

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Diplomová práce**

**OBRAZOVÁ KOMPOZICE  
NA TÉMA TYPOGRAFIE**

**BcA. Markéta Tycová**

**Plzeň 2017**

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Katedra designu**

Studijní program Design

Studijní obor ilustrace a grafický design

specializace grafický design

**Diplomová práce**

**OBRAZOVÁ KOMPOZICE  
NA TÉMA TYPOGRAFIE**

**BcA. Markéta Tycová**

Vedoucí práce: Doc. MgA. Kristina Fišerová  
Katedra designu  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara  
Západočeské univerzity v Plzni

**Plzeň 2017**

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně  
a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2017

Mé díky patří doc. MgA. Kristině Fišerové za vedení,  
podporu a důvěru, prof. Rostislavu Vaňkovi za vydanou  
energii, množství vloženého času a neutuchající trpělivost,  
MgA. Tomáši Nedomovi za rady týkající se procesu digitalizace  
a dalším, díky kterým mohla tato práce vzniknout.

## **OBSAH**

<b>1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE</b>	<b>15</b>
<b>2 TÉMA</b>	<b>17</b>
<b>2.1 MOTIVACE</b>	<b>17</b>
<b>2.2 CÍL PRÁCE</b>	<b>17</b>
<b>3 PROCES PŘÍPRAVY A TVORBY</b>	<b>19</b>
<b>3.1 PŘÍPRAVA</b>	<b>19</b>
<b>3.2 TVORBA</b>	<b>19</b>
<b>3.2.1 PÍSMO</b>	<b>19</b>
<b>3.2.2 BROŽURA A PLAKÁTY</b>	<b>25</b>
<b>4 TECHNOLOGIE</b>	<b>27</b>
<b>5 POPIS DÍLA</b>	<b>29</b>
<b>6 DISKUZE</b>	<b>31</b>
<b>7 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ</b>	<b>33</b>
<b>7.1 KNIŽNÍ A PERIODICKÁ LITERATURA</b>	<b>33</b>
<b>7.2 INTERNETOVÉ ZDROJE</b>	<b>33</b>
<b>8 RESUMÉ</b>	<b>35</b>
<b>9 SEZNAM PŘÍLOH</b>	<b>37</b>

„K zasunutí pod nohu rozviklaného stolu.“  
Andy Altmann

## 1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Otázku „k čemu je grafický design?“, si mnohý grafický designér položil sám nebo mu jí položili jeho známí. Ve snaze odpovědět co nejděle a obsáhnout vše, co grafický design je, nebo není, se jistě mnohý zamotal do vlastních vysvětlení.

„Pokud automaticky zpomalujete, když před sebou vidíte svítit na semaforu červenou, pravděpodobně také víte, k čemu je dobrý grafický design.“<sup>1</sup>

To je jen jedna z trefných odpovědí. Pro mě znamená grafický design způsob komunikace.

Nejbližším způsobem komunikace se pro mě stala tištěná média. Našla jsem obrovské zalíbení v návrzích knih, brožur a dalších publikací. Baví mě postupně odkrývat informace, jak čtenář otáčí listy. Je to vlastně vyprávění. Vždy jsem obdivovala každého, kdo oplývá uměním rétoriky. Možná i díky tomu, že tuto schopnost postrádám, se snažím tento neodstatek nahradit vyprávěním pomocí jiných vypravěčských metod. A právě zde mi grafický design dobře slouží.

Z nedávných prací mohu jmenovat knihu Herbář a pět smyslů. Cílem této knihy je najít spojení mezi rostlinami, zejména bylinami, a pěti lidskými smysly. Zdrojem inspirace byly herbáře mnohdy až ze šestnáctého století, například Matthioliho Herbář neboli Bylinář. Jako obrazový doprovod jsou pro autentický pocit z listování herbářem použity lisované rostliny, které jsem sama sbírala. Pro odlehčení množství informací jsou strany s popisem účinků rostlin proloženy lidovou slovesností. Nadpisy zdobí lomené písmo Givry od písmolijny TypeTogether, které odkazuje právě na Matthioliho dílo. Ve své práci kladu důraz na použité materiály. Velkou výhodou tiskovin vidím v tom, že lze kontakt dotykem využít jako další komunikační prvek.

Základním elementem tištěné komunikace je nepochybně písmo. Typografie ovlivňuje celkové vnímání knihy. Typografická úprava se zásadně podílí na čitelnosti, jak ve smyslu sazby tak ve smyslu textové kvality vybraného písma.<sup>2</sup>

Vývoj písma a jeho přeměny během historie jsem začala hlouběji zkoumat díky zadání typografických kompozic. Sloučením dvou písem různých epoch vznikly iniciály, které jsem použila jako dominantní prvek etiket lahví. Příběh vzniku alkoholického nápoje podmiňoval výběr písma. Zkoumala jsem rozdíly i společné prvky kaligrafických i typografických písem na různých územích. Díky tomu jsem se dotkla kreslení kaligrafie i její následné digitalizace.

## **2 TÉMA**

### **2.1 MOTIVACE**

Již výše jsem zmínila důležitost typografie. Sazbu textu, především knih, je možné brát jako celek. Ten se skládá ze stránek, odstavců, slov a nejmenších prvků – písmen. Cílem je soulad. Typografii na stránce lze považovat za samostatnou obrazovou kompozici.

Jak lépe porozumět písmu, než vytvořit vlastní. Zde se zrcadlí můj přístup k učení se. Nikdy jsem nebyla schopná, vlastně jsem ani nechtěla, učit se biflováním. Má paměť přímo souvisí s porozuměním. Pokud tedy rozumím problematice, příčinám a jejím souvislostem, jsem lépe schopná tyto informace používat, rozvíjet a předávat dál.

Mnoho informací lze najít v odborných knihách i na internetu, ale za podstatný přínos považuji cenné rady a vstup profesora Rostislava Vaňka.

### **2.2 CÍL PRÁCE**

Mým záměrem bylo vytvořit písmo, které budu poté prezentovat jako obrazové kompozice. Vytvořit brožuru, která bude náležitou prezentací písma a plakáty, které budou vhodnou prezentací písma pro účely výstavy.

Smyslem celé práce bylo získat komplexní praktickou zkušenost s typografií. Být schopná lépe posoudit, vybírat, využívat a kombinovat písmo. Stejně tak se naučit písmo digitalizovat. Má to být smysluplným vstupem do světa typografie.

Úmyslem bylo vytvořit písmo, které bude vhodné pro použití v současnosti, ale bude založené na bázi písma historického.

## 3 PROCES PŘÍPRAVY A TVORBY

### 3.1 PŘÍPRAVA

Protože jsem debutant v tvorbě písma, rozhodla jsem se vzít již existující historické písmo, inspirovat se jím a vytvořit písmo nové, současné – ne reprodukci historické abecedy. Vybrala jsem si písmo ryté Michalem Kaufferem na Müllerově mapě Čech z roku 1720. „Müllerova mapa je považována za nejnákladnější a největší dílo staré kartografie, které bylo vyhotoveno jednotlivcem.“<sup>3</sup> Mapa je zdobena impozantní výzdobou. „Výzdobu vytvořil augšpurský rytec Jan Daniel Herz. Díky Reinerovu dílu patří Müllerova mapa k nejbohatěji a po výtvarné stránce nejkvalitněji zdobeným mapám 18. století.“<sup>4</sup>

Zvolila jsem digitalizovat nejprve kurzivu, přestože to není zvykem. Na Müllerově mapě je jí v četnosti mnohem více a je vlastně tím, co určuje její podobu. Dalo by se říct, že určuje její texturu. Zato antikva, která se na mapě nachází, je zaměnitelná s mnoha jinými užitými na mapách té doby po Evropě.

Dalším důvodem bylo, že kurziva vychází z ručně psané, kaligrafické abecedy, a mnohem více tvarů se opakuje. Je tedy jednodušší udržet její celistvost, a zároveň originalitu.

„U renesančních písem tvořily kursivní verze zcela autonomní abecedy, od stojatého řezu vlastně neodvozené. Původně se jednalo o speciální typ písma, později se – především pro svou horší čitelnost – začaly používat pro vyznačování důležitých pasáží v textu.“<sup>5</sup>

### 3.2 TVORBA

#### 3.2.1 PÍSMO

Před samotnou tvorbou bylo důležité důkladně prozkoumat písmo na mapě. Pozorně prohlížet jednotlivé litery a vybrat ty zvláštní, u kterých se mi líbí jejich tvary.

Jedná se o kurzivu barokní antikvy, na kterých lze najít období liter Philippa Grandjeana (1702), J. M. Fleischmanna (1732), ale i celé řady dalších.

Definice přechodové, čili barokní, antikvy je podle Jana Solpery následující: „Tato písma slučují ve svých formách jak dynamické, tak statické prvky. Šířková proporce není jednotná; projevuje se přechod od diferencované k nediferencované. Osa stínu u obvyklých tahů je téměř nebo úplně svislá. Rozdíly v tloušťce hlavních a spojovacích tahů jsou výraznější. Serify jsou jednodušší, s méně prohnutým náběhem. Jednostanné horní serify u minusek nejsou tak šikmé jako u dynamické antikvy.“<sup>6</sup>



První barokní písmo knižní vzniklo na popud francouzského krále Ludvíka XIV., který chtěl odlišit na první pohled knihy královské tiskárny od ostatních tiskáren svým vlastním písmem. Královské písmo Romain du Roi Louis XIV. vytvořil Philippe Grandjean de Fouchy roku 1702. Nizozemsko-anglický typ písma rozvíjel německý rytec Johann Michael Fleischmann. V jeho písmu vidíme větší příklon k humanistickému vzoru písem Williama Caslona.<sup>7</sup> Tuto podobnost, hlavně podobně kreslené minusky (například litery k a z) a náběhy serifů verzálek, lze nalézt právě i v Müllerově mapě.

Tvorbu jsem začala kreslením tužkou jednotlivých liter na předlinkovaný papír. Držela jsem se metody Oldřicha Menharta, kterou popisuje v knize Tvorba typografického písma. Nicméně tento směr nebyl vhodně zvolený, z důvodu velké ztráty času. Výhodou bylo opravdu důkladné prozkoumání liter Michala Kauffera.

Na mapě nebylo možné nalézt dvě identické litery. Různá písmena abecedy měly různé síly tahu, různě dlouhé paty a další odlišnosti. V rytině je tato naivita krásná, pro mé potřeby bylo však nutné sjednocení. K odrazu mi pomohly korektury liter a, b, i, m, r, u. Došlo k velikému zjednodušení, sjednocení síly tahů, snížení kontrastu znaků a zjemnění ostroty serifů. Zůstal výrazný sklon liter (19°) a nakloněná osa stínování. Zachované zůstaly i zajímavé, odlišující detaily jako například hrot u písmene b. Litery jsem digitalizovala a podle nich jsem následně vytvořila celou minuskovou abecedu. Prosvětlení liter napomohly klíny zaseknuté do dřívků u napojení oblouků. Lze je najít u liter b, h, k, p, r. Stejný typ prosvětlení, avšak menšího rozsahu, lze dohledat i u liter a, d, g, m, n, q, u, y.

V té době dostalo písmo své jméno – Faun – po kotěti, které bylo svědkem tvorby písma. Ostré zakončení serifů, bylo podobné kocourovo drápkům, kaligrafické výběhy zosobňoval kočičí ocas, kterým kroutí podobně dovedně, jako kaligrafova ruka čarující svým nástrojem. Dovolte mi malou odbočku do mytologie. Faunus byl podle Ovidia starolatiný bůh pastvin, lesů a živočišné plodnosti. Ochránce stád před vlky.<sup>8</sup> Řekové je nazývali Satyry. Napůl kozlové a lidé, na čele měli růžky. „Byli rozpustilí a holdovali pití. Doprovázeli boha Backcha při jeho bláznivém tažení do Indie a rafinovaně nadbíhali nymfám. Líbil se jim tanec a dovedně ovládali flétnu.“<sup>9</sup>

Na mapě najdeme verzálky dvojího druhu. V názvech vesnic a měst jsou zdobné, v legendě jsou umírněné. Verzálky jsem zbavila zdobením, písmo by bylo příliš historizující. Dále jsem snížila dotahy verzálek oproti minuskám, které byly původně stejně dlouhé jako minuskové. Z důvodu optického vyvážení verzálek, které jsou celkově větší oproti minuskám v textu, zesílila jsem jejich duktus.

Faun obsahuje dvě sady číslic – minuskové (skákavé) a verzálkové. Navzdory anglickému názvu „oldstyle“ minuskových číslic, které jsou poněkud zavádějící a odkazují k historizující formě, jsou dle mého názoru více než aktuální. Jsou nutnou součástí písmové rodiny nejen pro užití v hladké sazbě, ale kdekoli, kde sousedí s minuskami. Dokonce jsem je zvolila jako výchozí. Aby nebyly v sazbě příliš výrazné, nebo se naopak neztrácely, přesahují číslice 0, 1, 2 střední výšku, číslice 6, 8 dosahují těsně pod výšku verzálek a číslice

3, 4, 5, 7, 9 nedosahují až k dolní dotažnici. Verzálkové číslice naopak sedí na účaří a mají stejné proporce jako verzálky.

Diakritická znaménka jsou v mnoha jazycích neoddělitelnou součástí abecedy. Jen čeština rozšiřuje abecedu o patnáct akcentovaných písmen. Vojtěch Preissig chápal akcenty jako nedílnou součást písmového znaku, není dodatečným prvkem. Jeho zásluhou bylo dokreslení akcentů zahraničním písmům, které pak vynikaly mezi běžně používanými písmy s nevhodnými akcenty.<sup>10</sup>

Písmo Faun podporuje jazyky střední a západní Evropy. Diakritika zachovává kaligrafický charakter písma. Osa stínování je stejná jako u zbytku abecedy, háček je asymetrický. Polský ogonek je pečlivě usazen k písmenu, stejně tak francouzská cedilla. Rozlišeny jsou také akcenty minusek a verzálek. Zatímco minuskové akcenty mají vertikální hodnotu vyšší a musí být posazeny dále od písmene, protože délka horních dotahů písma Faun je velká. Verzálkové akcenty jsou nižší a blíže posazené k liteře.

Interpunkce má být na rozdíl od diakritiky v sazbě dobře viditelná – má sílu měnit smysl výpovědi. „Člověk má dvě opice, čtyři ruce.“<sup>11</sup> Tato ukázka může tvrzení potvrdit. Proto jsou tyto znaky výraznější a nachází se dále od písmene, které jim předchází. Jednoduše rozlišitelný musí být například háček u *d'* nebo *l'* od uvozovky nebo apostrofu (*l'autre*).

Různé jazyky také využívají různá interpunkční znaménka. Největší rozdíly najdeme v sazbě u vyznačení přímé řeči. České uvozovky mohou připomínat před textem zmenšeninu číslice 9 a za textem číslici 6, anglické používají 6 a 9. Mění se také poloha, takže anglické uvozovky jsou obě nahoře narozdíl od českých. Britská angličtina užívá u citovaného textu nejprve uvozovky jednoduché, pokud je potřeba druhé citace uvnitř, používá dvojité. Americká angličtina, stejně jako čeština, naopak nejdříve používá dvojité, poté jednoduché uvozovky. Francouzština má speciální uvozovky « guillemet », které se oddělují mezerou. Francouzština stejně tak odděluje mezerou otazník nebo vykřičník. Němčina užívá jak české, tak francouzské uvozovky, které mohou špičkou ukazovat vně i dovnitř, neoddělené mezerou. Španělština má navíc obrácený otazník/vykřičník, který sází před větu, a za ní sází normální otazník/vykřičník.<sup>12</sup>

Zvláštní pozornost jsem také věnovala pomlčkám a spojovníku. Písmo obsahuje pomlčku o délce jednoho čtverčíku i poloviny čtverčíku. Spojovník je krátký a je lehce nakloněný (stoupá). Pomlčka toto naklonění nesdílí, protože je příliš dlouhá a výrazná, tím pádem by byla rušivá. Tyto tři znaky a francouzské uvozovky mají své alternativní umístění pro sazbu výhradně z verzálek.

Písmo Faun je vybaveno dalšími vlastnostmi. Obsahuje slitky, variantní litery, iniciálu Q a další ozdobné tvary.

Stylistická sada 1 je sadou obsahující variantní ozdobné litery h, k, v, w, y. Písmena v, w a y jsou svým tvarem více podobná těm z Müllerovy mapy. Při využití této sady je možné dosáhnout historizujícího charakteru sazby.

Stylistická sada 2 obsahuje iniciálu Q a litery a, m, n, r, t, u s „ocáskem“, využitelné jako ozdoby na koncích slov.

Typografa může potěšit šest variant ampersandu a další tři varianty „ocásků“ u písmene n.

Supertučná verze písma – řez Black – je druhou krajní verzí. Obsahuje plnou sadu znaků stejnou, jakou má řez Book. Mezi těmito verzemi budou interpolovány další řezy, aby tak vznikl rozsáhlý soubor tohoto písma s veškerým vybavením znaků.

### **3.2.2 BROŽURA A PLAKÁTY**

Zadání „Obrazová kompozice na téma typografie“ plní brožura a plakáty. Jelikož je Faun spíše knižním písmem, považovala jsem za důležité, představit jej v brožuře.

Brožura se skládá z osmi barevných listů sedmi odlišných rozměrů. Každá strana je ukázkou písma. Nejprve ukazuje inspiraci v podobě Müllerovy mapy Čech, navazuje na ní anotace písma Faun s podkresem skic z počátků tvorby písma. Dále je odkryta inspirace v podobě kocourova ocasu.

Ukázky sazby převážně poezie a lyrických textů je adekvátní ke kurzivnímu písmu. Tyto úryvky jsou vysázeny ve více jazycích, aby bylo poukázáno na jazykovou podporu. Vybrána byla balada Françoise Villona, sonet Williama Shakespeara, Don Quijote de la Mancha Miguela de Cervantes Saavedry a básně J. H. Krchovského a Ivana Wernische. Dalším vhodným stylem pro kurzivu byl dopis, zde konkrétně dopis Goetheho Schillerovi. Ocásky na konci slov jsou předvedeny v textu Marca Tullia Cicerona. Citát Johna Keatse nese stylistickou sadu 1, čili variantní litery h, k, v, w, y. Posledním textem je úryvek z Kalendáře Publia Ovidia Nasona, týkající se svátku Fauna.

Výpis základních a některých variantních liter řezů Book a Black, výpis některých akcentů a celá znaková sada řezu book, jsou k nalezení ve střední části brožury.

Další stránky jsou věnovány zajímavým detailům písma, zdůrazněním jejich tvarů a dalším znakům.

Celým sešitem nás provází černý kocour Faun, který odkrývá jejich společné znaky.

Vybrané strany byly použity jako plakáty, které jsou naopak vhodným formátem pro výstavu diplomových prací.

## 4 TECHNOLOGIE

Technologický pokrok změnil svět typografie. Často se setkávám s názorem, že díky dostupnosti těchto technologií, klesá kvalita typografie. To je samozřejmě z jednoho pohledu neodvratný důsledek. Přesto se díky tomuto jevu začalo objevovat obrovské množství kvalitní typografie. Na našem území můžeme jmenovat například práce studentů z ateliéru Tvorby písma a typografie z pražské Vysoké školy uměleckoprůmyslové. Grafičtí designéři si nyní můžou vybírat z obrovského množství kvalitní typografie, nejen proto, že je cenově dostupnější, ale také proto, že mnoho typografů i ze zahraničí se zabývá jazykovou podporou písem. Z dalšího hlediska, mnoho i menších firem si nyní může nechat vytvořit rodinu písem exkluzivně pro sebe. Knižní edice mohou být tištěny písmem, které budou vhodně doplňovat jejich téma. Dnešní doba si také žádá nová písma, mnoho tradičních písem již nemusí být adekvátní k novým médiím. I tisk má nyní jiné požadavky.

Je na zodpovědnosti lidí, jak se k tomuto pokroku postaví. Jak budou pokorní, jakou váhu dají studiu písma a jak budou nabyté schopnosti využívat. Není však nutné pokrok ztracovat.

Protože si myslím, že je důležité stavět na zavedených pravidlech, inspirovala jsem se historickým písmem. Také jsem se obklopila množstvím knih o typografii – z doby analogové i digitální, a zároveň hledala informace na internetu. Ale největší poznání mi přinesly konzultace s vyhlášeným typografem.

Díky programu pro tvorbu písma, Glyphs, který je uživatelsky velmi přívětivý, jsem byla schopná začít tvořit písmo a v krátkém časovém období s tímto písmem sázet první texty.

## 5 POPIS DÍLA

Rytina Müllerovy mapy Čech z roku 1720 byla inspirací a prvotním impulsem k tvorbě nové abecedy. Názvy osad vesnic a měst jsou v mapě psány kurzivou, citující dobová písma – přechodivé antikvy. Lze na nich najít obdobu liter Philippa Grandjeana (1702), J. M. Fleischmanna (1732) ale i celé řady dalších.

Nová abeceda není rekonstrukcí daných liter, ale volnou inspirací práce kartografa Jana Kryštofa Müllera z Norimberku a vynikajícího augšpurského rytce Michala Kauffera.

Nově vzniklé písmo je digitalizováno ve dvou základních řezech, jako verze Book a verze Black. Mezi těmito krajními řezy bude interpolováno dalších pět kurzivních řezů. Na kurzivu bude navazovat stojatá verze řezů shodné šířky s kurzivou, aby tak vznikl rozsáhlý soubor tohoto písma s veškerým vybavením znaků.

Název Faun byl emotivně odvozen od kotěte – černého kocoura, který byl aktivním svědkem autorčiny rozsáhlé práce. Živost společníka se odráží v kaligrafických variantách řady liter.

Soubornou prezentací písma se staly brožury a plakáty.

## 6 DISKUZE

Nyní nacházím v rozhodnutí začít tvořit kurzivu výhodu. V krátkém časovém horizontu bylo možné, díky více opakujícím se tvarům, vytvořit funkční písmo. Tím, že vychází z ručně psaného písma, lze na něm přirozeněji pochopit některé typografické zákonitosti. Vytvořit funkční a krásnou antikvu by bylo s ohledem na mé zkušenosti náročnější, nicméně díky nově nabytým zkušenostem toho teď už budu jistě schopna.

Nedostatek nacházím v chybějící metrice a kerningu. V této fázi vývoje jsem se soustředila na dokonalost tvarů a soulad celku. Věřím, že s dobrou metrikou se písmo posune na další úroveň.

Písmo Faun je tedy stále ve fázi vývoje, a proto je důležité na něj takto pohlížet. Jsem rozhodnutá na něm dále pracovat, doladit detaily, vytvořit nejen další řezy kurzivy, ale i antikvu, aby byla rodina kompletní. Také bych ráda rozšířila rodinu o další OpenTypové vlastnosti a další jazykové mutace.

## 7 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### 7.1 KNIŽNÍ A PERIODICKÁ LITERATURA

- 1 TWEMLOWOVÁ, Alice. *K čemu je grafický design?* Praha: Slovart, 2008. s. 32. Přel. z: *What is Graphic Design for?* ISBN 978-80-7931-027-3.
- 2 PECINA, Martin T. *Knihy a typografie*. 2. vyd. Brno: Host – vydavatelství s. r. o., 2012. s. 249. ISBN 978-80-7294-813-0.
- 5 PECINA, Martin T. *Knihy a typografie*. 2. vyd. Brno: Host – vydavatelství s. r. o., 2012. s. 102. ISBN 978-80-7294-813-0.
- 6 SOLPERA, Jan. *Klasifikace typografických písem latinkových*. Praha: Revolver Revue ve spolupráci s Vysokou školou uměleckoprůmyslovou v Praze, 2009.
- 8 NASO, Publius Ovidius. *Kalendář (Fasti)*. Praha: Nakladatelství J. Otto, 1942. s. 286. Přel. z: *Fasti*.
- 9 BORGES, Jorge Luis. *Fantastická zoologie*. Praha: Argo, 2013. s. 178. Přel. z: *El libro de los seres imaginarios*. ISBN 978-80-257-0834-7.
- 10 KARLAS, Otakar. *Typografická písma Vojtěcha Preissiga*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2009. s. 9. ISBN 978-80-868663-35-1.
- 12 AMBROSE, Gavin, HARRIS, Paul. *Grafický design: Typografie*. Brno: Computer Press, 2010. s. 84-86. ISBN 978-80-868663-35-1251-2967-8.

### 7.2 INTERNETOVÉ ZDROJE

- 3 BĚLECKÁ, Veronika. Müllerova mapa Čech. *Mapový portál: Výzkumného ústavu geodetického, topografického a kartografického, v. v. i.* [online]. VÚGTK, v.v.i. © 2008–2015. Poslední změna 14. 4. 2015 [Cit. 14. 4. 2017]. Dostupné z: <<https://mapy.vugtk.cz/muller/index.php?rs=2&lg=cze>>
- 4 BĚLECKÁ, Veronika. Müllerova mapa Čech. *Mapový portál: Výzkumného ústavu geodetického, topografického a kartografického, v. v. i.* [online]. VÚGTK, v.v.i. © 2008–2015. Poslední změna 14. 4. 2015 [Cit. 14. 4. 2017]. Dostupné z: <<https://mapy.vugtk.cz/muller/index.php?rs=2&lg=cze>>
- 7 ŠMERDA, Ondřej. Vývoj latinkového písma [online]. Lysá nad Labem: SŠOGD 2014. [cit. 22. 4. 2017]. Dostupné z: <[projekty.ogdlysa.cz/file.php?nid=12141&oid=4157690](http://projekty.ogdlysa.cz/file.php?nid=12141&oid=4157690)>
- 11 DOLEŽAL, Augustin Jar. Ty nešťastné čárky! *Naše řeč: Ústav pro jazyk český* [online]. Akademie věd ČR, v. v. i. © 2011. [Cit. 14. 4. 2017]. Dostupné z: <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3860>>

## **8 RESUMÉ**

The engraving of Muller's map of Bohemia from the year 1720 was the first source of inspiration and the first impulse to start creating this new typeface. The names of little towns and villages on this map are engraved in italics excerpting writings of that period. A similarity in lettering can be found with authors such as Philipp Grandjean (1702), J. M. Fleischmann (1732) and many others.

This new typeface isn't just a reconstruction of those letters but it is a loose inspiration of work done by cartographer Johann Christopher Müller from Nuremberg and an excellent engraver Michael Kauffer.

This new font is digitalized in two basic weights such as Book version and Black version. In between these two edge weights five other italics fonts will be interpolated. After the italics, the roman type will succeed in the same width so that it could originate in a vast set of this typeface with all necessary glyphs.

The name "Faun" was emotionally derived from a live kitten, which was an active eyewitness of author's ample work. The liveliness of this companion reflects in calligraphic versions of many letters.

The complete presentation of this font resulted in appearance in brochures and posters.



## 9 SEZNAM PŘÍLOH

- 1 Ukázka dosavadní paráce / Herbář a pět smyslů
- 2 Ukázka dosavadní práce / Typografické kompozice
- 3 Müllerova mapa Čech, 1720 (výřez)
- 4 Müllerova mapa Čech, 1720 (výřez)
- 5 Ukázky liter l a n písma Faun Italic  
a prototypů knižních kursiv přechodového stylu
- 6 Porovnání liter k a z  
Fauna s dynamickým, přechodovým a statickým typem
- 7 Porovnání verzálky M
- 8 Faun Book Italic / Znaková sada
- 9 Faun Black Italic / Znaková sada
- 10 Faun Italic / Iniciály, ligatury, variantní litery
- 11 Faun / Brožura
- 12 Faun / Brožura
- 13 Faun / Brožura
- 14 Faun / Ukázka stránky z brožury
- 15 Faun / Ukázka stránek z brožury
- 16 Faun / Kompozice devíti plakátů
- 17 Faun a jeho brožura



**PŘÍLOHA 1**  
Ukázka dosavadní paráce / Herbář a pět smyslů

foto vlastní



**PŘÍLOHA 2**

Ukázka dosavadní práce / Typografické kompozice

foto vlastní



**PŘÍLOHA 3**  
Müllerova mapa Čech, 1720 (výřez)

MÜLLER, Johann Christopher. *Mappa geographica regni Bohemiae in duodecim circulos divisae cum comitatu Glacensi et districtu Egerano adjunctis...* a Joh: Christoph: Müller... A:C:M.DCC.XX. [Müllerova mapa Čech, mědirytina]. [1720]. Měřítko 1 : 132 000. Rytci KAUFFER, Michael. HERZ, Johann Daniel. 25 sekcí, rozměr sekce 465 x 540 mm, celkem 2403 x 2822 mm.



Characterum explicatio. Erklärung der zeichen.

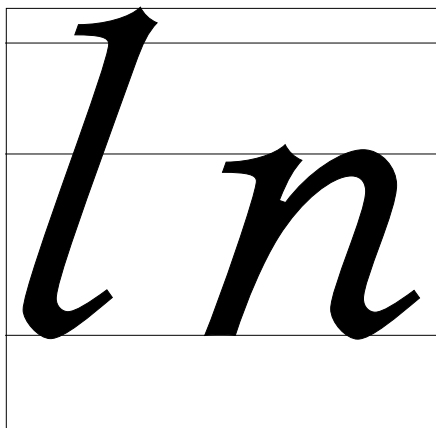
Urbes moenibus cinctæ Regiæ.....		mit mauern umgebene Königliche Städte.
..... communes.....		..... gemeine Städte.
Urbes sine moenibus.....		Städte ohne ringmauern.
Opida seu, vici.....		Markflecken.
Arces, et Magnatum ac Nobilium palatia.....		Schlösser, Herrn-palläste und Rittersitze.
Opida cum Arcibus.....		Markflecken mit Schloßern.
Pagi sine templo.....		Dörfer ohne kirchen.
Pagi cum templo.....		Dörfer mit kirchen.
Pagi cum arce.....		Dörfer mit einem Schloß.
Pagi cum templo et arce.....		Dörfer mit kirchen und Schloß.
Pagi longo tractu excurrentes.....		Lange dörfer.
Villæ solitariae.....		Einschichtige Mayerhöfe.
Villæ rusticae passim dispersæ.....		hin und wieder zerstreute bauernhöfe.
Episcopatus.....		Bisthümer.
Imagines miraculose & wunderthätige gnatēbilder.....		Monasteria..... Clöster.
Arces desertæ antiquæ & Alte verödete Schloßer.....		Templa solitaria..... einzeln stehende kirchen.
Ubi olim pagi steterē & wo vor alters dörfer gestanden.....		Diversoria solitaria..... einzeln stehende wirtshäufte
Eremitoria.....		Postarum stationes..... Post wechsel.
Officinæ vitrariæ.....		Thermæ..... Wärme bäder.
		Acidulae..... Sauerbrunnen.
		Officinæ orichalci..... Meßingwerke.
		Officinæ cupri..... Kupferhämmer.
		Officinæ ferri..... Eißenhämmer.
		Officinæ sili metallici..... Drat mühl.
		Officinæ aluminis..... Alaunstedereyen.
		Officinæ salis nitri..... Sallitereyen.
		Molendina..... gemeine mühlen.
		Domus venatoriae..... Lägerhäuser.
		Vinæ..... Weingärten.
		Via regiæ..... Landstraßen.
		Bohemice..... B. Böhmisch.

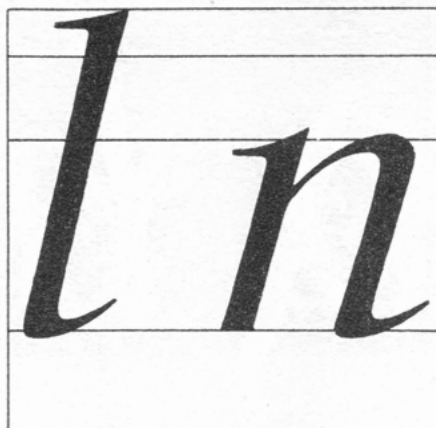
Fodinæ	Auri.....	Gold.	} Bergwerke.
	Argenti.....	Silber.	
	Stanni.....	Zinn.	
	Cupri.....	Kupfer.	
	Ferri.....	Eisen.	
	Plumbi.....	Bley.	
	Vitrioli.....	Vitriol.	
	Zinnabaris.....	Zinober.	
	Aluminis.....	Alaun.	
	Sulphuris.....	Schwefel.	
Trajectus.....		Überfuhrten.	
Montes.....		Berge.	

PŘÍLOHA 4  
Müllerova mapa Čech, 1720 (výřez)

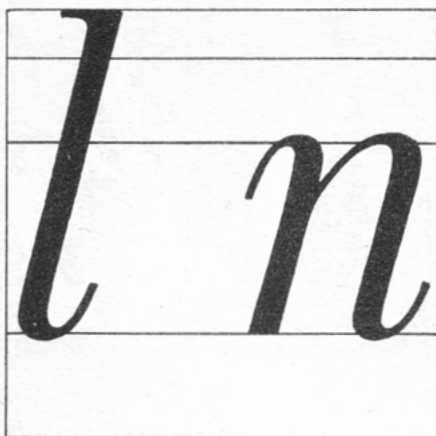
MÜLLER, Johann Christopher. *Mappa geographica regni Bohemiae in duodecim circulos divisae cum comitatu Glacensi et districtu Egerano adjunctis...* a Joh: Christoph: Müller... A:C:M.DCC.XX. [Müllerova mapa Čech, mědirytina]. [1720]. Měřítko 1 : 132 000. Rytci KAUFFER, Michael. HERZ, Johann Daniel. 25 sekci, rozměr sekce 465 x 540 mm, celkem 2403 x 2822 mm.



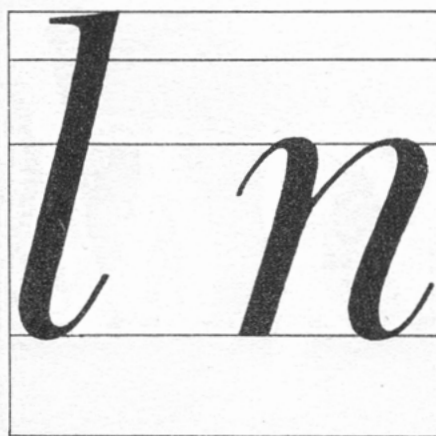
Faun Italic



Fournierova italika



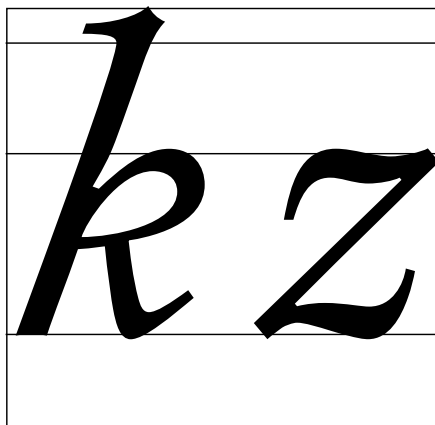
Baskervillova italika



Bulmerova kursiva

#### **PŘÍLOHA 5**

Ukázky liter l a n písma Faun Italic  
a prototypů knižních kursiv přechodového stylu



Faun Italic



Dynamický typ  
Caslonova kursiva



Přechodový typ  
Fournierova italika

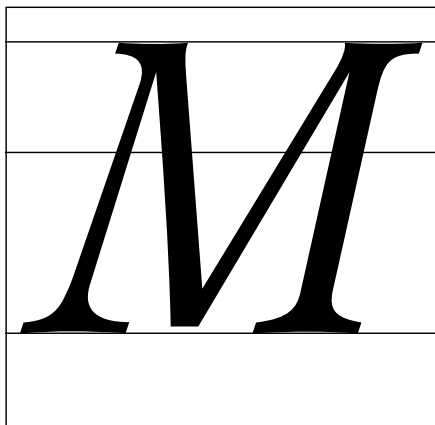


Statický typ  
Bodoniho italika

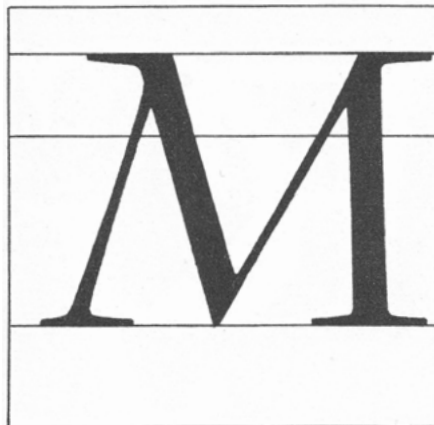
## **PŘÍLOHA 6**

Porovnání liter k a z

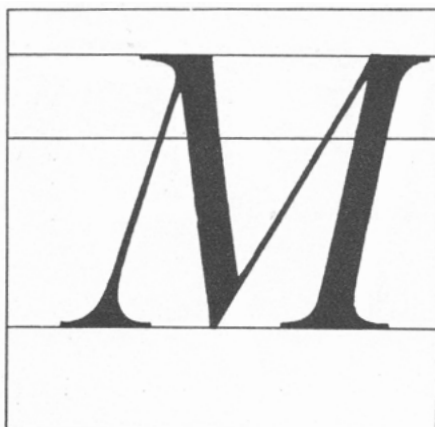
Fauna s dynamickým, přechodovým a statickým typem



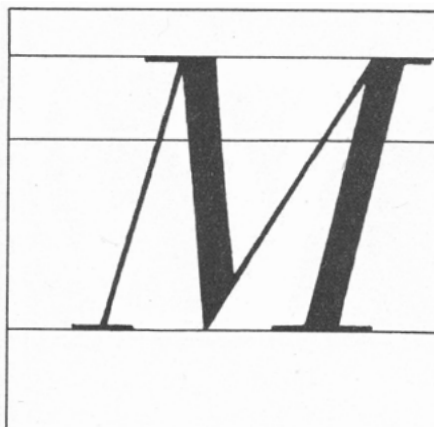
Faun Italic



Garamondova kursiva



Fournierova italika



Bodoniho italika

**PŘÍLOHA 7**  
Porovnání verzálky M







Q

*h k v w y*

*Th ct sp st sty fig. fi fu*

*adm nru*

*n*

Œ

Q

*h k v w y*

*Th ct sp st sty fig. fi fu*

*a d m n r u*

*n n n*

Œ & & Œ Œ

**Q**

***h k v w y***

***ct sp st sty ty***

***Th fffr fig. fi fu***

***adm ntu***

**Œ**

**Q Q**

***h k v w y***

***ct sp st sty ty***

***Th fffr fig. fi fu***

***a d m n t u***

**Œ & & Œ Œ**

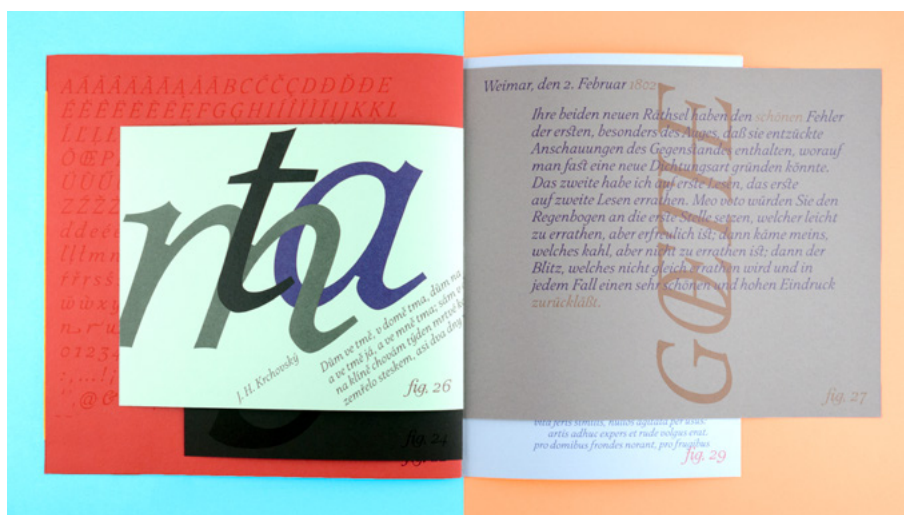
**PŘÍLOHA 10**

Faun Italic / Iniciály, ligatury, variantní litery



**PŘÍLOHA 11**  
Faun / Brožura

foto vlastní



**PŘÍLOHA 12**  
Faun / Brožura

foto vlastní



**PŘÍLOHA 13**  
Faun / Brožura

foto vlastní



**PŘÍLOHA 14**  
Faun / Ukázka stránky z brožury

zdroj vlastní

Weimar, den 2. Februar 1802

Ihre beiden neuen Räthsel haben den *schönen Fehler* der ersten, besonders des Auges, daß sie entzückte Anschauungen des Gegenstandes enthalten, worauf man fast eine neue Dichtungsart gründen könnte. Das zweite habe ich auf erste Lesen, das erste auf zweite Lesen errathen. Meo voto würden Sie den Regenbogen an die erste Stelle setzen, welcher leicht zu errathen, aber erfreulich ist; dann käme meins, welches kahl, aber nicht zu errathen ist; dann der Blitz, welches nicht gleich errathen wird und in jedem Fall einen sehr schönen und hohen Eindruck zurückläßt.

GOETHE

fig. 27

Půjdu-li tam --- anebo tam --- každým krokem  
poporostu --- záhy mi budou ty nejvyšší stromy do  
pasu. Vida, pan profesor kreslení měl pravdu, hoj!  
Spatřím jakousi chaloupku a jen tak z obří rozvernosti  
si na ni dřepnu. Křáp! Nikdo ani nekvikne. Půjdu  
dál, třeba potkám někoho, s kým bude legrace. A taky  
potkávám --- pokaždé menšího --- vždycky naň pořádně  
zahřímám --- hoj! hoj! hoj! Zanedlouho však potkávám  
postavičky tak malé, že nerozeznávám zděšení na jejich  
tváři. Nejvyšší stromy do půli lýtek. Cáp do rybníka!  
Překračuji ves. Ale až půjdu zpátky! Hoj! Až půjdu  
zpátky --- a jejda, pane profesore, vaše zákony  
platí i na zpáteční cestě? ----

IVAN WERNISCH / POUČENÍ O PERSPEKTIVĚ

fig. 28

**PŘÍLOHA 15**

Faun / Ukázka stránek z brožury





**PŘÍLOHA 16**

Faun / Kompozice devíti plakátů

zdroj vlastní



**PŘÍLOHA 17**  
Faun a jeho brožura

foto vlastní