

AUTORSKÉ PÍSMO

BcA. Terézia Ščasnovičová

Diplomová práce
2021



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Grafický design

Akademický rok: 2020/2021

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE
(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Terézia Ščasnovičová**
Osobní číslo: **K19374**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Grafický design**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Autorské písmo**

Zásady pro vypracování

Rozsah teoretické práce minimálně 40 – 45 stran + obrazové přílohy (dokumentace praktické části). Práci odevzdat v elektronické podobě (dle předepsané celouniverzitní šablony viz směrnice rektora č. 33/2019) ve formátu PDF na 1 ks CD (DVD) nosiče, dále odevzdat 2 kusy výtisků práce v pevné vazbě (v jedné z nich bude vlepeno CD) a 1 výtisk graficky zpracované práce, která má volnější grafickou podobu.

1. Teoretická část: geneze a design českého a slovenského digitalizovaného písma
2. Praktická část: proces designu digitalizovaného písma

Rozsah diplomové práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo
Jazyk zpracování: Slovenština

Seznam doporučené literatury:

Esej o Typografii, Eric Gill (2014)
Freehand: New Typography Sketchbooks, Steven Heller (2018)
Letterforms: Typeface Design from Past to Future, Timothy Samara (2018)

Vedoucí diplomové práce: **M. A. Ondřej Chorý, Ph.D.**
Ateliér Grafický design

Datum zadání diplomové práce: **2. listopadu 2020**
Termín odevzdání diplomové práce: **21. května 2021**



doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka



doc. Mgr.A. Pavel Noga, ArtD.
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 1. 12. 2020

Jméno a příjmení studenta: BcA. Terézia Ščasnovičová

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Hlavným predmetom skúmania tejto diplomovej práce je genéza digitalizovaného písma na území Československa. Zachytáva a analyzuje dobu 90. rokov až po súčasnosť z pohľadu vývoja technológií, novovzniknutého odborného-teoretického zázemia a novovzniknutých digitalizovaných písniem. Taktiež poukazuje na súčasných aj minulých autorov v oblasti tvorby písma. Spočiatku opisuje vývoj písma v rámci Československa, neskôr po jeho rozdelení, v oboch krajinách nezávisle. Okrem toho, práca popisuje lokálne vplyvy a špecifiká, ktoré ovplyvňujú novovzniknuté písma súčasných autorov.

Vedľajším predmetom skúmania tejto práce je samotný proces dizajnu digitalizovaného písma a jeho následná digitalizácia. Získaná teoretická odbornosť je etablovaná do praktickej časti práce. Výsledkom celej práce je tvorba digitalizovaného autorského písma a jeho aplikácia do vizuálnej identity.

Kľúčové slová: autorské písmo, digitálne písmo, font, typografia, kerning, verzálky, mínusky, špeciálne znaky, ligatúry.

ABSTRACT

The main subject of this diploma thesis is the genesis of digitized writing in the territory of Czechoslovakia. It captures and analyzes the period of the 1990s up to the present from different points of view such as the development of technologies, the emerging of digitized fonts, technical and theoretical background.

Also, it refers to the authors from the present and past in the font writing area of. At first, it describes the development of writing within Czechoslovakia, and later on, it describes writing in both countries independently after its division. Nevertheless, the work outlines the local impact that influenced the contemporary authors and their newly created fonts.

The secondary subject of this thesis is the process of font design and its following digitization. The acquired theoretical expertise is established in the practical part of the research. The outcome of this diploma thesis is the creation of the author's digitized font and its application to the visual identity.

Keywords: author's font, digital type, font, typography, kerning, uppercase, lowercase, letters, special characters, ligatures.

Rada by som poďakovala vedúcemu mojej diplomovej práce pánovi M.A. Ondrejovi Chorému, Ph.D. za cenné rady, odborné vedenie a predovšetkým za venovaný čas po celú dobu realizácie tejto práce.

Prehlasujem, že odovzdaná verzia diplomovej práce, ako aj jej elektronická verzia nahratá na IS/STAG sú totožné.

OBSAH

ÚVOD.....	10
I TEORETICKÁ ČASŤ	11
1 DIGITALIZOVANÉ PÍSMA.....	12
1.1 PREDDIGITÁLNA ÉRA.....	13
1.2 GENÉZA DIGITALIZOVANÉHO PÍSMA	15
1.3 SÚČASNÁ GENERÁCIA AUTOROV	20
1.3.1 SÚČASNÁ GENERÁCIA TVORCOV NA SLOVENSKU	21
1.3.2 SÚČASNÁ GENERÁCIA TVORCOV V ČECHÁCH.....	22
1.3.3 ČESKÉ A SLOVENSKÉ FONTY NA JEDNOM MIESTE	25
1.4 LOKÁLNE VPLYVY A ŠPECIFIKÁ	28
1.4.1 VÝCHODISKÁ A INŠPIRAČNÉ ZDROJE	30
1.5 EXPERIMENTALNE PRÍSTUPY	31
1.6 POPULARIZÁCIA LOKÁLNEJ TYPOGRAFIE	34
2 DIZAJN DIGITALIZOVANÉHO PÍSMA	37
2.1 RODOKMEŇ PÍSMA.....	37
2.2 VZŤAHY PÍSMOVÝCH ZNAKOV	38
2.3 ANATÓMIA PÍSMOVÉHO ZNAKU	41
2.4 ZÁKLADNÁ TERMINOLÓGIA PRI DIZAJNE PÍSMA.....	43
2.4.1 PÍSMOVÁ OSNOVA	44
2.4.2 DIAKRITICKÉ ZNAMENKA.....	46
2.4.3 INTERPUNKČNÉ A ŠPECIÁLNE ZNAMENKA	49
2.5 LETTERSPACING & KERNING	51
2.6 ČITATEĽNOSŤ.....	54
2.7 DIGITALIZÁCIA PÍSMA	57
2.7.1 PRIESTOR VO FONTOVOM PROGRAME	58
2.7.2 FORMÁTY DIGITALIZOVANÉHO PÍSMA	59
II PRAKTICKÁ ČASŤ.....	61
3 PROCES TVORBY DIGITALIZOVANÉHO PÍSMA.....	62
3.1 ZADANIE	64
3.2 VONKAJŠIE INŠPIRAČNÉ VPLYVY.....	64
3.3 SKICOVANIE	65
3.4 PRÁCA V DIGITÁLNO M PRIESTORE	66
3.4.1 PROGRAM ADOBE ILLUSTRATOR.....	66
3.4.2 PROGRAM GLYPHS	69
3.5 TILDA TYPE	71

3.6	CHARAKTERISTIKA AUTORSKÉHO PÍSMÁ	72
3.7	VYUŽITIE AUTORSKÉHO PÍSMÁ	73
3.7.1	VIZUÁLNA IDENTITA	73
3.7.2	DIGITÁLNA PREZENTÁCIA	75
3.7.3	PRINTOVÁ PREZENTÁCIA	76
3.7.4	APLIKÁCIA IDENTITY	77
	ZÁVER	78
	ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	79
	ZOZNAM OBRÁZKOV	83
	ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A ZKRATIEK	85
	ZOZNAM PRÍLOH.....	86

ÚVOD

Typografia je každodennou súčasťou dávno minulej, ale aj súčasnej populácie. Môžem sa domnievať, že sme s ňou tak vžití, že si nie sme dostatočne vedomí jej dôležitosti. Ako grafická dizajnérka som s typografiou pracovala počas štúdia a praxe nepretržite. Avšak s písmom som pracovala väčšinu času ako s efektívnym komunikačným prostriedkom, málokedy ako s objektom. Učili ma písmo nedeformovať, zaobchádzať s ním opatrne a dôsledne vyberať z množstva písiev, ktoré sú k dispozícii. Uvedomovala som si teda, že písmo slúži predovšetkým k prenosu informácií. Avšak nemožno nespomenúť jeho estetické hodnoty. Správna konštrukcia písma pomáha rýchlejšie spracovávať informácie a nenamáha zrak.

Proces tvorby zahŕňa mnohoročné úsilie, ktoré nemusí mať koniec alebo nemusí končiť úspešne. Vkus sa mení, nároky či okolnosti a niekoľko hodinová práca môže niekedy nájsť uplatnenie iba pohodené v šaflíku, ale nie je zdravé myslieť v negatívoch. Možno raz aj takéto naše skice písma zo šaflíkov vyberú a vdýchnu im život.

Predtým ako som začala vytvárať skice písma, bolo pre mňa dôležité osvojiť si znalosti, týkajúce sa odboru typografie. V teoretickej časti práce som sa zamerala na vývoj písma na našich územiach a predstaviteľov či už minulých alebo súčasných. Predstaviteľov, ktorí začali formovať naše typografické zázemie a autorov, ktorí reprezentujú tento odbor dnes. V druhej časti teoretickej práce som sa zamerala na praktické vedomosti a rady, týkajúce sa dizajnu písma. Všetky nadobudnuté vedomosti, nielen počas celého štúdia, ale aj novo získané, som sa snažila čo najlepšie zúročiť v praktickej časti práce.

I. TEORETICKÁ ČASŤ

1 DIGITALIZOVANÉ PÍSMO

Na počiatku je dôležité si uvedomiť skutočnosť, že v celej histórii písmo zohrávalo jednu z najdôležitejších úloh, či už ako nástroj na šírenie vzdelania a kultúry, ale aj ako silná zbraň v rukách ideológie.

“Písmo je právom považované za jeden z nejdôležitejších kultúrnych statkov človeka, nebot zachycuje myšlenky a tým je natrvalo uchováva. Jemu vdčíme za to, že k nám môžu promlúvať významní lidé z dávné i blízke minulosti stejně jako naši současníci. Bez písma by se nerozvíjely vědy, bez něho si nelze představit vzdělanost ani pokrok. V tom byla a je skryta moc písma. Proto byla jeho znalost dlouho výsadou mocných a vznik písma byl připisován tajemným vlivům. Písmo je však produktem tvořivého lidského myšlení a odrazem jeho vývoje. Pro nesmírný užitek, který lidstvu přináší, zasluhuje zvláštní pozornosti a úcty všech, jimž slouží, a tím spíše bedlivého studia těch, kdo s ním pracují jako s nejvlastnějším nástrojem svého oboru.”¹

V prvopočiatku komunikácie sa z obrázkových až abstraktných tvarov začali formovať prvé symboly. Ide o veľmi vzdialenú minulosť, keď písmo vznikalo za potreby zápisu a uchovania informácií, napríklad pre nasledujúce generácie. Jednotlivé písmená alebo litery sú v súčasnosti už chápané ako štandardizované znaky. Kompletná abecedná sada digitalizovaného písma dnes zahŕňa aj numerické znaky a množstvo iných grafických symbolov. Zatiaľ čo tvary písmových znakov sa dávno v histórii stabilizovali, podklad na ktorý je potrebné aplikovať sústavu znakov sa neustále mení. Podkladom sa dá chápať dávna kamenná doštička či súčasný digitálny monitor.

Technologický pokrok naberá na obrátkach a ťažko povedať, kedy sa technológia úplne ustáli a či vôbec. Ľahšie je obzrieť sa do minulosti na vynález fotosadzobného stroja od Eugene Perszolta z roku 1894, ktorý prichádza do Európy v 50. rokoch 20. storočia. Postupné zdokonaľovanie stroja predurčilo technologický vývoj a pripravilo tvorcov na digitálnu éru. V priebehu 70. rokov optické premietanie liter za pomoci svetla na fotograficky citlivý materiál (bez použitia písmoviny) nahrádza program, ktorý vytvára znaky v riadku na tienidle obrazovky s vysokým jasom. Následne môže prísť nástup čisto digitálnej počítačovej sadzby celých stránok a dôsledkom nástupu DTP technológie je fotosadzba úplne potlačená. Skratka DTP je označenie pre Desktop publishing, ktorý

¹ HLAVSA, Oldřich. 1960, s. 9. *Typografická písma latinková.*

pomenúva celý proces spracovania grafického návrhu na počítači až po export počítačového súboru pre ofsetovú, hárkovú a digitálnu tlač. Pre novovzniknutý digitálny priestor je potrebné naučiť sa prenášať analógový signál na digitálny. Pre digitálny podklad musia vzniknúť digitálne písma. Je nutné, aby písma reagovali na pokroky spoločnosti, aby sa písma neustále modifikovali a zlepšovali. Taktiež je nutné, aby neustále vznikali kvalitné nové písma a zároveň sa kvalitné písma využívali. Písmo je niečo, čo spoločnosť potrebuje a bude potrebovať ku kvalitnej komunikácii, preto by typografia, ako vedný odbor a písmiarstvo, ako ručné remeslo malo byť všeobecne rešpektované spoločnosťou.

1.1 PREDDIGITÁLNA ÉRA

Od založenia prvej Československej republiky dizajnéri na našich územiach už viac neboli nútení odkupovať písma zo zahraničia, ale dostali možnosť navrhovať a vytvárať nové písma, ktoré by vyjadrovali národný charakter. Na slovenskom území sa nové princípy tvorby písma nepodarilo úplne dostatočne presadiť. Naopak, na českom území sa tejto príležitosti chopil celý zástup talentovaných tvorcov (Preissig, Tusar, Dyrnyk, Menhart). Po druhej svetovej vojne, v roku 1951 vzniká priestor na založenie národného podniku Grafotechna – výroba písma a tlačových matric. Okrem výroby mosadzných liniek a písmových matric, produkovala aj písma českých dizajnérov, ako napríklad Oldřicha Menharta (Ceska Unciala, Manuscript, Menhart) a Josefa Týfu (Tyfa). Tento podnik zaniká v dôsledku technologického pokroku v roku 1990. Písmiarstvo na území bývalej ČSSR sa rýchlo udomácnilo, nielen technologicky, ale aj teoreticky či odborne. Vďaka za vznik kvalitnej základne pre budúcich typografických dizajnérov patrí Vysokej škole umeleckopriemyselnej v Prahe a odborným publikáciám, ako napríklad: Tvorba typografického písma od Oldřicha Menharta, či Krásne písmo I, II od Františka Muziky.²

Bohužiaľ, tvorba tlačového písma na Slovenskom území zostala buď v prípravných skiciach alebo sa limitovala na knižné obálky, plagátovú tvorbu a dizajn značiek. Originálne písma boli navrhnuté pre individuálne reklamy, propagačné výtvarníctvo alebo písmo využité v architektúre.

² ČARNOKÝ, Samuel. 2018. *Fonts SK*,

Na slovenskom území až tvorba Martina Benka zaznamenala autorský prístup k navrhovaniu písma. Pri svojej práci na knižných obálkach či úžitkovej grafike, nevnímal písmo ako doplnok, ale ako dôležitú súčasť obrazu. Rozpracoval niekoľko návrhov abecied, avšak sám vnímal svoju prácu ako nedostatočnú, najmä v rámci odbornosti.

Napriek tomu uvažoval o vytvorení jednotného slovanského písma: „Ako by bolo pre nás Slovanov výhodné mať jednotné písmo a o koľko jednoduchšie by sme si rozumeli. Tým aj jednotlivé nárečia sa učili bez nátlaku a k všeobecnému dobru.“³ Benkové návrhy písom zaznamenávajú využitie kaligrafických princípov či dekorativizmus. Jeho celoživotnou inšpiráciou bol slovenský folklór a národná kultúra.

Preddigitálna éra zahŕňa aj návrh serifového písma, určeného pre textovú sadzbu, ktoré možno zaradiť medzi statické antikvy. Toto tlačové písmo zo šesťdesiatych rokov patrí Jurajovi Linzbothovi, ktorý mal možnosť svoje návrhy písma konzultovať pri pobyte v Prahe s poprednými českými osobnosťami typografie, napríklad s Františkom Muzikom. Návrh písma Integra získal niekoľko ocenení, avšak do dnešných dní zostal iba v štádiu prípravných skíc.

Treba pripomenúť písmarskú prácu Ladoslava Csádera, jedného z posledných nepochybniteľných zakladateľov písmotvorby na dnešnom Slovenskom území. Jeho štúdie a následné návrhy písma majú predovšetkým konštruovaný charakter, v ktorých analyzuje a následne systematicky hľadá rôzne možnosti konštrukcie písma. Vo svojej tvorbe sa zároveň zaoberá dekoratívnosťou a optickým efektom.⁴

Práve u spomínaných troch autoroch (Benka, Linzboth, Csáder) a ich prínose do oblasti typografie na Slovensku, dochádza k paralele medzi minulosťou a súčasnosťou, a to prostredníctvom reinterpretácií ich pôvodných návrhov písom do digitalizovanej podoby súčasnými nádejnými mladými dizajnéromi.

Na vývoj v oblasti tvorby písma a typografie má zásadný podiel prostredie Vysokej školy umeleckopriemyselnej v Prahe, inak aj VŠUP. Práve tu vznikol a funguje dodnes. Pôvodne pod názvom Ateliér knižnej kultúry a Kniha a písmo, aktuálne pod názvom Ateliér tvorby písma a typografie. Ateliér viedli významné osobnosti českej úžitkovej grafiky: František Muzika, Jan Solpera či František Štorm. V súčasnosti je vedúcim ateliéru Filip Kraus a asistentom je Jan Čumlivski. Pražská VŠUP bola až do roku 2008 zásadným odborným

³ LONGAUER, Ľubomír. OLÁHOVÁ, Anna. 2009, s. 432. *MARTIN BENKA, Prvý dizajnér slovenského národného mýtu.*

⁴ ČARNOKÝ, Samuel. 2018. *Fonts SK,*

prostredím, avšak v tom roku vzniká na slovenskom území prvé odborné oddelenie Typolab (Ateliér Typografie, od r. 2016)⁵. Oddelenie vzniklo na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, inak aj VŠVU, pod Katedrou vizuálnej komunikácie, kde funguje dodnes. Mnoho súčasných tvorcov písma získalo kvalitné odborné vzdelanie na uvedenej pražskej škole, ale dnes ponúkajú rovnako kvalitné vzdelanie v domácom prostredí.

Aj keď je očividné, že história tvorby písma je komplexnejšia či už technologicky, teoreticky alebo odborne práve na českom území. Táto skutočnosť sa nestáva hendikepom pre tvorcov autorského písma na Slovenskom území. Práve naopak, súčasní autori majú možnosť generovať originálne výsledky bez historickej záťaže.

1.2 GENÉZA DIGITALIZOVANÉHO PÍSMO

V súvislosti s písmom pri porovnaní minulosti so súčasnosťou je badateľné, ako písmové znaky menili svoju materiálnu podstatu. Kovové kuželky nahrádza postupom času virtuálna podoba. Litery už nepredstavujú váhu v kilogramoch olova, ale nadobúdajú digitálnu podobu záznamu reťazca jednotiek a núl. Zároveň množstvo hodín práce neprebíha cez mohutný fotosadzobný stroj zo 60. rokov, ale prebieha prostredníctvom osobného prenosného počítača.

Vzniku digitalizovaného písma na našich územiach vďačíme predovšetkým rozvoju technológií a povoleniu embarga zo Západu, začiatkom 90. rokov. Spojené štáty Americké z pohľadu technológií zaznamenávali rýchly vývoj. Na rozdiel od českého územia, kde technologická otázka stagnovala až do roku 1989. S príchodom technologickej revolúcie na našom území zároveň dochádzalo k prirodzenému odporu u viacerých českých odborníkov. No napriek tomu, sa našlo niekoľko tvorcov, ktorí prispeli svojou tvorbou k vzniku digitalizovaného písma a rozvoja grafického dizajnu na našich územiach. Mnoho vtedajších dizajnérov sa chcelo, respektíve muselo naučiť spolupracovať s modernou technológiou. Osobný počítač značky Apple Macintosh, ako prvý a jediný poskytoval a umožňoval spracovávanie textov pre tlač. Pre sadzbu textov na počítači bola určená aplikácia QuarkXPress3. V dôsledku technologických možností začali vznikať súkromné vydavateľstvá či prvé grafické štúdiá. Náhla dostupnosť osobných počítačov znížila nároky na kvalitu grafickej produkcie a medzi profesionálnych tvorcov sa masovo zamiešali

⁵ ČARNOKÝ, Samuel. 2018. *Fonts SK*,

samoukovia a amatéri. Ovládali síce prácu s počítačom, ale nemali dostatočné odborné a praktické skúsenosti v odvetví grafického dizajnu. U amatérskych tvorcov často dochádzalo k samotnej absencii estetického cítenia. Napriek rozmachu tradičných, ale aj experimentálnych písniem sa kvalitné písma od profesionálnych tvorcov nedostali na verejnosť. V roku 1992 na trh prichádza nová verzia aplikácie QuarkXPress pre sadzbu textu. Podporovala lokálne digitálne písma, rešpektovala lokálne pravidlá delenia slov a akceptovala typografické pravidlo, ktoré nepovoľuje jednoznakové predložky na konci riadku.

Historickým míľnikom je dátum 31. december 1992. Týmto dátumom zaniká federatívny štát Česko-Slovensko a vznikajú dve samostatné republiky.⁶ Česká alebo tiež pražská scéna typografie sa začala ako prvá teoreticky, odborne a prakticky formovať. Následne aj pod jej vplyvom vzniká typografická scéna na Slovenskom území o niečo neskôr. Nemožno nespomenúť niekoľko zručných mien danej doby a problematiky, ktoré začali experimentovať ešte pred samotnou technologickou revolúciou. Príkladom je Martin Benka či Josef Týfa a mnoho ďalších.

Koncom osemdesiatych rokov Andrej Krátky navrhol prvé písmo na slovenskom území. Pôvodne pod názvom Adria, dnes známe ako Nara. Dôsledkom spomínaných súvislostí a nemožnosti vzdelávania sa v danom odbore na Slovenskom území, autori získavajú kvalitné teoretické aj praktické vedomosti štúdiom na pražskej VŠUP pod vedením Jana Solperu. Samotný vývoj písma trval nakoniec dvadsať rokov a vyústil do písmovej rodiny Nara (1988 – 2009), v spolupráci s Petrom Biľakom pre písmolejáreň Typotheque. Po niekoľkých rokoch sa autor vracia k tomuto písmu a realizuje novú verziu bezserifovú Nara Sans (2017) s asistenciou Slávy Paulikovej, Nikola Djureka a Marka Hrastovca.⁷

⁶ BABÁK, Petr. BLAŽEK, Filip. BURIAN, Veronika. et al. 2015, *Typo 9010: Czech digitized typefaces 1990-2010*,

⁷ ČARNOKÝ, Samuel. 2018. *Fonts SK*,

Obr. 1. Andrej Krátky, písmo Nara & Nara Sans (2017).⁸

Andrej Krátky počas svojej civilnej vojenskej služby pôsobil krátkodobu externe ako pedagóg na VŠVU v Bratislave. Je potrebné si uvedomiť, že ide o obdobie, kedy sa ešte prelínala analógová a digitálna tvorba. Obsluha počítača nebola samozrejmosťou. Toto obdobie prinášalo mnoho inšpirácií a podnietilo vtedajšiu začínajúcu generáciu tvorcov k objavovaniu digitálnych technológií.

Napriek tomu, že na VŠVU stále neexistovala riadna výučba v obore tvorby písma až do roku 2008, študenti ateliéru Ľubomíra Longauera realizovali hlavne nápisové písma (Peter Biľak, Daniel Markovič, Boris Prexta, Johanna Balušíková).

⁸ ALLIANCE GRAPHIQUE INTERNATIONALE, 2019. Andrej Krátky, Slovakia. *a-g-i.org*.

Peter Biľak (1973), multidisciplinárny dizajnér, v súčasnosti pôsobiaci v Holandsku. Vyštudoval VŠVU pričom využil možnosť výmenných študijných programov a vycestoval do USA, Anglicka, Francúzska a Holandska. Z hľadiska tvorby písma uvádza ako najinšpiratívnejšie štúdium v Atelier Recherche Typographique v Paríži. Počas štúdia v bývalom Československu ho najviac frustroval fakt, že väčšina písom nepodporovala jeho rodný jazyk.

“Even though it’s a Latin-based script, all the accents weren’t available for Czech or Slovak. I had to make my own fonts to be able to design books.”⁹

— Peter Biľak

V roku 1999 sa stáva zakladateľom úspešnej etablovanej digitálnej písmolijny Typotheque. Zároveň je spoluzakladateľ Fontstand či TPTQ Arabic, ktorá sa zameriava na vývoj moderných arabských typov písma. Vydáva časopis Works that Work. Písma pod jeho menom sú Atlanta (1994), HolyCow (1995), Champollion (1995), Orbital (1996), Decoratica (1995) a rozsiahly písmový projekt History (2008). Aktivity Petra Biľaka výrazne presahujú štandardnú popularizáciu dizajnu, ako aj produkcie písma. Nemožno na záver vynechať jeho pedagogické pôsobenie v ateliéri Type & Media v rámci Kráľovskej akadémie umení v Haagu (KABK).

Jan Solpera (1939), český tvorca písom, typograf, grafický dizajnér, profesor pražskej VŠUP a odborný publicista. Autor písmovej klasifikačnej normy a zároveň člen Type Directors Club v New Yorku, The Poster Society New Jersey a zakladajúci člen TypoDesignClub. Okrem množstva písom navrhol a vypracoval napríklad písmo Insignia. Zaoberá sa knižnou a úžitkovou grafikou, plagátovou tvorbou a súčasťou jeho portfólia sú aj logotypy.¹⁰

Československá klasifikačná norma bola spracovaná ako odborová norma (ON 88 1101). Postupnosť neodpovedá chronologickému vývoju, ale riadi sa podľa grafických znakov. Celkovo obsahuje jedenásť klasifikačných skupín:

1. Dynamická antikva
2. Prechodová antikva

⁹ DESIGNBOOM. 2014. Interview with designer Peter Bilak. *Designboom.com*.

¹⁰ PILKA, Lukáš. 2016. Označce s Janem Solperou. *Czechdesign.cz*

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

Komplexná klasifikácia je vyjadrená štvormiestnym čisto číselným kódom. Prvé číslo označuje klasifikačnú skupinu. Druhé číslo označuje variantu základného princípu. V našej klasifikácii sú uvedené najviac štyri varianty. Predposledné alebo tretie číslo klasifikuje naklonený rez, inak aj kurzíva. Rozpoznávajú sa tri rôzne varianty: dynamická, prechodová a statická. Posledné číslo s rozpätím 1 – 6 označuje zdobené verzie. Príklady skupín 9 – 11 nie sú uvedené, pretože kaligrafické ani voľne písané písma nie sú určené pre sadzbu knižného textu a lomené písma sa využívajú zriedka.¹¹

František Štorm (1966), český tvorca písma, typograf, grafický dizajnér, študent a profesor pražskej VŠUP, odborný publicista a hudobník. Vo svojom portfóliu má okrem vlastných digitalizovaných písom aj zbierku digitalizovaných historických abecied. Viedol Ateliér Tvorby písma a typografie na UMPRUM. Zakladateľ Storm Type Foundry (pôvodne „Střešovická písmolijna“), ktorá sa zaoberá tvorbou a distribúciou digitálnych typografických písom. Zastrešuje viac ako osemsto originálnych písom, vrátane jeho autorských ako je Serapion (1997), Comenia Serif (2009) a Trivia (2012).¹²

Za prvé a plnohodnotné technologické, odborné a teoretické zázemie pre tvorbu digitalizovaného písma na VŠUP vdáčíme autorom ako, Jan Solpera, František Štorm či iným. Popri vytváraní Českej typografickej scény českí autori inšpirovali a mali silný akademický vplyv na začínajúcu novú typografickú generáciu či už na vlastnom alebo Slovenskom

¹¹ TYPO, 2009. Československá klasifikace Jana Solpery. *Typo.cz*,

¹² STORMTYPE, 2015. František Štorm, *Stormtype.com*

území. Ich pôsobenie inšpirovalo a predurčilo nasledujúci prínos autorov ako Andrej Krátky, Peter Biľak, Daniel Markovič a iných. Zároveň štúdium Slovenských tvorcov na pražskej VŠUP odštartoval tvorbu digitalizovaného písma na Slovensku.

1.3 SÚČASNÁ GENERÁCIA AUTOROV

Generácia úspešných tvorcov písma uvedených v predchádzajúcej kapitole vytvorila dobré predpoklady pre záujem mladšej generácie. Rovnako ako predchádzajúca generácia aj nasledujúca začína navrhovať najskôr nadpisové písma okolo roku 2000. Súčasne analyzovali súvislosti písma z minulosti, a ďalej ich digitalizovali podľa historických predlôh. Významný vplyv na formovanie súčasnej generácie mala nielen ľahká dostupnosť informácií, ale aj možnosť študovať dizajn písma v zahraničí. V prostredí VŠVU vzniká množstvo návrhov písom.

Dôkazom silného záujmu o tvorbu písma definoval vznik špeciálneho pracoviska Typolab na Katedre vizuálnej komunikácie VŠVU, pod vedením Pala Bálíka v roku 2008. V roku 2010 prichádza ako asistent a taktiež absolvent Michal Tornyai a stáva sa prvým pedagógom, vyučujúcim digitálnu tvorbu písma v dejinách školy. Výučba Typolabu sa v roku 2016 transformovala do ateliéru Písmo. Uvedený ateliér Písmo spoločne s Typolabom sa stal súčasťou takzvanej typografickej platformy. Časopis *Designum* 3/2020 predstavil písmarské realizácie Michala Tornyai (Diery, Socha) plus študentiek Karoliny Brenkusovej (Prior) a Mariany Mažgútovej (Perfetto).¹³

Podstatné sú experimentálne nadpisové písma študenta Michala Tornyai ako Threefont (2002), Izofont.001-A/B (2002) či Deputy Caps (2003). Digitalizáciou písma sa zaoberá napríklad pri tvorbe písma Sacra (2005), ktoré je charakteristické kombináciou voľnej secesie s modernými prvkami. Všetky získané znalosti zúročil v diplomovej práci, ktorej výsledkom bol návrh expresívne ladenej antikvy Empirik (2006). Realizoval viacero písom na mieru podľa zákaziek. Jedným z nich je písmo Hlaholica (2012), vytvorené pre knižnú sériu, ktorá obsahovala preklad Proglasu. Skoro rovnakým autodidaktickým procesom prešla aj tvorba českého autora Mareka Chmiela, študujúceho na VŠVU. Prvotinou je písmo Vesalica (2006). Z jeho neskorších písom je písmo Prezident Sans (2015), ktoré odkazovalo na tvorbu Martina Benku a vzniklo pre kanceláriu prezidenta Slovenskej republiky.

¹³ ČARNOKÝ, Samuel. 2020, Písma čísla. *Designum*: časopis o dizajne.

Za cieľom rozšírenia si teoretických a praktických znalostí, sa študenti VŠVU rozhodujú prirodzene nasledovať stopy Daniela Markoviča. Pražská univerzita VŠUP poskytuje pedagogické vedenie Františka Štorma a o niečo neskôr Tomáša Brousila. Výsledkom toho vznikla rodina písma od Jána Filípka, Deva Ideal (2006) či rodina Klin (2008 – 2010) a jeho nadpisový variant Klin Sideways (2008) od Karla Prudila.

1.3.1 SÚČASNÁ GENERÁCIA TVORCOV NA SLOVENSKU

Dalo by sa povedať, že slovenská typografická scéna skoro vôbec nezaostáva za českou typografickou scénou. V súčasnosti niekoľko slovenských autorov má ukončené postgraduálne štúdium na jednej z najvplyvnejších akadémií zo zameraním na tvorbu písma. Ide o Kráľovskú akadémiu v Haagu, ktorá si nastálo získala slovenského rodáka Petra Biľaka. V súčasnej dobe učí v ateliéri Type & Media. Vďaka tomuto kontaktu mali možnosť za štúdiom do Holandska vycestovať Ondrej Jób, Ján Filípek, Slávka Pauliková a Sláva Jevčinová. Na slovenskej typografickej scéne sú aj ďalší autori ako Samuel Čarnoký, Andrej Dieneš, Juraj Chrastina, Matej Vojtuš, Josef Ondřík, Rudolf Letko a obrovské množstvo iných.

Ondrej Jób (1984) grafický dizajnér a typograf. Po štúdiu na VŠVU prechádza na postgraduálne štúdium na Kráľovskej akadémií v Haagu v ateliéri Type & Media. Na pôde VŠVU začína písmami Kompilat, Syndikat (2007), Monoxil (2007), Outliner (2008) a Klinax (2008 – 2009). Počas štúdia v Holandskom meste Haag vznikla rodina písma Doko (2009), inšpirovaná rukopisom ilustrácií, kreslených filmov a analógových či ručných písom. Realizoval nespočetne veľa autorských písom, ale aj niekoľko písom na zákazku. Treba spomenúť prestížnu spoluprácu so štúdiom Sagmeister & Walsh, pričom ide o realizáciu písma EDP Preon pre portugalskú energetickú spoločnosť. Nasledoval vznik písma Milkface, pre dizajnérske štúdio Milk, pôsobiace v Bratislave.¹⁴ Je zakladateľom slovenského štúdia so zameraním na písmový a grafický dizajn v roku 2009, pod názvom Setup. Hlavné aktivity štúdia sú tvorba komerčných písom, ako aj písom na mieru, branding a lettering. Zároveň sa venuje výskumu a vývoju softvérov v odvetví dizajnu písma a typografie.¹⁵

¹⁴ ČARNOKÝ, Samuel. 2018. *Fonts SK*,

¹⁵ SETUP, 2021. Info. *Setuptype.com*,

Ján Filípek (1983) grafický dizajnér a typograf. Po štúdiu na VŠVU prechádza na postgraduálne štúdium v ateliéri Type & Media na Kráľovskej akadémii v Haagu. Za počítačové písmo sa považuje nadpisové písmo Poleno (2006 – 2009) pre folklórny súbor. Počas štúdia v Holandsku rozpracoval rozsiahly koncept, na ktorom pokračoval aj po návrate na Slovensko. Výsledkom je bezserifová rodina Preto Sans (2011) a zároveň serifový variant Preto Serif (2013). Zlúčeninou oboch rodín (bezserifovej a serifovej) je poloserifový Preto Sans (2014).¹⁶

Zakladateľ štúdia DizajnDesign (2007) so zameraním na tvorbu digitalizovaného písma, logotypov a letteringu. Zároveň intenzívne vyučuje kaligrafiu prostredníctvom workshopov. Dohromady vydal trinásť písmových rodín. Napríklad Komu (2006 – 2010), Nakoso (2015 – 2016) a Skolske (2019 – 2020).¹⁷

1.3.2 SÚČASNÁ GENERÁCIA TVORCOV V ČECHÁCH

Vznik súčasnej generácie tvorcov podnietil pád režimu v deväťdesiatych rokoch. Prišla masívna nová vlna inšpirácie zo zahraničia, prostredníctvom zahraničných dizajnérov, časopisov, knižných publikácií, hudobných nosičov, ale aj ideových vplyvov. Svet sa otvoril a ostáva otvorený dodnes. Súčasní tvorcovia pociťujú pevne stanovené základy typografie na českom území, ale zároveň stále cítia silný vplyv zo zahraničia. Mnoho českých tvorcov si okrem inšpirácie z vlastných dejín typografie berie inšpiráciu aj od súčasných zahraničných umelcov, odborníkov či pedagógov. Tvorcovia písma neustále cestujú za doplnením odborných a praktických schopností do zahraničia, a pokiaľ aj nevycestujú, zahraničnú typografickú scénu majú vďaka modernej technológii ako na dlani.

Česká typografická scéna neustále podporuje rozvíjať a modelovať typografický obor či písmiarstvo. Nielen prostredníctvom ponúkaného vzdelania na území Česka, ale aj prostredníctvom stálej produkcie nových odborných článkov, časopisov či kníh českými odborníkmi.

Od roku 1991 až dodnes vychádza časopis Font pod strechou kreatívneho grafického štúdia, založeného na jar 1990 Ondrejom Kafkom. Časopis informuje o českých dizajnéroch, ako aj o grafickom a typografickom dizajne všeobecne. Nejde však o jediný časopis, ktorý vznikol na českom území (Aleš Nejbrt, časopisy Reflex a Raut). Písma a abecedy českých

¹⁶ ČARNOKÝ, Samuel. 2018. *Fonts SK*,

¹⁷ DIZAJN DESIGN, 2020. Info. *Dizajndesign.sk*,

autorov ako Peter Babák, Ondrej Chorý a ďalších, uverejňoval aj časopis *Tryskáč* (1993 – 1994)¹⁸. Okrem toho na českom území existuje niekoľko súťaží, ktoré môžu typografiu vyzdvihnúť do lepšieho povedomia, ako napríklad Bienále Brno, Národní cena za design, Studentský design...

Tomáš Brousil (1975) tvorca písma, typograf a pedagóg na VŠUP v Prahe. Rok 2003 je obzvlášť dôležitý, kedy založil prvú vlastnú písmolijnu Suitcase Type Foundry. Táto písmolijna obsahuje nielen digitalizáciu historických písiem, ale aj jeho vlastné písmové rodiny ako napríklad Tabac (2010) a Urban Grotesk (2014). Následne v roku 2014 spoločne s Radkom Sidunem založil písmolijnu Briefcase Type Foundry. Dodnes aktívne digitalizujú nerealizované návrhy českých a slovenských písiem a taktiež návrhy súčasných mladých autorov.

Viac na Suitcase Type Foundry (2003): <https://www.suitcasetype.com>

Viac na Briefcase Type Foundry: <https://www.briefcasetype.com>

Radek Sidun (1980)¹⁹ sa venuje tvorbe písma a typografii. Počas štúdií na pražskej Vysoké škole umeleckopriemyselnej vypracoval diplomovú prácu, ktorá sa zaoberala problematikou diakritiky v svetových jazykoch. Vďaka tejto práci sa stal vyhľadávaným konzultantom po celom svete. Od roku 2014 pôsobí ako pedagóg na VŠUP v Prahe v Ateliéri tvorby písma a typografie. V rovnakom roku spolu zakladá Briefcase Type Foundry. Redakčne a dizajnersky spolupracoval na publikácii knihy *Typo9010*. Publikoval písmo BC Alphapipe (2014), ktorého charakter pripomína úspech písma Avant Garde od Herba Lubalina a Toma Carnaseho. Ide o komplexný systém založený na množstve ligatúr a alternatívnych znakov. Písmová rodina obsahuje celkom desať rôznych rezov (Thin, Thin Italic, Light, Light Italic, Regular, Italic, Semibold, Semibold Italic, Bold, Bold Italic).

¹⁸ BIGMAG, 2008. Jiné časopisy v Česku po 1989, *Tryskáč*. [Bigmag.cz](http://bigmag.cz)

¹⁹ BRIEFCASETYPE, 2017. Radek Sidun, Briefcasetype.com

A B C D E F G H I J K L M N O
P Q R S T U V W X Y Z À Á Ê
a b c d e f g h i j k l m n o p q
r s t u v w x y z à á ê î ð ø ù &
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (\$ £ € . , ! ?)

A B C D E F G H I J K L M N O
 P Q R S T U V W X Y Z À Á Ê
 a b c d e f g h i j k l m n o p q
 r s t u v w x y z à á ê î ð ø ù &
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (\$ £ € . , ! ?)



A B C D E F G H I J K L M N O
 P Q R S T U V W X Y Z À Á Ê
 a b c d e f g h i j k l m n o p q
 r s t u v w x y z à á ê î ð ø ù
 & 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (\$ £ € . , ! ?)

Obr. 2. Radek Sidun, písmo BC Alphapipeline (2014).²⁰

Petra Dočekalová (1991)²¹ mladá súčasná typografka a autorka písma Monolina (2014). Už počas bakalárskeho štúdia spolupracovala zo štúdiom Briefcase. Vo svojej diplomovej práci sa vracia k analógovej alebo ručnej tvorbe písma. Jej cieľom je ponúknuť súčasné ručne písané písma a podporiť tým pouličnú typografiu a klasické remeslo maľovaných písmových znakov. V súčasnosti je členkou Suitcase Type Foundry a zároveň Briefcase Type Foundry. Podieľa sa na odborných publikáciách ako Typo9010 (2015) a Jaroslav Benda 1882 – 1970 (2019).

Martin T. Pecina (1982) typograf, grafický dizajnér a odborný publicista. Špecializuje sa predovšetkým na knižnú grafiku, navrhuje — romány, poéziu, detskú literatúru, odbornú literatúru a výtvarné katalógy. Autor typografického manuálu *Knihy a typografie* (2011, 2012, 2017). Publikácia sa zaoberá procesom navrhovania a tvorby knihy, pričom obsahuje aj eseje o čítaní a mnoho iných zaujímavých informácií z danej problematiky. Súčasnosti sa publikácia môže tešiť druhému a aj tretiemu vydaniu. Kniha získala niekoľko tuzemských, ako aj zahraničných ocenení.²²

²⁰ BRIEFCASE TYPE, 2013. Alphapipeline. *Briefcasetype.com*

²¹ KOLLÁROVÁ, Jana. 2017. Petra Dočekalová: Do písma som sa zamilovala. *Zurnal.pravda.sk*

²² BOOK-DESIGN, 2018. *Knihy a typografie*. *Book-design.eu*

Spolupracoval s nakladatelstvími ako Akropolis, Albatros, Argo, Host, Odeon, Titanic, Archív mesta Brno, Národní galériu v Prahe, Gema Art a nespočetné množstvo ďalších.

1.3.3 ČESKÉ A SLOVENSKÉ FONTY NA JEDNOM MIESTE

Slovenčina, ako aj čeština a iné stredoeurópske jazyky obsahujú množstvo rozličných diakritických akcentov. Nato, aby sa dalo písať na počítači českým alebo slovenským jazykom je nutné, aby písmo obsahovalo špecifické znaky pre jednotlivé jazyky. Myslia sa tým písmové znaky, ktoré sa objavujú zriedkavo, ale sú typické pre daný jazyk. Ostatné jazyky tento znak vôbec nemusia mať vo svojej abecede. Dobrým príkladom je slovenské „ô, Ô“ a české „ů, Ů“. Tieto znaky nie sú súčasťou iných jazykov, preto je potrebné, aby boli navrhnuté písma, ktoré tieto znaky budú obsahovať. Slovenský a český jazyk patrí do stredoeurópskej skupiny jazykov, označenej aj CE (Central Europe) alebo tiež EE (Eastern Europe).²³

Stáva sa, že aj keď písmo obsahuje stredoeurópske znaky, pri ich aplikácii na počítači nemusia fungovať. V digitalizovanom písme alebo inak aj fonte, sú tieto znaky nesprávne zakódované, čo spôsobuje ich nefunkčnosť. Preto vznikajú písmolijny alebo tiež distribútori, ktorí ponúkajú spoľahlivé písma v najaktuálnejších aplikáciách.

Podľa historického kontextu v deväťdesiatych rokoch vzrástol záujem o písma na profesionálnej úrovni s jednoduchou obsluhou, ale aj pre bežného užívateľa. Práve už uvedená diakritika a absencia ligatúr podnietila vtedajších autorov k práci na autorských a digitalizovaných písmach. V roku 1994 vznikla prvá „Střešovická písmolijna“, dnes spoločnosť s dlhou tradíciou Storm Type Foundry.

„Od samého začiatku jsme zavedli vylepšenou znakovou sadu, která vyhovuje profesionálním typografům a v níž jsou ligatury snadno dostupné z klávesnice. Díky vzorné péči programátorů je zaručena bezchybná funkce písem na obou platformách.“²⁴

— František Štorm, zakladateľ Storm Type Foundry.

František Štorm pri digitalizácii slávnych českých písiem, či už autorských alebo z archívnych návrhov abecied, spolupracoval s osvedčenými typografmi ako Otakar Karlas, Jan Solpera či Josef Týfa.

²³ KOČIČKA, Pavel. BLAŽEK, Filip. 2020. *Praktická typografia*,

²⁴ LEGE, I. Střešovická písmolijna. *Lege.cz*

Medzi najznámejšie české písmolijny okrem Storm Type Foundry patrí aj Suitcase Type Foundry či Briefcase Type Foundry, no v súčasnosti je omnoho viac distribútorov.

Adtypo (www.adtypo.com), zakladateľom je slovenský typograf, kaligraf a dizajnér Andrej Dieneš. Písma: Fazeta, Fazeta Sans, Akceler.

Briefcase Type Foundry (www.briefcasetype.com), za značkou stojí Tomáš Brousil a Radek Sidun. Distribuuje súčasné písma od mladých autorov, zároveň prispieva digitalizáciou starých písniem.

„Vzniklo tu a stále vzniká mnoho kvalitných písniem. Ale jen málo z nich jde do širší distribuce, některá ani nebyla digitalizována. Upadla by v zapomnění, což by byla škoda. Chtěli jsme najít způsob, jak je jednoduše poslat do světa, protože si zaslouží být funkční.“²⁵

— Tomáš Brousil, popisuje situáciu v roku 2014, kedy písmolijna obsahovala od ôsmich autorov 124 fontov.

CarnokyType (carnoky.com), zakladateľom je slovenský autor Samuel Čarnoký.

Display Type Foundry (display.net), písmolijna dizajnéra Martina Váchu, ktorú založil v roku 2014 s piatimi autorskými písiami. Najobľúbenejšie sú Matter, Reckless a Roobert.

DizajnDesign (www.dizajndesign.sk), bratislavská písmolijna a grafické štúdio v jednom, založené Jánom Filípkom. Špecializuje sa na tvorbu kvalitných písniem, ktoré sú vytvorené na zákazku, pre logotypy alebo plagáty. Najobľúbenejšie písma z jeho tvorby sú Deva Ideal, Dezen a Komu.

Juraj Chrastina (chrastina.sk), slovenský freelance grafik a typograf.

Heavyweight Digital Type Foundry (www.heavyweight.cz), pražská písmolijna, ktorá patrí dvojici Filip Matějčíek a Jan Horčík.

Magio Works (www.magio.org), nezávislá platforma pre vývoj a predaj fontov.

Rosetta Type Foundry (www.rosettatype.com), projekt patrí typografovi, odbornému publicistovi a pedagógovi Davidovi Březinovi. Známy písomom Skolar.

Setup (www.setuptype.com), slovenská písmolijna a grafické štúdio od roku 2009, založené Ondřejom Jóbom.

²⁵ DESIGN PORTÁL, [cit. 2021] Tomáš Brousil a Radek Sidun založili kurátorskou písmolijnu Briefcase. *Designportal.cz*,

Signature Type Foundry (signaturetype.cz), ústrednou postavou písmolijny je profesor Rostislav Vaněk, pôsobil ako vedúci ateliéru Grafický design a vizuální komunikace na VŠUP. Medzi autorov písiev patria mená ako Tomáš Nedoma, František Štorm, Marek Pistora a Roman Čenohous.

Storm Type Foundry / Střešovická písmolijna (www.stormtype.com), najstaršia česká písmolijna založená typografom, grafikom a hudobníkom Františkom Štormom v roku 1994. Zaoberá sa tvorbou a distribúciou digitálnych a typografických písiev. Obsahuje autorove autorské písma Serapion (1997), Quercus (2015), Dracula (2017) či modifikácie historických písiev a digitalizované písma významných českých autorov (Vojtěcha Preissiga, Josefa Týfy, Jana Solperu a iných.).

Suitcase Type Foundry (www.suitcasetype.com), založená Tomášom Brousilom v roku 2003, vytvorené nielen z digitalizovaných historických písiev, ale predovšetkým publikovaných autorských písmových rodín ako Idealista (2010) a Urban Grotesk (2014). Autor zároveň produkuje písma pre rôzne inštitúcie či firmy, napríklad písmo Umprum (2012) pre VŠUP v Prahe alebo Union (2007) pre Úniu grafického dizajnu.

Superior Type (www.superiortype.com), v roku 2013 založená študentom Ateliéru tvorby písma na pražskej VŠUP, Vojtěchom Říhom. Písmolijna počas svojej existencie získala mnoho medzinárodných ocenení ako European Design Awards, Communication Arts.

TypoTogether (www.type-together.com), nezávislá písmolijna založená v roku 2006, Veronikou Burian a José Scaglione.

Typotheque (www.typosetheque.com), písmolijna a zároveň grafické štúdio založené 1999 Petrom Biľakom. Narodil sa a študoval na Slovensku. Následne si vzdelanie rozšíril v Anglicku, Francúzsku a USA. Je držiteľom množstva ocenení. Zo všetkých uvedených písmolijn obsahuje najviac rezov, viac než neuveriteľných 2410 od štrnástich autorov.²⁶

Zoznam je vytvorený nezávisle od rozsahu, obsahu či popularizácie jednotlivých písmolijn. Rovnako je zoznam dôkazov nekonečnej a kvalitnej práce česko-slovenských písmotvorcov a typografov v oblasti autorského písma a typografie.

²⁶ DESIGN PORTÁL, [cit. 2021]. Kde najdete písma od českých a slovenských designerů?. *Designportal.cz*,

1.4 LOKÁLNE VPLYVY A ŠPECIFIKÁ

Je možné v súčasnej dobe definovať lokálne alebo národné špecifiká? Globálny svet prítomnosti nielen posúva, ale doslova narúša tradičné hranice. Prístup k informáciám z celého sveta je neporovnateľne ľahší. Mladá generácia tvorcov si môže ľubovoľne vybrať, čím sa ich tvorba bude inšpirovať a aké získa špecifiká. Autori ako Zajac, Snoha a Pyšný poukazujú na silný vplyv tvorby Petra Biľáka (Typotheque) a už uvedenej Holandskej školy. Zároveň vyzdvihujú stály a silný vplyv českej písmarskej scény. Problematika písma môže vychádzať z kultúrno–geografických súvislostí alebo špecifikáciou reči.

Slovenčina má najšpecifickejšie diakritické znamienka v mínuskových znakoch „l̂, d̂, t̂“, a vo verzáľkovom znaku „L̂“. Tieto znaky sa tvarovo líšia od klasického akcentu „obrátenej striešky“ (acute accent).²⁷

Stáva sa, že vyššie uvedené diakritické znamienka v písmach zahraničnej produkcie nie sú správne nakreslené. Voči písmovému znaku sú neproporčné alebo vychádzajú z tvaru a veľkosti interpunkčnej čiarky. Výhodou autorských písiem na domácej scéne je skutočnosť, že diakritika je navrhnutá tak, aby tvorila s písmovým znakom harmonický a ucelený znak. Pri korektnom navrhovaní diakritiky alebo presnejšie súhre písmového znaku s akcentom, si dizajnéri môžu pomôcť kombináciou mínusiek „l̂h, d̂h, t̂h“. Uvedená kombinácia mínusiek dokáže odhaliť dva závažné problémy. Pri serifových písmach môže nesprávnou kresbou dochádzať k zlúčeniu akcentu a serifu nasledujúceho písmena. Zároveň táto kombinácia môže odhaliť príliš veľkú medzeru medzi jednotlivými písmovými znakmi.

Naopak, v českom jazyku objavujeme známy akcent „mäkčeň“ (caron) na písmových znakoch ako „ě, ě a ř, ř“. Napriek tomu, že slovenská abeceda tieto písmená neobsahuje, pri sadzbe sa dajú jednoducho vyskladať. Problematickým písmenom slovenskej abecedy je čiastočne vnímané aj „l̂, l̂“, a to vzhľadom na jeho netypickú výšku po doplnení diakritického znaku „čiarky“ (acute).

Na záver treba spomenúť dve špeciálne písmená. Dalo by sa povedať, že jeden prináleží nám Slovákom a druhý Čechom. Ide o písmená „ô, Ô a ů, Ů“. Písmeno „ô“ sa nachádza v slovenskej abecede na 29. mieste a obsahuje akcent „striešky“ (circumflex). V súčasnosti písmeno nájdeme aj v sliezštine a francúzštine.

²⁷ BILÁK, Peter. 2009. V mene otca (alebo problémy a mäkčeňom na L). *Designum: časopis o dizajne*. č. 6,

Písmeno „ů“ je charakteristické krúžkom umiestneným nad písmenom „u“, nazýva sa „krúžok“ a objavuje sa v sliezskej abecede (kodifikácia, Feliks Steuer).

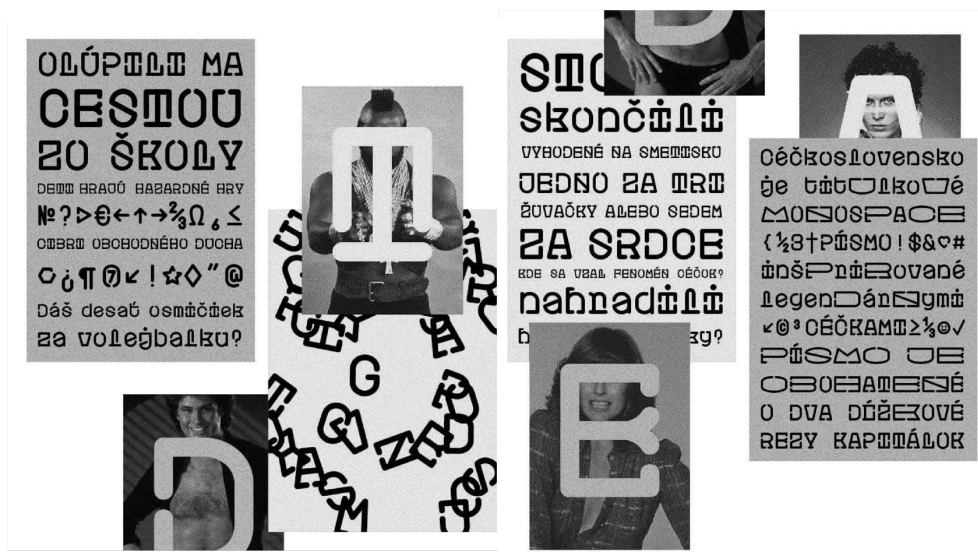
Pri navrhovaní či už českej alebo slovenskej abecedy nemožno zabudnúť na menej známe, ale dôležité písmená „ä, Ä a ü, Ü“. Zatiaľ čo prehlasované „a“ je v poradí 3. písmeno slovenskej abecedy, písmeno „ü“ nie je priamo súčasťou českej abecedy. Na základe geografického umiestnenia Česka a Nemecka sa stáva skoro povinnou výbavou českého digitalizovaného písma. Nemecká prehlasovaná samohláska sa často vyskytuje napríklad v priezviskách ako „Müller či Hüger“.

Je potrebné cítiť si národné špecifiká a využívať kvalitné písma s kvalitne navrhnutými akcentami. Zároveň sádzať či už cudzojazyčné, tak aj vlastenecké texty podľa náležitých špecifik. Vplyv domáceho prostredia na súčasných autorov cítiť pri tvorbe písma inšpirovaného slovenským nárečím alebo slovenským folklórom. Z historického hľadiska tieto vplyvy môžeme vidieť už v analógovej práci na písme Martina Benka. Príkladom je písmo, ktorého forma a výraz nie je pod uvedeným vplyvom, ale názov odkazuje na kultúrno – geografické aspekty. Je ich mnoho a niekoľko z nich už bolo uvedených v predchádzajúcich kapitolách. Možno spomenúť napríklad písma od Jána Filípka: Poleno, Deva, Anca [Anča], Preto, Rukou, Komu. Jitka Janečková: Ajeto, Pat a Mat. Samuel Čarnoký a jeho Leco [Lečo] či J. Chrastina a Rumburak.

V opačnom prípade existujú písma, ktoré nielen názvom odkazujú k tradíciám, ale aj svojím tvarom a formou. Obzvlášť zaujímavý príklad je písmový projekt Bryndziar od Lucie Šuhajdovej. Tvary jednotlivých písmen sú inšpirované expresiou slovenského jazyka a zároveň sa odvíjajú od slovenských dialektov. Podľa delenia na – západ, stred a východ sú vytvorené tri rezy písma, plus jeden vyznačujúci. Jednotlivé rezy získali názvy podľa inšpirácie regiónom – Bryndziar (stredoslovenská spisovná slovenčina), Fazulár (západoslovenský dialekt), Koňar (východoslovenský dialekt). Doplnkový vyznačujúci rez je univerzálny pre všetky ostatné rezy, pod názvom Holubičiar.

Zároveň písmo Céčkoslovensko (aktuálne Plastic), ktoré vzniklo v ateliéri Typolab. Titulkový variabilný font je vhodný na použitie v menších či dlhších textoch. Samotný koncept vychádza z legendárnych československých „céčok“, ktoré pochádzajú z osemdesiatych rokov. Na písme pracovala Ivana Palečková v spolupráci s Jitkou Janečkovou.²⁸

²⁸ ISSUU, [napísané roku 2018, publikované 2020-04-24]. Písma čísla. *Designum: časopis o dizajne*. č. 4, *Issuu.com*,



Obr. 3. Ivana Palečková, písmo Cėchoslovensko (Plastic, 2014).²⁹

Najčitateľnejší vplyv lokálnych tradícií a kultúry môžeme vidieť v písme Čičmany (2015) od Ondreja Jóba. V tomto prípade je písmo vytvorené podľa čičmianskych ľudových vzorov, alebo písmo Hlaholica (2015) od Michala Tornyai, inšpirované pôvodnou abecedou hlaholiky.

1.4.1 VÝCHODISKÁ A INŠPIRAČNÉ ZDROJE

Predchádzajúca kapitola vo svojom závere uviedla jeden z hlavných inšpiračných zdrojov. Národná tradícia a kultúra bola už na počiatku analógovej tvorby písma bežným inšpiračným zdrojom. Dôkazom toho je už spomínaná tvorba Martina Benka. Zároveň mnoho autorov sa podieľalo na reinterpretácii historických písiem. Práve o originálne návrhy písiem autora Martina Benka bol na počiatkoch digitalizácie písiem najväčší záujem. V roku 2001 vzniká redizajn jeho písma od Martina Bajaníka pod názvom Benka 1/ Benka 2. Ján Filípek a jeho písmo Poleno (2009) čerpá taktiež z Benkovej tvorby. K východiskám možno začleniť aj písmo Avory od Slávy Jevčinovej, inšpirované tvorbou českého typografa Jaroslava Bendu. Podobne tomu je aj pri písme Fazeta od Andreja Dieneša. Inšpiračným zdrojom mu bola tvorba písma šesťdesiatych rokov na československom území (Josef Týfa, Vojtěch Preissing, Juraj Linzboth, Andrej Krátky).

²⁹ PALEČKOVÁ, Ivana. 2014, Cechoslovensko typeface. *Ivanapaleckova.com*

Zatiaľ čo niektorí sa inšpirujú konkrétnymi autormi, konkrétnou dobou alebo tvorbou, Samuel Čarnoký sa chopil anonymných predlôh nadpisových písiem na zaváraninových fľašiach od leča zo 70. – 80. rokov. Výsledkom je séria retro nostalgického písma Leco [Lečo]. Obdobným výstupom je digitalizované písmo, inšpirované predlohami pouličných cedúľ od Ondreja Jóba. Nostalgické spomienky vyvolávajú autorky Ivana Palečková a Jitka Janečková. Zatiaľ čo prvá autorka vytvorila už spomínané písmo Cėčkoslovensko inšpirované „cėčkami“, druhá autorka sa nechala inšpirovať tradičnými českými animovanými rozprávkami a ilustráciami – Ajeto, Pat a Mat, Lada.

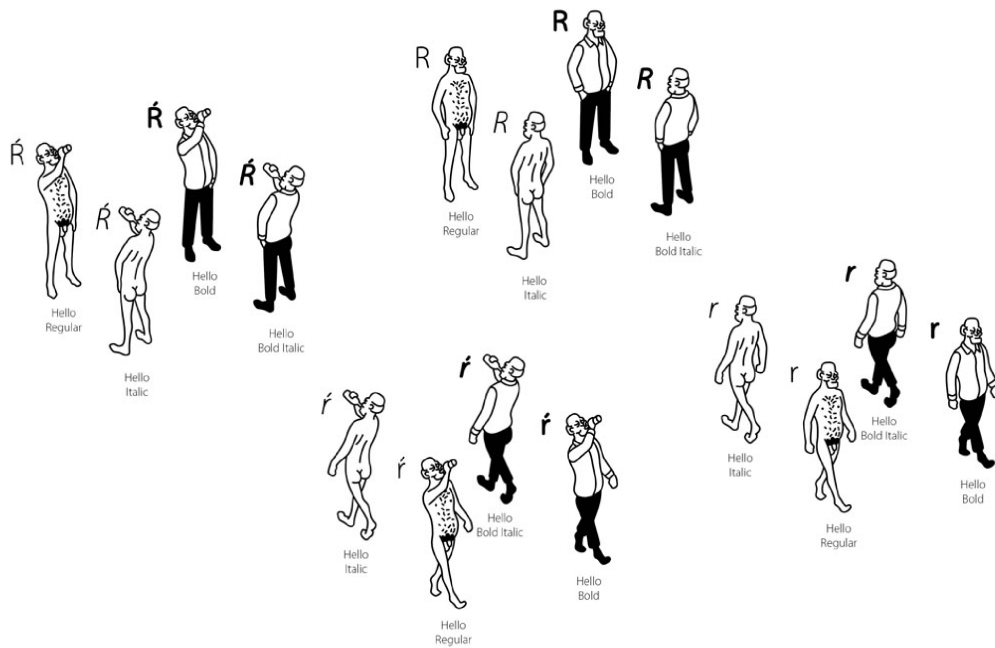
Viacero súčasných, či už slovenských alebo českých písmotvorcov hľadá vlastné inšpiračné zdroje, východiská a impulzy. Na základe prieskumu sa považujú za inšpiračné zdroje hlavne lokálne východiská, konfrontácia histórie a súčasnosti a napokon kontext písma a jeho rozsah funkčnosti. Odbor digitalizácie písma nepredstavuje konkrétne problémy, preto majú dizajnéri možnosť nielen vychádzať z akýchkoľvek zdrojov, ale aj apelovať na akékoľvek spoločenské otázky.

1.5 EXPERIMENTALNE PRÍSTUPY

Odbor typografie sa nezaobrá len striktne navrhovaním a digitalizáciou písma pre firmy alebo bežné využitie. Pojmom typografia zastrešuje aj samotnú sadzbu či grafickú úpravu textov, ktorá využíva písma bezchybným a funkčným spôsobom. Tvorcovia písma sa zároveň zaoberajú aj voľnejšou, ale taktiež precíznou výtvarnou prácou, ktorá sa písma a typografie týka, príkladom je kaligrafia a lettering. Zatiaľ čo kaligrafia označuje čisto umenie ručne písaného písma, lettering môže byť buď ručný alebo digitálny. Lettering či kreslené písmo vzniká kombináciou rôznych ťahov, ktoré majú rôzny smer a sú usporiadané do rôznych kompozícií. Výsledkom je jeden ucelený harmonický celok. Častokrát ide o kreslené nadpisy na mieru pre klientov alebo môže ísť aj o takzvaný typo servis (doplnenie diakritiky do fonu atď.).

V súčasnosti na českom trhu ručne písané písma, ako aj scriptové abecedy predstavujú potenciál. Medzi populárne zákazky, teda stále patria ručné písma a kreslené nadpisy, ktoré sú charakteristické žiadúcou nepresnosťou (ťahom štetca a pod.). Jednou zo súčasných autoriek, ktoré reprezentujú ručnú expresiu v písme je Petra Dočekalová.

s rôznymi atribútmi postavy. Na miestach číslic sú ilustrácie ôsmich psov, jeden nedefinovaný tvor a mimozemšťan. Interpunkčné znamienka a špeciálne znaky predstavujú objekty, ktoré môžu vytvárať priestorovú ilúziu. V konečnom výsledku Lukáš Čerman vytvoril utopický svet zostavený z komiksových ilustrácií, ktoré sa dajú nekonečne rozširovať a modifikovať.



Obr. 5. Lukáš Čerman, písmo Hello (2010 – 2011).³²

³² GRADUATION PROJECTS, 2020. Lukáš Čerman (SK): Pictogram Typeface. *Graduationprojects.eu*,

Experimentálnym smerom bolo vytvorené aj písmo Secret Space (2017)³³, podobne ako v predchádzajúcej ukážke, aj v tomto prípade písmové znaky neboli zrkadlom klasickej abecedy, ale boli zamenené abstraktnými formami. Písmo čiastočne evokuje formu futuristickej sci-fi komunikácie, ktoré spracovaním a odprezentovaním na výstave The Secret (Košice, 2017) skôr pripomína zmodernizovanú hlaholiku. Na projekte pracovala dvojica Samuel Čarnoký a Eva Tkáčiková.

Autorka, ktorá sa zameriava skôr na výtvarné umenie mimo špecializáciu typografie je Zuzana Wohlfahrt-Senteliková. Využila fragmenty z urbanistického prostredia na vytvorenie digitálneho písma Z Ulice (2006). Koncept zavŕšila prepisom básne Charlesa Bukowského „Báseň je mesto“.

1.6 POPULARIZÁCIA LOKÁLNEJ TYPOGRAFIE

Povzbudzujúcim faktom v procese navrhovania a digitalizácie písma je úctyhodný počet kvalitných písom a rastúci počet autorov, ktorí vychádzajú predovšetkým z lokálneho alebo zahraničného akademického prostredia. Napriek tomu, sa môže zdať povedomie o dizajne písma medzi slovenskou a českou verejnosťou ako slabé. Túto skutočnosť vyvažuje silný záujem odbornej verejnosti, ktorý rezonuje predovšetkým medzi grafickými dizajnéromi. Záujem o túto špecializáciu vzrastá aj vďaka začleneniu metodiky tvorby písma do edukačného procesu v lokálnom akademickom prostredí, následkom čoho súčasná generácia tvorcov inšpiruje a motivuje ďalšie. K popularizácii slovenskej a českej písma tvorby prispieva nielen dostupnosť písom na trhu, ale aj ich samotná implementácia, napríklad pri tvorbe vizuálnej identity. Zároveň prispievajú zahraničné a medzinárodné úspechy či ocenenia za dizajn písma.

K zvýšeniu povedomia na našich územiach výrazne prispela výstava pod názvom Experiment And Typography, známa aj pod skratkou E-A-T. Ide o spoločný projekt Johanny Balušikovej a Alana Záruby. Výstava zdokumentovala príbehy, koncepty a procesy, ktoré sa diali v pozadí typografických projektov na území Českej republiky a Slovenskej republiky od roku 1986 až do roku 2006. Osobitnú pozornosť venovala doposiaľ nezverejneným skiciam a poznámkam z procesov pri tvorbe písma. Prvé zahájenie výstavy bolo v roku 2004 a konala sa v Dome umenia v Brne.

³³ CARNOKY TYPE, 2018. Projects: The Secret. *Carnokytype.com*,

Následne výstava putovala po mestách ako Praha, Haag, Bratislava, Tešín, Varšava, Ľubl'ana a naposledy v roku 2006 v Budapešti.³⁴ Niektoré vernisáže sprevádzali prednášky vtedajších typografických ikon ako Peter Biľak, Alan Záruby, Radim Peška, Peter Babák či František Štorm. Konkrétne k výstave v nizozemskom meste Haag bol vydaný anglicko-český katalóg pod názvom „We Want You To Love Type“.

Publikácia sa zaoberá nielen dokumentáciou konceptov a procesov, ktoré sú skryté za dizajnom písma. Predstavuje zároveň viac ako 50 projektov, ktoré sa realizovali počas uvedených dvoch desaťročí, 44 českými a slovenskými dizajnérmí. Mimo iné obsahuje esej od Petra Biľaka „Experimental Typography“.

Významnými projektmi, ktoré dokumentujú a zhromažďujú českú a slovenskú typografickú scénu patria skoro súrodenecké publikácie Typo 9010 (2015) a Font SK (2018). Formou obsahu ide o skoro totožné publikácie, avšak každá popisuje svoje vlastné územie a poukazuje na svoju vlastnú lokálnu tvorbu a písmo tvorcov.

Česko-anglická publikácia od Tomáša Brousila: Typo 9010 z roku 2015 je encyklopédiou českých digitalizovaných písiem od roku 1990 až do roku 2010. Zachytáva obdobie fotosadzby a ručných písiem až po ich reinkarnáciu a digitalizáciu. Snahou publikácie je po prvýkrát čo možno najpodrobnejšie prezentovať českú písmovú tvorbu a jej digitálne počiatky na českom území.

Slovensko-anglická publikácia od Samuela Čarnokého: Font SK z roku 2018 je naopak encyklopédiou slovenských digitalizovaných písiem. Mapuje začiatok deväťdesiatych rokov minulého storočia až po súčasnosť a navyše opisuje novovzniknuté akademické prostredie na Slovenskom území. Zameriava sa na reflexiu písmovej tvorby vytvorenej v lokálnom kontexte, tým pádom sa zaznamenáva na domácich autorov tvoriacich na Slovenskom území alebo v zahraničí.

Uvedené publikácie nie sú jediné svojho druhu. Odborná literatúra s typografickým zameraním sa publikuje čoraz viac. Katedra vizuálnej komunikácie Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave realizovala publikáciu v roku 2017, Typografia a dizajn písma na Slovensku – Začalo sa to Cyrilom a Metodom. Medzi posledné vydané publikácie patrí kniha Jaroslav Benda 1882 – 1970 – Typografická úprava a písmo (2019). Predstavuje Jaroslava Bendu ako typografa, vzhľadom k jeho celoživotnému záujmu o písmo a knihu. Uvedené publikácie, ako aj iné môžu nájsť uplatnenie v edukačnom procese a prehĺbiť

³⁴ BILÁK, Johanna. 2004. Studio work: Experiment And Typography Exhibitions. *Typotheque.com*,

záujem o problematiku písma. Hoci má tvorba písma na Slovensku skromnejšiu históriu ako v Čechách, za posledné tri desaťročia sa na oboch územiach tvorba písma prepracovala na solídnu úroveň. Niektorí predstavitelia patria dokonca k špičkovým európskym dizajnérom.

2 DIZAJN DIGITALIZOVANÉHO PÍSMÁ

Na začiatok je potrebné si ujasniť rozdiel medzi písmom a fontom, pretože nejde o to isté. Písmo vidíme v analógovej kresbe alebo pri tlači. Font nie je možné vidieť, ide totiž o strojom čitateľné jednotky a nuly, ktoré sú digitálne zapísané na serveri. Font je tiež ucelená sada znakov, ktorá má naprogramované určité funkcie v konkrétnych programoch. Počítačové písma sa od tlačiarenských zásadne líšia. Hlavný rozdiel je ich materiálna podstata. Kúzlo kníhtlače spočívalo v literách, ktoré boli vytlačené do papiera tak, že vytvárali hmotný dojem a ich štruktúra bola charakteristická drobnými priznanými chybičkami. Tieto drobné rozdiely medzi jednotlivými literami zanikli a každý znak sa v komplexne vysádzanom texte stáva identickým. Profesor Gerrit Noordzij z Royal Academy of Arts v Haagu, aplikuje pri svojej práci definíciu: „...typografia je písanie s prefabrikovanými znakmi„³⁵ Táto definícia dokonale popisuje digitalizované písma. Napriek tomu, že existuje aj ručne písané písmo ako kaligrafické písmo, lettering a iné formy, ktoré súvisia s dizajnom písmových znakov. Tieto ručne písané písma nie je možné systémovo opakovať. Vďaka matematickým obrysom písma, je možné, aby sa s každým znakom pracovalo ľubovoľne. Napríklad zväčšovať alebo zmenšovať bez zníženia kvality. Avšak zámerná deformácia liter môže byť v rukách neskúseného užívateľa závažný problém. Možnosť znaky ľubovoľne nakláňať, rozširovať, zužovať a natáľhovať značne narušuje estetickú hodnotu typografie. V extrémnych prípadoch môže zlý prístup k literám závažne narušiť ich čitateľnosť a funkčnosť.

V súčasnosti digitálna typografia predstavuje samostatné remeslo. Dnes môže vytvoriť funkčný písmový súbor takmer každý, následkom čoho môže vznikáť mnoho písiev, ktoré obsahujú nespočetne chýb.

2.1 RODOKMEŇ PÍSMÁ

Navrhnuť kvalitné digitalizované písmo nie je však až tak jednoduché, ako sa na prvý pohľad môže zdať. V zásade sa rozlišujú štyri základné rody písma: medieval, serifové písmo (antikva), bezserifové písmo (grotesk) a egyptienka. Každý štát má vytvorenú vlastnú klasifikáciu písma, ktorá vychádza z jeho vlastného špecifického vývoja. Na našich

³⁵ Originál: „typography is writing with prefabricated letters“ (BILAK, Peter. 2007, What is Typography?. *Typotheque.com*,)

územiach bola vypracovaná a vydaná oborová norma číslo 88 1101 (30. 12. 1997). Táto norma člení všetky používané typografické písma do štyroch tried: latinkové písma, nelatinkové písma pravosmerné, nelatinkové písma ľavosmerné (orientálne) a ostatné písma (exotické). Súčasná klasifikácia písma od Jana Solperu vychádza pri hodnotení a následnom zaradení písma z výtvarného charakteru písmových znakov. Využíva dva základné princípy: dynamický (rukopisný) a statický (kresebný). Dynamický princíp vychádza z písma, písaného ručne plochým písárskym nástrojom. Šírkové proporcie týchto písiem sú diferencované a majú individuálny vzťah šírky základného obrazu písma k jeho výške. Statický princíp vyplýva z návrhu konštruovaných písiem. Šírkové proporcie v tomto prípade nie sú diferencované až na niektoré výnimky. Písmená ako „i, j, l, r, t, m, w“ kvôli svojmu tvaru majú vlastnú šírku plochy. Postupnosť písiem podľa Československej klasifikačnej normy neodpovedá chronologickému vývoju, ale riadi sa podľa grafických znakov. Celkovo obsahuje jedenásť klasifikačných skupín (dynamická antikva, prechodová antikva, statická antikva, lineárne písmo serifové, lineárne bezserifové statické písmo, lineárne bezserifové geometricky konštruované písmo, lineárne bezserifové dynamické písmo, lineárna antikva, kaligrafické písma, voľne písané písma a lomené písma).³⁶

2.2 VZŤAHY PÍSMOVÝCH ZNAKOV

„Maybe you inherited your nose from your mother and your eyes from your father. Or perhaps you have hair like your grandmother, ears like your grandfather or freckles like your siblings? Well, letters have family resemblances too.“³⁷

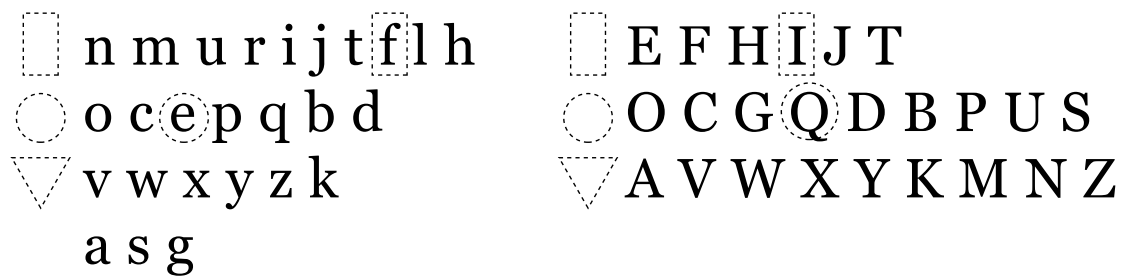
— Chris Campe a Ulrike Rausch.

Ak dizajnér správne porozumie formám jednotlivých písmových znakov a ich vzájomným vzťahom, výrazne si následné navrhovanie a digitalizáciu písma zjednoduší. Ide o ideálnu stratégiu ako vytvoriť konzistentnú abecedu z malých a veľkých písmových znakov. Už názov písmová rodina, evokuje vzťahy nielen medzi jednotlivými rezmami, ale aj vzťahy medzi jednotlivými písmovými znakmi.

³⁶ TYPO, 2009. Československá klasifikace Jana Solpery. *Typo.cz*,

³⁷ CAMPE, Chris. RAUSCH, Ulrike., 2020. s. 46. *Designing fonts, An Introduction to Professional Type Design*,

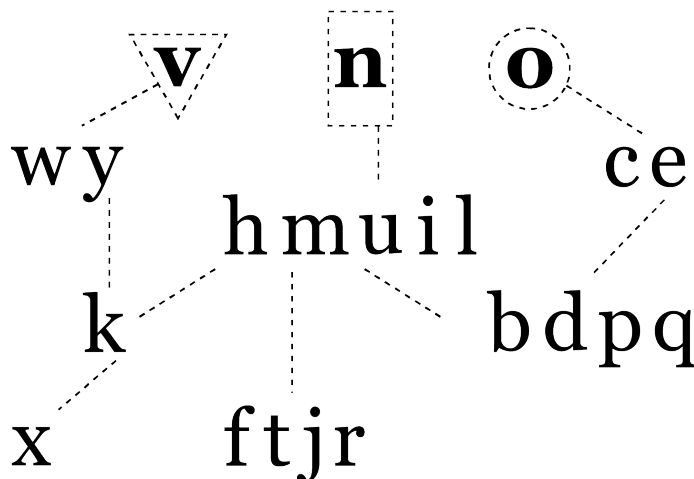
Mínusky (lowercase) a verzálky (uppercase) je možné roztriediť podľa geometrickej formy do troch skupín. Medzi písmená, vychádzajúce zo zvislého obdĺžnika patria mínusky ako „n, m, u, r, i, j, l, t, f, h“ a verzálky ako „E, F, H, T, J, I“. Písmená, vychádzajúce z geometrického tvaru trojuholníka patria „V, v, W, w, X, x, Y, y, Z, z, K, k, A, N, M“. Nakoniec z kruhu vychádzajú mínusky „o, c, e, p, q, b, d“ a verzálky „O, Q, G, C, P, B, D, U“ a nakoniec „S“.



Obr. 6. Základné geometrické formy písmových znakov.³⁸

Pri navrhovaní malej abecedy nie je potrebné začať navrhovať striktné podľa abecedného poradia. V prípade malej abecedy je praktickejšie začať navrhovať kľúčové písmená „n, o, v“. Dizajnér špecifikuje ideálnu kresbu novej abecedy na uvedených písmenách a následne ostatné písmové znaky odvodí. Umožňuje to takzvaný rodokmeň písmových znakov malej abecedy. Priame, oblé aj diagonálne ťahy sa totižto opakujú vo zvyšných mínuskách. Zároveň pri ich navrhovaní sa špecifikujú nielen ťahy, ale aj proporcie, hrúbka ťahu, os tieňovania, zakončenia atď. Existujú písmové znaky, ktoré nie sú priamo odvodené z uvedených kľúčových písmen, ale zdieľajú ich formálne vlastnosti. Je ich možné považovať za výnimky a je potrebné ich navrhnúť samostatne. Jedná sa o písmená „a, g, s“ a „z“. Medzi ďalšie dôležité písmové znaky patria „a“ a „e“, práve pre ich časté používanie v texte.

³⁸ CAMPE, Chris. RAUSCH, Ulrike., 2020. s. 46. *Designing fonts, An Introduction to Professional Type Design*,



FORMÁLNE VZŤAHY PÍSMOVÝCH ZNAKOV

klúčové mínusky a ich schéma odvodzovania k ostatným písmovým znakom

a, g, s a z nie sú priamo odvodené z klúčových písmen, ale zdieľajú ich formálne vlastnosti

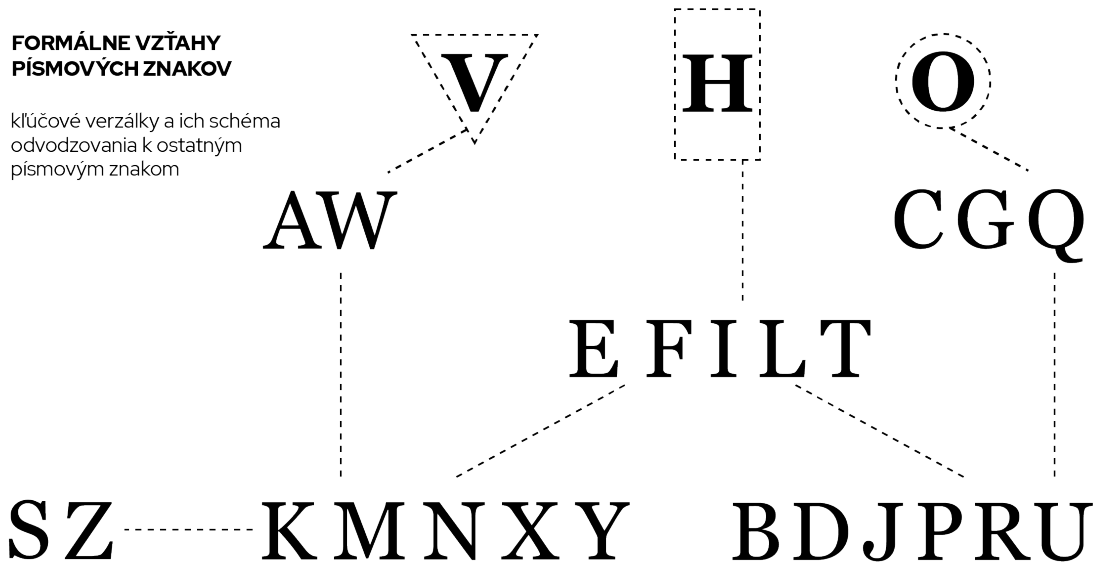
a s g z

Obr. 7. Formálne vzťahy mínusiek.³⁹

Medzi klúčové verzáľkové písmená patria „H, O, V“. Rovnako ako malé písmená, tak aj veľké písmená majú svoj takzvaný rodokmeň písmových znakov veľkej abecedy. Ideálny postup je navrhnúť „H“ podľa malých písmových znakov. Následkom čoho, si dizajnér určí výšku a šírku verzáľiek a zároveň odvodí z mínusiek hrúbku a kontrast ťahu. Pomocou písmena „O“ sa definuje oblý ťah veľkých písmen. Pomocou písmena „V“ sa určí hrúbka ťahu, sklon a uhol. Je potrebné brať ohľad na skutočnosť, že veľké písmená zaberajú viac miesta ako malé, príčinou čoho obsahujú viac bieleho priestoru. Verzáľky môžu pôsobiť opticky svetlejšie. Úlohou dizajnéra je, aby verzáľky a mínusky spolu pôsobili opticky ucelene skôr subtilne (v hrubom texte šedo).

Malé písmená (mínusky) nadväzujú na veľké písmená (verzáľky). Majú podobnú formu a štruktúru kresby. Vďaka tomu, si dizajnér môže vypožičať už navrhnuté tvary a s niekoľkými zmenami ich interpolovať do veľkej abecedy.

³⁹ CAMPE, Chris. RAUSCH, Ulrike., 2020. *Designing fonts, An Introduction to Professional Type Desig.*

Obr. 8. Formálne vzťahy verzáliiek.⁴⁰

2.3 ANATÓMIA PÍSMOVÉHO ZNAKU

Mnoho písmových znakov vychádza z ľudskej anatómie, zároveň názvoslovie písmovej anatómie odkazuje na časti ľudského tela. Zrevidované aktuálne názvoslovie písmovej anatómie je produktom typografov Martina Peciny a Davida Březiny. Obaja striktné rozdelili názvoslovie na dve časti. Prvá časť sa zaoberá ťahmi a druhá časť anatomickými prvkami a zakončením.

„Tah písmene je kresebný prvek písmoveho znaku, definuje skelet liter. Rozlišujeme tahy hlavné a vedľajšie, ďalej priamy tah (svislý, šikmý, vodorovný) a oblý tah (otvorený „C, c“, uzavřený „O, o“).“⁴¹ Medzi ťahy patria aj horné a dolné dotahy, ktoré boli bližšie priblížené v predchádzajúcej kapitole v spojitosti s písmovej osnovou. Medzi kresbové prvky písmoveho znaku, súvisiace s ťahom, patrí takzvaný nábeh. Väčšinou je napojený na dierku alebo spája serif s dierkou, inak známy aj ako nábeh na serif. Opakom nábehu je výbeh, ktorý označuje otvorený výbehový ťah. Tieňový ťah, inak známy ako „shadow“ charakterizuje šírku kresby dierky, oblých ťahov alebo ich častí.

Kontext ľudskej anatómie komplexne popisuje druhá časť anatomických prvkov a zakončenie ťahov. Prvým príkladom môže byť už uvedený dierka písmena, známy aj ako

⁴⁰ CAMPE, Chris. RAUSCH, Ulrike., 2020. *Designing fonts, An Introduction to Professional Type Desig.*

⁴¹ PECINA, Martin. 2017, s. 350. *Knihy a typografie.*

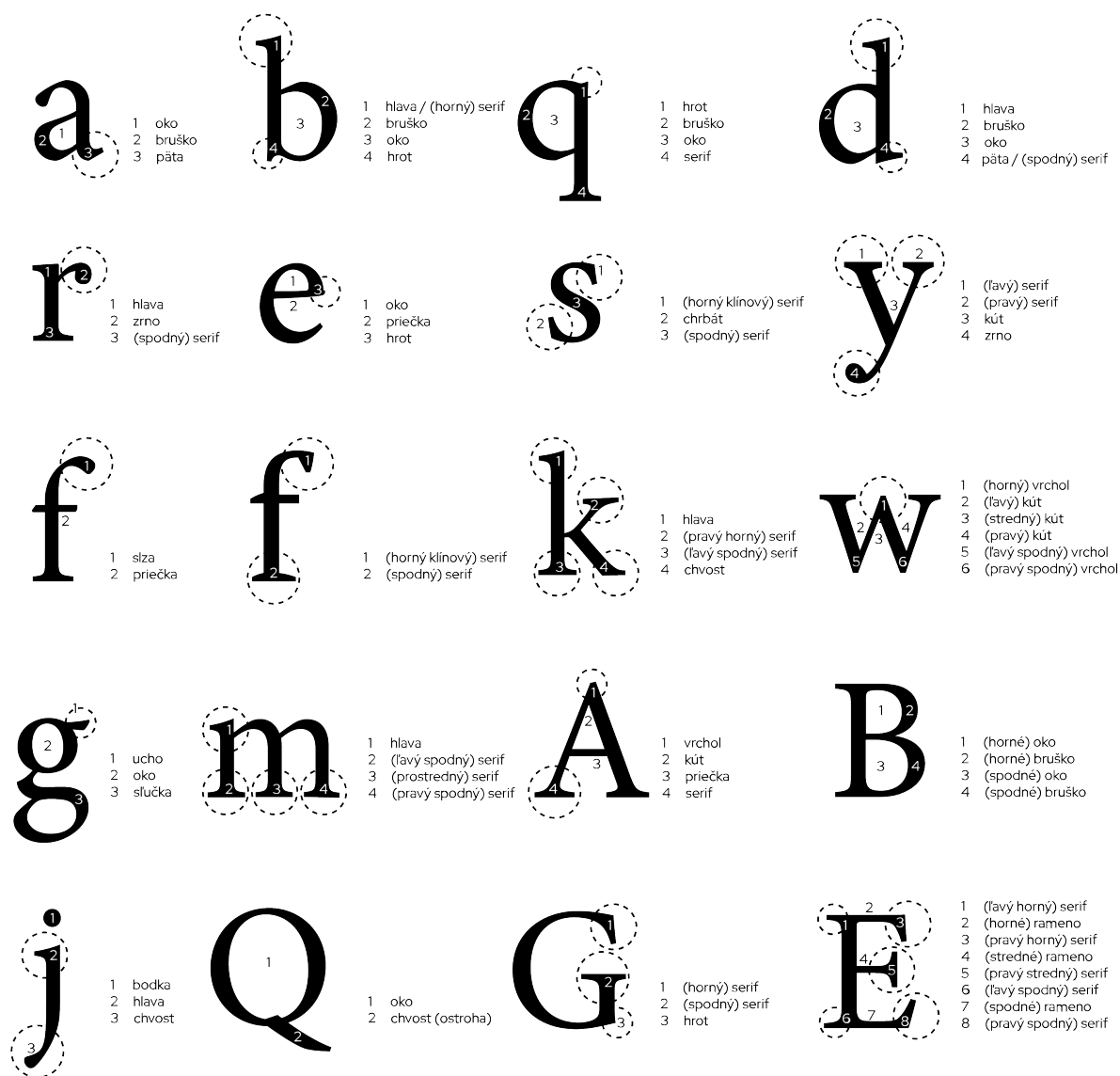
„main stroke“. Ide o hlavný ťah kresby písma, ktorý môže byť zvislý alebo šikmý. Následne rozlišujeme hlavu písmena (head) a päť písma (foot of the type). Pod pojmom hlava písma rozumieme horné zakončenie drieru mínusiek „p, t, k, h, r“. Pod pojmom päť písma, naopak dolné zakončenie drieru mínusiek „a, b, d, u“. Bruško písma charakterizuje oválny alebo kruhový tvar písma napojený na drier. Môže ísť buď o uzavretý oblý ťah, ako je to pri písmenách „a, b, d“ alebo o oblúk, ako je to pri verzálkach „R, B, D“. Vzniknutý prázdny priestor vo vnútri bruška sa nazýva oko. V prípade, keď je uzavretý oblý ťah, ale nenapája sa na drier, ako je to u písmen „e, o, O, Q“, nevyužíva sa pojem bruško ale iba oko.

Ďalším termínom je slza, ktorá definuje zakončenie nábehu písmen „c, f, s“ rovnako ako aj hlava písmen „b, d, h, i, j, k, l, m, n, p, q, r, u“. Pri písmových znakoch „r, y“, je zakončením nábehu zrno. Päť, slza, hlava a zrno môžu mať tvar serifu, keď serif taktiež zaradujeme medzi spôsoby zakončenia ťahu.

Samotné serify ďalej rozlišujeme podľa jeho umiestnenia a tvaru. Existujú základné serify, a to horný serif, horný klínový serif, prvý horný serif a ľavý horný serif. Tieto serify sú umiestnené na meanline a ascender line. Ľavý a pravý serif je umiestnený na meanline. Spodné serify sa delia rovnako na ľavý a pravý, sú umiestnené na základnej dotlačnici, baseline. Posledné a dôležité umiestnenie serifu má písmo „m“, kedy ide o stredný spodný serif. Na tomto písmene je umiestnený na základnej dotlačnici, medzi ľavým spodným a pravým spodným serifom. Rovnako je to aj pri verzálovom písmene „E“, kedy ide o pravý stredný serif, ktorý zakončuje stredné rameno tohto písma.⁴²

Terminológiu dopĺňajú názvy anatomických prvkov jednotlivých písmových znakov. Hrot, chvost, ucho, slučka, chrbát (šikmý ťah spájajúci dva oblé ťahy písma s, S), rameno, priečka (horizontálny ťah objavujúci sa u písmen e, f, A, H), kút, zárez a vrchol. Pre správnu explanáciu je priložená infografika terminológie.

⁴² PECINA, Martin. 2012. *Kniha a typografia*. Vyd. 2.

Obr. 9. Anatomické detaily a zakončenia.⁴³

2.4 ZÁKLADNÁ TERMINOLÓGIA PRI DIZAJNE PÍSMÁ

Pred samotným dizajnom písma je potrebné si osvojiť odbornú terminológiu a porozumieť určitým zásadám, ktoré majú dopad na čitateľnosť a funkčnosť písma. Okrem vytvorenej základnej verzie písma, dizajnéri navrhujú celú škálu rôznych kresbových variant, ktoré sa nazývajú „rezy písma“. Skupina rezov je vždy odvodená z jedného typu písma a spolu so základným písmom tvorí písmovú rodinu, inak aj „family of type“. Kompletná písmová rodina obsahuje základné písmo a jeho vyznačujúci rez, či rez písma stojateho a kurzívy.

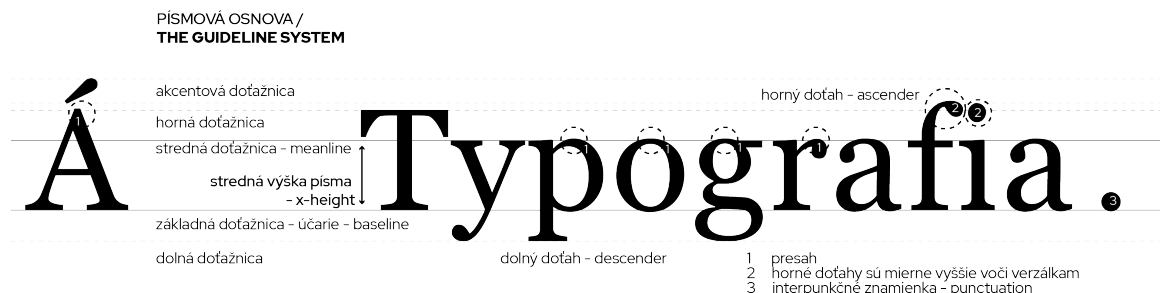
⁴³ PECINA, Martin. 2017, *Knihy a typografie*. Vyd. 3.

Vyznačující rez písma sa od základného písma líši svojou kresbou, ale zároveň je od neho odvodený. Môže to byť kurzíva, polotučné, tučné, veľmi tučné, tučná kurzíva a kapitálky. Používajú sa pri zvýraznení dôležitých slov či celých častí v texte. Kresbový znak duktus vyjadruje pomer šírky ťahu k výške písma. Tento jav ovplyvňuje výraznosť a čitateľnosť písma. Písmo môže mať zosilnený duktus – polotučné (semibold), tučné (bold) a veľmi tučné (heavy, black, extrabold). Opakom je zoslabnutý duktus – tenké (thin), slabé (light). Zmenený sklon a duktus má aj tučná kurzíva (bold italic).

2.4.1 PÍSMOVÁ OSNOVA

Písmová osnova sa skladá z pomyselných sústavy štyroch alebo piatich horizontálnych línií, takzvaných dot'ažníc, ktoré zohrávajú dôležitú úlohu pri navrhovaní písma. Podľa ich zostavenia sa určujú výškové proporcie písmovej kresby, čitateľnosť a umiestnenie akcentov. Písmové znaky sú vždy postavené na základnej dot'ažnici, známej ako „baseline“ či účarie. Výška malých písmen (mínusky) je vymedzená strednou dot'ažnicou, známou ako „meanline“. Vzdialenosť medzi týmito dvomi horizontálnymi líniami vymedzuje strednú výšku písma, „x-height“ (výška mínusky x), ktorá má vplyv na čitateľnosť písma a celkové zafarbenie potlačenej stránky písmom. Všeobecne platí pravidlo, že čím je stredná výška písma väčšia, tým menšie sú horné a dolné dot'ahy. Písmo s väčšou strednou výškou je čitateľnejšie v menších veľkostiach, pretože pri tlači sa ťahy nezlievajú.

Výška veľkých písmen (verzálky) a zároveň výška zvislých ťahov malých písmen, ako „b, d, f, h, k, l, t“, siaha po hornú dot'ažnicu, známu aj ako „ascender line“. Pri abecedách, navrhnutých českými tvorcami písma, je možné na základe písmovej osnovy odporovať, že verzálky môžu byť o niečo nižšie než horný dot'ah mínusiek. Je to podmienené rozlišovacími (diakritickými) znamienkami, ktoré nemohli presahovať cez kužeľku písma. Zvislé ťahy malých písmen ako „g, j, q, p, y“ siahajú po dolnú dot'ažnicu, známu aj ako „descender line“. Horizontálne línie ascender a descender, určujúce výšku horného dot'ahu a dolného dot'ahu, nemusia spravidla vymedzovať rovnakú výšku. Dolné dot'ahy písmových znakov bývajú často o niečo kratšie ako horné dot'ahy písmových znakov. Oblé písmená ako „O, o, C, c, Q, q“ a iné, mierne prekračujú baseline, meanline alebo ascender line. Pokiaľ by pri navrhovaní písma boli odignorované tieto takzvané presahy, oblé písmové znaky by pôsobili opticky menšie. Presahy môžu využívať aj písmové znaky s ostrou špicou ako „A, V, v, W, w“.

Obr. 10. Písmová osnova vodorovných línií, tzv. doťažníc.⁴⁴

Najvyššie položená línia písmovej osnovy je akcentová doťažnica, známa aj ako „accent line“, ktorá určuje umiestnenie akcentov pre verzálky. Mínuskové akcenty majú vlastnú doťažnicu, ktorá sa väčšinou prekrýva s hornou doťažnicou. Pre úplnosť je potrebné uviesť horné indexové účarie a dolné indexové účarie. Už podľa názvu je jasné, že určujú umiestnenie indexov (horní index – superscript, superior, dolní index – subscript, inferior character).⁴⁵ Proporcionálne rozvrhnutie písmovej osnovy je u každého písma iné, a tým pádom mu určuje osobitný charakter.

Numerické znaky od 0 do 9 sú tiež umiestnené na písmovej osnove. Navrhnutá kresba číslíc (figures, numerals) sa tiež odvíja od písmových znakov. Dizajnér odvíja a prispôbuje výšku a šírku znakov k celej abecede. Kresba číslíc kopíruje a prispôbuje priame, oblé aj diagonálne ťahy. Podľa umiestnenia na písmovej osnove sa rozlišujú dve varianty číslíc. Verzáľkové (vysoké) číslice (modern figures, lining figures, aligning) stoja na účari a výškou sa rovnajú verzáľkam. Pri ich navrhovaní platia rovnaké zásady ako pri veľkých písmenách a je potrebné dbať na ich optické presvetlenie. Zvyknú sa dizajnovat' aj mierne menšie ako verzálky a v digitálnej sadzbe sa využívajú najčastejšie. Druhý variant sú mínuskové číslice (skákové – non lining, non aligning, old-style figures). Základná kresba číslice 0, 1, 2 je na strednú výšku písma, číslice 6 a 8 presahujú po hornú doťažnicu (ascender line). Ťahy číslic 3, 4, 5, 7 a 9 prepadajú pod účarie na dolnú doťažnicu (descender line). Ich pôvod je z rukopisných predlôh „old styles“. Väčšina klasických písiem obsahuje číslice v oboch variantoch, no v počítačoch sa vyskytujú len verzáľkové číslice.

⁴⁴ BERAN, Vladimír a kol. 2012, *Aktualizovaný typografický manuál*.

⁴⁵ To isté.

NUMERICKÉ ZNAKY /
DRUHY ČÍSLICObr. 11. Dve rôzne krešebné varianty čísloviek.⁴⁶

2.4.2 DIAKRITICKÉ ZNAMENKA

Všetky európske jazyky využívajú rôzne akcentové znaky. Český jazyk spolu so slovenským patrí do stredoeurópskej skupiny označenej ako CE (Central Europe) alebo EE (Eastern Europe). Viac o lokálnom území a vplyve na jazyk a samotné písmové znaky s akcentami boli priblížené v kapitole Lokálne vplyvy a špecifiká. Mnoho zahraničných tvorcov písma vychádza pri navrhovaní akcentov stále zo starej písmolejárskej logiky, keď sa používali interpunkčné znamienka na reprezentáciu tých diakritických. Dnes tento spôsob procesu navrhovania vnímame ako nie úplne správny. Výsledkom sú spravidla neproporčné tvary, buď príliš svetlé alebo príliš tmavé či zle umiestnené nad písmovým znakom. Na prvý pohľad diakritické znamienka musia pôsobiť nenápadne, ako samozrejímavá súčasť písmového znaku. Pri navrhovaní a správnom umiestnení akcentov je potrebné pamätať na niekoľko aspektov, aby akcenty harmonicky splynuli v ucelenej abecede a aby boli pre natívnych čitateľov ľahko čitateľné. Martin Pecina zhrnul pravidlo pre dizajn kvalitnej diakritiky do jednej vety: „Všetky znamienka musia tvoriť s literami dokonalú výtvarnú a funkčnú jednotu a vzájomne medzi sebou veľkosťou a duktom harmonizovať.“⁴⁷

Podľa klasifikácie J. Victora Gaultneyho by sa dali slovenské akcenty rozdeliť podľa horizontálnych špecifik a vertikálneho umiestnenia.⁴⁸

⁴⁶ CAMPE, Chris. RAUSCH, Ulrike., 2020. *Designing fonts, An Introduction to Professional Type Desig.*

⁴⁷ BÁLIK, Palo. 2020. Dizajn slovenskej diakritiky. *Typografia.xyz*

⁴⁸ GAULTNEY, J. V. 2020. *Problems of diacritic design for Latin script text faces.*

Horizontálne špecifiká		Vertikálne umiestňovanie	
Symetrické akcenty	Centrované optický stred akcentu a písmena je navzájom vycentrovanej	Ä ä Č č Š š Ž ž Ň ň Ď ě Ō ó	Ponad akcent je umiestnený nad písmeno
	Vychýlené optický stred akcentu a písmena nie je navzájom zarovnaný	Á á É é Í í Ó ó Ú ú Ý ý Ĺ ĺ Ŕ ŕ	V pravo hore akcent je zarovnaný do pravého horného rohu písmena
Asymetrické akcenty	Rôzne zarovnanie sa mení na základe písmena		Prečiarknutie akcent je vertikálne vycentrovanej cez stredovú os písmena
	Vpravo akcent je zarovnaný na pravú stranu písmena	d' t' l' l'	Popod akcent je umiestnený pod písmeno

Obr. 12. Klasifikácia slovenskej diakritiky podľa jej horizontálnych špecifik a vertikálneho umiestnenia.⁴⁹

Diakritické znamienka alebo inak akcenty sú súčasťou písmového znaku, a preto by mali byť od interpunkcie mierne odlišené. Aby sa zachovala ich funkcia nemali by príliš pútať pozornosť, ale nemôžu úplne zanikať, aby sa pri čítaní nestrácali. Ich veľkosť musí byť primeraná optickej veľkosti písma. Zároveň je ich veľkosť predurčená výškou verzálok alebo dĺžkou horných dot'ahov malej abecedy, čo však neplatí v prípade zníženej strednej výšky. Samotné akcenty môžu využívať svoju vlastnú pomyselnú akcentovú osnovu, ktorá zaistí ich rovnaké umiestnenie nad písmovým znakom. Táto osnova by mala byť zostavená z dvoch horizontálnych línií. Spodná línia určuje ich vzdialenosť od písmového znaku a vrchná vrchol akcentu. Ale aj v takomto prípade musí dizajnér myslieť na optiku a harmóniu a prípadné kolízie upraviť. Niektorí dizajnéri písma kvôli akcentom na verzálkach mierne skracujú dolné dot'aznice písma, čo by spôsobovalo problémy v sadzbe s hustým riadkovaním.

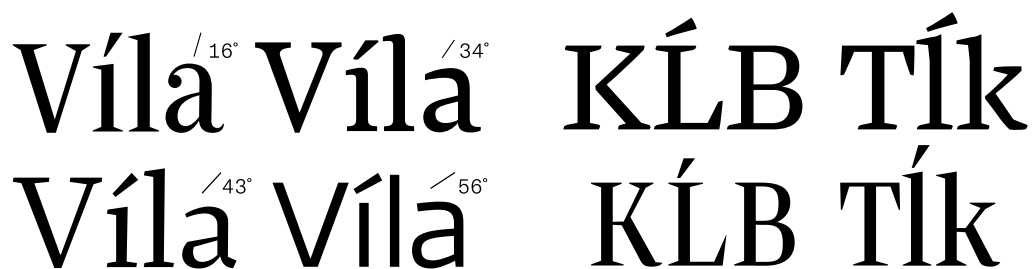
Väčšina symetrických akcentov (mäkčeň, dvojbodka a vokáň) sú umiestnené nad optickým stredom ťažiska zodpovedajúceho písmena. Podľa potreby s miernym posunom, buď do pravej alebo ľavej strany. Asymetrický dĺžeň (acute) je umiestnený viac-menej rovnako ako symetrické akcenty s rozdielom mierne posunutého optického ťažiska. Následkom čoho je potrebný mierny posun akcentu mimo centrálnu os litery doprava. Sklon akcentu dĺžňa môže byť úplne vertikálny až po takmer horizontálny. Sklon zároveň závisí od jeho umiestnenia. S týmto javom je možné sa stretnúť pri verzálkach ako aj mínuskách (Ó, ó, Á, á, É, é atď.).

⁴⁹ BÁLIK, Palo. 2020. Dizajn slovenskej diakritiky. *Typografia.xyz*,

Výnimku tvoria vertikálne akcenty znakov d', t', l', L, kde platia pravidlá umiestnenia úplne inak. Toto takzvané horizontálne umiestnenie akcentov nie je jednoduché, pretože ich poloha môže byť v rôznych kombináciách veľmi špecifická. Neexistuje žiadne správne riešenie vychádzajúce z matematicko-geometrických vzťahov ako tento akcent umiestniť. Preto dizajnéri pristupujú podľa vlastných estetických preferencií za cieľom dosiahnuť optický a harmonický celok. Z pohľadu umiestnenia je dôležitá aj samotná vertikálna vzdialenosť od písmového znaku. Nemala by byť príliš malá, aby sa akcent nezlieval do litery, no ani príliš veľká, aby akcent nepôsobil indiferentne. Napríklad pri krúžku (ring) nad Škandinávskym „å“ a Českým „ů“ treba zabezpečiť, aby priestor vo vnútri bol dostatočne svetlý aj pri malých veľkostiach. V porovnaní s bodkou by mal byť mierne väčší. Dizajnéri navrhnuté umiestnenie a samotnú veľkosť akcentov testujú na písmenách v malých veľkostiach, aby sa ubezpečili, že znaky sú dostatočne čitateľné, nezlievajú sa a majú dostatočnú vizuálnu váhu.

V rámci štýlu je cieľom každého dizajnéra dosiahnuť určitú optickú rovnováhu medzi kresbou písma a akcentami. Dôležité je si uvedomiť, že akcenty nie sú písmená, teda pri ich navrhovaní nemožno postupovať rovnako ako pri písmových znakoch. Výsledkom by mohli byť miniatúry s jemnými detailami, ktoré by pri malých veľkostiach zanikli a oslabili čitateľnosť. Preto nie je striktne potrebné zachovať charakterové vlastnosti (kontrast, os tieňovania, duktová logika) novonavrhovaného písma. Za cieľom zlepšenia čitateľnosti sa odporúča zmierniť kontrast medzi tenkými a hrubými ťahmi akcentov. Pri navrhovaní akcentov treba pamätať a zachovať štýl zakončenia ťahov. Ten by mal kopírovať systém zakončenia driekov, diagonál, nábehov a výbehov konštrukcie navrhnutého písma. Výsledkom čoho je práve harmonický výraz celej sady znakov. Nižšie sú uvedené praktické zásady pri dizajne konkrétnych akcentov:

Dížeň (acute), sa používa nad samohláskami (a, e, i/y, o, u) a spoluhláskami (r, l). Ak sa navrhuje nad písmenom i nahrádza bodku (dot). Sklon akcentu závisí od priestoru nad samotným písmenom a nasledujúcim s horným doťahom na ľavej strane. Hrozí kolídovanie. V prípade mínuskového Í je na dizajnérovi či aplikuje rovnaký akcent ako pre zvyšné mínuskové znaky alebo použije jeho verzálnu formu.



Obr. 13. Rôzne uhly naklonenia dĺžňov a rozdiel medzi verzálnou a minuskovou formou dĺžňa nad písmovým znakom „í“.⁵⁰

Mäkčeň (caron), sa nachádza v slovenčine pri spoluhláskach (c, s, z, d, t, n, l) v českom jazyku aj pri písmenách „e“ a „r“. Rozdeľujeme dva mäkčene na horizontálny (č, š, ž, ň, ě, ř) a vertikálny (ř, ť, ď). Vertikálny mäkčeň by mal byť viditeľne odlišný od interpunkcie, ako je apostrof, čiarka či horné úvodzovky. Formou by sa mal podobat' dĺžňu alebo iným diakritickým znamienkam. Dizajnéri umiestňujú vertikálny mäkčeň buď mierne nad hornú dot'ažnicu alebo sa ho snažia udržať tesne na nej. Umiestnený je z pravidla v pravom hornom priestore. V prípade písmena „t“ nad krížením horizontálneho a vertikálneho ťahu.

Dve bodky (umlaut/dieresis), označujú krátku samohlásku: konkrétne nad samohláskou „a“, v češtine sa používa zriedkavo nad písmenom „u“. Veľkosť oboch bodiek by mala byť rovnaká ako bodka nad písmenom „i“, no o niečo menšia voči interpunkčnej bodke. Jej vertikálne umiestnenie by malo byť zarovno bodky nad písmenami „i“ a „j“.

Vokáň (circumflex), sa používa v slovenčine na označenie dvojhĺsky: konkrétne iba nad jednou samohláskou „o“. Tento znak vzniká horizontálnym otočením mäkčeňa o 180 stupňov.

Kružok (ring), sa nachádza v českej abecede na označenie dlhej samohlásky „u“.

2.4.3 INTERPUNKČNÉ A ŠPECIÁLNE ZNAMIENKA

Interpunkčné znamienka sú dátovo omnoho mladšie než písmo samé. Naše písmo sa v základe nelíši od písma starých Rimanov, no ešte v 14. storočí interpunkcia neexistovala. Prvé použitie interpunkcie sa objavuje u benátskeho nakladateľa Aldusa Piusa Manutia koncom 15. storočia. Implementoval čiarku, bodkočiarku a dvojbodku. Interpunkcia je sústava grafických znakov (interpunkčných znamienok), ktoré nemajú fonetickú ani lexikálnu hodnotu, ale používajú sa na členenie textu. Pri čítaní textu nahlas sa prejavujú

zavináč (@), ktorý sa nevyužíva iba v e-mailových adresách, ale aj na označenie osoby v online komunikácii. Medzi poslednými sú autorské a ochranné známky ako Copyright (©), Registered (®) a TradeMark (™).

Téma špeciálnych znakov sa dá uzavrieť ligatúrou alebo zliatkom písmen „e“ a „t“ nazývaná ako „ampersand“ (&). V málokterých písmach zostáva zachovaný pôvodný variant „et.“ s významom „a tak ďalej“ – „et cetera“. Dnes sa výhradne používa ako náhrada spojky „a“ najčastejšie využívaný v názvoch spoločností (Tiffany & Co.) alebo skratiek (U&lc magazine, Upper and lower case, AT&T, American Telephone and Telegraph).

2.5 LETTERSPACING & KERNING

V časoch ručného sádzania textu malo každé písmeno svoj vlastný priestor. V kovovej sadzbe bolo písmeno umiestnené na kovový kváder (kuželka), tiež známa ako „body“. V digitálnom priestore je to rovnaké. Každé písmeno má svoje vlastné „virtuálne body“. Jeho výška je určená vrcholmi akcentov nad hlavnými písmenami. Vodorovné meranie závisí od šírky písmového znaku a stanoveného priestoru po ľavej a pravej strane písmena. Zatiaľ čo výška virtuálnej kuželky je vo všetkých znakoch jednotná, šírka kuželky je premenlivá. Virtuálne písmeno „M“ môže mať raz takú šírku ako písmeno „I“. Takto navrhnuté písmená na pomyselných virtuálnych kuželkách sa umiestňujú vedľa seba do riadku, čím vznikajú jednotlivé slová. Súbory, ktoré obsahujú „font“ majú teda každé písmeno vo vymedzenom obdĺžniku, v ktorom je písmeno nakreslené ako matematická krivka. Keby počítač automaticky a jednoducho prikladal k sebe tieto obdĺžniky, výsledkom by bol nie príliš čitateľný text v riadku. Medzery medzi písmenami by boli miestami príliš veľké a nebolo by jasné, kde jedno slovo končí a druhé začína. Takto nesprávne vysádzaný text by pri dlhšom čítaní unavoval oči a čitateľ by bol nútený v niektorých častiach spomaliť či až zastaviť, aby správne prečítal takýto rozkúskovaný text. Preto je dôležité uviesť pojmy letterspacing (medziznakové medzery) a kerning. Veľké písmená sa zvyčajne objavujú na začiatku vety alebo určitého názvu, preto musia byť navrhnuté tak, aby k nim malé písmená správne priliehali. Ak však sú veľké písmená použité vedľa seba, medzery medzi nimi môžu pôsobiť príliš úzko. Obzvlášť problémové môže byť nastavenie príliš veľkých medzier. Letterspacing umožňuje upravovať jednotne medzery medzi písmenami, naopak kerning ovplyvňuje medzery iba medzi určitými párami písmen.

T O U L O U S E NESPRÁVNY LETTERSPACING
 P A S T O U L O U S E SPRÁVNY LETTERSPACING

Obr. 14. Odporúča sa použiť 5 – 12% naviac priestoru k veľkým písmenám.⁵³

“AY, Ty, Va, TAT.” KERNING OFF
 “AY, Ty, Va, TAT.” KERNING ON

Obr. 15. Ukážka dodatočného kerningu.⁵⁴

Dodatočné ručné nastavenie kerningu umožňuje vzdaľovať alebo naopak približovať jednotlivé písmená. Automatický kerning využíva tabuľkový .afm súbor (textovú tabuľku matrik a hodnôt kerningových párov), ktorý obsahuje preddefinované hodnoty medzier pre jednotlivé znaky. Tento súbor je možné nezávisle otvoriť, editovať a opakovane načítať do fontu. Princíp kerningu je ideálny nastavovať úplne nakoniec. Všetky súčasné a správne konštruované písma túto informáciu obsahujú. Výsledkom dobrého nastavenia kerningu je ľahko a plynulo čitateľné písmo. Príkladom pre uplatnenie kerningu je zvyčajné priblíženie písmen „V“ a „A“. Okrem častejšieho, takzvaného záporného kerningu sa v niektorých prípadoch využíva aj kladný kerning. V praxi to znamená, že písmená k sebe nepribližujeme, ale naopak odsúvame. Napríklad dvojica písmen „r“ a „n“ môžu čitateľovi splynúť v písmeno „m“. Občas sa stáva, že niektoré tvary písmen do seba mierne zasahujú, ale nie je možné ich odsunúť, pretože by uprostred slova vznikla medzera. K tomuto javu dochádza pri hláskach „f, i“, „f, l“ alebo „f, f“. Riešením sú ligatúry (zliatky). Namiesto dvoch samostatných písmen sa použije jeden samostatný znak, ktorý vyzerá ako ich spojená verzia. Zároveň pri čítaní pôsobí menej rušivým dojmom.

Štandardné ligatúry, zahŕňajú „fi, fl, ff, ffi, ft“. Cieľom týchto ligatúr je eliminovať tendenciu tvarov písmen narážať do seba.

⁵²BUTTERICK. Matthew, 2013. Letterspacing. *Practicaltypography.com*,

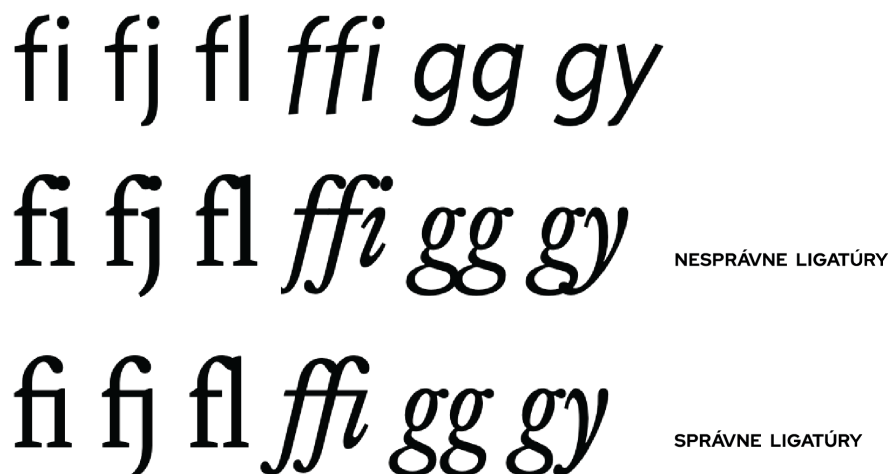
⁵³ BUTTERICK. Matthew, 2013. Kerning. Turn it on. *Practicaltypography.com*,

Diskrečné ligatúry, zahŕňajú „ct, fs, st, sp“. Tieto ligatúry majú prevažne dekoratívny charakter a často prenášajú do dizajnu písma staromódny vzhľad.

Neobvyklé ligatúry, považujú sa za štandardné alebo ľubovoľné kombinácie ako „fj, fk, ij“ a mnoho ďalších, ktoré sa používajú menej často.

Dlhé ligatúry, čisto ľubovoľné ligatúry, ktoré sa objavujú v niektorých písmach. Využívajú sa pri dizajne autentického písma z obdobia 18. storočia. Majú svoje vlastné špeciálne pravidlá používania.⁵⁴

Prístup k ligatúram sa dá vypnúť alebo zapnúť v ponukách Text, Type alebo OpenType softvéri. V niektorých prípadoch je možné použiť iba štandardné ligatúry alebo štandardné aj ľubovoľné ligatúry nájdené v písme. Ak je táto funkcia zapnutá, stačí zadať kombináciu znakov (fi) a automaticky sa nahradia príslušnou ligatúrou, avšak len v prípade, ak je k dispozícii pre dané písmo.



Obr. 16. Prvý riadok predstavuje písmové znaky samostatne.

Druhý riadok zobrazuje nesprávne ligatúry a posledný správne ligatúry.⁵⁶

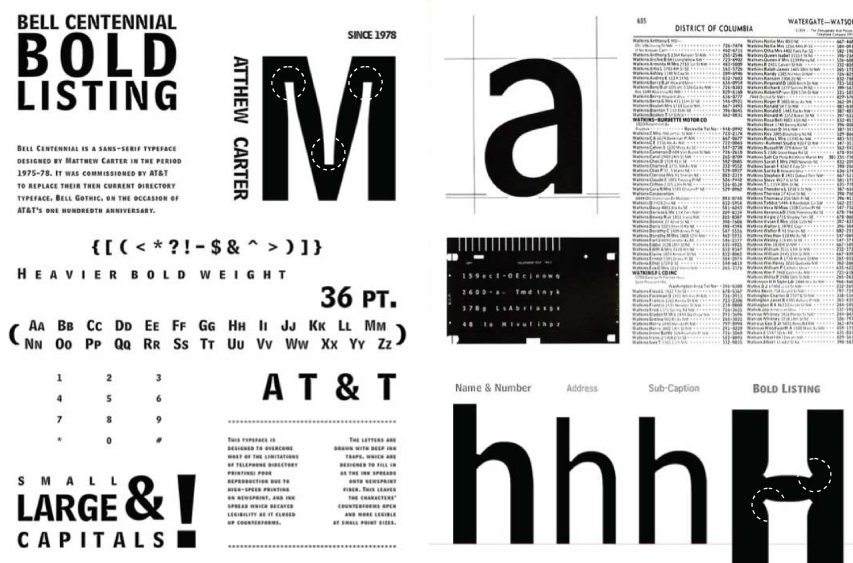
⁵⁴ BEAR, J. Howard. 2018. Základné ligatúry v typografii a vydavateľstve.

⁵⁵ BUTTERICK, Matthew, 2013. Ligatures. Optional unless the letters f and i collide. *Practicaltypography.com*,

2.6 ČITATELNOST

Donedávna sa typografii venovali iba ľudia z praxe alebo vedného oboru. Za posledné roky sa o typografiu začali zaujímať aj odborníci z iných odborov ako: matematici, počítačovní programátori, psychológovia či filozofovia. Následkom čoho bolo publikovaných mnoho článkov zameriavajúcich sa na tvar či usporiadanie jednotlivých písmových znakov. Súčasní psychológovia využívajú typografiu v súvislosti s aspektami gramotnosti a nadväzujúcemu porozumeniu čítaných informácií. Naopak filozofovia skúmajú typografiu z pohľadu reprezentácie a ovplyvňovania jazyka. Špecifické výskumy z rôznych vedných odborov prinášajú typografom nielen cenné inšpiračné vzory, ale aj znalosti o tom, ako písmo funguje a aký komunikačný potenciál využíva. Čitateľnosť znakov písma je priamo úmerná od tvorcu písma. Ten dbá na množstvo kritérií a jedným z nich je aj samotná miera rozlíšiteľnosti znakov písma.

Jednou zo závažných chýb je využívanie určitého písma pri niečom, k čomu písmo vôbec nebolo vytvorené. Súčasné katalógy písiev pozostávajú z digitalizácie starších písiev, pôvodne vytvorených pre orientačné systémy, titulky magazínov, telefónne zoznamy a komerčné logotypy. Nároky na písmo sa pritom neustále menia podľa technologického a spoločenského aspektu. Výborným príkladom sú telefónne zoznamy, pre ktoré bolo potrebné navrhnuť písmo s vysokou čitateľnosťou, ktoré bude výborne znášať malé veľkosti a tlač na menej nákladný papier. Písmo navrhol a vytvoril britský typograf Matthew Carter v období 1975 – 1978, pod názvom Bell Centennial.



Obr. 17. Matthew Carter, Bell Centennial (1975 – 1978).

Písmo vytvorené spoločnosťou AT&T pre americké telefónne zoznamy.⁵⁷

Pri návrhu písma zaviedol takzvané „lapače atramentu“, tie sú navrhnuté tak, aby predvídali šírenie atramentu na papieri v menších veľkostiach. Lapače atramentu vyplňajú kontúry tvaru písma a zároveň nechávajú otvorené časti, ktoré by sa mohli zliať do celku. Následkom technologického pokroku sa vytratilí telefónne zoznamy v knižných podobách a využívajú sa len tie v mobilných telefónoch na digitálnom displeji.

Dobrá čitateľnosť je podmienená tým, či a ako veľmi sa dajú jednotlivé písmená od seba rozlíšiť. Pritom nemusí platiť pravidlo, že aj čitateľné písmo nemôže mať výraznejší charakter. Všeobecne sú najčitateľnejšie písmo tie, ktoré majú väčšie otvorené alebo uzavreté vnútorné priestory „dutiny“. To si vyžaduje zvýšenie strednej výšky písma. Ak je však stredná výška príliš vysoko, dôsledkom môžu byť príliš krátke horné a dolné dot’ahy a to môže nepriaznivo ovplyvniť rozlišovanie jednotlivých písmových znakov (problém sa týka mínusiek „h, n, l, i“). Čitateľ pri efektívnom čítaní nerozlišuje priamo písmové znaky, ale častejšie celé „slovo-tvary“. Veľkosť dutín je obzvlášť dôležitá pri rozlišovaní najčastejšie používaných mínusiek „e, a, s“, pretože ich tvar neobsahuje iné rozlišovacie prvky. Pre ich mimoriadne časté opakovanie v texte je najlepšie, ak veľkosť „oka“ na písmene „e“ a takmer uzavretej „dutiny“ písmena „a“ je čo najväčšia a prepúšťa do písmena svetlo.

⁵⁶ BEHANCE, 2013. Bell Centennial Type Specimen Poster. *Behance.net*,

Takmer identicky môžu pôsobiť znaky „i, j, l, f, t“. Verzáľkové písmeno „i“ v niektorých písmach je skoro rovnaké ako mínuskové „l“ čím môže pripomínať číslicu „1“. Podobné je to s verzáľkovým písmenom „O“ a číslicou „0“. Relatívna čitateľnosť závisí aj od individuálnej formy písmena. Forma písmen ako „m, w“ je väčšia, a tým pádom čitateľnejšia ako forma písmen „i, l“, ktoré nezaberajú toľko miesta. Zároveň z každej strany ich môže utláčať ďalšie tvarovo odlišné písmeno.

Hrúbka písmena tiež ovplyvňuje čitateľnosť, pretože zasahuje do dutín písmena. Preto optimálna hrúbka ťahu písmena sa pohybuje okolo 18 percent strednej výšky písma a zvyčajne je skôr jemnejšia ako tmavšia.⁵⁷ Príliš tmavé rezy môžu pôsobiť na prvý pohľad atraktívne, ale pri rýchlom čítaní môže ich dizajn spôsobiť ťažkosti pri rozpoznávaní písmen. Čitateľnosť znakov určuje vrchná polovica obrazu písmena. Čo potvrdzuje spôsob čítania toho istého textu, ktorý má buď vrchnú alebo spodnú časť zakrytú.

„Čitateľnosť je alfou a omegou typografie.“

Čitateľnosť je alfou a omegou typografie “

Obr. 18. Rozlíšiteľnosť jednotlivých znakov určuje vrchná polovica znaku písma.

Zatiaľ čo je zakrytá vrchná polovica strednej výšky, čitateľ veľmi ťažko rozozná jednotlivé písmená či kompletnú vetu. Druhý príklad zakrýva spodnú časť strednej výšky. V tomto prípade čitateľ rozozná ľahšie jednotlivé písmená a nemá problém prečítať kompletnú vetu. Na základe tohto javu je zrejmé, že v horných častiach písmových znakov je ukrytý väčší podiel rozoznateľnosti znakov a čitateľnosti. Táto situácia nie je pri všetkých kresbách a druhoch písma striktno dodržaná, ale dá sa považovať za rozohňujúcu.

Dizajnéri navrhujú textové písma pre veľkosť 6 – 14 bodov. Avšak titulkové písma sú diametrálne odlišné. Navodzujú náladu, určujú charakter diela alebo odkazujú na určitý prístup, dobu. Kresba písma môže byť výraznejšia, kontrastnejšia a ornamentálnejšia. Na tieto písma sa kladie rovnaký, ak nie väčší nárok na čitateľnosť. Treba mať na pamäti, že ozdoba dokáže pritiahnúť viac pozornosti, než samotné písmové znaky. Kontrast alebo

⁵⁷ BÁLIK, Palo, 2020. *Čitateľnosť písma. Typografia.xyz*,

farebnosť zohráva tiež svoju úlohu. Opticky nevyvážené by pôsobilo, keby niektoré písmená pôsobili tmavšie a iné naopak príliš presvetlene. Cieľom titulkových písniem je prilákať, upútať pozornosť a podať dôležité informácie. Svoju funkciu plnia ak sú správne navrhnuté a správne použité.⁵⁸

Čitateľnosť písma môže mať svoj vlastný malý vedný obor, ktorý by sa zaoberal tým, ako čítame, ako sa číta písmo v analógovej forme, ako sa číta písmo v digitalizovanej forme, ako zaručiť u písma kvalitnú čitateľnosť a funkčnosť písma atď. Bohužiaľ súčasnosť sa rýchlo vyvíja a nároky na čitateľnosť sa menia. Písmo sa prispôsobuje dobe, no stíha sa prispôsobovať písmu jeho užívateľ? Dizajnér písma je človek, ktorý musí dbať na účel písma, funkciu, prostredie využitia a zároveň aj na jeho užívateľov. V súčasnosti je na to niekoľko výstižných definícií typu „vysoká stredná výška písma a nízky kontrast písma zlepšuje čitateľnosť“, „písmo potrebuje na stránkach dýchať“, „pre čitateľnosť je kľúčová vrchná polovica liter“ či „čitateľnosť je alfou a omegou typografie“.

2.7 DIGITALIZÁCIA PÍSMO

Problematikou digitalizácie písma sa zaoberá publikácia Praktická typografia od Pavla Kočičky a Filipa Blažka z roku 2000. Technológia sa však nezadržateľne vyvíja, čím sa neustále publikujú nové odborné články či knihy, ktoré pomáhajú dizajnérom lepšie pochopiť a uchopiť súčasnú typografiu. Zároveň programy na tvorbu písma sa neustále vyvíjajú a ponúkajú nové funkcie. Medzi jednu z posledných publikácií patrí Designing Fonts, An Interoduction to Professional Type Design (2020) od Chris Campe a Ulrike Rausch.

Dizajnér si na počiatku procesu navrhovania musí určiť typ písma, ktorý bude vytvárať. Akcidenčné, titulkové, časopisové, novinové alebo knižné. Od toho sa odvíjajú proporcie samotného písma. Každý typograf má svoj vlastný špecifický postup pri tvorbe dizajnu písma, preto nie je možné uviesť presné inštrukcie ako na to. Samotný font spravidla vždy vychádza z kresby. Dizajnéri skicujú akýmkoľvek materiálom na akýkoľvek materiál, v akejkoľvek veľkosti, avšak v zásade je dobré uchovať jednotnú veľkosť naskicovaných písmových znakov. K tomu práve pomáha už uvedená písmová osnova, ktorá určí hornú,

⁵⁸ TSELENTIS, Jason. 2014, Typografie: o funkcii a užití písma.

dolnú a strednú výšku písma. Jednotlivé písmové znaky majú svoje vlastné ustálené proporcie, čo tiež pomôže dizajnérom pri navrhovaní. Je dobré sa držať do istej miery základných stanovených princípov, no zároveň nestrácať vlastný úsudok. Horné dot'ahy môžu prevyšovať verzálky a pre oblé ťahy je nutné pridať optické presahy.

Kresba abecedy sa skladá z niekoľkých opakujúcich sa princípov. Prvky ako serify, dot'ahy, slučky, zrná, napojovanie oblých ťahov na driek či dizajn akcentov sa musí opakovať či pozostávať z rovnakého dizajnového procesu. Týmto prístupom sa docieli zjednotený, harmonický celok abecedy.

2.7.1 PRIESTOR VO FONTOVOM PROGRAME

V súčasnosti existuje mnoho dostupných profesionálnych programov, ktoré umožňujú tvorbu digitalizovaného písma. Pokiaľ dizajnér vykresľuje písmové znaky najskôr v ilustračných aplikáciách, je dôležité zdôrazniť, že fontové programy ho neprevedú správne. Spôsobuje to odlišná definícia bézierových kriviek a odlišné rozlíšenie mriežky. Pri takto zvolenom postupe je možné konštrukciu písma z ilustračného programu buď naskenovať alebo preniesť do bitovej mapy a následne načítať ako predlohu do fontového programu. Vo fontovom programe sa musí previesť jeho ručné obkreslenie obrysou čiarou pomocou správnych bézierových kriviek. Krivky vo fontových programoch majú omnoho jasnejšie a logickejšie správanie, než v ilustračných programoch.

Medzi fontové programy patrí FontStudio, Fontographer, Fontlab, Glyphs, Ikarus atď. Dizajnér, ktorý ovláda editovanie kriviek vo fontovom programe, pracuje v tomto priestore aj na logotypoch a piktogramoch. Manipulácia s krivkami a ich kotevnými bodmi je oveľa logickejšie plynulejšia ako v kresliacich programoch. Priestor fontového programu vyžaduje iné skúsenosti, prístup a aj ovládanie ako bežný užívateľský grafický program. Fontový program je tiež softvér, ktorý vytvára iný softvér. Nakreslený obrys jednotlivých liter je umiestnený na samostatnom pomyselnom štvorci o strane 1000 jednotiek (doporučené rozlíšenie mriežky podľa PostScriptovej definície). Počiatok súradníc x/y je umiestnený v ľavom spodnom rohu, v bode 0. Tento bod sa nazýva aj „origin point“, od neho sa odpočítavajú ostatné hodnoty (napríklad x-height: 500, cap-height: 800, descender: -200 atď.). Origin point je priesečníkom základného účaria (baseline) a ľavého okraja „kuželky“ (left sidebearing). Pojem kuželka je prevzatý z kovovej sadzby, tiež známy aj ako „cap width“, „cap height“, poprípade „character width“. Na rozdiel od liter, digitálne písmo nie

je obmedzované fyzickým materiálom, tým pádom obrys litery môže presahovať hranice kužeľky do všetkých smerov. Akonáhle má dizajnér hotový obrys písmového znaku podľa predstavy zo všetkými uzavretými cestami, nazýva sa „glyph“. Takto vytvorený glyph s priradeným menom a unicodovým indexom sa nazýva „character“. V rámci celého fonu má určité funkcie. V priestore matriky je možnosť nastavenia ľavého a pravého okraja kužeľky, čo popisuje presnú vzdialenosť od viditeľného obrysu glyphu k neviditeľným hraniciam kužeľky. V kovovej a fotomechanickej sadzbe sa tomuto prístupu hovorilo „justáž“. Prázdny priestor okolo litery je rovnako dôležitý ako samotná litera. Biely priestor nepotlačenej plochy spolu s tmavou potlačenou literou, tvoria takzvanú „farebnosť stránky“. Ide o odborný typografický pojem pre valéry zrkadla sadzby.

2.7.2 FORMÁTY DIGITALIZOVANÉHO PÍSMÁ

Digitalizované písma alebo inak font sa rozlišuje nielen podľa tvaru a kresby, ale aj podľa technologického hľadiska. Tvar znakov môže byť v počítači zapísaný dvomi spôsobmi. Rastrové mapy alebo matematický opis súboru kriviek. Súbor fonu, uložený ako rastrový obrázok sa nachádza v mriežke napríklad 8 x 16 bodov, čím pre inú veľkosť písma musí byť použitý iný súbor. Druhou možnosťou je zakódovať tvar znakov do kriviek (úsečiek, oblúkov). Takéto písmo je vektorové. Výhodou vektorových fontov voči rastrovým je ten, že ten istý matematický zápis umožňuje generovať písmená rôznych veľkostí.

Vektorové písmo musí byť nakoniec prevedené na bitmapový obrázok, pretože počítačový monitor, ako aj tlačiareň vykresľujú obrazové informácie bod po bode. Krivky písma je nutné do týchto bodov „rozkresliť“. Vektorové písmo môže byť uložené do niekoľko rôznych formátov. Odlišuje ich spôsob výpočtu zmenšeného a zväčšeného písma a spôsob prepočtu vektorovej ilustrácie na bitmapovú.

V súčasnosti sa najčastejšie používajú dva formáty vektorového písma. Formát TrueType a formát T1. Oba formáty sa vyvíjajú na spoločnej technológii OpenType. Fonty vo formáte T1, inak aj PostScriptové, sa používajú predovšetkým na vytváranie PostScriptových dokumentov s koncovkou „.pdf“. Tieto dokumenty pochádzajú od firmy Adobe (spoločnosť zaoberajúca sa tvorbou programov pre vektorovú grafiku). Text uložený v tomto formáte dosahoval kvalitnejšie zobrazovanie písmových znakov v malých veľkostiach, dôsledkom čoho si firma Adobe tento formát nechala patentovať. Nemohol sa voľne používať a dlhý čas slúžil ako nástroj čisto pre profesionálov.

Práve preto sa rozšíril formát TrueType, pôvodne vyvinutý firmou Apple. Neskôr sa po dohode s Microsoftom firma vzdala svojich autorských práv a tento formát bol začlenený do operačného systému Windows. Týmto vznikol plne dostupný formát fontu. Podobne reagovala aj firma Adobe o niečo neskôr, tá sa vzdala autorských práv na formát písma T1. PostScriptové fonty sú zostavené z kubických bézierových kriviek, naopak grafémy vo formáte TrueType pozostávajú z kvadratických b-slajnov. Ďalším rozdielom je, že TrueTypové písma na zväčšenie a zmenšenie písmových znakov potrebujú špeciálny program, na rozdiel od PostScriptových, ktoré žiaden nepotrebuje, pretože sú samy osebe programom. V súčasnosti už rozdiely medzi formátmi nevnímame vďaka OpenType. Taktiež ide o formát či „obálku“, do ktorej sa dá vložiť písmo v oboch formátoch. Font s charakteristikou TrueType je uložený v súbore s koncovkou „.ttf“ a font s charakteristikou PostScriptového písma je v súbore s koncovkou „.otf“.⁵⁹

⁵⁹ CAMPE, Chris. RAUSCH, Ulrike., 2020. *Designing fonts, An Introduction to Professional Type Desig.*

II. PRAKTICKÁ ČASŤ



Obr. 20. Ukážka písma použitého vo vizuálnej identite k 100. výročiu Bauhaus, plus inšpiračný zdroj k písmu A01 (2019 – 2020). Marcel Breuer, Club chair B3 (1927 – 28). Ludwig Mies van der Rohe, MR20 Armchair (1927).

Napriek už existujúcim, no minimálnym praktickým skúsenostiam na tvorbe digitalizovaného písma, neboli moje teoretické znalosti dostatočne ucelené. Preto sa stala teoretická časť tejto práce zároveň jednou z hlavných inšpiračných zdrojov k tvorbe nového autorského písma.

3.1 ZADANIE

Teoretická časť práce mi pomohla objektívne pochopiť a následne uchopiť problematiku digitalizovaného písma na Slovenskom a Českom území. V záplave získaných hodnotných informácií bolo pre mňa potrebné si stanoviť, aký druh písma budem vytvárať a pre koho bude určený. Uvedomovala som si, že nemám ešte dostatočné teoretické ani praktické zázemie na to, aby som vytvárala písmo firemného alebo knižného charakteru. Namiesto toho prichádzalo do úvahy písmo akcidenčné. Inak aj písmo používané na sadzbu príležitostných tlačovín, ako aj titulkov v novinách a časopisoch. Charakter tohto písma korešponduje s poslaním a obsahom textu. Môže mať najrozmanitejšie rezy a svojráznu kresbu. Patria sem svetlé, úzke alebo široké písmo s jemnou alebo s výraznou kresbou. Zároveň som sa rozhodla, že písmo bude reflektovať môj vlastný autorský rukopis a bude aplikované do vizuálnej identity grafického štúdia.

3.2 VONKAJŠIE INŠPIRAČNÉ VPLYVY

Ako som už vyššie uviedla, jednou z hlavných inšpirácií pri tvorbe druhého autorského písma bola v prvom rade teoretická časť práce. Rozšírenie si teoretických znalostí a prieskum vzniknutých písiev na našich územiach sa dá považovať za veľmi hodnotný inšpiračný zdroj.

Nie úmyselnou inšpiráciou, ale ako silný podvedomý vplyv pri tvorbe písma mi bola práca amerického art directora, grafického designera a typografa Herberta Fredericka Lubalina. V roku 1964 založil svoju vlastnú agentúru Lubalin Inc., následne sa v nej prestriedalo niekoľko partnerov ako Tom Carnase či Alan Peckolick. Neskôr od roku 1969 niesla táto agentúra meno Lubalin, Smith & Carnase Inc.. Herbert F. Lubalin je autorom nespočetného množstva písiev, medzi ktoré patria napríklad ITC Avant Garde či ITC Lubalin Graph. Zároveň treba uviesť jednu z prvých publikácií určených špeciálne pre dizajnersku komunitu. Časopis pod skratkou U&lc, celým názvom Upper and lower case je produktom spoločnosti Herba Lubalina a International Typeface Corporation (ITC). Produkcia časopisu trvala od roku 1970 do roku 1999. Za tento čas bolo vytvorených viac ako 120 čísiel. Časopis ponúkal inzerciu a vystavenie najnovších a najrôznejších druhov písma od spoločnosti ITC, ktorá ponúkala už čisto digitalizované písmo. Herb Lubalin tu pôsobil ako umelecký riaditeľ až do svojej smrti v roku 1981. Mal možnosť spolupracovať s množstvom talentovaných návrhárov na výrobe každého čísla zvlášť. Publikácia obsahovala často

experimentálne typografické kompozície, stavané vedľa seba v kontraste s ilustráciami, karikatúrami či rétorikou o výhodách nových typových vzoroch písiev. Spôsobom, akým bola publikácia sádzaná a hodnotným obsahom od návrhárov písiev sa stala medzi dizajnérskou a typografickou komunitou skoro okamžite zberateľským artiklom. Zároveň svojou existenciou započala éru expresívnej typografie.

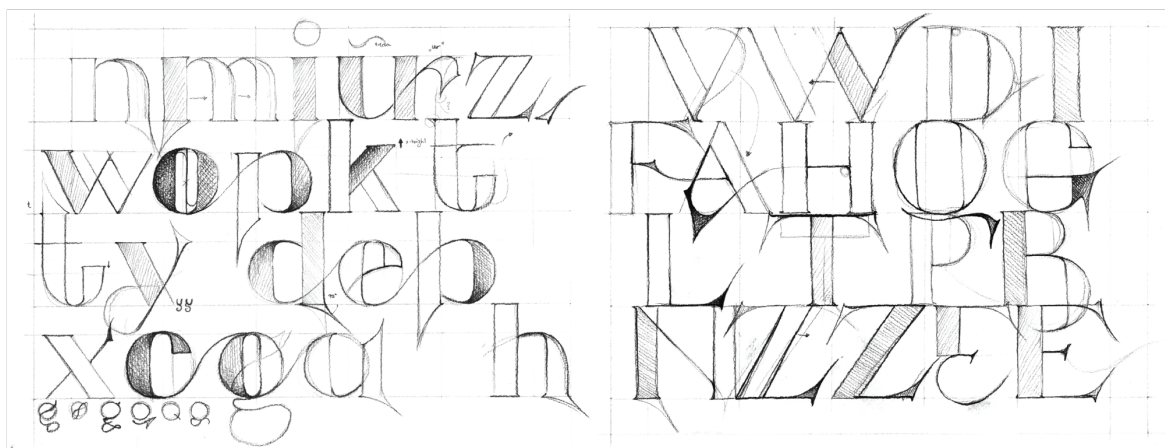
3.3 SKICOVANIE

Skicovanie je tiež prvá fáza navrhovania písma. Tu je potrebné stanoviť si jednotné charakteristické prvky písma alebo si určiť striktný princíp, ktorým budú jednotlivé písmové znaky navrhované a neskôr digitalizované. Dôležité je, si uvedomiť, že samotné písmo vždy vychádza z kresby, ktorá určí jeho celkový charakter.

Prvé skice písma som realizovala ceruzkou na papier a v priebehu tejto fázy mi vznikalo množstvo diametrálne odlišných písiev, no zároveň niektoré naskicované písma si boli tvarovo podobné. Toto bolo dôsledkom nie konkretizovaného východiskového prvku.

Po uvážení rôznych možností som sa rozhodla pre znak tildy (~) alebo po našom vlnovky. Ide o grafému, ktorá má niekoľko funkcií, a však v súčasnosti nie je úplne známa. V bežnej komunikácii môže vyjadrovať odhad, napríklad „za ~30 minút“ alebo inak „za približne 30 minút.“. Existujú aj variácie, napríklad dvojitá vlnovka (≈), ktorá vyjadruje „približne rovnako ako“ a trojitá vlnovka (≅), ktorá vyjadruje kongruenciu. Zároveň má svoje špecifické vyjadrenie vo fyzike, logike, programovacích jazykoch a operačných systémoch. V niektorých jazykoch je tilda používaná ako diakritické znamienko umiestnené nad písmenom a označuje zmenu výslovnosti. Konkrétne napríklad v španielčine označuje palatalizované n (ñ) a v portugalčine k označeniu nosoviek (ã, ê, ã, õ, ù), no používa sa aj v ďalších baltofinských jazykoch. Zaujímavosťou je, že v japončine sa používa pretiahnutá verzia vlnovky pre fonetické predĺženie danej slabiky a ako symbol pre sarkazmus.

Rozhodla som sa preto do návrhu pretaviť prvok tildy, a tým lepšie určiť smer navrhovania písma v skiciach. V skiciach som prepracovala niekoľko verzí a mínusiek. Pri stanovení určitého systému prepájania znakov bolo pre mňa nevyhnutné, aby som písmo preniesla do digitálneho priestoru. Potrebovala som si overiť možnosť prepájania znakov a špecifikovať výšku a šírku znakov.



Obr. 21. Skice autorského písma vychádzajúceho z grafémy tildy.

3.4 PRÁCA V DIGITÁLNO M PRIESTORE

Po dosiahnutí zafinovaného charakteru na niekoľkých mínuskách a verzálkach bolo nevyhnutné skúsiť písmo digitalizovať. Pre jeho digitalizáciu som nevyužila priamo softvér Glyphs, určený pre editovanie písma, ale využívala som najskôr program Adobe Illustrator 2021, pretože jeho funkcie sú mi omnoho známejšie. Tento postup sa nedá považovať za ideálny. Avšak, ako som už v teoretickej časti práce uvádzala, program Glyphs je priamo určený na tvorbu digitalizovaného písma. Pretože krivky v programe Glyphs majú omnoho jasnejšie a logickejšie správanie, než v ilustračnom programe.

3.4.1 PROGRAM ADOBE ILLUSTRATOR

V digitálnom priestore nevznikali priamo konkrétne písmové znaky podľa naskicovaného vzoru, ako to bolo pri tvorbe môjho prvého písma A01 alebo ako to býva zvykom. Namiesto toho som v programe Adobe Illustrator vytvorila najskôr mriežku odvodenú od zlatého rezu a pomocou rovnako odvodených geometrických tvarov (obdĺžnik, štvorec, kruh) som začala formovať tvar jednotlivých písmen. Z vytvorenej mriežky som taktiež odvodila základnú šírku štvorčeka, jednotnú šírku drieku a jednotnú šírku vedľajších ťahov.



Obr. 22. Modulárna konštrukcia písma odvodená zo zlatého rezu, vytvorená v programe Adobe Illustrator. Prvé konštrukcie písma v krivkách.

Okrem modulárnej konštrukcie odvodenej od zlatého rezu som sa v prvotných konštrukciách snažila zakomponovať aj princíp vlnovky odvodenej od grafémy tildy. Mojim cieľom bolo, aby sa jednotlivé písmové znaky napájali na seba prostredníctvom tenkej linky, ako je to vidieť na priložených obrázkoch. Nešlo o úplne ideálny konštrukčný prvok a zároveň postupom práce bolo potrebné písmové znaky zjednodušovať, čím som tento prvok úplne vypustila.

Prostredníctvom tejto mriežky som začala ako prvé konštruovať verzálky. Až keď ich charakter a forma bola zjednotená, začala som vytvárať mínusky. Tie by mali mať hrúbku ťahu o niečo slabšiu, aby opticky pôsobili harmonicky po boku verzáliek. V dôsledku tohto faktu som si vytvorila tri rôzne zúžené drieky určené pre mínusky a prikladala som ich k vytvoreným verzálkam. Týmto postupom som našla ideálnu šírku drieku pre mínusky. Rovnaký princíp je použitý aj pri atypických zakončeníach na zúžených ťahoch. Atypické serify, inak aj „šlahúňe“, sú na mínuskách mierne menšie ako tie, ktoré sú na verzálkach. Atypické ukončenia ťahov vznikli podľa zlatého rezu, z ktorého sú skonštruované.

Pri konštruovaní písmen som realizovala všetky možnosti, ktoré vytvorená modulárna mriežka umožňovala. Dôsledkom čoho, mali niektoré písmové znaky viacero variantov, poprípade sa začalo formovať nové písmo. Niektoré zo vzniknutých variantov boli len

medzikrokom k ideálnemu tvaru alebo boli použité v písme ako alternatívne znaky. V programe Adobe Illustrator som okrem vytvorenia jednotlivých písmových znakov v krivkách, upravovala aj optiku týchto znakov.



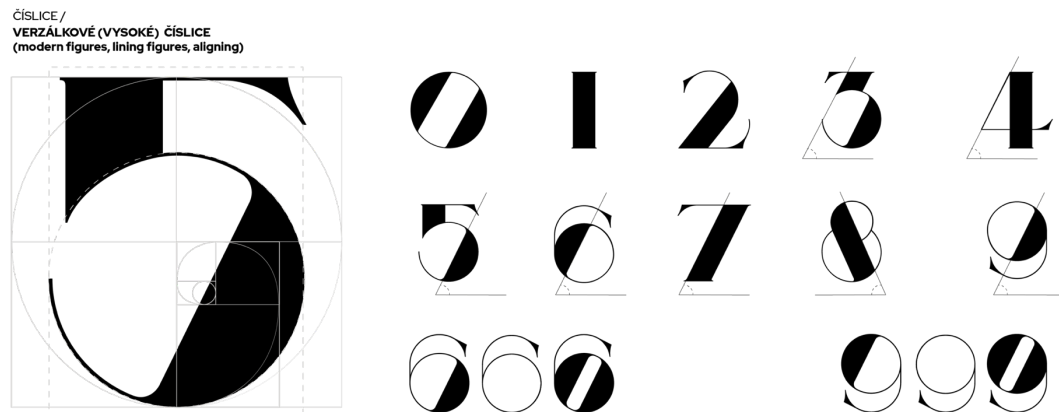
Obr. 23. Vývoj dizajnu vybraných písmových znakov
(verzániek: G, Q, E, H; mínusiek: t, f).

Dizajn písma v tejto fáze riešil niekoľko problémov, ktoré sa pri procese postupne objavovali. Hlavným nedostatkom bola prílišná svetlosť jednotlivých písmových znakov (ako je to badateľné aj v ukážke 22.). Predtým, ako som prešla do programu Glyphs bolo pre mňa nevyhnutné vyriešiť svetlosť prostredníctvom zväčšenia atypických serifov na konci ťahov.



Obr. 24. Ztmavenie verzáliek prostredníctvom zväčšenia serifov.

Súbežne s tvorbou verzáliek a mínusiak som modelovala pomocou rovnakého princípu aj číslice, čím som udržala rovnaký systém ako pri písmových znakoch. Pri tvorbe číslic bol dopredu odvodený od zlatého rezu kruh, ktorý bol striktno dodržiavaný pri tvorbe číslic „2, 3, 5, 6, 8“ a „9“ a 64° uhol pri čísliciach „3, 4, 5, 6, 7, 8“ a „9“. Najväčšiu pozornosť bolo potrebné venovať číslu 2, pretože sa preukázalo, že každý milimeter sa počíta a dokáže výrazne ovplyvniť celkový dojem z číslic. Podobne tomu tak bolo aj pri čísle 8, keď sa striktno stanovený kruh zdal príliš veľký na jej skonštruovanie. Táto číslica zároveň vykazovala prílišnú tmavosť a opticky pôsobila neustále zmenšene voči ostatným svetlým čísliciám, čo sa vyriešilo miernym zvýšením hornej dot'ažnice.



Obr. 25. Riešenie dizajnu verzáلكových číslic.

3.4.2 PROGRAM GLYPHS

V programe Adobe Illustrator som skonštruovala kompletnú sadu verzáliek, mínusiak a čísloviek. Následne bolo pre mňa nevyhnutné začať pracovať v programe Glyphs. V tomto programe som musela nanovo skonštruovať písmové znaky a zabezpečiť, aby ich krivky obsahovali iba kontrolné a kotevné body.

Aby bola sada písmových znakov kompletná bolo potrebné vytvoriť diakritiku a priradiť ju k jednotlivým písmovým znakom. Diakritické znamienka alebo inak aj akcenty sú súčasťou znakov, a preto je potrebné ich ľahko odlišiť od interpunkcie. Pri jej navrhovaní je potrebné brať do úvahy hlavné aspekty: veľkosť, hrúbku a umiestnenie. Zamerala som sa na zadenfinovanie jej jednotného tvaru a zároveň prirodzeného napojenia na mínusky a verzálky. Tvary akcentov kopírujú nielen tvar zúžených šikmých ťahov, ale aj základné používané uhly sklonu. Výsledný tvar akcentov korešponduje so svetelnou kresbou písma a zároveň nenarušujú harmóniu celkového charakteru písma.

S tvorbou titulkového fonu súvisia aj alternatívne znaky a ligatúry. Sama som vytvorila a implementovala niekoľko alternatívnych znakov pre verzálky „A, B, E, G, H, I, R, T, V, W“, mínusky „q, r“ a číslice „6“ a „9“. Tieto znaky využívajú jednotný stylistický set „ss01“, ktorý obsahuje písmové znaky o niečo zdobenejšie ako základné znaky. Vytvorené a doplnené ligatúry do písma môžem tiež rozdeliť na verzáľkové ligatúry „AV, BV, OV, TY“, mínuskové ligatúry „ff, ft, fs, ti, ty, yw, oe, sp“ a kombinované „It“ a „Th“.

Nasledovalo vytvorenie interpunkcie a špeciálnych znakov. Ich tvar nebolo možné priamo odvíjať od vytvorenej mriežky, ale bolo nevyhnutné, aby svojou formou a charakterom spolu súviseli a harmonicky dopĺňali písmovú sadu. Rovnako ako písmové znaky aj interpunkcia a špeciálne znaky sú postavené na vysokom kontraste. V niektorých prípadoch je použitá iba tenká linka (napr. u ~, +, -, _) a v niektorých prípadoch je použitá tenká linka v kontraste k tmavým plochám (napr. u ?, \$, &, @). Všetky znaky, ktoré sada písma obsahuje spolu korešpondujú a zároveň dotvárajú charakter fonu. Vďaka alternatívnym znakom a ligatúram má užívateľ väčšiu voľnosť pri aplikácii písma.

Priebežne pri navrhovaní jednotlivých písmových znakov, čísliciach, alternatívnych znakov, ligatúrach, interpunkcii, či špeciálnych znakov som určovala všetkým znakom základný letter spacing. Potom, ako bolo písmo tvarovo skompletizované bolo potrebné skontrolovať jednotlivé rozostupy medzi jednotlivými znakmi. Postupne začali vznikať kerningové páry, ktorých bolo kompletne cez 1000 kusov. Nevytvárala som si náhodné slová, ale priamo udávala hlavné písmeno „A“ a k nemu priradzovala všetky ostatné znaky (AB, AC, AD, AE, AF...). Pokiaľ nesedela medzera medzi „AC“ bolo nevyhnutné upraviť aj „ÁC“, „ĂC“, „AČ“, „ĂČ“ atď.

Tvorba a výsledný font závisel v prvom rade od práce v programe Glyphs. Najskôr bola práca zameraná na kontrast plôch, neskôr bolo nevyhnutné pracovať s každým detailom, každou krivkou alebo bodom. Stávalo sa, že ak som upravila malý detail na jednom písmene,

bolo nevyhnutné upraviť aj niekoľko ďalších znakov. V niektorých chvíľach som mala dojem, že moje oči si potrebujú oddýchnuť od tvorby na jednom a tom istom písme. Vedela som, že práca na písme môže byť nekonečná, a preto mi napadlo vytvoriť si ešte jedno písmo a striedavo pracovať na oboch písmach.

3.5 TILDA TYPE

Autorské písmo prešlo rozsiahlym procesom. Od zložitých foriem sa zjednodušilo na súčasnú podobu, no zároveň si zachovalo pôvodný hravý prístup s kontrastom. Od prvotných návrhov bolo cieľom zakomponovať dva dôležité prvky, a to modulárnu mriežku a grafému tildy. V konečnom výstupe sú oba prvky badateľné a zakomponované aj v názve autorského písma. Autorské písmo je použité v logu grafického štúdia.

Pre upresnenie názov grafického štúdia je „Studio tilda“, názov písma je „Tilda type“ a pre budúcnosť je možné vytvoriť aj názov písmolijny „Tilda Type Foundry“. Okrem toho samotný prvok tildy sa dá výborne zakomponovať do vizuálnej identity a prostredníctvom neho vytvárať nezameniteľnú komunikačnú skratku.



Obr. 26. Náhľad na písmo Tilda (2020 – 2021).

3.6 CHARAKTERISTIKA AUTORSKÉHO PÍSMÁ

Medzi citelne charakteristické vlastnosti písma môžeme zaradiť pojmy ako harmónia, hravosť, ostrosť, jemnosť, dynamika, kontrast, kompaktnosť a svetlosť. Medzi odborníkmi je známe, že každé písmo má svoj osobitný charakter, ktorý pozostáva z niekoľkých kognitívnych znakov. Vďaka týmto znakom je možné rozoznávať písmo navzájom od seba, a taktiež je možné písmo zaradiť do určitej skupiny.

Na začiatok je dôležité uviesť, že písmo Tilda využíva vysoký šírkový kontrast medzi hlavnými a vedľajšími ťahmi, a zároveň sú tieto ťahy ukončené serifmi. Z kresby znakov je čitateľné miešanie antikvových a lineárnych písom. Pri jeho digitalizácii bol kladený vysoký dôraz na modulárnu mriežku, vďaka ktorej nie sú šírkové proporcie znakov diferencované, ale rovnaké v šírke plochy (okrem „i, j, l, r, t, m, w“). Hlavné ťahy sú ukončené rovnými serifmi (serify štvorhranné vodorovne s nábehmi), zatiaľ čo vedľajšie ťahy majú svoje špecifické zakončenia s nábehmi.

Prostredníctvom prevýšenia spodnej roviny učaria a roviny hornej doŕažnice serifmi malo predovšetkým opticky vyrovnávajúci charakter. Rovnaké optické vyváženie je aj u ostrých alebo oblých ťahov u znakov „A, C, G, O, S, U, V, W“.

Os tieňovania pri oblých ťahoch tohto písma nie je u verzáliek zjednotená na zvislú alebo šikmú. Väčšina znakov veľkej abecedy majú os tieňovania šikmú („C, D, G, Q“), ale písmeno „O“ je výnimkou a jeho os tieňovania je zvislá. Naopak je tomu pri číslici „0“, pri ktorej je os tieňovania znova šikmá. Písmená malej abecedy majú túto os zjednotenú na šikmú. Vzhľadom k čitateľnosti tohto písma bolo potrebné zvýšiť strednú výšku písma.

Akcenty sú vytvorené v súlade so svetlou kresbou písma a nenarúšajú harmóniu ani kresbu písma. Ich tvar korešponduje so šírkou tenkých ťahov písma. Zároveň sú v harmónii aj s interpunkciou a špeciálnymi znakmi.

Písmeno Tilda sa radí podľa klasifikácie medzi lineárne písmo serifové. Písmová sada ponúka verzálky, mínusky, alternatívne znaky, ligatúry, číslice, interpunkciu a špeciálne znaky. Diakritika je prispôbená, nielen pre slovenský, ale aj český jazyk.

3.7 VYUŽITIE AUTORSKÉHO PÍSMÁ

Už podľa názvu písma Tilda sa dá očakávať, že bude zdobenejšie, a tým pádom určené na špeciálne druhy udalostí ako písmo titulkové. Svoje uplatnenie nájde predovšetkým v knižných, časopisových titulkoch a plagátovom dizajne. Vzhľadom na vysoký kontrast medzi jednotlivými ťahmi, písmo najlepšie funguje vo väčšej mierke. Svojím dynamickým a hravým dojmom je možné uplatnenie aj vo verejnom priestranstve, ako sú napríklad galérie, kaviarne či divadlá. Jeho pridanou hodnotou je možnosť využitia alternatívnych znakov či ligatúr. Napríklad pri použití alternatívneho písmena „A“ alebo „V“ s niektorými verzálkami alebo mínuskami, vzniká prepájanie znakov do ligatúr prostredníctvom tenkej línie. Naopak pri použití alternatívneho znaku „q“ alebo „r“ vzniká netradičný zásah do priestoru nasledujúcej radenej mínusky. Ide o skryté úrovne písma, ktoré ponúkajú široké využitie. Zároveň snaha navrhnuť vizuálne prítlačlivé a hravé špeciálne znaky rozširujú možnosti využitia kompletnej sady znakov. Tak ako je tomu aj pri vizuálnej identite Studia tilda.

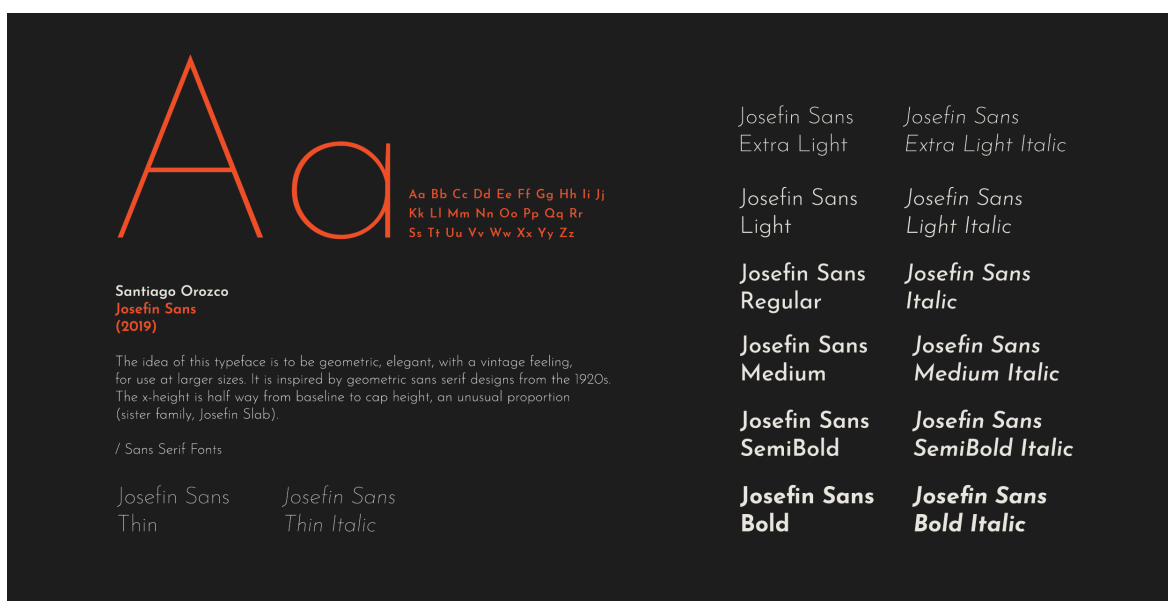


Obr. 27. Verzálkové a mínuskové ligatúry.

3.7.1 VIZUÁLNA IDENTITA

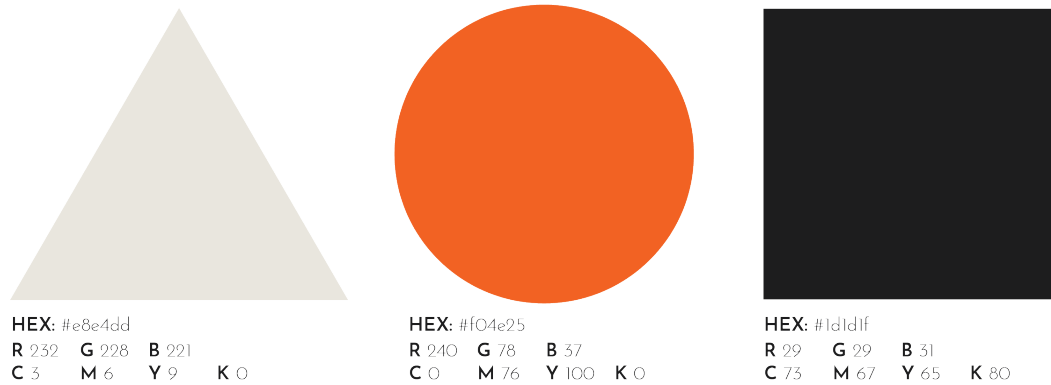
Ako je uvedené v závere predchádzajúcej kapitoly, autorské písmo Tilda je navrhnuté pre vizuálnu identitu grafického štúdia. Prostredníctvom navrhutej identity je písmo samotné aj odprezentované. Písmo je použité v logu, ktoré sa skladá z názvu Studio tilda. Písmo Tilda Type je nosným prvkom vizuálnej identity značky. Identita je primárne typografická, teda založená na písme, preto je dôležité udržiavať typografický ráz naprieč všetkými nosičmi

a vhodne kombinovať s písmom sekundárnym. Vizuálnu komunikáciu štúdia dotvárajú grafické prvky vybrané zo sady špeciálnych znakov autorskej abecedy. Ide o znaky tildy a alternatívnej hviezdičky. Sekundárnym písmom je Josefin Sans (2019) od mexického dizajnéra Santiaga Orozca. Výhodou sekundárneho písma je jeho geometrická ľahkosť a rozsiahla sada rezov. Taktiež ide o bezpätkový font (sans serif), ktorý harmonicky dotvára navrhnuté lineárne písmo serifové. Jeho funkciou je presné, jasné a čitateľné zobrazenie všetkých informácií v digitálnej, ako aj tlačenej podobe.



Obr. 28. Sekundárne písmo, Josefin Sans, Santiago Orozco (2019) vo všetkých rezoch.

Farebná škála identity je vymedzená na štyri základné farby béžovú, oranžovú, čiernu a bielu. Vymedziť si farebnú škálu v počítači cez systém RGB nebolo náročné. Systém CMYK bolo potrebné nastaviť podľa nátláčkov. Predpripravené nátláčky som nechala vytlačiť a následne som farby, buď upravovala alebo vybrala z pripraveného nátláčku.



Obr. 29. Zadefinovaná farebnosť.

Vizuálnu identitu som sa snažila navrhnúť modernú, originálnu, flexibilnú a predovšetkým funkčnú. Identita kreatívnej agentúry by mala odkazovať na grafický dizajn a tvorbu písma. To som docielila použitím technických línií, základných geometrických tvarov a špeciálnych znakov, čím identita získala hravý a kreatívny dizajn. Vizuálna identita môže využívať jednoduchý kontrast bielej a čiernej farby alebo divokú farebnosť podporenú grafickými prvkami.

3.7.2 DIGITÁLNA PREZENTÁCIA

Jedným z hlavných prezentačných prostriedkov je obsiahla prezentácia, ktorá zachytáva genézu písma, kompletnú sadu znakov a implementáciu autorského písma do vizuálnej identity. Skladá sa z dvoch častí. Prvá časť popisuje už uvedenú genézu písma a druhá časť slúži ako dizajn manuálu k vytvorenému logu. Niektoré stránky prezentácie sú priblížené aj v tlačenej forme prostredníctvom brožúry.

3.7.3 PRINTOVÁ PREZENTÁCIA

Aby som čo najlepšie priblížila vytvorené písmo a poukázala na jeho funkčnosť, vytvorila som okrem digitálnej prezentácie aj printové produkty. Konkrétne ide o dve verzie brožúry, dva plagáty vo formáte B1 a menšie formy plagátov. Brožúra je vyhotovená v dvoch verziách. Jedna zachytáva vývoj písma a vychádza z digitálnej prezentácie. Druhá zachytáva finálnu podobu písma Tilda. Brožúra je navrhnutá v súlade s vizuálnou identitou, používa zadefinovanú farebnosť a obsahuje náhľady na písmo a jeho využitie. Čo sa týka plagátovej tvorby. Jeden z hlavných plagátov vo formáte B1 zobrazuje kompletnú abecedu, číslice, interpunkčné a špeciálne znamienka. Druhý prezentuje logo grafického štúdia Tilda. Oba plagáty sú čisto typografické a zobrazujú písmo najskôr v technickom zázname a neskôr v úlohe loga. Samostatná skupina menších plagátov (formát, A3) predstavuje hravejší a experimentálnejší prístup k typografii.



Obr. 30. Prezentáčne plagáty vo formáte B1.

ZÁVER

Je vôbec možné dozvedieť sa o písme všetky dôležité informácie a správne ich implementovať do vlastnej práce? Je možné riadiť sa pri konštrukcii písma iba číslami? Obávam sa, že na obe položené otázky je správna odpoveď nie. Obor písma a typografie je z môjho uhľa pohľadu neopísateľne rozmanitý. Dôkazom mi je fakt, že sama som sa počas realizácie tejto práce nedokázala dostať na úplné dno informácií. Skutočnosťou je, že som sa rozhodla prebádať široké spektrum informácií, cez vývoj písma a typografie na našom území, minulých a súčasných tvorcov písma na našom území až po jednotlivé kroky tvorby písma. Avšak na tomto postupe by som nič nemenila. Bolo to pre mňa nevyhnutné, keďže v počiatočnej práci som tvorbu digitalizovaného písma vnímala veľmi povrchovo a skúsenosti som mala minimálne. Nemôžem ani po odovzdaní tejto práce povedať, že som odborníkom a moje písmo, je dotiahnuté do dokonalosti. Okrem toho, že všeobecná dokonalosť neexistuje, ale iba tá subjektívna, je mi jasné, že moje písmo aj keď je kompletne a ucelené za niekoľko mesiacov či rokov sa mi bude zdať nedokonalé. Skúsenosťami sa človek učí a posúva vpred. Povzbudzujúcim faktorom je mi skutočnosť, že odborné vedomosti a skúsenosti plánujem naberať nasledujúcich niekoľko mesiacov, ba až rokov. Touto prácou môj záujem o obor písma a typografie vzrástol natolko, že by som rada v budúcnosti navrhla grotesk inšpirovaný Baťouskou architektúrou a pokúsim sa aj o experimentálnejšie prístupy písma.

Ak sa raz zamilujete do písma, je dôležité tento vzťah neustále prehĺbovať novými informáciami a skúsenosťami. Výsledkom takéhoto vzťahu môžu vzniknúť kvalitné písma, ktoré potrebujú dozrieť, a teda potrebujú aj slušnú dávku času, citu, nehy a lásky. Optika je síce jav, ktorý sa dá matematicky vypočítať, ale pri tvorbe písma je vždy potrebné pridať cit.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATURY

ALLIANCE GRAPHIQUE INTERNATIONALE. *Andrej Krátky, Slovakia.*

[článok na internete]. 2019. Dostupné z: <https://a-g-i.org/design/nara-nara-sans>

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

BÁLIK, Palo. *Dizajn slovenskej diakritiky*. Typografia.xyz [online]. 2020 [cit. 2021].

Dostupné z: <https://typografia.xyz/dizajn-slovenskej-diakritiky>

BÁLIK, Palo. *Čitateľnosť písma*. Typografia.xyz [online]. 2020 [cit. 2021].

Dostupné z: <https://typografia.xyz/citateľnosť-písma-0#clanky>

BEAR, J. Howard. *Základy ligatúry v typografii a vydavateľstve*. [článok na internete].

2018 [cit. 2021] Dostupné z: <https://slo.4meahc.com/basics-ligature-typography-31633>

BERAN, Vladimír. *Aktualizovaný Typografický manuál*. 6. vyd. Praha: Grafické studio Kafka design, 2012, ISBN 978-80-260-7606-3.

BIGMAG. *Jiné časopisy v Česku po 1989. Tryskáč*. [článok na internete]. 2008.

Dostupné z: <http://bigmag.cz/?page=casopis&id=45&lang=cs>

BILAK, Peter. V článku: *V mene otca (alebo problémy a mäččňom na L)*, *Designum : časopis o dizajne*. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu, č. 6, 2009, s. 66-68.

BILAK, Peter. *What is Typography?* Typotheque.com [online]. 2007 [cit. 2021].

Dostupné z: https://www.typotheque.com/articles/what_is_typography

BILAK, Johanna. *Studio work Experiment And Typography Exhibitions*. Typotheque.com [online]. 2004 [cit. 2021]. Dostupné z:

https://www.typotheque.com/studio/experiment_and_typography_exhibitions

BOOK-DESIGN. *Knihy a typografie*. [online]. [cit. 2021] Dostupné z: <https://www.book-design.eu/portfolio/martin-pecina-knihy-a-typografie/>

BRIEFCASETYPE. *Radek Sidun*. [online]. ©2021 [cit. 2021] Dostupné z:

<https://www.briefcasetype.com/about/radek-sidun>

BRIEFCASETYPE. *Alphapipe*. [online]. Júl 29, 2013 [cit. 2021] Dostupné z:

<https://www.briefcasetype.com/blog/alphapipe>

BUTTERICK. Matthew, *Butterick`s Practical Typography, 2nd edition.*

Practicaltypography.com [online]. 2013 [cit. 2021]. Dostupné z:

<https://practicaltypography.com>

BUTTERICK. Matthew, *Kerning. Turn it on.* [online]. 2013 [cit. 2021].

Dostupné z: <https://practicaltypography.com/kerning.html>

BUTTERICK. Matthew, *Ligatures. Optional unless the letters f and i collide.* [online].

2013 [cit. 2021]. Dostupné z: <https://practicaltypography.com/ligatures.html>

BUTTERICK. Matthew, *Letterspacing.* [online]. 2013 [cit. 2021].

Dostupné z: <https://practicaltypography.com/letterspacing.html>

CAMPE, Chris. RAUSCH, Ulrike. *Designing fonts, An Introduction to Professional Type Design*, London: Thames&Hudson, 2020, ISBN 978-0-500-24155-4.

CARNOKY TYPE. *Projects: The Secret.* Carnokytype.com [online]. [cit. 2021]

Dostupné z: https://carnokytype.com/projects/the_secret

ČARNOKÝ, Samuel. *Fonts SK.* Bratislava: Slovenské centrum dizajnu, 2018,

ISBN 978-80-970173-9-2.

ČARNOKÝ, Samuel. V článku: *Písma čísla*, *Designum : časopis o dizajne*. Bratislava:

Slovenské centrum dizajnu, č. 4, 2020, s. 80-81.

DESIGN BOOM. *Interview with designer Peter Bilak.* Designboom.com. [článok na

internetu]. 2014 [cit. 2021] Dostupné z: <https://www.designboom.com/design/interview-with-designer-peter-bilak-06-27-2014/>

DIZAJN DESIGN. *Info.* Dizajndesign.sk [online]. Filípek, Ján. ©2020

Dostupné z: <https://dizajndesign.sk/sk/about>

DESIGN PORTÁL. *Tomáš Brousil a Radek Sidun založili kurátorskou pismolijnu Briefcase.* [článok na internete]. 2015 [cit. 2021]

Dostupné z: <https://www.designportal.cz/tomas-brousil-a-radek-sidun-zalozili-kuratorskou-pismolijnu-briefcase/>

DESIGN PORTÁL. *Kde najdete písma od českých a slovenských designerů?*

[článok na internete]. 2018 [cit. 2021] Dostupné z: <https://www.designportal.cz/kde-najdete-nejlepsi-ceska-pisma-od-ceskych-designeru-mame-kompletni-prehled/>

DUŠIČKA, Jakub. *Zlatý dážd'. Branding & Typedesign*. Jakubdusicka.sk [online]. 2016
Dostupné z: <https://jakubdusicka.sk/zlaty-dazd>

GAULTNEY, J. V. *Problems of diacritic design for Latin script text faces*. 2002. Dostupné
z: https://scripts.sil.org/cms/scripts/page.php?site_id=nrsi&id=ProbsOfDiacDesign

GRADUATION PROJECTS. *Lukáš Čerman (SK): Pictogram Typeface*. [online]. 2011
[cit. 2021] Dostupné z: <https://www.graduationprojects.eu/en/2011/Lukas-Ceman>

HLAVSA, Oldřich. *Typografická písma latinková*. V Prahe: SNLT, 1960, s. 9.

ISSUU. *Designum 04/2018*. [online]. Apríl 24, 2020 [cit. 2021]
Dostupné z: https://issuu.com/scd.sk/docs/d4-2018_web

KOČIČKA, Pavel a Filip BLAŽEK. *Praktická typografia*, Vyd. 2. Brno: Computer Press,
2004, ISBN 80-7226-385-4.

KOLLÁROVÁ, Jana. *Petra Dočekalová: Do písma som sa zamilovala*. Zurnal.pravda.sk
[článok na internete]. 2017 [cit. 2021] Dostupné z:
<https://zurnal.pravda.sk/spolocnost/clanok/436716-petra-docekalova-do-pisma-som-sa-zamilovala/>

LEGE. 1. *Střešovická písmolijna*. [článok na internete]. 2010 [cit. 2021]
Dostupné z: <http://lege.cz/typo/stormenu.htm>

LONGAUER, Ľubomír. OLÁHOVÁ, Anna. *MARTIN BENKA, Prvý dizajnér slovenského
národného mýtu*. Praha: Slovart, 2009, ISBN 978-80-8085-574-1.

PALEČKOVÁ, Ivan. *Cečkoslovensko typeface*. Ivanapaleckova.com [online]. 2014
Dostupné z: <https://www.ivanapaleckova.com/filter/typedesign/Cečkoslovensko-typeface>

PECINA, Martin. *Kniha a typografia*. Vyd. 2., rozš. Brno: Host, 2012. s. 246–247.
ISBN 978-80-7294-813-0.

PECINA, Martin. *Kniha a typografia*. Vyd. 3., rozš. Brno: Host, 2017. s. 350.
ISBN 978-80-7577-040-0.

PETERBILAK. *Peterbilak.com* [online]. Biľak, Peter. ©2009-2021 [cit. 2021]
Dostupné z: <https://peterbilak.com>

PILKA, Lukáš. *Označce s Janem Solperou*. Czechdesign.cz [online]. 2016 [cit. 2021]
Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/o-znacce-s-janem-solperou>

SETUP. *Info*. Setuptype.com [online]. Jób, Ondrej. ©2021

Dostupné z: <https://www.setuptype.com/sk/about>

TSELENTIS, Jason. *Typografie: o funkci a užití písma*. V Praze: Slovart, 2014, s. 208.

ISBN 978-80-7391- 80-71.

TYPO. *Československá klasifikace Jana Solpery*. Typo.cz [online]. 2009 [cit. 2021]

Dostupné z: <http://www.typo.cz/databaze/pravidla-a-nazvoslovi/klasifikace-pisem/ceskoslovenska-klasifikace/>

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obr. 1. Andrej Krátky, písmo Nara & Nara Sans (2017)	17
Obr. 2. Radek Sidun, písmo BC Alphapipe (2014)	24
Obr. 3. Ivana Palečková, písmo Cěčkoslovensko (Plastic, 2014).....	30
Obr. 4. Jakub Dušíčka, Zlatý dážd' (Shower, 2016)	32
Obr. 5. Lukáš Čerman, písmo Hello (2010 – 2011).	33
Obr. 6. Základné geometrické formy písmových znakov.....	39
Obr. 7. Formálne vzťahy mínusiek.....	40
Obr. 8. Formálne vzťahy verzáliek.....	41
Obr. 9. Anatomické detaily a zakončenia.....	43
Obr. 10. Písmová osnova vodorovných línií, tzv. dot'ážníc.....	45
Obr. 11. Dve rôzne kresebné varianty čísloviek.....	46
Obr. 12. Klasifikácia slovenskej diakritiky podľa jej horizontálnych špecifik a vertikálneho umiestnenia	47
Obr. 13. Rôzne uhly naklonenia dĺžňov a rozdiel medzi verzálnou a minuskovou formou dĺžňa nad písmovým znakom „í“	49
Obr. 14. Odporúča sa použiť 5 – 12% navyše priestoru k veľkým písmenám.....	52
Obr. 15. Ukážka dodatočného kerningu	52
Obr. 16. Prvý riadok predstavuje písmové znaky samostatne. Druhý riadok zobrazuje nesprávne ligatúry a posledný správne ligatúry.....	53
Obr. 17. Matthew Carter, Bell Centennial (1975 – 78). Písmo vytvorené spoločnosťou AT&T pre americké telefóny zoznamy	55
Obr. 18. Rozlíšiteľnosť jednotlivých znakov určuje vrchná polovica znaku písma.....	56
Obr. 19. Autorské písmo Terézia Ščasnovičová, A01 (2019 – 2020)	62
Obr. 20. Ukážka písma použitého vo vizuálnej identite k 100. výročiu Bauhaus, plus inšpiračný zdroj k písmu A01 (2019 – 2020). Marcel Breuer, Club chair B3 (1927 – 28). Ludwig Mies van der Rohe, MR20 Armchair (1927)	63

Obr. 21. Skice autorského písma vychádzajúceho z grafémy tildy	66
Obr. 22. Modulárna konštrukcia písma odvodená zo zlatého rezu, vytvorená v programe Adobe Illustrator. Prvé konštrukcie písma v krivkách.	67
Obr. 23. Vývoj dizajnu vybratých písmových znakov (verzániek: G, Q, E, H; mínusiek: t, f).....	68
Obr. 24. Zاتمavenie verzáliek prostredníctvom zväčšenia serifov.....	69
Obr. 25. Riešenie dizajnu verzáلكových číslic.....	69
Obr. 26. Náhl'ad na písmo Tilda (2020 – 2021).	71
Obr. 27. Verzáلكové a mínuskové ligatúry.	73
Obr. 28. Sekundárne písmo, Josefin Sans, Santiago Orozco (2019) vo všetkých rezoch.....	74
Obr. 29. Zadefinovaná farebnosť.....	75
Obr. 30. Prezentačné plagáty vo formáte B1.	76
Obr. 31. Ilustračné propagačné materiály a merkantilné tlačoviny.	77

ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A ZKRATIEK

AT&T	American Telephone and Telegraph
CE	Central Europe
ČSSR	Československá socialistická republika
DTP	Desktop publishing
E-A-T	Experiment And Typography
EE	Eastern Europe
Et. (Etc.)	Et cetera
ITC	International Typeface Corporation
KABK	The Hague – Royal Academy of Art
U&lc	Upper and Lower Case
VŠUP	Vysoká škola umeleckopriemyselná v Prahe
VŠVU	Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave

ZOZNAM PRÍLOH

[P I] Obsah dátového CD

PRÍLOHA P I: OBSAH DÁTOVÉHO CD

Priložené CD obsahuje:

- túto prácu vo formátoch PDF a DOCX (Adobe Reader a Microsoft Word)
- prezentáciu písma Tilda Type vo formáte PDF (Adobe Reader)

