

Publikace k 10. výročí FMK

BcA. Eugen Finkei

Diplomová práce
2012

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

nascannované zadání s. 1

nascannované zadání s. 2

*** naskenované Prohlášení str. 1***

*** naskenované Prohlášení str. 2***

ABSTRAKT

V mojej práci hrá dôležitú úlohu sekcia, popisujúca samotný proces praktickej realizácie Almanachu FMK. Pred touto kapitolou sa snažím predstaviť výskum na poli tvorby výročných publikácií, ktorý mi získaním dôležitých poznatkov napomohol v praxi, ich teoretickú analýzu a stručný faktický popis. Od stručného predstavenia histórie prechádzam ku konkrétnym príkladom produktov tejto sféry, tvorených hlavne v našom regióne, postupne prezentujúc problematiku univerzitných almanachov, výročných správ a multimediálnych prezentácií, ktoré považujem za ukážku budúcnosti.

Kľúčové slová: almanach, výročná správa, layout, kniha, brožúra, typografia, história

ABSTRACT

The important role in my thesis is played by the section describing the process of the Almanac FMC execution. Before this chapter I try to present a research in the field of annual publications, which helped me by gaining important knowledge for the practise, my analysis and factual descriptions. From the brief historical description I get to the specific examples of products created mainly in our region. Gradually presenting design of university almanacs, annual reports and multimedia presentations.

Keywords: almanac, annual report, layout, book, brochure, typography, history

Moje poďakovanie za významnú pomoc patrí mnohým členom realizačného tímu, na čele s vedúcim mojej práce dr akad. soch. Rostislavom Illíkom, doc. MgA. Janou Janíkovou, ArtD., MgA Janou Dosoudilovou, Mgr Pavlom Krutilom...

Za cenné rady a prístup k projektu ďakujem Mgr. Richardovi Vodičkovi a nášmu priateľovi a bývalému spolužiakovi MgA. Tomášovi Nedomovi.

Veľmi oceňujem pomoc od grafických dizajnérov Martina Mistríka, Mikuláša Macháčka.

Významnú úlohu pri realizácii hrali aj pracovníci tlačiarne Graspo a. s., ktorí boli svojím profesionálnym postojom veľmi nápomocní.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD.....	10
I TEORETICKÁ ČASŤ.....	12
1 POHĽAD DO MINULOSTI.....	13
1.1 PRAPOČIATKY	14
1.2 POPIS HISTORICKÉHO ALMANACHU (AVU, PRAHA).....	17
2 POPIS UNIVERZITNÝCH ALMANACHOV (SÚČASNOSŤ)	19
3 POHĽAD DO MINULOSTI (PODROBNÝ A PRESNÝ)	29
3.1 VÝROČNÁ SPRÁVA	29
3.1.1 <i>Pohľad z praxe</i>	31
3.2 INŠPIRÁCIA SVETOVOU ELITOU (VÝROČNÁ SPRÁVA + ALMANACH)	37
3.2.1 <i>A čo ďalej</i>	44
II ALMANACH FMK.....	50
4 POHĽAD DO MINULOSTI (NAŠA FAKULTA).....	51
4.1 KREATÍVNY KONCEPT, MYŠLIENKA, NÁVRH	51
4.1.1 <i>Formát brožúry</i>	52
4.1.2 <i>Obálka brožúry</i>	52
4.1.3 <i>Vnútoraná kompozícia brožúry</i>	54
4.1.4 <i>Mriežka</i>	55
4.1.4.1 <i>Text</i>	56
4.1.4.2 <i>Obrázky, fotografie, kresby</i>	56
4.1.4.3 <i>Titulné strany kapitol</i>	57
4.1.5 <i>Typografia</i>	58
4.1.5.1 <i>Textový font</i>	58
4.1.5.2 <i>Titulkový (doplnkový) font</i>	61
4.1.5.3 <i>Veľkosti textového písma</i>	63
4.1.6 <i>Predsádka</i>	64
4.2 OBRAZOVÁ PRÍLOHA.....	65
4.3 PROCES REALIZÁCIE.....	69
ZÁVER	71
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	72
ZOZNAM OBRÁZKOV	73

ÚVOD

„Keď vám dizajnéri s bolestným výrazom na tvári povedia, že tvoria knihu, táto bolesť sa zvyčajne mieša s hrdosťou. Navrhovať knihu je známkou cti a napriek tomu, že je obvykle slabo zaplatená, je to jedna z najuspokojivejších vecí, na ktorých môže dizajnér pracovať.“[1]

Citácia, voľne preložená z knihy slávneho teoretika v oblasti grafického dizajnu menom Adrian Shaughnessy, absolútne súhlasí s mojím názorom na proces tvorby tlačených publikácií, a práve preto môžem s radosťou prehlásiť, že je pre mňa veľká česť byť realizátorom výročného almanachu pre moju „alma mater“.

Pracujem na dizajne knihy, ktorej účelom je ukázať, aký sebavedomý a úspešný môže byť subjekt, akým je fakulta jednej univerzity oslavujúca desať rokov svojej existencie. Tento výsledný produkt nie je komerčnou záležitosťou, ale je určitým zborníkom úspechov, prelomových momentov a výsledkov dosiahnutých počas spomínaného obdobia a slúži na prezentáciu nás všetkých – ľudí vdychujúcich život tejto kultúrnej inštitúcii. Zaznamenávajú sa v ňom historické momenty, spomienky jednotlivých pamätníkov, ale zároveň v nej nájdeme aj túžby, plány a priania do ďalších rokov. Kniha slúži ako médium, ktoré nám pomáha uchovať si v pamäti našu minulosť a bez toho, aby sme ju poznali, nemôžeme byť úspešní ani v budúcnosti.

Práve z tohto dôvodu sa ľudstvo snaží už od nepamäti zaznamenávať historické udalosti, čo z nás robí civilizovaných jedincov, ktorí majú záujem zanechať posolstvo aj budúcim generáciám. Za počiatok tohto snaženia si dovoľím označiť už prvé výjavy na stenách jaskýň, kedy aj z dôvodu rituálnych, ale aj z dôvodu túžby vyobrazit' uskutočnené udalosti či priania do budúcich období, si naši predkovia uctievali schopnosť zobrazovaciu a dokumentačnú. V priebehu ďalších storočí sme vývojom znakov vyjadrujúcich naše myšlienky dospeli až k tvorbe prvých almanachov a kroník, ktoré hrali veľkú úlohu pri popisovaní faktov minulosti, a tiež aj pri predpovediach budúcnosti. Prezentácia takýchto informácií označujúcich naše výsledky dosiahnuté v určitej uplynulej časovej perióde sa premietla aj do súčasnosti a vo forme výročných správ ich pravidelne vydávajú všetky inštitúcie formujúce komerčnú, neziskovú či vzdelávaciu činnosť krajín a štátov. Táto zložka písomného vyjadrenia je zakotvená aj zákonom a stalo sa z nej povinné pravidlo s presne danou štruktúrou limitujúcou obsah. Naša tendencia vyjadrovať sa a hodnotiť jednotlivé činy či skutky je jednoznačne viditeľná aj v súčasnej dobe internetovej,

elektronickej či virtuálnej komunikácie, kedy tvorba blogov či e-magazínov uľahčuje jednotlivým subjektom prezentovať svoje názory, či produkty a poskytuje vysokú prístupnosť širokej verejnosti, keďže médium nesúce informáciu nie je tlačené ale elektronické (iPad, eBook...).

Všetky vyššie spomínané výsledky ľudskej informačnej a zaznamenávacej činnosti mali vždy svoju vizuálnu podobu, ktorá si zákonite postupom času vybudovala svoj štýl, svoje typické obrazové prvky alebo štruktúru, ktorá sa dodržiavala takmer s absolútnou pravidelnosťou. A aj vzhľadom na toto je neoddeliteľnou súčasťou ich tvorby kreatívna zložka – človek zaoberajúci sa vizuálnou kultúrou a teda aj grafický dizajnér budujúci estetickú a funkčnú stavbu týchto publikácií. Grafický dizajnér dnešnej doby by mal svojím dielom zasiahnuť pozorovateľa. Nemal by automaticky predpokladať, že ľudia si jeho knihu chytia a prečítajú. Takýmto tvorcom som sa stal aj ja. Chcel som dospieť k netradičnému riešeniu, aby som svoju prácu odlíšil od priemeru. Som autorom vizuálnej podoby a jedným z mnohých článkov, tvoriacich organizmus produkujúci náš almanach.

V teoretickej časti mojej diplomovej práci teda chcem uviesť moje poznatky z jednotlivých oblastí predstavených v tomto úvodnom slove, fakty ovplyvňujúce a formujúce ich produkciu a predstaviť príklady podobných publikácií vytvorených v našom regióne aj vzhľadom na fakt, že inšpirácia nimi bola pre mňa nevyhnutná pri spracovaní praktickej časti. Vyjadřím svoj názor na uvedené príklady, hodnotenie a dôvody, pre ktoré som sa z pozície dizajnéra nimi zaoberal. Na konci práce popíšem proces môjho snaženia, ktoré mi napomohlo k realizácii výsledku a detailne rozoberiem moju úlohu v celom projekte aj s akcentom na problematiku grafického dizajnéra a jeho úlohy v tíme.

I. TEORETICKÁ ČASŤ

1 POHĽAD DO MINULOSTI

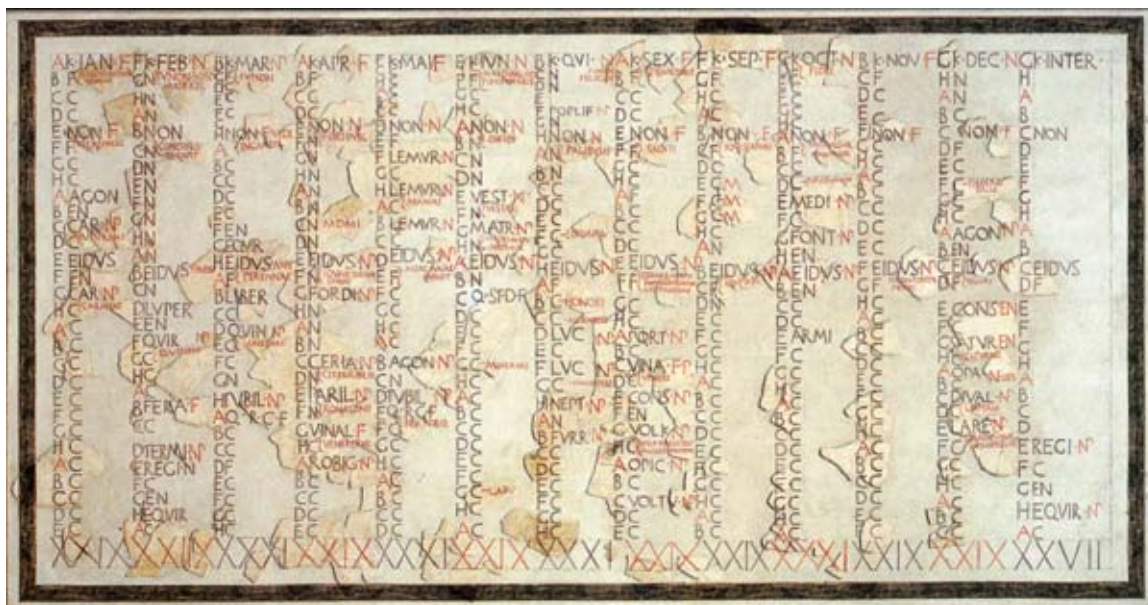
Jednotlivé komunity v histórii mali vždy tendenciu zapisovať udalosti, ktoré významne ovplyvnili progres a rozvoj ich činnosti. Presne tento dôvod mali aj pedagógovia našej fakulty pri rozhodnutí vytvoriť súhrnnú kninu, ktorá dostala „honosný“ názov – Almanach k 10. výročiu Fakulty multimediálních komunikací. Pri bližšom uvažovaní a výskume slova „almanach“ sa mi ponúkla otázka, či je tento názov naozaj výstižný a či doslovne charakterizuje realizovaný produkt. Avšak tak, ako takmer všetko, aj význam slov sa v priebehu vekov formuje a mení. Pri nasledujúcej citácii z výkladového slovníka uvádzam úplné upresnenie slova almanach definujúce jeho pôvodný význam: *Almanach* (z arab. *Al manah* – výpočet), tiež ročenka, pôvodne kalendár s astronomickými a astrologickými údajmi; patril medzi vôbec prvé tlačené knihy (výtlačky pripisované J. Gensfleisch Guttenbergovi, tzv. *Astronomický kalendár*, 1457–1458). Od 18. Storočia vychádzali almanachy ročne, rozšírené o údaje o sviatkoch, trhoch, stavoch, remeslách, o poučné či zábavné texty, ktoré postupne zatlačovali pôvodnú kalendárovú časť. Dodnes sa almanach udržal ako vedecká ročenka, ďalej ako ročenka múzeí, galérií a nakladateľstiev s odborným aj náborovým obsahom. Almanachy boli v umeleckých hnutiach programovou tlačovou základňou (almanach skupiny *Der Blaue Reiter*, ruských futuristov *Sadok sudej I* či *Sadok sudej II* a ďalšie). [2]

Už na tomto popise som spozoroval, že sa obsah úplne prvých almanachov nie úplne zhodoval z obsahom súčasných výročných publikácií, ktoré si dovoľujú používať tento názov. Je vidieť, že pôvodne sa zaoberali striktne údajmi popisujúcimi prírodné procesy, astrologické astronomické výpočty a fakty, informácie o jednotlivých poľnohospodárskych činnostiach či farmárskych výsledkoch. Avšak, ako postupne rástla obľuba pravidelne vydávať tieto ročenky, obsahovali aj predstavenie spoločenského diania významného v tom konkrétnom období a chronologicky mapovali históriu komunity.

Tu som prišiel k záveru, že napriek tomu, že obsah nebol (a ani nemohol) byť zhodný s obsahom naším (obsahom súčasných almanachov), ich účel ostal stále rovnaký – zanechať ďalším pokoleniam stručný a ucelený hmotný dôkaz doby oslavujúci fakt, že jedinci, tvoriaci špecifickú skupinu popisovanú v knihe, boli počas uplynulého obdobia úspešní a s presnými víziami majú zámer pokračovať do budúcnosti, čerpajúc z vlastnej minulosti a stavať na pevných základoch.

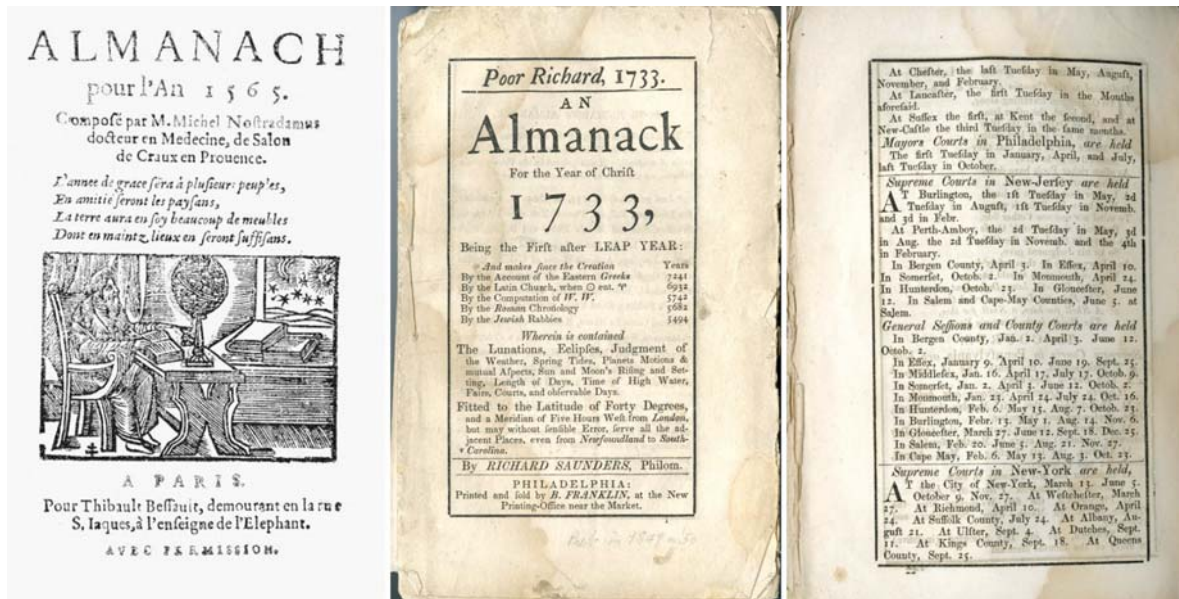
1.1 Prapočiatky

Predchodcov almanachov treba hľadať dávno pred vznikom kníhtlače v Európe, a to v pôvodných dokumentoch zobrazujúcich astronomické výpočty starých Grékov, popisy hviezdnych konštelácií a slnečnej činnosti. V mnohom sa spája aj s funkciou kalendárov. Dokonca už v starovekom Ríme môžeme považovať za jeho pôvodcu aj tzv. „*Fasti*“.[3] Sú to rímske listy tvoriace kalendár, ktoré boli neskôr spracovávané do jednotlivých kompilácií silne pripomínajúcich neskoršie almanachy. Na zchovalých maľbách z toho obdobia vidíme aj určitý typografický cit ich tvorcov. Vizuálna štruktúra má prísne pravidlá, vidíme zvýraznené dôležité dni v týždni červenou farbou a logika usporiadania „*layoutu*“ je tak prepracovaná, že po kratšom zoznámení sa s rímskym kalendárnym systémom, človek nemá problém zorientovať sa (Obr.1).



Obr. 1, Rímsky kalendár

Avšak práve kníhtlač je zlomovým momentom, kedy si almanach začal budovať svoje ustálené miesto v európskej spoločnosti. Hlavne táto technika umožnila vzniku týchto astronomických konštrukcií a súpisov, ktoré nielen opisovali uplynulé procesy, ale aj predpovedali nasledujúce, čo bolo veľmi prospešné vzhľadom na vyvoj vedy v tom období. Jedným z najslávnejších príkladov prvých almanachov sú „*Efeméry*“ od autora menom Regiomontanus, a tiež sa jednalo skôr o predpovede.[3] Čo sa týka kategórie predpovedí budúcnosti, sú veľmi známe aj Almanachy Nostradamove (Obr. 2), v ktorých predpovedal mnoho udalostí, ktoré sa mali stať každý nasledujúci rok.[4]



Obr.2, Nostradamov Almanach / Obr.3, 4, Poor Richard Almanack

Nesmiem zabudnúť ani na pôvodcu techniky kníhtlače menom Johannes Gutenberg. Jedným z jeho prvých tlačených textov sa pretavil v existenciu Astronomického kalendára v roku 1447. Čo je pre mňa užitočné z pohľadu grafického dizajnu, je poznatok o používaní typu písma v tejto dobe v danej oblasti. Všetky nemecké výtlačky latinských aj nemeckých textov boli tlačené štvorcovou textúrou, čo bolo zapríčinené aj tým, že Gutenberg si práve ju vybral ako vzor svojho tlačového písma, ktoré sa dobre vyzrávalo pri prvých pokusoch a bola to aj vrcholná forma súdobého písma knižného rukopisného.[5]

Postupom času sa almanachy vyvíjali smerom, ktorý sa stále viac blíži forme a obsahu dnešných typov týchto publikácií. Už v osemnástom storočí môžeme považovať takéto zväzky za hodnoverné zdroje informácií, popisujúce históriu a môžeme z nich čerpať relevantné údaje porovnateľné s pravdivosťou novinových reportáží. Hlavne v Amerike, ktorá bola postupne osídľovaná obyvateľstvom celého sveta vznikajú jednotlivé etnické či národnostné komunity, ktoré mapujú svoju činnosť týmto spôsobom. Ich obľuba bola naštartovaná vydaním „Franklin's Poor Richard Almanack“ v roku 1733 (Obr. 3, 4), napísaná Benjaminom Franklinom, jedným z otcov zakladateľov Spojených štátov. Druhým najslávnejším je dielo autora menom Robert Bailey Thomas, ktorého názov je „The Old Farmer's Almanack“ (Obr. 5–7) a jeho vydanie sa objavilo v roku 1793 a považuje sa okrem iného aj za dôležitý zdroj pre poznávanie histórie štátu New England.[3]



Obr.5-7, The Old Farmer's Almanack

Pri prechode do devätnásteho storočia som zistil, že územie Spojených štátov je dokonca ložiskom mnohých almanachov popisujúcich aj českú či slovenskú históriu. V meste Chicago bol vydávaný český „Amerikán, národní kalendář“ autorom menom August Geringer. Prvý výtlačok sa datuje do roku 1878 a jedným z jeho typických a opakujúcich sa prvkov bolo biografické prezentovanie prvých „Čecho-Američanov“. Mnoho z týchto komunit, nachádzajúcich sa na spomínanom území patrilo pod rôzne kresťanské spolky. V oblasti štátu Missouri existoval rozsiahly výskyt evanjelických veriacich, čo sa dočítame v ďalšom z mnohých príkladov almanachov „Amerikanischer kalender fiir Deutsche Lutheraner“. Sú tam zmienky aj o minoritných spoločenstvách ako napríklad Slovenská Synoda, alebo Slobodná cirkev poľská.[6]

Považoval som za vhodné v tejto kapitole o prapočiatkoch naozaj iba veľmi stručne popísať príchod objektu s názvom almanach na tento svet a oboznámiť čitateľa so vznikom ľudskej túžby po zobrazovaní minulosti a budúcnosti. Predstaviť základné vizuálne prvky, ktoré sa v priebehu doby až do začiatku dvadsiateho storočia príliš neodlišovali a nemenili. Vidíme tam určitú strohosť a cítime vysokú mieru pragmatickosti z dôvodov dosiahnutia dobrej čitateľnosti a prispôsobenie sa dobovým možnostiam techniky tlače.

1.2 Popis historického almanachu (AVU, Praha)

Po všeobecnom uvedení historických faktov, ktoré formovali vznik fenoménu zobrazovania minulosti v tlačovej forme pod názvom „almanach“ by som rád predstavil hmatateľný dokument, ktorý dokumentuje historickú tvorbu tohto typu v našom regióne a pochádza z oblasti, ktorá je viac než blízka kultúrnemu kontextu, v ktorom sa nachádza aj naša fakulta pri tvorbe výročnej knihy. Jedná sa o „Almanach Akademie Výtvarných Umění v Praze“ k 125. výročiu založenia tohto ústavu vydaný v roku 1926. Kniha je dôkazom, že tradícia tohto typu je zakotvená aj v našom regióne. Možnosť nahliadnutia do tak vzácného objektu mi bola ponúknutá v knižnici „Uměleckoprůmyslového Musea v Praze“.

Kniha už svojou špecificky komponovanou tirážou dokumentuje svoj historický pôvod: „*Sborník tento byl vydán péčí Akademie výtvarných umění s podporou ministerstva školství a národní osvěty v Praze. Fotografie a reprodukce provedl Štencův grafický závod. Vytiskla knihtiskárna státního nakladatelství v Praze.*“ [16] Podľa tohto sa dá ťažko vystopovať „art director“ celého projektu, avšak spôsob vyjarenia informácie príjemne posúva človeka v čase späť. Publikácia vysádzaná statickou klasicistickou antikvou do bloku, príznačnou pre dobu, v ktorej vznikla, pôsobí veľmi elegantne a jemný reliéf spôsobený klasicistickou kníhtlačou je príjemne vyhlbený do kvalitného ručného papiera. Toto všetko je zviazané v brožovanej väzbe, ktorá je neorezaná, a tak je dokonale vidieť prirodzené okraje ručného papiera, čo robí z publikácie objekt pripomínajúci autorskú knihu. Tento efekt umocňujú aj vodoznaky umiestnené v stredovej časti niektorých stránok. (Obr. 9)

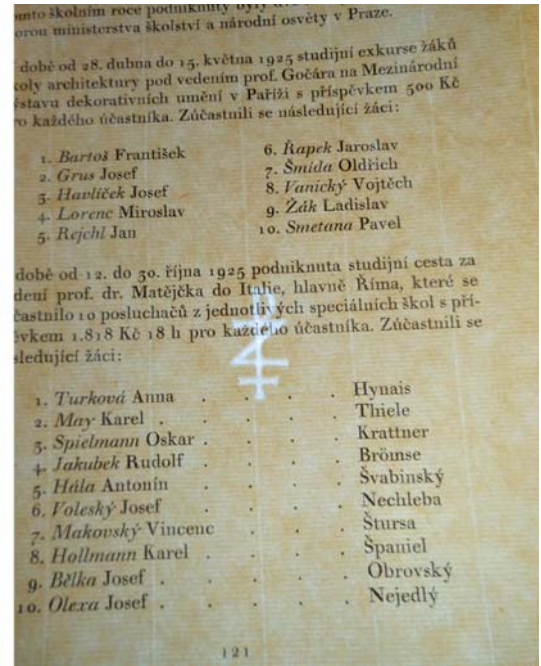
Titulka nesie výhradne informatívny charakter, typograficky čisto prevedený, korešpondujúci s dobovými trendami (Obr. 8). Za takýto kvalitný materiál dosiek a farebné odlíšenie najdôležitejších informácií by som sa nehanbil ani pri mojej tvorbe v dnešnej dobe.

Obrazová časť almanachu však ešte nenesie hlavnú úlohu. Kniha má striktnie informačný charakter podávaný záujemcovi textovou formou a obrázky slúžia iba ako doplnok a spesenie. Počas celého obsahu knihy nás sprevádzajú reprodukcie obrazov jednotlivých členov akadémie, čo súvisí aj so súčasnými tendenciami, o ktorých píšem ďalej, a ktoré sa odrazili aj pri tvorbe almanachu FMK (Obr. 9). Až na konci da dostávame k prílohe, ktorá však nezobrazuje práce študentov, ale interiéry a exteriéry školy (Obr. 10).

Almanach mi bol veľkým prínosom s pohľadu toho, že som bol schopný ohmatať si históriu v oblasti, do ktorej som prispel aj svojím skromným výtvorom.



Obr. 8, Titulka Almanachu



Obr. 9, Vodoznak ručního papíera



Obr. 9, Obrazová reprodukcia dejateľa školy + Jeden z mnohých zoznamov



Obr. 10, Obrazová reprodukcia dejateľa školy + Fotografia interiéru školy

2 POPIS UNIVERZITNÝCH ALMANACHOV (SÚČASNOSTĚ)

V nasledujúcej kapitole je mojím zámerom ukázať čitateľovi príklady a tendencie dizajnérov nášho regiónu, ktorí sa rovnakou problematikou zaoberali a vytvorili zaujímavé produkty, ktoré slúžili na inšpiráciu aj pri mojej tvorbe. Dizajnér, či chce alebo nechce, je vždy ovplyvnený tým čo vidí okolo seba, učí sa na každom rohu a preto považujem za dôležitú fázu tvorby prejsť si podrobnejším prieskumom prác, ktoré boli v danej oblasti realizované. Človek tak nadobudne poznatky, ktoré môže zúžitkovať a zároveň si dokáže predstaviť, do akého prostredia sa vrhá, čo si môže dovoliť, aby šokoval, ale rovnako tak presne splnil funkciu danej publikácie.

Pomocou môjho vedúceho práce dr akad. soch. Rostislava Illíka som mal príležitosť nahliadnuť do relatívne veľkého množstva podobných prác z oblasti regiónu Slovenska a Českej republiky a tie najvýraznejšie z nich popisujem nižšie.

Veľmi zaujímavým príkladom, pochádzajúcim z elitnej umeleckej školy na Slovensku je výročný Katalóg VŠVU (Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava) 2004, vydaný pri príležitosti 55 rokov od založenia. Mal som to šťastie kontaktovať samotného autora publikácie, grafického dizajnéra Martina Mistríka, ktorý mi prostredníctvom elektronickej komunikácie ozrejmil zaujímavé informácie približujúce proces jeho tvorby, faktory ovplyvňujúce jeho rozhodovanie a obhajobu týchto prvkov. Počas môjho popisu práce budem teda miestami citovať z jeho textu.

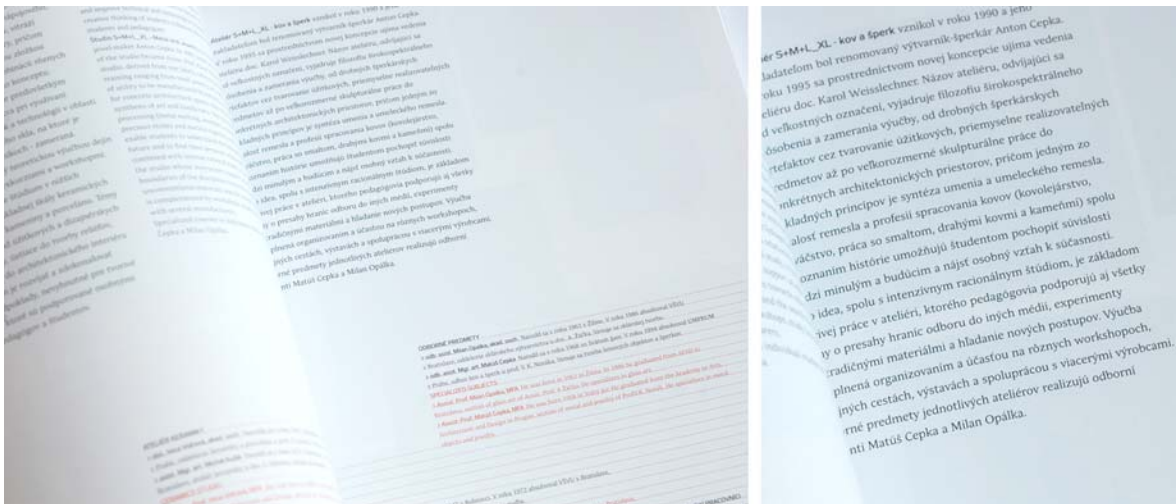
Pri prvom nahliadnutí do obsahovej stránky knihy si pozorovateľ znovu uvedomí fakt, ktorý popisujem aj v mojej teoretickej práci nižšie, a tým je veľká prevaha obrazovej časti, ktorá logicky vyplýva z charakteru popisovanej inštitúcie, keďže nosným prejavom výsledkov študentov školy je vizuálna stránka, a tak aj ich prezentácia hrá veľkú úlohu. Pri popise tohto fenoménu citujem aj zaujímavý poznatok, vychádzajúci z autorovej teoretickej diplomovej práce, kedy *...mapoval proporčný vzťah medzi vizuálnou a textovou formou v magazínovom dizajne 20. storočia... a ...zistil, ako sa za vyše storočie zmenil vzťah k textu a obraz nabral na neveriteľnej sile a význame.*[15] S týmto poznatkom sa stotožňujem aj ja a dokazuje to aj výrazná prevaha obrazovej časti v našom almanachu FMK. Autor ďalej popisuje proces, ktorý je za pozadím celej kreatívnej tvorby, avšak silne formuje výsledný produkt, keďže grafický dizajnér pri riešení zákaziek je limitovaný požiadavkami zákazníka, čoho svedkom som bol znovu aj pri tvorbe praktickej a vyjadruje sa, že *...naskočil do idúceho vlaku...*[15], čo značí nutnosť prispôbiť sa danej situácii a z nej vychádzať. Vý-

razným prvkom vnútornej kompozície knižného bloku sú vodorovné línie tvoriace riadkovanie textu a vytvárajú ...prúd liniek (sekundárneho riadkovania) tečúci naprieč celým katalógom, pohybujúci sa skrz obrázky. Začína na začiatku každej katedry od malého bloku textu a rozširuje sa podľa toho, do čoho „naráží“ – na niektorých dielach sa zastaví a na ďalších sa rozvíja. Takto mi vlastne samotný obsah predurčoval formu a vytvoril sa súvislý tok diel, tak ako plynie čas na škole a niektorí študenti sa spolu so svojimi dielami vyvíjajú, niektorí miestami stagnujú.[15] (Obr. 13) Tento prvok považujem za inšpiratívne grafické riešenie dopĺňujúce jednotlivé obrazové a textové časti tvoriace určitý príbeh, ktorý takáto publikácia musí predstavovať. Textové bloky, zobrazujúce poznámky miestami „posadené“ na týchto čiarach, zaujímajú funkciu extravagantného riešenia, ktoré do takéhoto typu tlačoviny patrí. Typografickú funkciu plnia dva fonty – Andulka Book Pro a Zeppelin. Prvý spomínaný je ideálny na vysadenie textových blokov čitateľným spôsobom a presne takto je aj použitý (Obr. 12). Hlavné textové bloky sú rozdelené do dvoch stĺpcov, pričom anglická mutácia sa nachádza vždy v pravom. Spetrením kompozície je menšia veľkosť písma v cudzojazyčnom variante, čím autor šetrí miesto a vizuálne rozdeľuje tieto dva typy textových „prúdov“. Písmo Zeppelin je použité v rezoch 31, 32 a 33 podľa potreby na titulky kapitol či odstavcov a zároveň aj na popisky jednotlivých obrazových reprodukcí. Aplikáciu bezserifového fontu na popisky (menšie veľkosti) som zvolil aj ja pri tvorbe almanachu, hlavne z dôvodu podpory čitateľnosti. Veľmi netradičné riešenie vizuálneho prejavu obálky autor obhajuje zaujímavou myšlienkou, na ktorú by som asi bez vysvetlenia neprišiel (Obr. 11). Jedná sa o štruktúru fasády budovy, ktorá však aj sama o sebe pôsobí príjemne a jednoducho. Obhajobu prezentujem citáciou z našej komunikácie: „Upriamil som sa na obal – škrupinu, v ktorej to celé vznikalo. Škola ako forma obalu kreatívneho inkubátora, kde všetky tie stovky študentov tvorili, tvoria a budú tvoriť svoje diela. Obal školy pre mňa formálne znamenal jej vlastná budova. Zvolil som preto detail jedinečnej naružovelej fasády školy – a to v mierke 1:1, farebne upravenej podľa reálnej farby, čím sa vytvoril efekt mimikry po priložení katalógu ku skutočnej fasáde budovy. Veľmi jednoducho som tým docielil efekt personalizovanej publikácie, kde každý môže v ruke doslova držať kúsok školy a byť tak čo najbližšie k publikovaným dielam študentov.“ [15]

Predstavením tejto publikácie prezentujem príklad, kedy sa touto tvorbou zaoberal študent formou diplomovej práce, čo je zhodná situácia s tou mojou. Preto som považoval za dôležité zoznámiť sa s jeho kreatívnym procesom, pre porovnanie jednotlivých situácií a získať ďalšie ponaučenie do nasledujúceho profesného života.



Obr. 11, Vizúálne riešenie obálky + Titulná stránka kapitoly



Obr. 12, Textový blok – Andulka Book Pro, Titulky – Zeppelin 31, Vizúálny prvok čiar



Obr. 13, Obrazová časť, Jednotný vizuálny prvok vodorovných čiar

Pri mojom skúmaní som narazil aj na vizuálne najvýraznejší, a pre moje potreby najinšpiratívnejší, príklad tvorby v tejto oblasti, ktorý pochádza znovu z dielne VŠVU v Bratislave a je ním výročná výpravná publikácia vydaná pri príležitosti uplynutia 60 rokov od založenia školy v roku 2009. Kniha sa svojou obsahovou koncepciou mierne líši od typických predstaviteľov kategórie „almanach“ z dôvodu svojho delenia na tri celky, kde v prvom z nich predstavuje texty výtvarných teoretikov o súčasnom smerovaní umenia a umeleckých vysokých škôl. Úvodné stránky tak pripomínajú skôr kompiláciu vedeckých poznatkov z oblasti teórie umenia. V tých ďalších sa však už bližšie dozvedáme o fungovaní školy, jej katedier a zložiek podporujúcich chod inštitúcie s prihliadnutím na históriu, zobrazenie produkcie a informácií o absolventoch i činovníkoch.

Z pohľadu „kreatívca“ ma však najviac zaujal spôsob vizuálneho prevedenia brožúry, ktorá sa prezentuje vo svetle netradičnosti a experimentálnosti logicky patriacej do oblasti výtvarného vysokého školstva súčasnosti a takto dôstojne zastáva svoju úlohu. Už pri prvom styku s knihou je pozorovateľ svedkom odkrytej väzby čo je docielené chýbajúcou ochranou knižného chrbátu, a tak je vidieť detailne všetky stehy nite majúcej kontrastnú červenú farbu (Obr. 14). Už tento fakt zdôrazňuje vysoký podiel ručnej práce na realizácii a tým aj hodnotu brožúry. Ďalším výrazným prvkom, určujúcim vizuálny dojem, je voľba papiera. Kniha je plná špecifických typov, gramáže či farebného prevedenia a každá knižná zložka je tak vizuálne oddelená od tej predošlej, čo symbolizuje rozmanitosť jednotlivých článkov tímu školy, dôležitú pre potreby kreatívneho rozvoja. Kniha sa týmto netradičným prevedením dostala do pozície, kedy ju odborníci buď „milujú“ alebo „nenávidia“. V jednej z epizód diskusného projektu s názvom „3/4 – Třičtvrtě“ sa k publikácii vyjadruje moderátor Lukáš Veverka negatívne: „... to už je fakt jako vzorník papírů, tam máš 20 druhů papírů a vlastně tě nazajíma obsah...“ [18]. Ja si na druhej strane myslím, že kniha nenesie iba informačnú funkciu a práve táto oblasť je priestorom na prekačovanie hraníc, kde sa nejedná o komerčnú realizáciu, ale o určitý sebavedomý prejav subjektu, ktorý chce navonok komunikovať svoje špecifické miesto v spoločnosti.

Titulka nesie grafickú čistotu a jednoduchosť, korešpondujúcu s jednotným grafickým prejavom vysokej školy. Vzniká zaujímavá vizuálna „hračka“, pri ktorej hrá výrazná litera „V“ prevzatá z logotypu VŠVU úlohu rysky ukazujúcej na číslicu „60“ naznačujúcej hodnotu pomyselného merného prístroja, ktorého kotúč s číslami ustálil svoju polohu práve v tomto bode. K tomuto prejavu napomáhajú aj ďalšie dva údaje zastúpené číslami „59“ a „61“ zdeformované perspektívne a ohraničujúce centrálny údaj zhora a zdola, čím je

docielený 3D efekt pripomínajúci kotúč s číslami (Obr. 14). Tento symbol zároveň ukazuje ambíciu subjektu ohliadnuť sa do minulosti a stavajúc na pevných základoch pokračovať do ďalších úspešných rokov v budúcnosti.

Do oblasti kontroverznej by som zaradil aj kompozičnú úpravu textových blokov, ktoré v mnohých prípadoch zaplňajú takmer celú plochu strán a pre niektorých pozorovateľov súvislý text v širokých blokoch pôsobí nevhodne pre čitateľnosť (Obr. 15). Ja sa však domnievam, že pri tomto type brožúry, kde nie je nutné vnímať dlhé obsahové štruktúry, ako je to v prípade beletrie, ale divák sa zameriava na relatívne krátke texty a myšlienky, je možné experimentovať aj s veľkosťou plochy zabranej odstavcami. Táto plocha však nie je vysádzaná malým rozmerom vybraného písma, ale jednotlivé veľkosti nesú pomerne vysokú hodnotu, a tak nie je potrebné čítať úzke a dlhé riadky. Pri čítaní teda vidíme rozmerný blok textu, zložený s „veľkých“ písmen, čo nepovažujem za komplikáciu.

Zvolený font – Zeppelin 31 a Zeppelin 31 Italic je logicky použitý typ groteskného písma tvoriaci jednoliaty celok v textových blokoch a zároveň slúži aj pre potreby tituliek. Zaujímavosťou je, že autor (Marcel Benčík) nerozdeľuje štýl titulek zmenou rezu písma, avšak ho ponecháva a nadpisy tvorí pridaním grafického prvku určitej vlnovky podčiarkujúcej jednotlivé riadky (Obr. 15). Toto riešenie korešponduje so súčasnými trendmi, kedy sa prvky ako podčiarkovanie používajú v hojnom množstve. Font v kurzívnej verzii je určený pre potreby sadzby anglických jazykových variant.

Pri predošlom popisovaní problematiky vysokého stupňa výskytu obrazov a fotografií v súčasnej tlačovej produkcii by som rád spomenul, že v tejto knihe hrá dôležitú úlohu aj časť textová, a obrazové prílohy ako doplnok nájdeme až v jej druhej (rozsahovo menšej) časti. Aj tu hľadám dôvod autorovho rozhodnutia pre striedanie druhov papierov, čo pri toľkom texte pôsobí ako inšpiratívny vizuálny prvok, nahrádzajúci obrazovú prílohu, ktorá sa používa na prerušenie toku textu najčastejšie. V časti vyhradenej pre obrazové reprodukcie nájdeme príklady prác členov školy vytlačené na rozdielne typy podkladu, k čomu je priložený aj jeden „3D“ prvok tvorený vyseknutou a následne zloženou jednoduchou skladačkou, naznačujúci trojrozmerný charakter mnohých z výstupov študentského snaženia (Obr. 16). Zaujímavosťou je aj rozdielne poňatie kompozície strán, ktorá je vždy rozdielna v závislosti od jednotlivých prezentovaných katedier a je nemožné spozorovať jednotný layout tohto obsahového odseku (Obr. 17).



Obr. 14, Odkrytý chrbát brožúry a grafické riešenie obálky



Obr. 15, Úprava textových blokov, (Zeppelin 31)



Obr. 16, 3D skladačka



Obr. 17, Sekcia s obrázkami

Tretím príkladom skúmaných inšpiračných zdrojov bola pre mňa aj rozsiahla publikácia vydaná k pripomenutiu si 120. výročia založenia „Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze“. Vyšla v roku 2005 a na jej tvorbe sa z výtvarného hľadiska podieľal dizajnér Mikuláš Macháček pod hlavičkou „Studia Najbrt“, s ktorým som mal opäť tú česť komunikovať elektronicky a po vyžiadaní si stručných informácií som s radosťou obdržal pozitívnu odpoveď, a tak ponúknem pár faktov prostredníctvom citácií z našej komunikácie. V prvom rade by som ocenil hodnotné knihárske a vizuálne prevedenie, ktoré stavia knihu do pozície kvalitného objektu na prvý pohľad a môže hrdo niesť pomenovanie „almanach“. Svoju hodnotu kniha získava už svojimi lákavo riešenými knižnými doskami tvoriacimi klasickú väzbu V8, zloženými z časti bielej (potiahnutej laminátom) a časti symbolizujúcej plátno zakrývajúcej oblasť knižného chrbátu (Obr. 18). Realizácia týmto spôsobom je odôvodnená autorovými slovami: „*Vazba a desky knihy volně vycházejí z estetiky 19. století, doby vzniku VŠUP.*“ [19] Titulka nesie zároveň kreatívny doplnok vo forme reliéfne razeného grafického symbolu výročia. Ten je zložený z číslic „120“, ktoré sú vo vzájomnom natočení prepojené. Vznikol tak ornament, ktorý sa svojou obrazovosťou môže znovu zaradiť do obdobia vzniku školy. Tento je na obálke razený metalickou fóliou a ďalej sa objavuje aj v časti knižného bloku vo forme určitého raportu na predsádke a v predeloch jednotlivých kapitol (Obr. 18, 19). Použitie štruktúry raportu na predsádke súhlasí aj s mojim názorom tvoriť oblasť zaplnenú výrazným grafickým prvkom, objavujúcu sa priamo po otvorení jednoduchej titulnej strany.

Pri realizácii produktu sa dizajnér opäť ocitol v situácii, že pri jeho zapojení sa do procesu tvorby bola už štruktúra a koncepcia knihy vopred daná: *Kapitoly z historie školy / Presentace ateliérů / Texty teoretiků / Soupisy posluchačů.* [19] Zaujímavým faktorom z môjho pohľadu je autorove vysporiadanie sa s touto situáciou, kedy sa prispôbil koncepcii tvorbou samostatných vizuálnych štýlov pre jednotlivé kapitoly, vystihujúc charakter obsahu popisovanom v nich. Vzniká tak samostatný layout pre odsek prezentujúci históriu tvorený v dobovom štýle. Tak sú odstavce (delené do dvoch stĺpcov) vždy v strede strán s vysokou hodnotou veľkosti okrajov a s hlavičkou oddelenou jemnými líniami ponad textové bloky. Tento dobový dizajn je doplnený o výrazné ilustrované iniciály na počiatkoch jednotlivých textových odstavcov. Pri prechode do sekcie informujúcej o súčasnosti jednotlivých katedier autor prezentuje „...*mix různých vrstev*“ [19], čo tvorí modernú dynamickú kompozíciu obrazového materiálu voľne rozmiestneného a doplneného textovou oblasťou zasadenou do presne definovanej mriežky

(Obr. 20). V tomto prípade je znovu kladený dôraz na titulné dvojstrany týchto odsekov, ktoré vždy na ľavej strane obsahujú výrez fotografickej koláže a na protiahlej „negatívna“ kompozícia výrezu tvorí orámovanie priestoru určeného pre názov kapitoly (Obr. 21).

Použitie písma Týfa ITC predstavuje hodnotnú prezentáciu kvalít českej typografie, ktorá len podporuje prestíž „Vysokej školy uměleckoprůmyslové“ patriacej medzi hlavné inštitúcie formujúce trendy v kreatívnej sfére nášho regiónu už viac ako jedno storočie. Font zároveň spĺňa všetky požiadavky na čitateľnosť a svetelnosť textových blokov. V prípade popiskov použitý font Helvetica Neue zas funguje ako vhodný nástroj na prevedenie tejto „informatívnej“ zložky.



Obr. 18, Materiálová rozmanitosť knižných dosiek, Ražba ornamentu



Obr. 19, Použitie ornamentálneho raportu, Iniciála ako súčasť klasickej typo. kompozície



Obr. 20, Dynamické rozmiestnenie obrazového materiálu



Obr. 21, Výrezy do oblastí fotografických koláží uvádějící jednotlivé kapitoly

3 POHLED DO MINULOSTI – PODROBNÝ A PRESNÝ

Nadpis nasledujúceho obsahovo jednotného celku už naznačuje, akú oblasť grafického dizajnu budem popisovať. Odstavec odzrkadľuje moju snahu stručne predstaviť zaujímavé príklady realizovaných produktov, ktoré slúžia na presné popísanie a zobrazenie údajov dosiahnutých určitými subjektami počas obdobia jedného roka, pôsobiacimi na komerčnej alebo kultúrnej či vzdelávacej úrovni. K tomuto predstaveniu jednotlivých diel, ktorými som bol inšpirovaný aj pri navrhovaní nášho almanachu, pridávam aj krátku reflexiu mladého dizajnéra zaoberajúceho sa vo svojom profesnom živote aj touto problematikou.

3.1 Výročná správa

Už úvodná podkapitola naznačuje, že mám záujem predstaviť práve tento vysoko štruktúrovaný typ publikácie, ktorá patrí v oblasti grafického dizajnu do svojej samostatnej kategórie. Výročná správa sa svojou technickou a značne informatívnou povahou odlišuje od typov kníh, ktoré nazývame „almanach“, a tak sa môže zdať, že do môjho teoretického výskumu nepatrí. Ja však výročné správy považujem za tzv. vzdialeného príbuzného práve týchto typov publikácií a myslím si, že aj tvorca almanachu môže byť inšpirovaný produkciou v tejto oblasti.

V prvom rade chcem naraziť na fakt, ktorý považujem za zásadný rozdiel medzi týmito dvoma typmi brožúr. Je ním kreativita, alebo veľkosť poľa pôsobnosti, ktoré určuje mantinely, medzi ktorými sa môže tvorca pohybovať. Tento priestor na možnú vizuálnu či „hmatateľnú“ kreativitu sa logicky zužuje a prechádza od absolútnej voľnosti, objavujúcej sa pri tvorbe almanachov môjho typu, až po tvrdé pravidlá limitujúce dizajnéra tvoriaceho výročnú správu. *„Výročná správa je oficiálny dokument zo zákona vydávaný jedenkrát ročne obsahujúci zákonom dané finančné údaje a ďalšie dôležité údaje o spoločnosti. V rade veľkých spoločností je výročná správa aj základným propagačným materiálom...“*

Výročná správa je spracovaná v súlade s opatrením Ministerstva financií (ČR) čj. 281/71 701/1995 a je povinne vydávaným dokumentom pre akciové spoločnosti, ktorým túto povinnosť ukladá § 39 Obchodného zákonníka, ďalej obchodné spoločnosti, ktoré povinne vytvárajú základné imanie, pokiaľ v predchádzajúcom roku splnili dve z troch kritérií: výška ich rozvahy činila viac než 40 mil. Kč a priemerný stav zamestnancov nad 50 osôb, od roku 2001 potom komanditné spoločnosti a družstvá. Ďalej tiež nadácie a nadačné fondy, ktoré sa v tejto oblasti riadia § 24 a § 25 zákona č. 277/1997 Sb., o nadáciách a nadač-

ných fondoch v znení neskorších predpisov.“[9] Citovaná definícia jasne ukazuje, že dizajn výročnej publikácie, ktorá nepozná presné zákonné pravidlá, poskytuje autorovi o mnoho väčšie pole pôsobnosti, ako tvorba takto špecificky definovaného produktu. Avšak existujú príklady kvalitných a vysoko kreatívne riešených výročných správ, ktoré naozaj spĺňajú funkciu propagácie subjektu a dopĺňajú obraz firemnej kultúry len v tom najpozitívnejšom význame. Niektoré z nich popíšem v ďalších kapitolách.

Čo majú tieto dva typy kníh spoločné, je ich funkcia, ktorou je ohliadnutie sa do histórie a rekapitulácia činnosti popisovaných subjektov. V oboch prípadoch si môžeme prečítať textové vyjadrenie myšlienok, pamätí, túžob či hodnotení jednotlivých činníkov a riadiacich pracovníkov firmy, ktorí sú často zaujímavým spôsobom vyobrazení a vizuálne riešenie tohto problému sa často stáva jedným z hlavných faktorov kreatívnej koncepcie. Príkladom, kedy sa portrétno vyobrazenie členov tímu stáva dôležitou súčasťou kompozície výročnej správy je niekoľkoročná spolupráca štúdia Najbrt so spoločnosťou PPF, kedy „...spoločne s fotografom Václavom Jiráskom v posledných piatich rokoch akcentujú členov vedenia výraznými portrétmi (Obr. 22).“[10]



Obr. 22, Výročná správa PPF 2010 + Výročná správa PPF 2008

Inšpiráciou pri tvorbe almanachu FMK mi teda bol aj tento prípad, kedy po obdržaní fotografií hlavných predstaviteľov našej fakulty, sme sa aj po konzultáciách s vedením rozhodli pre vizuálne predstavenie ich portrétov, ktoré dostali špecifické orezanie líniami korešpondujúce s kompozíciou celej knihy.

„Mostíkom“, sa presúvam od pamätných textov činníkov subjektov cez ich portréty až k obrazovej časti, ktorá hrá opäť jednu z esenciálnych úloh v obsahovej štruktúre oboch porovnávaných druhoch publikácií. Fotografie a obrazy sú dôležitým doplnkom informatívnej textovej časti, ktorá vo výročných správach predstavuje veľkú obsahovú väčšinu. Aj z tohto dôvodu je veľmi dôležité vytvoriť rytmus, pri ktorom sa strieda obraz s textom, aby

bola čitateľova pozornosť neustále inšpirovaná obrazmi a dynamika kompozície tak predstavovala vyššiu mieru čitateľnosti. Táto časť vizuálneho prejavu publikácie hrá celkom určite aj informatívnu úlohu vzhľadom na fakt, že nie všetko sa dá popísať číslami a slovami a napríklad zobrazené produkty firmy pôsobia reprezentatívnejšie. Inak tomu nebolo ani v našom almanachu, v ktorom zaplňa obrazová časť najväčší priestor čo je pochopiteľné vzhľadom na vizuálny charakter výsledkov práce našich študentov.

Zhodným prvkom popisovaných dvoch tlačovín je aj štruktúrovaná povaha ich obsahu. Delí sa na mnohé kapitoly, majúce presne definovaný svoj obsah a popisujúce často špecificky presný problém. Vzniká tam teda určité delenie, pri ktorom je dôležitá stránka zobrazenia obsahu umiestnená v úvode knihy a paginácia, označujúca jednotlivé strany knihy. Na toto všetko nadväzuje zobrazenie jednoduchej navigácie, ktorá nás sprevádza a koriguje náš prechod publikáciou. Informácie, predstavujúce navigačnú funkciu, môžu byť uložené jednoducho v záhlaví či zápätí, ale ich použitie nepozná hranice kreativity. Navigačné riešenie bolo dôležité aj pri mojej tvorbe almanachu a považujem ho za jeden zo špecifických prvkov, odlišujúci moju prácu od priemeru a symbolizujúci tiež mieru tvorivosti dizajnérov našej školy (popis – 4.1.3. *Vnútoraná kompozícia brožúry*).

3.1.1 Pohľad z praxe

Ako tvorca teoretickej časti mojej absolventskej práce som sa snažil osloviť a získať informácie od etablovaných odborníkov pôsobiacich na poli grafického dizajnu či typografie. Jedným z nich je aj mladý dizajnér Tomáš Nedoma, ktorý sa veľkou mierou pričínal o výslednú podobu almanachu FMK poskytnutím svojho autorského písma pre textovú časť. Je to bývalý študent nášho ateliéru, momentáne pôsobiaci v oblasti knižného dizajnu a dizajnu písma, ktorého považujem za praktika s bohatými skúsenosťami aj napriek jeho nízkemu veku. Bol som potešený možnosťou rozhovoru s ním aj na tému výročných správ, ktorých vo svojom profesionálnom živote vytvoril značné množstvo, a tak som s radosťou privítal nahliadnutie do niektorých z nich a aj jeho zaujímavý popis procesov ovplyvňujúcich realizáciu projektov tohto typu. Reflexiu zhliadnutých produktov a aj popis ovplyvnený rozhovormi s autorom predstavujem v nasledujúcich radkoch.

Jednotlivé výročné správy dizajnér navrhoval ako pracovník jednej z najväčších reklamných agentúr v republike menom Ogilvy CID. Dôležitosť tohto faktu podporujem myšlienkou, že mladý dizajnér má malú šancu dostať sa k veľkým zákazníkom, pre ktorých boli práce realizované a veľká agentúra majúca dobrú povest' na mediálnej pôde má zaručený

záujem firiem o jej služby. Na druhej strane, grafický dizajnér je členom veľkého kolosu a to prináša do jeho tvorby prvky, ktorým sa musí podriaďiť a nie každý je stavaný na takúto situáciu.



Obr. 23, Výročná správa pre firmu ECM

Prvou realizovanou prácou autora je výročná správa z roku 2008 pre firmu ECM Real Estate Investments A.G. Je to subjekt, zaoberajúci sa developerskou činnosťou, čo sa neoddeliteľne spája so stavebnou a architektonickou praxou. Kreatívnu snahu autora reprezentuje spôsob, akým sa snaží vyjadriť práve tento charakter firmy jednoduchými geometrickými grafickými prvkami. Tieto majú vždy iba jednu farbu – šedú s tlmeným nádychom modrej a nachádzajú sa vždy na úvodných stranách kapitol, čím formujú koncept veľmi podobný almanachu FMK, kde má úvod kapitoly vždy rezervovanú jednu dvojstranu. Geometrické tvary pôsobia ako kontrast k fotografiám, nachádzajúcim sa na protiahlej strane, avšak vždy svojou konštrukciou vychádzajú z detailov zobrazovaných objektov a vytvárajú akési štylistické zjednodušenie či vyjadrenie fotografie (Obr. 23). Popísal som najvýznamnejší vizuálny prvok tejto publikácie, ďalej obsahujúcej hlavne veľké množstvo informácií vysádzaných čitateľným groteskným písmom v textových blokoch zarovnaných naľavo. Človek sa rýchlo orientuje pomocou jednoduchej navigácie (Obr. 24), ktorá aj so stránkou obsahu upozorňuje na dve časti, do ktorých sa správa delí. Je to časť všeobecná – hodnotiacia a časť s presnými údajmi. Tento odsek obsahuje veľké množstvo tabuliek a grafov, ktoré sú však veľmi dobre čitateľné a nepôsobia v nich elementy, ktoré by podporovali ich rušivosť. Zaujímavou informáciou získanou rozhovorom s autorom je fakt, že celá publi-

kácia je tlačaná iba z dvoch farieb, čo jej možno uberá na obrazovej pestrosti, avšak dotvára príjemný pocit elegancie vzhľadom na strieborné ladenie odtieňa. Toto použitie malo aj výrazný efekt z pohľadu finančnej stránky (Obr. 25).



Obr. 24, Geometrická štylizácia a vertikálne umiestnená navigácia s farebným odlišením



Obr. 25, Jednoduché farebné prevedenie zložené z dvoch farieb

Druhým z príkladov tvorby Tomáša Nedomu v oblasti výročných správ nie je, podľa jeho tvrdení, výhradne produktom jeho návrhu, ale na výslednom dizajne sa podieľali aj ďalší spolupracovníci agentúry a aj tu vidíme, že grafický dizajnér nie je vždy samostatnou jednotkou, ale musí sa naučiť spolupracovať a kooperovať v tíme a táto vlastnosť je pri jeho práci veľkým prínosom. Jedná sa o výročnú správu nadácie s názvom „Nadace charty 77“ pre rok 2008. Je zrejmé, že v tomto prípade sa autori nepohybovali vo vodách komerčných, ale tvorili produkt pre organizáciu poskytujúcu potrebnú pomoc ľuďom v núdzi a ich primárnym poslaním nie je tvorba zisku. Avšak aj takáto inštitúcia potrebuje komunikovať svoj vizuálny prejav kultúrne, čo iba podporuje jej prestížny charakter. Už riešenie obálky knihy preukazuje elegantnosť a jednoduchosť, ktorou sa úspešná organizácia prezentuje. Za netradičný návrh považujem vytvorenie tzv. obrátenej kompozície obálky. Titulná strana spolu so záverečnou na seba nadväzujú a pri úplnom otvorení brožúry sa pred nami objaví jednoduchý údaj s číslovkou „08“ naznačujúcou rok popisovaný v správe. Text nesie biele zobrazenie a pozadie je vyplnené bordovou farbou patriacou do jednotného grafického prejavu nadácie. Jednoduchá kompozícia titulky je doplnená len o logo a nadpis popisujúci typ publikácie v dvoch jazykových variantách. Vnútorňa strana obálky však odhaľuje reprodukcie umeleckých artefaktov českých výtvarných umelcov, čo považujem práve za netradičnú „obrátenosť“ kompozície, kedy jednoduchosť spočíva na titulke a zložitejší obrazový prejav nájdeme až po otvorení knihy (Obr. 26). Tento prvok považujem za veľmi inšpiratívny a aj tu sa dá hľadať paralela s almanachom FMK, kde sa snažim o čisté a jednoduché prevedenie obálky, za ktorou nasleduje predsádka, obsahujúca komplikovanejší prejav, slúžiaci na funkciu kontrastu tvoriaceho rytmus detailu a plochy. Textové bloky vo vnútornej časti zarovnané naľavo, poskytujú čitateľnú mieru informovanosti pozorovateľa, podporenú elegantným groteskným písmom Meta Pro. Zaujímavosťou je vizuálne oddeľovanie jednotlivých odstavcov, predstavujúcich odlišné jazykové varianty (Obr. 27). Český text vidíme v klasickom čiernom farebnom prevedení, avšak do anglického jazykového prevedenia bola pretavená farebnosť použitá na obálke korešpondujúca s jednotným farebným prejavom subjektu. Rozčlenenie kapitol nám znovu ukazuje koncept uvádzacej dvojstránky, ktorá v tomto prípade nesie hlavne ilustračnú estetizujúcu funkciu vzhľadom na to, že je tvorená vždy jednou z reprodukcí českých výtvarných umelcov, doplnenou o stručný titulný nadpis definujúci nasledujúci obsah (Obr. 27).



Obr. 26, Obálka brožúry + Vnútorňa strana obálky (so záložkou)



Obr. 27, Titulná dvojstrana kapitoly + Farebné rozdelenie jazykových variant textov

Po rozhovore s autorom som nadobudol pocit, že tretia popisovaná výročná správa patrí v jeho tvorbe medzi vrcholové produkty v tejto oblasti, čo sa týka rozsahu aj typu klienta a rovnako by som to ohodnotil aj ja po zhladnutí konkrétnej publikácie. Jedná sa o produkt pre firmu Škoda-auto, čiže najsilnejší subjekt v priemyselnej oblasti tejto krajiny. Logicky teda vyžaduje špecifickú štruktúru zobrazenia jednotlivých informácií, ktoré dosahujú vysokého rozsahu a sú spracovávané počas veľmi dlhého obdobia. Dizajnérova kreativita bola tiež limitovaná prísny grafickým manuálom tohto podnikateľského subjektu, ktorý musel byť dodržaný. Pri riešení problematiky extravagantnosti výsledného vizuálneho prevedenia sa mi autor zveril so špecifickou situáciou, ktorá presne prezentuje zložitosť a

rozmanitosť jednotlivých faktorov, ovplyvňujúcich tvorbu umelca pri riešení takéhoto typu dizajnového produktu. Autor narazil na problém pri konzultáciách s predstaviteľmi koncernovej matky firmy, ktorej dcérou je práve spoločnosť Škoda-auto. Tieto osoby trvali na nízkej úrovni kreativity striktno dodržiavajúcej dizajn-manuál firmy, čo však viditeľne neplatí pre realizáciu všetkých jej dcérskych spoločností vid'. výročná správa firmy Audi (popisovaná nižšie), ktorá svojou vysokou mierou kreativity ďaleko prekračovala konzervatívne riešenie, do ktorého boli dizajnéri správy pre Škodu tlačení. Autor si tento zámer vysvetľuje snahou vedenia firmy držať líniu komunikácie, pri ktorej sa jedna značka prezentuje ako exkluzívny prémiový tovar a tá druhá ako produkt pre konzervatívny typ zákazníkov.²⁰ Tento príklad z praxe naznačuje, akým je vizuálna kultúra dôležitým prvkom pre firmy, akú veľkú úlohu hrá pri marketingovej komunikácii a aké vysoké mantinely sa niekedy postavajú pred grafického dizajnéra pri jeho tvorbe.



Obr. 28, Obálka brožúry + Vizuálna personifikácia na titulkách kapitol

Brožúra však predstavuje vysokú úroveň grafického prejavu, korešpondujúcu s celkovou stratégiou vizuálnej prezentácie firmy. K najzaujímavejšej časti knihy, ktorú vyzdvihuje aj jej tvorca, patria úvodné dvojstrany jednotlivých kapitol, ktoré sú zložené z obrazovej a textovej časti. Obrazová časť poskytuje čitateľovi príjemný vizuálny príbeh, tvorený vždy dvomi fotografiami prezentujúcimi na jednej z nich detail jedného z produktov spoločnosti a na druhej fotografiu zobrazujúcu tvarovo príbuzný objekt, ktorý má však prírodný pôvod, čo tvorí inšpiratívny kontrast medzi priemyselne spracovaným produktom a prírodným výtvorom (Obr. 28, 29). Toto porovnanie podporuje v čitateľovi aj pocit súladu firmy so

životným prostředím, čo je v automobilovom priemysle súčasnosti jedným z hlavných problémov.



Obr. 29, Vizualná personifikácia na titulkách kapitol + Navigácia

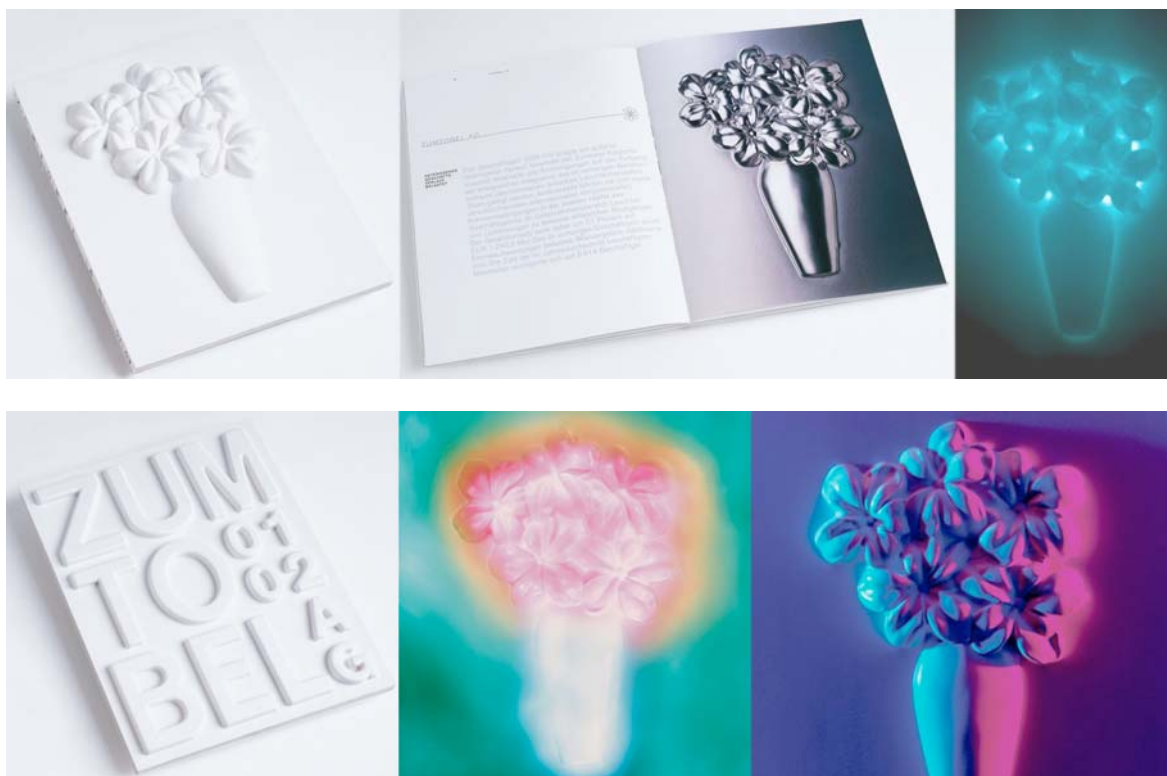
Predstavením predošlých výsledkov kreativity jedného umelca považujem za dôležitú súčasť mojej práce, vzhľadom na ukážku mojej ambície prezentovať súčasnú praktickú tvorbu v tejto oblasti a zároveň podať dôkaz o bližšom skúmaní problematiky, čo vždy ovplyvní dizajnéra pri jeho produkcii v pozitívnom zmysle.

3.2 Inšpirácia svetovou elitou (výročná správa + almanach)

V nasledujúcej kapitole stručne predstavím niektoré z príkladov publikácií vytvorené vo svete, ktorými som sa inšpiroval pri svojej tvorbe, a ktoré slúžia ako ukážka, že aj náš almanach patrí do širokej skupiny podobných kníh vysokej úrovne. Zároveň sa budem snažiť naraziť na problém „elektronickej publikácie“ budúcnosti. Odprezentujem môj názor

ovplyvnený súčasnými trendmi v elektronických médiách, ktoré postupne vytlačujú tlačovú produkciu a presadzujú svoju interaktívnu a ľahko dostupnú funkciu.

V predchádzajúcom odseku som sa zaoberal problémom výročnej správy všeobecne a následne z pohľadu mladého tvorca z praxe. Teraz však ukážem stručný pohľad na môj najväčší idol z oblasti grafického dizajnu, ktorý je tým správnym príkladom ukazujúcim, že grafika dokáže zasiahnuť a inšpirovať človeka rovnako ako umelecké dielo. Je ním Stefan Sagmeister, ktorý má aj v oblasti výročných správ na konte veľmi zaujímavé realizácie. Výrazným produktom jeho tvorby je výročná správa pre firmu Zumtobel – vedúci európsky výrobca svetelnej techniky. Táto publikácia patrí medzi hlavnú trojicu kníh, ktoré svojou vizuálnou prezentáciou inšpirovali moje snaženie pri navrhovaní almanachu. Z tohto prostredia pochádza aj finálne rozhodnutie použitia 3D efektu namiesto tlačeneho grafického prejavu, ktoré sa aj v tomto prípade ukazuje ako výrazne pozitívny vizuálny prejav odlišujúci knihu od „klasických predstaviteľov“ tejto oblasti.



Obr. 30, „Obálka tejto výročnej správy predstavuje teplom vymodelovaný reliéfny povrch zložený z piatich kvetov vo váze symbolizujúcich 5 dcérskych značiek pod menom Zumtobel. Všetky vnútorné obrázky sú fotografiami tohto istého obalu zachytené pod odlišnými svetelnými podmienkami, ilustrujúcimi neuveriteľnú silu meniaceho sa svetla.“[11]

Pri prehľade prác tohto slávneho dizajnéra som sa dostal aj k oblasti, ktorá veľmi úzko súvisí s mojou tvorbou praktickej diplomovej práce. Jeho štúdio je podpísané pod autorstvom niekoľkých výročných publikácií pre „Columbia University of New York“, konkrétne pre Fakultu architektúry, územného plánovania a ochrany. Tým, že aj popisovaná fakulta je kreatívne zameraná, výsledky tvorby týchto publikácií (názov: Columbia Abstract) ukazujú vysokú mieru voľnosti, ktorú autor dostal pri jej navrhovaní. Zásadným rozdielom je fakt, že tieto publikácie sú ročenkami, a tak ich v priebehu dlhšieho času vyšlo viac kusov, čo znamená, že kniha nemá až taký punc výročného periodika popisujúceho dlhšie obdobie, avšak v prípade dizajnu štúdia Stefana Sagmeistera je úplne jedno, aké obdobie kniha popisuje, pretože výsledky posúvajú publikácie medzi tie najlepšie príklady z tejto oblasti. Každá ročenka je iná a svojou dizajnovou koncepciou veľmi netradičná. Ich postupné naštudovanie inšpirovalo aj moje kroky pri tvorbe almanachu. Za zaujímavé považujem riešenie obálky ročenky z roku 2007, ktorá zobrazuje iba reliéf na bielom podklade. Táto kniha zároveň vo svojom obsahu využíva tzv. *...duálny systém, pomocou ktorého si môže čitateľ nakombinovať jednotlivé kurzy a odbory*. [12] Tomuto napomáhajú aj odkryté vyseknuté záložky po stranách knihy. Dôležitú obrazovú časť dopĺňa aj typografická práca opierajúca sa o výraznú titulkovú časť (Obr. 31).



Obr. 31, Columbia Abstract 2006/2007

Ďalšou ukážkou netradičného poňatia dizajnu zameraného na interaktivitu a zaujatosť diváka je novší príklad spomínaných univerzitných ročeniek z roku 2008. Tentokrát je obsah rozdelený do troch rozdielnych brožúr diferencovaných farebným kódom. Tieto do seba postupne zapadajú, čo vo výsledku vytvára jednotný nadpis na titulke (tvorený čisto typografickým riešením, pričom písmo opticky tvorí 3D efekt) publikácie a zároveň pomyselnú architektonickú pyramídu (Obr. 32). Najmenšia knižka obsahuje iba fotografie zamestnancov a študentov, stredná iba text a najväčšia kompletnú prezentáciu študentských prác. [13] Kniha takto vytvára inšpirujúci umelecký objekt, ktorý vôbec nevyžaduje komplikované

grafické riešenie, ale zasahuje ľudské vnímanie svojou konštrukciou. Podobný zámer som mal neustále na mysli aj pri tvorbe almanachu FMK.



Obr. 32, Columbia Abstract 2007/2008



Obr. 33, Columbia Abstract 2008/2009

Posledným z príkladov pochádzajúcich, z dielne tohto prestížneho štúdia, je ročenka pre spomínanú univerzitu z roku 2009. V nej je netradičné riešenie podporené dokonca prvkami, ktoré knižný dizajn doplňujú, avšak nepatria doň svojou prirodzenosťou. V tomto prí-

pade totiž prichádzame do styku s tzv. skladačkou tvoriacou obálku brožúry spojenou bielymi gumovými lankami formujúcimi literu „X“ (Obr. 33). Z môjho pohľadu je veľmi inšpiratívne aj typografické riešenie, ktoré sa opiera o extravagantnú sadzbu titulkov kapitol, ozvlášťujúcich kompozíciu stránok geometrickými prvkami. Kniha opäť pôsobí ako objekt a nesie tak popri informačnej stránke aj pridanú hodnotu vo forme skladania a interaktivity.

Príklady, pochádzajúce z grafického štúdia Stefana Sagmeistera, ma inšpirovali najvyššou mierou, a tak sú na prvom mieste v mojej teoretickej práci, ale rád by som odprezentoval aj zopár ukážok ďalších kvalitných slávnych dizajnérov, ktorí sa počas svojej tvorby zaoberali podobnou problematikou prezentácie vzdelávacích inštitúcií. Jedným z nich je aj bývalý spolupracovník San Franciskej pobočky slávneho štúdia Pentagram Kit Hinrichs. Z pozície kreatívneho riaditeľa vytvoril rozsiahlu publikáciu pre inštitúciu „Art Center College of Design“ v Kalifornii s názvom „Design Impact“ oslavujúcu 75. výročie tejto vysokej školy. Objekt je zložený z jednoduchej krabičky o rozmeroch 12 x 12 palcov, v ktorej sa postupne nachádza stručná brožúrka a niekoľko zložených pozdĺžnych plagátov (Obr. 35), ktoré po svojom rozložení tvoria súvislú časovú os reprezentujúcu jednu dekádu v histórii školy.[11] Hlavnú obsahovú časť tvoria pochopiteľne obrázky, keďže sa opäť jedná o prezentáciu umeleckého subjektu. Tieto sú doplnené o jednoduché popisky a každá časová os má na svojom začiatku stručný popis popisovaného desaťročia. Titulná strana krabičky je riešená jednoducho a typograficky, podporujúc eleganciu publikácie (Obr. 34).

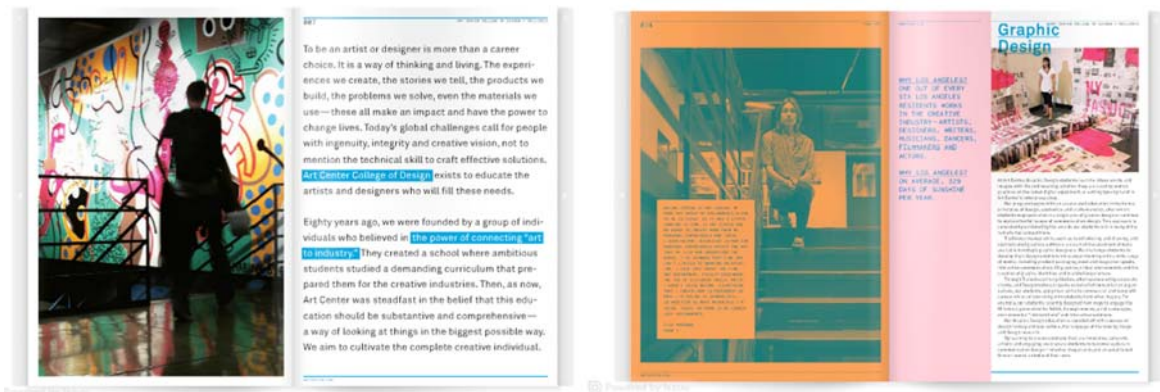


Obr. 34, Design Impact – Titulka + Úvodné strany jednotlivých časových plagátov



Obr. 35, Design Impact – Časová os (80's)

Pri popisovaní vizuálnej komunikácie spomínanej vysokej školy som sa dostal aj k fenoménu, ktorý podľa môjho názoru prudko ovplyvní tlačенú produkciu v oblasti výročných publikácií najbližších rokov. Týmto fenoménom je elektornická prezentácia jednotlivých subjektov, ktorá je v dnešnej dobe plnej navzájom zosieťovaných elektronických médií (iPad, iPhone, Kindle...) na veľkom vzostupe a z tvorby multimediálnych prezentácií či e-magazínov sa stáva postupne samostatné odvetvie vizuálnej komunikácie, ktorú čaká veľká budúcnosť. Prvkom, tvoriacim túto veľkú skupinu, umožňujúcim internetové prehliadanie vytvorených publikácií je forma tzv. „Flip Booku“. Je to typ softvéru, ktorý sa po vytvorení správa ako virtuálna kniha ponúkajúca prechod stránkami priamo na obrazovke užívateľovho osobného počítača. Tento prvok umožňuje inštitúciám zobrazenie publikácie na svojej internetovej stránke bez potreby tlače, čo funguje ako faktor šetriaci finančné prostriedky a väčšiu dostupnosť čitateľom z celého sveta. Na druhej strane považujem za potrebné zdôrazniť, že týmto spôsobom sú vytvárané najmä periodiká, ktoré nehrajú najvýznamnejšiu úlohu v oblasti vizuálnej komunikácie subjektov a sú skôr doplnkom, predstavujúcim funkciu informačnú. Tvorba výročných almanachov je spôsobená záujmom prestížnych inštitúcií ukázať svoje sebavedomie a to ešte v najbližšej dobe plne poskytne tlačенá forma opierajúca sa o vysokú kreativitu a invenciu dizajnérov a moderné technologické postupy, ktoré napomáhajú k vytvoreniu hodnotných pamätných objektov. Ako príklad by som však rád uviedol niektoré zaujímavé elektronické prezentácie spomínanej školy „Art Center College of Design“, na ktorej internetovej stránke môžeme natrafiť na niekoľko zaujímavo graficky riešených publikácií, ktoré svojou vizuálnou a kompozičnou stránkou boli navrhnuté rovnakým spôsobom, akým by dizajnér tvoril knihu, ale výsledok je vidieť na obrazovke podporený možnosťou stiahnutia obsahu vo formáte PDF (Obr. 36).



Obr. 36 Art Center Viewbook 2011-2012

Nasledujúci príklad oblasti z tlačovín vytvorený ďalším slávnym dizajnérom iba podporuje vysoké zastúpenie podobných publikácií práve na území Spojených štátov. Jedná sa o prehľad prác a predstavenie inštitúcie „California College of Arts and Crafts“, a teda nie je to výročná kniha. Zaraďujem ju do mojej práce z dôvodu ukážky aj relatívne staršej práce (rok 1995), ktorá môže aj v súčasnosti fungovať ako dizajnérska inšpirácia. Známy tvorca Michael Cronan ňou vytvoril „...mozaiku pre študentov, ktorá reflektuje inštitúciu a dovoľuje im predstaviť si ich vlastný potenciál“.[14] (Obr. 37) V knihe vidíme zaujímavé farebné koláže tvorené študentskými prácami a fotografiami prostredia školy doplnené jednoduchými grafickými prvkami a ilustráciami. Na jednotlivých stranách rozpoznávam aj experimentálnu prácu s písmom. Rozvrhnutie jednotlivých prvkov v mnohom pripomína tvorbu dnešnej modernej dizajnérskej koncepcie, kedy sa prekračujú určité konzervatívne zásady.



Obr. 37 California College of Arts and Crafts Viewbook

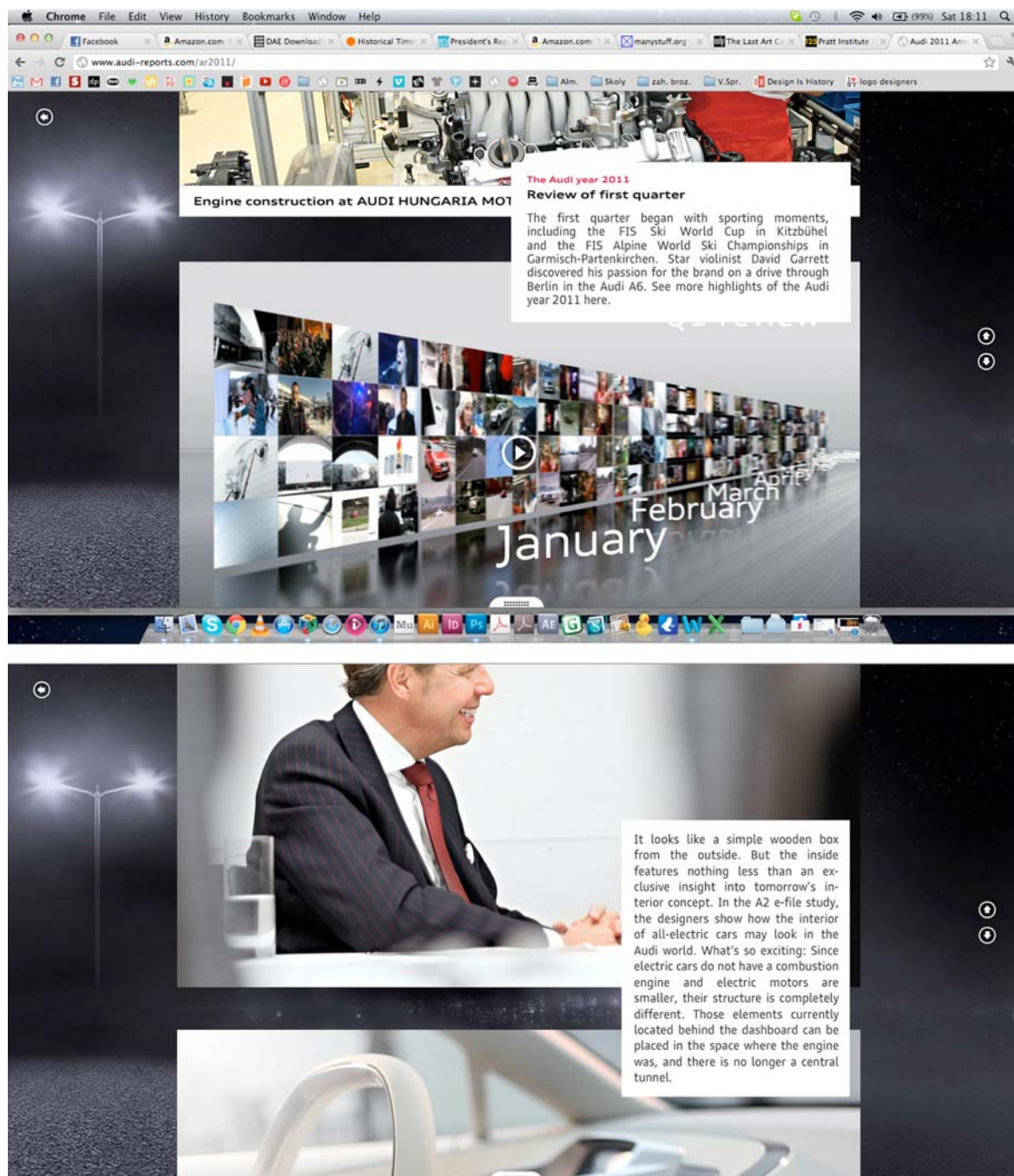
3.2.1 A čo ďalej

Názvom podkapitoly mám záujem naznačiť, že by som ňou rád osvetlil súčasný trend a očakávanú budúcnosť pri tvorbe výročných správ a publikácií mapujúcich históriu. Už v predošlom odseku som prezentáciou elektronického magazínu naznačil, akým smerom sa uberajú trendy súčasnosti.

Interaktivitu a inováciu v pôvodne tak podceňovanej oblasti, akou sú výročné správy, znovu ukážem na príklade automobilového producenta, ktorý sa radí do svetovej triedy a patrí do rovnakého obchodného koncernu ako Škoda-auto, ktorej výročnú správu popisujem v predošlom odseku. Jedná sa o značku „Audi“, ktorej slogan (Náskok vďaka technike) doslovne symbolizuje stav, v ktorom sa nachádza prejav jeho vizuálnej komunikácie zároveň aj s jeho aktuálnou elektronickou výročnou správou. Na stránke <http://www.audi-reports.com> si tak môže záujemca vychutnať plnohodnotný vizuálny zážitok doplnený o dávku hravosti a interaktivity. Predstavuje sa nám prepracovaná internetová aplikácia, ktorá nám umožňuje inštaláciu na všetky druhy moderných prenosných médií (tablet, smartfón...) a zároveň sa prostredníctvom intuitívnej navigácie dostaneme k potrebným informáciám vo virtuálnom prostredí zachvacujúcom diváka vizuálnymi či hudobnými prvkami. V tomto prípade sa objednaná tlačaná verzia doručuje ako vyžiadaný doplnok a aj napriek svojim neodškriepiteľným vizuálnym kvalitám nemôže konkurovať multimediálnemu obsahu na internete (Obr. 38, 39).



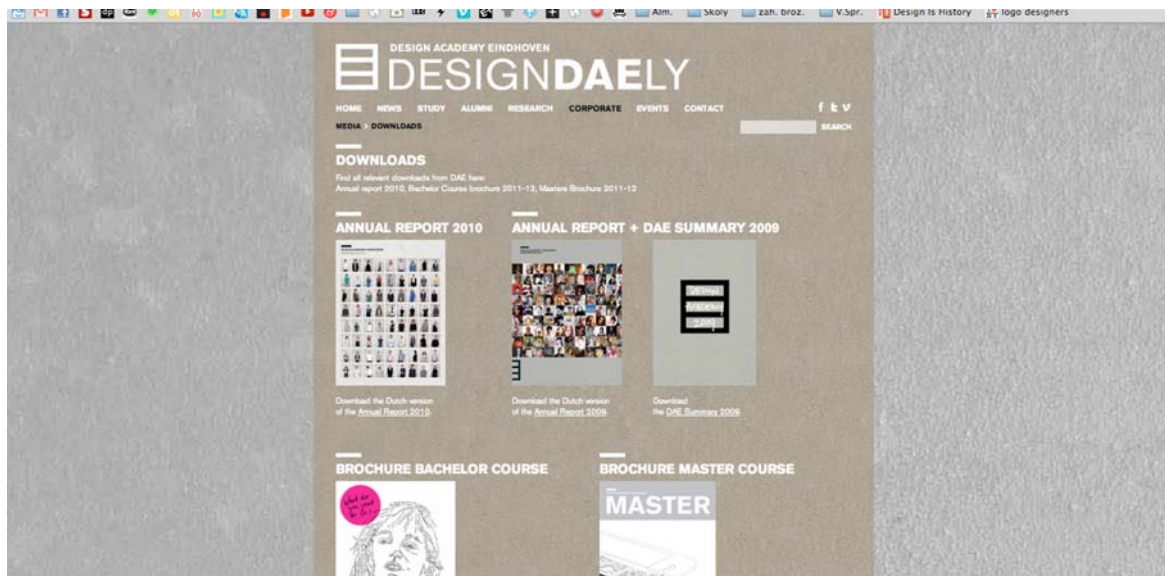
Obr. 38, Úvodná stránka multimediálnej výročnej správy Audi



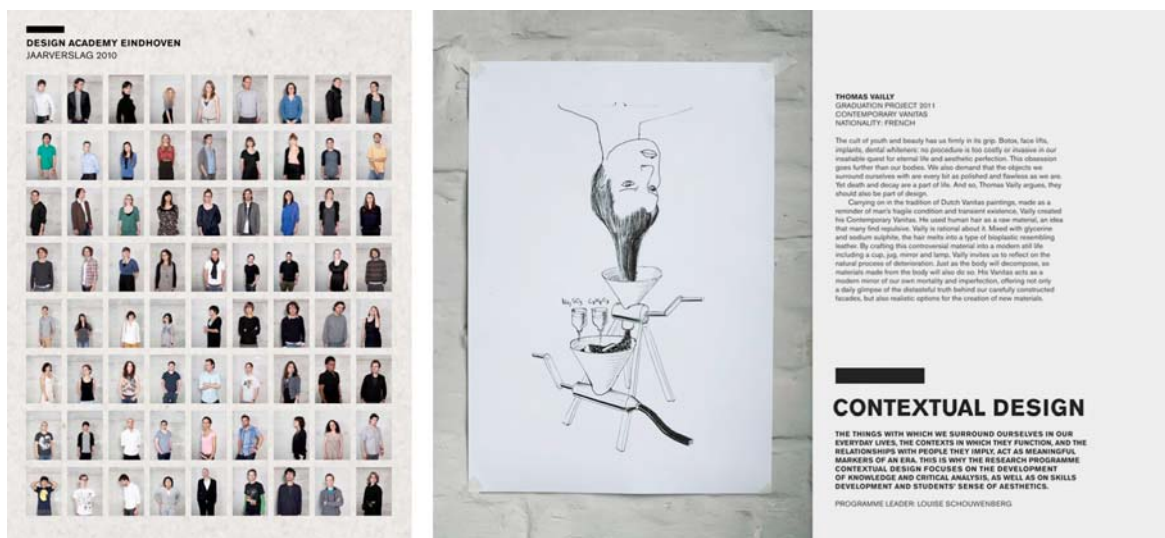
Obr. 39. Další ukázky uživatelsky příjemného prostředí aplikace

Pre návrat do prostredia sféry vzdelávacích inštitúcií som sa zameril na subjekt, ktorý patrí medzi svetovú elitu v oblasti dizajnerskeho vysokého školstva. Je ňou „Design Academy Eindhoven“. Ich graficky čisté a užívateľsky vysoko príjemné internetové stránky, korešpondujúce s (jednoduchým) vizuálnym štýlom školy, ponúkajú znovu určité množstvo publikácií, voľne stiahnuteľných a vizuálne atraktívnych, čo opäť ponúka možnosť záujemcovi dozvedieť sa dôležité informácie na vizuálne atraktívnom podklade bez potreby tlačovej produkcie. Môžeme sa dopátrať k výročným správam školy, katalógom k výstavám

a pre všetky tieto potreby slúžia jednoduché prvky vizuálneho prejavu, založené na čitateľnej typografii a grafickom prvku „obdĺžnika“ vychádzajúceho z loga akadémie (Obr. 40, 41).



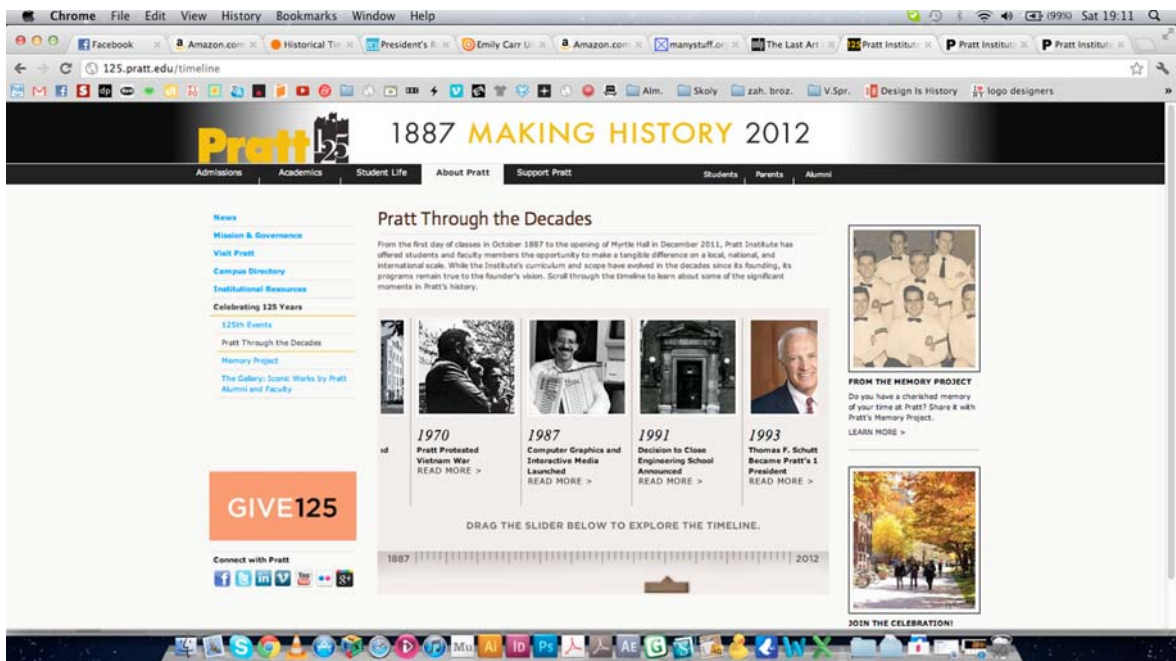
Obr. 40, Internetové prostredie ponúkajúce jednotlivé e-knihy



Obr. 41, Titulka výročnej správy + Dvojstrana katalógu magisterských prác 2011–2012

Do tretice by som rád predstavil ďalší zaujímavý spôsob, akým je možné komunikovať históriu subjektu interaktívnym spôsobom a veľkému množstvu cieľových zákazníkov. Jedná sa o internetovú aplikáciu „Timeline“ (Časová os), ktorá funguje na mnohých webových stránkach a ja by som spomenul dve z nich, vzhľadom na fakt, že sú to znovu inštitúcie školského prostredia. Je to „Pratt Institute“ v New Yorku a už vyššie spomínaná „Art Center College of Design“. Jedná sa o inštitúcie, vychovávajúce umelcov a kreatívnych ľudí a ich vizuálny prejav podporený modernou technológiou korešponduje s týmto záme-

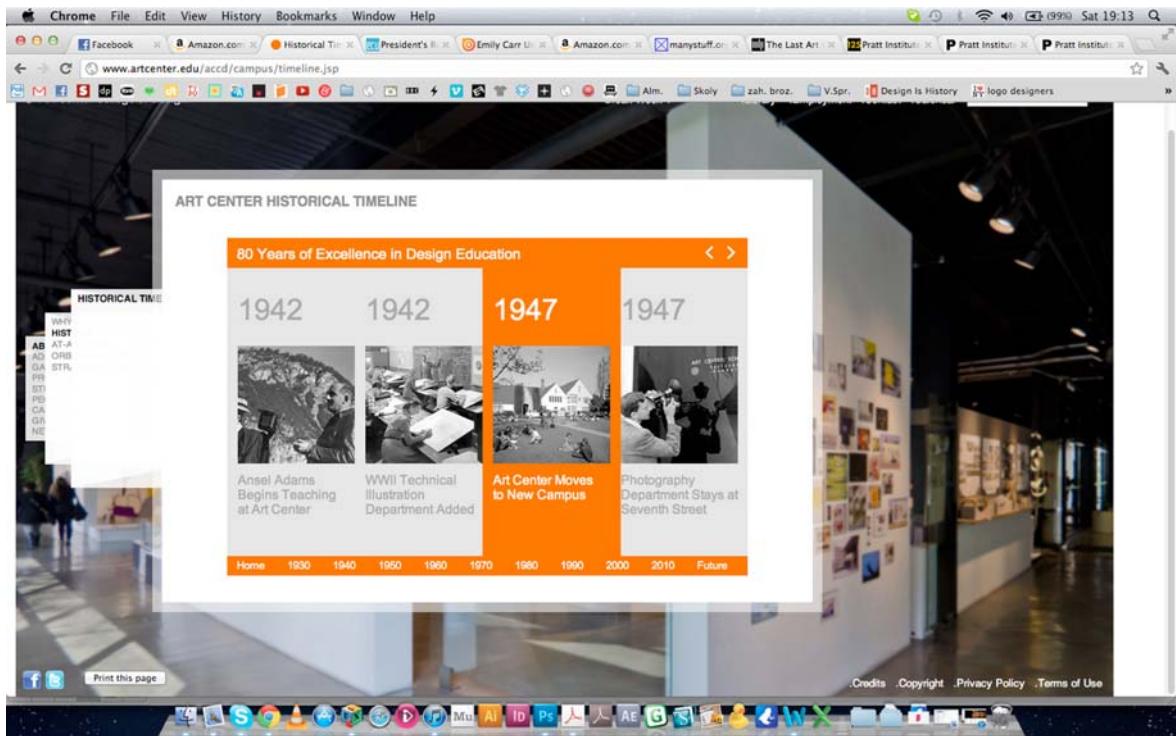
rom. Newyorský inštitút tohto roku oslavuje 125. výročie a pri tejto príležitosti zverejnili aplikáciu mapujúcu ich históriu. Druhá spomínaná škola používa tento spôsob na prívetivejšiu komunikáciu s pozorovateľom a bližšie vysvetlenie svojej činnosti, čo tiež odštartovala pri príležitosti 80-ho jubilea. Jedná sa vždy o intuitívny spôsob, vizuálne tvoriaci určitú časovú os, tvorenú základnými časovými údajmi spolu s ilustračnou fotografiou či obrázkom. Pozdĺž tejto osi sa dá jednoducho posúvať prostredníctvom kurzora a po kliknutí na vybraný letopočet sa nám rozbalí bližšie info o danom období či udalosti. Takto sa nám do jednej obrazovky zmestí celková a obsažná kronika škôl, po ktorej prejdeme sme plne informovaní o ich histórii.



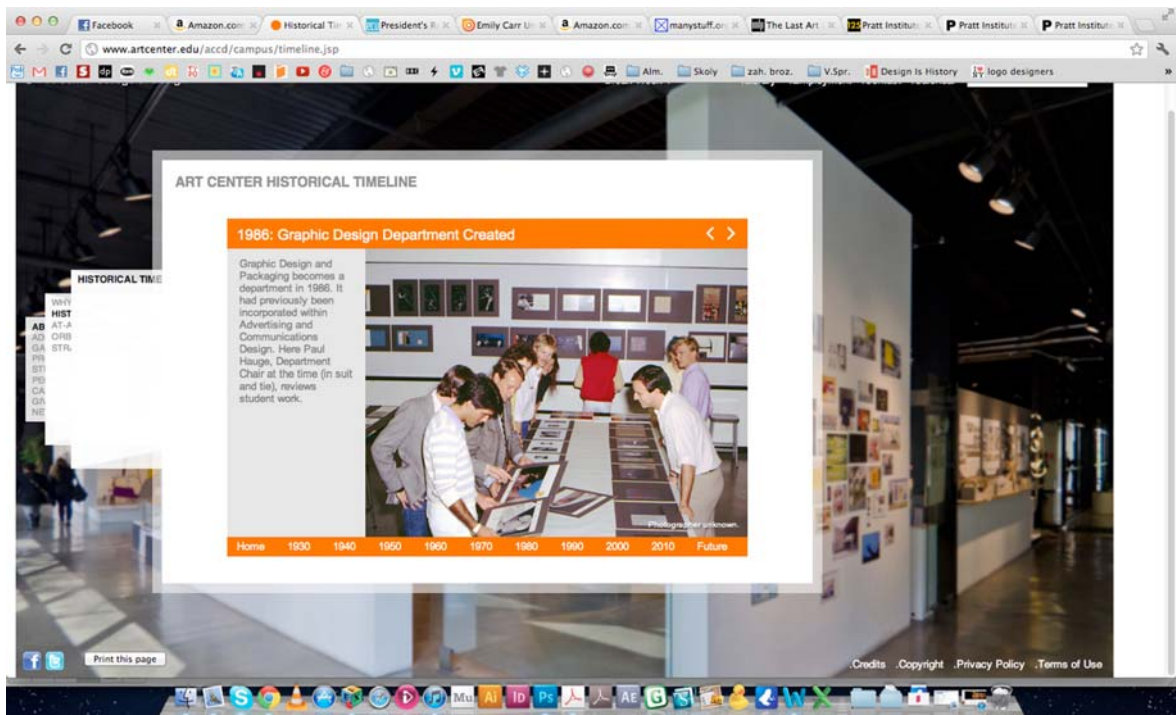
Obr. 42, Umiestnenie aplikácie na internetovej stránke školy



Obr. 43, Zobrazenie rozkliknutého prvku časovej osi



Obr. 44, Umístění aplikace na internetové stránce školy



Obr. 45, Zobrazení rozkliknutého prvku časové osy

V predošlých kapitolách som odprezentoval oblasť, ktorou som sa nutne zaoberal počas môjho duševného stavu, kedy som túžil po nájdení toho správneho dizajnerskeho prejavu pri tvorbe almanachu FMK. Ďalej som predstavil, akými ďalšími modernými spôsobmi môžu subjekty informovať verejnosť o svojej činnosti. Tieto multimediálne prevedenia ukazujú, že knižná a publikačná činnosť dizajnéra už v budúcnosti nebude závislá len od tlačových a kníhviazačských techník, ale rovnakou mierou sa bude musieť zamýšľať nad médiami, využívajúcimi čoraz viac pohybu, hudby či virtuality.

Mojím názorom však ostáva, že napriek všetkým elektronickým tendenciám bude mať hmotná „voňavá“ kniha vždy miesto v spoločnosti a ako pamätný predmet pripomínajúci si určitý medzník vo vývoji organizácií bude mať svoju nezabudnuteľnú hodnotu čo je výzvou nám, grafickým dizajnérom aj do ďalších rokov.

II. ALMANACH FMK

4 POHLED DO MINULOSTI NAŠEJ FAKULTY

Fakulta multimediálních komunikací oslavuje tento rok už desiate výročí svojej existencie, čo je potrebné príznačne osláviť a uctiť si všetkých hlavných činníkov, ktorí sa pričínili o tento úspech. Už podľa výskumu, ktorý som vypracoval v teoretickej časti mojej práce je vidieť, že trend vo svete jednoznačne ukladá takmer za povinnosť všetkým kultúrnym a vzdelávacím inštitúciám prezentáciu svojich výsledkov nielen pravidelne každý rok (prostredníctvom výročnej správy), ale aj po prekonaní určitých medzníkov. Práve v takom medzníku sa my, členovia fakulty, momentálne nachádzame, a preto vidím snahu nášho vedenia ako veľmi logickú a prirodzenú. Vedenie fakulty, spolu s mojím vedúcim práce dr. akad. soch. Rostislavom Illíkom, sa rozhodlo zorganizovať akciu, ktorá všetkým pripomenie množstvo rokov fungovania tejto inštitúcie. Môjho pána vedúceho spomínam zámerne vzhľadom na fakt, že je to činník ateliéru Grafický design, čo znamená, že sa počas celej akcie zameriava hlavne na vizuálnu stránku a bol to práve on, ktorý vyhlásil súťaž a výberové konanie na vytvorenie loga, symbolizujúceho výročie a dizajn almanachu zachytávajúceho našu históriu.

Ja, ako člen ateliéru Grafický design, pôsobím zrejme posledný rok, a tak bolo pre mňa veľkou výzvou zúčastniť sa súťaže a vytvoriť grafickú podobu jednotlivých prvkov na takej úrovni, aby bola nie len vybraná a realizovaná, ale aby sa mohla bez problémov zaradiť medzi všetky pozitívne príklady kníh, popisovaných vyššie v mojej teoretickej práci. Tak som sa s plným nasadením pustil do práce a návrhov.

4.1 Kreatívny koncept, myšlienka, návrh

Pri tvorbe konceptu celej knihy som si potreboval vytvoriť stručné a výstižné pomenovanie, ktoré by som sa snažil vyjadriť svojou prácou. Pri mojom kreatívnom postupe som sa inšpiroval technikou, ktorú popisuje aj Stefan Sagmeister na svojej internetovej stránke, kde odpovedá na otázku postupu jeho práce: „1. Pozeraj sa na projekt zo všetkých možných uhlov pohľadu. Tvojho, tvojej mamy, klienta, farby, formy, atď... 2. Zapiš si každú myšlienku na samostatnú kartičku. Zaplň čo najviac kartičiek. 3. Všetky ich zoskup na veľký stôl. Snaž sa nájsť vzťahy medzi jednotlivými myšlienkami. 4. Zabudni na to. 5. Nápad ťa dostane, keď to budeš najmenej očakávať.“ [7] Je to technika známeho teoretika a „idea makera“ menom James Webb Young. A tak som sa postupne dopracoval k slovnému spojeniu, ktoré charakterizuje to, čo kniha zobrazuje a tvorba obálky či layoutu jednotli-

vých strán, je týmto ovplyvnená. Prelet dekadou – slovné spojenie, ktoré má v našej kultúre, limitovanej desiatkovou sústavou veľký význam. Vždy, po zavŕšení obdobia označeného spomínaným pojmom, máme tendenciu oslavovať a tešiť sa z prežitých chvíľ. Vôbec nás nezaujíma, že sme o desať rokov starší a že čas je nezvratný. My si iba vezmeme to najcennejšie – skúsenosti a odhodlane sa pustíme do novej desiatky. Táto myšlienka sa okrem implementácie do vizuálneho prevedenia brožúry, dostala aj do môjho návrhu logotypu (symbolu), ktorý však nebol úspešný, čiže nebol zvolený. Napriek tomu je tento symbol ústredným prvkom predsádky knihy a z jeho štýlu vychádza aj úprava jednotlivých titulných strán kapitol.

4.1.1 Formát brožúry

Cifru „10“, ktorú tu budeme v nasledujúcom roku často skloňovať, som sa rozhodol pretažiť aj do rozmerov a formátu publikácie. Prišlo mi veľmi dôležité ukázať, že pre laika nepodstatná vec, akou je rozmer publikácie, je pre grafického dizajnéra s vysokými ambíciami veľmi podstatným prvkom. Formátom knihy som chcel dosiahnuť určitú honosnú a úctihodnú úroveň, ktorú by mala kniha vyjadrovať. Znamená to, že nebolo vhodné spoliehať sa na klasické ustálené tlačové formáty (A4, A5...), ale vymyslieť niečo, čo bude už svojou tvarovou netradičnosťou, no zároveň eleganciou symbolizovať vysokú hodnotu. Preto je kniha vo výsledku desať palcov široká a desať palcov vysoká. Tento rozmer som vybral preto, lebo sa mi zdá primerane veľký na to, aby mohol zastávať funkciu rozmeru takto reprezentatívnej publikácie, ale zároveň to z nej nerobí nedotknuteľnú a neprenášateľnú záťaž pre ruky jej majiteľa, či čitateľa (Obr. A). Fakt, že absolútna hodnota rozmeru knižného bloku je deliteľná desiatimi (254mm = 10“), mi dovolil rozčleniť aj vnútorný obsah spôsobom veľmi vhodným na naplnenie základnej zvolenej myšlienky.

4.1.2 Obálka brožúry

Hlavnou a zvýraznenou podmienkou zadania tejto zakázky bolo použitie vysokej miery experimentálnej či netradičnej podoby vizuálneho prevedenia. Položil som si teda otázku: „Na čo iné sa má grafický dizajnér zamerať, aby dosiahol netradičnosť už pri prvom pohľade, keď nie na obálku knihy.“ Už od začiatku som vedel, že aj po vzore môjho idolu Stefana Sagmeistera, ktorého výtvary popisujem v predošlých kapitolách, budem musieť vymyslieť obálku, ktorá sa vymyká všetkým klasickým zobrazovacím technikám. Rozhodol som sa pre určitý spôsob „3D“ prevedenia, ktoré na začiatku ešte nebolo špecifikované.

Rozhodnutie o reliéfnom povrchu knižných dosiek zapríčinilo dlhé uvažovanie o použití tlače, alebo nejakého grafického stvárnenia, ktoré by vyjadrovalo myšlienku knihy farebným odlíšením. Netradičnosť, ktorá však mala byť výsledkom môjho snaženia, ma ale nútila do riešenia, ktoré by nevyužívalo klasické tlačové techniky a s pomocou čo najjednoduchších vyjadrovacích prostriedkov by vyjadrovala všetko, čo je potrebné povedať a zároveň by podporovala eleganciu a vznešenosť objektu. Vtedy zvíťazila myšlienka bieleho podkladu, ktorý bude hlavným podporovacím nositeľom reliéfného spracovania titulky. (Obr. B)

Grafický prvok na knižných doskách úzko súvisí s mojím navrhnutým symbolom desiateho výročia, ktorý ale v mojej práci podrobnejšie nepopisujem. Išlo o vyjadrenie pôvodne naformulovanej nosnej myšlienky „prelet dekadou“. A tak, vzhľadom na fakt, že výška obálky je desať palcov, nebol problém na každej strane ju rozdeliť čiarami na desať rovnakých častí vyjadrujúcich jednotlivé uplynulé roky, ktoré sa v stredovej časti spájajú v jednom zlome, ktorý naznačuje bod, v ktorom sa nachádzame a úspešne pokračujú ďalej, posilnené o nové skúsenosti a sebedovetie pripravené naplňať nové ciele, tak ako každý racionálne mysliaci subjekt ocitajúci sa v bode osláv výročia. Obrázec, ktorý takto vznikol vo výsledku tvorí tvar pripomínajúci aj presýpacie hodiny otočené znovu v bode zlomu a pripravené na presypanie nasledujúcej úspešnej desaťročnice. Všetky línie formujúce titulnú stranu knižných dosiek, presahujú aj do chrbáta knihy a do oriešky (Obr. B, C). Kniha sa nám teda v týchto častiach delí presne na desať rovnakých častí a línie následne naväzujú a objavujú sa aj na zadnej časti knihy. Vzniká nám teda nekonečný tok jednotlivých línií, ktoré sa vzájomne prekrývajú a rovnocenne spolu súvisia tak, ako životy všetkých článkov takeého organizmu, akým naša fakulta je. Tento grafický prvok, považujem za dostatočný na vyjadrenie niekoľkých plánov myšlienkových významov, ktoré som vyššie vysvetlil. Spôsob technologického prevedenia jednotlivých línií bol jasný. Na dosiahnutie hmatateľného 3D efektu som sa rozhodol pre vyhlbenie línií do povrchu dosiek bez potreby pridávania farby, a tak vzniknú hmatateľné čiary podporujúce extravagantnosť dizajnu a zároveň jednoduchosť vyjadrujúcu silný odkaz. Mojím pôvodným plánom bola realizácia iba takeého jednoduchého dizajnu, čo sa však po mnohých konzultáciách a korektúrach ukázalo ako nepostačujúce. Ako grafický dizajnér si uvedomujem, že pri riešení reálnej zakázky musím robiť kompromisy, a tak som bez problémov súhlasil, aby sa na titulnú stranu knižných dosiek umiestnilo aj logo Fakulty multimediálnych komunikácií. Ako dobrý nápad som privítal aj zobrazenie letopočtov „2002, 2012“ na pravej a ľavej strane titul-

ky, ktoré môžu laikovi napovedať o čo presne sa jedná a ukazujú medzi ktorými okrajovými časovými údajmi sa informácie v knihe pohybujú. Nikde aj naďalej nie je použitá farba, jedná sa iba o vyhlásenie jednotlivých prvkov.

4.1.3 Vnútorňá kompozícia brožúry

Pri navrhovaní vnútorného rozloženia jednotlivých vizuálnych prvkov, bolo pre mňa veľmi dôležité rozhodnúť, na koľko tematických celkov (kapitol) bude kniha rozčlenená. Vzhľadom na myšlienku prevodu slova „desať“ takmer do všetkého, som silne trval na tom, aby bolo aj v našej knihe desať kapitol. Vymyslel som tak rozdelenie na osem odsekov popisujúcich jednotlivé ústavy tvoriace akademickú obec fakulty s pridaním jednej úvodnej a jednej záverečnej kapitoly. Nosnou časťou uvádzacieho úseku je textový obsah. Nájde tam všetky dôležité písomné odkazy, posolstvá a pamäti tých najdôležitejších ľudí formujúcich chod a smerovanie fakulty v priebehu posledných rokov, čo považujem za príjemnú „duševnú“ prípravu čitateľa pred samotným prehľadom práce jednotlivých ateliérov nasledujúcich v ďalších ôsmich odsekoch. V poslednej kapitole nájde študnicu informácií zobrazujúcich pracovníkov či študentov absolvujúcich štúdium. Ďalej vidíme príklady tých najúspešnejších prác a výsledkov vybraných študentov, ktoré sú príjemným obrazovým spestrením strohej, takmer technickej vizuálnej podoby jednotlivých zoznamov.

Po obhájení si konceptu počtu kapitol som sa pustil do premýšľania nad jednoduchou navigáciou, ktorá bude iba jemne informovať, v ktorej časti knihy sa čitateľ práve nachádza, ale zároveň bude presne korešpondovať s vizuálnym štýlom vnútorného layoutu či obálkou. Lineárny štýl, ktorý som čitateľovi predstavil v predošlej kapitole hrá nosnú úlohu aj v layoute celého knižného bloku. Oriezka knihy je z dôvodu dosiahnutia spomínaného efektu pokračovania čiar aj po boku vyriešená spôsobom, že každá jednotlivá strana je na svojom vonkajšom okraji rozdelená na desať častí (šírka = 1“) čiernymi čiarkami, ktoré presahujú až na spadávku celého dokumentu a tak po orezaní vytvárajú optickým klamom aj jednotlivé čiary na oriezke knižného bloku. Toto rozdelenie po krajoch strán mi prinieslo ideálne miesto na umiestnenie navigácie. Rozhodol som sa teda, že každý jeden článok, tvorený okrajovými čiarkami, široký jeden palec bude symbolizovať konkrétnu kapitolu a vždy bude zaplnený jej názvom (Obr. D). Inšpiráciou starými diármi som rozhodol, že názvy budú umiestňované postupne od najvyššieho článku až po ten najnižší podľa poradia a čitateľ bude vždy vedieť, v ktorej kapitole práve listuje iba letným pohľadom na okraj sle-

dovanej dvojstránky. Tento systém nám jednoducho pomáha dostať sa na cieľový odsek knihy aj pri rýchom listovaní, kedy sa nám stačí zamerať iba na okraje vizuálne členených stránok, a počkať si kým sa nám objaví náš žiadaný titulok. Aby zvolený lineárny prvok aplikovaný na obálku knihy mohol úspešne fungovať aj na vnútorných dvojstranách začal som sa zaoberať otázkou, ako prepojiť jednotlivé okraje líniami, ktoré by svojím umiestnením tvorili literu „X“, alebo iba napĺňali myšlienkový koncept brožúry. Pri mnohých pokusoch som zvolil metódu, pri ktorej bude vždy jedna z okrajových čiar predĺžená a spojená s jednou z čiar na opačnom konci dvojstránky. Týmto som znovu dosiahol naplnenie myšlienky, ukazujúcej plynutie času z jednej strany na druhú, ktoré ako keby nieslo jednotlivé historické udalosti zobrazované na dvojstránke (Obr. E). Čiara je len jedna a to z toho dôvodu, aby nebola celá kompozícia preplnená a aby som dosiahol jednoduchý a čistý dizajn, ktorý však jednotlivými diagonálami dostal dynamický prvok. Na zvýraznenie hlavičiek kapitol a podporu navigácie som zvolil spôsob, pri ktorom sa predlžujú vždy línie, ktoré vytvárajú úsek ohraničujúci miesto, kde sa nachádza názov kapitoly. Vzhľadom na fakt, že táto malá titulka je ohraničená vždy dvomi čiarkami (zhora a zdola), spájajú sa vždy tie, ktoré nestoja na rovnakej pozícii (horná sa spája s dolnou alebo naopak). Vzniká tam znovu ukážka, že aj pri prechode toľkými rokmi sa nikdy nedostaneme na to isté miesto a vždy dochádza k určitému posunu. Ostatné krátke línie som ešte skrátil a majú dĺžku iba 10 mm, k čomu som dospel, aby som ich zbytočnou dĺžkou nenarúšal celkový pohľad na stránku. Dlhé, prepájajúce línie dosiahli podľa môjho názoru špeciálny efekt v zmysle, že každá strana knihy má vďaka ich odlišnému lámaniu a rozdielnému kompozičnému usporiadaniu originálny layout a neexistuje v knihe ani jedna stránka, ktorá by mala svoje usporiadanie zhodné s druhou. Avšak vzhľadom na jemnosť a jednoduchosť tohto rozdeľovacieho prvku nevzniká na stranách zmätok a celý layout knižného bloku nesie jednotný vizuálny štýl, ktorý neruší čitateľa, naopak podporuje jeho záujem. Tieto línie sú zároveň jediným podporným grafickým prvkom, ktorý dopĺňa textovú a obrazovú časť (Obr. E).

4.1.4 Mriežka

Pre každého grafického dizajnéra navrhujúceho vizuálne riešenie určitej tlačoviny je veľmi dôležitý výber rozvrhnutia jednotlivých grafických prvkov, ktorý býva väčšinou limitovaný mriežkou určujúcou hranice ich umiestenia. „Kompletná práca dizajnéra zahŕňa problémy riešené aj na vizuálnej či na organizačnej úrovni. Obrázky, textové polia, nadpisy,

alebo tabuľkové dáta: všetky tieto prvky musia spolu súvisieť a komunikovať. Mriežka je jednoducho jedna z metód, ktorou tento výsledok dosahujeme. Mriežky môžu byť uvoľnené i organické, alebo presné či mechanické. Pre niektorých dizajnérov reprezentuje mriežka neoddeliteľnú súčasť dizajnérskeho remesla, presne tak ako je stolárska práca pri nábytkáskom priemysle. “[8] V prípade môjho návrhu almanachu FMK to tiež nebolo inak, ale zároveň sa nedá povedať, že by sa jednalo o zložitú štruktúru špeciálne definovaných výsekov plochy, ale skôr o základné určenie oblastí pre text či obrazové časti (Obr. F).

4.1.4.1 Text

Pevné umiestnenie má zóna pre zobrazovanie textu. Na vonkajších stranách dvojstránok je od orezu vždy 25,4 mm (1“) vzdialená. Táto situácia nastala aj z dôvodu, že na okraji každej zo strán sa nachádzajú spomínané deliace čiary. Z vnútornej strany, ktorá spočíva pri šití väzby som ponechal bezpečný odstup 20 mm, ktorý bude pri technologickom riešení určite postačovať k tomu, aby ani zlomok textového bloku nebol zakrytý či nečitateľný. Horný a dolný okraj má tiež svoju stabilnú hranicu, a pri jej definovaní som sa inšpiroval súčasnými trendmi v modernej tvorbe layoutu. Všimol som si, že sa text často posúva čo najviac ku okraju čo je najviac signifikantné pri vyššie popisovanej výročnej publikácii Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave (Obr. 15), ktorá má horný okraj vzdialený od textu 6 cm a dolný 10 cm. Ja som zvolil trošku menej odvážny rozptyl, ktorý ale aj napriek tomu považujem za dostatočne netradičný a je to 10 mm v hornej časti a 14mm v spodnej. Oblasť pre text je vo vnútri svojej ohraničenej plochy zároveň delená do dvoch stĺpcov, ktoré majú medzi sebou prázdnu plochu s hodnotou 4 mm. Túto mriežku dodržiavam vo všetkých textových častiach a to patrí, podľa môjho názoru, do konzervatívnej časti mojich riešení. Chcel som dosiahnuť stav, pri ktorom text nebude umiestňovaný do extravagantných kompozícií, ale bude plniť úlohu elegantnej a informačnej zóny so všetkými atribútmi, aké musí spĺňať plocha určená pre komfortný čitateľský zážitok.

4.1.4.2 Obrázky, fotografie, kresby

Druhou nosnou oblasťou, tvoriacou základný vizuálny dojem z knihy, je obrazová časť. Už od počiatku som si bol istý, že v brožúre sa bude objavovať hojné množstvo fotografií, umeleckých artefaktov, či zobrazení prác študentov školy. Už pri mojom predošlom prieskume som dospel k presvedčeniu, že sa pokúsim ísť cestou nepravidelného umiestnenia obrázkov, čo sa v súčasnosti vo všeobecnosti vyskytuje v hojnom počte, a teda nebu-

de existovať nejaký presne definovaný neviditeľný raster, do ktorého sa budú jednotlivé reprodukcie nasadzovať. Každá stránka si tak žije svoj život a obrázky interagujú so susediacimi spôsobom, ktorý som korigoval podľa „grafického citu“ a vždy som sa snažil docieľiť kompozičnú vyváženosť. Proces rozvrhnutia obrazovej časti u mňa prebieha tak, že mám vždy na zreteli, aby neboli jednotlivé stránky preplnené, a aby si oko čitateľa našlo aj prázdne miesto pre odpočinutie oka. V prípade, že sa prázdne miesto nenašlo na konkrétnej dvojstrane (z dôvodu limitovaného rozsahu celkového počtu strán knihy), vždy som sa snažil vizuálne „ukľudniť“ aspoň nasledujúcu časť. A tak sa v knihe strieda detail a plocha, presne v takom rytme, ako to v grafickom dizajne má fungovať. Ďalším z prvkov, ktoré nabúravajú klasický pohľad na umiestňovanie fotografií v publikáciách, je úmyselné zasahovanie do obrázkov jednotlivými prepájajúcimi čiarami. Tieto línie svojou trajektóriou odkrajujú určité časti okrajov fotografií, nie všetkých ale tých, ktoré sú vo vzťahu k líniam v tesnej blízkosti. Dosiahol som výsledný efekt, pri ktorom na stránke vidíme aj obrazy ohraničené pravidelnými kolmými geometrickými útvarmi (štvorec, obdĺžnik), ale aj nepravidelnými, čo spôsobujú „narúšajúce“ čiary. Ďalším významom toho počinu je znovu naplnenie hlavnej myšlienky. Tieto čiary tak metaforicky nesú jednotlivé študentské výtvo-ry a pôsobia tak ako určitá časová os, na ktorej spočívajú. Tieto sa na osi z priestorových dôvodov nenachádzajú na presnom časovom úseku, ale aj bez toho to považujem za symbolicky postačujúce zobrazenie. Spomínané „obmedzovanie“ priestoru vyhradeného pre obrazovú dokumentáciu obhajujem aj argumentom, že v oblasti jednotlivých dvojstrán vzniká ďalší prvok tvoriaci pocit dynamiky a umocňujúci príjemný kontrast oproti klasickej a statickej textovej časti. Kde to bolo možné, snažil som sa umiestňovať obrázky do kompozície vytvárajúcej spolu s dynamickými líniami vo výsledku znovu dojem tvaru písmena „X“. Tento prvok však nie je pravidlom, čo znovu obhajujem svojím zámerom striedať vizuálne komplikované usporiadanie s jednoduchým a čistým.

4.1.4.3 Titulné strany kapitol

Hlavným prvkom, ktorý definuje rozčlenenie obsahu knihy na súvisiace obsahové celky, sú titulné strany hlavných kapitol, ktoré svojím špecifickým jednotným vizuálnym štýlom prispievajú k jedinečnosti zvoleného konceptu. Uvedeniu kapitoly je vždy venovaná celá dvojstrana, na ktorej pravej strane sa dozvieme jej názov a na ľavej zistíme bližšie informácie o jej obsahu (Obr. G). Vzhľadom na fakt, že jednotlivé odseky popisujú určité ústavy fakulty, ich titulkou sú vždy mená ústavov. Inak to je pri úvodnej a záverečnej kapitole,

kde je zvolené špecifické pomenovanie presne ukazujúce povahu nasledujúcej sekcie. Na protihľadej stránke sa nachádzajú bližšie popisky k ateliérom, patriacim do prezentovaných ústavov (Obr. F). Tieto stručné charakteristiky sú doplnené o fotografie hlavných ateliérových činníkov. V oblasti určenej pre titulku kapitoly sa nachádza aj obrazová dokumentácia vždy jedného z ateliérov vo forme ich produktov, stručne uvádzajúca čitateľa do obsahu nasledujúceho na naväzujúcich stránkach (Obr. G). K podrobnejšej prezentácii tvorby titulky považujem za dôležité poukázať na použitie môjho autorského fontu s názvom *Faculta italic*, vytvoreného priamo za účelom dizajnu almanachu. Konštrukcii písma sa venujem v odseku „4.1.5 Typografia“. Tieto nadpisy úzko nadväzujú na čiary, spájajúce jednotlivé okraje, avšak nachádzajú sa na ploche vo väčšom množstve a toto riešenie považujem za tzv. „explóziu“, ktorou ja kapitola uvedená. Tento prvok je umocnený aj diagonálnym natočením jednotlivých nápisov. Aj toto riešenie som zvolil pre zvýraznenie faktu, že fakulta je ešte svieži mladý subjekt vstupujúci ešte iba do svojho „tínedžerského veku“. Znovu je viditeľná snaha o usporiadanie čiar spôsobom pripomínajúcim literu „X“.

4.1.5 Typografia

Otázka správnej voľby znakov zobrazujúcich všetky dôležité informácie je pre grafického dizajnéra jednou z elementárnych činností, ktorej musí venovať maximálnu mieru sústredenosti a jeho výsledné rozhodnutie ovplyvní podstatnú časť vizuálneho dojmu z realizovaného produktu. Aj pri tvorbe almanachu FMK som si rezervoval nemalé časové obdobie, pri ktorom som sa zaoberal práve týmto problémom.

4.1.5.1 Textový font

Výber textového fontu je u mňa vždy spojený s náročným premýšľaním nad kvalitnou rodinou písem, ktorá by dokonale obsiahla potrebu použitia rozmanitého množstva štýlov odstavcov, ktoré sa vyžaduje špeciálne pri takejto publikácii, akou almanach je. Prvotným konfliktom pri mojom rozhodovaní bola selekcia medzi kvalitnými overenými súbornými znakmi, o ktorých vysokú zobrazovaciu a estetickú úroveň sa postarali svetoví či českí tvorcovia, alebo „zaloviť“ v oblasti voľných ale osvedčených fontov, ktoré môžu byť aj súčasťou operačných systémov všetkých počítačov. V tom druhom prípade by som to definoval, ako zámer využitia ľahko dostupných písem a toto použitie by som obhajoval ako avantgardný koncept, súvisiaci s dnešnými dobovými trendami. Už vyššie ale popisujem, že práve textovej časti som pridelený štatút konzervatívneho prvku, ktorý bude slúžiť na jas-

né poskytnutie informácií bez potreby netradičných riešení. Jasný bol teda výber kvalitnej textovej rodiny. Pri mojom vykonanom prieskume som sa dopracoval až k nápadu, ktorý považujem za jeden z najdôležitejších koncepčných riešení mojej práce. Uvedomil som si, že keď chcem v tejto publikácii prezentovať sviežu a moderne upravenú textovú časť podporenú kvalitnou typografickou zložkou, mal by som siahnuť po produkte mladého moderného dizajnéra písem, ktorého osobnosť už na poli typografie niečo znamená. Česká typografia hrá významnú úlohu v histórii európskej typografickej školy a aj v súčasnosti tu nájdeme mnoho príkladov kvalitných znakových sád vytvorených českými typografmi. Pri takomto vyradovaní možností a kladení si stále špecifickejších podmienok som sa dopracoval až k absolventovi nášho ateliéru, ktorý je ten správny človek spĺňajúci moje kladené podmienky – Tomáš Nedoma. Jeho autorský font „Quodlibet“ bol vytvorený ako jeho absolventský projekt v roku 2010 na pôde našej fakulty a vzhľadom na fakt, že kvalitná typografia je behom na dlhé trate, pracoval na jeho tvorbe až do nedávnych dní. Po zistení, že výber tohto písma je ideálnym riešením tejto otázky, kontaktoval som tohto úspešného dizajnéra s otázkou, či je písmo pripravené na použitie, a či existuje ochota autora poskytnúť plody jeho dlhodobého snaženia aj pre potreby svojej bývalej školy. Tomáš mi font zveril do rúk pod podmienkou dohody, že budeme jednotlivé výstupy konzultovať vzhľadom na jeho zodpovedný prístup k jednotlivým technickým prvkom, ktoré sú ešte stále v kontrolnej fáze a font ešte nie je na sto percent pripravený pre komerčnú produkciu. Zvolené písmo obsahuje širokú paletu tučností a zároveň dovoľuje grafickému dizajnérovi voľbu medzi serifovou a bezserifovou verziou (Obr. H).

Dôležitá časť výberu písma prebehla úspešne a po nej nasledoval proces určovania na aký účel budú použité jednotlivé rezy fontu. Už od začiatku bolo známe, že všetky textové informácie bude potrebné preložiť aj do cudzieho jazyka – angličtiny. A tak som musel rátať s faktom, že každý blok textu bude mať pri sebe „príbuzného z cudziny“ a tieto dva prvky som pokladal za potrebné vizuálne odlíšiť aby si čitateľ našiel už po krátkom čase vždy priestor naplnený informáciami vo vhodnom jazykovom prevedení. Na docielenie tohto efektu som zvolil serifový typ písma pre české texty a bezserifový pre anglické. Voľba tohto rozdelenia je ovplyvnená hlavne mojím estetickým cítením, kedy som sa prispôbil môjmu názoru, že serifové písmo je príjemnejšie na čítanie v dlhších textoch s použitím menších rozmerov znakov. Svoju úlohu tu zohrával aj predpoklad, že väčšinová skupina čitateľov bude zameraná práve na českú textovú časť. Týmto však nechcem tvrdiť, že som vysádzal anglické texty „podradnejším typom“. V prípade zvoleného fontu sú oba typy na

vysokej úrovni čo sa týka čitateľnosti aj estetickej kvality jednotlivých znakov a pôsobia rovnocenne. Takisto aj metrika oboch typov vykazuje takmer rovnaké hodnoty, čiže nie je možné rátať so signifikantnou úsporou plochy pri použití bezserifového typu, ktorá by bola vhodná vzhľadom na fakt, že anglické preklady zaberajú zväčša viac priestoru. Realizovaný výsledok však ukazuje vyvážené rozloženie dvoch jazykovo odlišných textových blokov a tie spolu na stránkach harmonicky ladia. Tento systém rozdelenia som rozviedol a aplikoval postupne aj pri výbere typov pre nadpisy jednotlivých podkapitol, čiže názvov ateliérov. Popisky k obrazovým prílohám sú ale už všetky vysádzané bezserifovým typom. Táto voľba padla z dôvodu väčšej čitateľnosti v menších rozmeroch, kedy považujem použitie jednoduchšej kresby znakov za funkčnejšiu. Popisky k fotografiám patria tiež do tzv. technickej časti textovej zložky, kedy neprichádza ku konštrukcii súvislých blokov textu a aj to bol dôvod na spomínanú voľbu. Tento prípad nastal aj pri sadzbe tiráže, ktorá obsahuje znovu iba tento „technickejší“ typ. Existuje ešte jeden dôvod spomínanej voľby – pri takýchto odstavcoch sú použité obe jazykové verzie v jednom kompaktnom celku a následná zmena typov by spôsobila typograficky nekorektný výsledok. Paginácia, ako ďalší prvok informatívneho charakteru, zobrazený v malom rozmere, dostala rovnako bezserifovú podobu už z vyššie spomínaných dôvodov.

Čo sa týka zvolených rezov textového fonu, snažil som sa docieľiť elegantný a čitateľný výsledok aj v textovom bloku s relatívne malým rozmerom zvoleného písma, a tak som zvolil tučnosť s názvom „Thin“ v oboch jazykových variantách. Táto spôsobila aj jemne nižšiu svetelnosť textových blokov, čo považujem za dobrý výsledok - text tak neruší dôležitosť fotografií. Rovnaká voľba padla aj na aplikáciu v prípade popiskov obrázkov, tam však jednotlivé rezy miešam, keďže som považoval za dôležité zvýrazniť mená autorov. Tie, stojace pred pomlčkou, sú vysádzané rezom „Semibold“. Hlavné titulky stránok, uvádzajúce jednotlivé práce ateliérov a podkapitoly nesú hodnotu „Bold“, aby primerane zastali svoju funkciu a nadpisy textov sú v reze „Semibold“, čo korešponduje s ich hierarchickou pozíciou.

Vo väčšinovej časti knihy je typografická časť vysádzaná textom v čiernom farebnom prevedení, avšak sú špecifické oblasti, kde som sa rozhodol pre použitie varianty o hodnote 75% čiernej, čím vznikol jemný odtieň šedej farby. Toto rozhodnutie je aplikované na texty popisujúce jednotlivé ateliéry a to z toho dôvodu, aby som vizuálne oddelil textový blok od obrazovej časti, prislúchajúcej na danú dvojstránku. Farebná hodnota textu sa tak mier-

ne utlmila, čo posúva text mierne do úzadia a zvýrazňuje dôležitosť obrazov. Text tak pôsobí elegantne jemne, a má doplnkovú úlohu informačného charakteru.

4.1.5.2 Titulkový (doplnkový) font

Na tvorbe mnohých grafických dizajnerov si veľmi vážim, keď sú schopní ponoriť sa do svojej práce natoľko, že nevytvárajú iba kombinácie obrázkov, grafických prvkov a písma, ale dokážu považovať samotné písmo za prvok, s ktorým sa dá kreatívne hrať a nakoniec prídu k záveru, že práve písmo je jednou z vecí, ktoré je potrebné vytvoriť zároveň s celou dizajnovanou kompozíciou. Jednou z typických príkladov tohto typu tvorivého snaženia je moja obľúbená autorka menom Paula Scher. Jedným z hesiel, ktorým sa riadi pri svojej produkcii je inšpiratívne slovné spojenie: „*Type is an image*“ (písmový znak je obrazom samotným). V mnohých interview s touto osobou cítim prezentáciu veľkej snahy o tvorbu autorského písma za účelom konkrétnych zadaní [17]. Táto úspešná výtvarníčka je podľa môjho názoru typickou „dvornou“ dizajnérkou Newyorského kultúrneho prostredia čo dokazuje nespočetné množstvo jej realizácií pre inštitúcie ako divadlá či múzeá a galérie tohto regiónu, a práve z tohto dôvodu môžem hrdo predstaviť moju inšpiráciu touto osobou aj vzhľadom na fakt, že almanach mnou vytvorený nie je komerčnou zakázkou, ale poctou jednej zo štátnych kultúrnych inštitúcií (Obr. 46).



Obr. 46, Paula Scher

Paula Scher si vytvára a ilustruje typografické prvky čo iba pozdvihuje originalitu jej výsledkov [17]. Týmto smerom som sa rozhodol zamerať aj ja. Celý proces začal tvorbou malej skupiny znakov pre účely navrhovania logotypu osláv výročia fakulty. Avšak po realizácii loga zloženého z autorsky nakreslených písmen, rozhodol som sa pokračovať

v tejto pre mňa veľmi napíňajúcej činnosti aj pod zámkou použitia výsledného fonu v almanachu. Tak vzniklo lineárne písmo výhradne vo verzáľkovom variante, určené na akcidenčnú sadzbu hlavne pre sádzanie titulkov jednotlivých kapitol v tvorenej výročnej publikácii nesúce názov Faculta Italic. Konštrukcia veľmi tenkej kresby písma sa radí do rezu kurzívneho, ktorý vychádza z vizuálnej potreby pri pôvodnom kreovaní loga, kde som sa snažil vyjadriť mladosť a dravosť fakulty a zároveň zčasti naskočiť na súčasné trendy, kde medzi mladými hrá kurzívne typografické zobrazenie veľkú rolu. Jednotlivé znaky neskrývajú svoj technický pôvod, ktorý má vizuálne komunikovať s lineárnym obrazovým prejavom celej brožúry a hlavne s hlavným symbolom čiar, tvoriacich pomyselné písmeno „X“ či presýpacie hodiny. S týmto súvisí aj ťah písma, ktorý pri nábehoch, oblúkoch a ramenách vytvára takmer ostré zlomy, ktoré tak často pôsobia iba opticky vzhľadom na mnohé použitie plynulých zlomov. Avšak v metrickej definícii písma sa nesnažím presadzovať matematicky presne definované mantinely a určité proporčné nedostatky chcem obhájiť zámerom použitia netradičnej stavby za účelom ukážky kreativity posunutej aj mierne za hranicu konzervatívnych noriem. Výsledný obrazový výraz fonu takto svojou „nedokonalou“ stavbou kontrastuje s použitím vysoko kvalitného typografického prejavu v ostatných textových blokoch almanachu. Vytvorenie a použitie tohto autorského fonu považujem za dôležitý príspevok dizajnéra odlišujúci publikáciu od príbuzných tohto typu. Jeho využitie však nezaberá príliš veľkú plochu a napriek tomu, že sa nachádza takmer na každej strane knihy, nie je tým najvýraznejším vizuálnym prvkom, ale dovoľm si tvrdiť, že veľmi dôležitým práve svojou obrazovou zhodou s celou koncepciou dizajnu. Ústredným motívom jednotlivých titulných dvojstrán, uvádzajúcich kapitoly, sa stali titulky sádzané týmto autorským písmom. Riešenie jeho umiestnenia, naväzujúceho na jednotlivé prepájajúce línie, popisujem už vyššie v odseku „4.1.4.3 Titulné strany kapitol“. Touto kompozíciou sa stali nápisy na stranách hlavným vizuálnym motívom pôsobiacim krajne netradične v porovnaní s ostatnou uhladenou textovou časťou a aj takýmto spôsobom je čitateľ prinútený prečítať si názov a oceniť zámer kreativity autora. Ďalej sa font Faculta italic používa na každej stránke vo forme slovných spojení malých rozmerov, ktoré fungujú ako spomínaná navigácia vsunutá medzi zvýrazňovacie čiary, deliace okraje stránok na desať častí, o čom podrobnejšie píšem v odstavci „4.1.3 Vnútoraná kompozícia brožúry“. Tenká kresba a nulové tieňovanie znakov mi dovoľilo práve túto vysokú mieru zmenšenia bez potlačenia čitateľnosti textu. Môj postoj grafického dizajnéra, snažiaceho sa hľadať prvky

prekračujúce hranice aplikované do tradične konzervatívne riešených realizácií, bol teda naplnený ďalším využitím kreatívneho riešenia umocňujúcim extravaganciu publikácie.

4.1.5.3 *Veľkosti textového písma*

Snáď najväčší boj so zadávateľom realizovaného zadania sme zvädzali pri určovaní výslednej veľkosti písmových znakov. Zatiaľ, čo nebol žiadny problém pri titulkách jednotlivých odstavcov a názvoch podkapitol, bloky textov podstupovali rozmerovú zmenu denne. Som typ dizajnéra, ktorý obdivuje elegantnosť písom, ktoré aj v nízkych rozmerových hodnotách dokážu splňať vysokú informatívnu a čitateľnú funkciu. Font Quodlibet túto vlastnosť predstavuje, a tak bolo mojím zámerom od začiatku použitie textového písma vo veľkostiach 7 bodov a riadkovým prekladom 10 bodov. Tento zámer bol však veľmi skoro odmietnutý argumentom nízkej čitateľnosti. Priznám sa, že argument tohto typu považujem za príliš „zastaralý“ a vzhľadom na môj názor, že písmo v menších veľkostiach pôsobí elegantnejšie a podtrhuje jednoliatu farebnosť textového bloku, snažil som sa obhájiť výber rozmerov. Uvedomujem si ale, že pôvodným návrhom som naozaj zašiel až ku krajnej hranici možného rozptylu, a tak som sa po mnohých konzultáciách s vedúcim mojej práce, či autorom fontu Quodlibet, dopracoval až k realizovanému výsledku – 9/11. Tento typografický zápis skúsenému oku naznačuje, že veľkosť písma je 9 bodov a riadkový preklad 11b. Textové bloky sú tak maximálne vhodné na čítanie a ako celok pôsobia elegantne a nie rušivo.

Veľkosť nadpisov sa riadi určitou hierarchiou definovanou obsahom nasledujúceho textu či stránky, ktorú uvádzajú. Hlavnými titulkami sú tie, ktoré predstavujú strany prezentujúce jednotlivé ateliéry. Tieto sa nachádzajú vždy v hornej alebo dolnej časti strán, čo je určené kompozíciou obrazových príloh. Ich veľkosť je 14 bodov a riadkový preklad v tomto prípade nehrá úlohu vzhľadom na fakt, že stoja vždy samostatne a za nimi nenasleduje žiadny textový obsah. Tento istý štýl je pužitý aj pre potreby nadpisov definujúcich podkapitoly, akými sú napríklad „Pamäti“ určitých činovníkov školy alebo „Zoznamy absolventov...“ či nadpis pre stranu obsahujúcu obsah. Existujú dva špecifické prípady, kedy je tento štýl pužitý aj na uvedenie textu vzhľadom na fakt, že text je nosným prvkom titulovanej podkapitoly a vtedy je pužitý riadkový preklad 20 bodov, čo odôvodňujem zámerom dostatočne opticky odsadiť titulku, ale zároveň ponechať ju na pozícii súčasť textu.

Druhým typom nadpisov sa uvádzajú jednotlivé textové bloky, podávajúce základné informácie o ateliéroch alebo obsahujúce textový prejav významných osobností. Tento štýl

titulkov sa objavuje v brožúre v hojnóm množstve, a tak som zvolil kompromisné riešenie, ktoré nenaruša svetlosť stránok zbytočne veľkými rozmermi. Nadpisy tak dostali veľkosť 10 b a od nasledujúceho textu sú oddelené riadkovým prekladom 13 b.

Posledný špecifický typ odstavcového štýlu v almanachu bol aplikovaný na textové bloky tvoriace popisky k obrazovým prílohám. Snažil som sa znovu „vybojovať“ veľkosť manšiu a tá sa ustálila na hodnote 7,5 b a v prípade potreby viacerých riadkov v bloku je použitý preklad 9 b. Týmto spôsobom sú jednotlivé popisky dostatočne presvetlené a zároveň si ponechávajú funkciu dostatočnej čitateľnosti.

4.1.6 Predsádka

Predsádku knihy považujem z dizajnerskeho hľadiska za dôležitý faktor pri navrhovaní a mojím záujmom bolo, aby výsledná realizácia tvorila výrazný grafický prvok, ktorý bude nasledovať hneď po otvorení jednoducho komponovanej titulky knižných dosiek. Vo výsledku sa v tejto oblasti odhalí raport, tvorený z hlavného nadpisu uvádzajúceho pri akej príležitosti bol almanach vydaný – Deset let FMK/Ten Years FMC. Tento nápis je tvorený mojím spomínaným autorským písmom Faculta Italic a vychádza s pôvodného symbolu navrhovaného ako logo pre oslavy výročia. Symbol je následne prepojený líniami, čím sa dosiahlo, že raport je zložený z tvarových celkov tiež pripomínajúcich tvar písmena „X“. Podklad dostal žltú farebnosť, ktorá hrá úlohu extravagantného „zvýrazňovača“ a celá kompozícia ako celok tak dostáva extravagantný nádych (Obr. I).

4.2 Obrazová příloha



Obr. A, Titulná strana



Obr. B, Reliéfná (3D) tlač



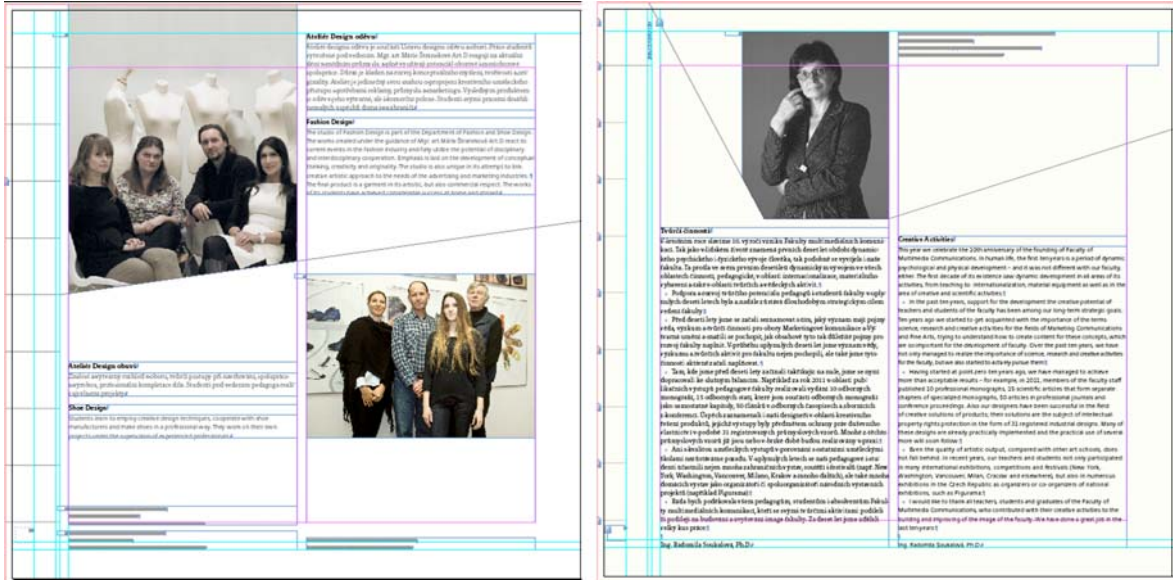
Obr. C, Oriezka brožúry delená na 10 častí



Obr. D, Navigácia vložená do špecifického článku okrajového delenia



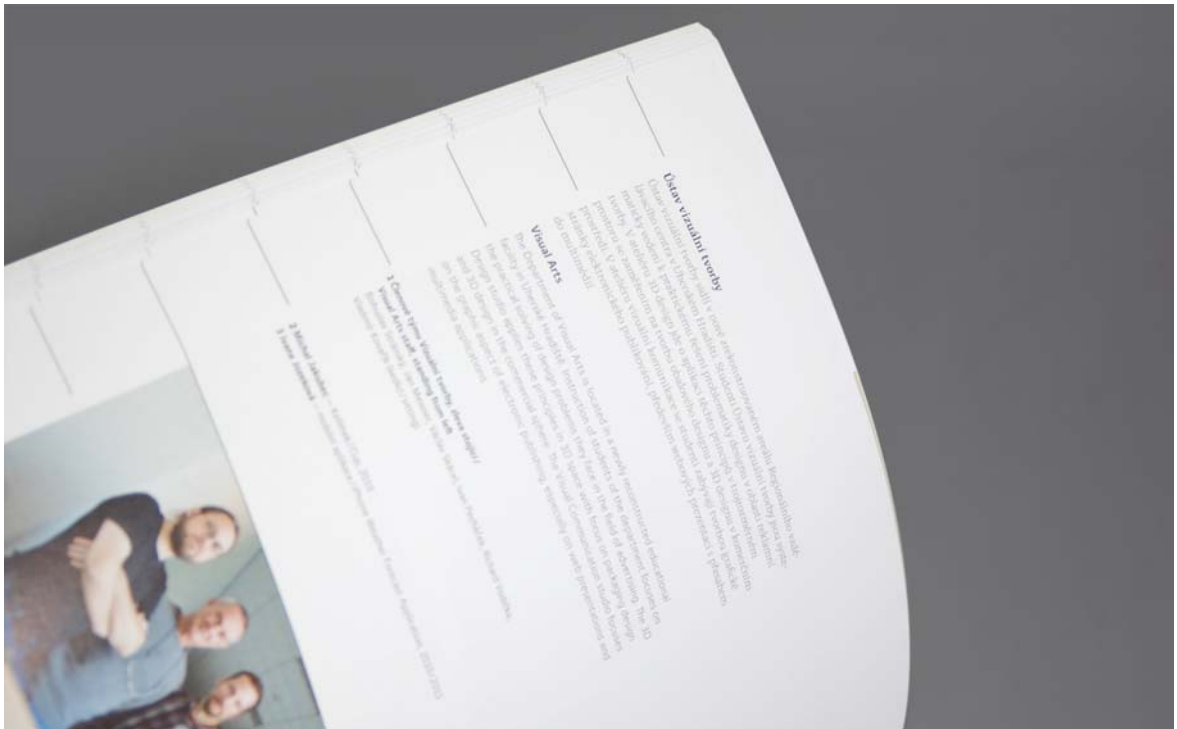
Obr. E, Lína prepájajúca obe strany (orezávajúca určité fotografie)



Obr. F, Mřížka definující prostor pro jednotlivé grafické prvky



Obr. G, Titulná dvojstrana jedné z hlavních kapitol



Obr. H, Použitie fontu Quodlibet



Obr. I, Predsádka brožúry

4.3 Proces realizácie

Fakt, že som sa stal jedným z dôležitých členov tímu, podieľajúcim sa na procese realizácie almanachu FMK, vychádza z výsledkov výberového konania, usporiadaného vedením fakulty. Vznikla teda situácia, ktorá sa líši od spomínaných procesov, ktoré popisujem v predošlých kapitolách mojej teoretickej práce, kde sa autori vyjadrujú, že nastúpili do rozbehnutého projektu. Výhodou mojej situácie je, že som sa od začiatku mohol opierať o pôvodný koncept vizuálneho riešenia knihy, podporený rozhodnutím o jeho výbere. Chcel by som sa však kriticky vyjadriť k spôsobu, akým prebiehala spomínaná selekcia, vzhľadom na mnoho nejasných formulácií zadania, komunikačný šum a nie príliš štandardné rozhodnutie poroty, ktorá vo výsledku vybrala samostatne symbol výročia a samostatne vizuálnu podobu almanachu. Tento výsledok jednoznačne popiera všetky vopred dohodnuté pravidlá o odovzdaní návrhov a zaraďuje túto súťaž medzi typické prípady neprofesionálne realizovaných výberových konaní, ktoré sú v našom regióne tak časté a mrzí ma to o to viac, že práve univerzitné prostredie má byť vzorom pre riešenie situácií v praxi. Výsledkom tohto procesu je teda určitá „schizofrenická“ povaha grafickej komunikácie celej akcie osláv, čo pôsobí amatérsky a nepatrí na akademickú pôdu. Mojou prioritou však nie je kritizovať spôsob výberu, aj z dôvodu, že sa necítim ako osoba, ktorá dokáže tento problém vyriešiť a ani s pozíciou študenta nemám kompetencie revidovať danú problematiku.

Po výbere konceptu som sa pustil do dlhého procesu výberu obrazového materiálu a rozpočítavania jednotlivých strán, potrebných na zachytenie všetkých informácií a zároveň dosahujúcich rozsah, ktorý spĺňa finančné kritériá kladené na danú zakázku. Začal sa tak beh na dlhú trať, ktorý v sebe zahŕňal tvorbu niekoľkých makiet, vizuálnych testov a korekcií s pozíciou editorov a činovníkov jednotlivých popisovaných fakúlt. Tento proces v sebe zahŕňal frustrujúce situácie, plné mnohých zmien, na úkor môjho grafického názoru, ale ako grafický dizajnér to rešpektujem, a tvrdím, že všetky kompromisy súhlasia s mojím pôvodným zámerom, a tak sa nemôžem vyjadriť negatívne o vonkajších faktoroch ovplyvňujúcich výsledok.

Počas samotnej tvorby som mal na zreteli aj technologickú stránku, ktorej zabezpečenie som si kládol za dôležité vyriešiť profesionálne, a tak som sa do výberu možného technologického realizátora pustil sám. Pri zisťovaní situácie na trhu, som sa dostal do špičkovej firmy zaoberajúcej sa produkciou tlačových materiálov na vysokej úrovni, kde som bol prijatý ako zákazník s otvorenou náručou a vzájomným dohovorom sa nám podarilo prísť

k dohode, ktorá bola finančne vysoko vyhovujúca potrebám fakulty a zároveň dokázala splniť požiadavky na výslednú podobu realizovaného produktu.

Pri práve ukončenom procese realizácie oceňujem fakt, že som sa stále ako študent, aj napriek tomu, že v poslednej fáze študijného procesu, dokázal naučiť množstvo špecifických technologických postupov, ktoré človeku prinesie iba prax. Bol som členom realizačného tímu, čo sa veľmi podobá reálnej situácii v oblasti grafického dizajnu a tréning v tejto sfére môže byť len nápomocný do budúcnosti.

ZÁVER

Na koniec môjho teoretického popisu výskumu a následnej praktickej realizácie znovu považujem za potrebné vyjadriť potešenie, že som mal možnosť zapojiť sa do projektu tohto typu. Vyššie popisovaný rozbor inšpiračných zdrojov obsahuje logicky iba zlomok neskutočného množstva realizácií v tejto sfére, avšak jeho zhromaždenie a naštudovanie mi pripomenulo, aká premyslená a pedantná práca je základom pre pozitívny výsledok. Všetky tieto poznatky mi boli veľmi nápomocné aj pri samotnom riešení praktickej časti a dopredu ma hnala túžba stať sa členom popisovanej skupiny, ktorá tento proces absolvovala s radosťou a s úspešným koncom.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATURY

- [1] SHAUGHNESSY, Adrian; BIERUT, Michael. *Graphic design: a user's manual*. London: Laurence King Publishers, 2009. 320 s. ISBN 978-1-85669-591-6
- [2] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha : Academia, 1997. 429 s. ISBN 80-200-0609-5, (str. 16)
- [3] <http://www.infoplease.com/encyclopedia/almanac>, (cit. 04/04/2012)
- [4] http://en.wikisource.org/wiki/The_New_Student%27s_Reference_Work/Almanacs (cit. 04/04/2012)
- [5] MUZIKA, František. *Krásné písmo ve vývoji latinky*. Vyd. 2., V Pasece 1. Praha: Paseka, 2005. ISBN 8071857386
- [6] <http://collections.mnhs.org/MNHistoryMagazine/articles/15/v15i04p444-449.pdf>, (cit. 06/04/2012)
- [7] <http://sagmeister.com/node/73>, (cit. 07/04/2012)
- [8] SAMARA, Timothy. *Grafický design : základní pravidla a způsoby jejich porušování*. V Praze : Slovart, 2008. 272 s. ISBN 978-80-7391-030-3
- [9] <http://www.vyrocnizprava.cz>, (cit. 13/04/2012)
- [10] <http://www.najbrt.cz/cs/prace/firemni-styl/vyrocnizpravy-ppf/6>, (cit. 14/04/2012)
- [11] SULLIVAN, Jenny. *Graphic Design America 3: Portfolios from the Best and Brightest Design Firms from Across the U.S.* U. S. A.: Rockport Publishers, Inc. 2005. ISBN 1-59253-126-1
- [12] <http://sagmeister.com/taxonomy/term/26#/node/162>, (cit. 21/04/2012)
- [13] <http://sagmeister.com/taxonomy/term/26#/node/163>, (cit. 21/04/2012)
- [14] http://designarchives.aiga.org/#/entries/%2Bid%3A2416/_/detail/relevance/asc/0/7/2416/the-california-college-of-arts-and-crafts-view-book/1, (cit. 21/04/2012)
- [15] elektornická komunikácia s autorom Katalógu VŠVU 2004 Martinom Mistríkom
- [16] Almanach Akademie Výtvarných Umění v Praze 1926 (Soupis profesorů a žáků) –
– Knihovna Uměleckoprůmyslového musea v Praze
- [17] <http://bcove.me/c0oc1wmw>, (cit. 25/04/2012)
- [18] <http://vimeo.com/22434157>, (cit. 15/04/2012)
- [19] elektronická komunikácia s autorom „Almanachu“ VŠUP Mikulášom Macháčkom
- [20] osobná komunikácia s autorom výročnej správy Tomášom Nedomom

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obr. 1, <http://www.legioxi.be/antiates.jpg>

Obr.2, <http://cura.free.fr/xxx/26grub1.html>

Obr.3,4, <http://libx.bsu.edu>

Obr.5–7, <http://libx.bsu.edu>

Obr. 8–21, foto: Eugen Finkei

Obr. 22, <http://www.najbrt.cz/cs/prace/firemni-styl/vyrocní-zpravy-ppf/6>

Obr. 23 – 29, foto: Eugen Finkei

Obr. 30, <http://sagmeister.com/taxonomy/term/26#/node/211>

Obr. 31, <http://sagmeister.com/taxonomy/term/26#/node/162>

Obr. 32, <http://sagmeister.com/taxonomy/term/26#/node/163>

Obr. 33, <http://sagmeister.com/taxonomy/term/26#/node/164>

Obr. 34, <http://www.pentagram.com/work/#/books/all/newest/>

Obr. 35, <http://www.pentagram.com/work/#/books/all/newest/>

Obr. 36, <http://issuu.com/artcenteredu/docs/viewbook>

Obr. 37, <http://cronan.com/design.html#>

Obr. 38, <http://www.audi-reports.com/ar2011/>

Obr. 39, <http://www.audi-reports.com/ar2011/>

Obr. 40, 41, <http://www.designacademy.nl/Corporate/Media/Downloads.aspx>

Obr. 42, <http://125.pratt.edu/timeline>

Obr. 43, <http://125.pratt.edu/timeline>

Obr. 44, <http://www.artcenter.edu/accd/campus/timeline.jsp>

Obr. 45, <http://www.artcenter.edu/accd/campus/timeline.jsp>

Obr.46, <http://pentagram.com/en/new/paula-scher/index.php?page=4>

Obr. A–I, foto: Eugen Finkei

