

Západočeská univerzita v Plzni
Ústav umění a designu

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Návrh plakátu

Vizuální umění posledních padesáti let

BcA. Milada Hartlová

Plzeň 2013

Západočeská univerzita v Plzni
Ústav umění a designu

Studijní program Design
Studijní obor Ilustrace a grafický design
Specializace Grafický design

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Návrh plakátu

Vizuální umění posledních padesáti let
Česká typografie

BcA. Milada Hartlová

Vedoucí práce:
prof. Ing. arch. Zdeněk Ziegler
Ústav umění a designu Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

Prohlašuji,

že jsem tuto práci zpracovala samostatně
za odborného vedení prof. Ing. arch. Zdeňka Zieglera.

Dále prohlašuji, že veškeré podklady,
které jsem při práci použila,
jsou uvedeny v Seznamu použitých zdrojů.

Plzeň, duben 2013

PODĚKOVÁNÍ

patří

Zdeňku Zieglerovi

za laskavé vedení, odborné rady a za trpělivost a čas,
který věnoval mé práci,

Pavlu Hrachovi

za konzultaci a užitečné komentáře včetně kritických,

a celé mé rodině za nekonečně trpělivou
podporu při studiu a pomoc
při realizaci této práce.

Víš, člověk se nesmí brát moc vážně a naopak
vážně má brát svou práci.
Opačný přístup dělá z lidí nešťastlivce,
kteří věčně na něco hartusí.

ZDENĚK ZIEGLER

Obsah

1	Mé dosavadní dílo v kontextu specializace	9
2	Téma a důvod jeho volby	12
3	Cíl práce	15
4	Proces přípravy	18
	Čeští typografové	22
5	Proces tvorby	27
6	Technologická specifika	31
7	Popis díla	33
8	Přínos práce pro daný obor	37
9	Silné stránky	39
10	Slabé stránky	41
11	Seznam použitých zdrojů	43
12	Resumé	47
13	Seznam příloh	49

Člověk by měl mít alespoň čtyři ruce —
a nikdy by neměl být ani pohodlný ani líný.

A předce někdy se sladčeji leží
pod širokým dubem — než pracuje.
Hlavně když se po nebi honějí mraky —

ANTONÍN SLAVÍČEK

**MÉ DOSAVADNÍ DÍLO
V KONTEXTU SPECIALIZACE**

Co říci na úvod po šesti letech studia na Ústavu umění a designu Západočeské univerzity v Plzni? Pravděpodobně by se zde slušelo poděkovat všem, a to nejen profesorům a asistentům, kteří zde vyučují, ale i spolužákům a kolegům, prostě všem, se kterými jsem se zde měla možnost seznámit a potkávat se při studiu a práci na úkolech. A toto poděkování činím upřímně a velice ráda.

Na studium jsem se přihlásila v roce 2006 již s desetiletou praxí v oboru. Začínala jsem v něm jako naprostý laik a od začátku jsem byla pouze autodidaktem vyjma několika počítačových školení. Tehdy mi bylo jasné, že si budu muset nastudovat nějakou teorii a shánět v 90. letech odbornou literaturu nebylo jednoduché, ale solidní základ typografie mi poskytl Beranův Typografický manuál a později Kočíčkova Praktická typografie. Učila jsem se také od kolegů z grafických studií, jimiž jsem procházela. Ačkoli jsem pracovala na různých projektech, postupem času jsem poznala, že nejvíce mne baví a zajímá právě práce s písmem a typografií a začala jsem si pořizovat další nezbytné tituly do své typografické knihovničky — nepřekonanou Hlavsovu trilogii Typografie, monumentální Muzikovo Krásné písmo, časopisy Typografia, Typo nebo Font, zcela zásadní Blažejovu Grafickou úpravu tiskovin, Menhartovy učebnice o písmu a mnohé další důležité publikace.

Když jsem se dozvěděla o otevření studijního programu Grafický design zde v Plzni na UDD, řekla jsem si, že přes svůj pokročilý věk zkusím štěstí přiučít se něčemu od významných výtvarníků ale také mladých spolužáků. Byla jsem přijata. A ocitla jsem se ve zcela novém světě.

Studium grafického designu na Ústavu umění a designu mi dalo hodně cenných zkušeností. Do té doby jsem sice tak nějak cítila co a jak dělat, takže úplně blbá moje práce asi nebyla, ale své návrhy jsem většinou

nedokázala zdůvodnit a obhájit a proti námitkám argumentovat. Tyto schopnosti jsem získala až v průběhu studia během přednášek a konzultací se zdejšími odborníky, což částečně posílilo moji sebedůvěru a také pomohlo k lepší orientaci v problematice.

Při studiu jsem měla také možnost pracovat na jiných formách grafického designu než do té doby, pracovat nezávisle a podílet se na různých projektech, což velice obohatilo mé zkušenosti v oboru. Zároveň se mi také naskytla příležitost nahlédnout do dalších oborů jako fotografie, knižní vazba nebo grafické tiskové techniky, kde jsem si například mohla vyzkoušet práci na autorské knize (*viz Příloha č. 1*). Toto vše má úzký vztah ke knihám a typografii, kterým se věnuji profesionálně.

I v současnosti, kdy se specializuji na knižní design a většina mé práce se odehrává kolem typografie, se i nadále snažím sledovat novinky a trendy v oboru, pokračovat ve vzdělávání se a tak stále zlepšovat a zdokonalovat svoji práci.

TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Při výběru tématu mé závěrečné diplomové práce jsem uvažovala nad tím, zda si jako téma opět zvolit knihu, jejíž fenomén mě nepřestává fascinovat — knihu jako svébytný umělecký objekt či grafickou a hlavně typografickou úpravu knihy, jimiž se zabývám i profesně (stejně jako jsem si toto téma zvolila pro svou bakalářskou práci), nebo zda zvolit téma zcela odlišné, které mi přinese více nových možností, poznatků a informací z příbuzných oborů.

Vzhledem k tomu, že s knihami přicházím často do styku ve své každodenní praxi, lákalo mě využít možnosti a vyzkoušet si (možná naposledy) něco ještě trochu jiného — něco, co obvykle nebývá předmětem komerčních zakázek. Snad právě touha užít si poslední čas ve škole jinak mě vedla k výběru tématu, jakým je návrh plakátu.

Jakmile jsem pro sebe učinila toto rozhodnutí, zdálo by se, že dušička bude mít klid a vše poběží jako na drátkách podle předem daného schématu — hledání zdrojů, inspirace, literatury, rozkresby, studie, varianty, finále, ... tedy ne že by to tímto způsobem nakonec neproběhlo, ale rozhodně to nebylo tak jednoduché a přímočaré, jak se mi mohlo na začátku zdát. Šlo o to, jakou konkrétní náplň, jaký obsah, jaké téma budou mé „diplomantské“ plakáty mít a to jak se ukázalo, byl právě prubířský kámen.

Vlastní obsahová témata plakátů byla totiž vypsána a konzultována v součinnosti s panem Josefem Mišterou, ředitelem Ústavu umění a designu, podle aktuálních potřeb, důležitosti a možností školy. Zatímco mí kolegové si vybrali ryze praktická témata jako byly série plakátů pro Mezinárodní letní školu umění ArtCamp nebo série plakátů

a doprovodných materiálů k výstavě Západočeského muzea Člověk a stroj, na mě ve výsledku tzv. „zbylo“ téma na výsost nevděčné, obtížné a podle mého názoru vhodné spíše pro teoretickou práci — „Vizuální umění posledních padesáti let“. Vlastně jsem měla ještě teoretickou možnost (dle ústavních zvyklostí) zadání změnit v začátku posledního akademického roku, ale to mě připadalo příliš zbabělé.

Zadání jsem tedy pojala jako výzvu a to pro mne velice těžkou výzvu. (To hodnotím zpětně z vlastního pohledu po roce úporného a únavného bádání, snažení a pachtění se po nějaké smysluplné a dechberoucí prezentaci umění.) Výzva, která mi sice přinesla možnost práce bez podrobného svazujícího zadání a tím i určitou volnost, ale zároveň na mě klade veškerou tíhu odpovědnosti za konkrétní obsah, formu i správnost. Zadání totiž nahlížím z pohledu grafického designu, jež je kategorií užitého umění a jehož účelem je hlavně sloužit, nikoliv pouze tvořit pro potěchu oka či výtvarníkovy duše.

CÍL PRÁCE

Cílem mé práce bylo vytvořit sérii plakátů na téma „Vizuální umění posledních padesáti let“. Je to téma velice široké, neboť jako vizuální (zobrazovací) umění chápeme dnes vše, co zrovna není literatura či hudba, jako například malířství, sochařství, architekturu, fotografii, performance, divadlo a mnohé další stále přibývajících kategorie. Rozdíl mezi těmito výtvarnými obory se v dnešní době velice výrazně stírá. Vznikají nové techniky, rozuměj výtvarné techniky, a tím dochází často k mísení oborů. Prezentovat tuto širokou škálu vizuálního umění za pomoci plakátů je jistě úkol náročný.

Jaké tedy další dílčí cíle a mety bylo vhodné stanovit si v rámci tohoto zvoleného tématu? Otevřeně si přiznejme, že čistě reálné. Za prvé jsem již od počátku určitě nepropadala iluzi, že bych mohla oslnit a výrazně ovlivnit davy nadšených diváků, kteří by po shlédnutí mých plakátů začaly umění najednou obdivovat, ať už z řad studentů technických fakult či dalších spoluobčanů jiných věkových kategorií, kteří umění nechápou, ale i zesměšňují a dehonestují. Přesvědčit všechny tyto „nevěřící tomáše“ a posměváčky by jistě bylo nádherné, ale to se domnívám, není ani v silách jiných kapacit oboru, natož v mých. S nepochopením umění a designu se naneštěstí setkávám i zde uvnitř převážně technicky orientované univerzity, což je nejspíše obrazem celé naší současné přetechnizované společnosti, která bohužel měří společenský úspěch penězi nikoli silou, individualitou a kreativitou ducha. Bohužel ani vysokoškolské vzdělání nezaručuje člověku sociální inteligenci, empatii, nadhled a respekt k normativně neměřitelným součástem našeho života. Lidé, kteří umění ze svého života vytěsnily se v mnohém ochuzují o neshleditelné prožitky. A ty, kteří umění schazují a zesměšňují jen proto, že mu sami nedokážou porozumět, považuji za nešťastníky hodné soucitu.

Za druhé jsem pochopila, že pro svou práci budu muset zadané téma výrazně oborově i místopisně zúžit a specializovat tak, aby má práce získala nějakou programovou ucelenost a koncept. Mým mnohem skromnějším cílem bude tedy „pouze“ upozornit a případně též vzbudit zájem o určitou malou část umění, na kterou svou práci zacílím a která se v dnešní době digitálního boomu dostává neprávem do pozadí a nezájmu.

A v neposlední řadě je též mým cílem vypořádat se s vlastními časovými možnostmi, splnit všechny teoretické i byrokratické náležitosti diplomové práce, zvládnout technická úskalí výroby, jakož i pochopitelně odevzdat práci v termínu a čestně obstát u její obhajoby.

PROCES PŘÍPRAVY

Moje příprava na vlastní diplomovou práci probíhala dlouhou dobu výhradně imaginárně, v mých neuronech. Neustálé přemýšlení a bádání nad tím, jak téma uchopit a pochopit, jaký výtvarný obor vybrat či udělat průřez všemi, které období zvýraznit a které potlačit, které umělce vyzdvihnout a které ne, to vše se mi neustále protáčelo a spirálovitě vracelo v myšlenkách během dnů i nocí, ve kterých jsem byla často pronásledována i myšlenkou na totální selhání a nezvládnutí úkolu.

Ruku v ruce společně s myšlenkovou bitvou v mozku jsem trávila chvíle čtením odborných knih o výtvarném umění, sledování různých designových webových stránek, blogů designerů, časopisů, výstav a pátráním po „zasloužilých“ umělcích minulých padesáti let.

Jak jsem již předznamenala v předchozí kapitole, bylo zapotřebí téma zúžit. Jedním z důležitých okamžiků bylo, že jsem se rozhodla soustředit se pouze na umění české, resp. československé, neboť padesátileté období zahrnuje též éru bývalého Československa. V důsledku svého rozhodnutí jsem tedy začala vybírat umělce a výtvarníky, kteří se podle mého názoru ve zkoumaném období zasloužili buď o zviditelnění českého umění v zahraničí, anebo se nějak významnou měrou podíleli na jeho rozvoji v domácích podmínkách (opět dle mého mínění) a zároveň vyhledávat a studovat jejich díla, která by se stala předmětem jejich prezentace. V seznamu tak přibývala jména jako Černý, David, Niklová, Nikl, Grygar, Ziegler, Nademlýnská, Kaplický, Šípek, Olgoj Chorchoj, Slíva, Kavan, Cihlář, Velčovský, Týc, Najbrt, Čapek, Skála a mnozí další. Stále ale bylo velice těžké z množství tak významných osobností vybírat jen některé a stále jsem také neměla příliš jasno v tom, podle jakého klíče budu tyto umělce vybírat.

V průběhu této náročné přípravy jsem dospěla k dalšímu rozhodnutí, že svůj výběr opět zúžím, a to na lidi z oboru grafického designu a užitého umění a designu. Ale i to se ukázalo jako slepá ulička, která nikam nevede. Sice tím některá jména vypadla a výběr se znatelně zúžil, ale koncept stále nebyl příliš jasný a srozumitelný.

Po velmi dlouhých úvahách a konzultacích jsem tedy nakonec dospěla k rozhodnutí, že svoji prezentaci vizuálního umění posledních padesáti let pojmu jako prezentaci umění velice úzce specializovaného a mně velice blízkého — **umění typografie**.

Mnozí se možná budou přit o to, zda je typografie vůbec ještě uměním, anebo jen pouhým řemeslem technickým. Já o tomto nemám pochyb, neboť v typografii se právě velice těsně prolíná typografův cit pro písmo a nákládání s ním se znalostmi zkušeného sazeče. Vždyť co by byl sebelepší sazeč bez typografa, jehož cit a znalosti o historii a kvalifikaci písem jsou pro typografickou kompozici nepostradatelné? Sám nestor českého grafického designu Zdeněk Ziegler se v rozhovoru s Karlem Hvizďalou přiznává: *„Nakreslit písmo na obálku jsem se sice už naučil, ale předepsat sazbu, to bylo něco jiného. S tím jsem se poprvé setkal v roce 1963 v Mladé frontě u Václava Sivka, který jako první na mně chtěl typografii. Naivně jsem mu řekl, že to udělají v tiskárně. Skutečně jsem tehdy nevěděl, že typografie je řemeslo. Musel jsem se to doučit a nejvíc jsem se naučil v Odeonu od technického redaktora Jindřicha Štastného. To byl můj učitel typografie. Ale zároveň se musím přiznat, že teprve mnohem později jsem se o to začal zajímat do hloubky. KH: A KDY TO BYLO? Stydím se to říci, ale až tak koncem šedesátých let, když jsem pochopil, že právě tam je pole neorané a že to dělají jen techničtí redaktoři bez výtvarného vzdělání a cítění. Říkal jsem si: tam je slabina české*

knižní kultury, dobrou typografií dělá jen několik lidí, pušť se do toho.“ KH: DNES JSI PRÁVĚ ZA ORIGINÁLNÍ PRÁCI S PÍSMEM ČASTO CHVÁLEN. JACÍ LIDÉ TO BYLI, OD KTERÝCH JSI SE UČIL? MĚL JSI NĚJAKÉ VZORY? Měl jsem dva mistry: Oldřicha Hlavsu a Josefa Týfu. To byly ohromné osobnosti...“¹

A právě tyto dva zmíněné velké mistry svého oboru jsem vedle další jmen zvolila pro prezentaci umění typografie. Spolu s nimi se na mých typografických plakátech ocitnou ještě skvělí čeští typografové Jiří Rathouský a František Štorm, jenž v následující podkapitole představím v krátkých medailonech, které jsem připravovala již pro svou bakalářskou práci² a které zde ocituji. A dále to budou Jan Solpera a z mladších pak Tomáš Brousil a Martin Pecina, které též krátce představím.

I ve zcela nejmladší generaci pak můžeme nalézt šikovné české typografy jako jsou Jan Novák nebo Filip Matějčík, což ve mě vzbuzuje naději na ještě lepší typografické zítřky. Jejich aktuální práce jsem měla možnost shlédnout jako součást výstavy *Typos Latinos 2012* v holešovické galerii *Vernon*.³

¹ KOL. *Zdeněk Ziegler For Eyes Only*. Praha: Terra cultura, 2012, s. 18.

² HARTLOVÁ, Milada. *Návrh grafického řešení publikace*. Plzeň, 2009, s. 19—20. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni, Ústav umění a designu.

³ *Galerie Vernon / Aktuální výstavy* [online]. URL: <<http://www.galerievernon.com/stranka-vystavy-153>> [citováno 24. 4. 2013].

ČEŠTÍ TYPOGRAFOVÉ

Knižní grafik a typograf **Oldřich Hlavsa** (1909—1995) se především zasloužil o nové pojetí sazby textu ve vztahu k obrazové části. Snažil se podobu knihy utvářet jako komplexně pojatou. Za své práce v časopisecké a knižní typografii získal četná ocenění doma i v zahraničí. Měl vytříbený cit pro dobré písmo a věděl, že kvalitu knihy netvoří jen její obsah, ale i její krása navenek. Cyril Bouda kdysi prohlásil: „*Oldřich Hlavsa udělá ze špatného rukopisu a mizerných ilustrací tak krásnou a sličnou knihu, že se člověk diví a žasne.*“⁴ To bylo ovšem proneseno s jistou nadsázkou. Pro své výtvarné názory nenacházel Hlavsa většinou pochopení. Ideologickým strážcům připadal příliš moderní a nechápali ho ani jeho konzervativní kolegové. Naštěstí našel porozumění v dobově významných nakladatelstvích, takže budoucí generace nezůstanou ochuzeny o jeho excelentní práce, mezi než patří *Typografická písma latinková* a soubor *Typografia I, II, III*.

Josef Týfa (1913—2007) patří rovněž jednoznačně mezi naše nejvýznamnější typografy a jeho umění je mezi odborníky známo po celém světě. Knižní kultuře, typografii a písmu se začal věnovat až od přelomu 50. let. Péče o podobu knih přímo podnítila jeho návrhy knižních písem, jejichž kvalita je uznávána mezinárodně. Týfova antikva a kurzíva nebo Juvenis byly později zdigitalizovány Františkem Štormem, takže je můžeme využívat i dnes. Týfa se stal kmenovým spolupracovníkem tehdejších stěžejních nakladatelských domů jako Odeon, Mladá fronta, Státní pedagogické nakladatelství, Státní nakladatelství technické literatury, Český spisovatel, Academia nebo Avicenum a je autorem vnějšího a vnitřního vzhledu několika edičních řad, jimž vtiskl osobitou

⁴ FETTERS, A. *Oldřich Hlavsa*. Knihovnicko-informační zpravodaj U Nás, 12. 12. 2005, roč. 15, č. 4 [online]. URL: <http://www.svkhk.cz/SVKHK/u-nas-pdf_archiv/644.pdf> [citováno 28. 2. 2009].

podobu. Na otázku, jak by charakterizoval přístup grafika k formování knihy, odpověděl následovně: „*Typografická práce se podřizuje obsahu knihy a ten ovlivňuje a určuje typografickou úpravu a spolupůsobí na výtvarném projevu.*“⁵

Jan Solpera (* 1939) je český grafik, typograf a také pedagog. V období 1959—1965 studoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové u Františka Muziky a tamtéž vedl v letech 1973—2003 ateliér knižní grafiky a písma. Zabývá se knižní a také užitou grafikou, vytvořil několik tiskových písem jako například Areplos, Solpera (písmo které můžeme každodenně vidět na českých bankovkách) a spolupracoval i na písmu Comenia Serif. Je též autorem nové klasifikace tiskových písem zveřejněné tiskem v roce 2009 jako speciální příloha časopisu *Revolver Revue* 77. „*Z dob studií na pražské Vysoké škole uměleckoprůmyslové si dosud velmi dobře vzpomínám, jaký respekt a zvědavost budil Solpera už v ranných sedmdesátých letech, krátce po příchodu do funkce lektora písma,*“ píše Karel Haloun v textu k životnímu jubileu významného typografa.⁶

Grafik a designér **Jiří Rathouský** (1924—2003) je autorem celé řady knižních obálek a typografických a kulturních plakátů. Jeho rukopis je rozpoznatelný na celé řadě knižních titulů a jeho úsilí o koncepční řešení dalo výraznou tvář mnoha knižních edic. Již od 50. let se zabýval i propagační grafikou. Podílel se rovněž na výtvarném řešení československých pavilonů Expo 58 Brusel, Expo 67 Montréal a Expo 70 v Osace. Je také

⁵ KOL. *Josef Týfa. Typografie III.* Praha: Kolegium typografie, 2000, s. 6 s odkazem na anketu, uveřejněnou ve svazku *Typographia* 3. SNTL: Praha, 1986, str. 234.

⁶ HALOUN, Karel. Jubilující Jan Solpera. *Revolver Revue*. 2009, roč. 24, č. 77, s. 171. ISSN-1210-2881.

autorem písma Metron, speciálně vytvořeného pro orientační systém pražského metra.

František Štorm (* 1966) sám o sobě říká, že je grafikem, hudebníkem, typografem. Od roku 1995 byl odborným asistentem v ateliéru Knižní grafiky a písma a v letech 2003—2008 vedl jako vedoucí ateliér Tvorba písma a typografie Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze. V roce 1993 založil První střešovickou písmolijnu a začal realizovat návrhy vlastních písem a digitalizovat historické abecedy. Za písma a úpravu knih získal několik zahraničních i domácích ocenění. Velice zdařile zdigitalizoval písma již zde zmíněných českých typografů Solpery, Rathouského i Týfy. V současnosti obsahuje jeho střešovická Storm Type Library více než 700 řezů písem, vhodných pro každý druh typofilské i designérské práce. František Štorm je dvorním úpravcem knih pro nakladatelství Vetus Via a Togga, což jak sám říká, dělá pouze pro radost. Jako velmi tvořivá a hravá osobnost se Štorm zabývá také volným uměním — dřevoryty, lepty nebo fotografií.

Tomáš Brousil (* 1975) je od r. 2008 odborným asistentem v Ateliéru tvorby písma a typografie na pražské VŠUP. V roce 2003 založil svou písmolijnu Suitcase Type Foundry, která dnes nabízí přes 200 řezů původních písem. Účastnil se také mezinárodních výstav a projektů zaměřených na písmo. V roce 2008 obdržel Certificate of Excellence in Type Design za písmo Gloriola od newyorského Type Directors Club a také hlavní cenu v kategorii tvorba písma na Bienále grafického designu v Brně. *„Tomáš Brousil obětavě rezignoval na kariéru mechanika tryskových letadel, aby nastoupil do učení k Janu Solperovi a později se stal i mým žákem a kolegou. Z nadoblačných výšin a nadzvukových rychlostí se snížil k pouhému*

papíru a písmenkům a odsoudil se ke strnulému vysedávání u počítače ... Tomášovy časté experimenty s titulkovými písmi prozrazují velkou zkušenost nabytou při tvorbě knižních písem. Lehce naznačený minimalistický Corpulent nebo úporně strohý Metalista z nedávné doby jsou na první pohled jen letmé skicy smetené z mistrova stolu, ale na druhý pohled vidíme pevnou stavbu liter natrénovanou na velkých projektech," říká o Tomášovi mimo jiné ve svých Esejích František Štorm.⁷

Nejmladším benjamínkem by se zdál býti v oboru typografie **Martin Pecina** (* 1982), který je dvorním knižním designérem brněnského nakladatelství Host. I ve svém mladém věku má již za sebou množství kvalitně upravených publikací i několik autorských počinů, za něž získal mnohá ocenění. Nespokojuje se pouze s kvalitní typografickou úpravou knihy, ale jde do hloubky svou jedinečnou osvětou na publikačním poli a hlavně svým jedinečným dílem *Knihy a typografie*, které se dočkalo již druhého vydání. V teoretické části své absolventské práce na UTB ve Zlíně charakterizuje své dílo takto: „*Práce je pokusem o příspěvek k prakticky neexistujícímu žánru — zabývá se procesem tvorby knih z pohledu knižního úpravce. Přináší eseje o čtení, knihomilství, knize i knihovnách, ale zároveň funguje jako praktická příručka, užitečná při navrhování beletrie, poezie i odborné literatury. Obsahuje kapitoly o faktorech, které obvykle (jsou-li provedeny profesionálně) zůstávají čtenáři skryty. Práce se věnuje čitelnosti, sazbě, kombinování písem a ilustrací, volbě materiálů i drobným typografickým detailům, podstatně ovlivňujícím chápání textu.*“⁸

⁷ ŠTORM, František. *Eseje o typografii*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008, s. 95—96.

⁸ PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. Zlín, 2011, s. 7. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací.

PROCES TVORBY

Osobně si myslím, že do procesu tvorby patří vlastně i celá předchozí kapitola Proces přípravy, protože veškeré přemýšlení a bádání ohledně této práce se vlastně už samo o sobě výrazně podílí na procesu tvorby. I když to není přímo samotná tvorba fyzická, hmatatelná, je to nicméně fáze tvorby nezbytná. Bez ní by totiž nic kvalitního nemohlo vzniknout.

Při slovech „fyzická, hmatatelná“ mě napadá, zda se v dnešní době dá vůbec práce grafického designéra takto nazývat. Snad kromě počítačnických skic se dnes 99% grafického designu rodí v počítačových softwarech prostřednictvím nul a jedniček. Tedy ne že by sezení před obrazovkou počítače nebylo fyzické, ba naopak, po mnohahodinovém vysedávání se některé části těla ozývají až nepříjemně fyzicky, ale jinak je to vlastně pořád jen přesunování myšlenek z hlavy přes ruku a myš (případně tablet) do paměti počítače, do těch zmíněných nul a jedniček na harddisku. Ani při mé práci tomu nebylo jinak.

Jednou z věcí, kterou bylo třeba v procesu tvorby plakátů vyřešit, byla jejich barevnost. V původním návrhu, kdy jsem si ještě pohrávala s širšími obory užitého designu, jsem volila plošnou barevnost nápadně výraznou (viz Příloha č. 4), která jednotlivé plakáty, potažmo umělce a jejich díla, jednoznačně odlišovala. Barvy jsem vybírala jak v souladu, tak v protikladu k zobrazovaným objektům ale tak, aby vždy objekt byl na plakátu dominantní. Tyto plochy jsem chtěla podpořit i formátem, proto jsem zvolila tzv. půlformát 700 × 2000 mm, dva formáty B1 nad sebou. Jednotná byla i typografická úprava, ale již ne konkrétní použité písmo, které také mělo mít buď dobový nebo stylový vztah ke konkrétnímu dílu či člověku. Úhledná a v jednotném stylu měla být i kompozice jednotlivých plakátů (viz Příloha č. 5). Jako příklad barevného kontrastu zde uvedu sochu „miminka“ a „London Booster“ od Davida Černého, které se skvěle vyjímalý na azurovém pozadí. Tyto dva objekty jsem na plakátu

parafrázovala a záměrně zobrazila v opačném velikostním poměru, než ve skutečnosti mají (viz Příloha č. 6). Jako příklad barevného souladu mohu předložit plakát věnovaný mladé designérce Anně Marešové, která svými návrhy ženských erotických pomůcek získala Národní cenu za studentský design 2011. Zde jsem čistotu a eleganci tvarů posílila čistou bílou plochou (viz Příloha č. 7).

Jak už z předcházející kapitoly o přípravě vyplývá, tyto návrhy jsem nakonec opustila a v dalším kole jsem po mnohých úvahách vytvořila koncept typografických plakátů, jež představí české významné typografy. Z předchozích návrhů mi tak zůstal jen rozměr půlformátu, který se mi pro tyto typografické plakáty zdál ještě vhodnější než pro původní návrhy. Ten jsem nakonec z technologických důvodů ještě upravila na 650 × 2000 mm, viz následující kapitola Technologická specifika.

Také barevnost jsem zcela změnila. Pro některé jsem i tady použila barvy živější, pro některé barvy utlumenější a pro další jen černou nebo bílou s doplňkovými akcenty (viz Příloha č. 8). Barvy podkladových ploch jsem zde volila znovu tak, aby podpořily a zvýraznily zobrazované litery či typografické kompozice, barvy vlastních objektů či jejich částí pak buď dle jejich původních vlastních barev (např. Hlavsova obálka Inspiromatu nebo barevné piktogramy Rathouského informačního systému pro metro), anebo opět v barevném kontrastu s podkladovou plochou.

V průběhu práce na těchto návrzích vyvstala také potřeba celou sérii jaksí propojit a uzavřít. K tomuto účelu dobře posloužil logotyp „50 years in czech type & graphic design“, jehož návrhy i finální verzi naleznete v příloze č. 9. Logotyp je vytvořen z písma Bree od též české typografky Veroniky Burian pouze v černobílé verzi, neboť ta jako jediná vyhovuje bezproblémovému použití na různobarevných pozadích. V původních návrzích jsem pracovala i s českou podobou „50 let v českém grafickém

a typografickém designu“, ale tento příliš složitý název plný diakritických znamének, jež ruší kompozici, jsem nakonec zavrhla.

Celkově co se týká vlastního procesu tvorby, musím souhlasit se svým kolegou Štěpánem Lenkem, který se ve své diplomové práci zmiňuje: „*Nemyslím si, že se můj proces tvorby nějak zásadně liší od mých kolegů v ateliéru. Domnívám se, že takřka stejný u všech. Jedná se o obvyklý mix téměř sto procentního pracovního nasazení, dodatečného hledání inspirace, paniky, pravidelných konzultací s vedoucím práce, postupné ochabování morálky, ponocování do tří do rána nad rozpracovaným projektem, konzultací s kamarády, zoufalství, postupného znovunalézání morálky a po odevzdání finálního návrhu v termínu i dlouho toužené úlevy.*“⁹

⁹ LENK, Štěpán. *Návrh plakátu*. Plzeň, 2012, s. 17. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni. Ústav umění a designu.

TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Série typografických plakátů o 13 kusech.

Rozměr jednotlivého plakátu je 650 × 2000 mm.

Tento rozměr jsem upravila z původního 700 × 2000 mm po domluvě se spřátelenou tiskárnou Král v Plzni. Úprava souvisela s technologickými možnostmi digitálního plotru Roland VersaCamm VS-540, na kterém moji diplomovou práci v tiskárně tiskli. U tohoto plotru je maximální možná šíře tisku 1346 mm¹⁰, takže po úpravě rozměru mohly být tištěny dva plakáty současně vedle sebe, čímž došlo k maximálnímu využití potiskovaného papíru a ušetřilo to jak čas potřebný k vytištění, tak i nemalé finanční prostředky. Plotr Roland VersaCamm VS-540 využívá technologii inkoustového tisku, má zabudovanou piezoelektrickou tiskovou hlavu zcela nové konstrukce s pozlaceným povrchem, což umožňuje dosažení vyšších tiskových kvalit.

Plakáty jsou vytištěny plnobarevným cmykem na papír 135 g/m².

¹⁰ *Typová řada Roland VersaCamm VS* [online]. URL: >http://www.svettisku.cz/buxus/generate_page.php?page_id=6731&buxus_svettisku=f3f3> [citováno 24. 4. 2013].

POPIS DÍLA

Stručný a exaktní popis díla zní „plakát“. Zpřesňující popis pak „typografický plakát“.

Wikipedie uvádí definici, že „*typografický plakát obsahuje pouze text, bývá tištěn 2 až 3 barvami, většinou se využívá pro koncerty, kina. Tiskne se pak technologií knihtisku, ofsetu, sítotiskem*“.¹¹ Toto se může týkat plakátů tzv. propagačních, tištěných ve velkých nákladech, které jsou pak vylepovány na frekventovaná místa, aby upoutaly pozornost diváka na nějakou akci, zboží, politické názory apod. Série mých typografických plakátů je naopak malonákladová (alespoň prozatím), takže určitě nemohla být tištěna ani jednou z uvedených technologií.

Zde se můžu zastavit nad tím, jakou funkci splňuje má série typografických plakátů; zda propagační, což je obecně hlavní funkce plakátu, interpretační (zde ve smyly sdělující, zprostředkovávající či informující) nebo estetickou. Já se domnívám, že je to vyvážená kombinace všeho. Plakáty divákům interpretují prostředí a svět typografie. Zároveň také typografii propagují, neboť toto téma je jejich hlavním obsahovým sdělením. No a také věřím, že splňují i funkci estetickou čili oku lahodící. To ovšem může býti názorem zcela individuálním.

Typografické umění či řemeslo bylo ještě v nedávné době často neprávem opomíjené. Mnozí porevoluční grafici zakládali svou živnost na znalosti počítačových programů, přičemž o základech typografie neměli ani potuchy. Poděkování tedy patří lidem — umělcům, kteří se výrazným způsobem podíleli či stále podílejí na zvyšování kreditu tohoto oboru a snaží se působit i osvětově na veřejnost. Nedávná návštěva několika výstav mě utvrzuje v tom, že situace se v této sféře výrazně zlepšuje, neboť jsem měla možnost vidět počiny mnohých mladých umělců

¹¹ *Plakát* [online]. URL: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Plak%C3%A1t>> [citováno 24. 4. 2013].

z nastupující generace, kterým typografie není lhostejná, ba naopak se jí zabývají jako svým hlavním oborem, což je podle mě úžasné. Svou práci beru tedy nejen jako prezentaci typografického umění, ale i poctu lidem, kteří se zasloužili o zvelebování kultury písma.

Plakáty jsou jmenovitě věnovány práci Oldřicha Hlavsy, jehož trilogie *Typografie* je stěžejním dílem v oboru, Josefa Týfy, jehož písma sklízela zájem nejen doma ale i v zahraničí, Jiřího Rathouského, jehož informační systém pražského metra byl ve své době a českých poměrech nevídaným projektem, Jana Solpery, jehož písmo můžeme každodenně vidět na českých bankovkách, Františka Štorma, jehož písma mi přinášejí potěši z práce na návrzích knižních úprav, Tomáše Brousila, jehož zaujetí pro typografií je velkým přínosem pro jeho studenty a Martina Peciny, jehož typografické úpravy knih mě znovu uchvacují a překvapují a kterého si dovoluji považovat v oboru knižního designu za soudobého nástupce Oldřicha Hlavsy, ale také Zdeňka Zieglera.

Oldřich Hlavsa — první z plakátů (*viz Příloha č. 10*), je věnován ukázkám z jeho *Typografie 2*, knižním obálkám *Inspiromat* a obálce Morgensternových veršů *Bim, bam, bum*; druhý z plakátů (*viz Příloha č. 10*) je věnován ukázkám z jeho *Typografie 3* a odkazuje též na jeho dílo *Typografická písma latinková*.

Josef Týfa — první z plakátů (*viz Příloha č. 11*) je věnován prezentaci a představení *Týfovy antikvy*; druhý z plakátů (*viz Příloha č. 11*) pak prezentaci a představení písma *Juvenis*.

Jiří Rathouský — první z plakátů (*viz Příloha č. 12*) je věnován představení jeho informačního systému pro pražské metro a písmu *Metron*; druhý z plakátů (*viz Příloha č. 12*) pak jeho úpravě a typografickým ilustracím ke knize J. Putíka: *Indicie*.

Jan Soplera — první z plakátů (viz Příloha č. 13) je věnován jeho plakátové tvorbě; druhý (viz Příloha č. 13) pak je prezentací a představením jeho písma *Areplos*.

František Štorm — první z plakátů (viz Příloha č. 14) je věnován prezentaci a představení jeho písem *Anselm*, *Andulka* a *Trivia*; druhý (viz Příloha č. 14) je pak jeho písmům *Hexenrunen*, *Pivo* a *Farao*.

Tomáš Brousil — první z plakátů (viz Příloha č. 15) je věnován prezentaci a představení jeho písem *Atrament* a *Fishmonger*; druhý (viz Příloha č. 15) pak jeho písmům *Orgovan* a *BistroScript*.

Martin Pecina — plakát (viz Příloha č. 16) je věnovám ukázkám z jeho knihy (a zároveň diplomové práce) *Knihy a typografie*.

PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Lze vůbec z mého pohledu jako autora této diplomové práce hodnotit její přínos pro obor grafického designu či typografie? Domnívám se, že by to byla příliš velká domyšlivost zavánějící pýchou a tak s pokorou tento úkol přenechávám povolanejším, kteří, jak doufám, budou k mému výtvoru shovívaví.

Nemyslím si, že by má práce nějak průlomově vybočovala z ostatních diplomových prací, ale věřím, že se alepoň zařadí mezi ty práce kvalitnější. Za dostačující přínos budu považovat, pokud má prezentace alespoň náznakem přispěje ke zvýšení kreditu tohoto oboru. Nebo pokud někoho zaujme tak, že se na jejím základě bude dál a podrobněji o typografii či typografy zajímat a pěstovat kulturu písma, potažmo knižní kulturu. Dostatečnou satisfakcí by pro mne dále bylo vzbuzení zájmu o typografii jako takovou u laické veřejnosti, jejíž znalosti často končí u Arialu a Timesu. Domnívám se, že typografie by mohla být poměrně pochopitelným i zajímavým uměním například i pro studenty technických fakult, neboť dobrá typografie, stavěná na architektonických základech, vyžaduje i znalosti technické.

Zároveň také doufám, že by mohla vzbudit tolik pozornosti u vedení Ústavu umění a designu, jež by vedla k založení samostatného ateliéru písma a typografie na UUD.

A snad zde mohu rovněž konstatovat, že mě osobně přinesla tato neobvyklá práce, i když místy velice obtížná, radost ze samotného tvoření a nakonec potěšení i pocit dobře odvedené práce.

SILNÉ STRÁNKY

Nechci se zde opakovat, vše už bylo řečeno výše a zhodnocení mé práce přenechám jiným, kteří snad nějakou (alespoň jednu) silnou stránku najdou.

Za silnou stránku své práce bych mohla považovat konečný výběr tohoto úzkého tématu, neboť doufám, že právě tak pomůže typografii více zviditelnit, pochopit a vytvořit zvýšený zájem o ni, o její historii, kořeny, o původní českou tvorbu písem atd.

Domnívám se, že také netradiční formát plakátu přispěje k jejich atraktivitě a zájmu podrobněji prozkoumat i jejich obsah.

Myslím si, že mé typografické plakáty mohou fungovat i jako samostatné prezentace, i jako celostní konzistentní série.

SLABÉ STRÁNKY

Opět se zde vracíme k hodnocení práce. Jelikož už v minulých bodech jsem se hodnocení svého díla vzdala, musím to tak udělat i zde.

Hodnotit vlastní práci, ať už z pohledu oboru, nebo pohledu slabých či silných stránek, mi určitě nepřísluší.

Mohu se zde sice postavit do role sebekritika a vyjmenovat všechny nedostatky a neduhy mé práce, to bych byla ale sama proti sobě. Navíc nepochybuji o tom, že pokud má práce neduhy má (a to zcela jistě má), objeví je mí hodnotitelé — profesionální odborníci — určitě snadno. Vždyť vylepšovat se koneckonců dá do nekonečna a kdo z nás to dá na první dobrou?

Stejně jako jsem se nechtěla do nebe vychvalovat, nebudu si ani zde sypat hromady popela na hlavu.

Myslím si, že i přestože se sebehodnocení vdávám, sebereflexe mi při mojí práci nechybí, a to je pro mě důležité.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

- BLAŽEK, Filip. KRČ, Jakub. ZELENKA, Pavel. *Člověk musí umět hlavně koukat, v tom to je... Typo07*. Praha, 2004.
- BROZMAN, Dušan. *O barvě*. Brno: Moravská galerie, 2009.
- BRUTHANSOVÁ, Tereza. KRÁLÍČEK, Jan. *Czech 100 Design Icons*. Praha: Czechmania, 2005.
- HALOUN, Karel. Jubilující Jan Solpera. *Revolver Revue*. 2009, roč. 24, č. 77.
- HARTLOVÁ, Milada. *Návrh grafického řešení publikace*. Plzeň, 2009, Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni, Ústav umění a designu.
- HLAVSA, Oldřich. *Typographia I*. Praha: SNTL, 1976.
- HLAVSA, Oldřich. *Typographia II*. Praha: SNTL, 1981.
- HLAVSA, Oldřich. *Typographia III*. Praha: SNTL, 1986.
- HLAVSA, Oldřich. *Typografická písma latinková*. Praha: SNTL, 1960.
- KESNER, L. *Muzeum umění v digitální době: Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*. Praha: Argo, Národní galerie v Praze, 2000.
- KESNER, L. *Vizuální teorie: Současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech*. Praha: H+H, 2005.
- KOL. *Ikony, symboly a piktogramy: Vizuální komunikace ve všech jazycích*. Praha: Slovart, 2006.
- KOL. *Josef Týfa. Typografie*. Praha: Kolegium Typografie, 2000.
- KOL. *Zdeněk Ziegler, For Eyes Only*. Praha: Terra cultura, 2012.
- KROUTVOR, Josef. *Poselství ulice*. Praha: Comet, 1991.
- LENK, Štěpán. *Návrh plakátu*. Plzeň, 2012, s. 17. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni. Ústav umění a designu.
- MCQUAIL, D. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 2009.
- MIKŠ, F. *Gombrich – Tajemství obrazu a jazyk umění: Pozvání k dějinám a teorii umění*. Brno: Barrister & Principal, 2010.
- PECINA, Martin. *Knihy a typografie 2*. Brno: Host, 2012.
- PRIMUS, Zdeněk. *Umění je abstrakce: Česká vizuální kultura 60. let*. Praha: Arbor vitae, KANT, 2003.
- RAMPLEY, M. FILIPOVÁ, M. *Možnosti vizuálních studií: Obrazy – texty – interpretace*. Brno: Barrister & Principal, 2008.
- SOLPERA, Jan. *Josef Týfa – ITC Týfa. Typografie*. Praha, 2000.
- STURKEN, M. CARTWRIGHT, L. *Studia vizuální kultury*. Praha: Portál, 2010.

ŠETLÍK, Jiří. *Zamyšlení nad Josefem Týfou. Typografia*. Praha, 1999–2000.

ŠTORM, František. *Andulka*. Praha: Storm Type Foundry, 2004.

ŠTORM, František. *Areplos*. Praha: Storm Type Foundry, 2005.

ŠTORM, František. *Eseje o typografii*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008.

ŠTORM, František. *Farao*. Praha: Storm Type Foundry, 1993.

ŠTORM, František. *Juvenis*. Praha: Storm Type Foundry, 2001–3.

ŠTORM, František. *Metron*. Praha: Storm Type Foundry, 2004.

ŠTORM, František. *Sebastian*. Praha: Storm Type Foundry, 2004.

ŠTORM, František. *Solpera*. Praha: Storm Type Foundry, 2004.

ŠTORM, František. *Typo Katalog 5*. Praha: Storm Type Foundry, 2003.

VANČÁT, J. *Tvorba vizuálního zobrazení: Gnoseologický a komunikační aspekt výtvarného umění ve výtvarné výchově*. Praha: Karolinum, 2000.

VANČÁT, J. *Vývoj obrazivosti od objektu k interaktivitě: Předpoklady gnoseologické analýzy obrazové stránky nových médií*. Praha: Karolinum, 2010.

VITVAROVÁ–VRÁNKOVÁ, Karolína. Písmo je můj rokenrol. *Respekt*, 2009, roč. 20, č. 34.

František Štorm [online]. URL: <<http://rozvedena.blokuje.cz/865234-frantisek-storm-php>> [citováno 24. 4. 2013].

Galerie Vernon / Aktuální výstavy [online]. URL: <http://www.galerievernon.com/stranka-_vystavy-153> [citováno 24. 4. 2013].

Guru typografie Jan Solpera s retrospektivou v Brně [online]. <http://www.designmagazin.cz/media/18371-guru-typografie-jan-solpera-s-retrospektivou-v-brne.html> [citováno 24. 4. 2013].

Jan Solpera mluví písmem [online]. <http://www.epuls.cz/k-videni-na-vystave/739-jan-solpera-mluvi-pismem> [citováno 24. 4. 2013].

Jihočeši – Jan Solpera – ČRo České Budějovice [online]. http://www.rozhlas.cz/cb/rozhlasovetipy/_zprava/jihocesi-jan-solpera--1022518 [citováno 24. 4. 2013].

Jiří Rathouský [online]. <http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=1681&lang=1> [citováno 24. 4. 2013]. *Kalendárium* [online]. <http://www.ivokucera.com/encyklopedie/personality.php?id=11364> [citováno 24. 4. 2013].

Master's Hammer [online]. URL: <http://www.laboratory.cz/attachments/zde_jsou_psi.txt.pdf> [citováno 24. 4. 2013].

- Plakát* [online]. URL: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Plak%C3%A1t>> [citováno 24. 4. 2013].
- Profesionální fonty* [online]. URL: <<http://www.pismolijna.cz/heraldika.html>> [citováno 24. 4. 2013].
- Solpera ... jen písmena a číslice* [online]. <http://www.font.cz/solpera-jen-pismena-a-cislice.html> [citováno 24. 4. 2013].
- Space Cowboy – Jan Solpera – Typografie* [online]. <http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=2076&lang=1> [citováno 24. 4. 2013].
- Tipos Latinos 2012* [online]. URL: <<http://www.tiposlatinos.com/2012/index.php>> [citováno 24. 4. 2013].
- Typová řada Roland VersaCAMM VS* [online]. URL: >http://www.svettisku.cz/buxus/generate_page.php?page_id=6731&buxus_svettisku=f3f3> [citováno 24. 4. 2013].
- Vychází Trivia Serif 10* [online]. URL: <<http://www.typomonolog.cz/?p=4082>> [citováno 24. 4. 2013].
- Výstava Tipos Latinos v Praze* [online]. URL: <<http://www.typo.cz/vystava-tipos-latinos-v-praze/>> [citováno 24. 4. 2013].

RESUMÉ

I had chosen a topic of my thesis „Design of poster“ for „The Visual Arts in last 50 years.“ This broad topic during work on my thesis I narrowed to the subject of typography and I created series of typographic posters that it presents significant Czech typographers: Oldřich Hlavsa, Josef Týfa, Jiří Rathouský, Jan Solpera, František Štorm, Tomáš Brousil and Martin Pecina.

My goal was to create a intriguing presentation, which will increase the credit of typographical specialization and general interest about typography and general interest about culture of font and book culture.

I believe that to achieve this goal I did doing everything was in my power and I finished the assignment. These typographic posters can operate as stand-alone presentations as well as holistic consistent series.

I hope that my work arouses much attention from the management of UUD ZČU, which will leading to the opening of a separate The Atelier of the fonts and typography to UUD ZČU.

Me personally, this work has brought the joy of creation, a lot of experience and a sense of a job well done.

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1—3:

ukázky z mého portfolia 1, 2, 3

Příloha č. 4:

barevníky

Příloha č. 5:

návrhy původního konceptu

Příloha č. 6–7:

návrhy plakátů D. Černého a A. Marešové

Příloha č. 8:

barevné kombinace typografických plakátů

Příloha č. 9:

návrhy logotypu pro sérii

Příloha č. 10:

2x plakát — Oldřich Hlavsa

Příloha č. 11:

2x plakát — Josef Týfa

Příloha č. 12:

2x plakát — Jiří Rathouský

Příloha č. 13:

2x plakát — Jan Solpera

Příloha č. 14:

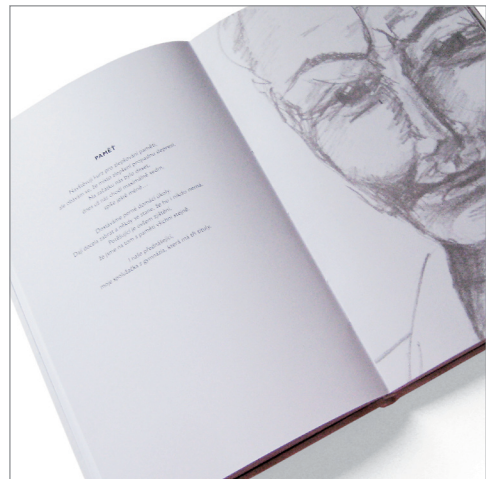
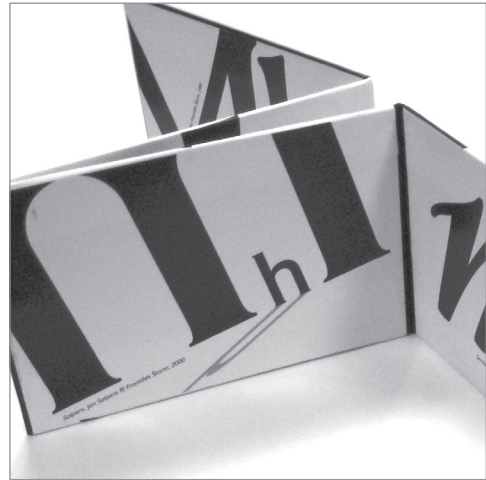
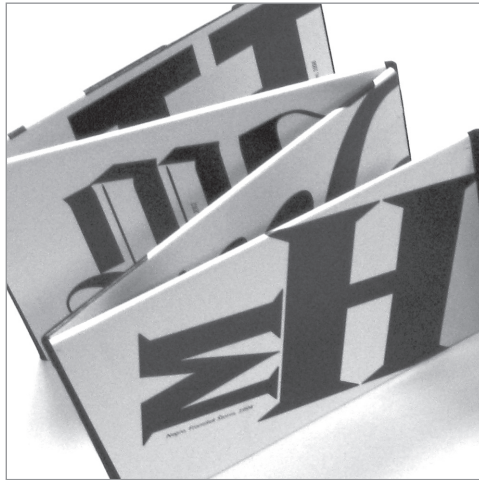
2x plakát — František Štorm

Příloha č. 15:

2x plakát — Tomáš Brousil

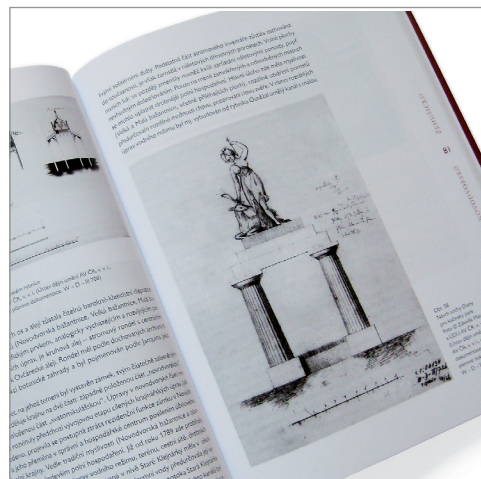
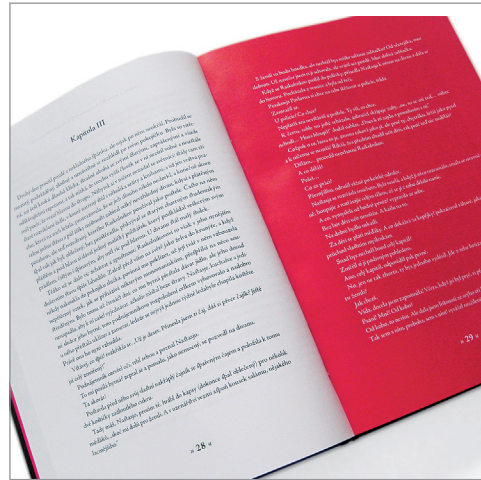
Příloha č. 16:

1x plakát — Martin Pecina

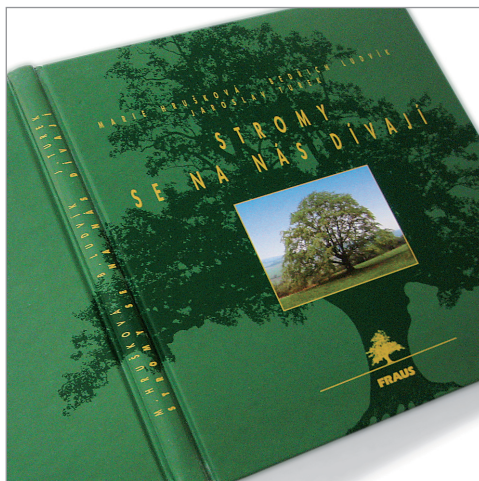
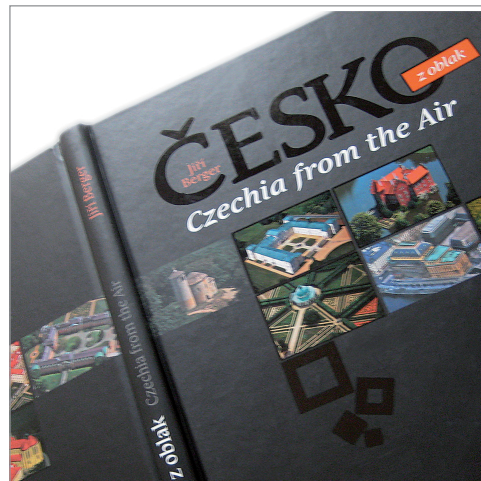
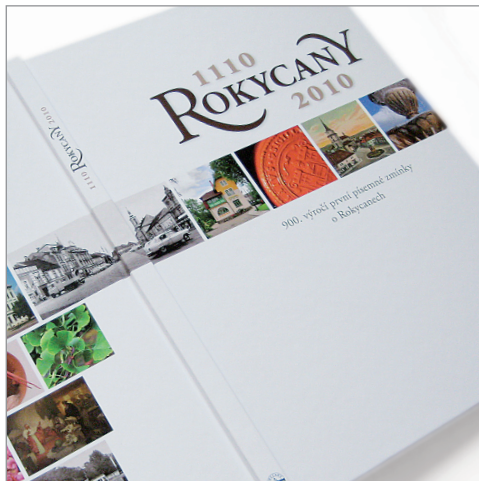
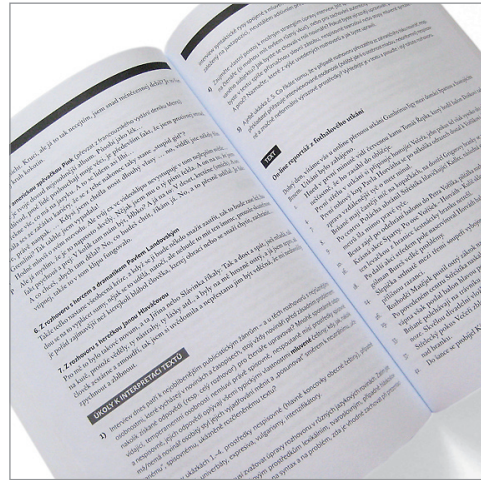


ukázky z mého portfolia 1

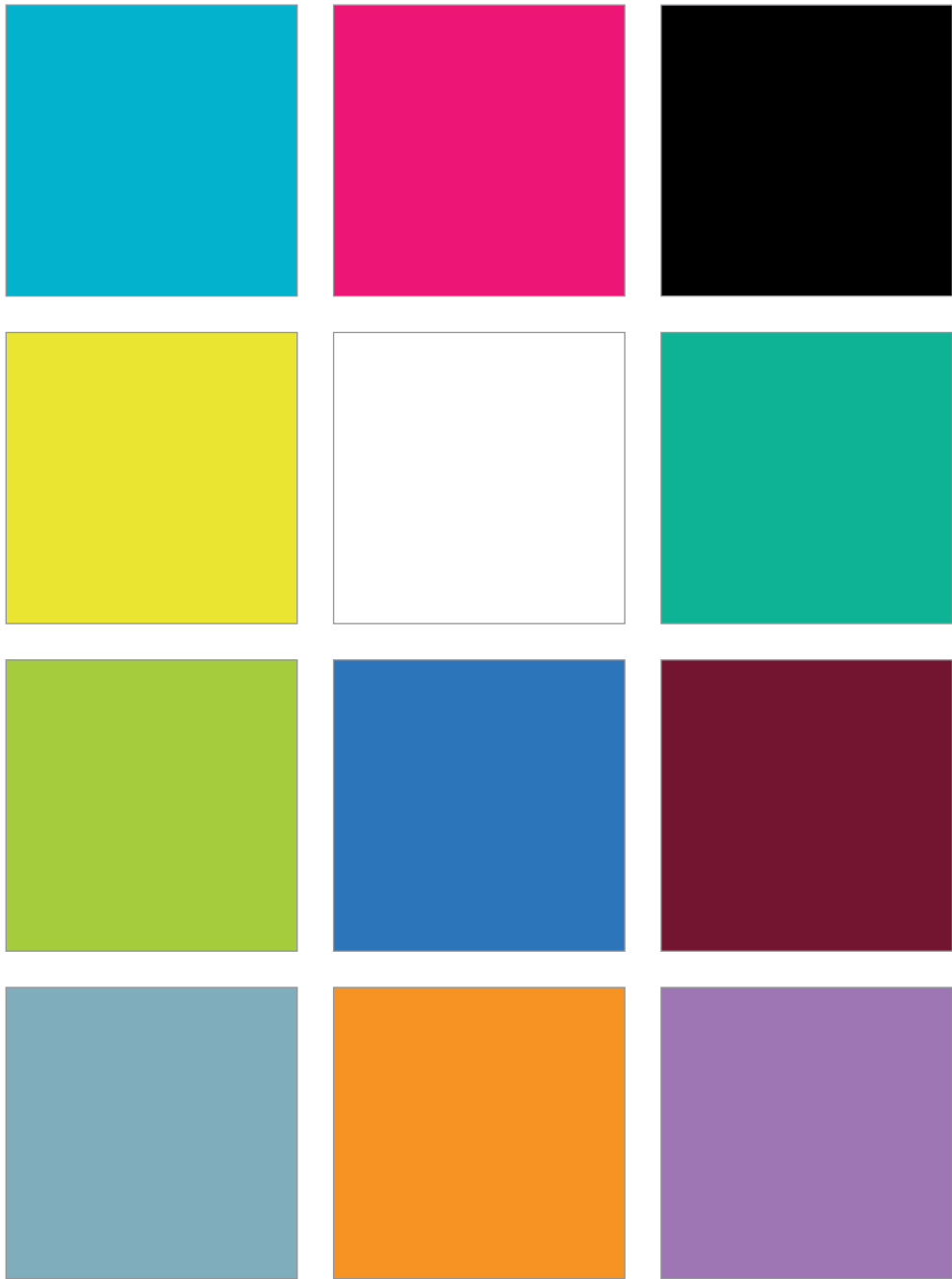
PŘÍLOHA č. 1



ukázky z mého portfolia 2

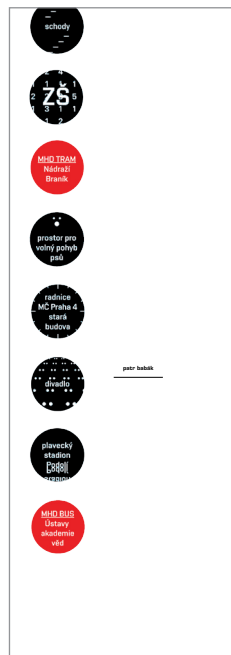
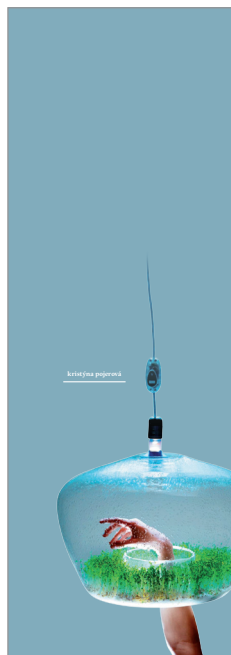
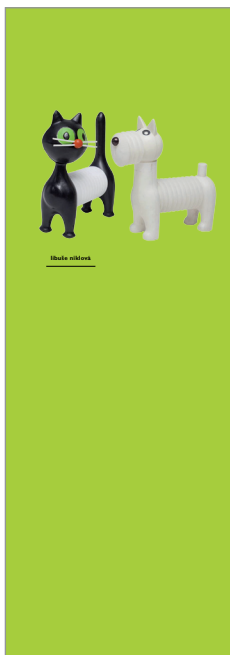
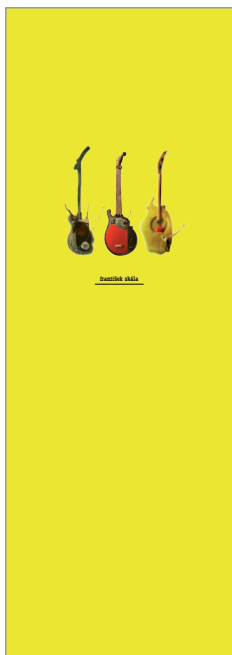
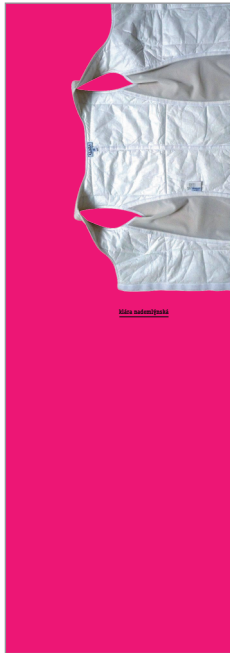


ukázky z mého portfolia 3



barevníky

PŘÍLOHA č. 4



návrhy původního konceptu



návrhy plakátů D. Černého a A. Marešové



barevné kombinace typografických plakátů

**czech type
& graphic
design**

**czech type &
graphic design**

**czech
type^{and}
graphic
design**

**czech
graphic
and type
design**

in 50 years

**czech
graphic
and type
design**

**czech
graphic
& type
design**

**czech
graphic
& type
design**

50 years in

**50 years
in czech
type & graphic
design**

návrhy logotypu pro sérii

PŘÍLOHA č. 9

METRON

Transkripce zvláštních čísel pro
TRAKČNÍ ENERGIE
 REGULACE RYCHLOSTI
 AUTOSIMULAČNÍ REŽIM
 POROVNÁVÁNÍ VÝSTUPŮ
 KMITOČTY SIGNÁLU 37,2 KHz A 36,0 KHz
 VE 485 MIKROPROCESOROVÝCH KANÁLECH

FAIL-SAFE
KOMPARATOR
 ZAJIŠTĚNÍ ODOLNOSTI PROTI VNĚJŠÍM VLVIVŮM
 ODLIŠNÉ ALGORITMY
VLAKOVÝ ZABEZPEČOVAČ
 12 SEGMENTOVÝ KABINOVÝ ZOBRAZOVAČ
 INDIKUJE POČET VOLNÝCH KOLEJOVÝCH OBVODŮ

nový zpracuje madla nevidíte zahraniční předměty mezi stupně

prohazuje se polyhedralních model

nechávejte se na odstupné straně eskalátoru

WC

KOLEJ 1 KOLEJ 2

Václavské náměstí
 Krakovská
 Štěpánská

Federální shromáždění
 Vinohradská
 Národní muzeum
 Skřetova

Muzeum

Jiří Rathouský

„...nevypracovaný náčrtku z přehledu šestičlenných souborů...“

„...v roce 1992 pro tehdejší republiku vypracoval na základě...“

05 34 54

Fleck-CS
Unicontrols
 Subdodavatel Praha
 Projekt nasazení 1259-4 zařízení
Bombardier
 Transportation ZWUS Katowice.
 cyklické vysílání telegramů
 řešení styku strojevedoucím
 dotykový vícefunkční
 koncepce projektu

50 years in czech typegraphic design

jiří rathouský

„...v roce 1992...“

IN DIGIT

...v roce 1992...“

50 years in czech typegraphic design

2x plakát — Jiří Rathouský



2x plakát — Jan Solpera

ανή&λμ
Asens Universal Type System
 Anselm speaks many languages.
ανηε-λμ

spfe Ωβ&R
bg γ gap
Universum Font Family

františek štorm
František Štorm (1928–2017) was a Czech typographer, graphic designer and a leading abstract artist. He was one of the most important figures in the development of Czech graphic design in the 1960s and 1970s. He was a member of the avant-garde group 'Kolektiv' and was influenced by the work of Piet Mondrian and Kazimir Malevich. He was a pioneer of the 'New Wave' movement in Czech graphic design. He was a member of the 'Kolektiv' group and was influenced by the work of Piet Mondrian and Kazimir Malevich. He was a pioneer of the 'New Wave' movement in Czech graphic design.

& e e &
Asens Universal Font Family

77777777
gg&gg

50 years in Czech typographic design



HEXENTYNNEN
 písmo pro pokleslou hudbu
Airbrusher
 hudba pro pokleslé písmo

ŠÁNĚČTO *tajně hudební sdružení pornografičanka*
 nemá. Ohléd do sán uabz éia
 íneúetap u sán éuueen a mákíniu
 miian emítúuoopáo ym i žotáj
 yniu éíon mán úapúáo a send
 mán éíd újédu yán úéúé ímng
 an i íat úon u žotáj éúé éúúé úúú
 éúé íutúuoláúé éúúé éúé onéjé
 éúé úúúúú úúúúú éúé íjé žnéj
 šánéto.
 šánéto, šánéto



františek štorm
František Štorm (1928–2017) was a Czech typographer, graphic designer and a leading abstract artist. He was one of the most important figures in the development of Czech graphic design in the 1960s and 1970s. He was a member of the avant-garde group 'Kolektiv' and was influenced by the work of Piet Mondrian and Kazimir Malevich. He was a pioneer of the 'New Wave' movement in Czech graphic design.

π J &
S @ 1/2
π & S @ 1/2
Beer
Birra

učinný
PLA
kát žádá silné PÍSMO!

50 years in Czech typographic design



2x plakát — František Štorm

digital
AŁĚŔ, NĀTŔ
INTESQUE
 traduccion
 polekamí vůně kráviadiát
nulla aliquam

Fishinger Family, 2003/2007

tomáš brousil
 01 224 779 111
 2008
 2009
 2010
 2011
 2012
 2013
 2014
 2015
 2016
 2017
 2018
 2019
 2020
 2021
 2022
 2023
 2024
 2025

MAGNA IPSUM
 Traducciones inte culturales
Europa

50 years in czech type-graphic design

BLACK AND RED AGAINST

PUNK

ORGOVAN
 BRUSH, PUNK & ROUNDED
 DISPLAY ALPHABET FROM SUITCASE TYPE FOUNDRY

tomáš brousil

Contemporary Script
 Ambivalent 2
 erman
 Emantipation
 www.typo.cz
 mail@sender

POWER
FREE

NO!

50 years in czech type-graphic design

2x plakát — Tomáš Brousil



1x plakát — Martin Pecina