

Autorské titulkové písmo

Jana Náhliková

Bakalářská práce
2017

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Grafický design

akademický rok: 2016/2017

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Jana Náhliková**
Osobní číslo: **K14012**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design - Grafický design**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Autorské titulkové písmo**

Zásady pro vypracování:

Rozsah teoretické práce minimálně 25 stran + obrazové přílohy (dokumentace praktické části). Práci odevzdat v elektronické podobě (dle předepsané celouniverzitní šablony viz Směrnice rektora č. 20/2016) ve formátu PDF na 1 ks CD (DVD) nosiče, dále odevzdat 2 kusy výtisků elektronické podoby práce a 1 výtisk graficky zpracované bakalářské práce, která má volnější grafickou podobu.

1. Teoretická část: titulkové fonty v Česku a na Slovensku
2. Praktická část: tvorba autorského titulkového písma

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce v minimálním počtu 10 kusů pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

Kolektiv autorů (Linda Kudrnovská, Michel Chanaud), 365 TYPO
Kolektiv autorů, Typo 9010

Vedoucí bakalářské práce: MgA. Tomáš Nedoma

Datum zadání bakalářské práce: 1. listopadu 2016

Termín odevzdání bakalářské práce: 12. května 2017

Ve Zlíně dne 1. prosince 2016


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




dr. ak. soch. Rostislav Illík
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně9. 12. 2016.....

Jana Náhliková



Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy. Vysoká škola disertační práce nezveřejňuje, byla-li již zveřejněna jiným způsobem.

(2) Bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce odevzdané uchažečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

(4) Vysoká škola může odložit zveřejnění bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce nebo jejich částí, a to po dobu trvání překážky pro zveřejnění, nejdéle však na dobu 3 let. Informace o odložení zveřejnění musí být spolu s odůvodněním zveřejněna na stejném místě, kde jsou zveřejňovány bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, již se týká odklad zveřejnění podle věty první, jeden výtisk práce k uchování ministerstvu

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní vnitřní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělení svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výděleku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výděleku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Predmetom skúmania mojej práce je titulkové písmo. V úvode práce sa venujem vývoju technológii a ich vplyvu na rozvoj titulkového písma. Ďalej sa zameriavam na charakteristické vlastnosti, ktoré jednotlivé fonty navzájom od seba odlišujú. V samostatnej kapitole rozoberám najznámejších predstaviteľov typografie na našom území. Spočiatku sa typografia vyvíjala spoločne v rámci Česko-Slovenka a neskôr po jeho rozdelení v oboch krajinách samostatne. Poznatky teoretickej časti práce mi pomohli pri tvorbe vlastného fontu, ktorému sa venujem v praktickej časti.

Kľúčové slová:

Autorské titulkové písmo, titulkové fonty, tvorba fontu, font, typografia, typografovia

ABSTRACT

I focus on display font in my final work. I describe development of technologies and their impact on display font in the introduction of the work. In the following part of the document I write about characteristics of particular fonts which make fonts unique. In the second chapter I describe the most important typographers in our area. Typography was developing at the beginning in the common area of Czechoslovakia and then after its division, development of typography continued separately in the both of the countries. Knowledge I received in the theoretical part of the work I used while creating my own font. The process of creating my font is described in the practical part of this final work.

Keywords:

Original display font, display fonts, creating new font, font, typography, typographers

Týmto by som sa chcela poďakovať MgA. Tomášovi Nedomovi za usmerňovanie a cenné rady počas celej tvorby mojej bakalárskej práce. Jeho poznatky výrazne ovplyvnili finálnu podobu mojej práce.

Prehlasujem, že odovzdaná verzia bakalárskej práce ako aj jej elektronická verzia nahraná do IS/STAG sú totožné.

OBSAH

ÚVOD	7
I TEORETICKÁ ČASŤ	8
1 TITULKOVÝ FONT	9
1.1 HISTÓRIA.....	9
1.1.1 Vplyv a vývoj technológií.....	10
1.1.2 Prvé titulkové písma.....	10
1.2 ČITATELNOSŤ.....	11
1.2.1 Konštrukcia písiem.....	11
1.2.2 Psychológia čítania.....	12
1.3 FONT.....	13
1.3.1 Veľkosť a tvar	14
1.3.2 Charakteristické znaky	15
1.3.3 Kvalifikačné skupiny.....	16
1.3.4 Krása/ nevzhľadnosť	17
2 TYPOGRAFIA U NÁS V 20. STOROČÍ	19
2.1 MARTIN BENKA	19
2.2 90-TE ROKY	20
2.3 ČESKÁ REPUBLIKA	21
2.3.1 František Muzika.....	21
2.3.2 Jan Solpera	21
2.3.3 František Štorm	22
2.3.4 Tomáš Brousil	23
2.4 SLOVENSKÁ REPUBLIKA	24
2.4.1 Miloš Urbásek	24
2.4.2 Juraj Linzboth.....	25
2.4.3 Andrej Krátky.....	25
2.4.4 Peter Biľak	26
3 PREZENTÁCIA NAŠEJ TYPOGRAFIE	28
II PRAKTICKÁ ČASŤ	29
4 TVORBA	30
4.1 ZADANIE	30
4.2 SKICOVANIE	30
4.3 PROGRAM.....	32
4.4 NÁZOV	33
4.5 PRACOVNÝ POSTUP	33
ZÁVER	39
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	40
ZOZNAM OBRÁZKOV	43

ÚVOD

Typografia je súčasťou ľudskej histórie už niekoľko storočí, napriek tomu existuje len veľmi málo ľudí, ktorí jej venujú príslušnú pozornosť. Nachádza sa na rôznych predmetoch všetkých veľkostí od vizitiek až po billboardy, ktoré nás denno-denne obklopujú. Všadeprítomné použitie typografie a jej technologická dostupnosť pre široké masy obyvateľstva spôsobujú, že ju ľudia vnímajú ako samozrejmosť a nezamýšľajú sa nad jej skutočným významom a históriou, ktorou prešla.

Pred začiatkom môjho štúdia som tiež patrila k väčšine spoločnosti, ktorá je ľahostajná ku typografii. Zmenu postoja prinieslo až moje štúdium grafického dizajnu na Univerzite Tomáše Bati v Zlíne, nakoľko grafika je úzko prepojená s typografiou. Tej som sa prvýkrát venovala na hodinách typografie s pani M. A. Lenkou Baroňovou. Na týchto hodinách som prišla do kontaktu aj so samotnou tvorbou fontu. Táto tvorba ma natoľko zaujala, že som si ju vybrala ako predmet svojej bakalárskej práce.

V bakalárskej práci sa budem snažiť popísať vývoj a vplyv technológií na tvar písma a ako ho vníma ľudské oko. Ďalej sa zameriam na vzťah medzi účelom použitia písma a jeho vlastnosťami. V práci by som sa tiež chcela venovať aj typografii na území Českej a Slovenskej republiky. Pokúsim sa predstaviť prácu najvýznamnejším predstaviteľov českej a slovenskej typografie. V závere teoretickej časti mojej bakalárskej práce by som rada uviedla prezentáciu tvorby našich autorov širokej verejnosti na našom území i v zahraničí.

V praktickej časti sa zameriam na postup vytvárania titulkového fontu. Vlastný font som začala tvoriť už na spomínaných hodinách typografie v rámci semestrálnej práce. Postupne v jednotlivých častiach popíšem tvorbu autorského fontu skicovaním, zoznamovaním sa s programom na úpravu písma, prvou digitalizáciou a zdokonaľovaním tvarov. Ďalším úpravám na mojom autorskom fonte som sa už venovala počas riešenia témy tejto bakalárskej práce. Jej cieľom bude snaha o vytvorenie funkčnej sady písmen, minusiek, verzálok, diakritiky, interpunkčných znamienok, číslíc a alternatívnych znakov.

I. TEORETICKÁ ČASŤ

1 TITULKOVÝ FONT

Textové písmo nepřitahuje príliš veľkú pozornosť vlastným dizajnom, pretože sú určené na kontinuálne čítanie ako napríklad v knihách alebo časopisoch. Musia spĺňať ich najhlavnejšiu funkciu, a tou je jednoduchá čitateľnosť. Ozdobnosť priťahuje na seba viac pozornosti, niekedy viac než slová samotného autora a taktiež by spomalila čitateľnosť. Dôležité vlastnosti, ktoré ovplyvňujú príjemné a plynulé čítanie sú forma a farba. Veľmi nepríjemne by pôsobilo, ak by v texte niektoré písmená pôsobili tmavšie a iné naopak svetlejšie. Z toho dôvodu je dôležitá vyvážená farebnosť.¹ Textové písmo bývajú navrhované pre veľkosť 6–14 bodov. Naopak titulkové fonty sú diametrálne odlišné. Navodzujú nám náladu, vyvolávajú v nás pocity, určujú charakter diela. Ich cieľom je prilákať a upútať pozornosť čitateľa, alebo oznámiť dôležité informácie. Občas plnia všetky tieto zámery súčasne. Sú určené aby vyčnievali. Spĺňajú túto funkciu ak sú patrične navrhnuté a správne použité.²

1.1 História

Na úplnom počiatku všetkého boli Feničania. Tí svojimi dvadsaťdva písmenami v 11. storočí p.n.l. položili základ našim dvadsiatim šiestim písmenám, ktoré nazývame abecedou. Podobu písma počas celej histórie ovplyvňovalo množstvo faktorov. Jedným z prvých boli nástroje používané pri tvorbe a ľudská ruka. V rannej civilizácii najvýznamnejším faktorom bolo ovplyvňovanie medzi kultúrami navzájom. Feničania ovplyvnili Grékov, Etruskovia Rimanov a prvé minuský vytvorili keltskí pisári.³

Po vzniku kníhtlače nemeckým vynálezcom Johannesom Gutenbergom v 15. storočí môžeme hovoriť o zavedení typografie ako umenia do praxe. Hlavnou definíciou podľa Encyklopédie Britannica je: „*typografia je zodpovedná za stanovenie vzhľadu tlačných strán*“. V roku 2004 bola typografia v slovníku Collins English Dictionary definovaná ako: „*umeenie, remeslo alebo proces sádzania písma a jeho tlače*“. Podľa týchto definícií typografia neexistovala do vynálezu kníhtlače pretože s ním úzko súvisí. Avšak tieto definície nie sú

¹ TSELENTIS, Jason. *Typografie: o funkcii a užití písma*. V Praze: Slovart, 2014, 208 s. ISBN 978-80-7391-807-1.

² Text v. Display. *Fonts.com* [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <https://www.fonts.com/content/learning/fontology/level-1/type-anatomy/text-v-display>

³ TSELENTIS, Jason. *Typografie: o funkcii a užití písma*. V Praze: Slovart, 2014, 208 s. ISBN 978-80-7391-807-1.

úplne presné, pretože písma vytvorené digitálne jej takisto nezodpovedajú. Učiteľ z Royal Academy of Arts v Haagu, Gerrit Noordzij, používa užitočnejšiu definíciu: „*typografia je písanie s prefabrikovanými znakmi*“. Touto definíciou nie je typografia obmedzovaná na určité médium, lebo tie sa neustále menia a napredujú. Nepatria sem však ručne písané písmo, grafity a iné formy, ktoré sa síce spájajú s tvorbou tvarov písmena, ale tieto tvary nie je možné systémovo opakovať.⁴

1.1.1 Vplyv a vývoj technológií

Zmeny tlačiarskych technológií podnecovali k rozvoju nových prístupov v navrhovaní písma. Napríklad inovácie v papiernictve a v tlačiarskej farbe v 18. storočí inšpirovali k tvorbe nových písmen s väčším kontrastom medzi tenkými a silnými ťahmi a tiež dovolili tvoriť jemnejšie pätky písmen (*napríklad Bodoni*). Na konci 19. storočia zavedenie pantografu umožnilo priemyselné kopírovanie ručného písma z jedného výkresu do variabilného systému s obrovským množstvom variant. Posun v sadzbe bol zaznamenaný prijatím fotosadzby v polovici 20. storočia, ktorá inšpirovala rozvoj fontov simulujúcich ručne písané písmo. Prestrkávanie medzi slovami a riadkami sa stalo presnejším. V poslednom období to boli práve počítače, ktoré podnietili tvorbu náhody a nepreskúmaných motívov z minulosti.⁵ Nové druhy písma vznikli nezávisle na zmenách v technológii a ideológii. Niektoré z fontov aj napriek tomu, že boli vytvorené pred desaťročiami, v súčasnej dobe radíme k moderným a progresívnym.⁶

1.1.2 Prvé titulkové písma

Dekoratívne a titulkové fonty začali byť veľmi populárne v 19. storočí. Značne boli používané na plagátoch a reklamách. Tento druh znakov a písma mohol byť umelecký a pútavý zároveň do takej miery, ktorá pred tým nebola prípustná. William Morris započal umelecké hnutie Arts and Crafts. Ako súčasť experimentovania a inovácie vytvoril písmo „*Troy*“. Nasledovanie hnutí Arts and Crafts a Art Nouveau sa šírilo celou Európou. Jednou z veľkých

⁴ BILÁK, Peter. What is Typography? *Typotheque.com* [online]. 2007 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: https://www.typotheque.com/articles/what_is_typography

⁵ BILÁK, Peter. The history of History. *Typotheque.com* [online]. 2010 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: https://www.typotheque.com/articles/the_history_of_history

⁶ TSELENTIS, Jason. *Typografie: o funkci a užití písma*. V Praze: Slovart, 2014, 208 s. ISBN 978-80-7391-807-1.

částí tohto hnutia bolo práve použitie dekoratívnych fontov, ktoré boli aplikované na množstve plagátov a reklám.

Aj v 20. a 21. storočí sa dekoratívne fonty aj naďalej používajú na plagátoch a v reklamách. V súčasnosti existujú tisícky titulkových fontov, avšak najsilnejší účinok majú ak sa používajú obmedzovane. V opačnom prípade sa ich účinok stráca. Ako názov napovedá, tento typ písma má dekoratívny účel a nemal by byť používaný pre rozsah určený textovému písmu. Čitateľa by pravdepodobne začali bolieť oči a čítanie by bolo nekomfortné.⁷

1.2 Čitateľnosť

V rámci typografie sa často skloňuje slovo čitateľnosť. Toto slovo je veľmi všeobecné, ale presnejšie pojmy sa na rozdiel od angličtiny v češtine a slovenčine nevyskytujú. V angličtine sa objavujú dva rôzne výrazy. Prvým je „readability“, zaoberajúci sa čitateľnosťou a vlastnosťami textu ako takého. Druhým výrazom je „legibility“, ktorý sa zaoberá rozlíšiteľnosťou, vlastnosťami a kvalitou jednotlivých písmen.

1.2.1 Konštrukcia písiev

Dobrá čitateľnosť je výsledkom oboch pojmov súčasne. Bez skúseností a znalostí so sadzbou sa aj s dobrým písmom nedostaví vytúžený výsledný efekt.⁸ Ako František Štorm raz povedal „*Hlavně ať je to čitelné, vše ostatní je vedlejší.*“ Vedľajšími funkciami písma je napríklad ozdobnosť a ilustratívnosť, no hlavnou je čitateľnosť. Jedným z hlavných faktorov ovplyvňujúcich jednoduchú čitateľnosť je rozlíšiteľnosť znakov.⁹ Väčšiu rozlíšiteľnosť medzi znakmi, bez pomoci kontextu, ponúkajú antikvové skupiny písmen na rozdiel od tých groteskových, ktorých tvary sú založené na geometrizácii. Jedinečnosť antikvových písmen vnímame pri jednoduchom rozlíšení verzáľkového „I“, s minuskovým „l“. Rozdiel je tvorený rôznymi serifmi, výškou i duktom.

⁷ FARLEY, Jennifer. The Decorative Typeface. *SitePoint* [online]. 2009 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <https://www.sitepoint.com/the-decorative-typeface/>

⁸ PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. 1. vyd. Brno: Host, 2011, 221 s. ISBN 978-80-7294-393-7.

⁹ ŠTORM, František. *Eseje o typografii*. Vyd. 1. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008, 155 s. Revolver Revue, sv. 33. ISBN 978-80-87037-15-7.

V súčasnosti mnoho titulkových abecied je založených na konštrukčnom princípe. Tvar býva odvodený od geometrických predlôh ako napríklad kruhy, štvorce a mnoho ďalších. V dvadsiatych a tridsiatych rokoch 20. storočia začal byť tento princíp obľúbený. Takáto abeceda sa tvorí kopírovaním zvoleného modulu, prichádzajú jemné úpravy, ale technický vzhľad ostáva zachovaný. Nevýhodou takto tvoreného písma je, že každý konštrukčný princíp znižuje jeho jednoduchú čitateľnosť. Podobnosť a jednoduchá zameniteľnosť určitých znakov ako napríklad písmeno „a“ s písmenom „o“ je oveľa väčšia. Tá v dlhej sadzbe spôsobuje ťažšie čítanie a vyžaduje väčšie sústredenie. Z tohto sa dá usúdiť, že použitie v krátkych textoch a vo výtvarných publikáciách, alebo v titulkoch nie je zlé. Konštruované písma sádzané do dlhých textov ako napríklad kniha, nie sú vhodné.¹⁰

1.2.2 Psychológia čítania

Dvadsaťročný výskum v kognitívnej psychológii ukazuje, že písmená používame v rámci slova k jeho rozoznaniu. Veľa typografov trvá na tom, že slová sú rozpoznávané na základe siluety slova. Niektorí na označenie tohto priestoru používajú termín „buomova silueta“. Pohľady na rozoznávanie slov sa počas histórie menili. Celkovo hovoríme o troch: rozpoznanie siluety slova, sériové rozoznávanie písmen a paralelné rozoznávanie písmen.

Podľa najstaršej teórie čítania rozoznávame slová na základe jeho siluety. Hlavnou myšlienkou je, že vnímame slová skôr ako vzor než súbor písmen. V roku 1886 to bol práve psychológ James Cattell, ktorý na základe mnohých experimentov ako prvý navrhol tento model rozoznávania. Nasledovali experimenty, ktoré túto teóriu dokladali a jedným z nich je porovnanie rýchlosti čítania verzáliek a minusiek. Účastníci boli požiadaní, aby prečítali porovnateľný text, polovicu vo verzáľkach a druhú polovicu vysádzanú minuskami. Dospeli k zaujímavému výsledku, text vysádzaný minuskami účastníci prečítali rýchlejšie, bolo to dokonca až o 5–10%. Toto zistenie podporuje myšlienku rozoznávania na základe siluety. Totiž minusky vytvárajú svojimi hornými, dolnými ťahmi a neutrálnymi tvarmi jedinečnejšie siluety. Vo verzáľkovom texte sú všetky písmená rovnako veľké a tak ich rozoznávanie je komplikovanejšie pre naše oči, čoho následkom je pomalšie čítanie. Ďalším vskutku zaujímavým experimentom je nerozoznanie preklepov v texte. Skupina ľudí bola požiadaná, aby dôkladne prečítali text a následne v ňom vyznačili chyby. Chybné slová boli na základe

¹⁰ PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. 1. vyd. Brno: Host, 2011, 221 s. ISBN 978-80-7294-393-7.

umiestnenia preklepu rozdelené do dvoch kategórii. V prvej boli slová s chybou zakomponované tak, že silueta slova ostala rovnaká. V druhej kategórii nesprávne napísané slová už nedodržiavali siluetu pôvodného slova. Haber & Schindler (1981) a Monk & Hulme (1983) zistili, že pri chybných slovách, ktoré dodržiavali siluetu bola až dvojnásobne vyššia pravdepodobnosť neodhalenia chýb ako u druhej skupiny. Posledný dôkaz, ktorý uvediem k podpore prvej metódy bol experiment s čítaním slov písaných alternatívne. Malé a veľké písmená sa viackrát striedali v rámci jedného slova a to bez logického vysvetlenia (nAPríKlaD). Zistilo sa, že takéto slová alternatívne vysádzané čítame pomalšie ako čisto minuskový, alebo verzáľkový text. Je to spôsobené tým, že síce písmo má horné, dolné ťahy aj neutrálne tvary, avšak jeho tvar je zásadne odlišný od všetkých existujúcich slov písaných minuskami.

Podľa najnovšieho modelu rozoznávame slová čítaním písmena po písmene, sériovo zľava doprava. Tento model navrhol Gough (1972), bolo ho ľahké pochopiť a dal sa viac testovať ako ten predchádzajúci.

Model paralelného rozoznávania písmen je v súčasnej dobe psychológmi prijatý ako najpresnejší z nich. Písmená vnútri slova rozoznávame razom a informácia o písmenách nám pomáha rozoznať slovo. Tento model sa snaží vysvetliť proces, ako funguje sieť podnetov v našom ľudskom mozgu.¹¹

Tieto zistenia považujem za veľmi zaujímavé a myslím, že sa odrážajú aj v práci grafikov a typografův, či už vedome alebo podvedome. Doteraz som sa napríklad nestretla s knižkou vysádzanou s verzáľkami a nikdy som sa nad tým ani nezamýšľala prečo je tomu tak. Ale teraz viem, že také dielo by mohlo vzniknúť maximálne ako alternatívne alebo školské. V širokej verejnosti by sa asi s úspechom nestretlo.

1.3 Font

„Nikdy už nebude tak všadeprítomný font ako Helvetica, pretože sa vytvára veľa nových druhův písom a veľa dizajnérov očakáva, že urobia veci, ktoré budú špecifické.“ Jeffery Keedy

¹¹ LARSON, Kevin. The Science of Word Recognition. *Microsoft* [online]. 2004 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <https://www.microsoft.com/typography/ctfonts/WordRecognition.aspx>

Už s vytvorenými písmovými znakmi, slovami a logotypmi súvisí forma. V súčasnosti technológie umožňujú každému tvorbu písma a internet pomáha v jeho šírení. Tým dochádza k znečisťovaniu typografickej zbierky. Avšak typografovia k vyvinutiu plne funkčného produktu absolvujú podrobnú prípravu. Tiež trávajú mnoho hodín hľadaním vhodného, ak nie až dokonalého typu písma. Hľadajú spôsoby ako spojiť jeho významové a skladbové zámery. Môžu vytvoriť až cez sto špecifických znakov, čísiel, interpunkčných znamienok, ozdobných znakov, ktoré obsahujú plné fonty. Počet znakov mnohonásobne rastie a môže dosiahnuť tisíce, ak sa jedná o font dostupný vo viacerých jazykoch (ako napríklad *Helvetica*). Typografia sa hlavne zameriava na formu, ale taktiež aj na harmóniu. Vzťah medzi pozitívnou a negatívnou plochou je veľmi dôležitý.¹² Adrian Frutiger, známy typograf druhej polovice 20. storočia to vyjadril presne „*Materiálom typografie je čierna a úlohou dizajnéra je pomocou nej ovládnuť priestor a vytvoriť harmóniu bielej vnútri písmen tak dobre ako aj medzi nimi.*“ Harmóniu dizajnéri dosahujú hľadaním najvhodnejšieho tvaru a s tým spojenými proporciami.

1.3.1 Veľkosť a tvar

Šírková proporcia písma je jedna z najpremenlivejších jednotiek. Vo väčšine písmen je diferencovaná, ale niektoré písma majú za základ jednotnú proporciu. Pre princípy renesančnej typografie je charakteristické, že písmená „*A, B, E, P, S, V*“ sú užšie od pomerne širokých až štvorcových písmen ako „*C, G, M, N, O*“. Väčšia diferenciácia širok umožňuje rýchlejšie rozlíšiť znaky. Avšak ak by rozdiely boli príliš veľké, spôsobovalo by to v texte „diery“. Myslím si, že rovnováha je niekde v strede.¹³

Ďalší faktor, ktorý v typografii ovplyvňuje tvar písmena je veľkosť, pre ktorú je písmo navrhované. Ak by sme napríklad rezy písmovej rodiny „*Miller*“ porovnali v rovnakej veľkosti, zistili by sme, že majú podobný charakter, ale proporcie medzi silnými a tenkými ťahmi sa odvíjajú od zámeru použitia. Ak je písmo určené na použitie vo väčších veľkostiach, rozdiely v tieňovaní sú väčšie. Napríklad čo sa týka už spomínaného tieňovania, pri zmenšovaní serifových fontov sa ich tenké časti písmen stávajú proporcionálne ťažšími. Ak

¹² TSELENTIS, Jason. *Typografie: o funkci a užití písma*. V Praze: Slovart, 2014, 208 s. ISBN 978-80-7391-807-1.

¹³ PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. 1. vyd. Brno: Host, 2011, 221 s. ISBN 978-80-7294-393-7.

by si zachovávali rovnaký duktus aký majú väčšie veľkosti, kontrast medzi tenkými a silnými ťahmi by bol veľký. Spôsobilo by to presvetlenie textu a následne zlú čitateľnosť.¹⁴

Písma sú navrhované pre rôzne veľkosti použitia. Tie, ktoré sú určené pre malú veľkosť majú výraznejšie serify aj výraznejšie tenké ťahy. Telá písmen sú širšie a veľkosť strednej výšky býva spravidla väčšia ako pri titulkových fontoch. Pri tvorbe titulkového písma môžeme dovoliť obetovať trochu z čitateľnosti v prospech osobitých a výrazových detailov, ktoré bývajú navrhované pre veľkosť väčšiu 14 bodov. Naopak textové písma musia byť navrhnuté v neutrálnejšom tóne aby boli zreteľné a dobre čitateľné v malých veľkostiach. Z toho dôvodu sú línie tenké a tvary sú značne čisté, harmonické a jednoduché. Vo všeobecnosti je prestřkanie viac otvorené v prípade základných rezov ako tých titulkových. Mnoho písmen nezodpovedá týmto rozdielom, avšak môžu byť úspešne použité pre chlebový text i titulky. Ostatné písma poskytujú obe alternatívy, rez s tenším duktom pre hladkú sadzbu a variantu so silnejším ťahom pre titulkové písmo. Mnohokrát sa ale rezy s tenkým duktom dajú použiť v titulkoch, ale varianty s ťažším duktom určené pre titulky by mali ostať používané pre účel, na ktorý boli vytvorené. Tenšie prestřkanie a menšie oká by v malých veľkostiach spôsobili zalievanie.¹⁵

1.3.2 Charakteristické znaky

Pri začatí tvorby písma je dôležité si uvedomiť, na základe akých kľúčových prvkov chceme aby naše písmo bolo rozoznateľné od ostatných. V prípade výrazných akcidenčných a titulkových fontov to nie je až taký problém. Prečítanie jedného článku v časopise *Typo*, ktorý bol zameraný na rozoznávanie groteskov, mi pomohlo pri tvorbe samotnej. Už v spomínanom časopise Filip Blažek detailne rozoberá kľúčové prvky, ktoré pomáhajú určovať písma. Ako som sa dočítala v niektorých článkoch, tvorba písma si vyžaduje samoštúdium. Nikde presne nie je napísané ako na to, ale spomínaný článok mi bol veľmi nápomocný pretože som zistila, ktoré prvky sú dôležitejšie a určujú charakter.

¹⁴ Text v. Display. *Fonts.com* [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <https://www.fonts.com/content/learning/fontology/level-1/type-anatomy/text-v-display>

¹⁵ Selecting Display Type: Getting Started. *Fonts.com* [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <https://www.fonts.com/content/learning/fontology/level-2/making-type-choices/selecting-display-type-getting-started>

Písmeno „a“ bolo v článku označené ako najdôležitejšie kvôli minimálne trom kľúčovým prvkom. Prvý prvok, ktorý sledujeme je zakončenie horného oblúku. Môže byť zakončené kolmo na svoj ťah, zvislo (zakončené kolmo na účiariu), alebo vodorovne (rovnobežné s účiariu). Napojenie bruška na driek je ďalšia odlišnosť, ktorú neprehliadame. V ukázkach vidíme celú škálu napájania od plynulého k ostrému a aj ťahy, ktoré sú v hornej časti šikmé, alebo naopak vodorovné. Nemenej výrazným rysom je zakončenie drieku. Na výber máme z prísne zvislého, mierne vybočeného, alebo výrazne štylizovaného do tvaru serifu. Z týchto prvkov sa vymykajú konštruované typy, ktorých vzhľad vyzerá ako napojenie písmena „o“ s driekom. Ďalším dôležitým písmenom, ktoré určuje charakter fontu je písmeno „R“. Pri tomto písmene je najpodstatnejšie sledovať tvar nožičky a jej samotné napojenie na bruško písmena. Pri písmene verzáľkového „M“ sa menia drieky, ktoré môžu byť zvislé alebo šikmé. Tiež ich šikmé ťahy sa môžu spájať na účiariu, alebo v strede písmena. So znakom akým je chvost typografovia kreatívne zaobchádzajú pri tvorbe znaku „Q“. Ešte spomeniem číslice, tie tiež patria k tým podstatným znakom, na základe ktorých rozoznávame písma, hlavne číslo jeden. V článku boli uvedené aj ďalšie rozdiely medzi písmami, o ktorých som sa zámerne nezmenila. Spomenula som tu tie zásadné a kľúčové prvky, ktoré ovplyvňujú vzhľad ostatných písmen. Všetky tieto zistenia o rozoznávaní trochu komplikuje fakt, že moderné fonty ponúkajú takzvané dublety od niektorých znakov. Tieto znaky umožňujú väčšiu slobodu, podporujú kreatívneho ducha a užívateľ si môže zvoliť formu, ktorú uprednostňuje. Alternatívy sa týkajú ako minusiek tak aj verzáľiek. Výhodou je, že sa dajú ľubovoľne kombinovať so základnou sadou znakov.¹⁶

1.3.3 Kvalifikačné skupiny

Na základe spoločných charakteristických znakov, sú písma rozdelené do základných kvalifikačných skupín. Medzinárodný typografický zväz „ATYPI“ navrhol spoločné rozdelenie, ktoré sa stalo základom pre kvalifikáciu v každom štáte. Avšak v každom štáte prebiehal osobitý a špecifický vývoj, ktorý nemôže vyhovovať všetkým jazykom a národnostným rozdielom. Ku koncu 20. storočia Ján Solpera spracoval odborovú normu známu pod číslom 88 1101, ktorá vyhovuje odlišnostiam češtiny a slovenčiny. Roztrieduje vzniknuté

¹⁶ BLAŽEK, Filip. Jak rozpoznávat písma – Rozpoznávání grotesků. *TYPO*. 2007, (30).

písma, alebo tie čo len vzniknú na základe chronologického vývoja písma a jeho kresbových prvkov. Do 11 klasifikačných skupín je rozdelená naša Československá klasifikácia písmen.

1. Dynamická antikva
2. Prechodová antikva
3. Statická antikva
4. Lineárne písmo serifové
5. Lineárne bezserifové statické písmo
6. Lineárne bezserifové geometricky konštruované písmo
7. Lineárne bezserifové dynamické písmo
8. Lineárna antikva
9. Kaligrafické písma
10. Voľne písané písma
11. Lomené písma

K ďalšiemu rozdeľovaniu používame štvormiestny číselný kód. Na prvom mieste sa nachádza číslo označujúce klasifikačnú skupinu (čísla z predchádzajúceho zoznamu).¹⁷ Nasledujúce číslo označuje variant základného princípu, z ktorého poznáme maximálne štyri varianty. Tretie z čísel definuje rozlišovacie naklonené rezy, ktoré rozlišujeme na dynamické, prechodné a statické. Štvrtým číslom označujeme zdobené varianty s rozsahom 1–6.¹⁸

1.3.4 Krása/ nevzhľadnosť

Ťažko všeobecne povedať čo je krásne a čo nie. Je to individuálny pohľad, každý z nás preferuje niečo iné. Mne osobne sú sympatickejšie fonty, ktoré vychádzajú z ručného písania. Tým však nechcem povedať, že medzi klasickými písmami nemám svoje obľúbené. Pri hľadaní všeobecnej pravdy ako by sme mohli posúdiť, ktoré písma sú krásne a ktoré nie, som narazila na projekt Petra Biláka. Je to rodák z Prešova a v súčasnosti vyučuje dizajn písmen v Haagu. V jednom z jeho projektov sa zameriaval práve na tenkú hranicu medzi

¹⁷ Klasifikace tiskových písem. *Typomil* [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <http://typomil.com/pismo/klasifikace-pisem.htm>

¹⁸ Československá klasifikace Jana Solpery. *Typo* [online]. 2009 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <http://www.typo.cz/databaze/pravidla-a-nazvoslovi/klasifikace-pisem/ceskoslovenska-klasifikace/>

krásou a nevzhľadnosťou písmen. Podľa jeho zistení mnoho typografov považuje za tie najkrajšie písma aké doteraz vznikli tie, ktoré vytvorili Giambattista Bodoni a Firmin Didot. Sú to písma s veľkým kontrastom. Giambattista Bodoni bol jeden z najviac obdivovaných tlačiarov svojej doby a je považovaný za jedného z najlepších v svojom remesle v rámci histórie. V roku 1825 Thomas Curson Hansard napísal, že písma od Bodoniho majú: „*krásny a dokonalý vzhľad, ktorému je veľmi ťažké sa vyrovnat'*“. Giambattista Bodoni v roku 1818 vo svojom *Manuale Tipografico* uviedol štyri princípy na základe, ktorých by vzniknuté písma mali byť krásne. Sú to: pravidelnosť, svetlosť, dobrý vkus a šarm. Jeho konkurentom bol Firmin Didot, ktorý pôsobil vo Francúzsku. Bol nielen vynálezcom niekoľkých tlačiarenských strojov, ale taktiež tvoril písma. Ako Peter Biľak uvádza vo svojom článku, hľadanie odborného a zámerne škaredého písma nebolo úplne jednoduché. Napriek tomu, sa v súčasnej dobe stretávame s množstvom písom navrhnutých neodborne a trošku aj naivne. Ako jasný príklad tenkej hranice medzi krásou a nevzhľadnosťou si zvolil font vytvorený Caslonom a Catherwoodsom „*Italian*“ v období priemyselnej revolúcie. Narušenie zažitých charakteristických vlastností ťahov písmen a používanie negatívneho kontrastu malo za účel pritiahnutie pozornosti čitateľa. Hrúbka línií v klasických formách písmen má svoje opodstatnenie a históriu. Striedanie duktov pôsobí harmonicky a takéto písma boli vytvorené na základe prirodzeného písania zrezaným perom. V tomto fonte však chcú zaujať trikom, ktorý spočíva v tom, že tenké ťahy sú zrazu široké a naopak. Doteraz žiadne písmo v histórii typografie nevzbudilo tak veľkú kritiku ako práve „*Italian*“. Thomas Hansard v jeho *Typografii* písmo nazval ako „*typografické monštrum*“. Nicolette Gray ho nazvala „*nezrelé vyjadrenie zvrátenej myšlienky*“ a ďalší ho označovali za degenerované. Zhrnutím projektu bolo zistenie, že rozdiel medzi atraktívnymi a odpudivými formami dizajnu spočíva v parametroch jednotlivého dizajnu a v kontraste medzi tenkými a tučnými ťahmi.¹⁹



Obr. 1 Písmo Bodoni



Obr. 2 Písmo Italian

¹⁹ BILĀK, Peter. Beauty and Ugliness in Type design. *Typotheque* [online]. 2012 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: https://www.typotheque.com/articles/beauty_and_ugliness_in_type_design

2 TYPOGRAFIA U NÁS V 20. STOROČÍ

Na Slovensku má tvorba písma krátku tradíciu. Tomuto odboru sa venovali predovšetkým všestranní umelci ako napríklad grafici a ilustrátori. V svojej práci sa zameriavali hlavne na úžitkovú grafiku. Prínosnými umelcami zo staršej generácie, ktorí sa zaoberali tvorbou sú Martin Benka, Anton Hollý, Juraj Linzboth a Igor Imro. Písma v praktickom použití kreslili Ľudovít Fulla, Mikuláš Galanda, Jaroslav Vodrážka, Vincent Hložník, Ernest Zmeták, Miloš Urbásek, Miroslav Cipár a iní.

2.1 Martin Benka

Na úplnom počiatku slovenskej typografie je Martin Benka. Je tvorca prvého slovenského písma. Považovali ho za jedného zo zakladateľov slovenskej modernej typografie. V dvadsiatych rokoch sa venoval úžitkovej grafike a ilustrácii. Bolo to jeho najtvorivejšie obdobie. Zameriaval sa na tvorbu knižných obálok, plagátov, ilustrácii a značiek. Navrhoval knižné obálky pre Edíciu mladých slovenských autorov, ktorým kreslil písma. Tieto práce získavajú aj na ich základe silný výraz. Jeho práca na slovenských rozprávkach Poklad od Petra Prírdavku je neobyčajná. Štylizované ilustrácie inšpirované ľudovým umením pôsobia slávnostne v kontraste s dekoratívnosťou písom a jednoduchou farebnosťou (čiernou a červenou). Ku každému z textov vytváral nové ornamentálne písma avšak všetky aj napriek rozdielom pôsobili jednotne. Tvorbe písma sa začal venovať od roku 1932. Svoje písma netvoril pod vtedajšími dobovými vplyvmi, ale vychádzal z ľudového umenia, kaligrafie a občas tvoril pod jemným vplyvom kubizmu. Postoj vyjadroval aj svojím typografickým mottom: „*Ved' ja dobre vím – správne viem, o pravidlách patriacich ako sa píšu písmeny, no mňa myseľ moja vedie na pole slobody a potrebného a naprostého voľna.*“ Dôležitá je preňho sloboda štylizácie. Pravidlá tvorby a čitateľnosť sú pre neho druhoradé. Rád kreslieval iniciály na základe, ktorých v štyridsiatych a päťdesiatych rokoch dokreslil abecedy. Bolo to obdobie, v ktorom sa asi písmu venoval najsystematickejšie a nakreslil 40–60 samostatných abecied. Veľmi zaujímavým prínosom Martina Benku v oblasti písma je tvorba Ex libris. Mnoho z nich by mohlo slúžiť ako motívy pre nové abecedy. Prehľad Benkovej písmovej tvorby môžeme vidieť v *Náčrtovom zošite*, ktorý vydal v roku 1959.²⁰ Jeho tvorba písma sa

²⁰ *Grif graf : Občasník pre dizajn informácií a kultúru: Tvorba písma a typografia na Slovensku v 20. storočí.* 2002, (1-2).

objavila aj na výstave *Typografia a dizajn písma na Slovensku* s podtitulom expozície: *Začalo to Cyrilom a Metodom*. Ľubomír Longauer s členmi katedry VŠVU pripravil koncepciu tejto výstavy o ktorej uviedol: „*Celá výstava dokumentuje predovšetkým nenahraditeľnú úlohu písma ako nástroja kultúrnej a subkultúrnej výmeny informácií, národného pamätového média, ale aj ako prosriedku autentickej umeleckej výpovede.*“²¹



Obr. 3 Ukážka Benkovho písma

2.2 90-te roky

Zlomovým obdobím pre českú a slovenskú typografiu boli deväťdesiate roky. Po páde režimu sa otvorili hranice nových možností. Naši typografovia a grafici sa začali inšpirovať známymi zahraničnými dizajnérmi, časopismi, hudobnými nosičmi a iným. Začína vznikať mnoho súkromných vydavateľstiev zameraných či už na knihy alebo časopisy. Najznámejšie sú *Reflex* a *Raut*, ktorých grafickým dizajnérom je Aleš Najbrt. Na začiatku 90-tych rokov sa dizajnéri museli naučiť ako ovládať Apple Macintosh, ktorý jediný umožňoval spracovanie tlače. Taktiež novú aplikáciu QuarkXPress 3 určenú na sadzbu. Postupne začali vznikať prvé grafické štúdiá. Náhle zavádzanie počítačov znížilo kvalitu grafickej produkcie. Do tvorby profesionálov, sa masovo začali pliesť amatéri, ktorí ovládali len prácu s počítačom. Dostupných fontov s českou diakritikou bolo minimum. Tento fakt práve neprispieval k dobrej úrovni tlače. S myšlienkou podpory odboru v roku 1991 prišiel novo vzniknutý časopis *Font* pod vedením Ondreja Kafky. Informoval a stále informuje verejnosť o významných, českých dizajnéroch a typografoch. Uverejňuje nové české fonty aby oboznámil dizajnérov o ich vzniku. Aj časopis *Tryskáč* uverejňoval písma a abecedy českých dizajnérov ako napríklad Petra Babáka, Ondreja Chorého, Marka Pistory a ďalších. Napriek veľkým snahám,

²¹ OPOLDUSOVÁ, Jena. Písmo ako nástroj výmeny informácií. *Kultura.Pravda* [online]. 2014 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/305141-pismo-ako-nastroj-vymeny-informacii/>

rozmachu tradičných ale aj experimentálnych písniem sa nedostala kvalitná typografia na verejnosť. V roku 1992 prišla na trh miestna verzia programu QuarkXPress. Táto verzia bola upravená presne k našim lokálnym potrebám. Podporovala naše fonty, rešpektovala pravidlá delenia slov a taktiež akceptovala ojedinelé typografické pravidlo, ktoré zakazuje používanie jednoznakových predložiek na konci riadkov. Tento program pôsobiaci výhradne na Apple Macintosh sa stal na ďalších desať rokov hlavným nástrojom úpravy sadzby. Dôležitým medzníkom v našej histórii bol 31. december 1992. V tento deň zanikol federatívny štát Česko-Slovensko a vznikli nové štáty a to Česká republika a Slovenská republika. Od tohto dátumu už môžeme hovoriť o českej a o slovenskej typografii.²²

2.3 Česká republika

História českej typografie síce nie je veľmi dlhá, ale vyskytuje sa tu veľa významných mien. V tejto svojej práci opíšem len tých, o ktorých si myslím, že ich nemožno opomenúť.

2.3.1 František Muzika

Veľmi významnou osobnosťou českej histórie je František Muzika. Bol to všestranný umelec, pracoval ako maliar, grafik, scénograf a učiteľ. Po 2. svetovej vojne sa stal profesorom na Vysokej škole výtvarných umení v Prahe (1945-1970). Muzika odzrkadlil svoj dlhodobý záujem o typografiu v monumentálnej dvoj-zväzkovej knihe *Krásné písmo vo vývoji latinky I, II* 1958, 1963. *Krásne písmo* stále slúži ako dôležitý a jedinečný odkaz pre tých, ktorí študujú históriu typografie od vynájdenia latinskej abecedy až do šesťdesiatych rokov. Táto hodnotná a bohato ilustrovaná kniha bola uverejnená aj v nemčine v roku 1965.²³

2.3.2 Jan Solpera

Je jedným z najvýznamnejších českých grafikov a typografov. Typografiu nepoužíval len ako verbálny prostriedok ale aj ako výtvarno-emozívny prvok. „*Písmenka mě nepřestávají fascinovat, protože nejsou jen prostředkem k stabilizování a předání lidské myšlenky,*

²² BABÁK, Petr, Filip BLAŽEK, Veronika BURIAN, et al. 9010. Prague: BiggBoss, 2015, 286 s. ISBN 978-80-906019-5-6.

²³ BILÁK, Johanna. Czechoslovak Typography Connections. *Typotheque* [online]. 2006 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: https://www.typotheque.com/articles/czechoslovak_typography

ale svou výtvarnou formou dovedou tuto myšlenku konkretizovat a umocnit...“ Bol študentom Františka Muziky a v 50-tych rokoch v dobe jeho štúdia sa samotná tvorba písma považovala za veľmi odbornú záležitosť. Nové návrhy písiev boli v tej dobe ťažko realizovateľné. Náročné to bolo nielen technicky, ale i finančne. Čas priniesol technológiu, ktorá proces zjednodušovala. V roku 1987 Solpera po nastúpení na post vedúceho ateliéru zaradil tvorbu písma do programu ateliéru. Ako pedagóg na škole pôsobil tridsať rokov.²⁴ Ťažiskom jeho práce bola práca s písmom, s ktorou sa stretávame dennodenne v bežnom živote. Typickým príkladom je písmo na českých bankovkách. Získal vyše štyridsať ocenení doma a v zahraničí za jeho výtvarnú činnosť. Do *Síně slávy* bol uvedený na slávnostnom vyhlásení cien Czech Grand Design.²⁵ Jeho najvýznamnejšia typografická, plagátová, knižná a známková tvorba bola prezentovaná v pražskej Galérii VŠUP pod názvom *Space Cowboy*. Na Bienále Brno k jeho retrospektívnej výstave vyšla sprievodná publikácia *...jen písmena a číslice*. Tieto výstavy sa konali pri príležitosti jeho jubilejných 70-tych narodenín.



Obr. 4 Ukážka z knihy *Jen písmena a číslice*

2.3.3 František Štorm

Následne nemožno opomenúť bývalého Solperovho študenta a neskôr aj asistenta a tiež vedúceho Ateliéru písma Františka Štorma. Vznik prvej „*střešovickej písmoljny*“, ktorú založil František Štorm bol veľmi dôležitý pre českú typografiu. V angličtine je táto písmolína známa ako „*Storm Type Foundry*“. V dobe jej založenia bolo na trhu len málo kvalitných písiev s českou diakritikou. Štorm svojou originálnou prácou ihneď zaujal a stal sa

²⁴ BABÁK, Petr, Filip BLAŽEK, Veronika BURIAN, et al. *9010*. Prague: BiggBoss, 2015, 286 s. ISBN 978-80-906019-5-6.

²⁵ Autor písma českých bankovek Jan Solpera byl uveden do Síně slavy. *Designportal* [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <http://www.designportal.cz/autor-pisma-ceskych-bankovek-jan-solpera-byl-uvaden-do-sine-slavy/>

oblíbeným v dizajnerských kruhoch.²⁶ Prvým jeho písmom, ktoré navrhol bol *Mramor* pod Solperovým vedením, neskôr toto písmo upravil a publikoval pod názvom *Amor*. Medzi jeho prvé zdigitalizované fonty patrili napríklad *Alcoholica*, *Regent*, *Bahnhof*, *Mramor*, *Clichee* a *Malstock*. Nadviazaním spolupráce Štorma so známou písmolijnou ITC vznikla jedna z prvých digitálnych rekonštrukcií českých písiem a to *Týfova antikva*. Do súčasnosti Štormova písmolína vytvorila takmer 700 fontov. Neustále prichádza s novými alebo nanovo digitalizuje staré. Medzi jeho knihy patrí kniha *Eseje o typografii*, ktorá je písaná veľmi príjemným spôsobom a tiež je nominovaná na literárnu cenu *Magnesia Litera*.²⁷ Z tejto publikácie som aj ja čerpala nejaké informácie, ktoré mi pomohli pri písaní tejto práce.

2.3.4 Tomáš Brousil

Bol študent Františka Štorma a v súčasnosti je pedagóg na VŠUP v Prahe. Písmolíjnu *Suicase Type Foundry* založil v roku 2003, *Briefcase Type Foundry* založil spoločne s Radkom Sidunem o jedenásť rokov neskôr. Získal mnohé ocenenia ako napríklad (TDC Certificate of Excellence in Type Design (2008), hlavná cena v kategórii Tvorba písma, Brno (2008), hlavná cena v kategórii Písmo a Cena poroty ED-Awards (2009) ad.)²⁸ Tomáš Brousil spoločne s Markom Pistorom v roku 2008 fontom *Novatica* z ich dielne menia korporátny font stanice Nova.



Obr. 5 Font Novatica

²⁶ BLAŽEK, Filip. JAK SI POŘÍDIT LEGÁLNĚ FONTY. *Unie grafického designu* [online]. 2009 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <http://unie-grafickeho-designu.cz/jak-si-poridit-legalne-fonty/>

²⁷ BABÁK, Petr, Filip BLAŽEK, Veronika BURIAN, et al. *9010*. Prague: BiggBoss, 2015, 286 s. ISBN 978-80-906019-5-6.

²⁸ Tomáš BROUSIL. *Revolverrevue* [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <http://www.revolverrevue.cz/tomas-brousil>

2.4 Slovenská republika

2.4.1 Miloš Urbásek

Typografa, ktorého by som rada predstavila je Miloš Urbásek. Jeho práca s písmom je obdivuhodná a nadčasová. Venoval sa typografii prevažne v šesťdesiatych rokoch, ale aj neskôr. Zväčša pracoval s bežnou typografiou, ale v šesťdesiatych rokoch zaujal prácou ako knižný a časopisecký grafik. Prácu nebral ako povinnosť, ale pracoval s entuziazmom. Nadšenie pri tvorbe sa odzrkadľuje vo výsledkoch. Jeho tvorba z deväťdesiatych rokov bola mimoriadne cenená a dá sa povedať, že predbehla svoju dobu. Inšpiráciu k tvorbe našiel vo vrstvení a prekrývaní starých plagátových plôch, útržkami starých časopisov a bežnými nápismi napríklad na debnách tzv. poklesnutá typografia. Na základe toho asi nikoho neprekvapí, že často využíval koláže v kombinácii s dotláčanými a šablónovitými úryvkami textov s útržkami písom. Pri riešení knihy *Písmo a obraz* od Ľ. Petráskeho prepojil voľnú a úžitkovú tvorbu. Využil tu motív „O“, ktorému sa venoval v rámci voľnej grafiky. Pôvodne to bola séria šablónových malieb za pomoci latexových farieb. Zúročuje nedokonalosť techniky a nepravidelné pretekajúce farby a tým jeho diela nadobúdajú sviežosť. K vrcholným dielam patria obálky časopisu *Mladá tvorba*. Po motíve zobrazovanom na časopise nesiahal ďaleko, používal vždy jedno písmeno z názvu. Obálky pôsobia veľmi sviežo, upútávajú pozornosť aj v súčasnosti. Taktiež obálka „*Zmŕtvychvstanie smrti*“ je veľmi aktuálna. Počas tvorby využíval najmä helvetiku, alebo iné grotesky ktoré boli dostupné v slovenských tlačiarňach.



Obr. 6 Obálky
z časopisu *Mladá
tvorba*

2.4.2 Juraj Linzboth

Ak hovorím o slovenskej typografii tak nemôžem obísť osobnosť, ktorá bola považovaná za jej zakladateľa a tou je Juraj Linzboth. Bolo to na základe tvorby písma, ktoré z hľadiska typografie bolo profesionálne dotiahnuté, technická stránka mu nerobila problém. Faktom však ostáva, že žiadne z jeho písiev sa nerealizovalo do podoby sadzby. Bolo to zapríčinené samotnou dobou, komplikovanou technológiou ale aj medziľudskými vzťahmi. V šesťdesiatych rokoch generálne riaditeľstvo Čs. polygrafického priemyslu v Prahe vypísalo súťaž na vytvorenie písma pre vedecko technickú sadzbu. Linzboth uspel s písmom *Integra* a dokonca táto súťaž mala medzinárodné pokračovanie medzi štátmi RVHP. Linzboth ako jediný získal ocenenie zo všetkých účastníkov Československa a bolo to zároveň aj prvé medzinárodné ocenenie slovenského typografa v zahraničí. Dlho sa takéto uznanie v našej typografii neopakovalo až napokon po tridsiatich rokoch získal Andrej Krátky ocenenie v Brne a v roku 2000 Peter Biľak.²⁹



Obr. 7 Písmo z výstavného pútača



Obr. 8 Písmo *Integra*

2.4.3 Andrej Krátky

Jeho štúdiá boli od začiatku zamerané na typografiu, bol jedným zo študentov Jana Solperu v Prahe a jeho tvorbu tiež ovplyvnil otec, typograf Ľubomír Krátky. V roku 1988 predstavil *Naru* (formálne nazývanú *Adriq*). Pravdepodobne to bola prvá digitálna obrysová písomová rodina v Československu. *Nara* kombinuje šikmú os humanistických písmen s ostrým kontrastom a plochými pätkami moderných tvarov (*Garamond* sa spojuje s *Bodoni*). Ťažký

²⁹ *Grif graf: Občasník pre dizajn informácií a kultúru: Tvorba písma a typografia na Slovensku v 20. storočí*. 2002, (1-2).

výrobný proces tej doby ale zapríčinil, že font sa nedokončil. No pred pár rokmi v spolupráci s Petrom Biľakom sa *Nara* dokončila a rozšírila do väčšej písmovej rodiny, ktorú vydala spoločnosť *Typotheque* v roku 2009. V 90-tych rokoch sa Andrej Krátky späť presťahoval do Bratislavy a stal sa externým pedagógom. Pre slovenskú typografiu je dôležitý aj tým, že ovplyvnil našu prvú generáciu typografov. Jeho druhá písmová rodina „*Bradlo*“ bol navrhnutá výlučne pre jednu z najväčších slovenských bánk, napriek tomu nikdy nebola použitá zamýšľanou inštitúciou. Namiesto toho bola publikovaná v roku 1995 spoločnosťou FontShop. Do histórie slovenskej typografie sa zapísal tým, že ako druhý slovenský typograf bol medzinárodne ocenený na fóre (Bienále Brno) za svoju tvorbu.³⁰

**Nara in
Regular,
Cursive
and *Italic*
by Typo—
theque**

Obr. 9 Font *Nara*

FF Bradlo Slab Bold
ACEIÄÇĚĪAÇĎĚĹNŽ|aceiäçěïačďěľ
Fundamentally, computers just deal with numbers. They store letters and other characters by assigning a number for each one.

Obr. 10 Ukážka fontu *Bradlo*

2.4.4 Peter Biľak

Peter Biľak je rodákom z Košíc a aj napriek mladému veku patrí k najvýznamnejším typografom súčasnosti. O tvorbe písma sa prvýkrát dozvedel z kníh od Menharty, bol to snáď jediný zdroj praktických informácií v Československu a tieto knihy inšpirovali mnoho študentov. Od roku 1995 Biľak pracuje hlavne mimo Slovenska. Raz Peter Biľak pre časopis uviedol „*Denne sme bombardovaní tisíckami odkazov v rozličných podobách, od časopisov, letákov, billboardov, až po správy na našich mobiloch, počítačoch alebo dokonca domácich spotrebičoch. Na to, aká všadeprítomná typografia je, venuje sa jej prekvapujúco málo pozornosti,*“. Podľa neho je typografia odbor, ktorý si vyžaduje samoštúdium. Mal by prepojiť

³⁰ BILĀK, Johanna. Czechoslovak Typography Connections. *Typotheque* [online]. 2006 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: https://www.typotheque.com/articles/czechoslovak_typography

znalosti z lingvistiky, technológie a dizajnu, ktoré sa ale vyučujú na rôznych školách. On sám vyučuje na Kráľovskej akadémii umení v Haagu dizajn písíem. Tento známy, slovenský typograf založil úspešné štúdio *Typotheque* v Holandsku, ktorého práca je využívaná po celom svete. Obľuba tohto štúdia aj v iných krajinách pramení možno aj z dôvodu, že sa zameriava hlavne na tvorbu fontu podporujúcu viac jazykov. Pre príklad uvediem jeho *Greta Sans*, podporuje dokonca až 220 jazykov. Vytvára fonty podporujúce nielen latinku a cyriliku ale aj komplikované indické a arabské písma. Ako uvádza v jednom z rozhovorov pri tvorbe sa zameriava rovnako na funkčnú stránku ako aj tú emocionálnu. To, ktorá zo stránok bude prevládať priamo súvisí s účelom písma. V roku 2000 získal na Bienále Brno cenu, za najlepší dizajn v kategórii tvorby písma.³¹



Obr. 11 Font Greta Sans

³¹ GAHÉROVÁ, Vladimíra. Peter Biľak: Tvorba písma si vyžaduje samoštúdium. *Kultúra.Pravda* [online]. 2016 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/407623-tvorba-pisma-si-vyžaduje-samostudium/>

3 PREZENTÁCIA NAŠEJ TYPOGRAFIE

K záveru by som rada spomenula výstavu, ktorá zdokumentovala celú našu spoločnú históriu typografie, s názvom *E-A-T* čo je skratka pre Experiment And Typography. Prvýkrát bola zahájená v roku 2004 a konala sa v Dome umenia v Brne, bol to spoločný projekt Johanny Balušikové a Alana Záruby.³² Je to výstava, ktorá dokumentovala príbehy, koncepty a procesy, ktoré sa konali v pozadí typografických projektov na území Českej republiky a Slovenskej republiky od roku 1986. Najväčšiu pozornosť na výstave strhávali skice a poznámky k projektom, ktoré bývajú väčšinou skryté. Táto zaujímavá výstava putovala po mestách ako Brno, Praha, Haag, Bratislava, Cieszyn, Varšava, Ljubljana, a Budapešť.³³ Práve v roku 2006 sa v Budapešti konala výstava posledný raz, pod názvom *Design na hrad*. Niektoré vernisáže spetrovali aj prednášky Petra Biľaka, Alana Záruby, Radima Peška, Petra Babáka či Františka Štorma. K jednej výstave a to konkrétne k výstave v Haagu bol Johannou Balušikovou a Alanom Zárubom vydaný anglicko-český katalóg. Tento katalóg pod pekným názvom *We Want You To Love Type* bol prezentovaný na konferencii *Typo Berlin* oboma autormi.³⁴

Posledným významným projektom, ktorý zhromažďuje českú typografiu za posledných dvadsať rokov je encyklopédia *TYPO 9010*. Takéto publikácie na našom území nevznikajú často, pred touto bola naposledy publikovaná v osemdesiatych rokoch. Jedno z kritérií bolo, že písomové návrhy museli prejsť čiastočnou vektorizáciou alebo úplnou digitalizáciou. Publikácia nás informuje o udalostiach v oblasti typografie, ale je aj krásnym zhromaždením vyše štyristo písem. Túto publikáciu som si prečítala celú a čerpala som z nej veľa informácií a inšpirácie.

³² BABÁK, Petr, Filip BLAŽEK, Veronika BURIAN, et al. *9010*. Prague: BiggBoss, 2015, 286 s. ISBN 978-80-906019-5-6.

³³ BIĽAK, Johanna. Studio work Experiment And Typography Exhibitions. *Typotheque* [online]. 2004 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: https://www.typotheque.com/studio/experiment_and_typography_exhibitions

³⁴ BABÁK, Petr, Filip BLAŽEK, Veronika BURIAN, et al. *9010*. Prague: BiggBoss, 2015, 286 s. ISBN 978-80-906019-5-6.

II. PRAKTICKÁ ČASŤ

4 TVORBA

S tvorbou písma som sa prvýkrát stretla na hodinách typografie v druhom ročníku na našej univerzite Tomáše Bati v Zlíne. V zimnom semestri sme si najskôr vyskúšali tvorbu novej diakritiky. Jednalo sa už o existujúci font, avšak diakritika nezodpovedala charakterovej stránke fontu alebo neobsahovala všetky znamienka, ktoré využívame v Čechách a na Slovensku. Na internete sa nachádza veľa voľne stiahnuteľných fontov, ktoré nie sú uspôsobené na naše používanie, čo je škoda. Ja som si zvolila font „*Lobster*“ kvôli jeho rukopisnej podobe. Pri tomto cvičení sme nemali úplne voľnú ruku čo sa týka vymýšľania tvarov. Mali pôsobiť harmonicky vzhľadom k tvaru písma, rešpektovať zakončenie ťahov znakov a ich charakteristickú kresbu. Keďže tieto znamienka plnia rozlišovaciú funkciu, ich umiestnenie a veľkosť zohrávali veľmi dôležitú úlohu. Cvičením sme si začali viac uvedomovať vzťahy medzi diakritickými znamienkami a literami, čo mi neskôr pomohlo aj pri tvorbe vlastného fontu.

4.1 Zadanie

Počas ďalšieho semestra nás navštívili doktorandi a bol nám predstavený ich projekt *UPPER – Centrum kreatívnych průmyslů a podnikání*. Je to štartovací priestor, ktorý slúži najmä študentom alebo čerstvým absolventom z Univerzity Tomáše Bati. Vizualný štýl centra bol založený na typografii a to konkrétne na fonte „*Katarine*“ z písmolíni Suitcase Type Foundry. Avšak doktorandi a bývala dekanke pani Jana Janíková, ktorá tiež pomáhala pri založení centra nakoniec zmenili názor na jeho vizualný štýl. Rozhodli sa, že font by mal byť vytvorený priamo od študenta našej univerzity aby viac podporoval myšlienku tohto projektu.

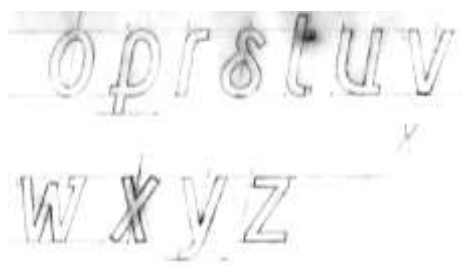
4.2 Skicovanie

A tak sa začalo moje prvé stretnutie s tvorbou fontu. Od doktorandov sme nedostali nijaké obmedzenia alebo inštrukcie ako by mal podľa nich font vyzeráť. Z ich prezentácie ale bolo jasné, že uprednostňujú statický grotesk. *Katarinu* používali na všetkých tlačených propagačných materiáloch a aj na webových stránkach. Z toho vyplynulo, že náš font musí byť dobre čitateľný ale keďže sme tvorili titulkový font mohol obsahovať ozdobnejšie znaky ako textové písmo. Najprv sme začali s navrhovaním minusiek. Skicovala som množstvo návrhov, hľadala vhodné tvary a znaky ktoré by pre moje písmo mohli byť charakteristické. Po nejakom čase som sa rozhodla, že dotlačnice budú kratšie ako zvyknú bývať. Určila som si

písmovú osnovu, ktorej stredná výška bola 3,5 centimetra. Od strednej k hornej dotlačnici bola vzdialenosť dvanásť milimetrov a od účiaria k dolnej dotlačnici bola desať milimetrov. Túto osnovu som si prekresľovala z papiera na papier a zapĺňala ju novými skicami. Tie som nevytvárala v počítači ale pomocou ceruzky, neskôr pentelky kvôli presnejším tvarom na papier alebo pauzák. Na každú hodinu typografie som nosila návrhy. Najprv som navrhovala písma statické, no nakoniec som sa dostala k jemne naklonenému tvaru. Ručné písmo mám veľmi rada a myslím si, že spomedzi ostatných druhov je osobnejšie a odhaľuje samotného autora. Pri tvorbe som sa inšpirovala svojím rukopisom, čo sa odrazilo najmä v sklone písma a čiastočne aj v tvare. Písmená vychádzajú z oblých tvarov a tiež sa tu opakuje tvar, ktorý pripomína kvapku. Na niektorých písmenách krátky ťah kolmo pretínal driek čím vznikli kúty a na niektorých poloserify. Niektoré znaky mali od začiatku ozdobnejší charakter ako napríklad písmeno „s“. Po dlhom čase strávenom prekresľovaním a vylepšovaním skíc sme dospeli ku dňu, kedy sa konal workshop zameraný na digitalizáciu písma. Väčšina z nás si myslela, že táto fáza projektu bude jednoduchá a rýchla. Keďže tvary písmen sme už mali nakreslené, očakávali sme že v programe to pôjde rýchlo. A nebude dlho trvať a náš font bude hotový. V priebehu workshopu, ktorý trval tri dni som nielen ja zistila, že to nebude celkom tak. Na jeho začiatku sme naše návrhy skonzultovali a následne sme ich oskenovali aby sme ich mohli vložiť do programu ako bitmapu.



Obr. 12 Ukážka skíc minusiek



Obr. 13 Ukážka skíc minusiek

4.3 Program

Program, v ktorom sme začali po prvýkrát vytvárať naše fonty a v ktorom pracujem aj na svojej bakalárskej práci je *FontLab Studio 5.2*. Pôvodne tento program vymysleli v Rusku. Pre digitalizáciu písmen poznáme množstvo programov, ďalší z tých známejších je *Glyphs*. Tento program je rozšírenejší medzi profesionálmi, má viacero výhod, na prácu je jednoduchší a príjemnejší ako *FontLab*, avšak je to program len pre Apple. Kvôli tejto nevýhode ostávajú verná *FontLabu*, v ktorom sa vektorové návrhy písmen ukladajú vo formátoch OpenType a TrueType. Po otvorení programu sa nám neukázala pracovná plocha na akú sme zvyknutí napríklad z *Illustratoru*, ale táto plocha bola rozdelená akoby na kuželky jednotlivých znakov. Taktiež v tomto programe môžeme využiť možnosť tvorby viacerých glyfov jedného znaku, čo sa pri titulkovom písme hodí. Nástroje programu sú veľmi podobné tým, ktoré poznáme z iných vektorových softwarov ako napríklad *Illustrator*. Máme tu nástroj pero na kreslenie kriviek, ale rozdiel je v používaní. Krivkovanie si vyžaduje používanie extrémnych bodov a väčšiu presnosť s čím súvisí použitie menšieho počtu bodov.³⁵ Čím menej bodov použijeme, tým naša krivka bude elegantnejšia a nebude hrboľatá. Program nám umožňuje voľbu znakovkej sadzby pre rôzne oblasti. Rozdiely medzi sadami sú v samotných znakoch aj v diakritických znamienkach. Ja som vytvorila písmo pre sadu 1252 *Western (ANSI)* a 1250 *Central European*. Medzi týmito dvomi konkrétnymi sadami je rozdiel, že v druhej spomínanej sa nachádzajú diakritické znamienka a charaktery, ktoré sa u nás na Slovensku a v Čechách nepoužívajú. Výhodou tohto programu oproti obvyčajným vektorovým je aj to že máme možnosť si písmo priamo vyexportovať v použiteľnom formáte.



Obr. 14 Ukážka pracovného prostredia vo *FontLab Studio 5.2*

³⁵ FontLab Studio 5: profesionální editor písem. *Grafika* [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <http://www.grafika.cz/rubriky/software/fontlab-studio-5-profesionalni-editor-pisem-135534cz>

4.4 Názov

Čo sa týka názvu dlho som bola nerozhodná. Nevedela som vymyslieť názov, s ktorým by som bola spokojná a ktorý by písmo dostatočne vystihoval, pritom som to celý čas mala pred sebou. Na prvom plagáte som použila názov *UPPER-jana*. Bola to neutrálna možnosť, ktorá súvisela s projektom. V septembri som znova začala pracovať na fonte, ale už nie za účelom propagácie centra, ale stal sa predmetom mojej bakalárskej práce. Dlho som nad novým názvom nerozmýšľala, ale nakoniec prišiel z nenazdajky keď som bola na pohovore s pánom Richardom Vodičkom ohľadne Erazmu. Rozprávala som mu o svojich školských projektoch a aj o svojej bakalárskej práci a fonte. Pýtal sa ma na jeho názov a ja som stále nevedela. Po chvíli povedal, že by sa mohol volať „*Náhlik*“ a bolo to. Názov v sebe ukrýva viacero významov a preto som s ním veľmi spokojná. Za prvé čiastočne obsahuje slovo „náhliť sa“, ktoré asociuje určité naklonenie čo je pre font charakteristické. Tiež si myslím, že tvorba fontu je veľmi autorská záležitosť a font reflektuje nejakým spôsobom samotného autora. V tomto prípade na mňa názov priamo odkazuje.

4.5 Pracovný postup

Aby písmo pôsobilo harmonicky hneď na začiatku som si zvolila písmovú osnovu podobnú akú som mala na návrhoch a sklon písma 10°. Tým, že som svoj prvý rez začala tvoriť pod sklonom, situácia tvorby sa mi jemne skomplikovala. Počas workshopu ma čakalo prekvapenie, zatiaľ čo spolužiaci, ktorí tvorili stojaté rezy začali niektoré písmená tvoriť iba jednoduchým preklápaním, ja som zistila, že u písma so sklonom to jednoducho nejde. Ostatní študenti mali vytvorením napríklad písmena „*b*“, hotové „*d*“ aj „*p*“, čo tvorbu urýchlilo. Ja som ale musela písmená „*b*“ a „*d*“ kresliť každé zvlášť. Je to tým, že keď som svoje naklonené „*b*“ preklopila aby som dostala písmeno „*d*“ tak sa stalo čo som nepredpokladala, jeho drienok a sklon smeroval do opačnej strany ako zvyšok abecedy. Tým som dospela k zisteniu, že ak by som druhýkrát začínala s tvorbou nového fontu, tak ako prvé by som spravila stojatý rez a až z neho odvíjala kurzívu. Posledný deň workshopu sme zakončili prezentáciou nami vytvoreného písma, no týmto sa úprava tvarov rozhodne neskončila.

abcdefghijklmnop
lmnoprstu

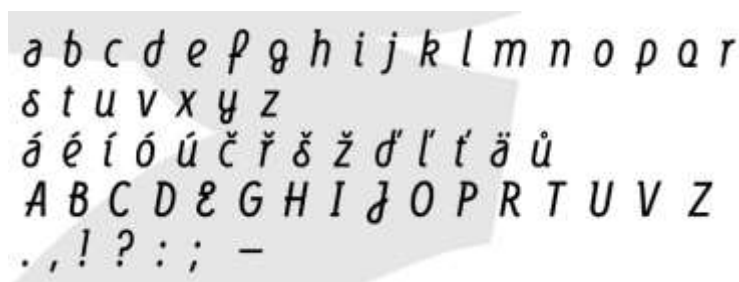
Obr. 15 Ukážka fontu po workshope

Po workshope som sa jednotlivé znaky snažila stále vylepšovať. Z predchádzajúcej ukážky je jasné, že tvary neboli úplne dokonalé a niektoré minusky mi chýbali. Postupne som začala dotvárať aj diakritické znamienka české a slovenské tak ako sme to mali v zadaní.

Zvolila som pre ne jednoduchú kresbu, ktorá mi korešpondovala k tvarom liter. Do konca semestra som ešte stihla navrhnuť zopár verzálok a interpunkčných znamienok. Záverom tejto práce bol plagát, na ktorom som odprezentovala svoj font. Nechýbala na ňom ukážka všetkých dosiaľ vytvorených písmen, interpunkčných znakov a ukážka písmen v slovách. Nachádzal sa tam aj krátky popis projektu, charakteristika písma a jeho názov.



Obr. 16 Plagát



Obr. 17 Ukážka fontu

Úpravy na fonte pokračovali pomaličky už od začiatku nového semestra. V počiatku svojej práce som sa vrátila k tvarom minusiek, o ktorých som si myslela, že sú hotové. Upravovala som krivkovanie oblúkov, napájanie ťahov a samotný tvar. Tiež som sa zameriavala na

vztáhy čiernej tak ako aj bielej plochy, ktorá je veľmi dôležitá. Hľadala som harmóniu bielych plôch medzi jednotlivými písmenami navzájom. Niektoré biele plochy som zmenšovala a iné naopak zväčšovala.

Po stotožnení sa s tvarom minusiek som začala pracovať na verzálkach. Tie by mali mať hrúbku ťahu o niečo silnejšiu aby opticky vyzerali vyvážené. S týmto faktom som trochu bojovala a na začiatku som ich spravila trochu o niečo „ťažšie“. Pôvodne na plagáte som mala len zopár verzáliek, chýbajúce som doplnila a pôvodné tvary výrazne vylepšila. Krivky sú plynulejšie, bez neželaných zalomení, kresba pôsobí hladko.

Nasledovalo navrhnutie čísloviek a to konkrétne sád proporcionálnych, neproporcionálnych a skákavých. Tiež doplnenie interpunkčných znamienok a špeciálnych znakov. Všetko som navrhovala s ohľadom na už existujúce písmové znaky. V neposlednom rade by som ešte chcela spomenúť alternatívne znaky, ktoré súvisia s tvorbou titulkového fontu. Vytvorila som zopár glyfov v štylistických setoch .ss01 a .ss02. V prvej sade sú glyfy o niečo ozdobnejšie ako základné charaktery. V tej druhej sú navrhované tak akoby vychádzali z ručného písma. Všetky sady spolu korešpondujú a dotvárajú charakter fontu, ktorý týmto spôsobom získava väčšiu voľnosť pre užívateľa.

Testovanie znakov som robila pravidelne, väčšinou vytlačením v rôznych slovách a veľkostiach. Avšak nie vždy som hneď videla chyby a potrebovala som niekedy pár dní aby som získala nadhľad. Väčšinou práve pri tvorbe nových znakov som zistila, že tvar sa dá spraviť lepšie a následne som upravovala aj znaky ktoré som dovtedy považovala za dobré. Ak som chyby sama nevidela, môj vedúci práce Tomáš Nedoma ma na ne upozornil, za čo mu chcem rozhodne poďakovať. Vďaka vecným konzultáciám s ním sa font výrazne zmenil a bez nich by som nedospela k súčasnej podobe.

Veľakrát sa mi stalo, že po vytlačení skúšky som zbadala na písmenách chybu. Ak som zásadnejšie pohla s jedným písmenom musela som upravovať aj pár ďalších. Písmená sú v rámci abecedy vzájomne prepojené a ich tvary by mali vytvárať akúsi rytmiku. Občas som, ale vďaka tej prepojenosti medzi jednotlivými znakmi mala pocit, že práca na písme nemá konca. Vždy sa dalo znaky upravovať aby vyzerali lepšie alebo ak už som aj bola s nimi spokojná, ostával tu priestor na rozširovanie o alternatívne znaky písmen. Našťastie termín odovzdania je presne daný, čo mi pomohlo vytvoriť pomyselnú hranicu kedy skončiť s úpravou alebo tvorbou nových znakov a vrhnúť sa na dokončovacie práce.

*ABCDE
FGHIJK
LMNOP
QRSTU
VWXYZ*

Náhtik

Náhtik



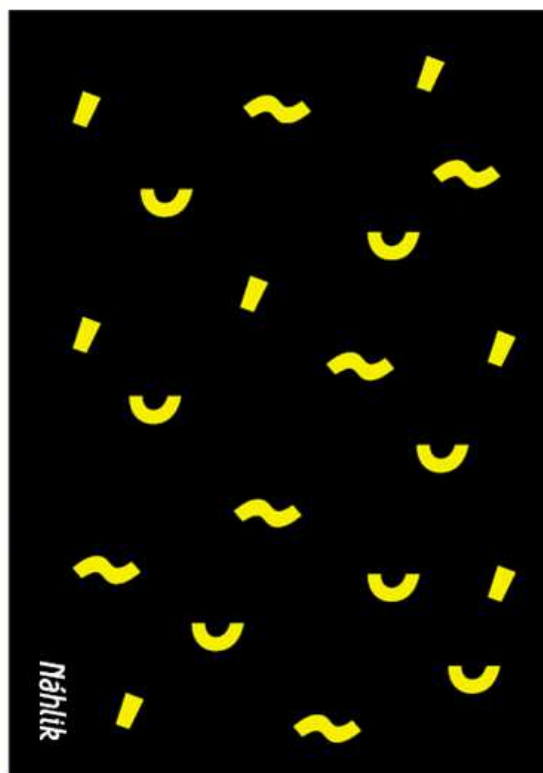
čim čim

señor

Náhtik

*abcdef
ghijkl
mnop
qrstuv
WXYZ*

Náhtik





ZÁVER

Písaním tejto práce som sa obohatila o množstvo nových poznatkov ohľadne typografie. Zistila som, že typografia ako disciplína je veľmi rozmanitá. Je potrebné rozlišovať účel použitia písma. Rozlišujeme písmo titulkové, ktorému som sa primárne venovala a textové písmo. Každému z týchto typov písma musia byť prispôsobené jeho charakteristické vlastnosti. Napriek tomu, že pri tvorbe titulkových písiem môžeme využívať väčšiu ozdobnosť znakov, musíme neustále dbať na čitateľnosť, čo je jedna z najdôležitejších charakteristík písma. Jednou z výhod titulkového písma je, že môžu obsahovať alternatívne znaky, ktoré umožňujú väčšiu variabilitu používateľom. Vo svojom autorskom titulkovom písme som vytvorila zopár alternatívnych znakov s väčšou ozdobnosťou. Ďalším z faktorov ovplyvňujúcich tvar písma je šírková proporčnosť, ktorá môže byť diferencovaná alebo jednotná. Ja som pri tvorbe fontu zvolila diferencovanú šírkovú proporčnosť, ktorá na rozdiel od tej jednotnej umožňuje rýchlejšie rozlúštenie znakov. Hlavným charakteristickým znakom je aj sklon písmen, ktoré vytvárajú náznak dynamiky a aj toto bol jeden z dôvodov prečo som ako názov môjho fontu zvolila „*Náhlik*“, ktorý evokuje dynamickosť v zmysle náhliť sa. Zároveň názov fontu odkazuje na mňa ako samotného autora.

Získavanie zaujímavých poznatkov ohľadne typografie a praktická práca na mojom autorskom fonte ma zaujali natoľko, že nevyklúčujem ďalšie školské práce v rámci tejto problematiky.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATURY

Knižné zdroje:

BABÁK, Petr, Filip BLAŽEK, Veronika BURIAN, et al. *9010*. Prague: BiggBoss, 2015, 286 s. ISBN 978-80-906019-5-6.

Grif graf: Občasník pre dizajn informácií a kultúru: Tvorba písma a typografia na Slovensku 20. storočí. 2002, (1-2).

PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. 1. vyd. Brno: Host, 2011, 221 s. ISBN 978-80-7294393-7.

ŠTORM, František. *Eseje o typografii*. Vyd. 1. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008, 155 s. Revolver Revue, sv. 33. ISBN 978-80-87037-15-7.

TSELENTIS, Jason. *Typografie: o funkci a užití písma*. V Praze: Slovart, 2014, 208 s. ISBN 978-80-7391-807-1.

Internetové zdroje:

Autor písma českých bankovek Jan Solpera byl uveden do Síně slavy. *Designportal* [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <http://www.designportal.cz/autor-pisma-ceskych-bankovek-jan-solpera-byl-uvaden-do-sine-slavy/>

BILÁK, Peter. What is Typography? *Typotheque.com* [online]. 2007 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: https://www.typotheque.com/articles/what_is_typography

BILÁK, Peter. The history of History. *Typotheque.com* [online]. 2010 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: https://www.typotheque.com/articles/the_history_of_history

BILÁK, Peter. Beauty and Ugliness in Type design. *Typotheque* [online]. 2012 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: https://www.typotheque.com/articles/beauty_and_ugliness_in_type_design

BILÁK, Johanna. Czechoslovak Typography Connections. *Typotheque* [online]. 2006 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: https://www.typotheque.com/articles/czechoslovak_typography

BILÁK, Johanna. Studio work Experiment And Typography Exhibitions. *Typotheque* [online]. 2004 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: https://www.typotheque.com/studio/experiment_and_typography_exhibitions

BLAŽEK, Filip. Jak rozpoznávat písma – Rozpoznávání grotesků. *TYPO*. 2007, (30).

Klasifikace tiskových písem. *Typomil* [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <http://typomil.com/pismo/klasifikace-pisem.htm>

BLAŽEK, Filip. JAK SI POŘÍDIT LEGÁLNĚ FONTY. *Unie grafického designu* [online]. 2009 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <http://unie-grafickeho-designu.cz/jak-si-poridit-legalne-fonty/>

Československá klasifikace Jana Solpery. *Typo* [online]. 2009 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <http://www.typo.cz/databaze/pravidla-a-nazvoslovi/klasifikace-pisem/ceskoslovenska-klasifikace/>

FARLEY, Jennifer. The Decorative Typeface. *SitePoint* [online]. 2009 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <https://www.sitepoint.com/the-decorative-typeface/>

FontLab Studio 5: profesionální editor písem. *Grafika* [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <http://www.grafika.cz/rubriky/software/fontlab-studio-5-profesionalni-editor-pisem-135534cz>

GAHÉROVÁ, Vladimíra. Peter Biľak: Tvorba písma si vyžaduje samoštúdium. *Kultúra.Pravda* [online]. 2016 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/407623-tvorba-pisma-si-vyzaduje-samostudium/>

LARSON, Kevin. The Science of Word Recognition. *Microsoft* [online]. 2004 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <https://www.microsoft.com/typography/ctfonts/WordRecognition.aspx>

OPOLDUSOVÁ, Jena. Písmo ako nástroj výmeny informácií. *Kultura.Pravda* [online]. 2014 [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/305141-pismo-ako-nastroj-vymeny-informacii/>

Selecting Display Type: Getting Started. *Fonts.com* [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <https://www.fonts.com/content/learning/fontology/level-2/making-type-choices/selecting-display-type-getting-started>

Text v. Display. *Fonts.com* [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <https://www.fonts.com/content/learning/fontology/level-1/type-anatomy/text-v-display>

Tomáš BROUSIL. *Revolverrevue* [online]. [cit. 2017-04-25]. Dostupné z: <http://www.revolverrevue.cz/tomas-brousil>

ZOZNAM OBRÁZKOV

<i>Obr. 1 Písmo Bodoni</i>	18
<i>Obr. 2 Písmo Italian</i>	18
<i>Obr. 3 Ukážka Benkovho písma</i>	20
<i>Obr. 4 Ukážka z knihy Jen písmena</i>	22
<i>Obr. 5 Font Novatica</i>	23
<i>Obr. 6 Obálky z časopisu Mladá tvorba</i>	24
<i>Obr. 7 Písmo z výstavného pútača</i>	25
<i>Obr. 8 Písmo Integra</i>	25
<i>Obr. 9 Font Nara</i>	26
<i>Obr. 10 Ukážka fontu Bradllo</i>	26
<i>Obr. 11 Font Greta Sans</i>	27
<i>Obr. 12 Ukážka skíc minusiek</i>	31
<i>Obr. 13 Ukážka skíc minusiek</i>	31
<i>Obr. 14 Ukážka pracovného prostredia vo FontLab Studio 5.2</i>	32
<i>Obr. 15 Ukážka fontu po workshope</i>	34
<i>Obr. 16 Plagát</i>	34
<i>Obr. 17 Ukážka fontu</i>	34