma. Umožňují více flexibility při práci s písmem, díky použití více řezů můžeme dosáhnout zajímavějšího vizuálního efektu nebo upoutat pozornost na část textu.

„Klasifikace písem je založená na anatomických vlastnostech a běžně se dělí na čtyři základní kategorie: lomená písma, antikva, grotesk a skript (Sanders a McCormick: *Human Factors in Engineering Design*, 1993). K tomu se přidává další třída „grafické“ (nebo „experimentální“ či „symboly“) vztahující se k písmům, která se nedají přirozeně přiřadit do žádné ze čtyř základních kategorií. Čtyři základní kategorie je možné dále dělit: lomená písma se mohou dělit na švabach, kurent nebo frakturu, grotesky obsahují bezpatková písma a konečně skripty tvoří písma, která napodobují rukopis.“²⁰ Posloupnou ukázkou vývoje jednotlivých populárních písem můžeme vidět na časové ose typografie (obr. 6 a obr. 7).

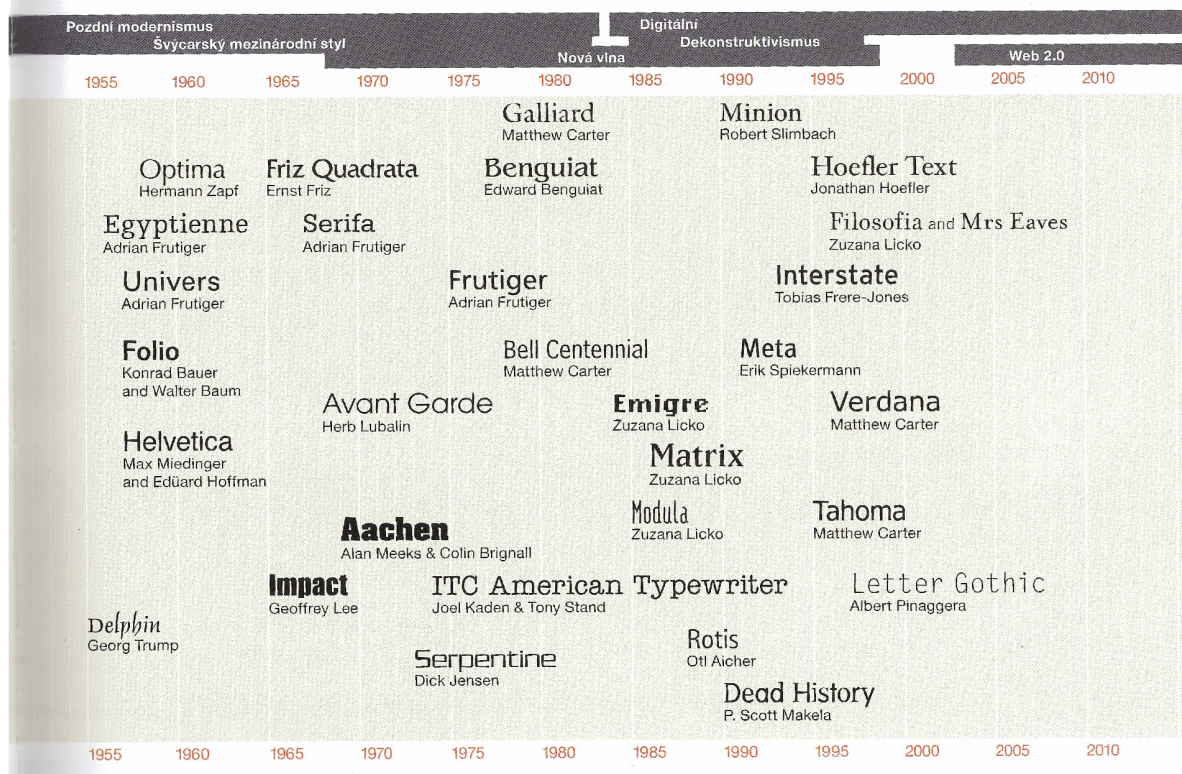
²⁰ AMBROSE, Gavin, HARRIS, Paul. *Grafický design: Typografie*. Brno: Nakladatelství Computer Press, 2010, ISBN: 978-80-251-2967-8

Obrázek č. 6: Časová osa



Zdroj: TSELENTIS, Jason. Typografie : o funkci a užití písma. Praha: Nakladatelství Slovart, 2014, ISBN 978-80-7391-807-1

Obrázek č. 7: Časová osa



Zdroj: TSELENTIS, Jason. Typografie : o funkci a užití písma. Praha: Nakladatelství Slovart, 2014, ISBN 978-80-7391-807-1

3.2 Představitelé typografie

Stručně shrnout celý vývoj typografie a její představitelé je skoro až nemožné. Celý rozvoj úzce souvisí se zdokonalováním průmyslu, tiskových technik a začíná u samotné ruční práce písmolijectví a sazby. Chtěla bych aspoň vyzdvihnout zásadní milníky tvůrců typografie, ale i osobnosti, které mě inspirují.

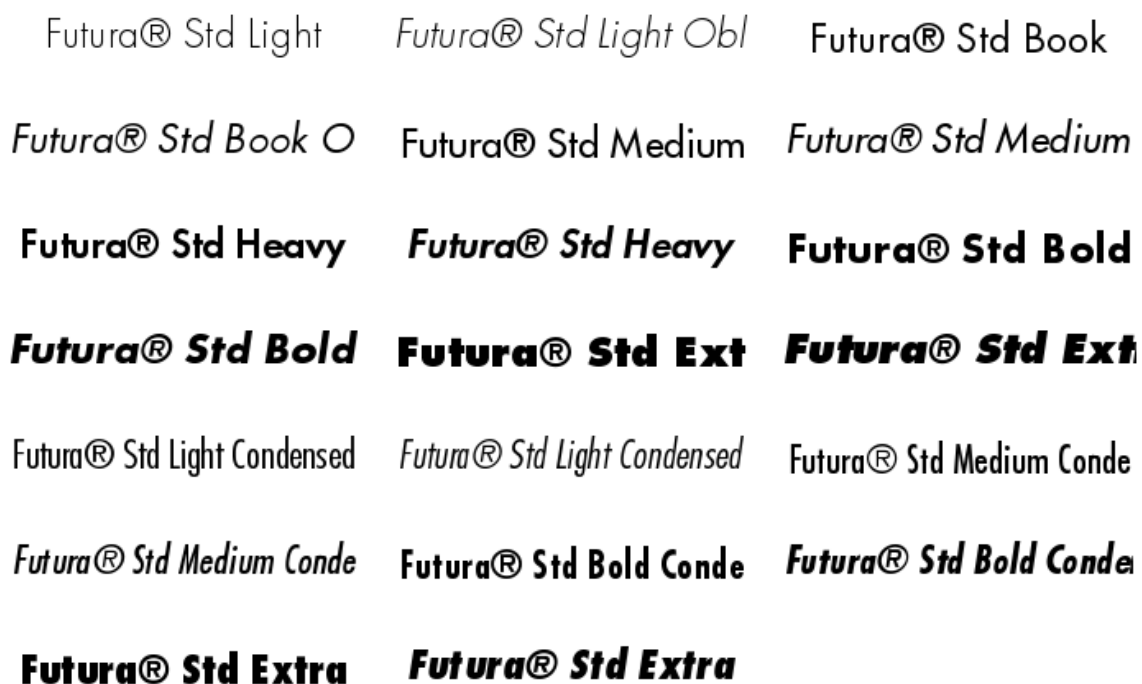
První, kdo založil skutečnou typografickou dílnu, byl Jan Gensfleisch-Gutenberg, který si sám razil matrice a následně z nich odléval písmena. V 16. století se stala kniha velice cenným a důležitým komunikačním médiem a tak se začala rozvíjet i typografie. Rytce a kovolijec Claude Garamont spolu s Estiennem zhotovili písmo Královských Řeků, které umožnilo vydávat Královské tiskárně klasická díla a vycházelo z krétské kaligrafie.

Dalo by se říct, že díky politickým a hospodářským podmínkám nepatřilo 17. století zrovna k vrcholným časům typografie. Kniha *Manuale Tipografico* z roku 1788, jejímž autorem byl Ital Giambattista Bodoni znamenala převrat ve vnímání elegantních znaků a kontrastů. Písmo Bodoni bylo na tehdejší poměry velmi moderní i převratné a nakonec přijato všemi evropskými tiskaři. Giambattista Bodoni přistupoval k typografii vždy velice vyváženě a nechával písmo „dýchat“, jeho kompozice jsou proslulé lehkostí a jednoduchostí. Další významný představitel typografie ale i polygrafie je Angličan John Baskerville, původní profesí kaligraf, kterému vděčíme za „geometrické“ znaky s horizontálními patkami dnes již tak neodmyslitelně známé. Zasloužil se o zdokonalení papíru pro tisk, který mohl lépe přijímat barvu. Za jeho mistrovská díla se považuje kniha Vergiliových básnických děl z roku 1758 a foliantová bible z roku 1763. Další velice přínosní představitelé pocházejí z francouzské rodiny Didotovi František-Abroise především typograf a tiskař se zasloužil o vynalezení typografického bodu, uplatnil velinový papír ve Francii a sestavil kovový ruční „jednoranný“ lis. Jeho písmo neslo typické znaky jemné patky kontrastující s plností písmen. Petr-František zkombinoval první „typografické předpisy“ a vytiskl roku 1800 ústavu první republiky zkonstruovanou písmem jeho bratra Firmina. Celá rodina Didotů nesmírně obohatila historii typografie.

Paul Friedrich August Renner narozen 09. 08. 1878 v německém městě Wernigerode byl velice důležitý představitel typografie mezi tradičním 19. stoletím a moderním 20. stoletím. Vyrůstal ve velmi přísné protestantské rodině. Nelíbilo se mu mnoho forem moderní kultury, zvláště neakceptoval abstraktní umění, ale byl obdivovatelem funkcionalistického stylu. Začínal pracovat s gotickým a římským písmem. Renner byl prominentním členem Deutscher Werkbund (překlad: Svaz německého díla). To byla německá skupina, která se významně podílela na vývoji moderní architektury a designu. První knihu *Typografie als Kunst*

(Typography as art) vydal v roce 1922 a jeho další kniha nese název Die Kunst der Typographie (The art of typography). Paul Renner se pokoušel co nejvíce odpoutat od předešlé písmařské tradice a postupů při tvorbě písma. V roce 1927 navrhl jeho nejúspěšnější a nejvíce používané písmo 20. století Futura (obr. 8), i když komerčně se začala distribuovat až v roce 1936, v současnosti je písmo Futura distribuováno firmou Berthold ve formátu OpenType Pro. Futura je lineární geometrické bezpatkové písmo odvozené z kruhu. I když nebyl v přímém kontaktu s uměleckými autory typografie z Bauhausu v Dessau, dospěl ke shodnému konceptu na vznik nových písmových znaků. Nový koncept písma měl být bez osobitých zdobných prvků a zcela funkční. Při tvorbě Futury používal především kružítko a pravítko, což zanechalo vizuální otisk na těchto písmech. Ačkoliv verzálky ve svých šířkových proporcích vycházejí ze základní formy římského monumentálního písma, minusky jsou již sestaveny na novém funkčním konceptu. Futura se nejvíce podobá bauhausovské „univerzální abecedě“ Herberta Beyera, jelikož ta také vychází z kruhu, ale nebyla nikdy písmolijecy realizována. Písmová rodina Futury obsahuje několik alternativ stylů.

Obrázek č. 8: ukázka – písmo Futura



Zdroj: FUTURA COMPLETE FAMILY PACK (20 FONTS). www.linotype.com. [online]. [cit. 24.03.2015].
Dostupný na WWW: <http://www.linotype.com/714011/FuturaCompleteFamilyPack-product.html>

Revoluční 20. století přiválo do typografie nový vítr. Společenský rozvoj a mechanizace se postarala o obrovský nárůst informací. Dalo by se říct, že ve 20. století se setkává typografie s uměním. Vznikají nové umělecké proudy a směry, například favismus,

kubismus, futurismus, dadaismus, surrealismus aj. Typografie se stává dominantním prvkem při tvorbě designu, ale i samostatným uměleckým dílem. Každý představitel uměleckého směru pracoval s typografií odlišně, například kubista Georges Braque zakomponoval do svých děl ústřížky novin. Slovenský grafik Martin Benka vytvořil mnoho pozoruhodných experimentálních fontů, které byly inspirovány kubismem, nejznámějším použitím Benkova kubistického písma je oficiální písmo názvu Slovenská akademie věd. Futuristická typografie si přímo hrála s písmeny a nedodržovala typografická pravidla natož pravopis. Jejich přístup byl průkopnický, protože futuristé pracovali s písmem jako se symboly, různě je komponovali všemi směry a deformovali. Italský zakladatel a teoretik futurismu Filippo Tommaso Marinetti sestavoval různá akcidenční písma s vlastní kresbou. Protikladem můžeme uvést funkcionalismus, který zjednodušil texty, až typografii téměř eliminoval na pouhá hesla. Byla to éra plakátu a reklamních tiskovin, používali se bezpatková písma, čisté linie, ostrý barevný kontrast, hlavním prvkem byla kompozice a lámání sazby. Největší rozmach v době funkcionalismu zažívala ruská typografie v čele s Vladimírem Vladimirovič Majakovskij a Alexandrem Rodčenko. Dadaisté opravdu často pracovali s texty a různými druhy písem zakomponovaných do plakátů, časopisů, instalací apod., například uvedu dílo Sluneční země od Johna Heartfielda ve spolupráci s Georgem Groszem. Roku 1924 vydali surrealisté časopis *La Révolution Surrealiste* (Surrealistická Revoluce), kde bylo písmo používáno k vyjádření jejich idey.

Lettrismus vznikl ve čtyřicátých letech ve Francii, ale pak se v různých podobách přenesl i do dalších evropských zemí. Jeho zakladatelem se stal básník, rumunského původu Isidore Isou, který došel k přesvědčení, že písmo může být nositelem nových významů. Směr se pak rozvíjel v díle řady francouzských básníků za užití nejrůznějších druhů písem. U nás měl jeho nástup určité zpoždění způsobené kromě jiného izolací po komunistickém převratu. Má specifickou podobu vycházející z našich literárních i výtvarných tradic, z křížení nejrůznějších vlivů v oblasti střední Evropy a Čech. Počátky tohoto specifického výtvarného proudu sahají do první poloviny šedesátých let, ale jeho vliv působí na další generace až do dnešní doby. Rozvíjí se v několika rovinách od vizuální poezie až k různorodému uplatnění písmových znaků v obraze.²¹ Významní čeští představitelé lettrismu jsou Eduard Ovečák, Jiří Balcar, Miloš Urbásek, Jiří Kolář a Karel Trinkewitz.

²¹ KULKA, Tomáš. *Jak je na tom kýč? (What Is kitch?)*; In: *Revue Art: Čtvrtletník o současném umění*. 2007, roč. 3, č. 4, s. 6-6. ISSN 1214-8059

Jak se světové umění druhé poloviny 20. století dále rozvíjelo, vznikaly nové směry a s nimi i odlišné přístupy k typografii. Zrodila se nová moderní vlna typografie, stále více se dostávala do podvědomí veřejného života. Díky rozšíření tiskařského průmyslu a hromadných sdělovacích prostředků se stala dominantním prvkem při tvorbě reklamy. Zásadním milníkem této etapy byla revoluční počítačová sazba, která umožňovala daleko rychlejší a efektivnější práci s textem. Vznikala nová grafická studia, díky tiskovinám se obohatila spolupráce fotky s typografií. Nastala doba konzumního života a s ní masové rozšíření typografie do nejrozmanitějších odvětví. Umělecký směr Pop-art vznikl v průběhu 50. let 20. století, jeho význam je zkrátka povýšit komerčně konzumní věc až na umělecké dílo. Pop-art pracoval s typografií různorodě, od komponování reklamních či propagačních materiálů do koláží, tak jako to dělal britský umělec Richard Hamilton až po drastické umocnění dojmů z textu, které doprovázely komiksy, např. od amerického malíře Roye Lichtensteina. Opravdu velký úspěch zaznamenalo písmo Helvetica, stvořené v roce 1957 švýcarskými designéry Maxem Miedingerem a Eduardem Hoffmannem z písmolijny Haas'sche Schriftgiesserei AG. Helvetica byla koncipována jako univerzální bezpatkové písmo na základě grotesků z konce 19. století. V průběhu času se stalo písmo velice moderní a často využívané pro komerční účely, objevovalo se v logách významných firem, jako jsou BMW, Motorola, Olympus a další.

Dokonce k 50. výročí vzniku tohoto písma byl natočen roku 2007 nezávislý dokumentární film Helvetica od režiséra Garyho Hustwita. Další úspěšný švýcarský typograf Adrian Frutiger, vytvořil roku 1968 jedno z nejslavnějších bezpatkových písem pro využití v počítači 20. století, nese název jeho příjmení tedy písmo Frutiger. Dále zhotovil jednadvacet řezů písma Universe, které jde dohromady souladně kombinovat. Nejvíce mě však zaujal americký umělec Robert Indiana, který povýšil znaky a číslice na úroveň uměleckého motivu. Jeho práce s písmem je jedinečná, nejvíce mě upoutala grafika s názvem „LOVE“, která se stala v roce 1973 oficiálním designem pro poštovní známky ve Spojených Státech a i dále byla komerčně využívána jako ikonický symbol Pop-artu. Tvůrce slavné kampaně „I Love NY“ z roku 1973 Milton Glaser, dodnes stále reprodukováný symbol, byl jeden ze zakladatelů aktivit Push Pin Graphic a předchůdce postmoderních typografických tendencí.

V současnosti existuje nepřeberné množství způsobů jak pracovat s písmem. Počítačový rozvoj jde stále vpřed, stejně tak i tiskové technologie a materiály. Typografie se přirozeně rozvinula do mnoha odlišných okruhů, ať už se jedná o komerční produkci či umělecká díla.

Ovlivňuje subkultury jako je například street art neboli pouliční umění, kde autoři části, pracují s písmem a tvoří si svá vlastní autorská písma. Nejznámějším současným představitelem street artu je Banksy, který doplňuje svoje graffiti velice údernou a jasnou typografií a tím přitahuje pozornost okolí ke svým politickým postojům apod. Dalším představitelem je grafik a ilustrátor Frank Shepard Fairey, který se dostal do podvědomí díky kampani pro amerického prezidenta Baracka Obamu s názvem „HOPE“, která se rázem stala známá po celém světě. Svým úsilím se vypracoval z pouličního umělce až do světových galerií (Smithsonian, Los Angeles County Museum of Art, Museum of Modern Art v New Yorku, Victoria and Albert Museum v Londýně).

Přístup k písmu se daleko víc zvolnil a osvobodil, vznikají další nová písma a především experimentální abecedy. Mezi současné představitele patří například úspěšný německý typograf a grafický designer Christopher Dunst, který si v roce 2006 otevřel grafické studio, později se přestěhoval do Berlína, kde pracuje pod jménem Büro Dunst a přednáší typografii na univerzitě v Hofu. Jeho studio se specializuje především na firemní identitu a tvorbu písem. V Berlíně se stal velice úspěšným a v roce 2009 dostal ocenění „Certificate of Excellence in Type“ od prestižní organizace Type Directors Club v New Yorku za rodinu písma Novel, zanedlouho na to vybudoval Atlas Font Foundry písmolijnu kde poskytuje své populární fonty Novel a Heimat. V současné době se na poli tvorby nových písem nevyskytuje mnoho samostatně tvořících umělců, jako to bylo kdysi, ale zakládají se grafická studia a společnosti. Proto bych ráda zmínila nizozemskou písmolijnu Underware, která byla založena už v roce 1999 mladými typografy Akiem Helmlingem, Basem Jacobsem a Samiem Kortemäkiem a je velice oblíbená dodnes mezi grafickými designery. Proslavila se především velice úspěšnými písmem, jako jsou Auto, Bello, Fakir, Liza nebo Sauna. Již 10 let značka Underwear pořádá oblíbené grafické workshopy po celém světě a dokonce i od roku 2004 představila typografické rádio Type Radio, které vysílá rozhovory se zajímavými lidmi z typografické světové scény. Následujícím představitelem je velmi úspěšný španělský designér a typograf Octavio Pardo, který v roce 2010 vystudoval obor tvorby písma na prestižní Univerzitě v Readingu. Mezi jeho klienty patří například FC Barcelona a další zvučná jména. Octavio se zabývá mnoha odvětvím grafického designu, od corporate identity přes lettering až po tvorbu písem a také se věnuje přednášení na typografických workshopech, díky všem těmto aktivitám stihl získat řadu mezinárodních ocenění. Spolupracuje se známou písmolijnou TypeTogether, kterou založili v roce 2006 Veronika Burian a José Scaglione. Zuzana Licko se narodila v Bratislavě, ale jako dítě se odstěhovala s rodinou do Spojených

států. Vystudovala na Kalifornské univerzitě v Berkley obor grafické komunikace, ale ještě předtím se zabývala architekturou, fotografií a počítačovým programováním. Na univerzitě navštěvovala hodiny kaligrafie, ale protože byla levák, nepatřily mezi její oblíbené hodiny, to se promítlo i do její tvorby tím, že radši tvořila písmo přímo v počítači. V roce 1983 si vzala holandského typografa Rudyho VanderLanse a spolu tvoří vizuální styl časopisu Emigre. Zasloužila se o vytvoření několika skvělých písem, mezi nejznámější patří asi Matrix, dále ze současnosti Fairplex (2002), Puzzler (2005), Mr. Eaves Sans and Modern (2009) a písmo Program z roku 2003.

3.2.1 Čeští představitelé typografie

Ve své práci jsem se zaměřovala především na vývoj světové typografie, ale z českých autorů bych chtěla uvést aspoň tyto: Karel Dyrnyk vydal mnoho knih o typografii, jeho první kniha Pravidla sazby typografické vyšla v roce 1908, mezi další významné patří Krásná kniha a její technická úprava (1909), publikace Typograf o knihách (1911). Zasloužil se o vznik původních českých písem. Spolupracoval na přípravě Preissigovy antikvy (1925), ale vytvořil i písma vlastní, např. Malostranskou antikvu (1926) a kurzívu (1928), Dyrnykovu latinku (1929) a kurzívu (1930), Grégrovu romanu (1931) a kurzívu (1932), Konůpkovu italiku (1946). Slavoboj Tusar vytvořil geometrické písmo Tusarova antikva (1925), které později zdigitalizoval František Štorm (2004), dále je autorem písma pro nakladatelství Melantrich (1922), Monotypového písma (1926) a Dvoucicerového písma (1930). Věnoval se úpravě knih, ale i reklamním plakátům. Dalším představitelem je průkopník nových směrů české typografie Method Kaláb, autor mnoha typů klasicizujících písem, snad nejpoblárnější je jeho antikva. Navrhoval obálky knih a časopisů, jako příklad mohu uvést časopis Typografia (1911-1913). Vydal knihu Původní české knižní písmo Slavoboje Tusara (1926). Vojtěch Preissig autor přelomového písma Preissigova antikva z roku 1925. František Muzika autor knihy Krásné písmo ve vývoji latinky 1958 a 1963. Jan Solpera navrhl pro Akademii věd ČR písmo Scienta (1998), mimo jiné je autorem řady typografických písem Circo, Fat Twin, Blot, Plus a Meander uncial. Mezi jeho nejznámější písma patří bezesporu Solpera (1999) a Areplos (2005), na kterých spolupracoval s Františkem Stormem. Zasloužil se o publikování Československé klasifikace typografických písem (1977), která bylo dokonce uznána jako oborová norma. Je členem mnoha grafických a typografických světových spolků, např. Type Directors Club New York nebo českého TypoDesignClub. František Štorm tvůrce mnoha písem, např. Serapion (1997), Trivia (2012), Academica (2007). Publikoval knihu Eseje o typografii (2009), která byla nominována na literární cenu Magnesia Litera v kategorii

publicistika. Ze současných umělců, kteří pracují s písmem, mohu uvést Petra Babáka. V roce 1996 vystudoval ateliér Knižní úpravy a tvorby písma (pod vedením profesora Jana Solpery) na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, kde je od roku 2005 vedoucím ateliéru Grafický design a nová média. V roce 2003 založil vlastní grafické studio Laboratoř. Spolupracoval na mnoha originálních projektech jako např. rozsáhlý komplexní vizuální styl a informační systém pro Národní technickou knihovnu v Praze (2005-2009). Věnuje se taktéž experimentální typografii.

3.3 Experimentální typografie

Když chceme někomu definovat pojem typografie, hned nás napadne začít u základních pravidel, podle kterých se řídí. V první řadě nám jde především o čitelnost textu, tak aby písmo bylo správně typograficky, ale i interpunkčně sázené. To má velký vliv na to jak na něj čtenář reaguje a jak se mu s ním dále pracuje. V další řadě nás ovlivňuje rozsah čtivosti textu, tím chci poukázat na optimální rozdělení vět, odstavců, délku textu a celkový optický rozvrh stránky. Všechny tyto okolní faktory nás značně ovlivňují v tom, jak budeme k textu přistupovat, jak snadně nebo těžce ho budeme číst a jak mu nakonec porozumíme. Správně postavená typografie je tedy důležitá v mnoha oficiálních dokumentech, knihách a komerčních tiskovinách. Čímž vzniká volný umělecký prostor na poli neformálních sdělení.

Experimentální typografie nemá žádná jasně daná pravidla, řídí se spíše pocitovými a optickými vjemy. Zabývá se hranicemi, do kdy je písmo ještě stále písmem? Zkoumá kam, až může zajít při čitelnosti a rozpoznávání jednotlivých znaků. Hraje si s vizuální stránkou písma, tvoří z něj samostatně stojící umělecký artefakt. Může si dovolit mnoho různorodých použití materiálů, na kterých bude vytvořena. Experimentální typografie nemusí být stálá, může to být například pouhý vržený stín či koncept, který vzniká v okamžiku a nemá dlouhého trvání. Můžeme se nechat inspirovat hudbou, zkrátka způsobů jak ji vytvořit je nespočet. Jak už z názvu vypovídá, experiment je snaha o vyzkoušení či prověření něčeho nového. Je to pokus o nalezení originálního přístupu k písmu. S tím jde ruku v ruce i rozvoj nových technologií a počítačových programů. Vzniká mnoho nových originálních metod, jak můžeme dále pracovat s písmem, můžeme používat 3D modelovací programy nebo snadněji přidávat pokročilé vizuální efekty. „Experimentální typografie není snaha o co největší zkomplikování orientace a čitelnosti textu. V pozadí by měl vždy být rozpoznatelný záměr, snaha ilustrovat téma či myšlenku přesněji, než umožňuje klasické použití typografie. Pokud

se vám navíc podaří, že lidé dokáží rozpoznat klíč jak typografii číst, máte vyhráno.“²² Výstava E.A.T. (Experiment a typografie) jejíž kurátoři jsou Alan Záruba a Johanna Balušíková, prezentovala v prvním kole 35 designerů a typografů z České republiky a Slovenska, jejichž práce je postavená na hledání experimentů a vlastního vyjádření skrz typografii. Tento projekt se nadále zaměřuje na typografy vytvářející inovační řešení v grafickém designu a experimentující s novými technologiemi. Můžeme zde najít mnoho užitečných inspiračních zdrojů, ale i výčet současných umělců, pracujících s experimentální typografií.

Mezi nepřehledným množstvím významných experimentálních typografů mě velice upoutal Ahn Sng-Soo. Je to všestranně zaměřený člověk, dále působí jako grafický designer, kaligraf, pedagog, lingvista a choreograf. Velice mě zaujala a inspiruje jeho práce. Většina jeho děl se nese v duchu minimalismu, čili nejsou postavená na výrazném kontrastu barev a exprese. Vychází ze svých kořenů a sestavuje grafiky ze symbolů korejského písma. Zasloužil se o digitalizaci národního písma Hangul. Občas publikuje časopis Bogoseo. Obdivuji jeho harmonické linie a minimalisticky čisté kompozice. Považuje se ze zakladatele Korejské typografie.

Chtěla bych uvést pár umělců ze současnosti, zabývajících se experimentální typografií a práci s písmem vůbec. Protože existuje mnoho odlišných přístupů, chtěla bych vedle sebe představit rozdílné koncepty a směry jakými se můžeme při tvorbě typografie vydat.

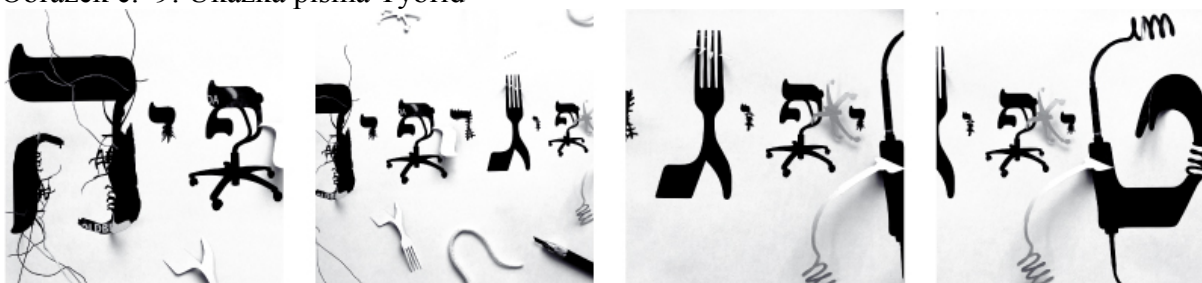
Mezi významné současné experimentální typografy bezpochyby patří Oded Ezer, Izraelský rodák je známý především jako průkopník na poli 3D hebrejského písma. Jeho práce mě velice zajímá a inspiruje, protože je v ní patrný vliv východní kultury a s tím se v Evropě často nesetkáte. V letech 1994-1998 vystudoval na izraelské Becelel akademii umění a designu v Jeruzalémě. Poté si otevřel grafické studio v Givatajim a v roce 2009 otiskl svou první monografii: *Typografův průvodce po galaxii* (The Typographer's Guide to the Galaxy, Die Gestal-ten Ver-lag, 2009). Také ho v tom stejném roce mezi sebe přijala prestižní organizace grafiků neboli Alliance Graphique Internationale (AGI). Vystavuje v mnoha prestižních galeriích po celém světě jako například v New York - Museum of Modern Art (MoMA), Israel - Museum of Art v Jeruzalémě a curyšském Museum für Gestal-tung ve Švýcarsku. Oded Ezer je znám jako kontroverzní experimentátor, přispěl s pojmem biotypografie nebo Typosperma. Svůj záměr, který u vzniku stál, vysvětluje: „The main idea

²² VEVERKA, Lukáš. *Typo experiment, Timur Akhmetov* [online]. aktualizováno 15. 11. 2008 [cit. 24.05.2015]. Dostupný na WWW: <http://www.pellico5.cz/>

of the 'Typosperma' project was to create some sort of new transgenic creatures, half (human) sperm, half letter. These imaginary creatures are cloned sperms, that typographic information has been implanted into their DNA." Což ve volném překladu znamená: „Hlavní myšlenkou projektu "Typosperma" bylo vytvořit jakýsi nový druh transgenních tvorů tvořených z jedné poloviny lidskou spermií a z druhé poloviny písmem. Tyto imaginární bytosti jsou klonované spermie, jež obsahují typografické informace, které byly implantovány do jejich DNA."²³

K typografii přistupuje velice inovačně a pracuje s ní na hranici vědy. Jeho dalšími experimenty jsou Tybrid (obr. 9), Skype-type, . . |: (aka Dot.Font), Typo-plastic Surgeries (2006) nebo Typo Mohawk (2010).

Obrázek č. 9: Ukázka písma Tybrid



Zdroj: *Tybrid*. Odedezer.com. [online]. [cit. 24.03.2015]. Dostupný na WWW: <http://odedezer.com/portfolio/typosperma/>

Dalším představitelem experimentální typografie je Ruslan Khasanov, narozen 1987 v Rusku. Je znám pro svůj neobyčejný přístup k materiálům a cit pro barvy. Ve své práci hledá odlišné směry jak nahlížet na typografii. Fascinovalo ho, jak se k sobě chovají látky s různým poměrem hustoty a to ho přivedlo k vytvoření abecedy. Vedle typografií vznikají i videa zachycující průběh jeho práce. Ruslan Khasanov patří mezi mé oblíbené umělce, líbí se mi, jak přistupuje k typografii, vyvolá reakci a poté sleduje její průběh (obr. 10). Vytvořil experimentální typografie Pacific Light, Odyssey, Lumen type, Liquid calligraphy a mnoho dalších.

²³ Typosperma (2005 – 2006). Odedezer.com. [online]. [cit. 24.03.2015]. Dostupný na WWW: <http://odedezer.com/portfolio/typosperma/>

Obrázek č. 10: Ruslan Kashanov -Typography set



Zdroj:Typography set. www.ruskhasanov.com. [online]. [cit. 24.03.2015]. Dostupný na WWW: <http://www.ruskhasanov.com/typography-set.html>

4 PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části mé bakalářské práce se zabývám propojením konceptu, experimentálního písma a autorské knihy v jeden celek. Popisuji celý vznik práce od volby tématu, počátku hlavní myšlenky, vytvoření vlastní experimentální abecedy až po finální verzi autorské knihy a použité materiály i tiskové techniky. V praktické části se snažím o sebereflexi, co mě přimělo zvolit si autorskou knihu. Zároveň zmiňuji i nelehké chvíle, které mě potkaly při její tvorbě.

4.1 Volba tématu a inspirace

Hlavním výstupem mé bakalářské práce je autorská kniha, ale dovolila bych se zmínit, že dohromady obsahuje celkem tři aspekty. Když jsem se rozhodovala jaké téma si zvolit pro mojí závěrečnou práci, autorská kniha mě hned zaujala. Během svého studia na Katedře výtvarné kultury a textilní tvorby jsem většinu finálních návrhů odevzdávala na velkoformátovém tisku, ale vždycky jsem si chtěla zkusit navrhnout a posléze finálně dokončit knihu. Autorská kniha mě nadchla, protože při tvorbě má umělec naprostou svobodu v jejím pojetí. Lákalo mě zkusit si pracovat s neobvyklými materiály a tiskovými technikami. Díky tomu, že jsem byla v letním semestru na Erasmu v Dánsku, zmeškala jsem výuku a jedním z úkolů bylo navrhnutí experimentální abecedy. Volná práce s písmem mě vždy bavila a proto jsem se rozhodla, že vytvořím speciální experimentální abecedu přímo pro mojí autorskou knihu. Celý název mé zvolené závěrečné práce zní Autorská kniha – experiment – koncept – kniha jako artefakt – současný knižní projekt a to mě donutilo se zamyslet i nad hlavní myšlenkou knihy. Když se rozhodnete navrhovat knihu, nutí vás přemýšlet o čem bude zaznamenávat. Kniha je vždy vnímána jako celek a proto jsem chtěla dosáhnout toho, aby

moje autorská kniha měla nějaký význam a nebyly v ní jen prázdné texty a znaky. Navíc použití principu knihy se nabízelo ve spojení s mojí experimentální abecedou. Baví mě tvořit věci, které se zdají na první pohled nečitelné, divák si je musí nejdříve „osahat“ aby je mohl pochopit. Zároveň jsem si chtěla vyzkoušet použití neobvyklých materiálů k čemuž se autorská kniha přímo vybízí.

Prvním impulsem k tvorbě knihy bylo pro mě vymyšlení vlastní autorské abecedy. Vzpomněla jsem si na autorskou knihu od mojí oblíbené grafické designérky Zuzany Korčákové. Ta v roce 2012 realizovala autorskou knihu pod názvem Současná čipka (obr. 11). Její práce mě zaujala právě hrou s písmem. V knize využívá nakreslených liter písma, ze kterých dál tvoří zajímavé kompozice, ilustrace nebo sestavuje poutavou typografii, díky níž vznikají originální obrazce. Inspirovala jsem se vlastním návrhem grafického fontu. Začala jsem volně skicovat návrhy písma na papír a různě je mezi sebou kombinovat. Práce s typografií mě vždy bavila a o finální podobě autorské knihy jsem měla jasno.

Obrázek č. 11: Ukázka autorské knihy



Zdroj: Zuzana Korčáková <http://www.korcakova.cz>

Než jsem začínala psát teoretickou část bakalářské práce, musela jsem si udělat rešerši tvůrců autorských knih. Zajímala jsem se o její historický vývin až do současnosti. Díky nastudování tématu jsem měla celkový přehled, ale přesto jsem se nechtěla nechat ovlivnit při tvorbě mé práce. Dnes je nadsázkou tvrdit, že je něco striktně „originální“. Přesto nejsem zastáncem kopírování vizuálního vzhledu, protože pro mě je vždy důležitá celková myšlenka díla. Člověk, který si zvolí pracovat jako grafický designer by měl být přirozeně kreativní i bez toho, aniž by musel něco kopírovat. Nechat se inspirovat je do jisté míry v pořádku, přesto existuje velmi tenká hranice mezi inspirací a kopírováním. Když vymyslím koncept, snažím se vycházet vždy sama ze sebe. Moje myšlenka je pro mě nejcennější a nejdůležitější

část tvorby. Inspirovala jsem se spíše v pojetí autorských knih. Někdo je tvoří jako soubor svých autorských prací, ale já sem k ní přistupovala komplexně.

4.2 Koncept

Když sem měla celkovou představu jak by mohlo vypadat finální písmo, začala jsem přemýšlet o čem bude kniha zaznamenávat. A bylo to asi jedno z nejdelší rozhodování vůbec. Pro mě je autorská kniha umělecké dílo jako celek, čili i obsah je pro mě stejně tak důležitý jako vnější vizuální aspekt. Nechtěla jsem mít dílo postavené na nahodilých textech. Chtěla jsem, aby moje kniha měla větší význam než jen vizuálně zajímavou typografii.

Vymyslela jsem hodně konceptů, ale ani jeden se mi nezdál ten pravý. Až nakonec mě donutilo se zamyslet nad pravou podstatou vzniku mé experimentální abecedy. Písmo je designované jako šifra. Jedná se tedy o typ „tajné“ abecedy, kdy je písmo rozděleno do dvou vrstev. Jedna vrstva je vytištěná na papíře a ta druhá na průhledné fólii, překrytím vznikne čitelná experimentální typografie. To mě přivedlo na nápad zkompletovat autorskou knihu jako tajné záznamy, kde by byly napsány různé nevyslovené myšlenky, důvěrné vzkazy nebo prostě to, co se člověk normálně bojí říct nahlas a radši si to nechává pro sebe. Myslím si, že skoro každý z nás už to jednou zažil. Pokud mám nějaký problém, který se bojím říct nahlas, pomáhá mi nejdřív ho napsat na papír. Je to pro mě způsob jak ho ze sebe aspoň částečně dostat ven. A však já nejsem zastánce sdělování mých osobních myšlenek, názorů a tužeb na veřejnosti. Tak nějak mám odpor i k vytvoření autoportrétu a proto jsem přemýšlela jak práci pojmout.

Nejdříve jsem zkoušela napsat mým kamarádům, že potřebuji pomoci při tvorbě bakalářské práce. Vysvětlila jsem jim o co se jedná, samozřejmě jsem se zaručila naprostou diskrétností a anonymitou. Bylo mi tak trochu jasné, že málokdo z nich by se mi upřímně svěřil se svou nejtajnější myšlenkou. I přes to jsem obdržela mnoho zajímavých informací, které jsem následně použila ve své práci ať už se jednalo o nevyslovené vzkazy bývalým láskám nebo bizarní úvahy. Chtěla jsem aby moje autorská kniha byla prostor pro svobodný projev, byť se někomu může zdát správný či ne. To mě přivedlo k nápadu založit internetový blog, kam by mohl kdokoliv anonymně přispět svým názorem. Adresa blogu je <http://secretalphabet.blog.cz>. Byla jsem nadšená kolik lidí bylo ochotno se zapojit do mého projektu a pomoci mi při tvorbě bakalářské práce. Navíc jsem byla ohromená mírou velice osobních přiznání, tajných tužeb a myšlenek. Z komentářů jsem si náhodně vybírala texty do mé autorské knihy. Sestavovala jsem z nich typografické kompozice a dál je různě

kombinovala. Abych dosáhla návaznosti každý text dále obsahuje číslo komentáře, datum, nebo čas kdy byl na blog přidán.

4.3 Experimentální abeceda

Velmi důležitým prostředkem ke vzniku autorské knihy se stala moje experimentální abeceda. Když navrhuji grafiku v počítači strašně mě baví tvořit s písmem. Miluju plakáty vytvořené striktně z krásné typografie. Bohužel už nejsem tolik zručná manuálně, protože trpím na neobvyklý třes rukou. Díky tomu byla pro mě každá hodina kaligrafie přímo utrpením. Je strašné když vás něco tolik baví a naplňuje, přitom ale nejste schopní se tomu naplno věnovat. A tak jsem si našla cestu k počítačové grafice. Obecně dávám přednost spíše vektorovým grafikám, při práci nepoužívám fotografie, ale tvořím si své vlastní vektorové ilustrace. Zjistila jsem, že ve většině prací používám tenké linie více než velké plochy a tak by se dalo říct, že se to stalo mým osobitým stylem. Ostatně to lze vidět i v tvorbě experimentální abecedy.

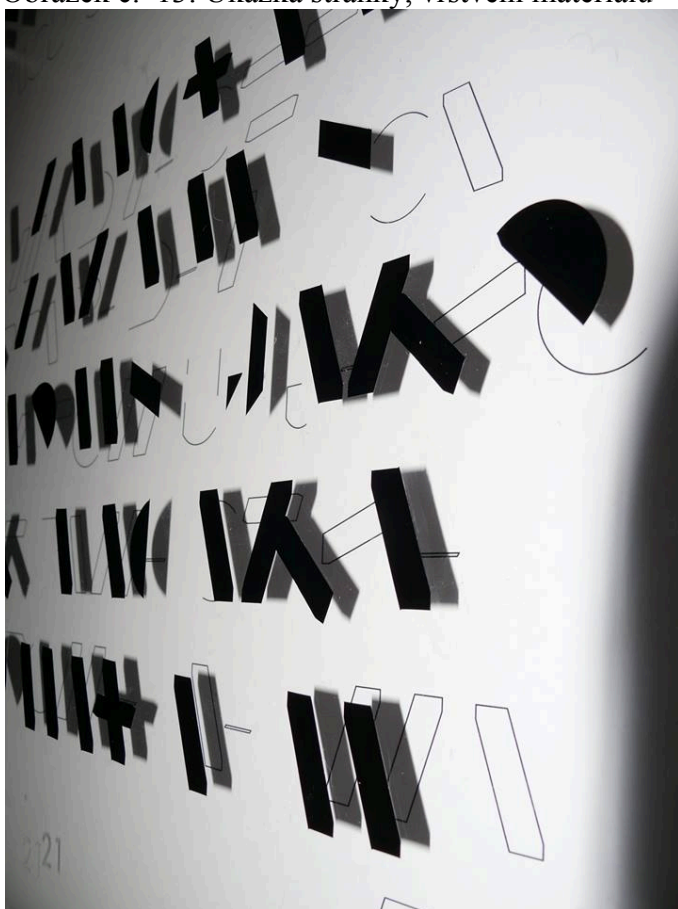
Obrázek č. 12: Ukázka experimentálního písma, vrstvení materiálů



Zdroj: Autor

Nejdříve jsem přemýšlela jak celý pojem autorské abecedy vůbec vyjádřit. Přemýšlela jsem, jaké typy písem nejčastěji používám a které se mi nejvíce líbí. Tvarem mám v oblibě především sans-serif písma čili bezpatková. Stejně jako v grafickém designu tak i v písmu dávám přednost čistým a přesným liniím. Nechala jsem se inspirovat tvůrci geometrických písem a začala skicovat pomocí pravítka. Nejprve jsem vycházela z tvaru obdélníku a různě ho upravovala. Nakonec jsem ho zkosila a na stranách udělala výsek. Když jsem byla spokojená se základním tvarem mohla jsem se vrhnout na těžší oválné znaky. Zde jsem začínala návrhy s kružítkem. Zalíbil se mi tvar přesného kruhu a tak jsem z něho při tvorbě dále vycházela. Když jsem měla základní tvary hotové, začala jsem tvořit finální podobu znaků. Různě jsem je mezi sebou kombinovala a postupovala jsem tak, aby ze sebe co nejvíce vycházely. I když sem o typografii zajímám, nejsem žádný tvůrce písma a tak jsem k tomu přistupovala jako k experimentu. Bylo zajímavé sledovat jak kombinováním základních geometrických tvarů vznikají nové znaky písma. Hledání a zkoumání ideálního tvaru, který by se dal využít. Ve výsledku mi vznikla experimentální abeceda, která kombinuje kontrast ostrých linií s ladným tvarem kruhu.

Obrázek č. 13: Ukázka stránky, vrstvení materiálů



Zdroj: Autor

Experimentální pojetí písma balancuje na tenké hranici mezi klasickým písmem a uměleckým symbolem. Můžeme k němu přistupovat mnoha směry. Já jsem si zvolila záměr vytvořit čistě grafické prvky, které na první pohled nevypadají jako písmo, ale když se navzájem překryjí, vznikne plnohodnotný znak. Díky tomu je font rozdělen na dvě části a pouze při spojení obou dohromady se stává čitelným. Při tvorbě písma jsem se nechala inspirovat minimalismem. *Minimalismus, někdy také nazývaný literalist art, ABC art, reduktivismus nebo rejective art vznikl v 60. letech 20. století ve Spojených státech jako reakce na abstraktní expresionismus a prosadil se především ve vizuálním umění a designu. Hlavní myšlenkou minimalismu bylo zjednodušit umělecké objekty do takové míry, aby dosáhly svou zcela nepřikrášlenou základní geometrickou formu. Minimalisté ve své tvorbě využívali jednoduchost geometrických forem, stejné tvary, opakování struktur a tvarů, neutrální čisté povrchy a industriální materiály.*²⁴

„Vidíš formu - formu s onou typickou symetrií -, vidíš ji a myslíš si, že ji znáš. Nikdy ale nevidíš to, co znáš, vždy se díváš na určité zkreslení formy, i když se zdá, že můžeš pohledem obsáhnout její půdorys.“ Robert Morris²⁵

Když jsem překreslovala písmo do počítače přistupovala jsem k abecedě experimentálně. Zkoušela jsem různě měnit sílu tahů a kombinovala jsem plné barevné plochy s linkami. Z toho vzešla finální podoba mé autorské abecedy, kterou jsem pracovním nazvala Secret alphabet neboli Tajná abeceda. Poté mě napadlo rozdělit znaky na dvě části. Vždy jsem si chtěla vyzkoušet pracovat s nevšedními materiály a tohle pojetí k tomu přímo vybízelo. Zvolila jsem tedy transparentní fólie. Mají mnoho způsobů využití, díky průhlednosti vznikají zajímavé vizuální průniky a dají se na sebe vrstvit. Pracovala jsem s transparentními fóliemi přímo určených pro tisk. Jejich jedinou nevýhodou je, že se v dnešní době už těžko shánějí a výběr formátů je omezen většinou na velikost A4. Dříve se používali k zpětné projekci pomocí meotar přístroje, to se hojně využívalo ve školství apod. Díky rozvoji nových technologií tento proces nahradil počítač a projektor.

²⁴ MINIMALISMUS. www.artmuseum.cz online]. [cit. 24.03.2015]. Dostupný na WWW: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=151 minimalismus

²⁵ MARZONA, Daniel. *Minimalismus*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2005, ISBN 80-7209-670-2

4.4 Autorská kniha

Když jsem navrhovala podobu autorské knihy, došlo mi, jak moc mě daný formát tiskových fólií omezuje v tvorbě. Rozhodla jsem se změnit svůj původní koncept a vytvořit neobvyklý návrh autorské knihy. Ten se skládá ze série sedmi artefaktů, tří čtverců 50×50cm a čtyř obdélníků v rozměrech 25×50cm a 20×50cm. Jedná se o návrh šesti typografických stránek knížky, zpracovaných z náhodně vybraného textu na mém blogu. Nejdříve jsem uvažovala nad použitím devíti objektů o rozměrech 70×100cm, tak aby vznikl prostor pro dostatečné vyjádření záznamů z mého blogu. Bohužel zhotovení toho plánu by bylo ve výsledku velice finančně, ale i prostorově náročné. Přemýšlela jsem jak by se tento problém dal vyřešit a napadlo mě zavěsit na zeď prázdný bílý papír o velikosti 50×50cm, do kterého bych promítat pomocí projektoru doprovodné video s dalšími texty. Toto řešení mě nadchlo, protože jsem si chtěla vyzkoušet práci s nevšedními materiály, ale i použití nových médií. Použité experimentální písmo jsem tvořila v programu Adobe Illustrator a dále upravovala v Adobe Photoshop. Součástí instalace je i doprovodná knížka s ukázkou využití tiskových fólií.

Obrázek č. 14: Ukázka formátu a návrh stránek



Zdroj: Autor

Koncepce mojí knihy nese název *Záznamy*. Koresponduje s vytvořeným blogem, na kterém jsou napsané anonymní vzkazy, myšlenky a já z nich pomocí experimentální fontu tvořím stránky. Ty jsou instalovány vedle sebe a vzniká tak navazující pás typografických stránek, které dohromady tvoří celek autorské knihy. Celý koncept se snažím udržet v jednotné černo bílé barevnosti.

Koncepce stránek jsou zhotoveny z plastu (2mm plexisklo) a dřevěných desek. Chtěla jsem zachovat využití experimentálního fontu, který je rozdělený na dvě vrstvy a proto jsem zvolila místo transparentní fólie tvrdší plexisklo. Stránky se skládají z dřevěných desek, na kterých je pomocí čtyř šroubků přidělané plexisklo se 1,5 až 3cm odstupem. Vzniká tak prostor mezi oběma částmi grafického fontu a při správném úhlu se text stává čitelným. Dřevěná deska slouží jako plocha pro umístění vytištěné grafiky zatímco na průhledné plexisklo se lepí plotrem vyřezané samolepky tvarů písma. Vznikají tak zajímavě vizuální objekty, které na sebe dohromady navazují. U každého textu je uvedeno číslo komentáře, datum, nebo čas kdy byl na blog přidán. Jedna z možností rychlejšího odkázání na blog je použití QR kódů. Objekty stránek jsem se snažila navrhovat v co nejvíce čistém provedení, aby vynikla transparentnost materiálu a návaznost na minimalisticky řešené písmo. Finální formáty jsou použity také díky menší hmotnosti a slabší ohebnosti plexiskla.

Obrázek č. 15: Návrh stránky

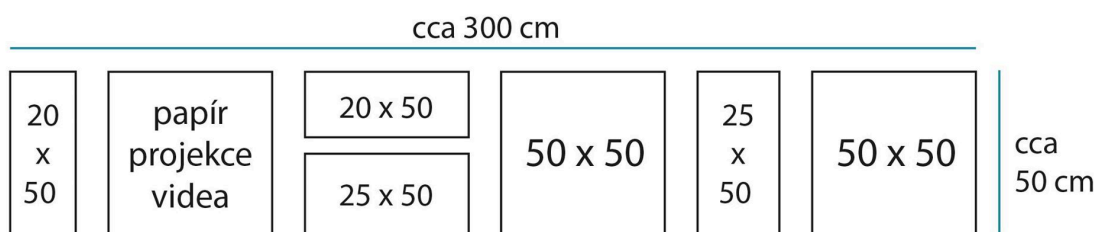


Zdroj: Autor

4.4.1 Video

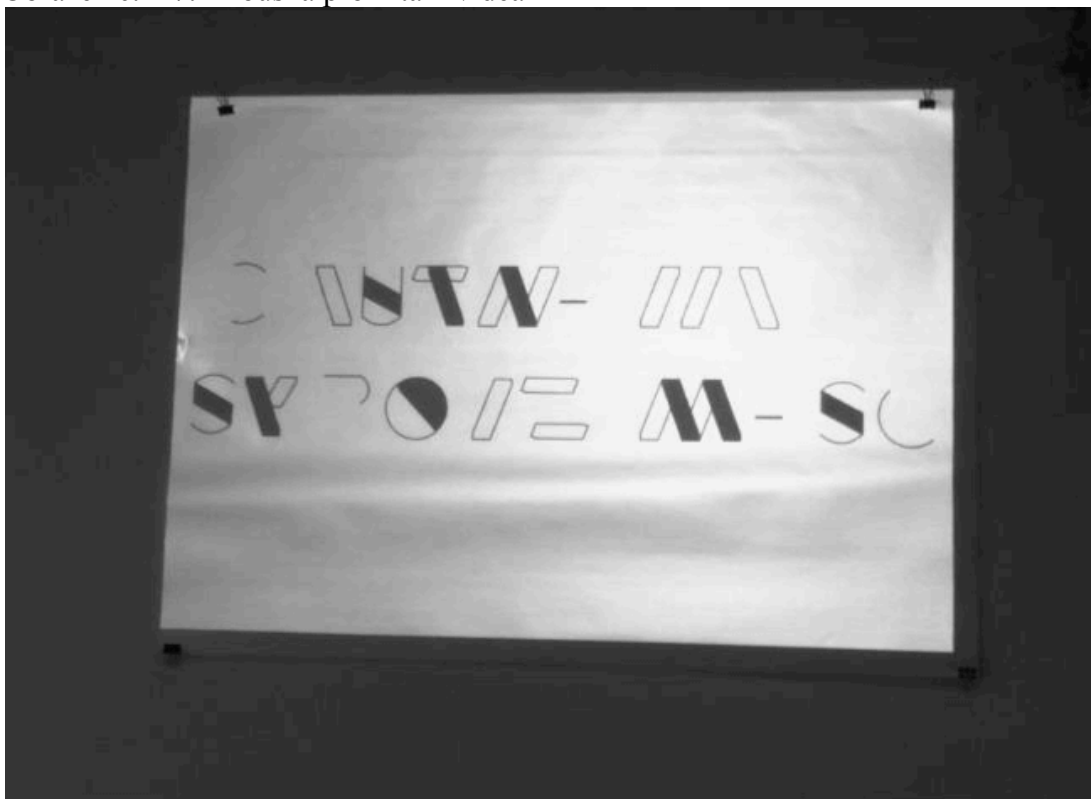
Další samostatná stránka knihy je tvořená projekcí videa. Video je zvoleno pro možnost přenosu více informací a použití textu. Plocha na kterou je video promítáno má rozměr čtverce 50×50cm a tvoří jí zavěšený prázdný bílý papír. Ve videích se mění různá uspořádání typografie, font se rozděluje na dvě vrstvy, ukazuje se celá abeceda a td. Navíc šetří místo v instalaci, protože na jeden objekt mohou promítnout několik textů za sebou. Videí vzniklo několik a opakují se ve smyčce dokola. Videa jsem tvořila a upravovala v programu Adobe Premiere Pro.

Obrázek č. 16: Návrh na rozložení stránek při instalaci autorské knihy



Zdroj: Autor

Obrázek č. 17: Zkouška promítání videa



Zdroj: Autor

ZÁVĚR

V bakalářské práci jsem se zabývala tvorbou experimentálního písma a jeho následné použití. Díky tomu vznikla netradiční forma autorské knihy Záznamy, která je složená ze šesti samostatných stran, které jsou instalovány v pásu vedle sebe a navzájem se doplňují. Použité texty jsou náhodně vybírány z blogu, který jsem založila kvůli této práci. Součástí je i video promítané přímo do instalace. Při tvorbě autorské knihy jsem se nechala inspirovat současnými umělci a propojila ji v koncept typografie, knihy a videa. Tato práce obohatila mé zkušenosti s tvorbou experimentálního fontu a jeho dalšího použití, ale i propojení s novými médii do celkové podoby autorské knihy. Nadále přemýšlím nad přesahy této práce.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- 1 GUY SCHRAENEN, *Guy Schraenen collectionneurs*, Saint-Yrieix-la-Perche 1995, ISBN 2-9505247-6-1
- 2 MARZONA, Daniel. *Minimalismus*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2005, ISBN 80-7209-670-2
- 3 MALÝ, Zbyněk: *Grafické techniky pro každého*. Brno: Nakladatelství CP Books, 2005, ISBN 80-251-0296-3
- 4 BHASKARANOVÁ, Lakshmi. *Design publikací*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2007, ISBN 978-80-7209-993-1
- 5 PISTORIUS, Vladimír, KOČIČKA, Pavel. *Jak se dělá E-kniha*. Příbram: Nakladatelství Pistorius & Olšanská 2015, ISBN 978-80-87855-15-7
- 6 SOUČEK, Ludvík. *Co zavinil Gutenberg: o písmu a o tisku I. vyd.* Praha: Nakladatelství Albatros, 1975
- 7 PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. Brno: Nakladatel Host, 2011, ISBN: 978-80-7294-813-0
- 8 TWEMLOWOVÁ, Alice. *K čemu je grafický design?*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2008. ISBN 80-739-1027-6
- 9 PISTORIUS, Vladimír. *Jak se dělá kniha*. Příbram: Nakladatelství Pistorius & Olšanská 2011, ISBN 978-80-87053-50-8
- 10 AMBROSE, Gavin, HARRIS, Paul. *Formát Grafický design*. Brno: Nakladatelství Computer Press, 2011, ISBN: 978-80-251-2966-1
- 11 AMBROSE, Gavin, HARRIS, Paul. *Tisk a dokončovací práce Grafický design*. Brno: Nakladatelství Computer Press, 2011, ISBN: 978-80-2512-968-5
- 12 RENOTI, Gina. *Autorská Kniha, střet tradice a experimentu (autorská kniha ze sbírek muzea umění olomouc). disertační práce*. Brno: Vysoké učení technické, Fakulta výtvarných umění, 2009. 120 s.
- 13 AMBROSE, Gavin, HARRIS, Paul. *Grafický design: Typografie*. Brno: Nakladatelství Computer Press, 2010, ISBN: 978-80-251-2967-8
- 14 KULKA, Tomáš. *Jak je na tom kýč? (What Is kitch?)*; In: *Revue Art: Čtvrtletník o současném umění*. 2007, roč. 3, č. 4, s. 6-6. ISSN 1214-8059
- 15 TSELENTIS, Jason. *Typografie : o funkci a užití písma*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2014, ISBN 978-80-7391-807-1

SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

- 1 PŘEDCHŮDCI KNIHTISKU. cs.wikipedia.org [online]. [cit. 20.01.2015]. Dostupný na WWW: http://cs.wikipedia.org/wiki/Předchůdci_knihtisku
- 2 KNIHTISK, PRINCIP KNIHTISKU VYNALEZEN. cs.wikipedia.org [online]. [cit. 20.01.2015]. Dostupný na WWW: http://cs.wikipedia.org/wiki/Knihtisk#Princip_knihtisku_vynalezen.C3.A9ho_Gutenbergem
- 3 EVRPOSKÁ AUTORSKÁ KNIHA ARTISTS BOOK. www.czechdesign.cz [online]. [cit. 24.03.2015]. Dostupný na WWW: <http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/evropska-autorska-knihaartists-books-on-tour>
- 4 VEVERKA, Lukáš. *Typo experiment, Timur Akhmetov* [online]. aktualizováno 15. 11. 2008 [cit. 24.05.2015]. Dostupný na WWW: <http://www.pellico5.cz/>
- 5 MINIMALISMUS. www.artmuseum.cz [online]. [cit. 24.03.2015]. Dostupný na WWW: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=151_minimalismus
- 6 AUTORSKÁ ILUSTROVANÁ KNIHA NEJEN PRO DĚTI. www.czechlit.cz [online]. [cit. 24.03.2015]. Dostupný na WWW: <http://www.czechlit.cz/studie/autorska-ilustrovana-kniha-nejen-pro-deti/>

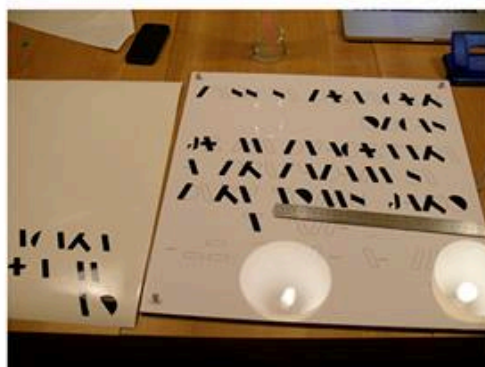
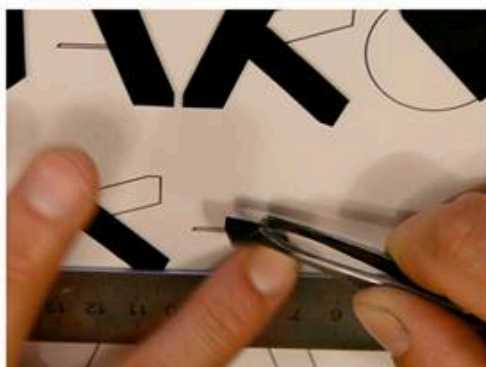
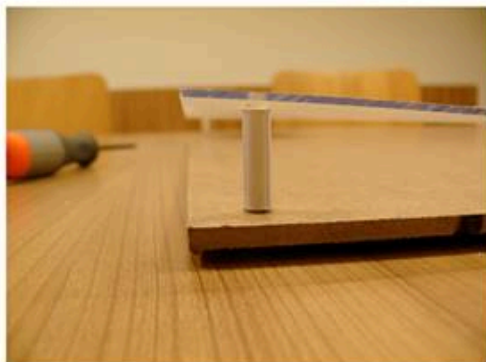
SEZNAM OBRÁZKŮ

- 1 Obrázek č. 18: Hlava v hlavě od nakladatelství Labyrint – autoři: David Böhm a Ondřej Buddeus
- 2 Obrázek č. 19: Hlava v hlavě od nakladatelství Labyrint – autoři: David Böhm a Ondřej Buddeus
- 3 Obrázek č. 20: Ukázka autorské knihy Vladimíra Havlíka
- 4 Obrázek č. 21: Ukázka autorské knihy jako umělecké dílo
- 5 Obrázek č. 22: Ukázka rozmanitosti písma
- 6 Obrázek č. 23: Časová osa
- 7 Obrázek č. 24: Časová osa
- 8 Obrázek č. 25: ukázka – písmo Futura
- 9 Obrázek č. 26: Ukázka písma Tybrid
- 10 Obrázek č. 27: Ruslan Kashanov -Typography set
- 11 Obrázek č. 28: Ukázka autorské knihy
- 12 Obrázek č. 29: Ukázka experimentálního písma, vrstvení materiálů
- 13 Obrázek č. 30: Ukázka stránky, vrstvení materiálů
- 14 Obrázek č. 31: Ukázka formátu a návrh stránek
- 15 Obrázek č. 32: Návrh stránky
- 16 Obrázek č. 33: Návrh na rozložení stránek při instalaci autorské knihy
- 17 Obrázek č. 34: Zkouška promítání videa

SEZNAM PŘÍLOH

- 1 Příloha A: Fotky mapující postup práce
- 2 Příloha B: Fotky návrhu stránek autorské knihy

Příloha A: Fotky mapující postup práce



Příloha B: Fotky návrhu stránek autorské knihy

