

Autorské písmo v kontextu emotivní typografie

BcA. Maxim Čáp

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. Maxim Čáp**
Osobní číslo: **K18418**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Grafický design**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Autorské písmo v kontextu emotivní typografie**

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: současná emotivní typografie
2. Praktická část: autorské písmo na podporu nezávislé galerie Photogether

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

Seznam doporučené literatury:

GARFIELD, Simon. Ten můj font: stručné dějiny typografie v esejích. Přeložil Tomáš JAJTNER, přeložil Kateřina BÁRTOVÁ, přeložil Tereza FILIPOVÁ, přeložil Hana DITRICHOVÁ. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-204-4
GILL, Eric. Esej o typografii. V Praze: Rubato, 2014. Eseje (Rubato). ISBN 978-80-87705-14-8
HRUBÝ, Jaroslav. Úvod do počítačové typografie: učebnice. Praha: Federace rodičů a přátel sluchově postižených, 2003. ISBN 80-86792-02-1
KOČIČKA, Pavel a Filip BLAŽEK. Praktická typografie. Vyd. 2. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-7226-385-4
LENCOVÁ, Radana. Rozhovory o písmu rukopisném. Praha: Svět, 2007. ISBN 978-80-902986-8-2
PECINA, Martin. Knihy a typografie. Vydání třetí, rozšířené. Brno: Host, 2017. ISBN 978-80-7577-040-0
SALTZ, Ina. Základy typografie: 100 principů pro práci s písmem. V Praze: Slovart, 2010. ISBN 978-80-7391-404-2
ŠTORM, František. Eseje o typografii. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008. Revolver Revue. ISBN 978-80-87037-15-7
TSELENTIS, Jason. Typografie: o funkci a užití písma. V Praze: Slovart, 2014. ISBN 978-80-7391-807-1

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. Maxim Čáp

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Předložená diplomová práce se zabývá současnou estetikou grafického designu s hlubším zaměřením na emocionální projev v digitální typografii. Neodbývá k rukopisným písmům, ani ke kaligrafii, mívá piktoqramy a ideogramy. Ambicí této práce je představit emotivní typografii v širším kontextu historicko uměleckém, etablovat ji mezi významná odvětví typografie a poukázat na široké možnosti jejího použití.

Úvodem vysvětluji samotný pojem emotivní typografie. Věnuji se detailně vlastnostem emotivního písma, výhodám, ale také rizikům, která s sebou přináší jeho použití v praxi. K dokreslení uvádím krátké medailonky několika českých i zahraničních autorů, představím jejich vzájemné spolupráce a zmapuji příklady užití současné emotivní typografie. Na těchto příkladech vysvětluji konkrétní myšlenky, které se za tvorbou a použitím emotivní typografie ukrývají.

Představím vlastní projekt tvorby autorského písma a subjekt, pro který jsem písmo vytvořil, i důvody, které k výběru vedly. Téma emotivní typografie je pro mě osobně velmi významné. Otevírá možnost netradičnímu pojetí a zároveň vyžaduje soustředěnost, aby argumentace, která obhájí emoce v tvůrčích přístupech, zůstala věcná a racionální.

Klíčová slova: #typografie, #písmo, #emoce, #grafický design, #současná tvůrčí scéna, #společnost, #publikační design, #umění, #reklama, #etika

ABSTRACT

The submitted diploma thesis deals with the current aesthetics of graphic design with a deep focus on emotional expression in digital typography. It does not turn to handwriting or calligraphy, it misses pictograms and ideograms. The ambition of this work is to present emotional typography in the broader context of a historical-artistic, to establish it among an important branch of typography and to point out the wide possibilities of its use.

At the beginning I explain the very concept of emotional typography. I devote in detail with the properties of emotional type, the benefits, but also the risks that come with its use in practice. To illustrate, I present short medallions of several Czech and foreign authors, introduce their mutual cooperation and map examples of the use of contemporary emotional typography. Using these examples, I explain the specific ideas behind the creation and use of emotional typography.

I will introduce my own project of creating an author's typeface and the subject for which I created it, as well as the reasons that led to the selection. The topic of emotional typography is very important to me personally. It opens up the possibility of a non-traditional concept and at the same time requires concentration so that argumentation, which defends emotions in creative approaches, remains factual and rational.

Keywords: #typography, #type, #emotion, # graphic design, # contemporary creative scene, # society, # publication design, # art, #advertising, #ethics

PODĚKOVÁNÍ

Chtěl bych poděkovat vedoucímu diplomové práce panu M.A. Ondřeji Chorému, Ph.D. za jeho vstřícný přístup, odborné vedení a přínosné rady po celou dobu vzniku této práce. Velké poděkování patří doc. Dr. László Lelkesovi (The Hungarian University of Fine Arts), Prof. Aušre LISAUSKIENĖ (Vilnius Academy of Arts) za odbornou pomoc, cenné rady a milý přístup. Poděkování patří také dnes již bohužel zesnulému Janu Pelcovi, mému drahému učiteli typografie a spoluzakladateli ateliérů grafického designu na Západočeské univerzitě v Plzni a Střední uměleckoprůmyslové škole v Karlových Varech. V neposlední řadě děkuji své rodině, přátelům a blízkým za podporu během studia.

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

MOTTO

„Štěstí vznikne jako vedlejší produkt, pokud zvolíte správnou cestu.“ – Viktor Frankl

OBSAH

ÚVOD	11
I. TEORETICKÁ ČÁST	12
1 DĚLENÍ TYPOGRAFIE VE ZKRATCE	13
2 EMOTIVNÍ TYPOGRAFIE.....	14
2.1 DEFINICE	14
2.2 FORMA.....	15
2.2.1 Konstruktivní tendence.....	16
2.2.2 Organicky nahodilé tendence.....	17
2.2.3 Prostorové a SGI efekty	18
2.2.4 Fantaskní tendence.....	19
2.2.5 Retro	20
2.2.6 Experimentální klasifikace	21
2.3 ČITELNOST	22
2.4 VÝZNAM	26
2.4.1 Řemeslo proti masové produkci.....	29
2.4.2 Úskalí rychlé doby.....	30
2.4.3 Vliv politiky	31
2.4.4 Sociální sítě	33
2.5 HISTORICKÉ KOŘENY	34
2.5.1 Psychedelismus	35
2.5.2 Punk	38
2.5.3 Počátky digitalizovaného písma ve světě	39
2.5.4 Postmoderna	39
2.5.5 Kořeny české emotivní typografie.....	41
2.5.6 Počátky digitalizovaného písma v Česku	44
3 SOUČASNÍ PŘEDSTAVITELÉ	48
3.1 SVĚTOVÁ SCÉNA.....	48
3.1.1 Leah Maldonado	48
3.1.2 Colin Doerffler.....	51
3.1.3 Leonhard Laupichler.....	53
3.1.4 Benoît Bodhuin	56
3.1.5 Groupe CCC	58

3.1.6	Disruptive type	60
3.1.7	Type.today & tomorrow.....	62
3.1.8	TypeLab.fr.....	64
3.2	ČESKÁ SCÉNA	67
3.2.1	Jiří Mocek	67
3.2.2	Kristýna Kulíková.....	68
3.2.3	Deep Throat Studio.....	70
3.2.4	Briefcase Type Foundry	71
3.3	ZÁVĚREM K TEORETICKÉ ČÁSTI	73
II.	PRAKTICKÁ ČÁST.....	74
4	PROČ AUTORSKÉ PÍSMO.....	75
4.1	OSOBNÍ PŘÍSTUP K TYPOGRAFII.....	75
4.2	HLEDÁNÍ CESTY.....	77
4.3	DEFINITIVNÍ KONCEPT.....	80
4.3.1	Písmo – koncept.....	80
4.3.2	Písmo – proces tvorby.....	83
4.3.3	Publikace pro galerii Photogether	87
4.3.4	Prezentace písma	91
ZÁVĚR.....		93
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY		94
SEZNAM ZDROJŮ POUŽITÝCH OBRÁZKŮ.....		102
SEZNAM POUŽITÝCH OBRÁZKŮ.....		105
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....		107

ÚVOD

Co se rozumí pojmem emotivní typografie? V čem se odlišuje od typografie obecně a proč má smysl se tímto tématem zabývat? V čem spočívá důležitost tvůrčího procesu odvíjejícího se od vnitřní pohnutky a proč by emotivní forma měla mít své místo ve světě věcné a běžně užívané typografie?

Těmito otázkami se zabývám v teoretické části diplomové práce z pohledu studenta grafického designu. Prioritně řeším nejednoznačně specifikované rozdíly mezi chladným stroze racionálním designem a tím emocionálně založeným, který často samotný design přesahuje a vstupuje tak do světa umění.

Věnuji se také tvůrcům některých designérských oblastí, primárně typografům a grafickým designérům, kteří čelí nesnázím a překážkám, jež přináší globální konkurence, nezodpovědné legislativní výnosy vládních institucí či úpadkové tendence komerčního světa utvářejícího pochybné estetické názory společnosti.

Dalším z cílů je upoutat pozornost na problematiku dnešní rychlé doby a na tendence zjednodušovat nebo bagatelizovat informace. Pofidérním důvodem je úspora času čtenářů. To ve svém důsledku přináší výrazný pokles pravdivosti, morálky a také prožitku. Výsledkem je emotivní plochost a myšlenková chudoba. Ve své práci naléhavě apeluji na potřebu a nutnost kultury vlastní každému vzdělanému člověku. Zvláště vyzdvihuji alternativní uměleckou scénu.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 DĚLENÍ TYPOGRAFIE VE ZKRATCE

Stejně jako je tomu u jiných vědních oborů, je svět písma neobyčejně složitý a již mnoho slavných i neznámých osobností se pokoušelo vymyslet systém třídění, jenž by usnadnil orientaci v takovém množství rozmanitých stylů tiskového písma. V našem prostředí vznikla jako oborová norma tzv. “klasifikace typografických písem latinkových”, vyvinutá jedním z předních českých tvůrců písma, prof. Janem Solperou.¹ Pomocí jeho klasifikace, vyhovující odlišnostem češtiny a slovenštiny, třídíme tisková písma podle charakteristiky kresby z hlediska jejich vývoje od počátku užívání.

„Tato klasifikace, tedy způsob třídění písma, je odrazem množství písmových tvarů, které nás obklopují. Při respektování všech historických skutečností vychází především z výtvarného charakteru liter. Jakémukoli zájemci o svět písma, tedy nejen grafickým designérům, usnadní orientaci v nepřehledném množství existujících fontů. Jen konstatuje, jaký má určitá abeceda charakter. Nehodnotí je, nenadřazuje jednu nad druhou. Vychází z faktu, že všechna latinková písma, a to nejen ta určená pro použití v tisku, se dají rozdělit do tvarově odlišných skupin. Není rozhodující, jsou-li škaredá nebo krásná, čitelná či nečitelná.“ (Solpera, ©1977)²

Každá z celkových jedenácti kategorizačních skupin písem, zahrnuje také podskupinu zdobených písem, která, dle Solperovi teorie, navazuje na základní a vyznačovací řezy. Navzdory nezpochybnitelné autoritě klasifikace typografických písem latinkových, a při vši úctě k autoru, musím přiznat, že se mi řazení zdobených písem do podskupin příliš nezamlouvá a spíše bych je umístil do zcela samostatné skupiny. Za příliš současné nepovažuji ani standardizované označení “zdobená písma”, které se v současné experimentální typografii téměř nevyskytuje. O slovo se hlásí relativně moderní, velice často frekventovaný a mnohem přesnější termín “emotivní písma”, jenž zahrnuje jak všechna písma zdobená, expresivní či jakkoliv experimentálně koncipovaná. Emoce, navzdory protestům rozumových typografů, jsou nadřazeny všem písmům, která svou estetikou působí na citové vnímání člověka a nepotlačují svůj vizuální potenciál na úkor čitelnosti a srozumitelnosti. V typografii by tak mohly vzniknout dvě dominantní skupiny typografických písem latinkových, z nichž jedna by se označovala jako racionální a druhá jako emotivní. Cílem práce však není přetvářet již zavedenou a funkční kvalifikaci, pouze vnést svěží pohled na současná písma emotivního charakteru, odůvodnit v čem jejich emotivnost spočívá, a zabránit tomu, aby se na ně nahlíželo jako na druhořadá, nefunkční ba dokonce úpadková.

¹ Jan Solpera — český typograf, grafik, pedagog a odborný publicista

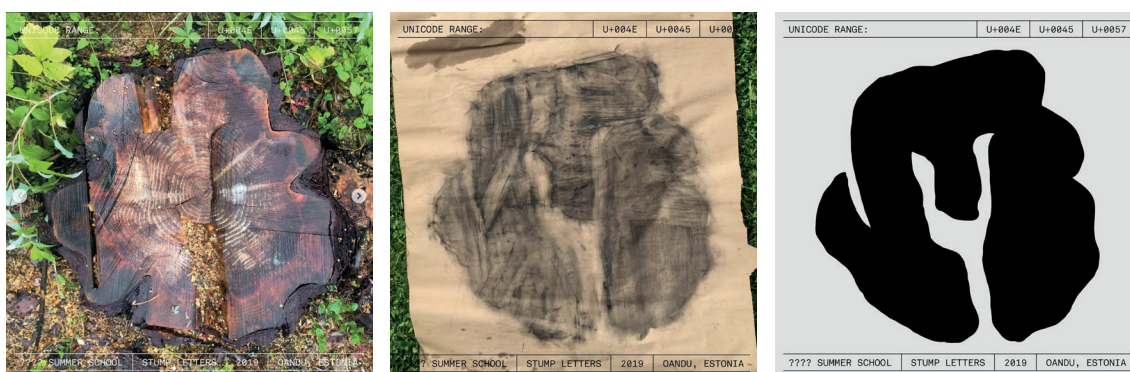
² Jan Solpera: Klasifikace typografických písem latinkových / Classification of Typefaces of Latin Origin. Revolver Revue [online]. Praha: Revolver Revue, 2021 [cit.12.28.2020]. Dostupné z: <https://revolverrevue.cz/node/18104>

2 EMOTIVNÍ TYPOGRAFIE

2.1 DEFINICE

Jak je již zřejmé, pojem “emotivní typografie” není z terminologického hlediska ustálený v žádné klasifikaci. Lze však říci, že je smysluplnějším označením pro experimentálně krebným způsobem provedená písma, nežli je tomu u označení “zdobená typografie”. Vysvětlení je prosté. Zdobeným se rozumí okrášlený, vylepšený, oplývající ornamentálním bohatstvím, jež je přirozené a vlastní lidským bytostem tvořícím vlastníma rukama. (Gill, ©1931)³ Naproti tomu emotivní typografie je tvořena na základě nějakého psychického stavu, který nemusí vždy vést ke kráse a zdobnosti. Tvarově ani konceptuálně se nemusí zakládat na zaběhnutých pravidlech typografické tvorby, dokonce ani není nutné, aby lidská ruka vědomě do vývoje zasahovala. Vše dokáže zařídit určitá emoce nebo směsice různých emocí, jistý popud nebo prvek náhody, který dopomůže písmu ke vzniku.

Na světě existuje celá spousta již hotových liter. Stejně jako Vladimír Boudník obdivoval oprýskané zdi a nacházel na nich fantastické výjevy, může téhož dosáhnout i typograf. Obrovským a nevyčerpatelným zdrojem inspirace je příroda. Na každém kroku pomrkává na pozorného diváka množství abstraktních a neforemných liter. Stačí si jich všimnout, uvědomit si je, etablovat jako skutečné a skrze jakékoliv médium věrně převést, aniž by došlo k vědomému zásahu. V takovém případě přece nelze hovořit o lidské tvořivosti, ornamentálnosti či zdobnosti. Jedná se o pouhé převzetí přirozeného jevu, vzniklého příčinou živelné rozmanitosti přírody a vlivem fyzikálních veličin. Podstatný je zde cit a vnímavost.



Obr. 1-3 Nalézání existujících liter (zdroj: Javier Unknos © 2019)

³ GILL, Eric, Esej o typografii, 1931

Ať už tvůrce do své prvku náhody inspirované práce vědomě zasahuje či nikoliv, stále zůstává tvůrcem emotivní typografie, vychází-li z vlastního přesvědčení a nepodřizuje-li svůj tvůrčí přístup obecné srozumitelnosti a čitelnosti. Pokud je ovšem pro autora prioritní plynulá čitelnost, systematicky se vyhýbá nadbytečným kresebným složitostem a usiluje o co největší neutralitu písma, stává se naopak ideálním tvůrcem klasické, racionální, tzv. chlebové typografie, jež má podstatně bohatší možnosti využití, než jaké nabízí typografie emotivní. Je bez debat, že všechny okrašlovací, stylotvorné, akcidenční nebo ilustrativní funkce jsou u písma vedlejší. Totéž by však nekulturní člověk mohl prohlásit i o umění obecně. To je ovšem absolutně nesmyslné a omezené smýšlení. Umění je tím nejdůležitějším, co po nás zůstane, něčím co nás přesahuje.

V případě, že je tvůrce písma posedlý hněvem, který nechá vyvěrat v typografické produkci, může být výsledkem divoká, přehnaná a nepříjemná kresba, kterou by žádný estét razící klasické hodnoty neoznačil za zdobnou. Skutečně emotivní tvůrce může využít celou škálu experimentálních přístupů, včetně klišé, kýče apod. Nic mu nebrání využít kontroverzní metodu, jakou je třeba krádež. Bez dovolení si vypůjčí již existující písmo, které pod vlivem svých emocí zdeformuje, přetvoří a vydá za své. Jde sice o zcela extrémní příklad, ale je to svým způsobem důkaz o tom, že písmo založené na emocích - v tomto případě velmi negativních, nemusí být v žádném případě zdobené. Dokládá rovněž skutečnost, že ničím nsvázaní a naprosto svobodní tvůrci nerespektují či nemají žádné hranice tvořivosti.

2.2 FORMA

Písmo k lidem promlouvá dvěma způsoby. Vedle sémantické jazykové roviny má i svou expresivní, výtvarnou složku. Pokud je sémantická rovina na úkor té expresivní, lze písmo označit jako emotivní.

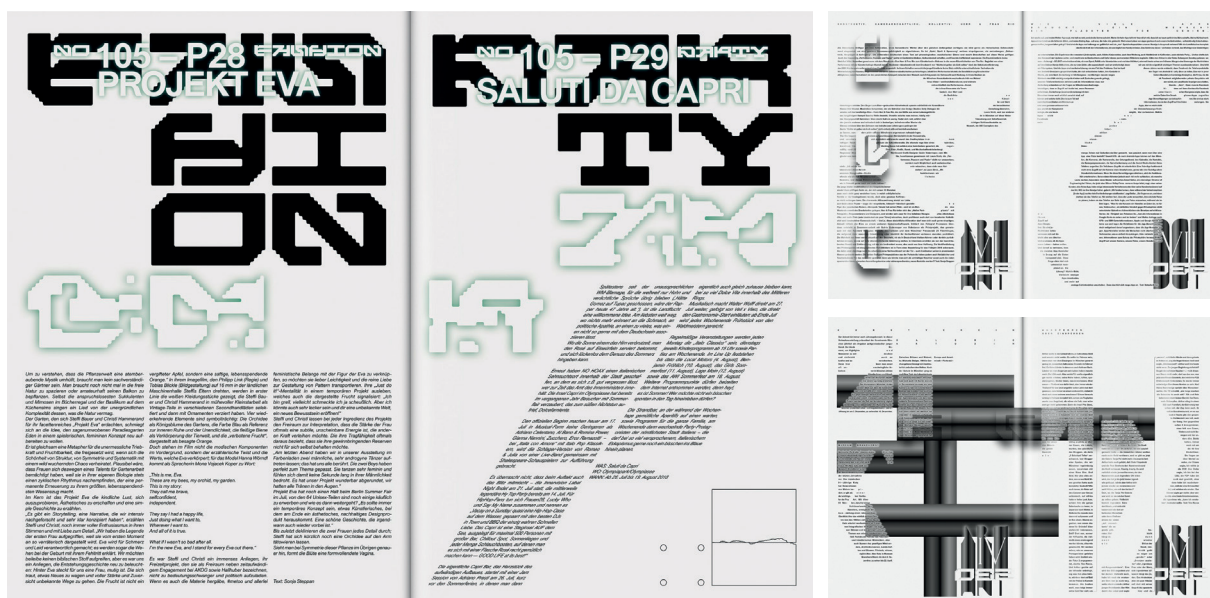
Emotivní typografie se projevuje mnoha rozličnými způsoby. Již na první pohled je patrné, že neskrývá své ambice zaujmout a stát se středem pozornosti, čímž se diametrálně liší od typografie racionální, která je nesobecká, snaží se působit nenápadně a svůj výtvarný potenciál podřizuje dominantnímu obsahu. Dokáže plynulým způsobem předat sdělení, aniž by sama uvízla v paměti. Plní tedy svoji funkci až roboticky dokonale. Naproti tomu emotivní typografie je bližší lidské povaze, protože reflektuje lidské charakterové vlastnosti. Může být výstřední, arogantní, roztomilá a dokonce, stejně jako lidé nejsou bezchybní, může i emotivní typografie chybovat. Je jakýmsi zrcadlem, jež odráží duši autorovu i divákovu.

Typografie je velmi úzce spjata s grafickým designem, tedy vizuálním oborem, který je typografií nadřazený. Jedná se v podstatě o zcela logickou souvislost, jelikož typografie

je jednou z výsostných disciplín grafického designu, a tudíž jeho přímou součástí. Je všeobecně platné, že v naprosté většině výtvarných i reklamních projektů, zastává typografie úlohu základního stavebního kamene vizuální identity a v některých případech dokonce funkci jediného nosného prvku. V této záležitosti se emotivní i racionální typografie shodují. Vizuální identitou se rozumí ucelený vizuální obsah sestávající z mnoha složek, včetně typografie, které společně tvoří plod grafického designu. Svoji vizuální identitu nebo osobitou tvář má v grafickém designu vpodstatě vše, od firmy po knihu, co se navenek nějak prezentuje.

2.2.1 Konstruktivní tendence

Podobně jako nekonečná rozmanitost vesmíru a jeho zjevné i skryté zákonitosti vedou člověka k zavádění měřítek a zkoumání nejrůznějších možností k jeho odhalení či alespoň k lepšímu pochopení, se také emotivní typografie často uchyluje k odvážným geometrickým formám a zákonitostem. Některé se vyznačují plošnou rozměrností a jsou schopné zaplnit celý obsahový rámec. Za takových okolností je zcela evidentní jejich dominance umocněná drobností doplňkových prvků a druhořadých informací. Tvůrci aplikující tento přístup pak s oblibou vytvářejí kompozice, v nichž je kladen důraz na zdánlivě nevyvážený kontrast mezi brutálně zahuštěným obsahem a negativním prostorem vyjadřujícím ticho a klid. S těmito konstruktivními přístupy se pojí také experimentální sazba a práce s hotovým písmem, která sama o sobě vypovídá o emocích autora. Může dodat na dynamice už tak bujarému písmu, ale i neutrální, emocionálně nezabarvená písma mohou vytvořit bláznivě kompozice.



Obr. 4–6 Geometrická typografie a dynamická sazba (zdroj: Bureau Borsche © 2018)

Jiné geometricky konstruované formy jsou naopak kompaktní, ukrývající bohatství v inovativních funkcích a možnostech. Bývají snadno modifikovatelné a nabízejí široká spektra stylistických variant. Písma disponující alternativními možnostmi bývají převážně minimalistického charakteru, aby si zachovala určitou neutralitu a všestrannost použití. Zatímco kresebně komplikovaná písma další složitosti v podobě alternativních stylistických možností nepotřebují. Není to však pravidlem. Každý ambiciózní tvůrce se snaží přivést do světa typografie něco nového a vymýšlí způsoby, jak své písmo učinit výjimečným.

Perfekcionističtí tvůrci potřebují k uspokojení sebe sama jakousi dokonalost, které se nejčastěji pokoušejí dosáhnout skrze ušlechtilé proporce geometrických a důkladně promyšlených tvarů a snaží se docílit ideální komunikace mezi jednotlivými literami. Je však třeba si uvědomit, že měrná dokonalost v typografii nemá místo. I ta nejlépe nakreslená písma musí v konečné fázi ustoupit od své estetické stoprocentnosti.

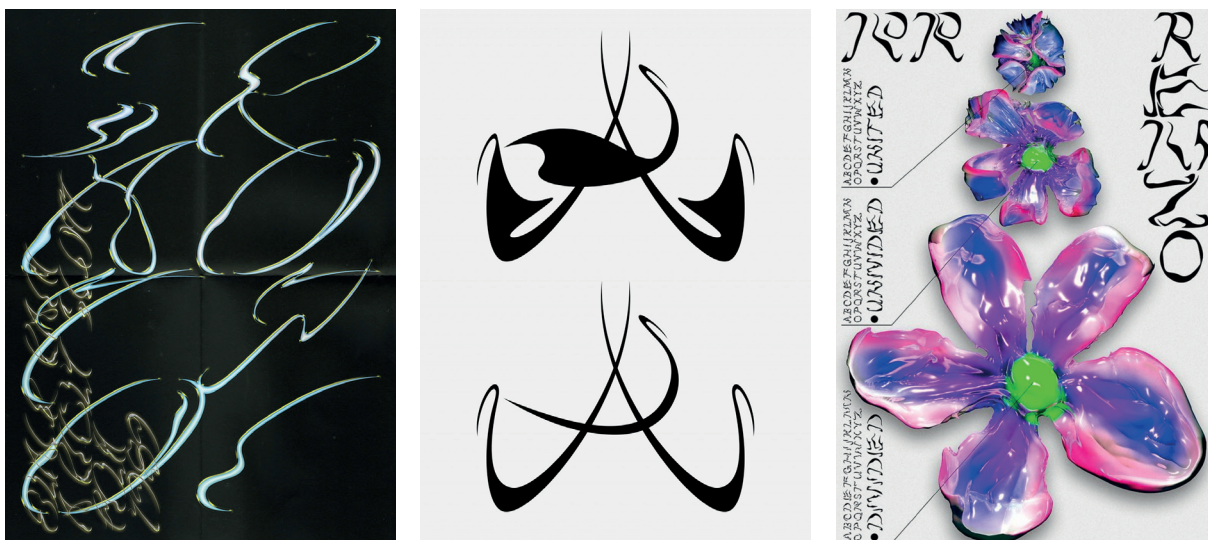
„Dalo by se dokonce říci, že jsme nedokonalost pozvali k přizpůsobení kresby písma lidskému vnímání, že soubor záměrných chyb nás vede k lepšímu výsledku než sveřepé prosazování ideálu. Design vytvořený výhradně z rovných přímk, dokonalých kružnic a ostatních zjednodušujících geometrických prvků, jemuž jsme si navykli říkat “funkcionalistický” paradoxně nemůže fungovat, protože člověk je stvořen ke vnímání mnohem složitějších a bohatších tvarových prvků.“
(Štorm, ©2008)⁴

2.2.2 Organicky nahodilé tendence

Jsou však i jiné přístupy, jež se nezabývají geometrií. Zakládají si naopak na organické nerovnoměrnosti a křivolakosti. Častým zdrojem inspirace bývají tvary rozlitých tekutin, ostrých mečovitých výběžků či atraktivních šlahounů rostlinného původu. Podobně jako je tomu u jiných přístupů, mohou se i organická typografická písma v kresbě vyznačovat sytým plošným charakterem či kontrastně jemnými, vlnícími se liniemi.

Matematické poměry přestávají hrát důležitou roli. Racionálně konstruktivní zásady, například využití vodítek nebo mřížky, mohou být ignorovány. Uživatelé tohoto přístupu se nebrání dětské hravosti a svoji tvorbu významně podřizují citům a momentálnímu rozpoložení, což z nich dělá svobodomyšlné duše schopné oprostít se od malicherných pravidel. Mohou být souzeni za svoji neprofesionalitu či laxní přístup, takové uvažování však může být unáhlené. Nesnaží se svoji estetiku vnucovat, ani neinklinují k tendencím opovrhovat jinými směry. Pouze nalézají krásu života v nahodilých rozhodnutích.

⁴ ŠTORM, František, Eseje o typografii, 2008, s. 83



Obr. 7 Organické tendence v typografii (zdroj: Kazuhiro Aihara © 2020)
 Obr. 8–9 Organické tendence v typografii (zdroj: Robert Radziejewski © 2020)

Zde je nutné doplnit, že existují tací, kteří obdivují uvolněnost těchto autorů a usilují o jejich napodobení, zatímco jejich přirozeným pracovním postupem je konstruování. Nezaví-li se svého puntičkářství a budou-li nadále usilovat o stanovení přísných pravidel, která jsou jim vlastní, stane se pro ně změna přístupu riskantní. Úspěch za těchto okolností není zaručen. Samozřejmě může vzniknout zajímavý výsledek, jenž bude ohromovat svým rozevlátým, bohémským charakterem a zároveň dokonalou precizností. Je však riziko, že se autorovi obdivované uvolněnosti dosáhnout nepodaří. Místo toho prosadí lásku k pravidlům a pod tlakem vznikne projev znásilněné volnosti, jenž se absolutně mine zamýšleným záměrem. Z toho důvodu není vhodné zavrňovat žádný z tvůrčích přístupů a snažit se být objektivní a spravedliví k racionalitě řízené mozkiem a emotivitě řízené srdcem.

„Dokonalost rozhodně nespočívá jen na měřitelných vlastnostech.“ (Štorm, ©2008)⁵

2.2.3 Prostorové a SGI efekty

Zatímco klasická racionální typografie se nejčastěji užívá v základním vektorovém provedení, většinou v černé barvě na bílém pozadí, emotivní typografie často prochází postprodukčními úpravami. Stává se tak signifikantní a od chlebového písma snadno rozpoznatelná. Velkou renesanci pak zažívají trojrozměrné efekty, ať už pocházející z rastrových editorů v podobě softwaru typu Adobe Photoshop, které 3D prostor jen předstírají nebo ty skutečně digitálně vymodelované ve 3D programech typu Cinema 4D, Blender apod. Výsledky mohou být podobné až k nerozeznání, skutečně vymodelované nápisy se ale mohou lépe

⁵ ŠTORM, František, Eseje o typografii, 2008, s. 83

animovat a není tak problém, aby na digitální platformě rotovaly kolem své osy. Hotové trojrozměrné litery pak v postprodukční úpravě oblékají různě dekorované kabáty imitující tradiční i netradiční materiály. Frekventované jsou zejména kovové povrchy, třpytivě zlaté nebo leskle chromované. Setkáváme se taktéž s duhově barevnými metalízami, čirým sklem, různými druhy kamene a v některých případech i materiály organického původu.

2.2.4 Fantaskní tendence

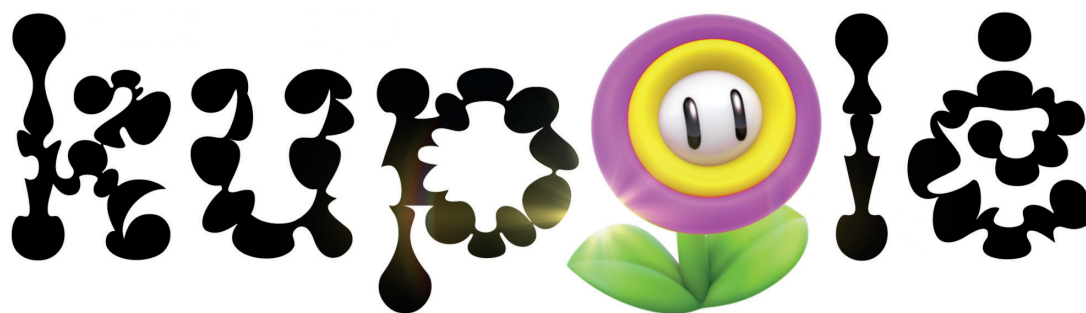
Jedním z moderních námětů grafického designu, emotivní typografie, ale i dalších uměleckých odvětví, například módy, je pohádkový smyšlený svět, který vychází z lidové tvořivosti, tradice a fantazie. Promítá odvěké zkušenosti, ale také obavy lidí, pramenící z nedostatečných znalostí přírodních zákonitostí. Výhodou tohoto námětu je, že skrze vlastní svět lze promítnout konkrétní představy, pojetí a ideály. Opakovanými tématy jsou genderovost a emancipace žen. Právě ženy s tímto námětem pracují nejčastěji. Setkáváme se zde převážně se dvěma tvůrčími přístupy.

První z nich se vyznačuje někdy až hrůznou bizarností, kdy silně emotivní typografie pomocí věrných efektů usiluje o znervóznění citlivého diváka. Evokuje v něm zvířecí pařáty, nezkratné plameny či jiné dramatické a morbidní výjevy. Podobná písma se samozřejmě často vyskytovala již před příchodem tohoto trendu a sice v logách dead-metalových kapel.



Obr. 10–12 Dramaticko fantazijní přístup (zdroj: Yuta Kawaguchi © 2018)

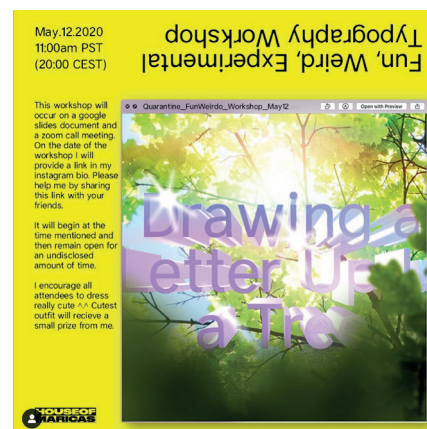
Druhý, poněkud infantilní přístup, svoji estetiku naopak zakládá na přehnané kýčovitosti a idealizaci světa. Víří barvami, využívá subtilních, hravých tvarů, připomínajících hrudkovité masy polité barevnou polevou nebo cukrovinky všeho druhu. Objevují se rozostřená mračna a kouřově zamlžené clony, které působí zasněným dojmem. Zpoza často vystupuje mírumilovné a nenásilné písmo, zářící jasnou neposkvřeností. Vynikají zde hlavně rozevlátá skriptová písma, inspirovaná něžným rukopisem a milostnou kaligrafií, obohacená o leskle mléčné, stříbřité či transparentní textury. To vše často doplňují digitálně modelované víly a trpaslíci, do kterých se skrze digitální filtry stylizují i samotní autoři.



Obr. 13 Hravost a kýč (zdroj: Beržulis, Studio Cryo © 2021)

2.2.5 Retro

Současnou typografickou a grafickou tvorbu provází zřetelná obroda stylů dob pozdně socialistických a časně postsocialistických, zejména potom 90. let. Specifičnost konce minulého tisíciletí spočívá v nástupu masivního šíření digitálního obsahu. Mladičký počítačový grafický design byl omezenými možnostmi tehdejšího softwaru velmi poznamenán a dal vzniknout novým tendencím, přístupům i nešvarům. To vše dnes prochází významnou renesancí. Zajímavé však je, že počátky digitálního grafického designu oslovují právě mladou generaci. Je sporné, zda oprašování těchto stylů usiluje o parafrázi dřívějšího života nebo k němu tíhne ze sentimentu, každopádně emoce jsou zde zcela zjevně zastoupené. Devadesátková typografie se vyznačuje přehrší nevkusných efektů, laciným stínováním, nevěrohodnou 3D modelací a všudypřítomnými barevnými přechody. Typickou asociací k úpadkovým nápisům se staly první textové editory Word od společnosti Microsoft s funkcí WordArt, kvůli kterým se každý snadno stal rádoby designérem.



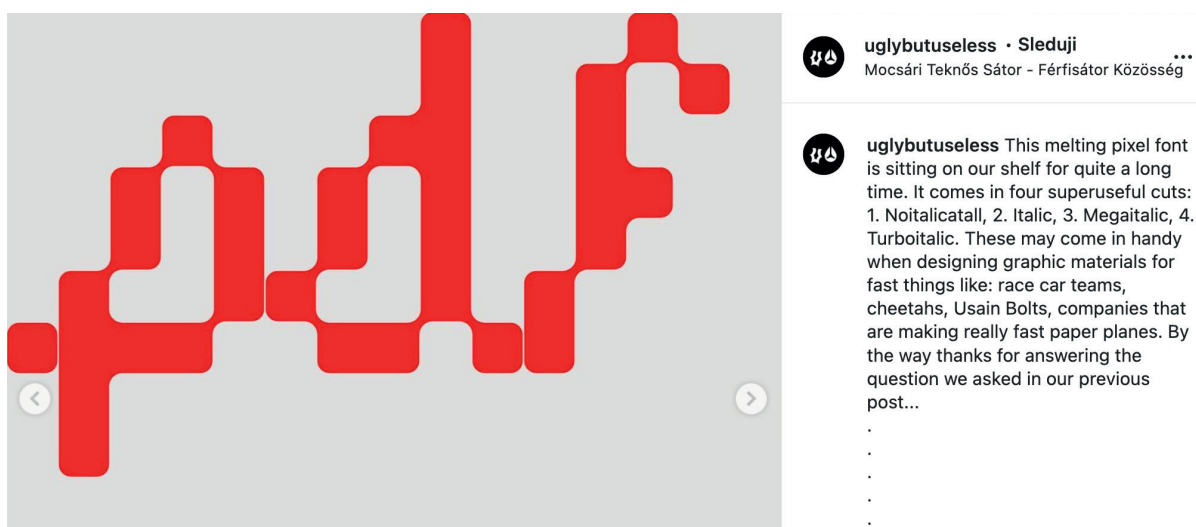
Obr. 14 WordArt (zdroj: Reddit © 2020)

Obr. 15 Retro (zdroj: Leah Maldonado © 2020)

Návrat k přežitým stylům nezaznamenává jen grafický design. Do módy se vrací oděvní československé přežitky jako jsou ledvinky, pestře barevné šustákové bundy nebo síťovky, které vnímáme jako jeden ze symbolů éry 1948–1989. Novou vlnu zájmu vyvolává také socialistický nábytek s výraznou kresbou podélně řezaného dřeva nebo jeho imitace, prosklené vitríny a čalouněná křesla. Oblíbeným bytovým doplňkem býval gramofon, který je již dávno technologicky překonán, přesto se stal jakousi ikonou dob minulých a je považován za luxusní kousek každé domácnosti. I z toho důvodu dnes grafičtí designéři dávají průchod svým řemeslným schopnostem a vytvářejí nádherné obaly gramofonových desek, které svým rozměrem dají vyniknout výtvarnému sdělení mnohem lépe, než malé krabičky s CD nosiči. Spojením trendů ze všech tvůrčích oblastí vzniká téměř novodobý styl, který v dnešní rychlé době nemá velkou naději na dlouhé trvání, jako tomu bylo u historických směrů na začátku 20. století a dřív, a to i z toho důvodu, že odkazuje na již uplynulá období a nepřináší v podstatě nic nového.

2.2.6 Experimentální klasifikace

Do kapitoly o formách emotivní typografie je třeba zapracovat také nové přístupy k názvosloví, které se primárně týkají alternativního koncipování písmových rodin. V běžné typografii jsme zvyklí na kategorizaci počínající základním písmem, běžně označovaného jako regular, na něž navazují vyznačovací řezy téhož písma, odlišné v kresbě, avšak odvozené od základního řezu, které známe pod pojmy - Bold, Semi Bold, Black, Italic, Bold Italic a dalšími mezistupni. Také se vyskytují tenké řezy označované jako - Light, Ultra Light, Thin nebo řezy určující šířku písmene/glyfu - Condensed, Extended. Opět různě tučné.



Obr. 16 Experimentální klasifikace (zdroj: Ugly But Useless © 2021)

Emotivní typografie nelpí na těchto přísných označeních, jelikož to často není ani možné a ve většině případech neoplývá tak rozsáhlými a bohatými rodinami, protože jejich autoři svůj čas a entuziasmus raději investují do rozvoje dalších experimentálních abeced. Když už ale vznikne emotivní rodina s několika styly písma, mohou se označovat libovolně. Někteří autoři se s názvoslovím ještě drží při zemi, když experimentují s nezvykle mnoha stupni kurzívy od více stojaté po extrémně nakloněnou, které v posloupnosti nazývají Italic, Super Italic, Ultra Italic a Turbo Italic. Jsou však i tací, kteří se tradičním pojmenováním vůbec limitovat nenechají a pojmenují jednotlivé styly svého písma zcela abstraktními a na emocích založenými pojmy. Například Klidné Zlo & Chaotické Zlo, Klidné Dobro & Chaotické Dobro a základní řez jako Čisté Neutrálno.

Závěrem by bylo dobré doplnit, že do emotivní typografie lze zařadit i některé návrhy custom type, neboli písem na zakázku, které jsou povětšinou komerční. V drtivé většině případů však tato písma nevykazují žádné umělecké ambice a jsou spíše svědectvím o autorově ohebnosti a úplatnosti. Rozpoznávání hodnot se není snadné naučit, existuje však jistota, že co je z estetického hlediska přívětivé široké veřejnosti, je téměř ve všech případech zárukou špatného vkusu.

2.3 ČITELNOST

Emotivní typografie bývá v některých případech tak troufalá, že se často ocitá na hraně čitelnosti a někdy dokonce i za hranou. Zahrává si se zcela elementárním pravidlem, které sami proslulí typografové považují za zákon:

“Prozradím zde v jediné větě výsledek mých dvacetiletých zkušeností, patrně veškerou moudrost typografie, a dál už číst nemusíte: Hlavně ať je to čitelné, vše ostatní je vedlejší.” (Štorm, ©2008)⁶

Nezáleží jestli je nečitelnost způsobená nadměru abstrahovaným minimalismem či naopak chaotickou složitostí nebo jen netradičním pojetím působícím nezřetelnost. Bývá zkrátka nečitelná a pro mnohé klasiky nepoužitelná. Otázkou zůstává, jestli je takový druh typografického písma v pořádku či nikoliv. Odpověď není vůbec jednoznačná a vyžaduje komplexní vysvětlení hodné samostatné studie. Prvně je třeba zvážit, komu je takové písmo určené a v jakém rozsahu použité. Následně nás zajímá, jak moc je sdělovaná informace podstatná a jakou důležitost přisuzujeme jejímu včasnému předání. Teprve nakonec je třeba zjistit, zda-li je veškerý obsah pro koncového uživatele dostatečně srozumitelný a esteticky vhodný.

⁶ ŠTORM, František, Eseje o typografii, 2008, s. 8

Proč je důležité si předem uvědomit, kdo je koncovým uživatelem?

V případě, že je písmo určené širokému obecenstvu, jedná-li se například o využití v reklamě, na sériovém produktu, v strukturovaném programu nebo třeba na jednoduchém návodu, pak je jasné, že takový druh písma je zcela nevhodný a v praxi by tvrdě narazil. Široké masy spolehlivě neocení výstřednost kvalitní typografie, za to se snadno dají koupit příslibem falešné identity, kterou sami postrádají. Tuto skutečnost dokládá fakt, že mnoho firem ve svých marketingových kampaních sází na rádobu individualizaci, když jeden a ten samý výrobek produkují v několika různých kabátech. Například firma Coca-Cola chrlí nové a nové etikety na lahve, jejichž obsah zůstává neměnný, ale je ozvláštněn desítkami různých jmen. Nevkusné a naprosto neestetické nápisy hrající všemi barvami, jsou obtaženy zvýrazňujícím obrysem. Neexistující zdroj světla vrhá pod písmo podivné stíny a mrká na děti přimalovanými očima. To vše bylo vytvořeno jistě pod vlivem emoce, jenže narozdíl od vysoké emotivní typografie svým zevnějškem uživatele klame neupřímnou hravostí za účelem zisku. Výstižně a citově zabarveně se k tomuto tématu vyjádřil František Štorm:

„Jak mám rozpoznat pravou hodnotu, když nevím, jak vypadá balast? Ponořit se do hloubky a poznat obě krajnosti, procvičit se v rozlišování hodnot. Sračka není totéž co blbost; sračky jsou nudné a zřetelné, blbost může být zábavná a bezelstná, obojí je třeba poznat, abychom pak mohli vychutnat ušlechtilost vysokého umění. Blbost lze kombinovat s vysokým uměním, sračku nikoliv. Některé umělecké výkony jsou na blbosti dokonce založené, těžší z její malebnosti a mnohotvárnosti, vzpomeňme Haškovy povídky nebo projevy art-brut. Příměs sračky do vysokého umění se hned prozradí, neboť celek působí mimořádně odpudivě. Sebehroznější reklamní grafika je pro mne přijatelnější než obchodní ambice umělců.“ (Štorm, ©2008)⁷

Je-li však písmo určené několika málo zasvěcencům, s největší pravděpodobností přímo z typografické či jiné umělecko-kulturní oblasti, kteří dobře vědí, že závratnou estetickou kvalitou v komerčních či ryze funkčních materiálech nenaleznou, pak je typografický experiment, jenž je nositelem emocí a výtvarných nábojů, velmi žádoucí. Klasická písma jsou jistě obdivuhodná a typografickými odborníky nepřestanou být uctívána. Jejich atraktivita ovšem poněkud klesá, jsou totiž důvěrně známá.

„V umění často excelují okrajové práce, když už ty dosud vysoce hodnocené nudí. Labužníci hudby nikdy neposlouchají nejúspěšnější interprety, stejně jako citlivý typograf asi nikdy nepoužije nejprodávanější písmo na světě.“ (Štorm, ©2008)⁸

⁷ ŠTORM, František, Eseje o typografii, 2008, s. 14

⁸ Tamtéž, s. 76

Navzdory klasickým zásadám apelujícím na čitelnost, jakožto nejpodstatnější poučkou celé typografie, existuje samozřejmě výjimka potvrzující pravidlo, jak již bylo zmíněno v podkapitole o formě, a sice ničím nespoutaná emotivní typografie. Existují četné případy, kdy je čitelnost na hraně, což pro tvůrce daného písma rozhodně není žádným neštěstím. Tvůrce naopak záměrně přitahuje ty nejtrpělivější a nejpozornější jedince, kteří se za pomoci určité dávky fantazie baví zdlouhavým luštěním nápisů a hltají jejich svéráznou a neobvyklou estetiku. Je zřejmé, že podobná písma jsou pro běžné lidi vedlejším, takřka zbytečným přepychem. Málokdo má ve svém uspěchaném životě čas a finanční prostředky, aby docenil a podpořil kulturní bohatství.

„Zato životně důležité je přečíst si návod, cenovku, najít cestu na záchod a ven z hořící budovy. Typografický experiment bohatě nabitý osobním estetickým vkladem je až na samotném chvostu pomyslné stupnice důležitosti.“ (Štorm, ©2008)⁹

Ve vysoké emotivní typografii se však stejně jako v umění nikam nespěchá, a zkušení, kulturně vyspělí fajnšmekři tak mohou trávit hodiny a dny pozorováním strhujících řešení a nasytit svoji věčně hladovou touhu po estetice pro privilegované.

Vyskytují se i takové případy, kdy je emotivní typografie zcela nečitelná a nejsou ji schopni dekodovat ani otrlí přívrženci. Naštěstí někteří soucitní autoři, kterým přece jen záleží alespoň na minimální čitelnosti a funkčnosti textu, praktikují drobný dodatkový text vysázený neutrálním písmem, který de facto nečitelný obsah dominantního sdělení překládá.



Obr. 17 Objasnění hůře čitelného (zdroj: Colin Doerffler © 2021)

⁹ ŠTORM, František, Eseje o typografii, 2008, s. 8

V jakém rozsahu lze hůře čitelné písmo použít?

Cílem práce není nechat se unášet fantaziemi o kódovaných sděleních, ale zabývat se čistě praktickými a uměleckými hodnotami. Z toho důvodu je krajně nemyslitelné pokoušet se špatně čitelným či nevhodným emotivně zpracovaným písmem vysázet například knihu, populární příručku či jakýkoliv jiný rozsáhlý text. Na dlouhá čtení jsou zapotřebí vskutku profesionální písma, která umožní čtenáři hladce klouzat po povrchu a nevyrušovat se přílišnou či otravnou zdobností a komplikovaností. Zvláště dobré je respektovat toto pravidlo, jedná-li se o seriózní tiskovinu masové produkce. Ideální písmo pro sazbu dlouhých textů disponující vysokou mírou neutrality a očištěné od zavádějících emocí, se označuje jako chlebové. Ekonomicky ideální chlebové písmo je úzké, prostorově nenáročné, díky čemuž je schopno vměstnat větší množství obsahu na určitou plochu, čímž šetří hmotné výdaje za potiskovaný materiál i za tisk samotný. To platí jak o knižním a časopiseckém písmu, tak zejména o novinovém, jelikož noviny se tisknou každý den v obrovských nákladech.

Opakem chlebového písma je titulkové písmo. Tučné antikvy, grotesky, egyptienky či písma rukopisná, která lze použít jen na velmi omezené množství textu, aby na čtenáře nepůsobila agresivně, humpolácky nebo jej během delšího čtení neunavovala. Taková písma lze nalézt v úvodních titulcích, logách, novinových nadpisech nebo například na plakátech. Nikoliv nadarmo se výrazné písmo, méně či více emotivního charakteru, označovalo a označuje jako plakátové - modernějším výrazem jako akcidenční. Špatně čitelná písma, kdy je vizuální bohatství primární a sdělení sekundární, se tedy používat dají a používat budou, je však nutné zachovat míru únosnosti.

Proč je důležité, jak podstatnou či nepodstatnou informaci text sděluje?

Vždy záleží na druhu předávané informace. Existují informace nezbytné, které navigují k nutně dosažitelnému cíli, odrazují od nebezpečí, chrání zdraví. Jiné naproti tomu uvádějí takřka nepodstatné doplňující informace, druhořadé zprávy nebo subjektivní komentáře. Některé informace jsou již po dlouhá léta brána jako soubor základních lidských znalostí, pevně ustanovených v obecném povědomí a není proto třeba se o nich zvlášť dále zmiňovat. V takovém případě není na škodu, je-li informace pomocí emotivní typografie jakkoliv vizuálně komolena, protože nic nového neuvádí, nic netají a nikomu a ničemu neubližuje.

Na světě existují celá kvanta informací a člověku nezbyvá nic jiného, než aby si vytvořil individuální filtr, pomocí kterého vyhledává a přijímá všechny pro jeho osobní potřeby klíčové informace, ať už významné či nevýznamné a naopak potlačuje ty nevyžádané, dotěrné, manipulativní nebo lživé. Pokud emotivní typografie divákovi vědomě zprostředkovává méně podstatné či dokonce nepodstatné informace, může si dovolit danou

informaci zahalit do nezřetelnosti či horší čitelnosti. Považuje-li však konkrétní informaci za významnou, může ji pomocí nového emotivního přístupu ztraktivnit, čímž snadněji docílí jejího úspěšného předání a zakotvení ve čtenářově paměti. S touto problematikou se pojí i rychlost, s jakou je informace předávána. Je bez diskuze, že jiný čas k přečtení vyžaduje žurnalistika, kdy se jednotlivá média předhánějí v boji o prvenství v šíření novinek, a úplně jiný čas je vhodný pro zamyšlení se nad filozofickým nebo kulturním poselstvím. Být pomalý si může dovolit jen ten, kdo nikam nespěchá, nýbrž rozjímá, oceňuje kvalitu nebo vychutnává ušlechtilost umění.

2.4 VÝZNAM

Zásadní význam emotivní typografie, který v pomyslném hierarchickém žebříčku nelze umístit jinak než na první místo, je hledání vlastního osobitého výrazu, který se neřídí ničimi pravidly a očekáváními, nýbrž vychází čistě z autorovi duše. Ačkoliv cesta za vlastním výrazem sebou nese mnohá úskalí, ať už jde o nepochopení ze strany publika či nevýdělečnost, je tím nejdůležitějším faktorem v rozvoji každého nadčasového tvůrce.

„Vlastní cesta je vždycky vzpoura a vzpoura je vždycky užitečná, jak říká klasik. Lidé, kteří chodí do práce, berou plat a jezdí na dovolenou, se pohybují jen v zavedeném systému. Nechápu, že ten, kdo se svými tvůrčími problémy vstává i uléhá a s nepravidelnými autorskými honoráři vláčí své ideály jako břemeno na každém kroku, je na tom vlastně mnohem hůř. Nemá nad sebou chuť v podobě zaměstnavatele. Výtvarník na volné noze má sice celý život prázdniny, avšak vykoupené trvalou nejistotou o smyslu vlastní práce. Má non-stop pracovní dobu a hroznou životosprávu, avšak za nic na světě by nevyměnil tvrdě vyvzdorovanou absolutní svobodu.” (Štorm, ©2008)¹⁰

Po rekapitulaci předchozí kapitoly zjistíme, že v emotivní typografii existují zcela rozličné formy a přístupy. Některé zacházejí do přehnaného, až extrémního minimalismu, čímž pobuřují jedince lpící na rafinovaném a důkladném zpracování a na detailně promyšleném písmovém systému. Nekonfliktní nejsou ani tvarově bohaté abecedy vyznačující se vysokou měrou prvků a přílišnou komplikovaností. Výrazná písma mohou být při repetitivním opakování nepříjemná a vtíravá, což pochopitelně popuzuje opačnou stranu tvůrčího tábora žijícího minimalismem. Zkrátka ať děláme co děláme, vždy se najde extrémní způsob typografického projevu, který na té či oné názorově odlišné straně způsobí pozdvižení. Dokonce není vyloučené, že i zcela vyvážené a neutrální písmo v nějakém konkrétním použití, vyvolá vlnu nevole ze stran odvážnějších a expresivnějších autorů. Něco, co může být pro jednoho

¹⁰ ŠTORM, František, Eseje o typografii, 2008, s. 15

krásné a obdivuhodné, může být pro dalšího nudné, opovržením hodné či dokonce nenáviděné. Tak tomu vždy bylo a vždy tomu tak bude. Totéž platí v jakémkoliv tvůrčím oboru, kde není výsledek posuzován jen z racionálního hlediska, ale také z emocionálního. Budme však vděční za tento věčný boj, neboť co by to bylo za svět, kdybychom všichni měli stejný názor?

Bez tak zůstanou tyto marné spory hnané subjektivním přesvědčením o vlastní pravdě a nedostižné estetické citlivosti naprosté většině společnosti dokonale lhostejné. Samozřejmě by bylo ideální, kdyby se všichni kreativní rivalové, přestože zastávají odlišné etické a estetické hodnoty, začali více respektovat a naučili se spolu táhnout za jeden provaz ve jménu pozvednutí kulturní úrovně pro nezainteresovanou společnost.

Navzdory všem odlišnostem a sporům o klasickou a emotivní typografii, jsou obě sféry spojeny tím nejdůležitějším. Obě jsou přínosné pro lidstvo, jelikož obohacují výtvarnou kulturu a rozvíjí kreativní myšlení. Obecná typografie upřednostňuje jednoduchost, všeobecnou funkčnost a srozumitelnost, jako nástroj je pro civilizační rozvoj a běžný život nepostradatelná. Emotivní typografie je naproti tomu nepatrnou výsečí celé vznešené disciplíny a na rozvoji lidstva nemá zdaleka tak zásadní vliv. Přesto přináší své vlastní veledůležité hodnoty.

Těmi hlavními je absolutní svoboda projevu a všeobecná rebelie.

Tvůrci emotivních abeced rádi podnikají nebezpečné cesty za vlastním výrazem, třebaže jim hrozí neúspěch a selhání. Mají však silnou vůli při hledání neotřelého výrazu, který je projevem uvažování o vyšších principech. Žízň po čerstvých nápadech, které jsou díky novátorským vizím, moderním technologickým možnostem a občasným revivalům v podstatě nevyčerpatelné. Většinou však tvoří pro vlastní potěšení nebo pro potřebu finančně omezených kulturních subjektů, které jsou kreativním přístupům mnohem více otevřené. Bohatí klienti z jiných než kulturních sfér většinou nejsou k jejich osobitému pohledu nijak shovívaví, protože mají jasnou marketingovou vizi o tom, jak mají věci vypadat, aby se staly výdělečnými a aby lépe prezentovaly jejich obchodní zájmy.

Dokud mají vzpurní kreativci energii a chuť něco změnit, je třeba je podporovat, aby se nepropadli do finanční krize, ze které mnoho z nich nenajde jinou cestu, než skrze zaprodání svého talentu nesmyslně masivnímu komerčnímu světu. Cestu zpět k nezištné tvořivosti, při které je mnohem snazší dosáhnout skutečných uměleckých hodnot, pak mnoho svobodomyšlných tvůrců již nenalezne.

„Dovolím si tvrdit, že všechny krásné stati o etice v reklamě, o výtvarném vkusu zadavatelů a investorů nejsou stejně jako filantropické manifesty slavných grafiků

nic jiného než pokrytecké bláboly. Po dvaceti letech práce v oboru vím bezpečně, že k svobodě vlastního výrazu musíte mít peníze. Peníze vedou k tomu, že si můžete vybírat příjemnou práci a pracovat zadarmo. Můžete začít jednat bez ohledu na obecný vkus lidstva. Tehdy začíná cesta za vlastním výrazem.” (Štorm, ©2008)¹¹

Přiblížím teď svoji osobní zkušenost, která může být zavádějící a berte ji tudíž s rezervou. Občas jsem měl tendenci odsuzovat mladé tvůrce a studenty designu, kteří si navykli podřizovat svou tvorbu požadavkům klienta. Výsledkem zpravidla bývá úspěšná realizace zakázky, nehledě na estetické a etické kvality. Jakmile je někdo ochoten přistoupit na cizí hru, která se mu po vnitřním morálním soudu nezamlouvá, dobrovolně odevzdává svou tvůrčí originalitu a zbavuje se svobody vlastního výrazu. Je to stejné jako nátlak politického režimu na jednotlivce, aby podpisem schválil a mlčky podporoval útlak společnosti, čímž si dotyčný možná zajistí pohodlnější život pro sebe a svou rodinu, ale zavrhne vlastní morálku a dopomůže režimu, aby všechny naděje svobodomyslnějších jedinců zadupal a zlikvidoval. Někdo by mohl namítat, že dovolíme-li kreativnímu jedinci svobodně se vyjádřit u komerční zakázky, setká se jeho výtvar z marketingového hlediska možná s neúspěchem. Jenže k čemu je marketing pro společnost dobrý?

Vnímám to tak, že marketing neboli propaganda je umělé přetváření skutečnosti. Jejím účelem je manipulace důvěřivé masy. Je tudíž přirozeným nepřítelem rozumně uvažujících lidí, kteří více prověřují než důvěřují. Člověka, který je zvyklý informace prověřovat, je těžší manipulovat, ale o takového vychytralí marketéři neusilují. Jejich cílem je masa, kterou lze snadno ovlivnit. Odtud plyne mé přesvědčení, že kreativci podrobující se zhoubné moci komerčního světa, jsou lidstvu ke škodě, nikoliv k užitku.

Shodou okolností jsem se setkal s inteligentním vysokoškolským studentem, který mě mile překvapil jiným úhlem pohledu. Myšlenka je prostá, přesto ve své zásadě moudrá. “Děti bohatých rodičů si mohou dovolit produkovat nezištné a estetické práce, protože je nic neomezuje. Naproti tomu děti chudých rodičů vědí co je bída a neštítí se ani dřiny ani podřadné, komerční práce.” Co k tomu lze dodat? Umím si představit, že kdo se potýká s nízkými příjmy a život se s ním nijak nemazlí, je o poznání otužilejší a odhodlanější domoci se hmotného zajištění pro sebe a svou rodinu, ať to stojí co to stojí. Od té doby jsem k tvůrcům zapřaženým do kolosální reklamní mašinerie shovívavější. Jsem však pro stanovení jasných etických zásad a zavedení limitů, kterými by se měl obchodní svět řídit. Marketing by měli zaštitovat pouze morálně kompetentní lidé, aby byla forma i množství vydávaného materiálu pod kontrolou a nebyl tak pro lidstvo nebezpečný.

¹¹ ŠTORM, František, Eseje o typografii, 2008, s. 14

2.4.1 Řemeslo proti masové produkci

Význam emotivní typografie nespočívá jen v odporu proti komerčnímu a praktickému světu, ale také proti nekalé, mnohdy globální konkurenci. Od století páry, kdy se rukodělná výroba začala nahrazovat průmyslovou, nabývají továrny a velké korporace takové síly, které se žádné poctivé řemeslo nemůže vyrovnat. Typografie zaznamenala v době industrializace masivní vývoj i radikální změny. Klasická antikvová písma pro svoji kresebnou komplikovanost přestala vyhovovat všem potřebám, a tak se začala zjednodušovat a přizpůsobovat strojové výrobě. Veškerá emotivnost v písmu se průmyslově likvidovala. Existovalo však hnutí designérů a výtvarníků v čele s Williamem Morrisem¹², kteří usilovali o návrat starých knižních principů a obnovu klasických antikvových písem.

Zajímavou postavou byl anglický typograf a všestranný řemeslník Eric Gill, který sice odsuzoval industrializaci a povyšoval rukodělnou tvorbu, ale emoce, ani žádný experiment v písmu neschvaloval.

„Není nadále přípustné navrhovat věci, které by neměly souvislost s ničím jiným než s naším potěšením, a nechat na inženýrech, aby navrhli takové stroje schopné je vyrobit; naším úkolem je navrhovat takové věci, jejichž výroba vyhovuje strojům. Neznamená to, že jsme se smířili s omezeními kladenými dnešními stroji, ale že přijímáme omezení kladená mechanizací jako takovou.“ (Gill, ©1931)¹³

Dnes již typografové nesoupeří s mechanickými stroji, nýbrž s internetem. Společnost Google, vlastněna holdingovou společností Alphabet Inc., nabízí ve své interaktivní databázi pod názvem Google Fonts téměř tisíc bezplatných, licencovaných počítačových písem. Rozsáhlý adresář bezplatných písem poskytuje také ruská mezinárodní sociální síť VKontakte a nespočet dalších internetových serverů. To však není jediným problémem současných typografů. Vody internetu brázdí již od jeho vzniku piráti, kteří nehledí na autorská práva ani na zásluhy typografů a jejich písma prezentovaná na webu bezostyšně kradou a ilegálně šíří.

Bez problémů nejsou ani ostatní kreativní odvětví. Nezávislí weboví designéři proklínají alternativu v podobě jednoduchých webových šablon, které uživatelům nabízí celá řada velkých společností typu Wix, Weebly, CargoCollective atd. Daní za úsporu financí je ztráta originality, kterou většina uživatelů snadno oželí. Malí designéři nábytku pro změnu zápolí se sériovou výrobou gigantických velkoobchodů, kterým kraluje švédská firma Ikea.

¹² William Morris – anglický výtvarník spjatý s hnutím Arts and Crafts

¹³ GILL, Eric, Esej o typografii, 1931, s. 14

Ta si stejně jako jiné firmy nepotrpí na kvalitu materiálů, nýbrž dává důraz na nenáročnou logistiku, snadnou montáž a nízkou cenu, neboť většinu svého sortimentu nechává vyrábět v Číně. Posledním příkladem jsou módní návrháři, kteří šijí kvalitně, používají udržitelné materiály a nadčasovou image, a nemohou jít s cenou tak nízkou jako globální řetězce typu H&M, Zara, Primark apod., jejichž zisky jsou vykoupeny enormním dopadem na životní prostředí a porušováním základních lidských práv.

2.4.2 Úskalí rychlé doby

Moderní doba nás, pod rouškou blahobytu, okrádá o něco vzácného, aniž by si to většina lidí uvědomovala. Třebaže naši předkové žili v chudobě, poznali strach z válek a nemocí nebo odváděli fyzicky náročnou práci, kterou žádné moderní stroje neusnadnily, měli něco co nám schází. A sice dokázali žít v přítomném čase, intenzivně prožívat a radovat se z maličkostí. Přítomnost je pro kvalitu života nejdůležitější a kdo ji nedokáže hluboce vnímat, tomu zbudou jen blednoucí vzpomínky, dokud i je nepohltní zub času anebo ustrne v nenaplněných vizích a představách o vysněné budoucnosti.

Zatímco technologové, grafičtí designéři a další vizionáři neustále řeší zjednodušování informací, usnadňování práce a další způsoby, pomocí kterých usilují o úsporu času veřejnosti, emotivní typografie má hlubší cíle. Její význam spočívá v probouzení diváků zakletých do spěchu, lenosti a konzumu. Zklidňuje uspěchané životy a usazuje do křesel, kde čtenářům nabízí vizuální požitek, umožňuje klidné rozmyšlení nad danou tematikou nebo vybízí kreativce k výtvarné analýze. Vytváří svým originálním výtvarným sdělením hodnotu, která snad má šanci na obohacení kulturní společnosti. Vytvářet hodnotná písmena a tím přispívat ke kulturnímu bohatství však není snadné. Kdo se chce profesionálně věnovat typografii, musí se bohatě oženit/vdát. (Gremme, ©2020)¹⁴

Totéž si ve své diplomové práci uvědomil přední český designér keramiky a porcelánu Maxim Velčovský¹⁵, který kromě kritiky křupanství a čecháčkovství, upozornil prostřednictvím do porcelánu odlitých objektů ve tvaru plastového kelímku nebo seřízlé plastové láhve na fakt, že současná konzumní generace po sobě nic hodnotného nezanechá, protože většina věcí užívaných v běžném životě je pouze na jedno použití. Strojově reprodukováné produkty, jimiž dnešní doba vyniká nemohou nikdy dosáhnout kvality věci ojedinělé a unikátní. Řemeslná kvalita, konkrétní emoce, patrnost prožitku při tvorbě, jsou vítaným a vzácným atributem. Cestou k tomu by mohla být snaha nebo spíše vůle žít skromněji, naučit se ctít každodennost, radovat se z maličkostí, tedy žít přítomným okamžikem.

¹⁴Daniel Gremme — německý typograf, osobní přítel

¹⁵Maxim Velčovský — český designér, umělecký ředitel a pedagog na VŠUP

2.4.3 Vliv politiky

V současné době, kdy se svět zmítá v hluboké ekonomické krizi, způsobené čínskou chřipkou COVID-19,¹⁶ zřetelně vyvstává další hluboký význam emotivní typografie. Samozřejmě žádný obor lidské činnosti nemá v těchto podmínkách na různých ustláno. Jsme více nuceni soustředit se na obstarávání běžných životních potřeb. Tyto časy jsou pro umělce zvláště obtížné. Nejenže umění nebo kultura všeobecně musí ustoupit jiným požadavkům, ještě dochází ze strany státního aparátu k nejrůznějším atakům. Vláda si často vůbec neuvědomuje, že je podřízená svým občanům a je povinna sloužit jak nejlépe umí. Ale často kvůli její lhostejnosti nebo neschopnosti dopadají krizové situace především na umělce, kteří jsou rázem omezováni různými škrtky a sníženými příspěvky. Záslužnější by bylo, kdyby se stát naučil šetřit na své vnitřní struktuře, zeštíhlil státní správu, zbavil se neefektivních, někdy i nesmyslných úřadů, zakročil proti všeobecné korupci a byrokracii a vůbec se stal rozumným správcem veřejných financí.

Prezident o státním rozpočtu nerozhoduje, ale měl by být morální autoritou pro své občany. Neměl by rozdělovat společnost. Ten současný se pro MF DNES vyjádřil, že “umělci vytvořili svá nejkrásnější díla tehdy, když byli hladoví.” Jeho drsný bonmot vzbudil odmítavé reakce. Vyjádření prezidenta i obecné dění v politice kritizují mnozí umělci: zpěváci, herci, grafičtí designéři. K nejpoblárnějším v současné době patří Tomáš Břínek¹⁷ pod pseudonymem TMBK, který vytváří koláže pro časopis Reflex a ilustroval několik knih včetně Továrny na debilno. Stejnou možnost reagovat na politické dění má i emotivní typografie. Poslouží od kritické kampaně až po mírumilovnou cestu skrze fundraising, který potřebným lidem poskytuje přímou pomoc. Inspiraci nalézáme v zahraničí.

„Na začátku roku 2010 Společnost fanoušků typografie (Society of Typographic Aficionados, SOTA) vydala font “Coming Together”, jenž sestává z 483 různých ampersandů. Stál dvacet dolarů a veškerý zisk šel Lékařům bez hranic jako pomoc na sbírku po zemětřesení na Haiti. Téměř čtyři sta typografů z třiceti sedmi zemí přispělo jedním nebo více glyfy, od klasičtějších k takřka neidentifikovatelným. Byla to čtvrtá akce iniciativy Font Aid, přičemž první tři přispěly Unicefu (šestadvacet párových písmen) k pomoci rodinám obětí 11. září (kolekce otazníků) a postiženým zemětřesením a vlnou tsunami z Indického oceánu (čtyři sta květinových ornamentů zvaných fleurony).” (Garfield, ©2010)¹⁸

¹⁶ COVID-19 — z anglického spojení coronavirus disease 2019 (koronavirové onemocnění 2019)

¹⁷ Tomáš Břínek — český grafik a přispěvatel do satirického deníku Reflex

¹⁸ GARFIELD, Simon, Ten můj font: stručné dějiny typografie v esejích, 2010, s. 83-84

O deset let později přišly s podobným nápadem dvě německé typografky Vivien Hoffmann a Charlotte Rohde, když iniciovaly fundraisingovou sbírku pod názvem Soli Type. Vybraný obnos šel na podporu nadace LeaveNoOneBehind, která usilovala o zlepšení životních podmínek v evropských uprchlických táborech a motivovala evropskou společnost, aby byla vnímavější vůči jiným národnostním skupinám a přijala odpovědnost za dění na našich hranicích. Ani před obdobím pandemie Coronaviru a požáry v Morii nebyly tamní podmínky nikdy ideální. Pomocí několika typografů vznikla nabídka nadpisových emotivních písem, které výměnou za finanční dary podporovaly organizace a humanitární projekty. (LNOB, ©2021)¹⁹



Obr. 18–20 Abecedy vzniklé na podporu postiženým (zdroj: Charlotte Rohde © 2020)

S dalším politicky laděným projektem přišla skotská designérka italského původu Raissa Pardini, která iniciovala vytvoření globálního písma Group Font, na kterém se podílelo dalších 37 autorů z různých zemí, z nichž každý vytvořil jeden či více naprosto odlišných liter. Jediným slučovacím prvkem celé abecedy je pouze emotivní přístup každého z autorů.



Obr. 21 Group font na pomoc s koronavirovou pandemií (zdroj: It's Nice That © 2020)

¹⁹ LNOB Home - #LeaveNoOneBehind. LNOB. [online]. Dostupné z: <https://lnob.net/>

„Obvykle jsou písma tvořena glyfy, které se řídí určitým stylem,“ komentuje Raissa Pardini svůj typografický projekt, „ale Group Font je jiný. Toto písmo porušující pravidla je záměrně nepravidelné, protože každé písmeno i číslici vytvořil jiný kreativce, v souladu s jejich jedinečnými estetickými ideály.“ Group Font tak uživatelům přináší rozmanitost stylů mnoha rozdílných designérů. Ve skutečnosti existují dvě verze každého písmene abecedy, což ještě dopomáhá celkovému eklektismu.“ (It’s Nice That, ©2020)²⁰

Raissa Pardini, která sama přispěla dvěma literami, hledala způsob jak pomoci s Coronavirovou pandemií. Naplánovala proto vytvoření bláznivého písma, které by svým pozitivním přístupem vyvažovalo negativa složité doby. Brief žádal každého autora, aby využil vlastního stylu s jedinou výhradou, aby se design nijak neinspiroval virem. Stanovil pokyny pouze ohledně velikosti, barvy a nálady. Veškerý zisk byl věnován Světové zdravotnické organizaci.

2.4.4 Sociální sítě

Nejvýznamnějším šířitelem moderní typografie je bezpochyby internet. Ozvláště sociální sítě typu Instagram nebo Behance jsou v dnešní době opravdovým epicentrem moderního umění a typografie. Právě díky těmto moderním technologiím a internetu se umělci napříč celým světem sdružují, podporují, vzájemně se ovlivňují a na mnoha projektech spolupracují. Má to své klady i zápory.

Zřejmě největším kladem je rychlé a snadné zviditelnění se. Záleží pouze na talentu a schopnosti odlišit se od již působících tvůrců, kteří by se neměli příliš napodobovat, natož se vykrádat. Umělec ani designér se přirozeně neubrání zůstat nezaujatým a nikým neovlivněným, ale takový stav není nijak žádoucí. V minulosti jsme se sice v umění setkali s projevy art-brut, kdy hlavní teoretik a průkopník Jean Dubuffet apeloval na kulturní nevzdělanost či dokonce mentální nevyspělost tvůrců, aby u nich dosáhl rozumem nekorigované spontánní tvorby, ve které viděl zdroj inspirace a nových impulsů. U kvalitní typografie jsou však takové tendence nemyslitelné, neboť vymyslet, navrhnout a zrealizovat celou abecedu s mnoha významnými zákonitostmi, vyžaduje určité znalosti a zkušenost, inteligenci, představivost a hlavně cit. Zatímco v případě malby může kdekdo nanést barvy jen pod vlivem svých pocitů. Proto se typografové vzájemně sledují, utváří si široký přehled a bez výjimky analyzují neznámé přístupy a techniky svých kolegů. Logicky tak dochází k praktikování odporovaných přístupů, nápadů a technik, což má za následek zdravý vývoj daného písma.

²⁰ Group Font sees 37 very different creatives contribute a letter. It’s Nice That, 2020 [online]. [cit. 2021-02-18]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/news/group-font-raissa-pardini-typography-graphic-design-120520>

Inspirace a vypůjčování si cizích prvků je zcela normální, důležité je inspirovat se v maličkostech a detailech, a nezapomínat kombinovat zdroje. Pokud tato pravidla dotyčný poruší a převezme příliš mnoho autorských prvků z jednoho zdroje, pak sám sebe ochuzuje o čas, neboť netvoří nic hodnotného, nýbrž se stane obyčejným plagiátorem. Všechny plagiáty, ať sebelíp provedené, budou vždy jen okleštěnou verzí originálu. Ten vždy skrývá víc než se pirátovi podaří analyzovat a zneužít. Nekopírovatelným může být například koncept, který je stěžejním prvkem práce a pouze autor přesně ví, jakému účelu a jakým záměrům se návrh podřizuje. O poznání těžší situaci mají neutrální, emotivně nezabarvená písma, která se mezi sebou snáz zamění, protože svým účelem nebývají nijak specifická a pro zloděje jsou tudíž jednodušším cílem.

2.5 HISTORICKÉ KOŘENY

Ačkoliv se výzkum primárně zabývá současnou scénou, je vhodné krátce zmínit i historické kořeny, které formovaly emotivní typografii do podob, s jakými se setkáváme dnes. Věčnou inspirací moderní typografie je rukopisné písmo, které dokáže jednoduchým způsobem zachytit obrovské množství informací i emocionální a duševní stav pisatele. Je jakýmsi bezprostředním sdělením o autorovi samotném a jen velice málo lidí dokáže svůj přirozený rukopis změnit tak, aby potlačilo své emoce či temperament. Podobně je tomu s kaligrafií, která o povaze autora vypovídá mnohé způsobem a mírou zdobnosti nebo tlakem psacího nástroje na daný materiál. Emoce jsou zastoupeny také v písmomalířství, které je dodnes běžně užíváno v zemích třetího světa, kde se amatérští tvůrci se zapojením vlastní fantazie a tvořivosti snaží napodobit existující písma evropského či amerického původu. V našem prostředí však písmomalířství vymizelo s nástupem digitálních technologií. (Dočekalová © 2019)²¹

Setkáváme se jen s reklamními agenturami nabízející písmomalířství na zakázku, které však nemá s emocemi nic společného, neboť se jedná pouze o čistě profesionální transfer informací za pomoci vyspělých technologií.

Matkou všech latinkových abeced je římská kapitála. Právě od ní se odvíjejí všechna antikvová písma, která stejně jako naturalistické malířství dosáhla dokonalosti již v období pozdní renesance a baroka. Například staletími prověřený Baskerville je univerzální, všestranné písmo, které dodnes nemůže být špatnou volbou pro sazbu obsáhlého textu. Nejvíce se v antickém Římě shlédli tradiční typografové, kteří rádi zavádějí a dodržují striktní pravidla reflektující nejen optické vady lidského oka, ale také omezení kladená

²¹ Dočekalová, Petra. Písmomalířství je cesta proti vizuální nekulturnosti v digitální době. Český rozhlas Vltava [online]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/pismomalirstvi-je-cesta-proti-vizualni-nekulturnosti-v-digitalni-dobe-7899969>

technickými možnostmi. Totéž platí pro vznik prvních serifů na kamenných deskách, které nebyly estetickým záměrem, nýbrž přirozeným ukončením tahu vedeného dlátem a kladivem. Navzdory dávno překonané technice se serify v klasické typografii uchovávají dodnes, nejsou však ukončením tvůrčího nástroje, nýbrž plní funkci pevného ukotvení textu na řádce.

Emotivní typografie naproti tomu zaznamenává hlavní vzestup o mnoho let později s příchodem románského slohu a gotiky. Středověké náboženství v přímém rozporu s renesančním humanismem usilovalo o masovou manipulaci obyvatelstva prostřednictvím dechberoucí architektury, která svou vertikálností, nadměrnou zdobností a magickou hrou se světlem, přiváděla prostý lid ke zbožnosti. Komplexnost gotického slohu spočívala v tom, že zasahovala do všech kulturních odvětví, včetně hudby, odívání nebo písma. Emoce lomeného písma, například fraktury, textury nebo bastardy, promlouvaly zcela nekompromisně, hrozily ostrými tvary a úzce se tyčily vstříc nebeské autoritě přísného Božího pohledu.

Největší vývoj zaznamenala moderní typografie v 19. a 20. století. Příklad industrializace razantně ovlivnil úlohu typografů i požadavky kladené na písmo. Abecedy se začaly radikálně zjednodušovat, aby vyhověly mechanické výrobě a začaly se masivně reprodukovat. Na výtvarné vyjádření nezbýval v průmyslové výrobě prostor. Proti absenci výtvarného vyjádření se časem začali typografové bouřit. Nemohli sice konkurovat velkovýrobním linkám, za to však vytvářeli unikátní písma s osobitými estetickými vklady. Navrhovali bujará, lidsky přívětivá písma, i když kvalita manuálně vyrývaných matric nedosahovala takové preciznosti, které dosahovaly stroje.

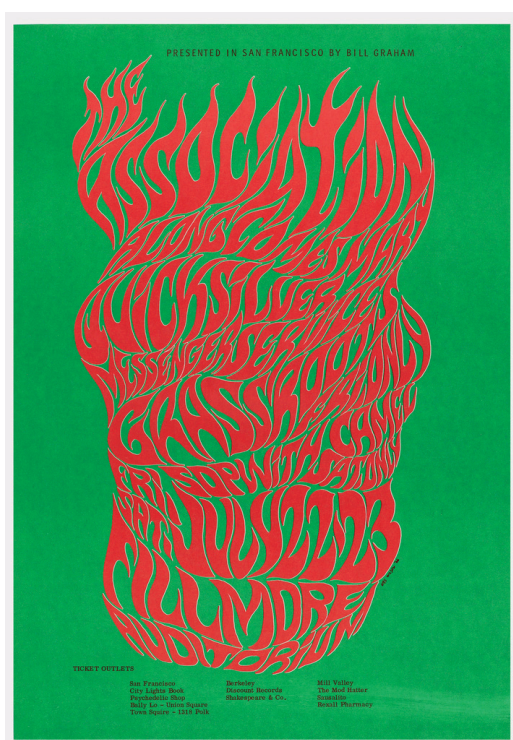
„Avšak ti, kdo používají metody založené na lidskosti, nemohou nikdy docílit mechanické dokonalosti, protože industriální zotročení a standardizace nejsou s podstatou člověka slučitelné. Lidská typografie bude často relativně hrubá či dokonce neforemná; ale zatímco jistá neforemnost lidské práce není ve skutečnosti na škodu, u strojové výroby je neforemnost neomluvitelná.” (Gill, ©1931)²²

2.5.1 Psychedelismus

Významnou érou emotivní typografie bylo psychedelické umění z období 60. let ve Spojených státech amerických. Umělecká scéna byla výrazně ovlivněná neorganizovaným hnutím Hippies neboli “Květinových dětí”, které vycházelo z literárního směru Beat generation. Cíle hnutí nebyly zcela jednotné, ale za ty základní lze považovat vzpouru proti

²² GILL, Eric, Esej o typografii, 1931, s. 68-69

konzervativní společnosti, mír, lásku a svobodu. K naplnění těchto cílů se lidé sdružovali do komunit, ve kterých provozovali nezávaznou lásku a užívali psychedelických látek. Právě od těchto stavů pod vlivem drog se odráželo výtvarné umění a design. Veškerá typografie vzniklá v tomto směru byla přirozeně emotivní, jelikož se stala nosičem nových vzorů a inovativních myšlenek v té době aktuálních. Jedním z nejdůležitějších designérů psychedelických plakátů byl Wes Wilson,²³ který silně ovlivnil emotivní typografii navržením písma, jež se stalo synonymem doby. Jednotlivá písmena působila sama o sobě dynamicky a při správném použití se halucinogeně rozplývala a kývala ze strany na stranu. Jeho inspiračním zdrojem se stala výstava Vídeňské secese z roku 1965 na Kalifornské univerzitě, kde se zhlédl v secesně zvlněných písmech Alfreda Rollera.²⁴ Jiní typografové, jako například Rick Griffin,²⁵ se pro změnu inspirovali “úpadkovými písmy” 19. století, která jsou typická pro americké westerny. (Noga, ©2013)²⁶



Obr. 22 Wes Wilson — psychedelický plakát (zdroj: Cooper Hewitt © 2020)

Obr. 23 Wes Wilson — autorské písmo (zdroj: MyFonts.com © 2009)

Obr. 24 Rick Griffin — psychedelická typografie (zdroj: Far Out Company)

²³ Wes Wilson — americký umělec a designér psychedelických plakátů a typografie

²⁴ Alfred Roller — rakouský scénograf, malíř, grafik a pedagog

²⁵ Rick Griffin — americký umělec a designér psychedelických plakátů a typografie

²⁶ NOGA, Pavel. Dějiny grafického designu II. Ostrava, 2013.



Obr. 25 Victor Moscoso – autorské písmo (zdroj: MyFonts.com © 2009)

Klíčovým designérem v oblasti experimentování s komplementárním kontrastem byl Victor Moscoso.²⁷ Na typografických plakátech s oblibou využíval koncept psychedelické vibrace, založený na sytých barvách umístěných na opačném konci barevného spektra, umocněných stejnou hodnotou a intenzitou. Výsledkem jeho práce je typografie vyznačující se agresivními op-artovými efekty, které záměrně a nemilosrdně odrazují starší generace a konzervativnější jedince od čtení. Emotivní typografie se stala doslova poslem šířícím myšlenky o probíhajících společenských změnách, protestech a způsobech přijetí nového životního stylu. (Noga, ©2013)²⁸



Obr. 26 Rick Griffin – psychedelická typografie (zdroj: Daylight Fonts © 2006)

²⁷ Victor Moscoso – americký umělec a designér psychedelických plakátů a typografie

²⁸ NOGA, Pavel. Dějiny grafického designu II. Ostrava, 2013.

2.5.2 Punk

Polovina 70. let opět přináší potřebu reagovat na složité sociální situace a politická témata, kterou dokáže perfektně uspokojit nově zrozená punková kultura. Kreativní lidé mají možnost vybit si své frustrace, radikálním způsobem se vymanit ze zavedeného pořádku a šokovat společnost extravagantním vystupováním i vzhledem, jimiž dávají zřetelně najevo nesouhlas s většinou společnosti. Vnější znaky jsou odůvodněné myšlenkovými východisky zabývající se mezilidskými vztahy, anarchisticko-ekologickou tematikou či nesouhlasem s oficiální politikou státu. Na politicko sociální témata reagují ostré, ironické slogany, doplněné o všudypřítomné obrazové koláže. Typografie, ač výsostně emotivní, však nespočívá ani tak v nových stylech a tvarech písmových abeced, jako spíš v recyklaci těch již existujících kombinovaných s rychlým a neúhledným rukopisem. Grafický design velmi často doprovází nově vzniklý hudební styl, který se vyznačuje nekomplikovanou melodií a chytlavými texty. Šíří se prostřednictvím hudebních fanzinů.²⁹ Fanziny, podomácku vyráběné časopisy nekomerčního charakteru, jsou lepeny z různorodých písem vystřižených z novin, popisovány černými fixy nebo přepisovány psacím strojem. Hotové kusy jsou ve výsledné fázi množeny pomocí kancelářských kopírek. Z technologické nouze tak povstal výtvarný styl. Důležitý představitel punkové éry, Neville Brody,³⁰ v sobě nezapřel studovaného malíře, když prováděl experimenty s rozrašťovanou kresbou a xeroxovými efekty. Z hlediska emotivní typografie se zasloužil o stanovení určitého milníku, kdy typografie pomalu ztrácí komunikační roli a sama se stává obrazem. (Noga, ©2013)³¹



Obr. 27–28 Autorské písmo Blur od Nevilla Brodyho (zdroj: Luc Devroye © 2006)

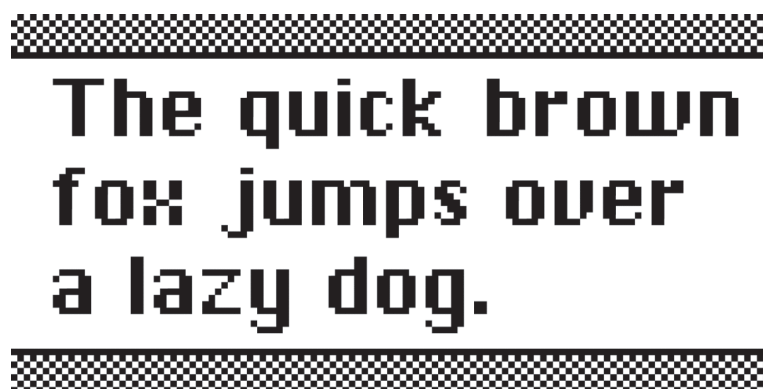
²⁹ Fanzin — subkulturní periodikum z oblasti alternativní kultury

³⁰ Neville Brody — americký umělec a designér psychedelických plakátů a typografie

³¹ NOGA, Pavel. Dějiny grafického designu II. Ostrava, 2013.

2.5.3 Počátky digitalizovaného písma ve světě

Když v roce 1984 představila firma Apple první Macintosh navržený Steve Jobsem,³² byla to svým způsobem revoluce nejen pro svět technologií, ale i pro typografii. Stroj tehdy nabízel dosud nevídanou, širokou nabídku různých druhů písem od těch známých a historicky proslulých, až po několik nově navržených, z nichž byly převážně všechny pojmenovány po amerických městech. Byl to počátek nové éry ve smyslu zásadní proměny vztahu k typům písma ze strany veřejnosti. Ať se jednalo o jakýkoliv typ písma, všechna byla pixelová neboli rastrová, podporovaná tehdejšími jednoduchými displeji. Navzdory závratnému pokroku v technologii, si pixelová písma udržela svou nezaměnitelnou charakteristiku a také oblibu mnoha písmových nadšenců až dodnes. Tito digitální předchůdci emotivní typografie stále inspirují současné tvůrce. Moderními přístupy jsou neustále parafrázováni a obměňováni. V devadesátých letech a na počátku 20. století byla mezi mnoha typografy a grafickými designéry oblíbená tzv. bitmapová neboli rastrová grafika, s jejíž pomocí tvůrce dosahovali zajímavých stylizací pojících se s digitální érou.



Obr. 29 Raná verze písma Chicago (zdroj: Technical.ly © 2011)

2.5.4 Postmoderna

Postmodernistické tendence v grafickém designu jsou do značné míry ovlivněné příchodem osobních počítačů a prvních grafických programů. Důvodem vzniku postmoderny je odpor vůči dosavadnímu internacionálnímu stylu, jakožto komerčního vyústění minimalistické moderny, která se postmodernistům zprotivila tím, že se stala příliš všední, vizuálně neproměnlivou, jednotvárnou a odosobněnou. Právě různorodost, lidská emotivita a asymetrie se po staletí napříč lidskými dějinami neustále střídají se strohou dokonalostí, chladnou racionalitou a symetrií. Grafický design ve stylu postmoderny se vyznačuje eklektismem, dekonstrukcí, čerpá z roztržitosti a neúhlednosti punkové kultury, nebojí se širokého spektra křiklavých barev, ani rozmazanosti, rozostřenosti či jiných ztrát kvality.

³² Steve Jobs — zakladatel firmy Apple, výrazná osobnost počítačového průmyslu

Paradoxem je, že kolébkou divokých postmodernistických tendencí v grafickém designu je Švýcarsko, které předtím dalo vzniknout i přísně jednoduché moderně. Jedním z průkopníků se stal Wolfgang Weingart,³³ který přišel do Basileje z Německa. Byl žákem Armina Hofmanna,³⁴ jednoho z hlavních protagonistů moderny, jenž byl zastáncem pravidla “méně je více” a apeloval na studenty, aby pracovali čistě a spořádaně. Weingart naproti tomu zvolil zcela opačný přístup, nabádal ke komplikovanosti a chaosu, zavrhoval omezení týkající se sazby nebo barevnosti a čerpal z mnoha odlišných a různorodých zdrojů. Vyučoval studenty z celého světa, zejména z USA. Jeho nejvýraznější studentkou je April Greiman,³⁵ která Weingartův styl přijala za svůj a reflektovala jej ve své tvorbě. Kromě toho je také jednou z prvních grafických designerek, které již od roku 1984 využívají pro práci počítač. Viděla v něm utopické světlo, které prosvětluje budoucnost a vede k dalším experimentům v designu. Podobně jako jiní postmodernističtí tvůrci, April potlačila aspekt čitelnosti a vyzdvihla expresivní složku s prvkem náhody. Pravidlo, že méně je více, bylo opuštěno pro oslavu citových zážitků. (Noga, ©2013)³⁶



Obr. 30-31 April Greiman — plakáty ve stylu New Wave typography (zdroj: Opus Design)

Stejně jako punková kultura ani postmoderna příliš neproslula tvorbou nových písem, jako spíš experimenty a deformacemi těch existujících. Americká designérka Katherine McCoy³⁷ razila heslo „typografie jako diskuze“ a rozvíjela rozhovory mezi textem a obrazem. V podstatě se snažila o využití textu jakožto vizuálního elementu, kde slova nemusí být fixovaná na stabilní místo, ale mohou volně létat po celé ploše. (Noga, ©2013)³⁶

³³ Wolfgang Weingart — německý designér, přední osobnost stylu New Wave nebo Swiss Punk

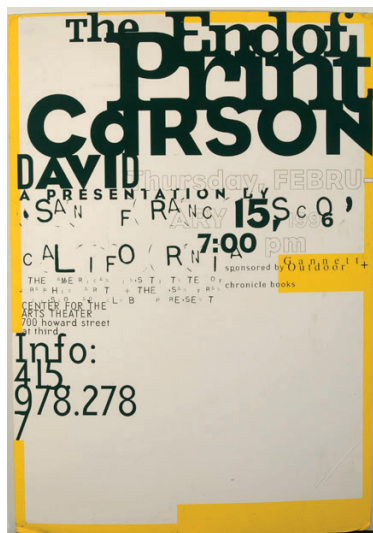
³⁴ Armin Hofmann — švýcarský designér, spoluzakladatel umírněného stylu „švýcarská škola“

³⁵ April Greiman — americká designérka, jedna z prvních autorů využívajících počítačových technologií

³⁶ NOGA, Pavel. Dějiny grafického designu II. Ostrava, 2013.

³⁷ Katherine McCoy — americká designérka a teoretička

Nizozemský designér Rudy Vanderlans³⁸ chtěl z grafického designu učinit médium, které umožní umělci intuitivní vyjádření. Tato touha je součástí celkového postmoderního trendu, kdy designéři odmítají modernistický model, ve kterém je designér v roli inženýra, jenž pokorně slouží zájmům veřejnosti a přijímají model, kdy je designér kreativní individualita, zanechávající duševní otisk na každém projektu. Nelze opomenout Davida Carsona,³⁹ který se díky kalifornskému časopisu Ray Gun zapsal mezi nejslavnější celebrity grafického designu. Jeho styl se dá jednoduše popsat jako expresivní dekonstrukce, jelikož při své honbě za expresivním výrazem rozbil všechna stávající pravidla co se týče sazby, kompozice i čitelnosti. Typickými znaky jsou přetisky, všeobecný zmatek, úmyslné chyby, rozmazané a otočené fotky, neexistence jednotného stylu ani běžná hierarchie informací. Připomíná práce dadaistů nebo futuristů. (Noga, ©2013)⁴⁰



Obr. 32 Dekonstruktivistický plakát Davida Carsona (zdroj: Design Lecture © 2014)

Obr. 33 Layout Davida Carsona (zdroj: Design Theory & computer design context © 2015)

2.5.5 Kořeny české emotivní typografie

Podobně, jako tomu bylo s jinými výtvarnými styly a disciplínami, přicházela světová typografie do Čech se značným zpožděním. Sice už se nejednalo o odchylku celého staletí, jako tomu bylo v případě středověké gotiky. Přesto byli Češi i na přelomu 19. a 20. století nuceni pár let si počkat. Jinak tomu nebylo ani s francouzským kubismem, který Češi dokázali pojmout ve zcela novém měřítku, když původně malířský styl aplikovali též do architektury a designu. Aplikovali kubismus také do výroby menších produktů, nábytku a městského mobiliáře. V originalitě a novátorství, jež kompenzuje zpoždění, spočívá půvab české výtvarné scény. Totéž platí také pro česká typografická písma.

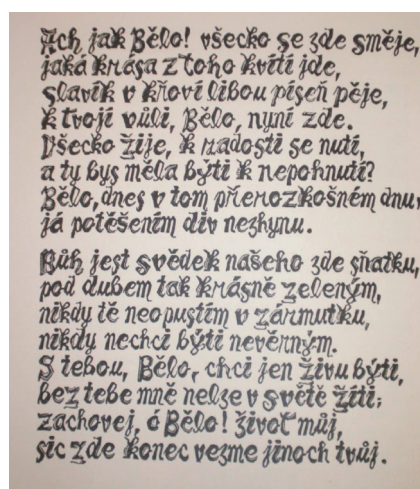
³⁸ Rudy Vanderlans – nizozemský designér, spoluzakladatel Emigre Fonts, art director časopisu Emigre

³⁹ David Carson – americký designér a surfař, art director časopisu Ray Gun

⁴⁰ NOGA, Pavel. Dějiny grafického designu II. Ostrava, 2013.

Zatímco německá typografie vyniká obrovskou produkcí, racionalitou a puntičkářstvím a holandská působí dokonale logickou zkratkou a půvabnou elegancí, česká písmenka jsou více experimentální, odvážná. Možná je naše tendence k novátorství jen důsledkem technologické zaostalosti, jako když Ukrajinec postaví dům i bez míchačky, možná je zaviněna nedostatkem skutečných objednávek. Čeští malíři a grafici si odjakživa kreslili písmenka jen tak pro radost, a vida, vzbudilo to pozornost. Velká část naší typografie, která je vidět i v zahraničí je dílem auto-didaktů, zatímco všichni průměrní západoevropští písmaři jsou nejméně dipl. Ing. Různý stupeň amatérství v tom nejlepší slova smyslu charakterizuje velikány typu Josefa Váchala, Oldřicha Hlavsy, Josefa Týfy i Jiřího Šalamouna. Upřímná náklonnost k oboru bez spekulací a kalkulací není jedinou fasetou našeho přínosu, nicméně radost z tvorby a dočasně ztotožnění autora s písmem, tedy krajní prožitek, až na hranici insitního umění, specificky český přístup k typografii možná charakterizuje. (ŠTORM, ©2008)⁴¹

Zářivou hvězdou české emotivní typografie byl grafik a malíř Josef Váchal.⁴² Důkladně studoval psychiatrii, měl blízko k různým spiritistickým kruhům a byl členem parapsychických společností, avšak vždy uvažoval vlastní hlavou a byl velice kritický. V jeho díle se střetávají zdánlivě protichůdné roviny s takřka nepostižitelnou hranou mezi vážně míněným a ironickým humorem. Ve svém myšlenkovém světě se střídavě přikláněl k víře a herezi, zabýval se okultními vědami, teosofií, nadchl se pro anarchismus. Sám sebe vnímal jako umělce originálního, vzpurného, nepodléhajícího konvenčnímu vkusu, nevyhovujícího nárokům kritiků, kteří určovali jací umělci budou prosperovat. Neucházel se o státní zakázky, ani příspěvky a netoužil po vystavování s dobovými tvůrci. Ve své době byl odborníky



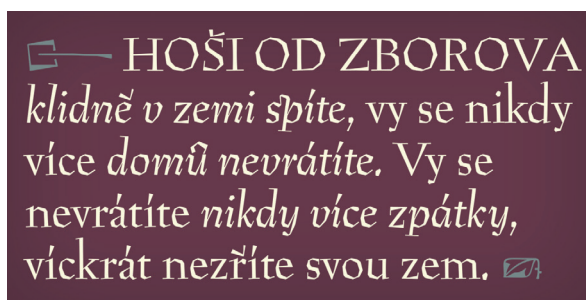
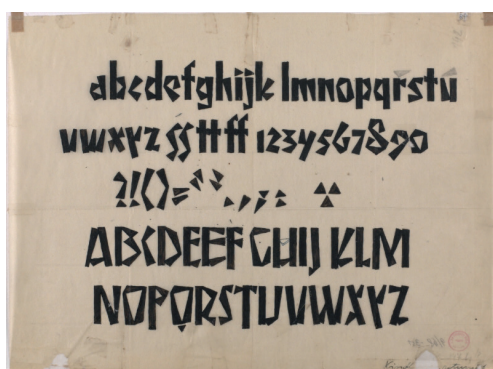
Obr. 34 Josef Váchal — Sada vlastního písma (zdroj: iDNES.cz © 2014)

Obr. 35 Autorské písmo Gnom od Josefa Váchala (zdroj: Šindlerová © 2014)

⁴¹ ŠTORM, František, Eseje o typografii, 2008, s. 120

⁴² Josef Váchal — všestranný český umělec, ojedinelý a stylově nevyhraněný

nedocenený, na čemž si dokonce zakládal. Dodnes zůstává nezařaditelný, odlišný od všech uměleckých směrů z počátku 20. století. Jeho tvorba vycházela z osobních prožitků, především z úzkostných stavů, strachu z neznáma či vizuální a sluchové halucinace. Byla ale také ovlivněna obdivem ke středověké knižní kultuře, i moderním uměleckým směrům - nejvíce k symbolismu a expresionismu. Mimořádné zaujetí věnoval knihám jako autor textu i písma, ilustrátor, sazeč i knihvazač. Pro jednu knihu vytvořil až pět vlastních, silně emotivních písem, jejichž matrice vyřezával mimojiné za pomoci zubních vrtaček a následně odléval do olova. Za zmínku stojí například písma *Ďas*, *Malárie* nebo *Gnom*. Jedinečnost jeho písem spočívá v tom, že se nenechal svázat typografickými kánony a tvořil podle své vlastní vůle, představivosti a citu. Důležitý pro něj byl harmonický soulad a jednotný styl textové a obrazové části, kterým věnoval stejné úsilí. (Česká televize, ©2019)⁴³



Obr. 36 Studie písma Vojtěcha Preissiga (zdroj: Památník národního písemnictví)

Obr. 37 Zdigitalizovaná Preissigova antikva (zdroj: Storm Type Foundry © 2012)

Další ikonou české emotivní typografie je Vojtěch Preissig,⁴⁴ který se proslavil již svými ranými grafickými pracemi tvořenými ve stylu elegantní lineární secese, jež přecházely do symbolismu. Vydal několik odborných publikací o grafických technikách a stal se zakladatelem české i světové moderní typografie. Narozdíl od Josefa Váchala není autodidaktem. Studoval na pražské VŠUP, po jejímž absolvování odešel do Paříže, kde působil v ateliéru Alfonse Muchy.⁴⁵ Po pěti letech se vrátil do Čech, kde vytvářel užitou grafiku, ilustrace, knižní grafické úpravy a také se začal věnovat písmu a typografii. Po finančním neúspěchu svého podnikání v Praze přesídlil do USA, kde získal místo učitele na Art Students' League v New Yorku a posléze se stal ředitelem School of Printing and Graphic Arts Wentworthova Institutu v Bostonu. V USA vytvořil Preissig řadu návrhů autorských typografických písem, včetně slavného písma Preissig Roman, které je dodnes považováno za jedno z prvních experimentálně moderních písem. Dodnes se o něm diskutuje napříč mnoha státy, kdykoliv je zmínka o české písmařské tvorbě, přestože se tímto písmem žádné knihy netisknou.

⁴³ Josef Váchal – Česká televize. Česká televize [online]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11837720870-josef-vachal/31829434002/>

⁴⁴ Vojtěch Preissig — český umělec a designér, účastník protirakouského i protinacistického odboje

⁴⁵ Alfons Mucha — český malíř, grafik a designér období secese

Až o mnoho let později zdigitalizoval přední český typograf František Štorm Preissigovu antikvu pomocí dochovaných skic a návrhů. Po návratu z Ameriky se Vojtěch Preissig věnuje především abstraktní malbě. Vydával legionářské plakáty a protinacistický časopis *V boj*, angažoval se v protirakouském i protinacistickém odboji. Nakonec byl zatčen gestapem a v roce 1944 zahynul v koncentračním táboře v Dachau. (Galerie Art Chrudim, ©2019)⁴⁶

2.5.6 Počátky digitalizovaného písma v Česku

Digitalizované písmo má v Čechách tradici od 90. let minulého století. Existují celé stovky zveřejněných i založených typografických návrhů. Chtěl bych představit několik vybraných autorů, kteří se v typografii věnovali výhradně písmům emotivního charakteru nebo k nim alespoň při svých experimentálních výzkumech na krátký čas zabloudili. Hlavní proud typografické tvorby na našem území byl spojený zejména s renomovanou Vysokou školou uměleckoprůmyslovou v Praze, konkrétně s Ateliérem tvorby písma a typografie, jenž byl dříve znám jako Ateliér knižní grafiky a písma. Socialistická éra výrazně zpomalila všechny vlivy zahraniční výtvarné i designérské produkce. Typografická postmoderna a její dekonstruktivistická odnož dorazila na školu až s mnohaletým zpožděním, za to však se vši parádou. Stala se revoltou proti zavedené estetice. Zatímco ve svobodném světě se postmoderna stala protestem proti rigidní moderně, v socialistickém Československu byla hlavně protestem proti socialistickému zřízení a normalizaci. Studenti začali hledat alternativní funkce písma, nacházeli v něm nosiče emocí a výtvarných nábojů a přikládali typografii zcela nové významy. Přestože vzpoura proti racionální klasice vedla mnohdy do slepých uliček, studentům byla odměněnou nová zkušenost. (Pilka, ©2016)⁴⁷

Jedním z nejvýznamnějších českých typografů digitálního věku je František Štorm.⁴⁸ Přesahuje do mnoha tvůrčích odvětví, od volné grafiky až po hudební produkci. Nejvíce se věnoval typografii, kterou vystudoval na VŠUP u prof. Jana Solpery. Roku 1993 založil v Praze Střešovickou písmolijnu, dnes známou jako Storm Type Foundry, která se zabývá tvorbou a distribucí digitálních typografických písem. Kromě autorských písem Františka Štorma, kterých je víc než požehnaně, nabízí písmolijna také modifikace písem historických i digitalizace písem významných českých autorů, například Vojtěcha Preissiga, Slavoboje Tusara, Jiřího Rathouského, Josefa Týfy nebo Štormova učitele Jana Solpery. Vlastní tvorbou se František Štorm řadí mnohem spíše mezi racionální klasické typografy a není tudíž nijak překvapivé, že z osobního hlediska emoce v typografii neschvaluje.

⁴⁶ Česká moderna: Vojtěch Preissig. Galerie Art [online]. Chrudim: Dostupné z: <https://www.galerieart.cz/umelci/galerie/ceska-moderna-vojtech-preissig/73/?kategorie=2704>

⁴⁷ Pilka, Lukáš. Písmo a experiment. česká postmoderní a dekonstruktivistická typografie 1. poloviny 90. let. Aspekty transformace UMPRUM 1985–2010 [online]. Dostupné z: <http://www.transformace-umprum.cz/tema7.html>

⁴⁸ František Štorm – český typograf, grafik, pedagog, odborný publicista a hudebník

Ve své věhlasné knize, Eseje o typografii, uvádí:

“Mám-li být zcela upřímný, emoce nejsou v typografii vůbec vítány, stejně jako v jiných řemeslných oborech, třeba v truhlářství nebo stavařině.” (Štorm, ©2008)⁴⁹

Přesto má k písmu velice specifický, až duchovní vztah a při svých četných odbočkách a výletech k experimentálním písmům se ne vždy emocím zcela ubrání. Dokládá to například jeho amorfní a netradičně pokřivená antikva, zvaná Cobra, kterou sám popisuje jako křížence antikvy se slimákem, takže je citová zabarvenost obsažená i v samotném popisu. Pro Cobru je typické rozostření liter, inspirace tropickým hadem vzdáleně obsaženým v písmenu „g“ či snaha přijít za každou cenu s něčím novým a originálním. Jsou však i další experimentální písma s nimiž si Štorm vášnivě vyhrál. Kupříkladu písmo Briefmarken inspirované dopisními známkami označil jako “vyblbnutí se za víkend”. Písmo je dokonce tak nepraktické, že autor který lpí na čitelnosti uvedl, že se vedle Briefmarkenu předpokládá použití “normálního” textového písma. (Štorm, ©2008)⁴⁹



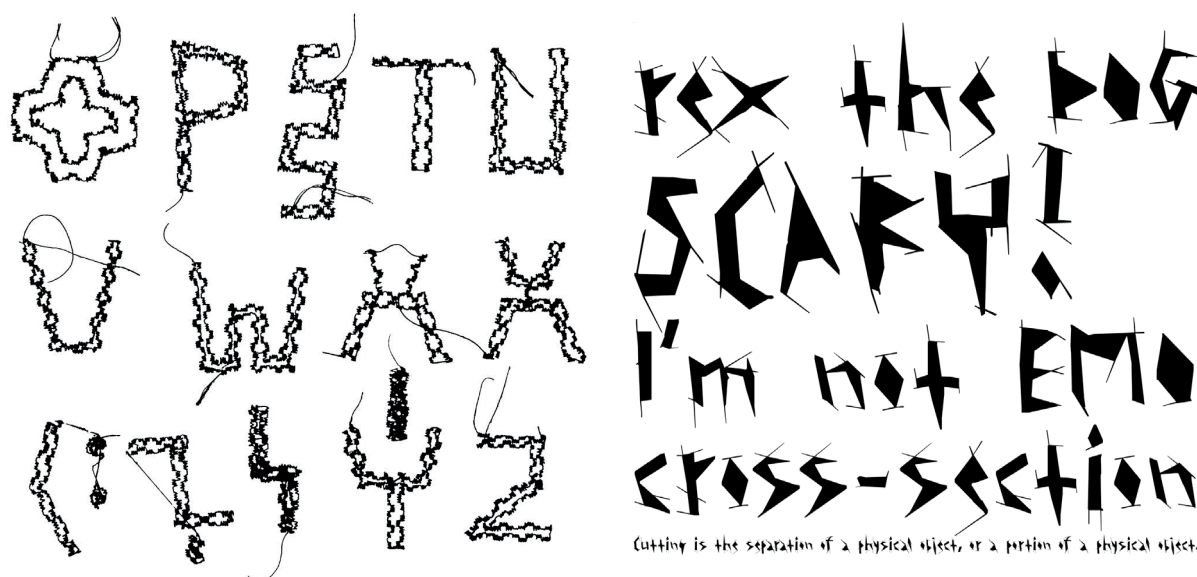
Obr. 38-39 Štormova Cobra (zdroj: Storm Type Foundry © 2021)
Obr. 40-41 Štormovův Briefmarken (zdroj: Storm Type Foundry © 2021)

Předním českým kreativcem je Petr Babák.⁵⁰ Jeho energický charakter, zápal pro grafický a typografický experiment a notná dávka ironie ho činí výraznou, i když mírně kontroverzní osobností české typografické scény. Stejně jako František Štorm absolvoval Ateliér knižní úpravy a tvorby písma u prof. Jan Solpery na VŠUP v Praze. Založil vlastní grafické studio Laboratoř, které se věnuje vizuálním prezentacím, infosystémům a grafické úpravě katalogů či monografií. Kromě toho se stal vedoucím ateliéru Grafického designu a nových médií na VŠUP v Praze, je spoluzakladatelem a členem redakční rady časopisu Deleatur a zakládajícím členem TypoDesignClubu. Je autorem několika expresivních písem, která byla později digitalizována písmolijnou Briefcase. Patří mezi ně například písma Řezan, Šijan a Trhan, které, jak název napovídá, mají tvary odvozené od použitých kutilských technik. Řezan se skládá z přímých tenkých linií a plných hranatých ploch. Vypadá jakoby se jej někdo snažil vyřezat nožem do papíru v co nejrychlejší čas, bez zbytečných detailů a zaoblených

⁴⁹ ŠTORM, František, Eseje o typografii, 2008, s. 98

⁵⁰ Petr Babák — český designér, pedagog a publicista

tahů. I Šijan a Trhan dávají ve svých formách tušit spojitost s prací s jehlou a nití či trháním čtvrtky. Díky této hrubosti je technika ve výsledných formách jasně patrná. Vytvořil také skvělé emotivní písmo Prkno, u kterého se nechal inspirovat televizním pořadem Receptář prima nápadů vysílaný na TV Prima. Rozštípal dřevěné bedničky na třísky, poskládal z nich všechna možná písmena i různé symboly a výsledný produkt dokonce vyšperkoval autorskou básní. (Pilka, ©2016)⁵¹



Obr. 42 Babákovo písmo Šijan (zdroj: Briefcase Type Foundry © 2014)

Obr. 43 Babákovo písmo Řezan (zdroj: Briefcase Type Foundry © 2014)

Chtěl bych také zmínit typografa Ondřeje Chorého,⁵² který je současně vedoucím této diplomové práce. Stejně jako výše zmínění autoři je Chorý studentem prof. Jana Solpery na VŠUP v Praze a pochází z téže elitní společnosti průkopníků digitální typografie na našem území. Zatímco František Štorm upřednostňuje racionální písma a Petr Babák se převážně orientuje na grafický design obecně, nachází Ondřej Chorý vlastní jedinečný přístup v široké oblasti typografie, kterou zužuje na extrémní okrajová či úpadková písma a amatérské pouliční typografické výtvary. Zabývá se různými formami písma a znakové vizuální komunikace. Moderní písma, se kterými se s příchodem digitální éry doslova roztrhl pytel, s nadsázkou označuje jako vizuální znečištění planety. Všimá si emotivnosti amatérského písma a oslavuje lidskost a rozmanitost, které skrze ni promlouvají. Na počátku 90. let vytváří ikonické písmo Mongoloid. Je inspirováno kulturou primitivních kmenů, naplno projevuje lačnou divokost i krutost. (Chorý, ©2015)⁵³

⁵¹ Pilka, Lukáš. Písmo a experiment. česká postmoderní a dekonstruktivistická typografie 1. poloviny 90. let. Aspekty transformace UMPRUM 1985–2010 [online]. Dostupné z: <http://www.transformace-umprum.cz/tema7.html>

⁵² Ondřej Chorý — český umělec a designér, účastník protirakouského i protinacistického odboje

⁵³ CHORÝ, Ondřej. Not ok. Issuu: All-In-One Content Creation & Distribution Platform [online]. Dostupné z: https://issuu.com/ogata/docs/not_ok

O mnoho let později přišel Chorý se skutečně emotivním stencilovým písmem, zvaném Buum, které provokuje extrémně minimalistickou konstrukcí a téměř sentimentálně připomíná starou školu futurismu. Autor písmo popisuje jako oblíbené mezi steampunkovými operátory CNC a respektované většinou infantilních anarchistů. Stencilová písma imponovala i jiným typografům, například Karlu Halounovi nebo již zmíněnému Františku Štormovi. Bylo tak tomu proto, že v nich evokovala rebelii vůči systému a přinášela pocit zadostiučinění. Je však sporné, zda běžná stencilová písma patří do emotivní typografie, či nikoliv. Mnohdy totiž jejich základem bývá naprosto neutrální citově nezabarvené písmo doplněné pouze o přemostění uzavřených tvarů. Přemostňování je nezbytné, aby se písmo při přenosu na šablonu nerozpadlo. (Luc Devroye, ©2021)⁵⁴



Obr. 44-45 Ukázka z publikace Typo 9010 (zdroj: Studio Najbrt © 2015)

První česká digitální písma, vzniklá od roku 1990 do roku 2010, dokumentuje a encyklopedicky shromažďuje publikace Typo 9010. Zachycuje nejdůležitější okamžiky v nejstarším písmovém ateliéru na VŠUP v Praze a shrnuje podstatné oborové události. Publikace obsahuje texty českých a zahraničních typografů, které popisují atmosféru doby. Podrobný výčet racionálních i emotivních písem usiluje o zařazení do světového kontextu. Všichni výše uvedení autoři se coby přední návrháři a průkopníci české digitální typografie společně s několika dalšími autory podíleli na publikaci Typo 9010 svými písmy i texty, které posloužily jako průvodce dobovými souvislostmi. (Typo 9010, ©2015)⁵⁵

⁵⁴ Ondřej Chorý: stencil typeface Buum. Luc Devroye [online]. Dostupné z: <http://luc.devroye.org/fonts-43701.html>

⁵⁵ Typo 9010. Typo 9010 [online]. Dostupné z: <https://www.typo9010.cz/>

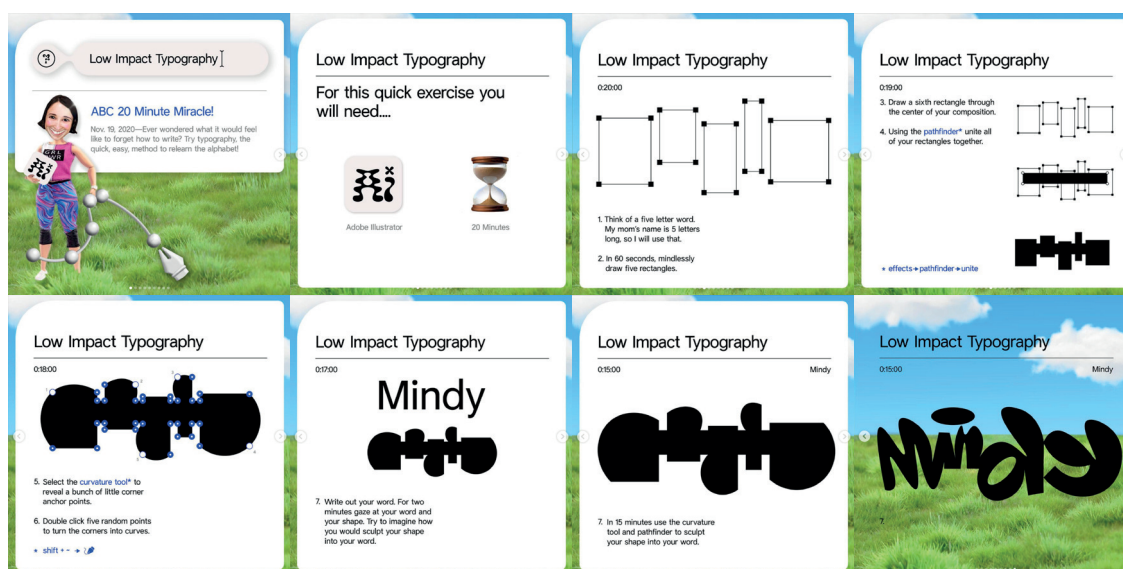
3 SOUČASNÍ PŘEDSTAVITELÉ

Následující kapitola je pro diplomovou práci stěžejní, neboť dokládá konkrétní zdroje, od nichž se autorské úvahy na téma emotivní typografie odvíjely. Uvádí racionálně podložená fakta a svědectví celé škály tvůrců, pro které jsou emoce jakožto tvůrčí přístup denním chlebem. Někteří patří k již proslaveným osobnostem světa designu a umění, zatímco jiní jsou teprve na počátku své kariéry. Všechny kromě neoddiskutovatelného talentu spojuje autorita, s jakou je odborná veřejnost vnímá. Výběr autorů není vůbec náhodný. Kompletní databáze je samozřejmě nereálná, proto jsou záměrně zmíněni jen ti, kteří nějakým zásadním způsobem posunuli hranice současné emotivní typografie či významným způsobem ovlivnili uvažování dalších tvůrců. Představeni jsou samostatní tvůrci, ale také kolektivní projekty, výjimečné události nebo důležité písmolijny a distributoři.

3.1 SVĚTOVÁ SCÉNA

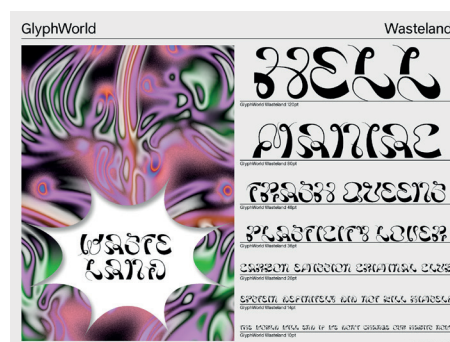
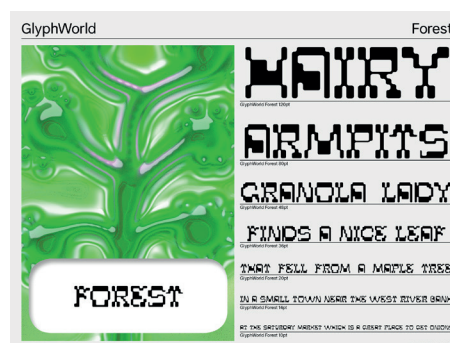
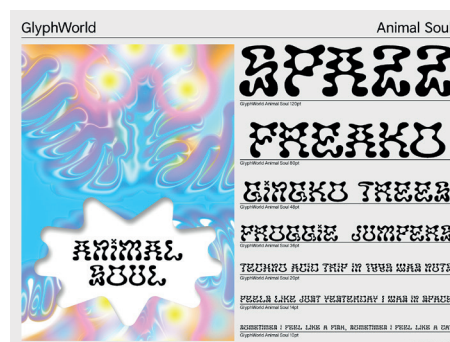
3.1.1 Leah Maldonado

Leah Maldonado, známá též jako Fun Weirdo, je americká vizuální designérka hispánského původu. Experimentuje s tvary písmen, veřejně vystupuje, využívá autodidaktických zkušeností a zvukovou techniku. Sama se prezentuje jako analytický “podivínoid”, který hledá nové způsoby užití písma, vytváří příběhy a posouvá hranice rozsahu digitálních prezentací. Přípravuje netradiční online workshopy, kde zájemce učí inovativním technikám a inspiruje k emotivnímu přístupu k typografii. Odměnou jí jsou další zkušenosti s prací v kreativním kolektivu a nové nápady. Pro její práci je typická silná nadsázka, promyšlený koncept, emocionální až fantazijní přístup, vysoká míra hravosti, dětinskosti a kýčovitosti.



Obr. 46-53 Tutoriál na tvorbu emotivního logotypu (zdroj: Leah Maldonado © 2020)

Jedním z jejích nejzajímavějších a nejrozsáhlejších projektů je GlyphWorld, bezplatná písmová rodina sestávající z devíti stylů. GlyphWorld je zasazen do mýtického alternativního světa písem složeného z devíti krajin, kterými jsou lesy, louky, květnaté oblasti, hory, ledovce, pouště, pustiny, oblasti zvířecích duší a všemu nadřazený vzduch. Pomocí různých, experimentálně koncipovaných tvarů jednotlivých liter, posouvá projekt hranice písma a reflektuje emocionální spojení mezi bájným prostředím a tím skutečným.

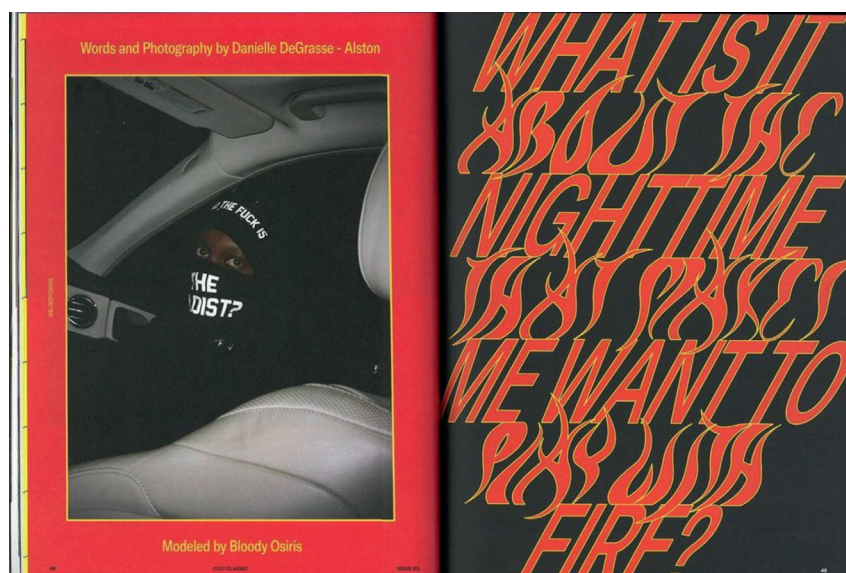


Obr. 54-58 Experimentální písmová rodina GlyphWorld (zdroj: Leah Maldonado © 2019)

Prožívání písmových tvarů je jako vstup do světa ve světě. Jednotlivé glyfy jsou vizuálními symboly naší řeči; řeč - sluchové vnímání našich myšlenek; naše myšlenky - éterické bloky, které budují naši realitu. S našimi písemnými systémy mluvíme telepaticky a přenášíme myšlenky malými černými znaky. Tyto černé znaky jsou součástí naší sdílené reality a jsou nástrojem pro záznam a přenos minulosti a budoucnosti. Litery žijí ve vesmíru vnořeném do toho našeho a jsou ovlivněné tím, co ovlivnilo jejich autora. Jsou to své vlastní výtvoři. Čtenáři vnímají tyto stylizace

jako multisenzorický zážitek. Nejprve oči rozpoznají strukturální formu. Potom uši pochopí, na co oči hledí a převedou informaci do tónu, který je vnitřně prožíván. Tyto duševně slyšené tóny jsou jako hlasitě slyšitelná mluva, kdy intonace řeči může změnit význam obsahu. Stylizované tvary písmen umožňují, aby naše vnitřní hlasy byly stejně expresivní jako ty vnější, což vyrovnává kakofonii našich vnitřních a vnějších světů. (Maldonado, ©2019)⁵⁶

V současné době pracuje Leah Maldonado pro výjimečné, mimořádně pozitivní a hravé studio FISK, se sídlem v Portlandu ve státě Oregon. Studio vzniklo za velice skromných podmínek jako studentský kolektiv založený v roce 2009 na California Institute of the Arts v Los Angeles. Od té doby však studio urazilo dlouhou cestu. Přestěhovalo se z Kalifornie do Oregonu, dbalo na rozvíjení praxe a zaznamenalo všeobecně pozitivní ohlasy. Leah Maldonado je nejmladším členem studia, do jehož týmu patří vynikající designéři Bijan Berahimi, James Fink a Cole Johnson. Pod jménem FISK členové provozují především graficko designérské služby, ale působí též jako kulturní iniciátoři a provozovatelé galerie současného umění, kdy jeden a ten samý prostor je designérské studio a galerie zároveň, čímž dávají najevo svou otevřenost pro spolupráci. Sami jsou všeobecně zaměřeni na design, avšak s minimálním rozdílem mezi uměním a komercí. Významní a otevření klienti často udávají trendy a umožňují studiu zůstat moderní. Klienti studio vyhledávají pro jeho neza měnitelnou osobitost. (FiskProjects, ©2019)⁵⁷



Obr. 59 FiskProjects — návrh časopisu a práce s písmem (zdroj: FiskProjects © 2019)

Klíčová slova: #Leah Maldonado, #GlyphWorld, #studio FISK, #hravost, #infantilnost, #snovost, #kýčovitost, #kakofonie písma, #experimentální kategorizace

⁵⁶ GlyphWorld. GlyphWorld [online]. GlyphWorld: Dostupné z: <http://www.glyphworld.online/glyphworldian/>

⁵⁷ FiskProjects. FiskProjects [online]. Dostupné z: <https://www.fiskprojects.com>

3.1.2 Colin Doerffler

Colin Doerffler je londýnský designér německého původu, jehož praxe je definována úzkým diskurzem s dalšími kreativci a kreativními ateliéry na křižovatce designu, umění, módy a kultury. Jako grafik a ilustrátor se zaměřuje především na typografii v experimentální oblasti vztahů mezi slovem, obrazem a citovým vnímáním. Ve své práci vyhledává napětí mezi známým a neznámým a snaží se o nalezení řádu v chaosu. Po ukončení studia grafického a komunikačního designu na Univerzitě aplikovaných věd v Bielefeldu působil v mnichovském studiu Off Office, odkud později odešel do londýnského studia OK-RM. (Doerffler, ©2021)⁵⁸ V roce 2019 navrhl písmo s názvem “Unpredictable Shadows” [Nepředvídatelné stíny], které jasně dokládá, že i velice jednoduché a přísně minimalistické písmo může být ve výsledku stejně obtížně čitelné jako písmo komplikované a chaotické. Společně se svým dalším písmem “12:51”, které je jakousi elegantní a dynamickou obrodou egyptienky, vytvořil autorský zin “It is a Snake”, který byl publikován jako součást projektu Can Can Friends 2.0, jež zahrnoval příspěvky berlínského uměleckého dua Zebu. (Doerffler, ©2021)⁵⁹



Obr. 60 Colin Doerffler – autorské písmo 12:51 (zdroj: Colin Doerffler © 2019)
Obr. 61 Colin Doerffler – autorský zin It is a Snake (zdroj: Colin Doerffler © 2019)

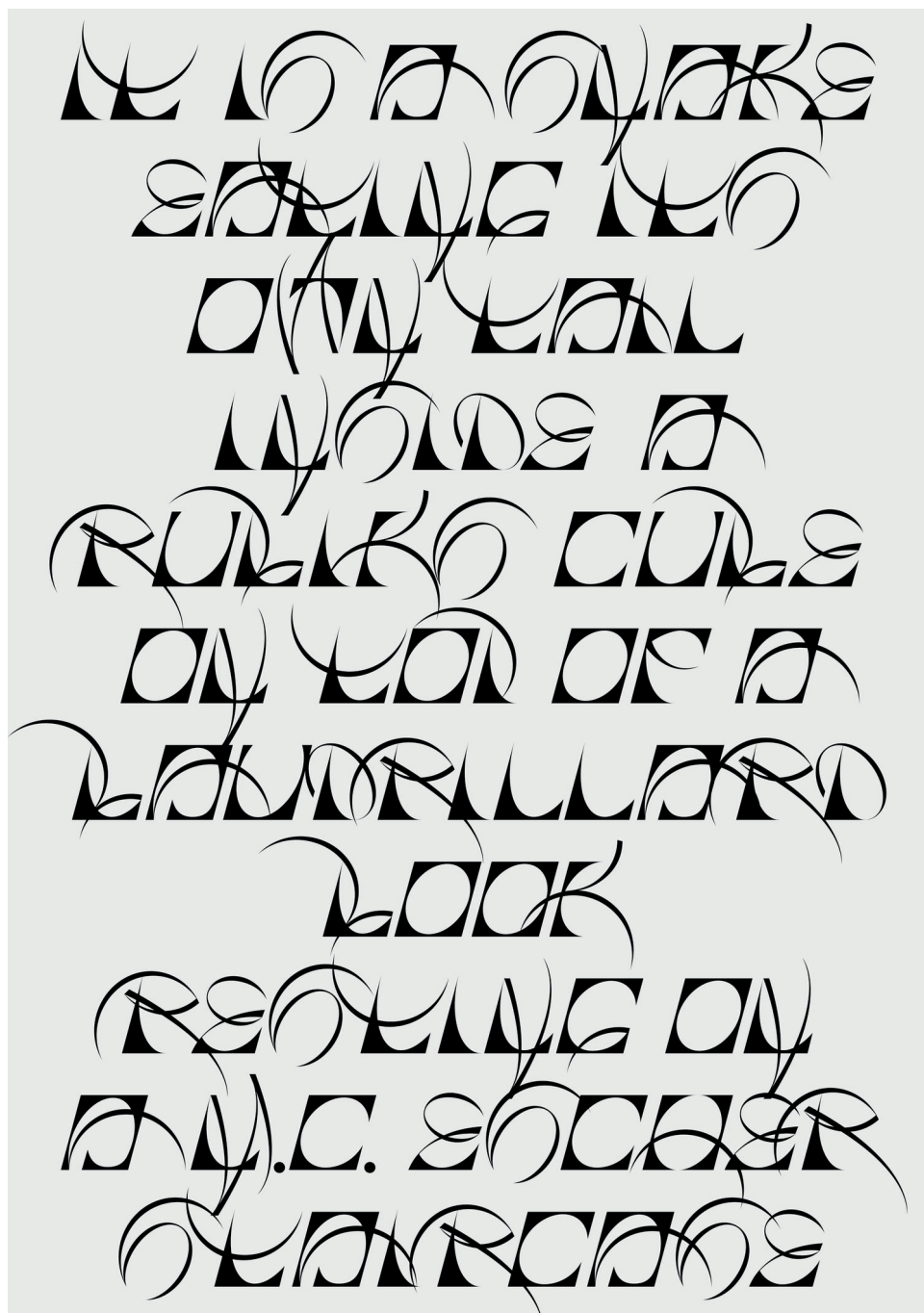
„Je to had požírající svůj vlastní ocas uvnitř Rubikovy kostky na vrcholku Baudrillardovy knihy, spočívající na M.C. Escherově schodišti.“- vizuálně asociativní konglomerát o vztahu mezi slovem a obrazem. Co jsou dnes písmena? Ocitáme se ve stagnující době, kdy se toho hodně děje, ale vlastně se neděje nic převratného. Nastala kultura simulace, ve které civilizace podle všeho dosáhla bodu varu. Jak daleko se mohou písmena ještě vyvíjet? Dosáhla snad již svého vrcholu před 2.500 lety v ryze abstraktních ikonoklastických abecedách? Rámec písem je téměř neměnný, ale způsob komunikace se naopak mění rychle a neustále. Jednotlivé obrazy nahrazují písmena a napodobují atributy znaků, čímž odstraňují hranice mezi obrazem a písmem. Nová éra simulace se vyznačuje tím, že forma sama vyplývá ze strukturálních vlastností využitých nástrojů a materiálů. Paradoxním

⁵⁸ Colin Doerffler. Colin Doerffler [online]. Dostupné z: <http://colindoerffler.com>

⁵⁹ It is a snake (...) by Colin Doerffler. Colin Doerffler [online].

Dostupné z: <https://colindoerffler.bigcartel.com/product/cancan>

důsledkem tohoto uvažování tedy je, že vzhled písma není tvořen svým obsahem, tedy konceptuálním sdělením, ale svojí formou, která je zároveň i obsahem. To vede ke změně struktury a vývoje znaků. Sémantický obsah je proto vizuálně zachycený jako had požírající svůj vlastní ocas. (Doerffler, ©2019)⁶⁰



Obr. 62 Colin Doerffler – písmo Unpredictable Shadows (zdroj: Colin Doerffler © 2019)

Klíčová slova: #Colin Doerffler, #Unpredictable Shadows, #12:51, #písmo jako obraz, #Off Office studio, #studio OK-RM, #forma jako obsah, #minimalismus, #nečitelnost

⁶⁰ It is a snake (...) by Colin Doerffler. Colin Doerffler [online]. Colin Doerffler: Colin Doerffler, 2019 [cit. 2021-5-3]. Dostupné z: <https://colindoerffler.bigcartel.com/product/cancan>

3.1.3 Leonhard Laupichler

Leonhard Laupichler je prvotřídní německý designér a také absolvent univerzity v německém Münsteru, kde propadl lásce k typografii. V současné době pracuje pro prestižní mnichovské studio Bureau Borsche,⁶¹ v němž se specializuje na grafický design, publikační tvorbu a volné směry v oblasti umění, kultury a módy. Je však velice aktivním autorem i ve volném čase, mimo své mnichovské studio, kdy se účastní nejrůznějších projektů nebo je dokonce sám iniciuje. (Laupichler, ©2021)⁶²

Zajímavým volnočasovým projektem Leonharda Laupichlera je masivní organicky neforemné písmo SHOKOOFEH, které je protikladem válečných her, tentokrát situovaných do Afghánistánu. Vizuální stránka experimentálního projektu se zakládá na kontrastu mezi válečnou destrukcí a schopností přírody znovu a znovu dávat život. Inspiraci, ústící do experimentu s expresivní typografií, autor nalézá v jedinečnosti Afghánské vegetace. Abecední znaky jsou založené na proměnlivých tvarech exotických stromů, keřů a květin, které si autor vypůjčil, vlastním způsobem upravil a následně digitalizoval. Unikátní je ovšem způsob prezentace písma, které bylo zasazeno do interaktivní galerie v podobě počítačové hry Counter Strike. Návštěvník této digitální výstavy má příležitost pobíhat po virtuální základně v Afghánistánu, kde namísto po nepřátelích střílí po jednotlivých písmenech v podobě mohutných lesklých soch, které se střelbou mění ve stromy. Prostředí je navíc prošpikované typografickými plakáty od různých autorů využívajících téhož písma. Tento exemplář interaktivní galerie prozkoumává nové typografické možnosti a přináší virtuální požitky. (Laupichler, ©2021)⁶³



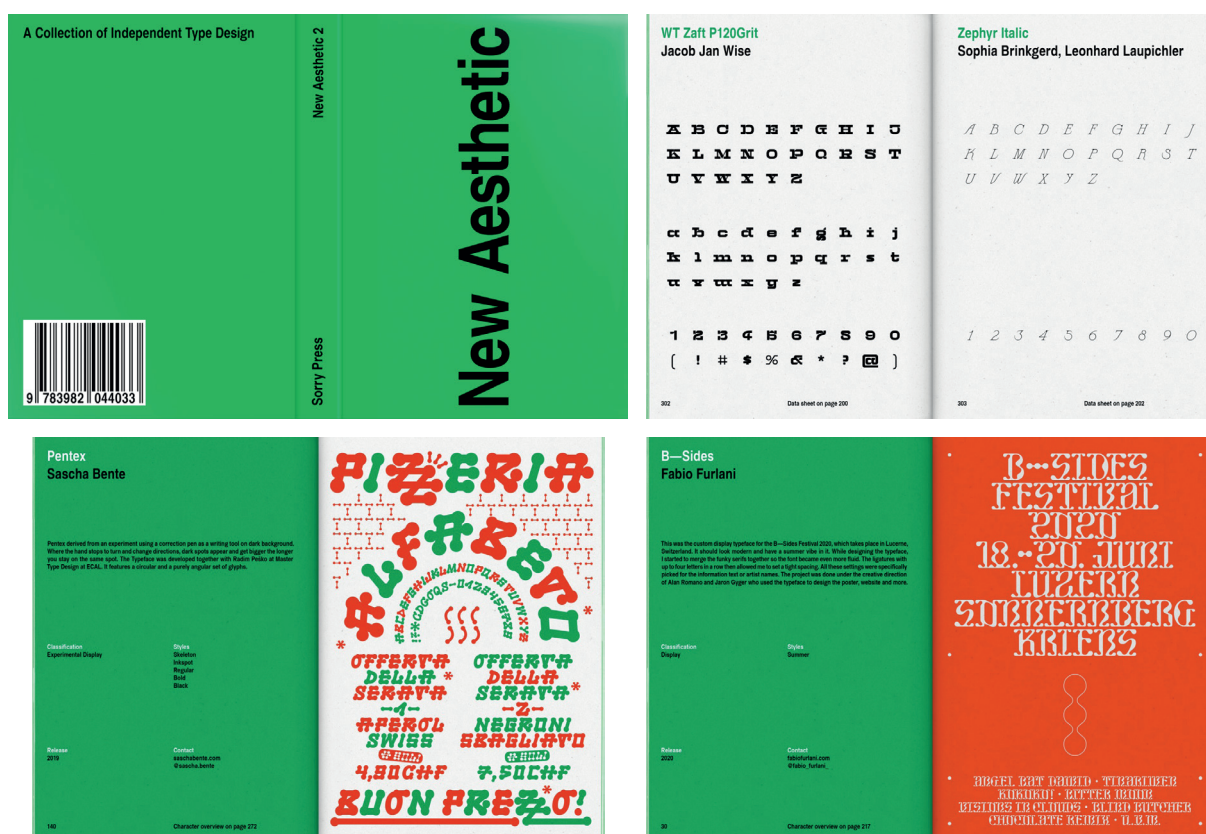
Obr. 63,65 Interaktivní galerie (zdroj: Leonhard Laupichler © 2020)
Obr. 64 Neforemné písmo SHOKOOFEH (zdroj: Leonhard Laupichler © 2020)

⁶¹ Bureau Borsche — přední grafické studio se sídlem v Mnichově

⁶² Leonhard Laupichler. Leonhard Laupichler [online]. Dostupné z: <https://leonhardlaupichler.com>

⁶³ Laupichler, Leonhard: SHOKOOFEH typeface. Instagram [online]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/CF7cwuJB11A/>

Čerstvým přírůstkem Laupichlerovi produkce je již druhý díl publikace o současné experimentální typografii, na kterém se podílel s německou designérkou Sophií Brinkgerd. Zatímco se na typografii obecně pohlíží jako na technický nástroj, který se primárně zaměřuje na funkčnost a čitelnost, Laupichler se na typografií dívá jako na nástroj pro vizualizaci emocí. Vymyslel tedy základní koncept, kterým bylo vytvoření kolekce nezávislé kvalitní typografie a její odborné klasifikace. Publikace s názvem New Aesthetic (Nová Estetika), se zabývá skrytým dopadem písma a jeho silnou přidanou uměleckou hodnotou. Prioritně se však zaměřuje na emoce. Dojem, který zanechávají písma, srovnává Laupichler se setkáním s živými osobami, zatímco informaci, kterou dané písmo předává, označuje za sekundární. Na publikaci lze také nahlížet jako na kurátorskou příručku neustále se měnících trendů v moderní typografii. (Collide24, ©2021)⁶³



Obr. 66 obálka New Aesthetic (zdroj: Sorry Press © 2020)

Obr. 67–69 ukázka z New Aesthetic (zdroj: Wiegand von Hartmann © 2020)

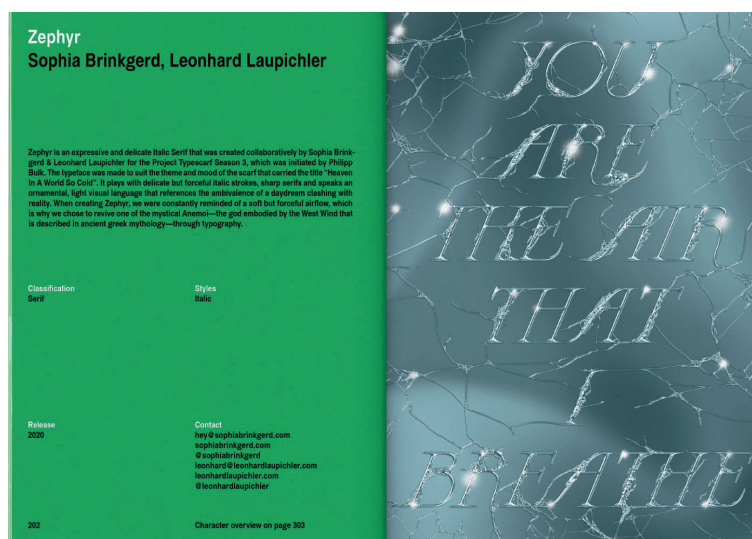
“Společným vláknem mezi všemi druhy písma zařazených do tohoto projektu, byla pravděpodobně touha emocionálně se vyjádřit prostřednictvím vizuálně atraktivního jazyka. Estetické přístupy využívající emoce a experiment jakožto stěžejní podnět, nás vedou do nové budoucnosti vizuální komunikace.” (Laupichler, ©2021)⁶³

⁶³ Sophia Brinkgerd and Leonhard Laupichler celebrate the release of New Aesthetic 2: platform for collaborations. Collide24 [online]. Dostupné z: <https://www.collide24.org/2021/01/22/editorial/sophia-brinkgerd-and-leonhard-laupichler-celebrate-the-release-of-new-aesthetic-2/>

Pro druhé vydání nabídli Sophia a Leonhard účast designérům z různých tvůrčích prostředí s rozdílnými zkušenostmi, aby podchytili širokou škálu stylů. Výsledkem je harmonická a různorodá sbírka obsahující jména předních světových experimentátorů s písmem, jako například Kazuhiro Aihara, Laura Csocsán, Leah Maldonado, Hugo Jourdan, Panama Papers Office, Charlotte Rohde, Morgane VanTorre, Sophia Krasomil a mnoho dalších. (Collide24, ©2021)⁶⁴

První část publikace je věnována autorským plakátům, vytvořených všemi zúčastněnými typografy, které mají za úkol prezentovat písma jedinečným a osobitým způsobem. Každý z plakátů je navíc podporován vedlejší stranou, která poskytuje základní informace o autorovi a klasifikuje představené písmo. Ve druhé části publikace jsou vyobrazené celé znakové sady každého písma, kde přehledným způsobem zastávají funkci specimenu. Skutečnost, že jsou písma prezentována s absencí digitálního kontextu, umožňuje čtenáři věnovat písmům dostatek času, aby v něm zanechala nějaký pocit a nebyl rozptylován záplavou jiného digitálního obsahu. Publikace celkem shromažďuje 98 písem na celkových 300 stranách.

Kromě kurátorství a úpravy knihy přispěli Sophia a Leonhard také vlastními písmi. Jedním z nich je Zephyr. Výsledkem je zasněná prosvětlená, ale také ostře řezaná antikva, kombinující tenkou kurzívu s pichlavými patkami, jež svými jemnými tvary připomíná pohyb v ledově studeném větru. Název písma tudíž pochází od boha větru z řecké mytologie.



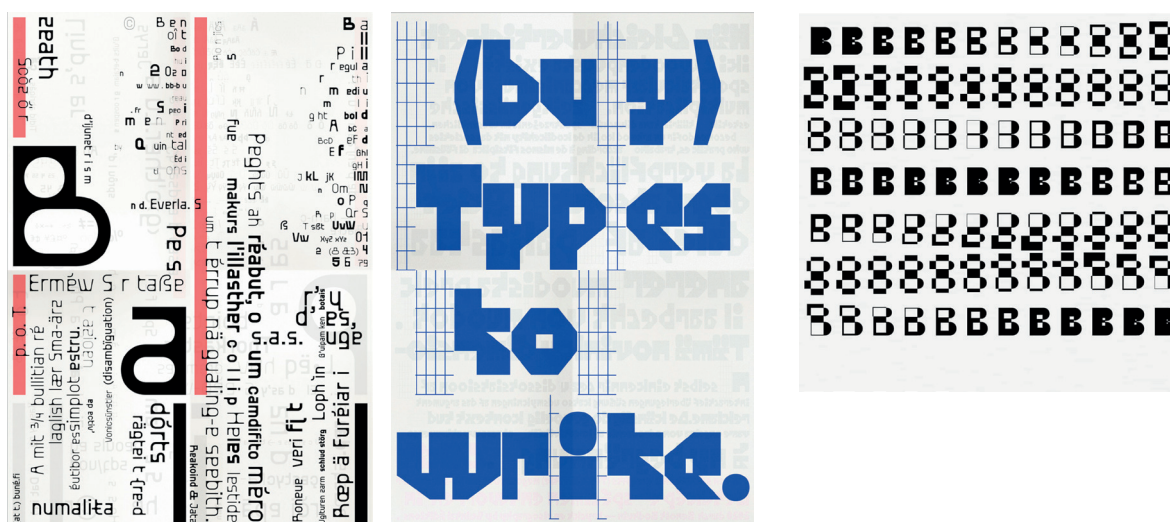
Obr. 70 Laupichler & Brinkgerd — Zephyr (zdroj: Wiegand von Hartmann © 2020)

Klíčová slova: #Leonhard Laupichler, #SHOKOOFEH, #Sophia Brinkgerd, #New Aesthetic, #Bureau Borsche, #Zephyr, # kolekce, #sledování trendů, #emoce a experiment

⁶⁴ Sophia Brinkgerd and Leonhard Laupichler celebrate the release of New Aesthetic 2: platform for collaborations. Collide24 [online]. Dostupné z: <https://www.collide24.org/2021/01/22/editorial/sophia-brinkgerd-and-leonhard-laupichler-celebrate-the-release-of-new-aesthetic-2/>

3.1.4 Benoît Bodhuin

Netradiční pojetí balancující mezi matematickou racionalitou a dominantní emotivitou přináší francouzský typograf a grafický designér Benoît Bodhuin, zakladatel studia BB-Bureau. Tento geniální typografický autodidakt z Nantes totiž původně vystudoval matematiku, kterou dnes společně s typografií sám vyučuje na belgické univerzitě v St-Luc. Prošel také studiem produktového a grafického designu, avšak na typografii nikdy žádného učitele neměl, takže byl nucen najít si vlastní cestu. Jeho designérskou praxi charakterizuje uvolněný až lehce lhostejný přístup ke grafickému designu, ale za to živý zájem o typografii. Produkce Benoîta Bodhuina je snadno rozpoznatelná. Vyniká svěžestí a kompoziční rafinovaností pramenící z jeho tvůrčí radosti, kterou neovlivnila žádná škola. (bb-bureau, ©2018,⁶⁵ Type. today, ©2018)⁶⁶



Obr. 71–72 Písma Ball Pill a Gikit na plakátu (zdroj: Typo/graphic Posters © 2020)

Obr. 73 Experimenty s variabilitou (zdroj: Benoît Bodhuin © 2019)

Nejnovější Bodhuinovi typografické počiny se vyznačují jedinečnou expresivní kvalitou, mnohé jsou sestaveny z monochromatických geometrických tvarů. Vytvořil celou řadu bohatě variabilních typografických písem, z nichž většina navíc nabízí několik řezů tučnosti. Patří mezi ně například velice robustní a obtížně čitelné písmo Gikit. Je tvarováno a osekáváno výhradně přímkami. Nebo písmo Pickle-Standard, které geometrická mřížka nutí ke striktnímu dodržování pravidel. Vytváří ornament připomínající bludiště. Za zmínku stojí i zdánlivě rozostřené písmo Ball Pill či dekonstruktivistické písmo Brutal, jež vyniká despektem k základnímu účarí a dotažnicím. Následují mimořádně hravá a variabilní písma

⁶⁵ bb-bureau — Benoît Bodhuin – visual research, type design and teaching. bb-bureau. [online].

Dostupné z: <https://www.bb-bureau.fr/>

⁶⁶ Benoît Bodhuin: “Offering some kind of human filling in typography”. Type.today and tomorrow. [online].

Dostupné z: <https://type.today/en/journal/bodhuin>

Mineral a ZIGZAG, která svým uživatelům nabízí celou řadu stylistických variant. Zřejmě nejvšednějším písmem ze všech je Elastik, které by mělo velice blízko ke klasickému geometricky konstruovanému grotesku, kdyby nebylo zatíženo nadměrnými diakritickými znaménky. Všechny experimenty se ztíženou čitelností završuje iritující písmo Side A, které na pohled působí více jako změť obdélníků a trojúhelníků než jako poctivě navržené písmo. Podobný přístup zaznamenává i písmo ABD, které je nemilosrdně vykrajované negativním obdélníkovým tvarem v samotném centru liter. Všechna písmata spojuje extrémní minimalismus a přísné konstruktivní tendence dané silným smyslem pro matematiku a geometrii.

Obvyklými inspiračními zdroji, ze kterých designér čerpá, jsou jiné tvůrčí oblasti, jako například malířství, sochařství, hudba nebo film. Výsledná písmata jsou kombinací těchto různorodých, vzájemně propojených faktorů a ovlivňují Bodhuinovu vizuální estetiku. Výchozím bodem a základním konstrukčním principem je matematika. Přísnými zákonitostmi vede ke vzniku nekonvenčních tvarů liter. Autorova zvědavost ústí do tvůrčího procesu, vede k interdisciplinární směsi estetiky a matematiky a překvapivě nahrává jeho živé a hravé typografii. Díky originálnímu projevu a odlišnému přístupu k typografii je dnes Benoît Bodhuin velice uznávaným tvůrcem. Přesto nemá na různých ustláno. Úspěch střídá neúspěch, protože písmo nepatří zrovna mezi ta multifunkční a snadno čitelná. Z téhož důvodu se Bodhuin, který v současné době působí převážně v Belgii, rozhodl dělit svůj čas mezi profesionální tvorbu písma a výuku typografie na různých školách designu po celé Evropě. (It's Nice That,⁶⁷ ©2018, Type.today, ©2018)⁶⁸

Vlastní práci autor označuje jako experimentální repertoár písem. Jeho prostřednictvím zve všechny, kteří mají chuť experimentovat, k tvorbě vlastních výtvarných verzí. Autor si je vědom toho, že jeho písmata jsou kresebně atypická a jejich použití není vždy snadné. Podle jeho názoru by entuziastický designér měl disponovat radostí a chutí s nepoddajnými písmi komunikovat a když se některému z nich podaří objevit nečekaný způsob použití, třeba i za hranicemi typografických pravidel, cítí se Bodhuin šťastný. Sám Bodhuin prezentuje svá písmata nepředvídatelnými způsoby a vymýšlí k nim jedinečné vizuálně atraktivní příběhy. Diváky prezentací poté nabádá, aby interpretovali a ocenili jeho návrhy abstraktně a nelineárně. A právě v myšlení autora a jeho požitcích plynoucích z nových možností spočívá emotivita jeho písem, přestože jsou geometricky strohá. (It's Nice That, ©2018)⁶⁷

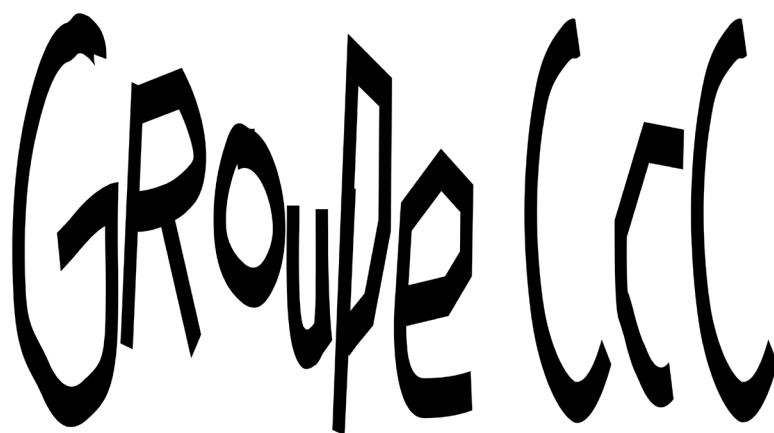
Klíčová slova: #Benoît Bodhuin, #BB-Bureau, #Gikit, #Pickle-Standard, #BallPill, #Brutal, #Mineral, #ZIGZAG, #Elastik, #variabilní typografie, #přísná geometrie, #matematika

⁶⁷ Benoit Bodhuin's experimental, maths-inspired typefaces. It's Nice That [online]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/articles/benoit-bodhuin-type-design-graphic-design-190318>

⁶⁸ Benoît Bodhuin: "Offering some kind of human filling in typography". Type.today and tomorrow. [online]. Dostupné z: <https://type.today/en/journal/bodhuin>

3.1.5 Groupe CCC

V roce 2010 vzniklo přátelské uskupení designérů, které si získalo image zejména pro své neurvalé až ikonoklastické přístupy k typografii. Vlivem nahodilého natahování a kroucení, ale také určitou lehkostí, s jakou se tvůrci dokáží oprostít od malicherných typografických pravidel vznikají písma, která se vyznačují silnou deformací. Za tímto uskupením, v současné době známém jako Groupe CCC, stojí francouzské duo grafických designérů Valentin Bigel a Alice Gavin. Zakladatelé se seznámili na umělecké škole HEAR ve Štrasburku, kde ještě jako studenti vytvořili společný projekt Clap Clap Club. Tehdy šlo pouze o webové stránky o grafickém designu. Jako klub začínali zvaním přátel ke společným výstavám a ke spolupráci. Aktivními přispěvateli ovšem trvale byli pouze Valentin a Alice. Proto se po ukončení studia na vysoké škole rozhodli změnit dosavadní Clap Clap Club na první verzi společného grafického studia. S příchodem nových zakázek přišla i potřeba dalších specialistů. Ti přicházeli a odcházeli, takže počet členů studia byl proměnlivý. Časem se název studia ustálil na jménu Groupe CCC, který působil otevřenějším dojmem než tajuplný klub, který z principu evokuje pocit uzavřenosti. (Deleatur, ©2018)⁶⁹



Obr. 74 Deformované písmo Groupe CCClub (zdroj: Groupe CCC)

Formu vizuální identity studia Groupe CCC zastává jejich zvláště jakoby odbyté autorské písmo Groupe CCClub, které se na rozdíl od všech jiných písem neřídí žádnými pravidly, ani konstrukční postupy. Písmo je silně deformováno a tvarováno s naprostou lhostejností. Zajímavostí a výhodou ovšem je, že takové písmo nelze více pokřivit či jinak vizuálně znehodnotit, ani tím neškodlibějším grafickým designérem. S jakýmkoliv deformačním zásahem písmo počítá a nebrání se mu, proto by se z estetického hlediska dalo označit za neprůstředné. Otázkou zůstává, zda by autoři písma zůstali stejně nezúčastnění a vyrovnaní, kdyby se jejich písmo stalo nosičem neetického obsahu. Všem, kteří se typografií zabývají, je známo, že žádný autor není schopen ovlivnit užití písma. (Štorm, ©2008)⁷⁰

⁶⁹ Bros In Trikos — Deleatur. BROS IN TRIKOS [online]. Dostupné z: <http://brosintrikos.com/deleatur>

⁷⁰ ŠTORM, František, Eseje o typografii, 2008

Skvělou ukázkou a demonstrací přelomové typografické práce studia Groupe CCC je 13. vydání časopisu Novembre, na jehož designu se redakce rozhodla spolupracovat právě s francouzským studiem. Kromě vydávání osobitého časopisu zasvěcenému módě, fotografii, designu a umění, funguje Novembre primárně jako digitální platforma, který vyhledává inspirace, nové styly a emergentní kulturní trendy. Groupe CCC navrhla unikátní typografické logo každému z celkových sedmdesáti pěti kreativních subjektů uvedených v časopise. Hotový layout časopisu doprovázely fragmenty jednotlivých písem, které ve svých nazvětšovaných výřezech připomínaly květinové koláže a organicky se svíjely napříč celou publikací. Myšlenka spočívala ve využití písma jako obrazového materiálu, dodávala časopisu elán a zároveň plnila informativní funkci. Typografické dekory neřídila žádná geometrická struktura. Záměrně vytvářely chaos, který vyvažuje čistotu a technickou preciznost textového layoutu. Pro zdůraznění ryze graficko designérského přístupu tohoto vydání vytvořilo studio limitovanou edici, jež se pyšní průhlednou lesklou obálkou. Navíc se dočkala expresivně typografického zpracování. Bylo to vůbec poprvé v historii časopisu Novembre, kdy se na obálku dostalo písmo. (It's Nice That, ©2018)⁷¹

Klíčová slova: #Groupe CCC, #Valentin Bigel, #Alice Gavin, #písmo Groupe CCClub, #Novembre, #deformace, #chaos, #nahodilost, #organičnost

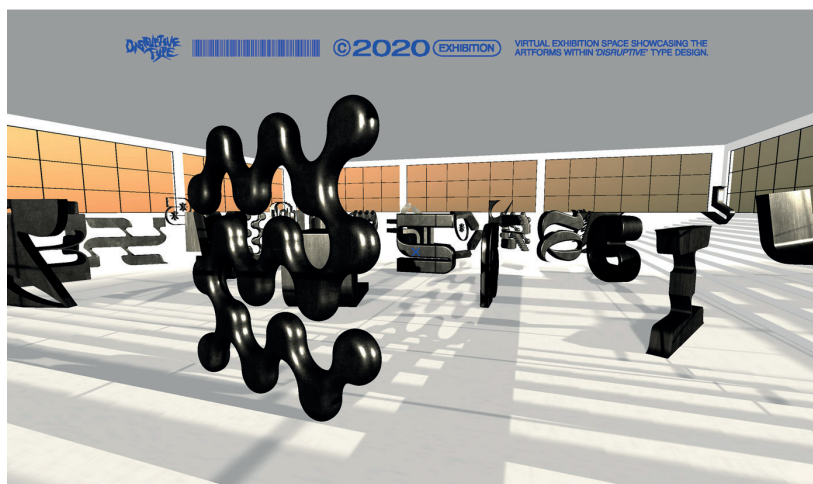


Obr. 75 ukázka z časopisu Novembre (zdroj: Groupe CCC © 2018)

⁷¹ Groupe CCC add a graphic design edge to Novembre Magazine. It's Nice That [online]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/articles/groupe-ccc-novembre-magazine-publication-021118>

3.1.6 Disruptive type

Jiný název plodící význam pro emotivní typografii našel dánský designér Jonas Baun Andersen. Na počest typografie zinscenoval virtuální skupinovou výstavu. Projekt pojmenoval Disruptive type neboli rušivá písma a k účasti v něm pozval typografy z různých zemí, kteří přišli s celkem jedenácti současnými emotivními písmi. Typografií fascinovaný Andersen v současnosti působí jako designér kodaňské písmolijny Playtype. Prostřednictvím virtuálního výstavního prostoru dal vzniknout nové komunitě mladých typografů. Výstava se doslova stala otevřeným kreativním hřištěm pro spolupráci s dalšími designéry, kteří tvoří v podobném duchu a touží být začleněni do výtvarného kolektivu. Mezi účastníky prvního ročníku výstavy Disruptive type patří například Peter Bushuev, zakladatel písmolijny NAUM Foundry, maďarský designér Fazekas Istvan, Lena Weber a další. Autor projektu označuje vystavená písma jako “rušivá” proto, že vývoj typografie dosáhl za posledních pár let závratného tempa a začal se štěpit do mnoha různých směrů. Z písma, jakožto nástroje pro základní lidskou komunikaci, se stal prostředek s vlastním uměleckým výrazem. (collide24, ©2020)⁷²

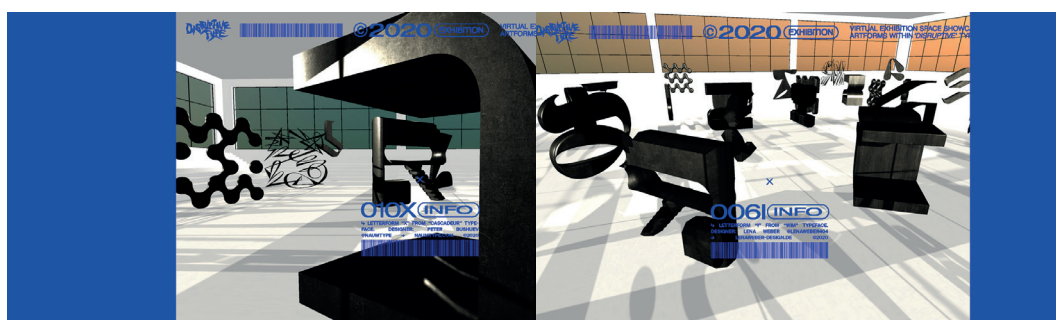


Obr. 76 Interaktivní výstava Disruptive type (zdroj: Collide24 © 2020)

Aby si výstava zachovala neutrálnost a oslovila co nejširší publikum, koná se v abstraktním téměř surrealistickém prostředí. Různé litery prezentovaných písem jsou převedeny do velkých trojrozměrných soch a svými texturami imitujícími železo připomínají skutečné umělecké artefakty. Účastníkovi, který se k soše přiblíží a namíří na ni kurzor, se zjeví značka s informacemi o písmu a jeho návrháři. Proces prozkoumávání výstavy působí jako hra ve stínu, kdy pouze obrovská okna osvětlují výstavní prostor, sochy vrhají tajuplné stíny a jejich lesklý povrch odráží světlo z oken. V závislosti na pohybu mezi sochami

⁷² Jonas Baun Andersen initiates a virtual group exhibition showcasing eleven contemporary and disruptive typefaces. Collide24 [online]. Dostupné z: <https://www.collide24.org/2020/12/30/typography/jonas-baun-andersen-initiates-a-virtual-group-exhibition-showcasing-eleven-contemporary-and-disruptive-typefaces/>

a na změnách úhlů pohledu se společně s atmosférou fiktivní místnosti mění i vzhled soch. Je zde také možné skákat výš než obvykle, což divákům poskytuje širší perspektivu a lepší způsob interakce s tvary. Díky svému bitmapovému vzhledu a příjemně navolené barevné paletě se zdá, že je identita výstavy inspirována starými videohrami, což může na mnohé diváky působit nostalgicky. Dopad moderní doby se však nezapře, není obtížné se dovtípit, že virtuální prostor je v podstatě reakcí na současnou epidemiologickou situaci ve světě a na uzavřené a strádající kulturní instituce. (collide24, ©2020)⁷³

Obr. 77-79 Vizuální styl virtuální typografické výstavy (zdroj: Collide24 © 2020)

Logotyp výstavy Disruptive type byl vytvořen podle tutoriálu americké designérky Leah Maldonado. Byl záměrně navrhnut v krátkém čase, aniž by autor příliš přemýšlel o tvaru písmen. Díky tomu je logotyp v souladu s původní myšlenkou výstavy a rovněž se zásadami emotivní typografie. Ačkoliv se prezentovaná písma navzájem liší – některá jsou čitelnější, jiná abstraktnější, sdílejí všechna společný cíl: zpochybnění konvencí a norem pro navrhování písma. Pojí je rovněž skutečnost, že jsou vytvořena metodami, které tradiční designéři nemusí nutně vnímat jako skvěle zvládnuté řemeslo. (Andersen, ©2020)⁷³

Klíčová slova: #Disruptive type, #Jonas Baun Andersen, #Peter Bushuev, #NAUM Foundry Fazekas Istvan, #Lena Weber, #virtuální výstava, #politický význam, #online požitek

⁷³ Jonas Baun Andersen initiates a virtual group exhibition showcasing eleven contemporary and disruptive typefaces. Collide24 [online]. Dostupné z: <https://www.collide24.org/2020/12/30/typography/jonas-baun-andersen-initiates-a-virtual-group-exhibition-showcasing-eleven-contemporary-and-disruptive-typefaces/>

3.1.7 Type.today & tomorrow

Type.today & tomorrow je ruská digitální platforma pro distribuci fontů. Tvoří ji dvě sbírky. Kromě samotné distribuce se platforma zabývá rozvíjením moderních nástrojů a funkcí, jež slouží k atraktivní prezentaci nabízených fontů. Protože se jedná o ruskou záležitost, jsou k mání zejména písma podporující cyrilici. Již v roce 2016 byl spuštěn projekt Type.today, internetový obchod s vysoce kvalitními moderními a poměrně univerzálními fonty od známých typografů. Fonty odráží vizuální jazyk a reflektují potřeby současnosti. Nedlouho poté si autoři uvědomili, že je zajímavější nejen multifunkční a všestranná písma, ale také ta emotivní a konceptuální. Proto se v roce 2019 objevila druhá sbírka pojmenovaná Tomorrow. Hledí do blízké budoucnosti a přináší práce designérů nové generace. Provozovatelé platformy tuto odnož považují za jakousi laboratoř či experimentální zónu. Skrze ni se snaží pochopit jak se moderní typografie vyvíjí a kladou si otázky typu jak budou písma v budoucnosti vypadat, jakým způsobem budou distribuována nebo jaké budou mít funkce. Zakladateli projektu jsou Ilya Ruderman a Yuri Ostromentsky, absolventi Moskevské státní univerzity polygrafie, kteří sami působí jako grafičtí designéři a návrháři písem. Ilya Ruderman získal navíc magisterský titul v ateliéru Písma & Médii na Královské akademii umění v Haagu. V roce 2014 společně založili nezávislou písmolijnu CSTM Fonts, se kterou získali v mezinárodních soutěžích Modern Cyrillic a Granshan, několik ocenění. (Type. today ©2019)⁷⁴



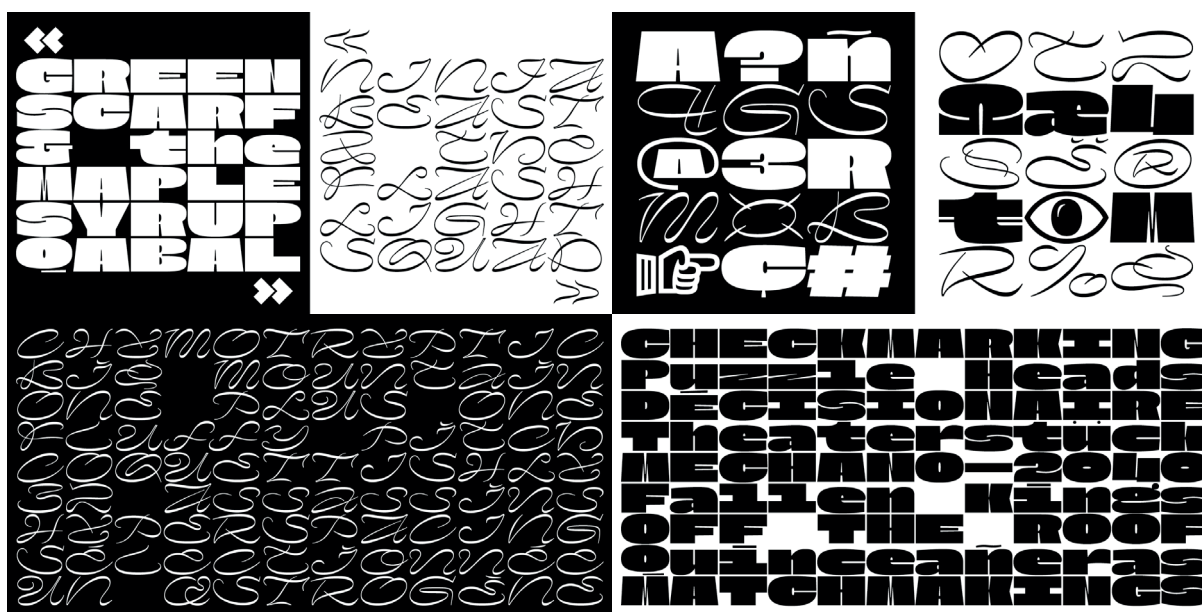
Obr. 80 Fer Cozzi – variabilní autorské písmo (zdroj: Fer Cozzi © 2019)

Webová platforma Type.today and tomorrow už dávno nezahrnuje jen ruské autory a jejich písma, nýbrž se neustále rozšiřuje a postupně se stává mezinárodní. Díky tomu lze v nabídce fontů najít například moderní písmo Tomasa od argentinské typografky Fer Cozzi, které disponuje komplexní systémovou identitou. Každá litera poskytuje čtyři strukturální varianty představující rozmanitost a rytmus hudebních žánrů jako hip hop či trap. Písmo je poctou chilské zpěvačky Tomase del Real a tanečnímu hnutí neoperreo. (Fer Cozzi ©2019)⁷⁵

⁷⁴ What is Type.Today and tomorrow? Type.today [online]. Dostupné z: <https://type.today/en/about>

⁷⁵ FerCozzi | Tomasa. FerCozzi | Home [online]. Dostupné z: <https://fercozzi.com/fonts/tomasa>

Na stejném místě lze získat i proslavené a poměrně rozšířené písmo Nostra od typografa Lucase Descroix. Francouzský autor je originální pouhými dvěma diametrálně odlišnými a vzájemně silně kontrastujícími styly. Zatímco první z nich působí jako vytesaný z masivního pevného kusu, druhý se naopak ladně vlní a působí neobyčejně subtilně. Z toho důvodu si písmo od svého autora vysloužilo nadsazené pojmenování “Kilo olova a kilo peří”. Skládá se ze dvou charakteristických prvků, které by instinkt za normálních okolností od sebe oddělil. Soužití obou stylů není založeno na harmonii a běžných zvyklostech, ale na napětí smyslů. Nostra je neproporcionální⁷⁶ písmová rodina. Je zasazená do pomyslné mřížky a hodí se perfektně pro sazbu do bloku textu, kde automaticky vytváří opticky iluzorní abstraktní vzor. Nabízí možnost budovat divoké textové obrazce, které jsou ve skutečnosti přísně kontrolované a jednoduché. Jedná se v podstatě o atypickou experimentální dvojici stojatého řezu a kurzívy, kterou sjednocují pouze extrémně široké proporce. Descroix je zvyklý oba styly písma kombinovat na základě vnitřního pocitu sounáležitosti a k témuž konkrétnímu zacházení nabádá i ostatní uživatele. Navzdory pouhým dvěma stylům je Nostra mimořádně bohatá na množství glyfů. Podporuje mnoho evropských písem včetně cyrilice, což jí přineslo úspěch na ruské platformě Type.today and tomorrow. Získala ocenění v mezinárodní soutěži Modern Cyrillic. (Descroix, ©2019)⁷⁷



Obr. 81-84 Neproporcionální písmo Nostra (zdroj: Lucas Descroix © 2019)

Klíčová slova: #Type.today and tomorrow, #digitální platforma, #Ilya Ruderman, #Yuri Ostromentsky, #klasika a experiment, #Fer Cozzi, #Tomasa, #Lucase Descroix, #Nostra

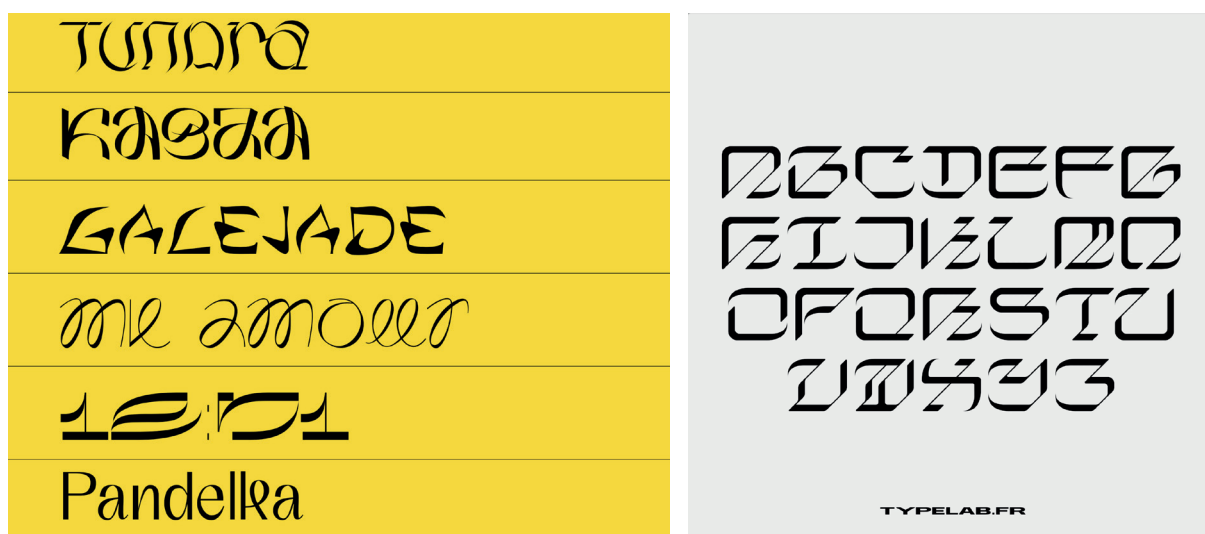
⁷⁶ Neproporcionální písmo (monospace) – písmo s pevnou šířkou všech znaků

⁷⁷ Lucas Descroix. Lucas Descroix [online]. Copyright © [cit. 02.04.2021]. Dostupné z: <http://www.lucasdescroix.fr/words/a-kilo-of-lead-and-a-kilo-of-feathers>

3.1.8 TypeLab.fr

Hrdou francouzskou záležitostí beze sporu je projekt designérky a typografky Floriane Rousselot, známý pod jménem TypeLab. Jedná se o digitální platformu, která zastřešuje výjimečná experimentální písma vytvořená mladými typografy z celého světa. Slangem vyjádřeno: TypeLab je doupě hustých písem s mimořádným potenciálem ve světě umění. Platforma se prezentuje silně emotivně a nešetří citově zbarvenými výrazy. Spolu s ostatními mladými typografy Floriane na platformě prezentuje svá písma a zve zájemce ke shlédnutí pozváním typickým pro celou skupinu. “Večeře se podává zlato. TypeLab od jednoho z vás je zde pro nás.” (TypeLab, ©2018)⁷⁸

Platforma si zakládá na sbírce těch nejdivočejších i těch nejjemnějších písem. Zpochybňuje konvenční typografická pravidla, radikálně posouvá hranice čitelnosti a oslavuje písmo vyzařující vlastní osobitost. Typografii nevnímá jako pouhý estetický nástroj, ale jako zásadní médium pro sdílení emocí a informací. Již od svého vzniku v roce 2018 usiluje o inovativní vyzdvižení nové generace designérů a pracuje na tom, aby se TypeLab stal skutečným typografickým gangem. (TypeLab, ©2018)⁷⁸



Obr. 85 Nabídka písem z Territory Collection (zdroj: Woodlake © 2019)

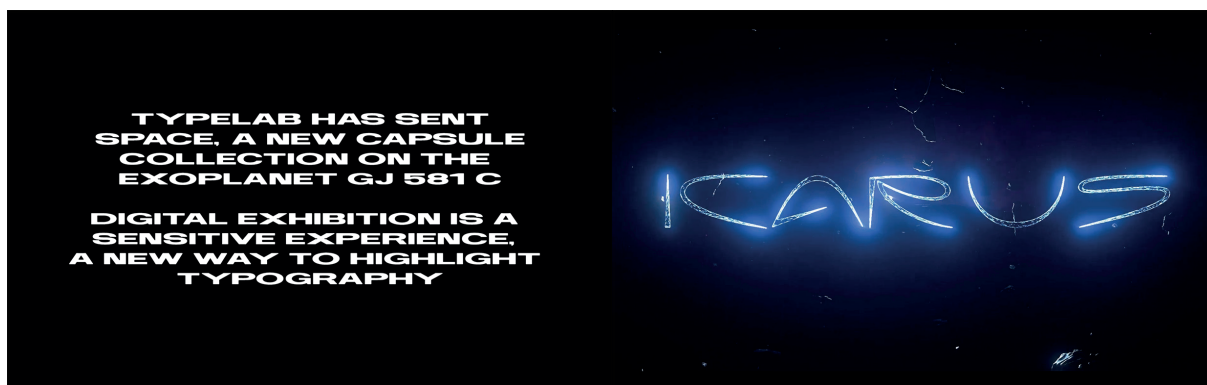
Obr. 86 písmo Mughal ze Space Collection (zdroj: It's Nice That © 2020)

Za dobu své existence se TypeLab rozrostl v robustní sbírku rozmanitých experimentálních písem. Původně vznikl jen jako absolventský projekt, jenž měl za úkol předvést typografické výtvořky Floriane Rousselot, avšak brzy začal zahrnovat i tvorbu přátel a známých, s nimiž se spojila přes Instagram. Donedávna se Typelab mohl pyšnit čtyřmi originálními kolekcemi, pojmenovanými jako Territory a Future či novějšími WWW

⁷⁸ TypeLab. TypeLab. [online]. Dostupné z: <https://typelab.fr>

a Gadji. Territory Collection obsahuje písma vycházející z klasičtějších předloh nebo písma vztahující se k určité kulturní či geografické oblasti. Future Collection nachází inspiraci v pokrokových a neotřelých nápadech, které předurčují budoucí směřování typografie. WWW Collection pro změnu uchovává multifunkční písma vhodná pro použití v digitálním prostředí a na internetu. Tato kolekce mimo jiné přináší první experimentální funkci, a sice kvíz, který návštěvníkům platformy a případným zájemcům o nabízená písma pokládá abstraktní otázky, jejichž pomocí zjišťuje charakterové vlastnosti, ambice či sny potenciálního klienta. (collide24, ©2019)⁷⁹

Čtvrtou sbírkou je Gadji. Gadji je romský výraz pro příslušníky jiného etnika než romského. Koncovka “i” vyjadřuje feminní charakter. Gadji Collection je proto sbírka písem ryze ženských designerek. Floriane Rousselot tak dává najevo svůj příklon k ženské emancipaci. Kromě Rousselot, která do sbírky přispěla hned dvěma písmi, jsou zde zastoupeny další typografky, například Laura Csocsan, Charlotte Rohde, Samara Keller nebo Margot Lévêque. (collide24, ©2019)⁷⁹



Obr. 87-88 Inovativní prezentace Space Collection (zdroj: TybeLab © 2020)

Nejnovějším počinem Floriane Rousselot je nadčasová prezentace písmové kolekce nazvaná Space Collection, která je již pátá v pořadí. Koncept této kolekce sestavuje skupinu několika vyjímečných digitálních písem, která jsou vyslána sondou do vesmíru, aby reprezentovala lidstvo. Mezi vybranými autory je například Sophia Brinkgerd a její lehké písmo Ikarus, Hugo Jourdan s famózně konstruovaným písmem Ornamentum či sama Rousselot s ostře nabroušenou Katanou a tekutým Gangem. Každé z písem, které je v projektu zastoupeno jen několika literami tvořících název písma, je vyvedeno v originální 3D podobě s vlastní charakteristickou texturou a efektem. Dechberoucí doprovodné video provede diváka různými mimozemskými 3D krajinami, ve kterých pozemská písma zaujímají úlohu badatelů a vesmírných skautů. Dnes má tato digitální prezentace na webu TypeLabu funkci úvodní strany a zároveň je typografickou výstavou nabízející hluboce emotivní zážitky.

⁷⁹ Finding the best balance between experimentation and legibility. Collide24 [online]. Dostupné z: <https://www.collide24.org/2019/10/15/typography/finding-the-best-balance-between-experimentation-and-legibility-typelab-fr/>

Je moderním způsobem zvýraznění a zatraktivnění typografie. Konceptuální prostředí a jeho animace představují vynikající technický výkon několika externích designérů a programátorů. Společně s typografy se tvůrčímu kolektivu podařilo představit sochařské a mobilní schopnosti typografie. Sbíрка Space Collection tak dokládá kreativní smýšlení a progresivní směr, s jakým Floriane Rousselot upevňuje experimentální povahu platformy TypeLab. (It's Nice That,⁸⁰ ©2019, collide24, ©2019)⁸¹



Obr. 89-94 Inovativní prezentace Space Collection (zdroj: TypeLab © 2020)

Klíčová slova: #TypeLab.fr, #Floriane Rousselot, #Territory Collection, #Future Collection, #WWW Collection, #Gadji Collection, #Space Collection, #Katana, #Gang

⁸⁰ TypeLab's latest release prepares typefaces to be sent into space to represent humankind. It's Nice That [online]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/articles/floriane-rousselot-typelab-space-collection-graphic-design-270520>

⁸¹ Finding the best balance between experimentation and legibility. Collide24 [online]. Dostupné z: <https://www.collide24.org/2019/10/15/typography/finding-the-best-balance-between-experimentation-and-legibility-typelab-fr/>

3.2 ČESKÁ SCÉNA

3.2.1 Jiří Mocek

Jedním z nejvýraznějších a nejprogresivnějších grafických designérů současné české scény, je Jiří Mocek, absolvent grafického designu na pražské VŠUP. Ve své designérské praxi zasahuje do mnoha odvětví povětšinou spadajících do kulturní oblasti. Ke grafickému designu došel Jiří Mocek díky sběratelství hudebních nosičů a tato vášeň vyústila i do jeho tvůrčí orientace. Často spolupracuje s hudebními vydavatelstvími, jakými jsou například pražský label Bigg Boss nebo londýnská nahrávací společnost Rhythm Section Records. Kromě toho vytváří vizuální identity galerií, muzeí a festivalů, k nimž patří Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech nebo filmový festival Plokta v Amsterdamu. Podobně jako mnoho jiných výrazných českých výtvarníků Mocek spolupracoval s pražským alternativním klubem Ankali. (Jiří Mocek, ©2020)⁸²



Obr. 95-96 Typografické identity Jiřího Močka (zdroj: Jiří Mocek © 2019)

V Močekovo umělecké tvorbě, jež se vyznačuje nápaditostí, expresivitou a vysokou kvalitou technického zpracování, zaujímá písmo a typografie výsostně postavení a je bezpochyby dominantním prvkem téměř každého jeho projektu. Často vymýšlí nové svérázné logotypy a ilustrativní písma, která považuje za vizuální nástroj pro přímý přenos informací. Mocek je také jedním z hlavních členů nezávislé pražské scény moderního grafického designu, ve které v posledních letech převládá experimentální zacházení s typografií, využívání 3D modelace či odvážné používání barev. Mocek, dnes již opravdový velikán ve svém oboru, nezaněvřel ani na plakáty, které se objevují v ulicích rodného města a nejen tam. Jejich provedení je vždy charakterizováno invencí a smyslem pro detail. Na některých projektech vedle Močka participuje rovněž uznávaná grafická designérka a absolventka pražské VŠUP, Cindy Kutíková. (It's Nice That, ©2019)⁸³

⁸² Jiří Mocek - Info. Jiří Mocek [online]. Dostupné z: <http://jirimocek.com/info>

⁸³ Graphic designer Jiri Mocek continues to produce inventive and expressive posters. It's Nice That [online]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/articles/jiri-mocek-graphic-design-180319>



Obr. 97-98 Custom typography for T. R. K. (zdroj: Jiří Mocek © 2020)

Jiří Mocek navrhl celé písmo jako součást vizuální identity pro módní návrhářku Terezu Rosalii Kladošovou. Hlavními znaky tohoto bezpatkového experimentálního písma jsou vertikální tahy nezvykle tenké oproti tahům diagonálním a horizontálním a elipsovité bříška s šikmou osou stínování. Navzdory jednoduchosti působí písmo neobyčejně hravým a přátelským dojmem. Hrdě se řadí mezi další emotivní písma.

Klíčová slova: #Jiří Mocek, #Bigg Boss, #Rhythm Section Records, #MFFKV, #Plokta, #Ankali, #Cindy Kutíková, #Tereza Rosalie Kladošová, #custom typography

3.2.2 Kristýna Kulíková

Brněnská designérka Kristýna Kulíková dosáhla ještě na studiích zasloužených mezinárodních úspěchů. Má za sebou studium grafického designu na Brněnské FaVu pod vedením Lukáše Kijonky a Davida Březiny a kromě vlastních zakázek pracuje ještě pro přední pražské studio Anymade. Svým extravagantním novátorským a zcela ojedinělým stylem je snadno rozpoznatelná napříč spektrem podobně tvořících autorů. Jako častý inspirační zdroj Kristýna uvádí moderní umění nebo módní průmysl, ze kterého si vypůjčuje atraktivní prvky a nachází v nich nové spojitosti. Navzdory těžko rozklíčovatelným konceptům přináší její práce silný emocionální dopad na diváka. Kristýnina doména spočívá zejména v hyperrealistických 3D modelech, které obvykle zaujmají hlavní motiv, ale také v osobitém přístupu k typografii, s níž dokáže 3D modely brilantně kombinovat a vytvářet tak nezaměnitelný styl. (CZECHDESIGN, ©2018)⁸⁴

⁸⁴ Naděje české grafiky, našli jsme 5 mladých grafických designerů před kterými je velká budoucnost. CZECHDESIGN [online]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/nadeje-ceske-grafiky-nasli-jsme-5-mladych-graficky-designeru-pred-ktery-mi-je-velka-budoucnost>

Její typografická produkce je právem označovaná jako maximalistická. Řídí se heslem “více je více” a mnohdy tak připomíná agresivní logotypy, jež jsou běžné pro industriální metal. Ačkoliv práce Kulíkové zasahuje do několika průmyslových odvětví, s oblibou se věnuje zejména projektům spojených s hudbou. Dosvědčuje to její spolupráce s estonským rapperem a konceptuálním umělcem Tommy Cashem, pro kterého Kulíková vytvořila celou vizuální identitu, zahrnující hudební plakáty, alba či typografické experimenty. Grafická řešení vycházejí z esoterismu, různých představ o mýtech, tajemných tradicích či z tarotových karet. Vrstvením vizuálních komponentů, podkladových textur a typografických prvků vznikají pestré kompozice. Více než běžné grafice se podobají plastickým digitálním sochám. Také Kristýna Kulíková spolupracovala s alternativním klubem Ankali, pro který vytvořila originální ilustraci doplněnou o typografické kreace. (It’s Nice That, ©2018)⁸⁵



Obr. 99 Fantaskní typografie pro Dasychiru (zdroj: Kristýna Kulíková © 2019)

Obr. 100 Mrazivý logotyp Flamboyant (zdroj: Kristýna Kulíková © 2019)

Mimořádně pokrokovou typografií vytvořila Kulíková pro americkou hudebnici na poli elektronické hudby Dasychiru. Typografický návrh je dokonalým prototypem emotivního písma. Používá fantaskní prvky, písmo je velice jemné a možná neupřímně hravé. Zasazením do hrůzně pitoresknostního prostředí vyvolává děsivý dojem. Kristýna Kulíková ve své práci již mnohokrát prokázala, že dovede ovládat chaos a je mistryní v kombinování zcela protichůdných prvků a stylů. Nijak tedy nepřekvapí, že kromě robustních maximalistických písem jsou pro ni typická i nadmíru zdobená skriptová písma, většinou navíc obohacená o plasticitu a lesklý třpytivý efekt.

Klíčová slova: #Kristýna Kulíková, #Anymade, #3D modelování, #Dasychira, #Ankali, #Tommy Cash, #skriptová písma, #fantaskní tendence, #esoterismus, #maximalismus

⁸⁵ 3D renders, heavy metal type and maximalist graphics fill Kristyna Kuliková’s portfolio. It’s Nice That [online]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/articles/kristyna-kulikova-graphic-design-201118>

3.2.3 Deep Throat Studio

Deep Throat je malé nezávislé studio se sídlem v Praze. Jeho zakladatelé Zdeněk Kvasnica a Jozef Ondřík spolupracovali již během bakalářského studia grafického designu na Fakultě multimediálních komunikací ve Zlíně. V magisterském studiu pak pokračovali každý zvlášť, Kvasnica na VŠUP v Praze a Ondřík na Gerrit Rietveld Academy v Amsterdamu. Znovu dohromady je svedl projekt, který se stal popudem k založení vlastního studia. Deep Throat Studio upoutává pozornost kontroverzním názvem a zakládá si na silném konceptu, který je pro jeho tvorbu zásadní a typický. Nezaměřuje se na žádnou specifickou oblast, ani nepracuje s žádnou konkrétní formou. Koncept je vždy na prvním místě a jemu se přizpůsobuje médium i grafické zpracování. Z toho důvodu se jednotlivé projekty od sebe velmi liší. Někdy se studio prezentuje promyšlenými minimalistickými návrhy pro architektonické instituce, jindy zcela chaotickými a komplikovanými návrhy pro hudební večery a nezávislé galerie. Studio často spolupracuje s mladými designéry, například s Matúšem Buranovským. Společně s ním připravili vizuální podobu výstavě Permakultura, podobně jako dalším výstavám v pražské NoD Gallery. Vytvořili také publikaci a typografické plakáty pro Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. (It's Nice That, ©2017)⁸⁶

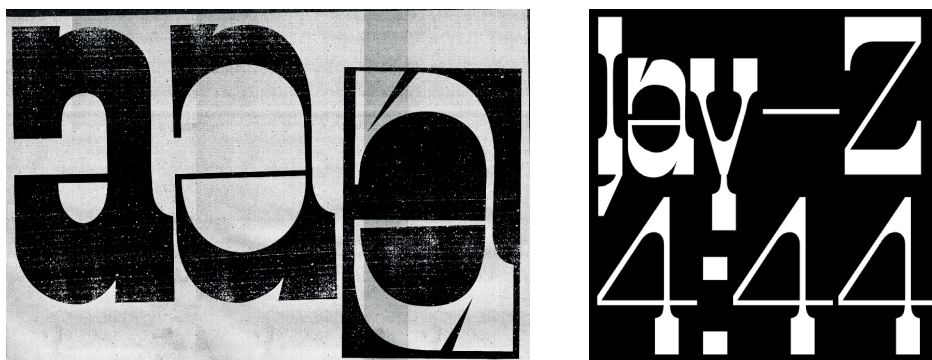


Obr. 101-102 Permakultura a Televize (zdroj: Deeeeeeeeeeeeeeeeeeeeepthroat © 2020)

Paralelně se studiem Deep Throat působí Jozef Ondřík jako typograf v písmolijně Regular Lines po boku Matěje Vojtuše. Společně vytvořili celou řadu emotivních brutalistických písem, mezi nimiž se vyjímá neobvyklá egyptienka RW či neproporcionální Lyra s mohutnými zrny, připomínajícími mořské vlny. Kromě návrhů nových písem oprašují a redesignují také některá starší. Ve spolupráci s Vojtušem vytvořili například typografickou identitu výstavy s názvem Sen o výstavě pro NoD Gallery, typografické logo Terén pro Centrum experimentálního divadla v Brně či extravagantně zpracované hudební album Televize pro interpreta Roman Radkovič Collective. (It's Nice That, ©2018)⁸⁷

⁸⁶ Deep Throat Studio, a graphic design practice with a name and portfolio to grab your attention. It's Nice That [online]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/articles/deep-throat-studio-graphic-design-220817>

⁸⁷ Deep Throat Studio may have been borne out of failure but it thrives today. It's Nice That [online]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/articles/deep-throat-studio-borne-out-of-failure-but-thriving-today-graphic-design-161018>



Obr. 103-104 Brutalistní písmo RW (zdroj: Deeeeeeeeeeeeeeeeeeeptthroat © 2018)

Klíčová slova: #Deep Throat Studio, #Zdeněk Kvasnica, #Jozef Ondřík, #Matúš Buranovský, #Permakultura, #NoD Gallery, #Regular Lines TF, #Matěj Vojtuš, #RW, #Lyra, #Terén

3.2.4 Briefcase Type Foundry

Výjimečnou českou písmolijnou je Briefcase Type Foundry. Vznikla v Praze a navazuje na starší písmolijnu tradičnějšího ražení Suitcase Type Foundry. Zatímco většina českých písmolijn je založena na pracích jednotlivých autorů, Briefcase se liší tím, že přináší kurátorský výběr a nabízí průřez tvorbou českého písma za posledních dvacet let. V nabídce jsou zastoupena písma již proslavených autorů, jakými jsou Tomáš Brousil, Radek Sidun, Aleš Najbrt a Petr Babák, ale také originální písma mladých autorů. (Designmag, ©2014)⁸⁸

Jedním z mladých talentů je Matyáš Machat, další absolvent VŠUP v Praze. Upozornil na sebe už bakalářskou prací: písmem Eric Machat Script, založeném na rukopisu Erica Gilla. Rozšířil tím předchozí verzi svého písma Eric Machat, což byl redesign nejpopulárnějšího písma Erica Gilla. Matyášův experimentální přístup je hravý a odvážný a jeho tvorbu zařadila písmolijna Briefcase do své sbírky. Expresivního vrcholu pak dosahuje Matyášovo písmo BC Brief, jehož základní znaky jsou tvořeny pouze dvěma kotevními body bézierovy křivky a jsou mistrovsky formovány do tvarů latinské abecedy. Písmo je vlnité a náhodně se křížící, připomíná nahodilé vektorové tvary, které čekají na autorovo dokončení. Sám autor jej zpočátku vnímal jako žert, přesto se dočkalo několika reálných použití. Jako hlavní prvek vizuálního stylu jej využila například Vysoká škola uměleckoprůmyslová během výstavy na Milano Design Week pro speciální performativní instalaci Studiolo Robotico R.U.R. (Briefcase, ©2017)⁸⁹

⁸⁸ Briefcase Type Foundry je nová česká písmolijna. DesignMag: Nejčtenější český on-line design magazín! [online]. Dostupné z: <https://www.designmag.cz/media/49290-briefcase-type-foundry-je-nova-ceska-pismolijna.html>

⁸⁹ Briefcase Type Foundry. Briefcase Type Foundry. [online]. Dostupné z: <https://www.briefcasetype.com/>

Mimo jiné pomáhá písmolijna Briefcase také digitalizovat a publikovat starší dosud nevydaná písma, která by jinak upadla v zapomnění. Jedním z největších historických pokladů v nabídce je písmo Thomas & Ruhler, která přední český podnikatel na poli grafického designu Aleš Najbrt nakreslil už v roce 1989. K mání jsou také digitální verze proslulých experimentálních písem od Petra Babáka vytvořených v dobách Babákova studia na VŠUP, a sice písma Řezan, Šijan, Trhan a Prkno. Typograf Marek Pistora do nabídky přispěl například něžným písmem Merkur inspirovaným legendární českou kovovou mechanickou soupravou pro malé stavitele nebo svou maximalistickou italikou pro časopis Reflex. (Designmag, ©2014)⁹⁰

Klíčová slova: #Briefcase, #Suitcase, #Tomáš Brousil, #Radek Sidun, #Aleš Najbrt, #Petr Babák, #Marek Pistora, #Matyáš Machat, #Eric Machat Script, #BC Brief

28430€
100% DESIGN
•TWO NODES ONLY•
TECERIAN IMAGNAT ET VELLO-
RIT AS SIMILIT AS EXERUME QUAE
ALIQUIATUR. TEMO SAJQMI DIT



Obr. 105 Specimen písma BC Brief (zdroj: Briefcase Type Foundry © 2017)
 Obr. 106 Písmo BC Brief pro Studiolo Robotico R.U.R. (zdroj: Artalk.cz © 2019)

⁹⁰ Briefcase Type Foundry je nová česká písmolijna. DesignMag: Nejčtenější český on-line design magazín! [online]. Dostupné z: <https://www.designmag.cz/media/49290-briefcase-type-foundry-je-nova-ceska-pismolijna.html>

3.3 ZÁVĚREM K TEORETICKÉ ČÁSTI

V krátkých medailoncích jsem mohl vzdát čest jen některým z mnoha talentovaných autorů písma. Vynikající typografickou tvorbu mají na kontě také Laura Csocsán, Sophia Krasomil, Sascha Bente, Vrints Kolsteren, Javier Unknos, Ryan Scheuer, Stefanie Vogl, Marcis Lapinš, Awista Montagne, Robert Radziejewski, Dae Huen Lee, Rémi Volclair, Virgile Flores, Paul Bergès, Antonina Kozlova, Sepus Noordmans, Jonathan Castro Alejos, Lion Sauterleute, Panama Papers Office, StudioCryo a mnoho dalších. Všem, kteří typografii posouvají novátorským způsobem vpřed, patří můj obdiv a dík.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4 PROČ AUTORSKÉ PÍSMO

Úvodem do praktické části diplomové práce bych chtěl říct, že následující odstavce, jejichž cílem je vysvětlit tvůrčí myšlení a pracovní postupy, jsou čistě subjektivní.

Existuje několik důvodů, pro které jsem se rozhodl věnovat se v diplomové práci právě písmu. Tvorba písma je výzvou sama o sobě. Není to jeden znak jako v případě logo tvorby, jedná se o celou širokou řadu znaků, figur a symbolů, které spolu musí bezpodmínečně komunikovat, ladit, kontrastovat, doplňovat se. O typografii a písmo se zajímám již několik let a bedlivě sleduji jak se v nejdřívejších zemích světa, ale i v České republice, vyvíjejí. Během studijní stáže na Akademii umění v litevském Vilniusu jsem absolvoval mimo jiné kurz písma a typografie pod vedením prof. Aušry Lisauskienė, která mi společně s některými zkušenějšími spolužáky a kolegy předala mnoho zkušeností, jež bych ke svému vlastnímu potěšení rád zúročil.

Finální podoba praktického projektu se odlišuje od počáteční myšlenky. V průběhu práce jsem změnil názor na konečný produkt a tomu jsem přizpůsobil nejen výstup, ale také obsah teoretické části. Po důkladné revizi stanovisek a zásad jsem se rozhodl grafickou cestou podpořit nezávislou galerii Photogether, a tím svým skromným dílem přispět k udržení ohrožené undergroundové kulturní scény ve Zlíně. Pro galerii jsem vytvořil exkluzivní písmo a publikaci, v níž je písmo využito.

4.1 OSOBNÍ PŘÍSTUP K TYPOGRAFII

Každé řemeslo je pro život společnosti důležité. Některá jsou dokonce nezbytná. Také typografové a grafičtí designéři považují svoji profesi za významnou a v dnešní době vyspělé ekonomie a rozvinutého průmyslu za nepostradatelnou. Z vlastní zkušenosti dobře vím, že tvorba písmových abeced je technicky i časově velmi náročná záležitost. Vyžaduje dostatečné znalosti o typografických zásadách a principech, potřebuje člověka nápaditého, soustředěného a pracovitého, což jsou ovšem standardní nároky této profese. Pro mimořádné výsledky je zapotřebí navíc pečlivost, originalita a vášnivé zaujetí. V českém prostředí dosahuje typografie vysoké emotivity a nebojí se experimentu, což ji činí ve světě výjimečnou a specifickou, jak dokládám slovy Františka Štorma.⁹¹ Experimentální typografie se stala také mojí inspirací. Proto ji v této práci upřednostním před klasickým pojetím.

Celá má dosavadní práce i způsob výtvarného uvažování a vyjadřování mne logicky dovedl k práci na novém písmu. Chci jít svou cestou a hledám neotřelá řešení, jsem možná

⁹¹ ŠTORM, František, Eseje o typografii, 2008, s. 120 (viz. s. 41)

vzpurné povahy, což ovšem neznamená, že se ke všemu stavím kriticky. Nesnažím se ani přicházet za každou cenu s kontroverzním nebo pro neodbornou veřejnost nevlídným návrhem. Naopak se upřímně snažím pochopit smysl našeho bytí, přicházet věcem na kloub, neklouzat po povrchu, ale jít do hloubky. Tímto způsobem uvažování o grafické práci věci často komplikuji. Také mám odlišné představy o kráse a prestiži a často se neshoduji s odbornou veřejností. Nerad se podbízím, abych zaujal a přesvědčil "cílovou skupinu", vypůjčím-li si oblíbený termín marketérů. Neumím se prodat, ostatně o to ani neusiluji. Marketing mým pohledem způsobil hodně zla. Antipatie, které k marketingu chovám, jsou natolik významným handicapem, že jsou dle mého názoru neslučitelné s úspěšným podnikáním na poli grafického designu. Alespoň ne v komerční sféře. Chci však přiznat, že studium na vysokých školách pro mě bylo v mnoha ohledech přínosné, formovalo moji osobnost a pomohlo rozvíjet ducha i estetické a morální vnímání světa.

Konkrétně navrhování autorského písma považuji v grafickém designu za jednu z nejnáročnějších disciplín. To je také důvod, proč se písmo stalo předmětem méjí diplomové práce. Navrhování písma vyžaduje určitou dovednostní úroveň, oborové znalosti a obecný přehled a zároveň zrcadlí nabyté zkušenosti, osobní estetické názory a nálady. Uchvacuje mě kombinace moderních technologií a emocí, jichž je písmo nositelem. Dospěl jsem k názoru, že emoce jsou atraktivním a účinným výtvarným nástrojem. Tento nástroj je energický, mnohé nedokonalosti odpouští a zároveň mnoho svěžích a nespoutaných nápadů umožňuje. Výběr finálního návrhu byl čistě spontánní. Svoji roli sehrál i rychle plynoucí čas, ten prvek náhody, který ovlivnil celý výstup. Následující týdny a týdny digitalizace písma a jeho úprav náležely technické části procesu tvorby, ani ta se však nevyhnula emocím, které jsou pro život běžné.

Vrátím-li se na samý počátek rozmyšlení nad konceptem písma, prozradím, že jsem dlouho a důkladně zvažoval, zda nebude jednodušší a schůdnější zvolit cestu menšího odporu. A sice vytvořit snadno čitelné, univerzálně použitelné písmo a hladce proplout závěrem akademického života. Dospěl jsem však k názoru, že by to bylo pokrytecké a slabošské, začít se podrobovat cizím ideálům a ustat v dosavadních výzkumech a bádáních. Jako obvykle jsem se tedy rozhodl komplikovat si život a přijmout fakt, že se některé diváky nepodaří získat pro nepopulární druh estetiky. Začal jsem opět navrhovat na experimentální rovině.

4.2 HLEDÁNÍ CESTY

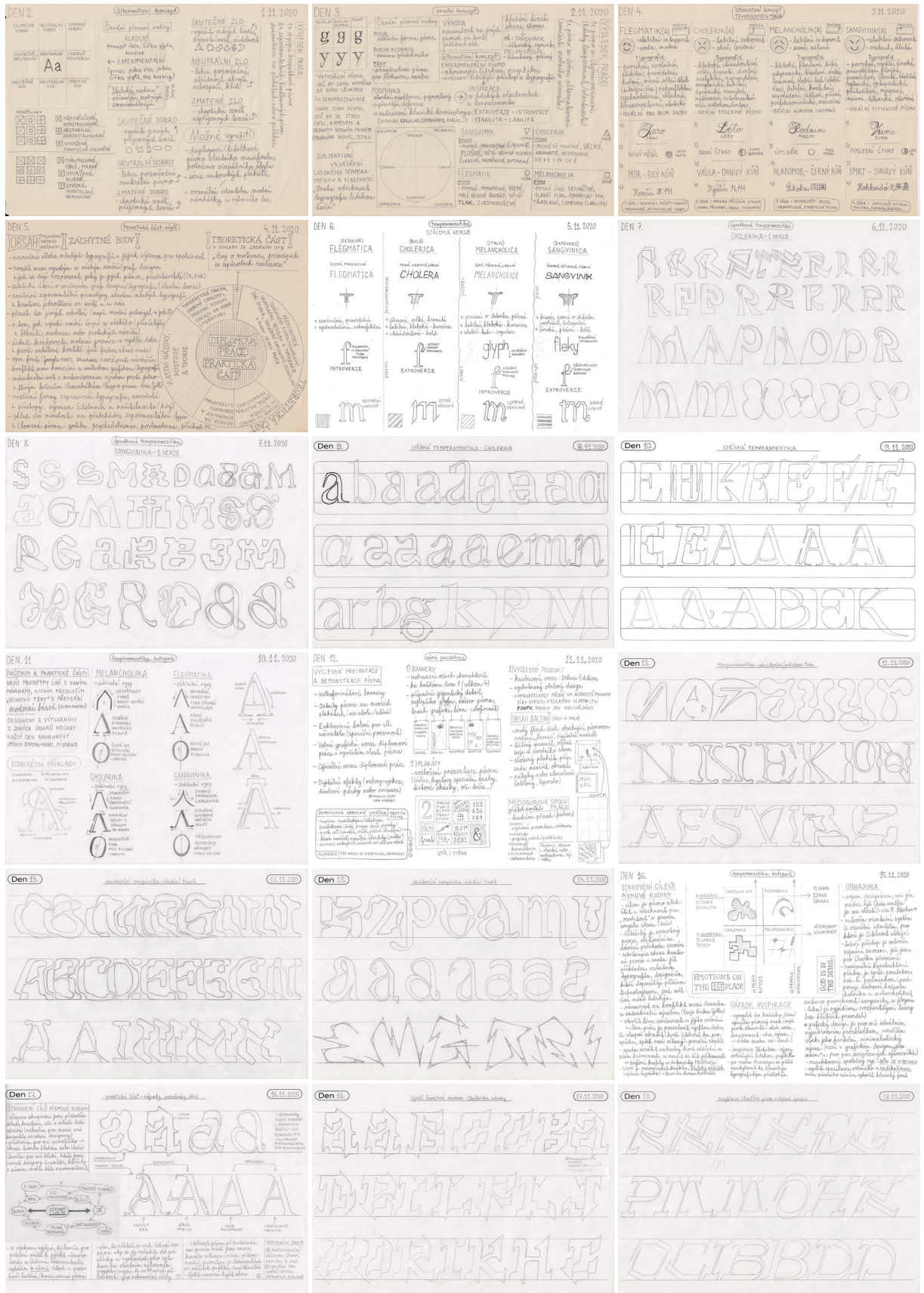
Přibližně polovinu času určeného k diplomové práci jsem věnoval přípravě. Četl jsem, vyhledával užitečné informace, vedl si poznámky a přemýšlel o možných i nemožných výstupech. Nejvíce inspirace jsem našel v odborných knihách o typografii, ale také na Instagramu, který považuji za bezednou studnici nápadů kreativních lidí schopných inspirovat. Z koncepčního hlediska mě nejvíce ovlivnily myšlenky a zkušenosti českého typografa Františka Štorma, přestože tvoří diametrálně odlišným způsobem než já, a zprvu možná i knihy o grafologii.⁹² V listopadu jsem pro sebe našel výzvu: denně popsat a pokreslit alespoň jeden arch papíru. Po mnoha nastudovaných materiálech a množství skic se zrodil nápad vytvořit malou experimentální písmovou rodinu o čtyřech zcela odlišných stylech zasvěcených čtyřem známým lidským temperamentům, jak je v antice ustanovil vědec a lékař Hippokratés.⁹³ Pročetl jsem materiály o odlišnostech lidských rukopisů a pod vlivem zjištěného vymyslel formu pro písmo. Návrhy však byly uskutečněny jen v podobě skic a v rychle zpracovaném digitálním provedení několika znaků. Tento koncept jsem po domluvě s vedoucím práce zcela opustil. Důvodem byl především fakt, že Hippokratova teorie lidských povah je překonána a moderní psychologie z ní už nečerpá. Proto sešlo rovněž z odborné publikace o temperamentu, již jsem mínil zpracovat a výsledná písma využít. Mohl jsem se samozřejmě vydat cestou zábavného populárně naučného psychologického textu, který jsem si plánoval vypůjčit, nicméně takový druh literatury mi není blízký. Nechtěl jsem dopustit, aby písma existovala sama o sobě, jaksi bezúčelně, takříkajíc do šuplíku. Tuto cestu jsem definitivně opustil. Zůstaly jen nespočetné skici a návrhy, z nichž jsem ve výsledku nepoužil jediný.



Obr. 107 Temperamentika koncept (zdroj: soukromý archiv © 2020)

⁹² Grafologie — někdy také psychologie písma

⁹³ Hippokratés — nejslavnější lékař starověku, považovaný za zakladatele lékařské vědy



Obr. 108-125 Zaznamenávání nápadů a myšlenek (zdroj: soukromý archiv © 2020)

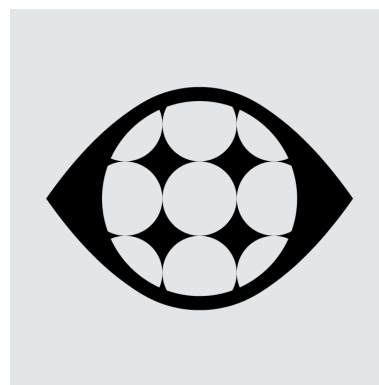


Obr. 126-137 Zaznamenávání nápadů a myšlenek (zdroj: soukromý archiv © 2020)

4.3 DEFINITIVNÍ KONCEPT

Galerie Photogether, se kterou jsem již v minulosti spolupracoval, je jedním z mála kulturních subjektů alternativního charakteru ve Zlíně. Vedou ji dva obětaví studenti fotografie Elsa Rauerová a Matěj Skalický, kteří mají odvahu a vůli držet galerii v chodu navzdory hluboce nepříznivé situaci zaviněnou epidemií Covid-19 a nevhodně nastavenými vládními nařízeními, ale také malým zájmem veřejnosti. S galerií Photogether sdílím podobnou filosofii a estetiku a chovám úctu k oběma zapáleným studentům. Je pro mne tedy zcela přirozené, že se volbou tématu praktické části diplomové práce snažím podpořit galerii osobitým typografickým počinem a doufám, že ji pomohu zviditelnit a upozornit na těžkosti nejisté existence. V můj prospěch zase hovoří nezávislost galerie, která dává prostor experimentu a nelimituje fantazii.

Opět jsem se chopil tužky a v expresivních tvarech oproštěných od klasického chápání písma hledal neotřelý návrh. Chtěl bych nalézt souznění estetických ideálů mých, i těch, kterým je písmo věnováno. Písmo nebylo nikdy zamýšleno jako součást vizuální identity galerie, primárním účelem bylo vytvořit autorský almanach věnovaný její historii. Právě takovou publikaci se provozovatelé rozhodli ve spolupráci se mnou zrealizovat. Částečně by tak kompenzovali svým věrným návštěvníkům absenci výstav a zároveň by zdokumentovali a zachovali léta existence a to i v případě, že by si nemohli dovolit galerii dále provozovat.



Obr. 138 Rauerová, Skalický — Galerie Photogether (zdroj: soukromý archiv © 2021)

Obr. 139 Zavedené logo galerie Photogether (zdroj: soukromý archiv © 2021)

4.3.1 Písmo — koncept

Náčrty na arších valem přibývaly, ovšem nakonec bylo nutné rozhodnout se pro jeden konkrétní návrh. A zde přišlo největší dilema za celou dobu práce. Vytvořil jsem co nejvíce písmových návrhů a typografických řešení, abych měl z čeho vybírat. Dosáhl jsem však toho, že jsem byl nucen velké množství návrhů opustit a vybrat jediný. Zvolil jsem ten poslední, jehož zárodky lze vypočítat mezi prvními říjnovými skicami. Svým šlahounovitým

a elipsovitém charakterem nepatří z hlediska konstrukční náročnosti zdaleka k těm nejjednodušším. Dal jsem mu však přednost pro jeho výraznou expresivitu a vizuální dravost, která je v příjemném kontrastu s umírněným duchem zlínského prostředí a jeho výtvarné scény. Excentrické písmo je alternativou k rozšířeným emotivně neutrálním písmům, podobně jako je undergroundová galerie Photogether alternativou k poklidným kreativním projektům prezentovaných na akademické půdě.



Obr. 140-141 První návrhy písma (zdroj: soukromý archiv © 2021)

Excentričnost není jediným důvodem, který mluví pro návrh. Geometrická forma písma, vycházející z kruhů a elips navazuje na zavedenou a vizuálně atraktivní značku galerie, kterou je symbol mnoha zornicového oka. K logu galerie písmo přihlédlo, ale záměrně se jím zcela neřídilo, aby se nestalo jeho součástí a aby byl zachován dynamický vývoj galerijní identity. Instituce nekomerčního charakteru pak může procházet dalšími změnami. Kromě určité spojitosti písma s logem nalezneme též harmonický soulad typografie s tváří galerie. Oficiální název “Photogether”, obsahuje anglické výrazy photo a together, které prozrazují, že mezi vystavující vždy z velké části patřili studenti a absolventi fotografických oborů. Galerie, též známá pod pseudonymem Bunkr, zaujímá podzemní prostory, které původně sloužily jako protiatomový kryt. Způsob, jakým jednotlivá písmena s ostrými rozevlátými dřívky na sebe řetězovitě navazují vždy nejsilněji spjatá v pomyslné střední výšce, připomíná ostnatý drát. Dojem plynule navazujících článků řetězu je navíc umocňován velkým množstvím ligatur. Symbolika není příjemná. Působí lehce agresivním dojmem. Nic na tom nemění ani zaoblené tvary, jež vykreslují negativní prostor. Představa “ostnatého drátu”, “bunkr”, to vše lze vnímat jako přirozenou asociaci s nebezpečím, válkou a krizí nebo například probíhající koronavirovou pandemií.

Lze namítnout, že spojení s bunkrem by mohlo stejně dobře reprezentovat robustní stencilové písmo běžné pro označování vojenských zařízení nebo pro undergroundovou kulturu. Takové řešení jsem však vyhodnotil jako prvoplánové. Stencilová písma jsou dodnes nadužívaná, a proto nemoderní a málo expresivní.



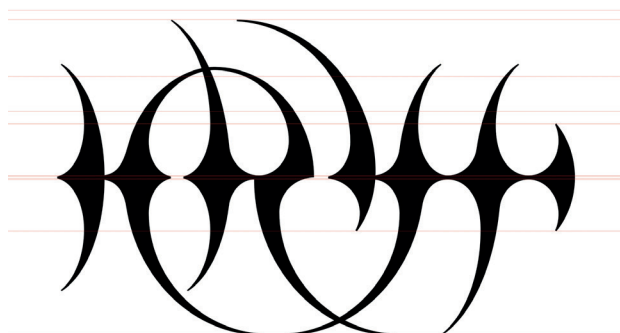
Obr. 142-149 Návrhy písma a jeho komponentů (zdroj: soukromý archiv © 2021)

4.3.2 Písmo – proces tvorby

Písmo bylo tedy vybráno. Následovala několik týdnů dlouhá digitalizace a skicování dalších možných variant či elegantnějších řešení určitých znaků a prvků. Během příprav jsem dospěl k jasnému závěru, že čitelnost a všestranná použitelnost je druhořadá. Na prvním místě je emotivita jako odkaz na kapitolu o čitelnosti v teoretické části diplomové práce. Vzniklé abstraktní formy mění charakter písma z textu na obraz a vizuálně působí i na čtenáře, kteří nejsou schopni rozluštit psaná slova a věty. **Do jisté míry tak záleží na vizuální gramotnosti.** Ta je sama o sobě velmi zajímavým experimentem z hlediska lidského vnímání. Ovlivňuje psychické rozpoložení člověka.

Ačkoliv abeceda vychází z klasického latinkového písma, je natolik abstrahovaná a pozměněná, že může být hůře srozumitelná. Stává se tak testem, zda jsou mladší lidé lépe přizpůsobeni ke čtení neznámých znaků vycházejících ze známé zkušenosti, než lidé starší.

Mezi základní pravidla ustanovená pro digitální zápis expresivních návrhů patří nastavení všech výšek písmových účaří. Důležitým momentem pro navrhované trnité písmo je zejména netradičně nastavená funkce střední dotažnice,⁹⁴ která je v tomto případě vnímána spíše jako základní účaří, od něhož se všechny znaky rozbíhají směrem nahoru, dolů či oběma směry. Střední dotažnice určuje zvláštní pravidla především minuskulím, které nezastřešuje, jak tomu bývá zvykem, nýbrž je protíná. Na této ose umístěné v samotném středu písma také dochází k nejčastějším spojům mezi jednotlivými znaky. Pro zvýraznění této skutečnosti dosahuje duktus⁹⁵ v této oblasti největší šířky. Do této oblasti je koncentrováno nejvíce plné celistvé plochy. Tak dochází k dramatickému kontrastu mezi středovými kořeny a okrajovými výhonky, pokud si mohu vypůjčit obrat z botanické terminologie.

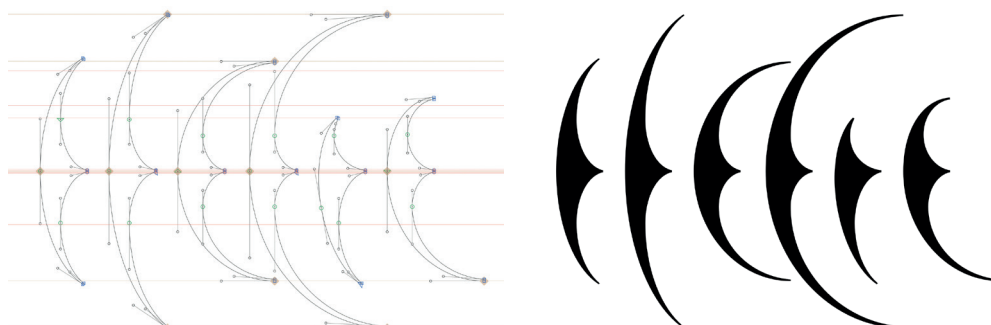


Obr. 150 Rozbívání dříků od střední dotažnice (zdroj: soukromý archiv © 2021)

⁹⁴ Střední dotažnice / x-height — osa definující výšku minusek

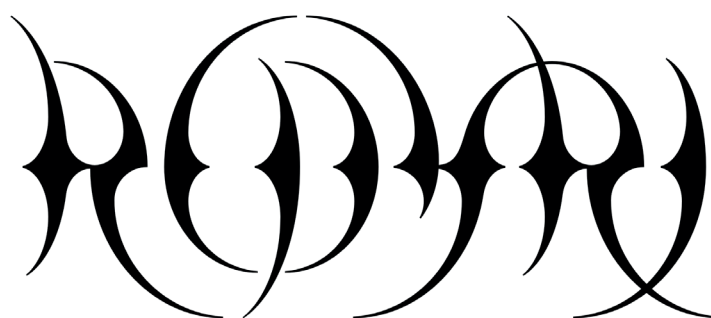
⁹⁵ Duktus — výraznost kresby písma vyjádřená poměrem tloušťky tahu k výšce písmen

Působ písma spočívá v jeho jednoduchosti, ačkoliv působí na první dojem komplikovaně. Všechny litery i číslice jsou totiž vytvořené v kombinaci pouhých čtyř druhů dříků, krátkého-mírně zaobleného, dlouhého-mírně zaobleného, krátkého-široce zaobleného a dlouhého-široce zaobleného. Jsou-li dříky přerušeny v oblasti střední dotažnice, uzavírá je ve všech případech jeden ze dvou druhů zakončení.



Obr. 151-152 Základní stavební prvky (zdroj: soukromý archiv © 2021)

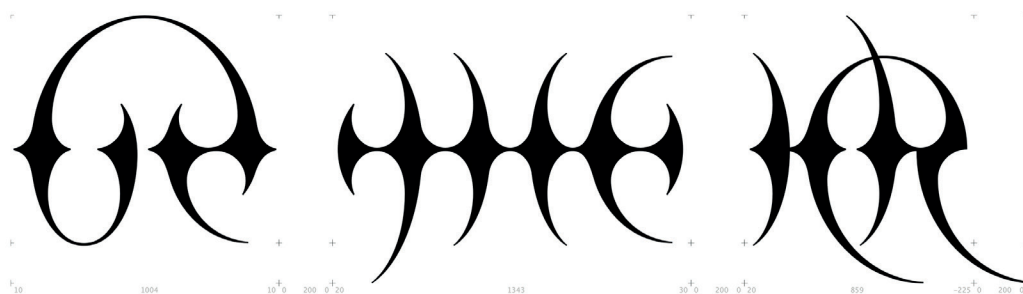
Vnitřní tvary všech znaků obkreslují pomyslné kružnice a elipsy, a středové příčky plynule navazují na vybíhající dřík. Také vnější tahy dříků jsou tvarovány pomocí svislých elips, které jsou v některých případech minuskové abecedy (i,m,n,r,v,w,h) o několik stupňů natočené. Některá písmena, například velké A, dostávají oko, přestože v klasické latinkové abecedě žádné nemají. Naproti tomu písmena typu (B,R,P,D,a,b,d,p,q), která mají oka normálně uzavřená, jsou u trnového písma mnohdy nedovřená. Dochází k tomu z čistě estetického důvodu, protože při větší skladbě písmen a slov vznikají zajímavé kruhové obrazce.



Obr. 153 Nedovřená oka a kruhové obrazce (zdroj: soukromý archiv © 2021)

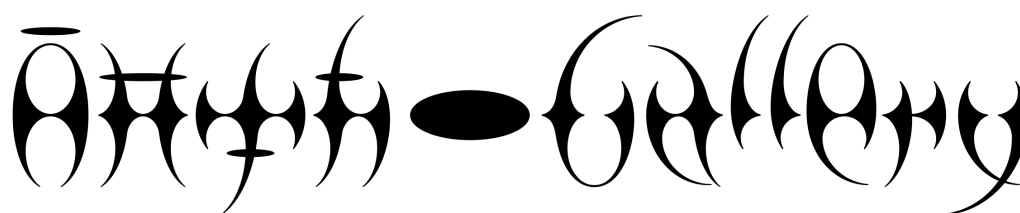
Všechna písmena bez rozdílu sdílejí středovou příčku, jejíž standardní výška je 12 bodů. V případě, že příčka nevytváří žádné napojení, není důvod pro uchování její výšky a tehdy se ztenčuje na polovinu (6 bodů). Širší středová příčka zůstává zachována při vzájemném napojování více komponentů, z nichž jsou některá písmena složena. Taktéž v případě jednodříkových písmen disponujících příčkou (f,t), zůstávají příčky široké, a navíc jsou lehce povytažené. V ostatních případech jsou přesahy příček zakončeny úzkou lehce zhranatělou

špicí, protože nevykonávají žádnou funkci. Možnost řetězení dříků, písmen a slov v dlouhé obrazce patří k hlavním přednostem tohoto písma. Naprostým vrcholem spojování jednotlivých segmentů jsou ligatury. Za tímto účelem je jich vytvořená celá řada. Ligatury zároveň představují určitý práh mezi světem písma, třebaže s čitelností na hraně, a světem zcela abstraktním plným nesrozumitelných, přesto působivých vektorových znaků. Ligatury se spojují hned několika způsoby. Zmíněnou středovou linií, dále při vzájemném sdílení jednoho komponentu nebo pomocí obloukovitého napojení nejdelších šlahounovitých tahů.



Obr. 154 Atypické ligatury (zdroj: soukromý archiv © 2021)

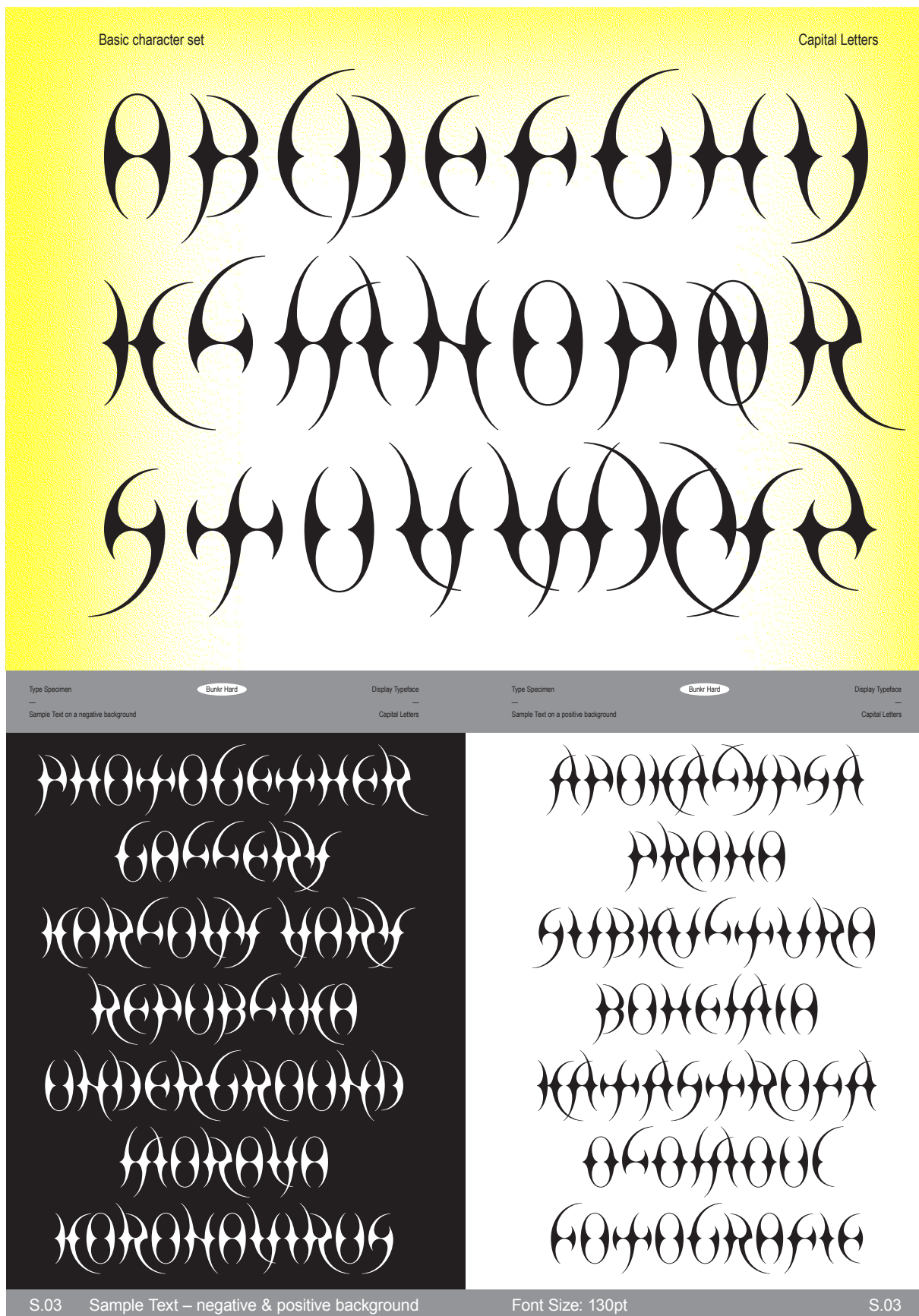
Použití speciálních pravidel vyžaduje několik doplňujících symbolů, interpunkčních a diakritických znamének. Za všechny příklady je vhodné zmínit řešení horizontálního tahu, jehož absence není základní sadě znaků a figur nijak ke škodě, přestože byl později implementován. Namísto podlouhlého obdélníku, který v tomto písmu nemá místo, vzešla z negativního prostoru dlouhá úzká elipsa, která zaujala pozici například místo macronu,⁹⁶ dlouhé a krátké pomlčky či jako komponent některých cizokrajných písmen. Prvek elipsy, tedy deformovaný zúžený kruh, souzní s mým smyslem pro estetiku i s anti-korporátní tváří galerie a výborně se hodí k doplňování doprovodných prezentačních materiálů.



Obr. 155 Začlenění elips (zdroj: soukromý archiv © 2021)

Trnové písmo i jednotlivé znaky prošly vývojem a mnoha dílčími výběry. Některé úpravy byly drobné, jiné razantní. Každý týden probíhaly podnětné konzultace s odborným vedoucím. Třebaže byly z důvodu protiepidemických opatření odosobněné, což znamenalo nevýhodu, podařilo se práci dokončit. Výsledné písmo jsem pojmenoval Bunkr Hard. Bunkr, protože je věnováno galerii Photogether, a Hard proto, že je obtížné jej číst.

⁹⁶Macron — diakritické znaménko v podobě dlouhé vodorovné čárky



Obr. 156-158 Presentace hotového písma (zdroj: soukromý archiv © 2021)

4.3.3 Publikace pro galerii Photogether

Publikace se zpočátku tvářila jako zcela neoficiální, experimentální zin. Později vznikly plány získat vlastní IBAN kód, čímž se trochu vytratil dojem podomácku vyráběné knížky. Obsahem i formou přesto zůstává komorní záležitostí, neusiluje o popularitu. Svým charakterem má publikace blízko stručnému almanachu,⁹⁷ jehož poselstvím je přiblížit historii galerie z pozice dřívějších i současných provozovatelů a představit několik nejzajímavějších výstav, které zde proběhly.

Zlatý hřeb tkví v grafickém užití tohoto unikátního písma primárně vytvořeného pro speciální příležitost. Publikace není z hlediska diplomové práce tolik podstatná jako realizace písma sama o sobě. Z toho důvodu jí není v praktické části písemné práce věnováno tolik prostoru. Důležitým aspektem jejího vzniku je demonstrace vyhotoveného emotivního písma. Stává se tak určitým vzorníkem nebo inspirací, jakými způsoby může grafický designér s písmem nakládat a jakých typografických prohrěšků se může dopouštět. Autor totiž neporušuje cizí autorská práva, ani nepoškozuje výtvar druhého tvůrce.

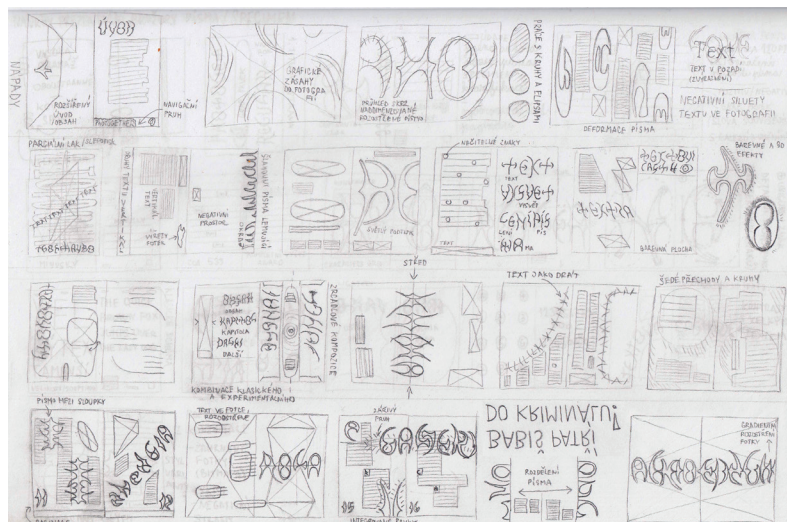
Za materiály vděčím oběma současným provozovatelům galerie. Obstarali články a obrazové materiály od svých předchůdců a sami také přispěli vlastními texty a fotografiemi. Obsah publikace jsem přizpůsobil získaným podkladům a citlivě jej propojil s excenrickým písmem. Pečlivě jsem zvažoval, které informace jsou pro čtenáře stěžejní, a které jsou pouze doplňkové. U podstatných věcí jsem dbal na čitelnost a srozumitelnost, zatímco u vedlejších jsem využil potenciálu expresivního písma.

Layout⁹⁸ almanachu je zasazený do jediného gridu,⁹⁹ přesto působí nejednotným dojmem. Jako nejednotná se jeví pestrá škála typografických možností. Výraznou proměnlivost a kompoziční napětí vyrovnávají tlumené barvy v odstínech šedi. Negativní prostor dovoluje odpočinek po zahuštěných obrazových a textových pasážích. V publikaci se objevuje žlutý akcent, který propojuje almanach s ostatními materiály prezentujícími písmo.

⁹⁷ Almanach — též sborník, neperiodická publikace obsahující samostatné tematicky příbuzné stati

⁹⁸ Layout — grafické rozvržení tiskové, elektronické či jiné plochy

⁹⁹ Grid — též grid line, konstrukční mřížka, součást layoutu



Obr. 159 Návrhy publikace pro Photogether (zdroj: soukromý archiv © 2021)

Výběr doplňkového písma pro sazbu delších odstavců a drobných popisků padl na písmo Arial. Mnoho typografů Arial podezívá, že se vydává za univerzálně užívanou Helveticu. Ve světě proslulá Helvetica navíc oplývá větším citem pro detaily a je modlou minimalistických designérů. Lehce kontroverzní Arial má oproti Helvetice drobné nedostatky, ale ani písmo Bunkr není bezchybné. Díky vizuální neutralitě Arialu se obě písma dobře doplňují. Arial je také dostupný v základní nabídce písem na všech počítačích. Lze tedy pracovat s jeho plnou a oficiální verzí, což je jeho nespornou výhodou.



Obr. 160 Ukázka publikace pro Photogether (zdroj: soukromý archiv © 2021)

Autoři fotografií:
 Pozalám Jirásek, Jan Křivá, Matěj Skalický,
 Petr Willert a další...

Texty:
 Eva Končalová a Amy
 Mlyněk, Karolína Jufková,
 Evy Končalové a níže uvedených autorů
 věnující se současnému výtvarnému umění.

Autoři textů:
 Matěj Skalický,
 Anna Mlyněk, Maximová, Elsa Rauerová, Matěj Skalický
 a Petr Willert

Úvod (09–11)
 Eva Končalová &
 Ondřej Hruška
 (12–25)
 Filip Beránek &
 Petr Willert
 (26–45)
 Matěj Skalický &
 Elsa Rauerová
 (46–61)
 Hávěř (62–63)

Základní potřebou ateliéru Reklamní fotografie ve Zlíně je mít zeď, galerii, prostor, kde můžou jeho studenti svou tvorbu poslat. Fotografie je hotová teprve na zdi nebo v publikaci. Proto když Pavla Navrátilová přišla v říjnu 2010 s nabídkou využít prostor pod zlínskou poliklinikou, nebyl pro organizaci žádný problém se přizkoušením. Rozhodli jsme se pro fungování na bázi studentské iniciativy za podpory ateliéru a jeho vedoucího Jaroslava Prokopa. K věci se od začátku připojila Eva Končalová ve snaze zúročit svou roční berlínskou zkušenost. Tak vznikla Photogether Gallery, pojmenovaná v návaznosti na již fungující ateliérový web: photogether.org

Prostor zpočátku bez koncepce, živelně se utvářející, se setkal s překvapivým ohlasem. Žádosti o výstavy přicházely i z ostatních ateliérů fakulty a my jako organizační tým jsme se jim nebránili. Proto mohli vzniknout dogem, že jsme jakousi vykladní skříň naší školy. Dokud ale nebude mít fakulta vlastní prostor pro prezentaci svých ateliérů, budeme rádi zastupovat tuto roli. Taková je situace ve Zlíně. Samozřejmě nebudeme upadnout do letargie a čekat, co nám kdo donese. (Ondřej Hruška, 2011)

Výstavní program galerie je tvořen jeho provozovateli: studenty nebo absolventy ateliéru Reklamní fotografie UTB ve Zlíně (ARF). Od založení galerie v roce 2010 do roku 2013 to byli Ondřej Hruška, Eva Končalová a Pavla Navrátilová. Následovalo období od roku 2013 do roku 2016, kdy galerii provozovala Pavla Navrátilová, Filip Beránek a Petr Willert, který v činnosti pokračoval až do roku 2019, kdy správu galerie převzali Matěj Skalický a Elsa Rauerová. Jednotlivá období se však prolínala, některé výstavy pořádali hostující galeristé a kurátoři: například Anna Mlyněk Maximová, Lucia L. Fíšerová, Martin Fíř, Karolína Jufková, Tomáš Prošek, Lucie Šmardová, Nele Klajbárová, Matěj Chrenka, Juraj Starovecký, Michaela Pašláková a další. O vizuál galerii se postupně starala řada grafiků: od Marka Ertenberga, Zdeňka Kvasničky, Alise Repliky až po Davida Keiovačho, Kláru Daniouvu a Maxima Čápa.

Prostor bývalého krytu (bunkru) civilní obrany ve zlínské poliklinice za deset let své galerijní funkce hostil ke stovek výstav. Za tu dobu zde byla vystavena a obhájena naprostá většina klauzurních prací ARF, část diplomových a bakalářských prací. Také zde proběhla řada přednášek, autorských člení a koncertů pořádaných jak přímo galerií, tak i ve spolupráci s iniciativou Patti Zóna (Matěj Brože a Ilana Lipová) nebo s festivalem Nový svět. Při ohlednutí za deset let existence galerie jsme pozabírali historickými a aktuálními výpovědi šesti dosavadních galeristů.



Obr. 161-162 Ukázka publikace pro Photogether (zdroj: soukromý archiv © 2021)

Ondřej Hruška

Někdy neprestal být fotograf. Strašný slovo. Tvoje máma Photography.

Pamětník!

Nebyla to paráda? Rozhodně si nenechat radit! Rozhodně si nenechat poradit od učitelů – prošli tím už před tebou. Dospělí ve fotografii, dokázali to.

Všiml jsi si, kam se od té doby dostala fotka? Co jsme to odgáli? Fotka, křmvo pro tajnýjazy. Tajmájná Tvoje Bába. Ale Tvoje Bába je dočra, ta taky zná komoru. Společná zkušenost smradlavých a vysušených rukou. Ty a Tvoje Bába jste tak starí, že jste ještě sdílali fotky v dílna, který to zajímalo.

Dokážeš si to představit? Na začátku 0in. Vymalovat na disto. Zálepřiditý sčdrou. Hřibky do betonu. Překvapivě málo plísňě. Hard-ware na přežití v atomové válce – bez revize a k nepoužití. Na druhym rohu Čagorna. Na našem rohu zatěka. Dotáhnutí lidi na akci. Proč přišli?

Chápu, proč skončili obě 12-ky. Jsem vděčné. Párkrát jsem se vrátil, nešlo se schovat, nikdo nepoznal. Zim samozřejmě nezmezil, i když to mohlo být přání.

Jít tak do Svitu jako poprvé, v lednu, po odezdání talentovek. Chápeš? Přihlásil se na školu ve městě, kterym jednou projít. Někam do Karpat. Ú té cesty pak řinul hřinu. Později

Z díry v zemi vyrostla filharmonie a knihovna. Masaryk odvářel. Tam se taky vystavovalo. Na stolech chlebičky, bílé, červené a katalogy. Oběd na kartu. Zářez v tranšku, historický průzkum Domu umění a jeho linolea.

Letná, Malenovice, Podvesná, Lesní. Lesní je důvod, proč být ve Zlíně. K ptákov na kafe, dnes už s burgem. Tehdy k Ptákov na kafe a pomazánku. Dnes burg na stole. Tehdy se vynulout autím, dnes vládnou pěší. Večere na Myslivně, rána na Růžku, noc v Amerca, dry.

Kdyžby nevlzeli do toho Bunkru!

Nevlzeli do Bunkru, dočelá školu a je z něho fotograf.

Vlzeš do Bunkru, nezapomena na te a ně z fotograf.

Mez Bunkrem a odezdem je max. rok a půl. Jestě že jsme byli neprofesionální pomali.

Hey, you who still remember!

Wasn't it cool? First thing – no advice. Definitely no advice from teachers – they got through this before you. They matured in photography, they made it.

Did you notice where photography has come since then? What have we launched? A photo – food for the timelines. Timeline of your Old Girl. However, your Old Girl is good, she also knows the darkroom. Common experience of sinking and dry hands. You and your Old Girl are so old that you used to share photos with people who were into it.

Can you imagine it? At the beginning, there was an act. Printing the walls clean. Covering the holes with plaster. Driving nails into concrete. Not too much mould, surprisingly. Hardware for surviving in nuclear war – without check and useless. At the other corner there is a tea-house. Our corner is leaking. How can you haul people to the event? Why have they come?

I understand why the previous galleries quit. I am grateful. I have returned several times, there was no chance to hide, no chance to avoid meeting somebody. Of course, Zim has not disappeared, even if I might have wished for it.

I wish I could go to Svít as I did for the very first time, in January, after handing in my admission works. Do you understand? He applied for school in a city he once had gone through. Somewhere to the Carpathians. Then he shovelled soil along this road. Later, The Philharmonic and library grew up from a hole in the ground. Masaryk walked away. There also the exhibitions took place. Open sandwiches, wine and catalogues on the tables. Lunch bought with a card. Grooves in the grass, historical exploration of the House of Culture and its lino.

Letná, Malenovice, Podvesná, Lesní. Lesní is the reason to be in Zlín. Coffee at the Ostrich Bar, today you can have a burger, too. Back then, you had a coffee and spread. Today you have a burger on the pet. Back then, you had to watch out for cars, today, pedestrians are the ones who rule. Dinner at Myslivna, punch at Růžek, nights in America.

I wish I hadn't set my foot in the bunker!

He didn't set his foot in the bunker, graduated and became a photographer.

He did set his foot in the bunker, will never forget it and hasn't become a photographer.

There is a year and half between the bunker and his leaving to the max. It is a good thing that we were so unprofessionally slow.

He has never stopped being a photographer. What a dreadful word. Your mamma Photography.

He had to cut and run without ever explaining anybody. He had to scram because he thought it was far too much. Too much or too little, in any case, not enough for another semester. And let somebody help him? Who has ever taken advice? You?

I know where to find you. Berlin, Israel, Taiwan, Olomouc, London, Beskid Mountains, Zim. The cheek of it. To found the Space. To fill it. Much later I saw how things should be done not to get your fingers burnt. Slowly, in the rhythm of sub-si-dy. Absolutely not to sleep in the gallery, not to live in it, there are no windows, you can't sit at it. Breakfast in the hospital canteen. You pretend to be ok but you are a patient. And then the hard ground – everybody knows that this is your home. So, you must be gone. I didn't say goodbye to anyone, not even to you, I'm sorry.

There is no "to be continued", not from me. They filled the thrown ganitell from the floor in the Bunker covered with dust. They have an archive on the website. It's carefully done, you have no chance to escape. They will always find you. They keep on sanding you texts you alone wrote. You speak of plans in them. Jack shit plans. I wish there was a semester or two of mental hygiene. You wouldn't have to listen to podcasts about your classmates, podcasts that don't speak about success. Friends who made it, are making it, or didn't make it, and are not making it.

But We have learnt how to move. How to create – not in the gallery sense of word, dude. Little by little you learn to move just fast enough. You pass the others, they haven't disappeared. They have kids and stroll with them around Letná or Karlin. None of us is too original, not even the craps we made are. However, I didn't waste the energy of teachers and institutions. They knocked me into shape! The form can't be described and isn't ready yet.

All the Erasmus students, Moravians and everybody in between. Each of them is back to a different place, each of them has gone to another side. They fled or are to flee from the Zim Bunker. This is waiting for everybody. Nobody sticks. Everybody leaves at their own pace from the Bunker under the outpatient clinic, which changed its owner but where engines remained. From the Bunker, which can heal, as we used to say. It is true. Thanks.

oh. Ondřej Hruška — 2021

18

oh. Ondřej Hruška — 2021

19

Urban Jungle



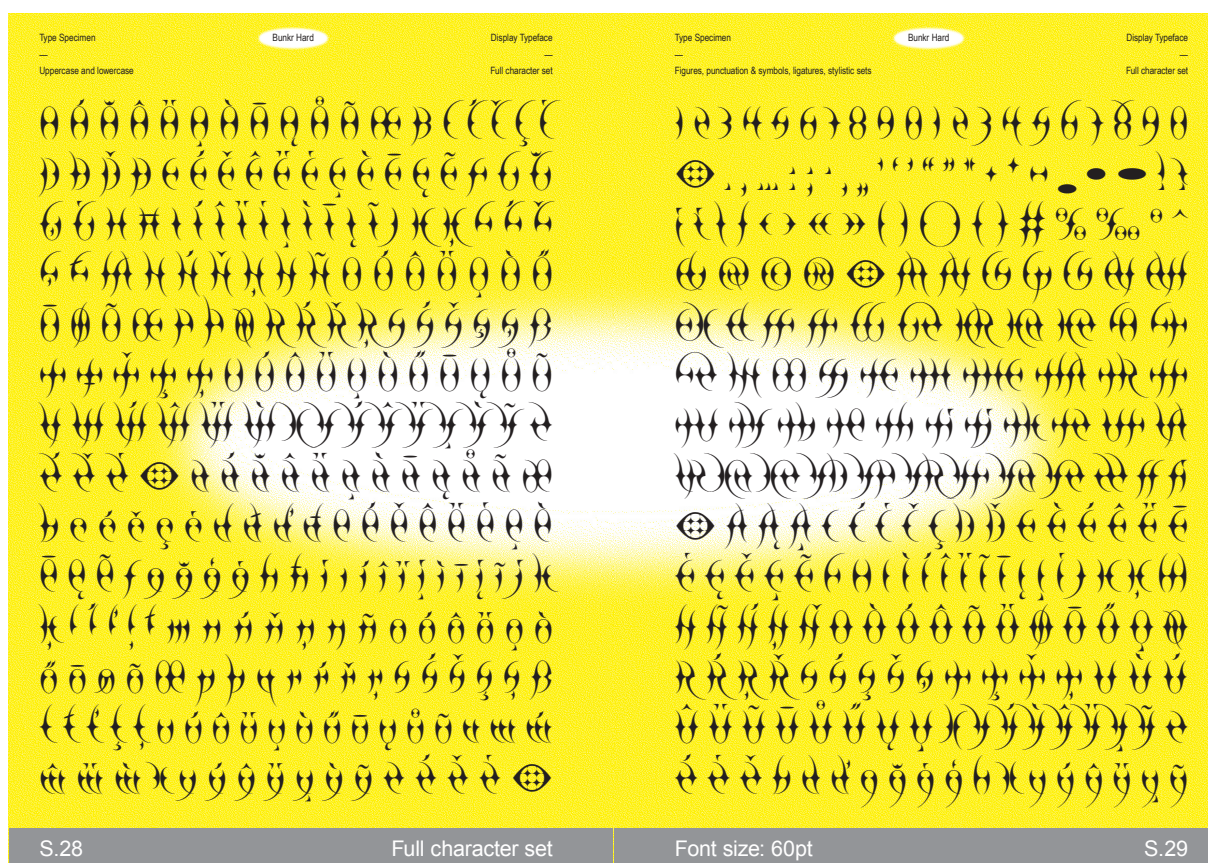
46

47

Obr. 163-164 Ukázka publikace pro Photogether (zdroj: soukromý archiv © 2021)

4.3.4 Prezentace písma

K prezentaci písma Bunkr Hard slouží type specimen.¹⁰⁰ Ten usiluje o důkladné představení písma a všech jeho specifikací v co možná nejlepším světle. Vzorník zahrnuje celkový výčet znaků, vysvětluje koncept písma, představuje velkou i malou abecedu nebo zobrazuje zásadní skici a konstrukční principy. Prostřednictvím nahodilých slov, vět a bloků textu dále demonstruje použití písma v několika velikostech, v pozitivních i negativních barvách. Naznačuje jakým způsobem lze písmo kombinovat s obrazovým materiálem či doprovodným textem jiného druhu písma. Ve vzorníku je věnován prostor také alternativní stylistické sadě velkých i malých písmen, ligaturám, číslicím a symbolům. Vynechány nejsou ani interpunkční a diakritická znaménka. Podporují širokou škálu evropských jazyků.



Obr. 165 Ukázka písmového vzorníku (zdroj: soukromý archiv © 2021)

¹⁰⁰Type specimen — též typografický vzorník, prezentace kompletního písma a jeho možností

Kromě samotného vzorníku je písmo prezentováno i na závěsných bannerech a doprovodných kartách. Účelem bannerů a karet není obsáhnout stejné množství informací obsažených ve vzorníku, nýbrž atraktivním způsobem představit písmo ve zkratce.



Obr. 166 Doprovodné prezentační karty (zdroj: soukromý archiv © 2021)

ZÁVĚR

Člověk v dějinách často postupoval od složitého k jednoduchému. Prvně konstruoval složité letadlo, až později přišlo konstrukčně jednoduché křídlo. Nejdříve přišla konstrukčně složitá plavidla, zjednodušením vzniklo windsurfové prkno.

Podobně typografie nastavila řadu složitých a závazných pravidel, která se dnes uvolňují a otevírají cestu novým možnostem. Po staletí rozvíjená latinská abeceda se jasně zformovala a stanovila pevný základ, od kterého se nyní můžeme volně rozvíjet všemi směry, nacházet nové přístupy a vzory, objevovat neprobádané vody či využívat moderních technologií. Typografie patří k nesmrtelným oborům. Je nositelem nových myšlenek i estetických obrazů. Je součástí vzdělání i umění. Bez typografie se moderní svět neobejde.

Tato diplomová práce dokládá konkrétními příklady a rešeršemi existenci emotivní typografie a vyzdvihuje její význam. Zabývá se též důležitými otázkami s ní spojenými. Zkoumá různé formy a přístupy, vyjadřuje se k čitelnosti a vizuální gramotnosti nebo se vrací zpět do historie. Jednotlivé statě slouží jako mnohohrstevný průvodce zájemcům o tento krásný obor. Snaží se motivovat kreativce, aby nepodléhali strachu, nezalekli se kritiky či neúspěchu a vydávali se vstříc svým výzkumům a experimentům. Praktická část podporuje teorii konkrétním výstupem. Jasně dává najevo, jaké jsou přednosti autorského emotivního písma a nachází smysluplné uplatnění.

Úplným závěrem vzdávám čest Františku Štormovi, z něhož jsem v průběhu práce hodně čerpal, a který mě v mnohém inspiroval. Jako poděkování je diplomová práce vysázená Štormovým písmem Andulka,¹⁰¹ která je bezpochyby funkčním knižním písmem s lehkým dotykem emotivna.

¹⁰¹ Písmo Andulka „(..) vzniklo modifikací nepřijaté zakázky pro Lidovky, tiskne se jím dnes pár literárních časopisů a báječně se hodí mé ženě na štítky na kořenky.” – František Štorm

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

3D renders, heavy metal type and maximalist graphics fill Kristyna Kulíková's portfolio. It's Nice That [online]. Copyright © It [cit. 16.04.2021]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/articles/kristyna-kulikova-graphic-design-201118>

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

bb-bureau – Benoît Bodhuin – visual research, type design and teaching. bb-bureau. [online]. Copyright © [cit. 02.04.2021]. Dostupné z: <https://www.bb-bureau.fr/>

Benoît Bodhuin's experimental, maths-inspired typefaces. It's Nice That [online]. Copyright © It [cit. 17.02.2021]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/articles/benoit-bodhuin-type-design-graphic-design-190318>

Benoît Bodhuin: "Offering some kind of human filling in typography". Type.today and tomorrow. [online]. Copyright © type.today 2021 [cit. 16.02.2021]. Dostupné z: <https://type.today/en/journal/bodhuin>

Briefcase Type Foundry. Briefcase Type Foundry. [online]. Copyright © 2021 Briefcase Type Foundry [cit. 17.04.2021]. Dostupné z: <https://www.briefcasetype.com/>

Briefcase Type Foundry je nová česká písmolijna. DesignMag: Nejčtenější český on-line design magazín! [online]. DesignMag, 2014 [cit. 17.04.2021]. Dostupné z: <https://www.designmag.cz/media/49290-briefcase-type-foundry-je-nova-ceska-pismolijna.html>

Bros In Trikos – Deleatur. BROS IN TRIKOS [online]. Praha: BROS IN TRIKOS, 2018 [cit. 18.02.2021]. Dostupné z: <http://brosintrikos.com/deleatur>

BURGR, Josef. Písmo odhaluje osobnost. Praha: Slovanský dům, 2001. ISBN 80-86421-30-9.

Colin Doerffler. Colin Doerffler [online]. Copyright © [cit. 25.03.2021]. Dostupné z: <http://colindoerffler.com>

Continuing to Bring the Goods with New Font Releases & Digital Exhibition: FEMME TYPE - Celebrating Women in the Type Industry. Typelab.fr [online]. Typelab, 2021 [cit. 12.02.2021]. Dostupné z: <https://femme-type.com/continuing-to-bring-the-goods-with-new-font-releases/>

Česká moderna: Vojtěch Preissig. Galerie Art [online]. Chrudim: Galerie Art [cit. 03.03.2021]. Dostupné z: <https://www.galerieart.cz/umelci/galerie/ceska-moderna-vojtech-preissig/73/?kategorie=2704>

Deep Throat Studio, a graphic design practice with a name and portfolio to grab your attention. It's Nice That [online]. Copyright © It [cit. 15.04.2021]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/articles/deep-throat-studio-graphic-design-220817>

Deep Throat Studio may have been borne out of failure but it thrives today. It's Nice That [online]. Copyright © It [cit. 17.04.2021]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/articles/deep-throat-studio-borne-out-of-failure-but-thriving-today-graphic-design-161018>

Disruptive type. Disruptive type. [online]. Copyright © [cit. 17.02.2021]. Dostupné z: <http://www.disruptivetype.com>

Dočekalová, Petra. Díky písmomalířství jsem v kontaktu s hmotným světem. Material Times [online]. Praha: Material Times, 2019 [cit. 27.01.2021]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/tema-tydne/pod-rukama-1/petra-docekalova-diky-pismomalirstvi-jsem-v-kontaktu-s-hmotnym-svetem.html>

Dočekalová, Petra. Písmomalířství je cesta proti vizuální nekultuře v digitální době. Český rozhlas Vltava [online]. Praha: Český rozhlas Vltava, 2019 [cit. 02.05.2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/pismomalirstvi-je-cesta-proti-vizualni-nekulture-v-digitalni-dobe-7899969>

FerCozzi | Tomasa. FerCozzi | Home [online]. Copyright © 2021 [cit. 10.02.2021]. Dostupné z: <https://fercozzi.com/fonts/tomasa>

Finding the best balance between experimentation and legibility. Collide24 [online]. collide24, 2019 [cit. 12.02.2021]. Dostupné z: <https://www.collide24.org/2019/10/15/typography/finding-the-best-balance-between-experimentation-and-legibility-typelab-fr/>

FiskProjects. FiskProjects [online]. Oregon: FISK projects, 2021 [cit. 01.02.2021]. Dostupné z: <https://www.fiskprojects.com>

Floriane Rousselot. Floriane Rousselot [online]. Copyright © florianerousselot.com [cit. 17.02.2021]. Dostupné z: <https://florianerousselot.com/>

František Štorm. Wikipedie: Otevřená encyklopedie [online]. Wikipedie: Otevřená encyklopedie, 2020 [cit. 16.02.2021]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/František_Štorm

GARFIELD, Simon. Ten můj font: stručné dějiny typografie v esejích. Přeložil Tomáš JAJTNER, přeložil Kateřina BÁRTOVÁ, přeložil Tereza FILIPOVÁ, přeložil Hana DITRICHOVÁ. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-204-4.

GILL, Eric. Esej o typografii. V Praze: Rubato, 2014. Eseje (Rubato). ISBN 978-80-87705-14-8.

GlyphWorld. GlyphWorld [online]. GlyphWorld: GlyphWorld, 2019 [cit. 04.02.2021]. Dostupné z: <http://www.glyphworld.online/glyphworldian/>

Grafologie a Psychologie: Temperament. Grafologie a Psychologie. [online]. Copyright © [cit. 21.04.2021]. Dostupné z: <http://ografologii.blogspot.com/2007/10/4-klasick-temperamenty.html>

Graphic designer Jiri Mocek continues to produce inventive and expressive posters. It's Nice That [online]. Copyright © It [cit. 15.04.2021]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/articles/jiri-mocek-graphic-design-180319>

Group Font sees 37 very different creatives contribute a letter. It's Nice That [online]. Copyright © It [cit. 25.01.2021]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/news/group-font-raissa-par-dini-typography-graphic-design-120520>

Groupe CCC add a graphic design edge to Novembre Magazine. It's Nice That [online]. Copyright © It [cit. 18.02.2021]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/articles/groupe-ccc-novembre-magazine-publication-021118>

HRUBÝ, Jaroslav. Úvod do počítačové typografie: učebnice. Praha: Federace rodičů a přátel sluchově postižených, 2003. ISBN 80-86792-02-1.

CHORÝ, Ondřej. Not ok. Issuu: All-In-One Content Creation & Distribution Platform [online]. Issuu, 2015 [cit. 08.02.2021]. Dostupné z: https://issuu.com/ogata/docs/not_ok

It is a snake (...) by Colin Doerffler. Colin Doerffler [online]. Colin Doerffler: Colin Doerffler, 2019 [cit. 2021-5-3]. Dostupné z: <https://colindoerffler.bigcartel.com/product/cancan>

Jan Solpera. Wikipedie: Otevřená encyklopedie [online]. Wikipedie: Otevřená encyklopedie, 2021 [cit. 10.01.2021]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Solpera

Jiří Mocek - Info. Jiří Mocek [online]. Jiří Mocek, 2020 [cit. 15.04.2021]. Dostupné z: <http://jirimocek.com/info>

Jonas Baun Andersen initiates a virtual group exhibition showcasing eleven contemporary and disruptive typefaces. Collide24 [online]. collide24, 2020 [cit. 27.03.2021]. Dostupné z: <https://www.collide24.org/2020/12/30/typography/jonas-baun-andersen-initiates-a-virtual-group-exhibition-showcasing-eleven-contemporary-and-disruptive-typefaces/>

Josef Váchal - Česká televize. Česká televize [online]. Copyright © [cit. 05.02.2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11837720870-josef-vachal/31829434002/>

Josef Váchal | Výtvarní umělci | Litomyšlský architektonický manuál. Litomyšlský architektonický manuál [online]. Copyright © MGL [cit. 05.02.2021]. Dostupné z: <https://lam.litomysl.cz/umelec/327-josef-vachal>

KAŠPÁRKOVÁ, Lenka. Vývoj typografie od středověku po současnost [online]. Opava, 2012 [cit. 05.02.2021]. Dostupné z: https://www.sspu-opava.cz/static/UserFiles/File/_sablony/Technologie_grafiky_III/VY_32_INOVACE_B-04-12.pdf. Střední škola průmyslová a umělecká, Opava.

Kde najdete písma od českých a slovenských designerů? - Design portál. Design portál - Magazín o designu [online]. Copyright © [cit. 17.04.2021]. Dostupné z: <https://www.designportal.cz/kde-najdete-nejlepsi-ceska-pisma-od-ceskych-designeru-mame-kompletni-prehled/>

Když si prezident myslí, že je hlad dobrý, může držet dietu. Kultura ji nepotřebuje - Aktuálně.cz. Názory - Aktuálně.cz [online]. Copyright © [cit. 20.01.2021]. Dostupné z: <https://nazory.aktualne.cz/komentare/kdyz-si-prezident-mysli-ze-je-hlad-dobry-muze-drzet-dietu-ku/r~9df9df720d5811eb80e60cc47ab5f122/>

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

KUČERA, Miloslav. Mluví písmo: proč, kdy, jak a ke komu. Praha: Avicenum, 1991. ISBN 80-201-0186-1.

Laupichler, Leonhard: SHOKOOFEH typeface. Instagram [online]. Instagram, 2020 [cit. 28.03.2021]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/CF7cwuJB11A/>

LAUPICHLER, Leonhard, Sophia BRINKGERD, et al. New Aesthetic 2. Munich: Sorry Press, 2020. ISBN 978-3-9820440-3-3

Leah Maldonado. Leah Maldonado [online]. Copyright © [cit. 20.03.2021]. Dostupné z: <https://leahmaldonado.com>

LENCOVÁ, Radana. Rozhovory o písmu rukopisném. Praha: Svět, 2007. ISBN 978-80-902986-8-2.

Leonhard Laupichler. Leonhard Laupichler [online]. Copyright © [cit. 28.03.2021]. Dostupné z: <https://leonhardlaupichler.com>

LNOB Home - #LeaveNoOneBehind. LNOB. [online]. Copyright © [cit. 02.18.2021]. Dostupné z: <https://lnob.net/>

LOJDOVÁ, Kateřina. Jak vystavět osnovu textu [online]. Digital Library, Faculty of Arts, MU [cit. 2020-12-28]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/130762/Books_2010_2019_042-2014-1_6.pdf?sequence=1. Masarykova univerzita.

Luc Devroye. Ondřej Chorý. [online]. Copyright © [cit. 08.02.2021]. Dostupné z: <http://luc.devroye.org/fonts-43701.html>

Lucas Descroix. Lucas Descroix [online]. Copyright © [cit. 02.04.2021]. Dostupné z: <http://www.lucasdescroix.fr/words/a-kilo-of-lead-and-a-kilo-of-feathers>

Maxim Velčovský na Prague Art & Design. 301 Moved Permanently [online]. Copyright © [cit. 05.02.2021]. Dostupné z: <http://www.prague-art.cz/katalog/autori/212-maxim-velcovsky/>

Modern Cyrillic 2019. Современная кириллица 2019 [online]. Copyright © 1999 [cit. 09.02.2021]. Dostupné z: <https://moderncyrillic.org/en/>

Naděje české grafiky, našli jsme 5 mladých grafických designerů před kterými je velká budoucnost. CZECHDESIGN [online]. CZECHDESIGN, 2020 [cit. 16.04.2021]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/nadeje-ceske-grafiky-nasli-jsme-5-mladych-graficky-designeru-pred-kterymi-je-velka-budoucnost>

New Dawn | Overview. New Dawn | Tools to Touch in Times Ahead [online]. Copyright © [cit. 20.04.2021]. Dostupné z: <https://newdawn.digital/overview>

NOGA, Pavel. Dějiny grafického designu II. [cit. 09.03.2021]. Ostrava, 2013.

Novembre Global. Novembre Global. [online]. Copyright © [cit. 18.02.2021]. Dostupné z: <https://novembre.global/>

Ondřej Chorý: stencil typeface Boom. Luc Devroye [online]. Luc Devroye: Luc Devroye, 2021 [cit. 2021-5-3]. Dostupné z: <http://luc.devroye.org/fonts-43701.html>

PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. Vydání třetí, rozšířené. Brno: Host, 2017. ISBN 978-80-7577-040-0.

Petr Babák. Wikipedie: Otevřená encyklopedie [online]. Wikipedie: Otevřená encyklopedie, 2021 [cit. 10.01.2021]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Babák

Pilka, Lukáš. *Písmo a experiment. česká postmoderní a dekonstruktivistická typografie 1. poloviny 90. let. Aspekty transformace UMPRUM 1985–2010* [online]. Praha: umprum, 2016 [cit. 15.03.2021]. Dostupné z: <http://www.transformace-umprum.cz/tema7.html>

Plokta | Plokta. Plokta | Plokta [online]. opyright © [cit. 15.04.2021]. Dostupné z: <https://plokta.nl/>

Raissa Pardini. Raissa Pardini [online]. Copyright © [cit. 08.02.2021]. Dostupné z: <http://raissapardini.com/studio>

SALTZ, Ina. *Základy typografie: 100 principů pro práci s písmem*. V Praze: Slovart, 2010. ISBN 978-80-7391-404-2.

SOLPERA, Jan. *Klasifikace typografických písem latinkových: Classification of typefaces of Latin origin*. Praha: Revolver Revue ve spolupráci s Vysokou školou uměleckoprůmyslovou v Praze, 2019. Revolver Revue. ISBN 978-80-7622-000-3.

Jan Solpera: Klasifikace typografických písem latinkových / Classification of Typefaces of Latin Origin. Revolver Revue [online]. Praha: Revolver Revue, 2021 [cit.12.28.2020]. Dostupné z: <https://revolverrevue.cz/node/18104>

Sophia Brinkgerd and Leonhard Laupichler celebrate the release of New Aesthetic 2: platform for collaborations. Collide24 [online]. collide24, 2021 [cit. 2021-5-3]. Dostupné z: <https://www.collide24.org/2021/01/22/editorial/sophia-brinkgerd-and-leonhard-laupichler-celebrate-the-release-of-new-aesthetic-2/>

Sorry New Aesthetic 2. Sorry Press [online]. Copyright © [cit. 28.03.2021]. Dostupné z: <https://www.sorry-press.com/new-aesthetic-2>

ŠINDLEROVÁ, Andrea. *Knížní grafika Josefa Váchala* [online]. Brno, 2014 [cit. 2021-2-5]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/zf4g2/bakalarska_prace_Knizni_grafika_Josefa_Vachala_Andrea_Sindlerova.pdf. Bakalářská diplomová práce. Filozofická fakulta MUNI.

Štěstí netrvá hodiny, jsou to jen blesky - Anna Hogenová - YouTube. YouTube [online]. Copyright © 2020 Google LLC [cit. 12.11.2020]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=6vk6wsLAYKU&feature=youtu.be>

ŠTORM, František. Eseje o typografii. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008. Revolver Revue. ISBN 978-80-87037-15-7.

The History of Typography and its Journey Through Art | Widewalls. Widewalls | Modern & Contemporary Art Resource [online]. Copyright © 2013 [cit. 27.01.2021]. Dostupné z: <https://www.widewalls.ch/magazine/typography-history-art>

tomorrow. Type.today and tomorrow. [online]. Copyright © type.today 2021 [cit. 22.01.2021]. Dostupné z: <https://tomorrow.type.today/en>

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

TypeLab. TypeLab. [online]. Copyright © [cit. 17.02.2021]. Dostupné z: <https://typelab.fr>

Typelab's latest release prepares typefaces to be sent into space to represent humankind. It's Nice That [online]. Copyright © It [cit. 12.02.2021]. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/articles/floriane-rousselot-typelab-space-collection-graphic-design-270520>

Typo 9010. Typo 9010 [online]. Praha: Typo 9010, 2010 [cit. 07.02.2021]. Dostupné z: <https://www.typo9010.cz/>

Typografický slovníček « Typo.cz | typografie a grafický design. Typo.cz | typografie a grafický design [online]. Copyright © [cit. 26.04.2021]. Dostupné z: <http://www.typo.cz/database/pravidla-a-nazvoslovi/typograficky-slovnicek/>

Typography as a visualisation of emotions - collide24. collide24 - platform for collaborations [online]. Copyright © [cit. 07.02.2021]. Dostupné z: <https://www.collide24.org/2019/08/14/typography/typography-as-a-visualisation-of-emotions/>

Unity WebGL Player | shokoofeh.gallery - Typeface. Unity WebGL Player | shokoofeh.gallery - Typeface [online]. Copyright © [cit. 28.03.2021]. Dostupné z: <http://www.shokoofeh.gallery/>

Vojtěch Preissig | Storm Type Foundry. Storm Type Foundry [online]. Copyright © 2021 Storm TF [cit. 06.02.2021]. Dostupné z: <https://www.stormtype.com/people/vojtech-preissig>

Studiolo Robotico R.U.R. [online]. Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze [cit. 17.04.2021]. Dostupné z: <https://www.umprum.cz/web/cs/umprum/studiolo-robotico-r-u-r-umprum-na-milano-design-week-2019-8265>

What is Type.Today and tomorrow? Type.today [online]. Copyright © type.today 2021 [cit. 22.01.2021]. Dostupné z: <https://type.today/en/about>

SEZNAM ZDROJŮ POUŽITÝCH OBRÁZKŮ

- Obr. 1–3 Nalézání existujících liter (zdroj: Javier Unknos © 2019) [online]. [cit. 30.04.2021].
Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/B-uwKxlnh9h/>
- Obr. 4–6 Geometrická typografie a dynamická sazba (zdroj: Bureau Borsche © 2018) [online]. [cit. 30.04.2021].
Dostupné z: <https://bureauborsche.com/projects/super-paper-no-99110>
- Obr. 7 Organické tendence v typografii (zdroj: Kazuhiro Aihara © 2019) [online]. [cit. 30.04.2021].
Dostupné z: <https://www.behance.net/gallery/80348017/FONT-SWORD->
- Obr. 8–9 Organické tendence v typografii (zdroj: Robert Radziejewski © 2020) [online]. [cit. 30.04.2021].
Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/493988652884207726/>
Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/CE1QgpnhUOa/>
- Obr. 10–12 Dramaticko fantazijní přístup (zdroj: Yuta Kawaguchi © 2018) [online]. [cit. 30.04.2021].
Dostupné z: <http://www.yutakawaguchi.com/works/>
- Obr. 13 Hravost a kýč (zdroj: Beržulis, Studio Cryo © 2021) [online]. [cit. 30.04.2021].
Dostupné z: <https://berzulis.com/>
- Obr. 14 WordArt (zdroj: Reddit © 2020) [online]. [cit. 30.04.2021].
Dostupné z: https://www.reddit.com/r/IndiaNostalgia/comments/heagdz/microsoft_wordart_used_superfluously_in_school/
- Obr. 15 Retro (zdroj: Leah Maldonado © 2020) [online]. [cit. 30.04.2021].
Dostupné z: https://www.instagram.com/p/B_6CMWxBmj6/
- Obr. 16 Experimentální klasifikace (zdroj: Ugly But Useless © 2021) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/CJuPEuzBaVB/>
- Obr. 17 Objasnění hůře čitelného (zdroj: Colin Doerffler © 2021) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/CKwf5f3h1WI/>
- Obr. 18–20 Abecedy vzniklé na podporu postiženým (zdroj: Charlotte Rohde © 2020) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/CILDN5nBzUW/>
- Obr. 21 Group font na pomoc s koronavirovou pandemií (zdroj: It's Nice That © 2020) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/news/group-font-raissa-pardini-typography-graphic-design-120520>
- Obr. 22 Wes Wilson – psychedelický plakát (zdroj: Cooper Hewitt © 2020) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.cooperhewitt.org/2020/01/31/remembering-wes-wilson-1937-2020/>
- Obr. 23 Wes Wilson – autorské písmo (zdroj: MyFonts.com © 2009) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.myfonts.com/fonts/k-type/wes-wilson/>
- Obr. 24 Rick Griffin – psychedelická typografie (zdroj: Far Out Company) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://faroutcompany.com/Rick-Griffin-Lettering>
- Obr. 25 Victor Moscoso – autorské písmo (zdroj: MyFonts.com © 2009) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.myfonts.com/fonts/k-type/victor-moscoso?tab=licensing>
- Obr. 26 Rick Griffin – psychedelická typografie (zdroj: Daylight Fonts © 2006) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <http://e-daylight.jp/fonts/type/r/rick-griffin.html>
- Obr. 27–28 Autorské písmo Blur od Nevilla Brodyho (zdroj: Luc Devroye © 2006) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <http://luc.devroye.org/cgi-bin/imageselect.cgi?xxxx=blur>
- Obr. 29 Raná verze písma Chicago (zdroj: Technical.ly © 2011) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://technical.ly/philly/2011/01/14/susan-kare-regional-rail-and-the-original-macintosh-fonts/>
- Obr. 30–31 April Greiman – plakáty ve stylu New Wave typography (zdroj: Opus Design) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://opusdesign.us/wordcount/celebrating-women-in-design-april-greiman/>
- Obr. 32 Dekonstruktivistický plakát Davida Carsona (zdroj: Design Lecture © 2014) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <http://designlectur.es/events/david-carson/>
- Obr. 33 Layout Davida Carsona (zdroj: Design Theory & computer design context © 2015) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://yvonesqi.wordpress.com/2015/03/13/david-carson/>
- Obr. 34 Josef Váchal – Sada vlastního písma (zdroj: iDNES.cz © 2014) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/josef-vachal-magie-hledani-reprinty.A141002_181507_literatura_ob
- Obr. 35 Autorské písmo Gnom od Josefa Váchala (zdroj: Šindlerová © 2014) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: https://is.muni.cz/th/zf4g2/bakalarska_prace_Knizni_grafika_Josefa_Vachala_Andrea_Sindlerova.pdf
- Obr. 36 Studie písma Vojtěcha Preissiga (zdroj: Památník národního písemnictví) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: https://65.pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/dielo/CZE:PNP.9_68_351
- Obr. 37 Zdigitalizovaná Preissigova antikva (zdroj: Storm Type Foundry © 2012) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.stormtype.com/families/preissig-antikva/gallery>

- Obr. 38-39 Štormova Cobra (zdroj: Storm Type Foundry © 2021) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.stormtype.com/families/cobra/gallery>
- Obr. 40-41 Štormovův Briefmarken (zdroj: Storm Type Foundry © 2021) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.stormtype.com/families/briefmarken/gallery>
- Obr. 42 Babákovo písmo Šijan (zdroj: Briefcase Type Foundry © 2014) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/568860996652511110/>
- Obr. 43 Babákovo písmo Řezan (zdroj: Briefcase Type Foundry © 2014) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.briefcasetype.com/fonts/bc-rezan>
- Obr. 44-45 Ukázka z publikace Typo 9010 (zdroj: Studio Najbrt © 2015) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/en/detail/typo-9010-czech-digitized-typefaces-19902010>
- Obr. 46-53 Tutoriál na tvorbu emotivního logotypu (zdroj: Leah Maldonado © 2020) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/CHzZRBYBJw/>
- Obr. 54-58 Experimentální písmová rodina GlyphWorld (zdroj: Leah Maldonado © 2019) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://leahmaldonado.com/>
- Obr. 59 FiskProjects — návrh časopisu a práce s písmem (zdroj: FiskProjects © 2019) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/ByTk51YBTYW/>
- Obr. 60 Colin Doerffler — autorské písmo 12:51 (zdroj: Colin Doerffler © 2019) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/BwHtYXKhsYX/>
- Obr. 61 Colin Doerffler — autorský zin It is a Snake (zdroj: Colin Doerffler © 2019) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://colindoerffler.bigcartel.com/product/cancan>
- Obr. 62 Colin Doerffler — písmo Unpredictable Shadows (zdroj: Colin Doerffler © 2019) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://colindoerffler.bigcartel.com/product/unpredictable-shadows-typeface>
- Obr. 63,65 Interaktivní galerie (zdroj: Leonhard Laupichler © 2020) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://leonhardlaupichler.com/project/shokoofehgallery>
- Obr. 64 Neforemné písmo SHOKOOFEH (zdroj: Leonhard Laupichler © 2020) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/CF7coiTh1OO/>
- Obr. 66 obálka New Aesthetic (zdroj: Sorry Press © 2020) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.sorry-press.com/new-aesthetic-2>
- Obr. 67-69 ukázka z New Aesthetic (zdroj: Wiegand von Hartmann © 2020) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.wiegandvonhartmann.com/projects/new-aesthetic-2>
- Obr. 70 Laupichler & Brinkgerd — Zephyr (zdroj: Wiegand von Hartmann © 2020) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.wiegandvonhartmann.com/projects/new-aesthetic-2>
- Obr. 71-72 Pisma BallPill a Gikit na plakátu (zdroj: Typo/graphic Posters © 2020) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.typographicposters.com/benoit-bodhuin>
- Obr. 73 Experimenty s variabilitou (zdroj: Benoît Bodhuin © 2019) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/BvQAeIUUPF/>
- Obr. 74 Deformované písmo Groupe CCClub (zdroj: Groupe CCC) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <http://groupeccc.com/>
- Obr. 75 ukázka z časopisu Novembre (zdroj: Groupe CCC © 2018) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <http://groupeccc.com/>
- Obr. 76 Interaktivní výstava Disruptive type (zdroj: Collide24 © 2020) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.collide24.org/2020/12/30/typography/jonas-baun-andersen-initiates-a-virtual-group-exhibition-showcasing-eleven-contemporary-and-disruptive-typefaces/>
- Obr. 77-79 Vizuální styl virtuální typografické výstavy (zdroj: Collide24 © 2020) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.collide24.org/2020/12/30/typography/jonas-baun-andersen-initiates-a-virtual-group-exhibition-showcasing-eleven-contemporary-and-disruptive-typefaces/>
- Obr. 80 Fer Cozzi — variabilní autorské písmo (zdroj: Fer Cozzi © 2019) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://fercozzi.com/fonts/tomasa>
- Obr. 81-84 Neproporcionální písmo Nostra (zdroj: Lucas Descroix © 2019) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.lucasdescroix.fr/words/a-kilo-of-lead-and-a-kilo-of-feathers>
- Obr. 85 Nabídka písem z Territory Collection (zdroj: Woodlake © 2019) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://woodlake.de/typelab/>
- Obr. 86 písmo Mughal ze Space Collection (zdroj: It's Nice That © 2020) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/articles/floriane-rousselot-typelab-space-collection-graphic-design-270520>
- Obr. 87-88 Inovativní prezentace Space Collection (zdroj: TybeLab © 2020) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://vimeo.com/420655161>
- Obr. 89-94 Inovativní prezentace Space Collection (zdroj: TybeLab © 2020) [online]. [cit. 01.05.2021].
Dostupné z: <https://vimeo.com/420655161>

- Obr. 95-96 Typografické identity Jiřího Mocka (zdroj: Jiří Mocek © 2019) [online]. [cit. 02.05.2021].
Dostupné z: <https://jmocek.tumblr.com/>
- Obr. 97-98 Custom typography for T. R. K. (zdroj: Jiří Mocek © 2020) [online]. [cit. 02.05.2021].
Dostupné z: <https://jmocek.tumblr.com/>
- Obr. 99 Fantaskní typografie pro Dasychiru (zdroj: Kristýna Kulíková © 2019) [online]. [cit. 02.05.2021].
Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/B4Nsh1qB5pd/>
- Obr. 100 Mrazivý logotyp Flamboyant (zdroj: Kristýna Kulíková © 2019) [online]. [cit. 02.05.2021].
Dostupné z: <https://krstnklkv.tumblr.com/>
- Obr. 101-102 Permakultura a Televize (zdroj: Deeeeeeeeeeeeeeeeeepthroat © 2020) [online]. [cit. 02.05.2021].
Dostupné z: <https://deeeeeeeeeeeeeeeeeepthroat.tumblr.com/>
- Obr. 103-104 Brutaliskní písmo RW (zdroj: Deeeeeeeeeeeeeeeeeepthroat © 2018) [online]. [cit. 02.05.2021].
Dostupné z: <https://deeeeeeeeeeeeeeeeeepthroat.tumblr.com/>
- Obr. 105 Specimen písma BC Brief (zdroj: Briefcase Type Foundry © 2017) [online]. [cit. 02.05.2021].
Dostupné z: <https://www.briefcasetype.com/fonts/bc-brief>
- Obr. 106 Písmo BC Brief pro Studiolo Robotico R.U.R. (zdroj: Artalk.cz © 2019) [online]. [cit. 02.05.2021].
Dostupné z: <https://www.briefcasetype.com/fonts/bc-brief>
- Obr. 107 Temperamentika koncept (zdroj: soukromý archiv © 2020)
- Obr. 108-125 Zaznamenávání nápadů a myšlenek (zdroj: soukromý archiv © 2020)
- Obr. 126-137 Zaznamenávání nápadů a myšlenek (zdroj: soukromý archiv © 2020)
- Obr. 138 Rauerová, Skalický – Galerie Photogether (zdroj: soukromý archiv © 2021)
- Obr. 139 Zavedené logo galerie Photogether (zdroj: soukromý archiv © 2021)
- Obr. 140-141 První návrhy písma (zdroj: soukromý archiv © 2021)
- Obr. 142-149 Návrhy písma a jeho komponentů (zdroj: soukromý archiv © 2021)
- Obr. 150 Rozbíhání dříků od střední dotažnice (zdroj: soukromý archiv © 2021)
- Obr. 151-152 Základní stavební prvky (zdroj: soukromý archiv © 2021)
- Obr. 153 Nedovřená oka a kruhové obrazce (zdroj: soukromý archiv © 2021)
- Obr. 154 Atypické ligatury (zdroj: soukromý archiv © 2021)
- Obr. 155 Začlenění elips (zdroj: soukromý archiv © 2021)
- Obr. 156-158 Prezentace hotového písma (zdroj: soukromý archiv © 2021)
- Obr. 159 Návrhy publikace pro Photogether (zdroj: soukromý archiv © 2021)
- Obr. 160 Ukázka publikace pro Photogether (zdroj: soukromý archiv © 2021)
- Obr. 161-162 Ukázka publikace pro Photogether (zdroj: soukromý archiv © 2021)
- Obr. 163-164 Ukázka publikace pro Photogether (zdroj: soukromý archiv © 2021)
- Obr. 165 Ukázka písmového vzorníku (zdroj: soukromý archiv © 2021)
- Obr. 166 Doprovodné prezentační karty (zdroj: soukromý archiv © 2021)

SEZNAM POUŽITÝCH OBRÁZKŮ

- Obr. 1-3 Nalézání existujících liter
- Obr. 4-6 Geometrická typografie a dynamická sazba
- Obr. 7 Organické tendence v typografii
- Obr. 8-9 Organické tendence v typografii
- Obr. 10-12 Dramaticko fantazijní přístup
- Obr. 13 Hravost a kýč
- Obr. 14 WordArt
- Obr. 15 Retro
- Obr. 16 Experimentální klasifikace
- Obr. 17 Objasnění hůře čitelného
- Obr. 18-20 Abecedy vzniklé na podporu postiženým
- Obr. 21 Group font na pomoc s koronavirovou pandemií
- Obr. 22 Wes Wilson – psychedelický plakát
- Obr. 23 Wes Wilson – autorské písmo
- Obr. 24 Rick Griffin – psychedelická typografie
- Obr. 25 Victor Moscoso – autorské písmo
- Obr. 26 Rick Griffin – psychedelická typografie
- Obr. 27-28 Autorské písmo Blur od Nevilla Brodyho
- Obr. 29 Raná verze písma Chicago
- Obr. 30-31 April Greiman – plakáty ve stylu New Wave typography
- Obr. 32 Dekonstruktivistický plakát Davida Carsona
- Obr. 33 Layout Davida Carsona
- Obr. 34 Josef Váchal – Sada vlastního písma
- Obr. 35 Autorské písmo Gnom od Josefa Váchala
- Obr. 36 Studie písma Vojtěcha Preissiga
- Obr. 37 Zdigitalizovaná Preissigova antikva
- Obr. 38-39 Štormova Cobra
- Obr. 40-41 Štormovův Briefmarken
- Obr. 42 Babákovo písmo Šijan
- Obr. 43 Babákovo písmo Řezan
- Obr. 44-45 Ukázka z publikace Typo 9010
- Obr. 46-53 Tutoriál na tvorbu emotivního logotypu
- Obr. 54-58 Experimentální písmová rodina GlyphWorld
- Obr. 59 FiskProjects – návrh časopisu a práce s písmem
- Obr. 60 Colin Doerffler – autorské písmo 12:51
- Obr. 61 Colin Doerffler – autorský zin It is a Snake
- Obr. 62 Colin Doerffler – písmo Unpredictable Shadows
- Obr. 63,65 Interaktivní galerie
- Obr. 64 Neforemné písmo SHOKOFEH
- Obr. 66 obálka New Aesthetic
- Obr. 67-69 ukázka z New Aesthetic
- Obr. 70 Laupichler & Brinkgerd – Zephyr
- Obr. 71-72 Písma BallPill a Gikit na plakátu
- Obr. 73 Experimenty s variabilitou
- Obr. 74 Deformované písmo Groupe CCClub
- Obr. 75 ukázka z časopisu Novembre
- Obr. 76 Interaktivní výstava Disruptive type
- Obr. 77-79 Vizualní styl virtuální typografické výstavy
- Obr. 80 Fer Cozzi – variabilní autorské písmo
- Obr. 81-84 Neproporcionální písmo Nostra
- Obr. 85 Nabídka písem z Territory Collection
- Obr. 86 písmo Mughal ze Space Collection
- Obr. 87-88 Inovativní prezentace Space Collection
- Obr. 89-94 Inovativní prezentace Space Collection
- Obr. 95-96 Typografické identity Jiřího Mocka

- Obr. 97-98 Custom typography for T. R. K.
- Obr. 99 Fantaskní typografie pro Dasychiru
- Obr. 100 Mrazivý logotyp Flamboyant
- Obr. 101-102 Permakultura a Televize
- Obr. 103-104 Brutaliskní písmo RW
- Obr. 105 Specimen písma BC Brief
- Obr. 106 Písmo BC Brief pro Studiolo Robotico R.U.R.
- Obr. 107 Temperamentika koncept
- Obr. 108-125 Zaznamenávání nápadů a myšlenek
- Obr. 126-137 Zaznamenávání nápadů a myšlenek
- Obr. 138 Rauerová, Skalický — Galerie Photogether
- Obr. 139 Zavedené logo galerie Photogether
- Obr. 140-141 První návrhy písma
- Obr. 142-149 Návrhy písma a jeho komponentů
- Obr. 150 Rozbíhání dřívků od střední dotažnice
- Obr. 151-152 Základní stavební prvky
- Obr. 153 Nedovřená oka a kruhové obrazce
- Obr. 154 Atypické ligatury
- Obr. 155 Začlenění elips
- Obr. 156-158 Presentace hotového písma
- Obr. 159 Návrhy publikace pro Photogether
- Obr. 160 Ukázka publikace pro Photogether
- Obr. 161-162 Ukázka publikace pro Photogether
- Obr. 163-164 Ukázka publikace pro Photogether
- Obr. 165 Ukázka písmového vzorníku
- Obr. 166 Doprovodné prezentační karty

SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK A ODBORNÝCH VÝRAZŮ

Almanach — Neperiodická publikace obsahující samostatné tematicky příbuzné stati.

Dřík — Hlavní tah písmene. Ve většině případech svislý.

Duktus — Výraznost kresby písma vyjádřená poměrem tloušťky tahů k výšce písmen.

Fanzin / zin — Subkulturní periodikum z oblasti alternativní kultury.

Font — Kompletní sada písmových znaků vyskytujících se v podobě digitální informace, zapsané na hardwarovém nosiči nebo na serveru. (Štorm, ©2008)

Grafologie / font psychology — Věda zabývající se psychologií rukopisného písma.

Grid / grid line — Konstrukční mřížka, součást layoutu.

Layout — Grafické rozvržení tiskové, elektronické či jiné plochy.

Logotyp — Písmová nebo slovní značka či typografické logo.

Macron — Diakritické znaménko v podobě dlouhé vodorovné čárky.

Neproporcionální písmo / monospace — Písmo s pevnou šířkou všech znaků.

Oko — Uzavřený vnitřní prostor některých minusek. Většinou oválný.

Písmo — Vizuální zápis jazyka zastoupený standardizovanými symboly.

Střední dotažnice / x-height — Osa definující výšku minusek od základního účaří.

Type specimen / typografický vzorník — Presentace kompletního písma a jeho možností.

Základní účaří — Písmová linie na níž jsou posazeny jak minusky, tak verzálky.