

Adrian Frutiger: Design tisíciletí

Miroslav Toman

Bakalářská práce
2012



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

ABSTRAKT

Cílem práce Adrian Frutiger: Design tisíciletí je popis života a práce jednoho z nejvýznamnějších typografů 20. století. Velice plodný profesionální život Adriana Frutiger je velkou inspirací několika generací typodesignérů a ačkoli hodnotu jeho práce nejlépe zhodnotí až následující desítky a stovky let, již nyní je možné označit jeho práci za nesmrtelnou. Tato bakalářská práce představuje hlavní milníky životní cesty typografa a grafika Adriana Frutigera.

Klíčová slova:

Adrian Frutiger, typografie, písmo, sazba, design, grafika, symboly

ABSTRACT

The aim of the work Adrian Frutiger: Design of Millennium is a description of life and work of one of the leading typographers of 20th century. Very prolific professional life of Adrian Frutiger is a great inspiration for several generations of font designers and although the value of his best work to further evaluate the tens and hundreds of years, it is already possible to label his work as an immortal. This work represents a major milestones of typographer and graphic designer Adrian Frutiger.

Keywords:

Adrian Frutiger, typography, font, setting, design, graphic, symbols

Rád bych na tomto místě poděkoval pedagogům Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati doc. PaedDr. Jiřímu Eliškovi a dr akad. Soch. Rostislavu Illíkovi za jejich cenné rady a odborné vedení při realizaci této práce.

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

Obsah

ÚVOD	8
I.	9
TEORETICKÁ ČÁST	9
1 OSOBNÍ ŽIVOT	10
1.1 DĚTSTVÍ V INTERLAAKENU	10
2 SETKÁNÍSTISKEM	12
2.1 PRVNÍ VZORY	12
2.2 UČEŇ ADRIAN FRUTIGER	14
2.3 GEWERBESCHULE V BERNU	15
3 KUNSTGEWERBESCHULE	17
3.1 ALFRED WILLIMAN	17
3.2 WALTER KÄCH	18
4 PŮSOBNÍ V PAŘÍŽI	20
4.1 DEBERNY & PEIGNOT	20
4.2 EMIL RUDER A UNIVERS	22
5 FOTOSAZBA	24
5.1 REVOLUČNÍ NÁSTROJ PRO SAZBU	24
5.2 NOVÝ SYSTÉM ČÍSLOVÁNÍ	27
5.3 PŘEKRESLOVÁNÍ PÍSMO PRO LUMITYPE	28
6 ATELIÉR ADRIAN FRUTIGER	30
6.1 NEZÁVISLÉ STUDIO	30
6.2 PÍSMO PRO LETIŠTĚ CHARLES DE GAULLEA	31
7 TVORBA	34
7.1 PÍSMO	34
7.1.1 <i>Président</i>	34
7.1.2 <i>Delta</i>	35
7.1.3 <i>Phoebus</i>	35
7.1.4 <i>Element Grotesk</i>	36
7.1.5 <i>Federduktus</i>	36
7.1.6 <i>Ondine</i>	37
7.1.7 <i>Méridien</i>	37
7.1.8 <i>Univers</i>	38

7.1.9	<i>Egyptienne F</i>	43
7.1.10	<i>Opéra</i>	44
7.1.11	<i>Orly</i>	44
7.1.12	<i>Apollo</i>	45
7.1.13	<i>Francis Bouygues – firemní písmo</i>	46
7.1.14	<i>Concorde</i>	46
7.1.15	<i>Algol</i>	47
7.1.16	<i>Serifa</i>	47
7.1.17	<i>OCR-B</i>	48
7.1.18	<i>EDF-GDF</i>	49
7.1.19	<i>Devanagari – Tamil</i>	49
7.1.20	<i>Alpha BP</i>	50
7.1.21	<i>Documenta</i>	51
7.1.22	<i>Alphabet Facom</i>	51
7.1.23	<i>Alphabet Brancher</i>	52
7.1.24	<i>Iridium</i>	52
7.1.25	<i>Alphabet Métro</i>	53
7.1.26	<i>Alphabet Centre Pompidou</i>	54
7.1.27	<i>Frutiger</i>	55
7.1.28	<i>Icone</i>	57
7.1.29	<i>Breughel</i>	57
7.1.30	<i>Versailles</i>	58
7.1.31	<i>Centennial</i>	58
7.1.32	<i>Avenir</i>	58
7.1.33	<i>Westside</i>	59
7.1.34	<i>Vectora</i>	59
7.1.35	<i>Linotype Didot</i>	60
7.1.36	<i>Herculanum</i>	60
7.1.37	<i>Shiseido</i>	60
7.1.38	<i>Pompeijana</i>	61
7.1.39	<i>Frutiger Capitalis</i>	61
7.1.40	<i>Rusticana</i>	61
7.1.41	<i>Frutiger Stones</i>	62
7.1.42	<i>Frutiger Neonscript</i>	62
7.1.43	<i>Nami</i>	62
7.2	AUTORSKÉ PUBLIKACE V OBLASTI ZKOUMÁNÍ SYMBOLIKY A ZNAČEK.....	63

7.2.1	<i>Der Mensch und seine Zeichen</i>	63
7.2.2	<i>Type / Sign / Symbol</i>	68
7.3	AUTOR GRAFICKÝCH ZNAČEK	69
II	71
PROJEKTOVÁ ČÁST	71
8	AUTORSKÁ KNIHA MIROSLAV TOMAN: ADRIAN FRUTIGER	72
8.1	PŘEDSTAVENÍ PROJEKTU	72
8.2	UKÁZKY	72
ZÁVĚR	75
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	76
SEZNAM OBRÁZKŮ	77
SEZNAM PŘÍLOH	79

ÚVOD

Adrian Frutiger je jednou z nejvýznamnějších postav světa typografie a grafického designu. Asi bychom nenalezli obyvatele západního světa, který se neseťkal s výsledky jeho práce. Frutigerův přínos spočívá v precizním přístupu k práci, v jeho odhodlání přinášet moderní a dotažená řešení zdánlivě obyčejných úkolů a umění sladit moderní informační věk s jemnou elegancí. Když se v roce 1998 sešlo v Bernu při oslavě Frutigerových sedmdesátin na sto významných typografů a designérů z celého světa, aby blahopřáli této legendě, Frutiger zhodnotil svůj život slovy "Kdepak, jsem dítě své doby".



I. TEORETICKÁ ČÁST

1 OSOBNÍ ŽIVOT

1.1 Dětství v Interlaakenu



Adrian Frutiger se narodil 24. května 1928 v Unterseenu blízko města Interlaken ve Švýcarských Alpách. Narodil se jako třetí ze čtyř dětí matce Johanně, která byla dcerou pekaře a pracovala jako služka a otci Johannovi, který byl syn tkalce a pracoval v textilní firmě v Unterseenu.

V roce 1934 si Johann Frutiger otevřel svou vlastní dílnu, do které se celá rodina také přestěhovala. Mladý Frutiger měl ze svého pokoje výhled na nákladní nádraží, na zásobníky uhlí a vody, jeřáby a blízko stanicí horské lanovky. Všechna tato mechanická zařízení jej od malička fascinovala a postupně v něm zažehla zájem o stroje a elektroniku a také přirozenou touhu po sebevzdělávání a poznání. Zkoumal také tkalcovský stav svého otce – jeho technologie jej fascinovala a vnímal ji, jako pokrok – poloautomatické zařízení, které bylo částečně programováno pomocí dřevných štítků, které ovlivňovaly výsledný vzorek látky.

Na počátek podnikání Johanna Frutigera později navázala rodinná firma Frutiger Heimtextil, kterou vedl Adrianův mladší bratr Erich až do roku 2006. V osmdesátých letech přispěl Adrian Frutiger svým umem a pro firmu zpracoval logotyp.

2 SETKÁNÍ S TISKEM

2.1 První vzory

V roce 1935 začal Frutiger docházet na základní školu v Interlaken. První školní léta v něm rozdmýchala nadšení pro sebevzdělávání – našel zálibu v četbě, psaní, kreslení a malování. Zaujala jej hlavně práce spisovatele dětské literatury Ernsta Eberharda. Jeden z příběhů, které si Frutiger oblíbil, pojednával o chlapci, který získá díky své ochotě pomáhat lidem spoustu peněz, za které odejde studovat Kunstgewerbeschule v Bernu. Příběh končí tím, že chlapec odchází na studia do Itálie. Kniha jej tak oslovila, že se rozhodl napsat Eberhardovi dopis. Ten v mladíkovi našel zálibu a začal mu pomáhat s jeho vlastními výtvarnými pracemi. Ernst Eberhard se tak stal prvním Frutigerovým rádcem a mentorem.

V roce 1948, kdy jako dvacetiletý pracoval na své první knize Die Kirchen am Thunersee, Frutiger rozvinul přátelství se svým bývalým učitelem ze základní školy Franzem Knuchelem a jeho ženou Leny. Vzdělaný pár měl na Frutigera zásadní vliv – díky nim začal číst klasickou německou literaturu, jako byly knihy Hermana Hesseho (Steppenwolf, Narcis a Goldmund nebo Das Glasperlenspiel), které na Frutigera silně oslovily. Okouzlení Frutigera osobností Franze Knuchela nezmenšily ani desítky let, kdy Frutiger procestoval celý svět a mnoho let žil v Paříži. Když jej Knuchel v roce 1971 požádal, aby vytvořil přebal pro knihu Jahrbuch vom Thunder- und Brienzersee, rád tuto nabídku přijal.

Drunten am Rhein stehn eng aneinander
gedrängt alte Häuser. Sie sehn so ganz
anders aus als die Neuen. Keines gleicht
dem Andern. Da hat es solche, die lustig
hinüber winken zum Münster und an-
derei, die nicht einmal über die Bäu-
&me hinausehn. Dort das Kleine schaut ³

Na střední škole započal Frutigerův skutečný zájem o písmo. Na počátku se jeho prohlubující se vnímání písma projevilo v odporu ke standardizovanému ručnímu písmu tzv. Hulliger Schrift. Písmo bylo vytvořeno učitelem z Basileje Paulem Hulligerem. Ten jej představil na basilejských školách v roce 1926 a od roku 1936 bylo zaváděno v deseti dalších švýcarských kantonech. Základem Hulliger Schriftu bylo písmo Ludwiga Sutterlina, které bylo užíváno na německých školách od roku 1911. Frutigerův rukopis se posunul od standardního, doprava skloněného ostrého písma k zakulacenějšímu a plynulejšímu písmu, jaké používal jeho vzor, Ernst Eberhard.

³ Oficiální písmo na švýcarských základních školách, tzv. Huligerschrift, zdroj: spielzeuguseumriehen.ch

2.2 Učeň Adrian Frutiger

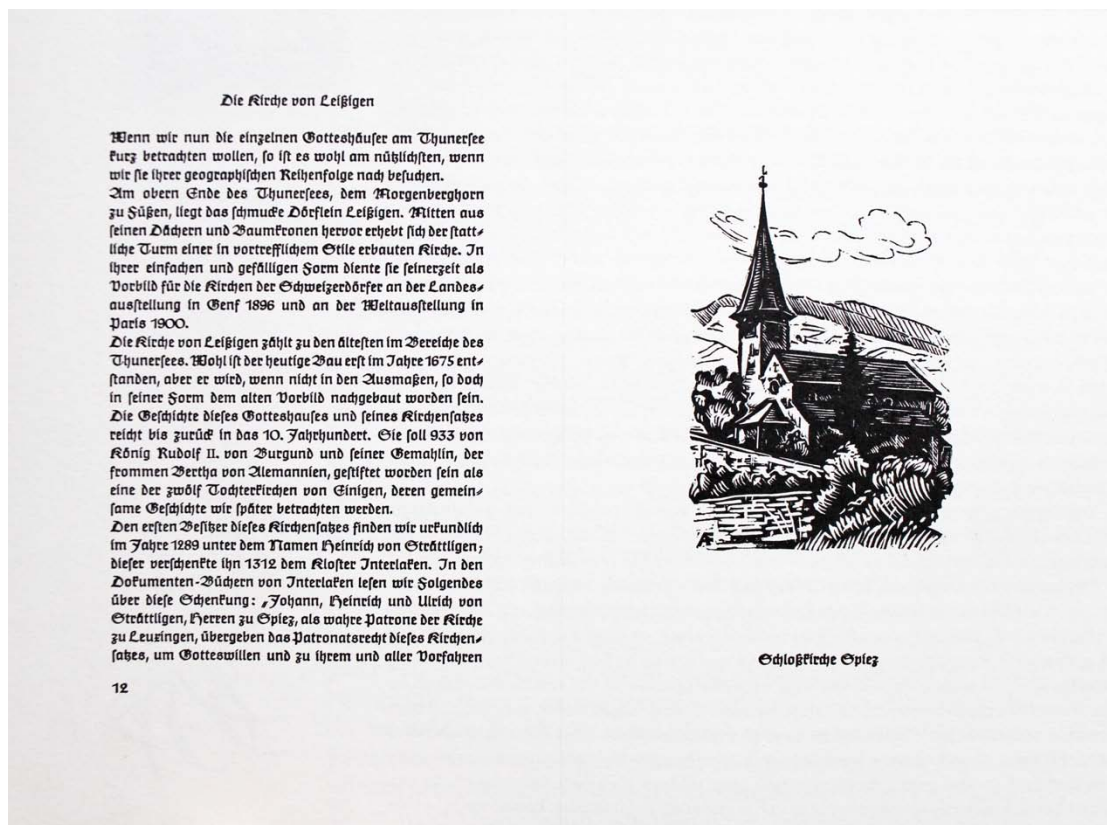


V patnácti letech se Adrian Frutiger rozhodoval o svém budoucím povolání. Velkým snem pro něj byla kariéra malíře, ale jeho otec se plánům postavil. Rodina neměla peníze na školné na umělecké škole a Johann Frutiger ani nedokázal vnímat umění jako plnohodnotné povolání. Vedl Adriana k myšlence, že je nejdříve nutné vystudovat praktický obor a poté se může věnovat tomu, co jej bude bavit. Adrian Frutiger si přivydělával na střední škole příležitostnými pracemi pro cukrářství Confiserie Deuschle v Interlaken a přišlo mu tak logické, aby se vyučil právě v oboru cukrářství. Do věci ale zasáhl Ernst Eberhard a doporučil mu obor, který bude mnohem blíže umění. Frutigera představil svému příteli Ernstu Jordimu, který byl ředitelem tiskárny Otto Schlaefli Buch und Kunstdruckerei AG v Interlaken. Frutigerovi bylo umožněno aby se v tiskárně vyučil. Zde však znovu narazil u svého otce, který s ohledem na bouřlivé období právě probíhající 2. světové války označoval všechny tiskaře za socialisty. Nakonec však nakonec ustoupil a Adrian Frutiger se tak nestal cukrářem, ale typografem.

2.3 Gewerbeschule v Bernu

V průběhu čtyřletého učení v tiskárně Frutiger navštěvoval Gewerbeschule v Bernu. Na doporučení školy mu tiskárna Otto Schlaefli Buch und Kunstdruckerei AG zaplatila jeden den v týdnu navíc, kdy mohl vedle běžné výuky studovat kresbu a dřevoryt. Frutiger se od většiny svých spolužáků lišil – svým výjimečně velkým nasazením, odhodláním a kreativitou. Během svého učení vytvořil dvě knihy. První byla *Die Rede des jungen Hediger* a v roce 1948 jako absolventskou práci dokončil *Die Kirchen am Thunersee*. Předmluvu do této knihy napsal frutigerův šéf Ernst Jordi:

"Tato drobná práce, kterou nyní posuzujete, je hlavně nezávislou kreací slov a obrazů našeho mladého kolegy Adriana Frutigera. Na jeho cestách a vycházkách se vrátil v čase k útulné, dodnes nejkrásnější stavbě našeho kraje, kostelu u jezera Thun. S láskou a péčí jej nakreslil, vytvořil dřevoryty a uložil jej tak do historie. Naplňuje nás radostí a pýchou, že vám dnes mohu představit tuto malou knížku, které jsem přispěl ke zrození jejím vytištěním. Vyjadřuji tím naději, že tento mladý řemeslník udělá první krok, který se stane základním kamenem jeho úspěchu ve světě umění. Takový úspěch mu přeji z celého srdce. Bůh žehnej umění!"



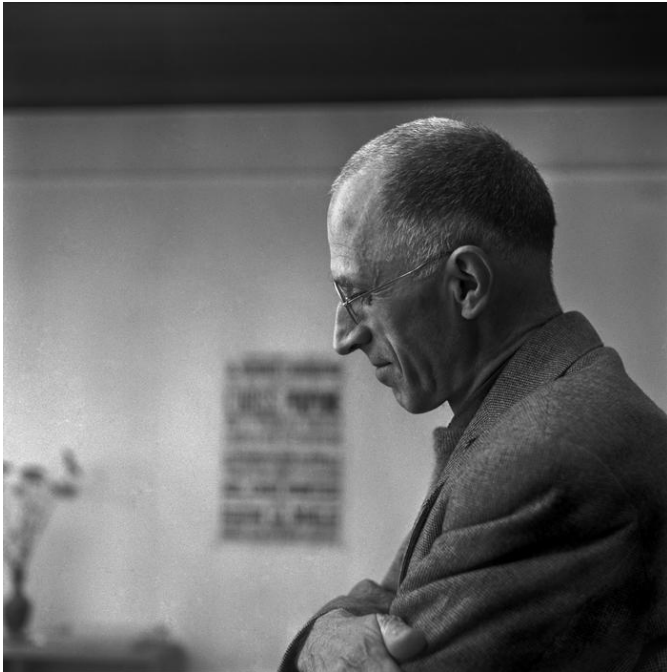
5

Kniha byla vysazena blackletterem Claudius od Rudolfa a Paula Kochových. Kniha s jeho texty a 12 dřevoryty byla za autorova dohledu vytištěna v 1000 kopiích, přičemž prvních 25 kopií dostalo pevnou vazbu, byly ručně kolorovány a očíslovány, a nakonec i ručně Frutigerem nadepsány.

Po úspěšném absolvování školy a zakončení učení nastoupil Frutiger na půl roku jako sazec ve známé tiskárně Gebr. Fretz AG v Curychu. Tato praxe pro něj byla jen mezistupněm v cestě za hlavním cílem: studiem na curyšské Kunstgewerbeschule.

3 KUNSTGEWERBESCHULE

3.1 Alfred Williman



V roce 1949 byl Adrian Frutiger přijat na svou vysněnou školu. Spolu s Maxem B. Kampem se rozhodli pro obor design písma. Frutiger začal docházet na přednášky Alfreda Willimanna a Waltera Kächa. Také se věnoval studiu kresby v ateliéru Karla Schmida.

Frutigerův učitel kaligrafie Alfred Williman byl sochař, grafik a typograf, který na škole působil od roku 1930. Když mu Frutiger představil svou knihu o kostelích, neudělal na Willimana přílišný dojem. Jeho práce mu připadala příliš starosvětská. Williman Frutigerovi nevěnoval příliš pozornosti. On však začal docházet na všechny Willimanovy přednášky a otevřené ateliérové hodiny a pečlivě sledoval jeho práci se studenty. Poslouchal jeho komentáře týkající se kaligrafie a získával úplně nový pohled na písmo, tak odlišný od toho, co se dříve naučil na Gewerbeschule. Dle jeho slov se první týdny v Curychu cítil jako v bludišti - vše co se dříve naučil se zdálo být tak neohrabané a naivní, staromódní

a také kýčovitě. Willimanův styl učení se zakládal na pochopení historie písma, kterou představoval praktickými příklady, jako bylo psaní křídou nebo seřízlými pery. Právě Willimann naučil Frutigera to, z čeho čerpal celý profesionální život – kaligrafie je více než pouhou stavbou černého písma – spíše jde o zakrývání bílé plochy tak, aby sdělení promlouvalo prosvítajícím papírem. Willimannovo učení také dovedlo Frutigera k jeho důrazu na dotah písmene - tlak při psaní každého znaku musí být znatelný na začátku i konci a bez důrazu na konec tahu se stává písmeno plochým. Výsledky Willimanova vlivu můžeme jasně pozorovat v několika Frutigerových pracech – technická preciznost spolu s velkým důrazem na potřebu čitelnosti se stala typickým znakem Frutigerovy práce.

3.2 Walter Käch



Frutigerovým učitelem typografie se stal Walter Käch. Willimannovým základem výuky byly antické řecké a římské kapitálky z pátého až druhého století před naším letopočtem. Käch narozdíl o něj čerpal spíše z modernějších římských uncíál ze čtvrtého a pátého století našeho letopočtu. Tato písma se vyznačovala důrazem na proporčnost a výrazně inspirovala tvůrce v devatenáctém století, např. v písmu Akzidenz Grotesk. Aby Käch popsal princip proporcí písma, definoval jeho symetrii znaku do síťového rastru a popsal jej ve

třech základních prvcích – čtverci, oválu a trojúhelníku. Tento princip následoval Frutiger ve svých pracích pod Kächovým dohledem na začátku padesátých let. Později v Deberny & Peignot v Paříži při práci na slavném Universu, který se stal prvním písmem v historii, které bylo navrženo už na počátku jako rodina 23 řezů, Frutiger čerpal z Kächovy školy - *"V hlavě jsem měl vždy myšlenku úplnosti, která se začala formovat právě pod Kächovým vedením. Učil nás jak přemýšlet v rámci celé písmové rodiny."*

4 PŮSOBENÍ V PAŘÍŽI

4.1 Deberny & Peignot



8

Závěrečnou diplomovou prací se pro Frutigera stala studie 15 historických skriptů vrytých do devíti dřevěných desek – vývoj písma od starověku přes karolínskou dobu, gotiku až po renesanci. Aby získal přesné tvary znaků, nejprve umístil všechny texty na papír, ze kterého je leptáním přenesl na bukové desky. Práce byla v roce 1951 publikována v curyšském Bildungsverband Schweizerischer Buchdrucker pod názvem *Schrift Écriture Lettering* s krátkou předmluvou od Alfreda Willimanna. Tuto referenci pak rozeslal do mnoha písmolijen po celé Evropě. Během týdne se mu ozvala známá pařížská firma Deberny & Peignot a nabídla mu roční kontrakt. Majitel firmy Charles Peignot potřeboval designéra, který by pracoval na revoluční technologii fotosazby, kterou hodlal jako první v Evropě

představit. V Paříži také potkal svou budoucí manželku teoložku Simone Bickelovou, která pocházela ze Ženevy. S Frutigerem byli manželé celých 40 let.

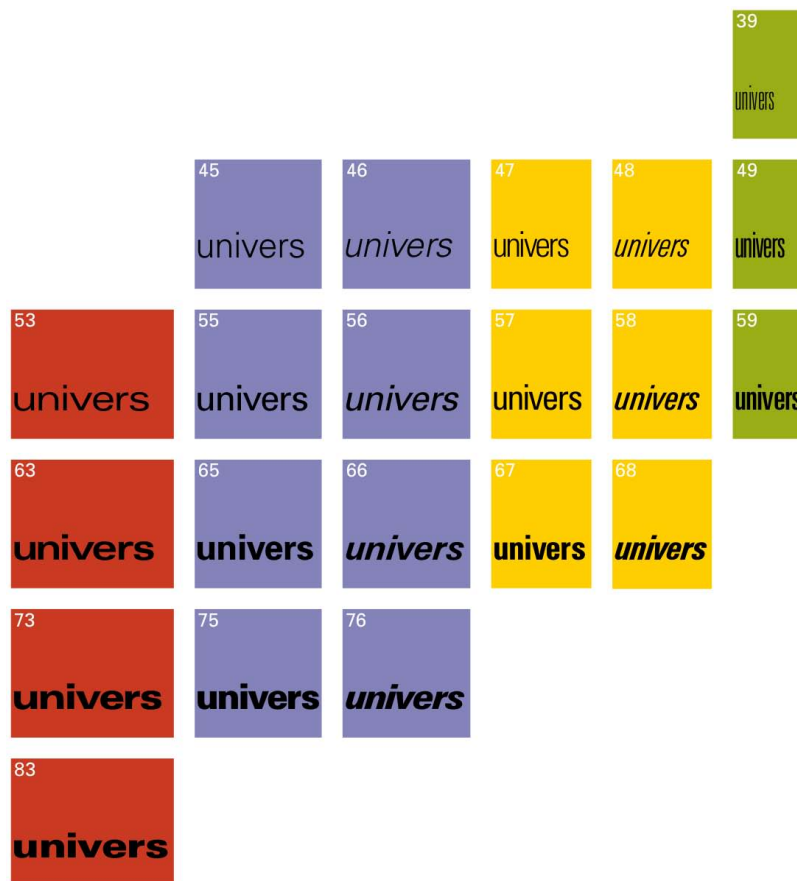
V létě roku 1952 začal Adrian Frutiger pracovat jako typodesignér v Deberny & Peignot, která byla jednou z nejrespektovanějších písmolijer v Evropě. V letech 1954 – 1957 Frutiger vytvořil latinku Méridien, která se stala jeho prvním kompletním profesionálním písmem. Méridienu předcházely Initiales Président a Phoebus z roku 1953 a Ondine z roku 1954. Byl to však právě Méridien, kterým se Frutiger etabloval jako respektovaný designér. Od roku 1952 ve Frutiger začal vedle práce v Deberny & Peignot věnovat i vyučování na grafické škole École Estienne. Frutigera řediteli školy Robertu Rancovi doporučil Charles Peignot. Na École Estienne šlo o odpolední kurzy, ale s tím, jak se obor typografie rozšiřoval, Frutiger začal vyučovat také na další pařížské škole – École Nationale Supérieure des Art Décoratifs. Dohromady tak vyučování věnoval den a půl v týdnu.

4.2 Emil Ruder a Univers



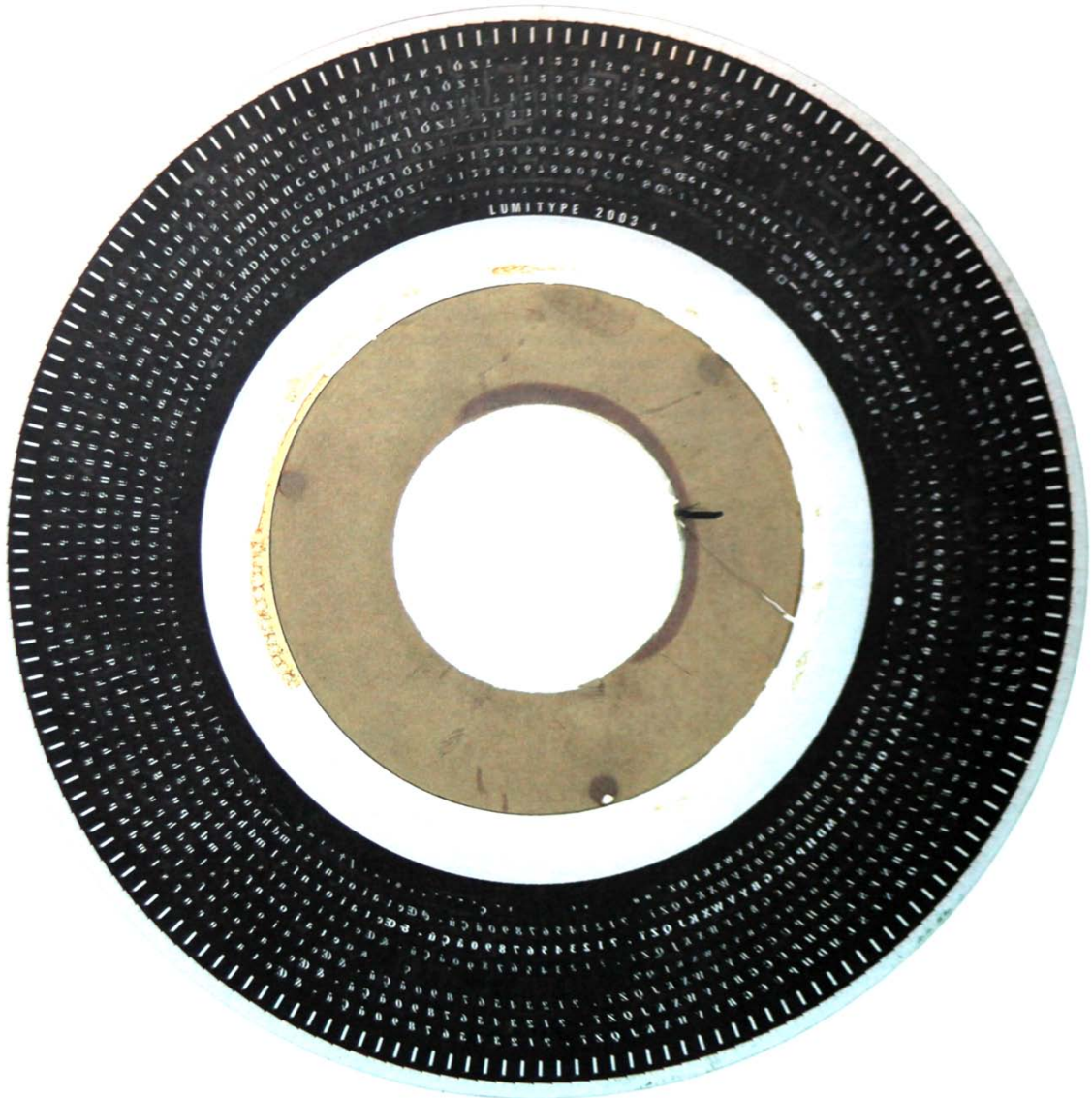
Celosvětový úspěch Frutigerovi přineslo písmo Univers. V roce 1953 začal pracovat na úplně nové koncepci písmové rodiny, složené z promyšleného souboru řezů. Stalo se tak poprvé, kdy jednotlivé řezy písma nevznikaly postupně s tím jak přicházela potřeba jejich použití, ale cíleně od samého počátku. Frutigerovým mentorem se při práci na Universu stal jeden z nejvýznamějších světových typografů Emil Ruder, který vyučoval na basilejské Allgemeine Gewerbeschule a je autorem bible typografie *Typographie: A Manual of Design*. Společně s Arminem Hofmannem je také vnímán jako zakladatel tzv. Švýcarské designové školy. Frutiger se s Ruderem seznámil při svém předchozím působení na basilejské škole. Oceňoval jeho konstruktivní kritiku, ve které vždy akcentoval odkaz minulosti. Ruder jej varoval před přehnanými osobními zásahy a vedl jej k čisté tvorbě, která má potenciál zanechat významný přínos do budoucnosti. Frutiger si vždy Ruderova vlivu cenil a shledával jej ve vztahu ke své celoživotní tvorbě jako naprosto zásadní. Podstatný přínos pro úspěch Universu měl i Rudolf

Hostettler, který byl šéfr e-
daktorem časopisu *Typo-
graphische Monatsblätter*,
který byl vydáván švýcar-
skou unií tiskařů. Kom-
pletní koncept písmové
rodiny byl publikován ve
vydání *Univers Special
Edition* v roce 1961. Od
tohoto čísla byl časopis po
mnoho let sázen už pouze
Monotype Universem.
Také Ruderova kniha *Ty-
pografie – Manuál desig-
nu*, vydaná v roce 1967 ve
třech jazycích, byla vysa-
zena Uniersem a Frutiger
pro ni napsal předmluvu.



5 FOTOSAZBA

5.1 Revoluční nástroj pro sazbu



11

11 Diskpísmy pro systém Photon-Lumitype, zdroj: Ukázka z knihy Die Kirchen am Thunerseesautorovou ilustrací, zdroj: repro z knihy Heidrun Osterer, Philipp Stamm, Adrian Frutiger Typefaces. The Complete Works, Birkhauser Verlag AG, 2009

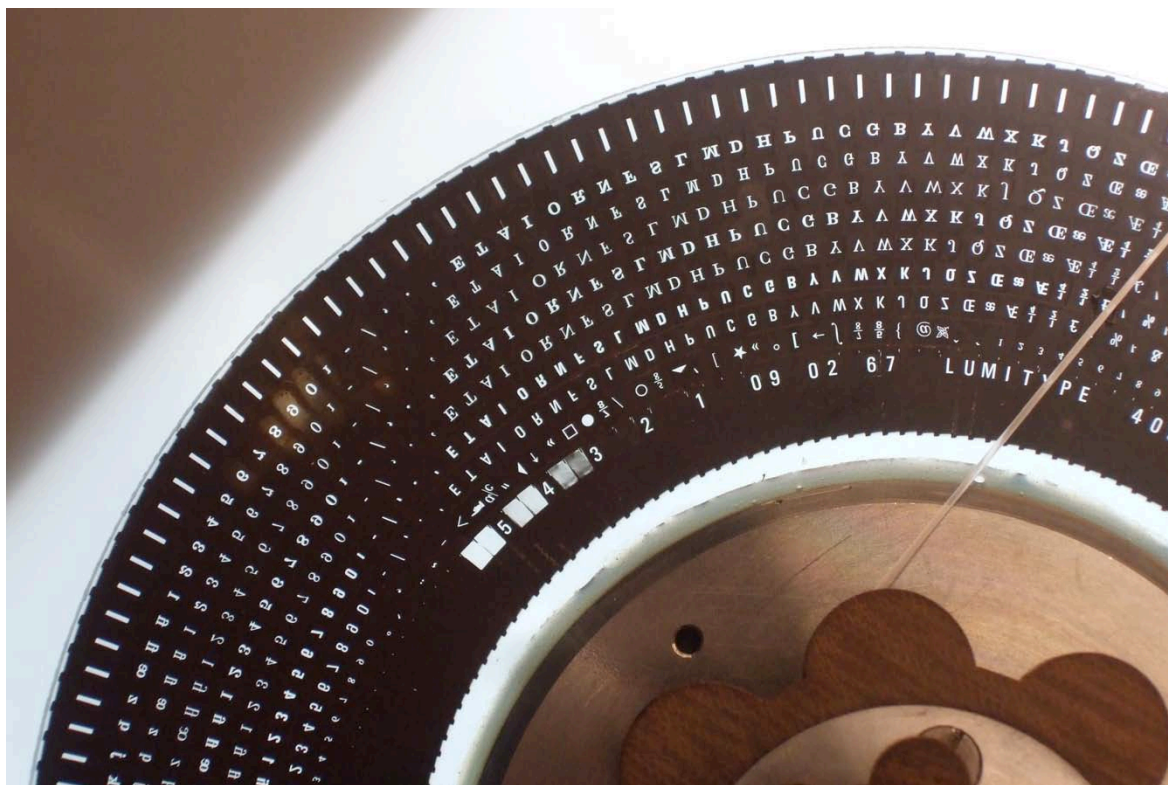
Zásadním milníkem ve Frutigerově profesi se stal příchod fotosazby. Až do padesátých let dvacátého století dominovala tzv. horká sazba, tedy příprava tiskové matrice za pomoci z kovu litých liter. Toto zpracování tiskové předlohy bylo velice pracné a přes postupné zavádění mechanizace (nejpoužívanější technologie strojové sazby byly produkty firem Linotype a Monotype) nedosahovala taková sazba dostatečné rychlosti. Dobrý sazeč byl schopen za hodinu za pomoci sazebního stroje vysázet zhruba 6 až 10 tisíc znaků.

V době Frutigerova příchodu měla firma Deberny & Peignot okolo 450 zaměstnanců. Bylo to 15 rytců, 100 sazečů a mnoho žen zaměstnaných v zasílacím oddělení. Další lidé byli navázáni ve výrobě štočků a celé horní patro sídla firmy bylo dílnou pro embosování a ražbu. Firma však měla pouze jediného designéra, kterým byl právě Adrian Frutiger. Firma měla velké množství kvalitních rytců, které učil syn Charlese Peignota Rémy. Ten si uvědomoval, že se tato kvalita firmy dá dobře prodat a navázal spolupráci s německými písmolijnami. Bohužel tito lidé měli právě z důvodu nástupu fotosazby ztratit zaměstnání – v dalším vývoji tohoto specifického oboru už pro ně nebylo místo.



12

V roce 1949 představili v New Yorku francouzi Louis M. Moyroud a René A. Hionnet svůj prototyp elektromechanického stroje pro fotosazbu. Tento stroj dokázal za pomoci negativu s písmem promítat výsledný obraz na světlocitlivý materiál. Odpadla tak potřeba odlévání liter z kovu a proto je někdy fotosazba označována jako "studená sazba".



13

Na jejich práci navázala Nadace grafického designu pro výzkum se sídlem v Cambridge ve státě Massachusetts, která financovala jejich další výzkum. Další francouz Charles Peignot se rozhodl převzít vývoj a komerční prodej výsledků projektu Photon-Lumitype v Evropě. Když Peignot v roce 1952 přijímal Frutigera do své firmy Deberny & Peignot, měl už jasnou představu o tom, že práce tohoto mladého typografa bude spočívat zejména ve vytváření písma pro jeho nový fotosázecí stroj. V březnu 1954 byl první Photon dopraven do Paříže. Veškeré jeho díly byly vyrobeny v USA. Deberny & Peignot Photon představili v květnu 1954 na výstavě *Salon International des Techniques papetieres et Graphiques*

(TPG) v Paříži. Prozatím se nejednalo o originální D&P Lumitype, ale o americký Photon. Pro evropský trh bylo nutné stroj upravit a vyvinout některé jeho části dle specifických (zejména francouzských) požadavků. Jednalo se hlavně o rozložení znaků na disku s negativem a úpravu klávesnice. Americký Photon a francouzský Lumitype se lišily právě těmito úpravami, ale změny nebyly natolik zásadní a proto se užívá také označení Photon-Lumitype. První stroj, který byl vyroben přímo ve francii pod označením Lumitype, byl představen na Salon TPG v Paříži v roce 1956 a o rok později v Lausanne ve Švýcarsku.

Základním prvkem fotosázecího přístroje byl disk s negativem, který obsahoval v případě Photonu osm řad se dvěma fonty v každé z nich. Disk tak nesl 16 různých fontů s dvanácti různými bodovými velikostmi, což znamená 17 000 dostupných znaků. Pro Lumitype vznikl upravený disk, který obsahoval nové diakritické znaky a akcenty, které byly umístěny v řadě nejbližší ke středu disku, takže disk v této verzi obsahoval 14 fontů plus speciální znaky. Jeden fotosazbový disk tak dokázal nahradit tuny kovových liter.

5.2 Nový systém číslování

Charles Peignot byl zodpovědný za prvotní výběr písem určených pro fotosazbu. Frutigerovi svěřil jejich přepracování pro tuto novou technologii. Peignot se dál věnoval technickým a obchodním záležitostem a typografickou stránku vývoje nechal plně na Frutigerovi. Ten jako první věc vytvořil číslovací systém, který nahradil těžko využitelný starý systém pojmenovávání. Číselný systém sjednotil mezinárodně nesourodé značení. Firma Monotype měla svůj systém číslování, který byl ale příliš složitý a dle Frutigerových slov mu nikdo nerozuměl a nechtěl jej používat. Photon měl svůj systém, který na tom ale nebyl o moc lépe. Frutiger se tak rozhodl vytvořit nový, přehledný, čistě číselný systém. Charles Peignot jej nechal okamžitě zavést jako oficiální klíč pro komunikaci mezi firmou a zákazníky, což významně pomohlo při dalším rozšíření fotosazby.

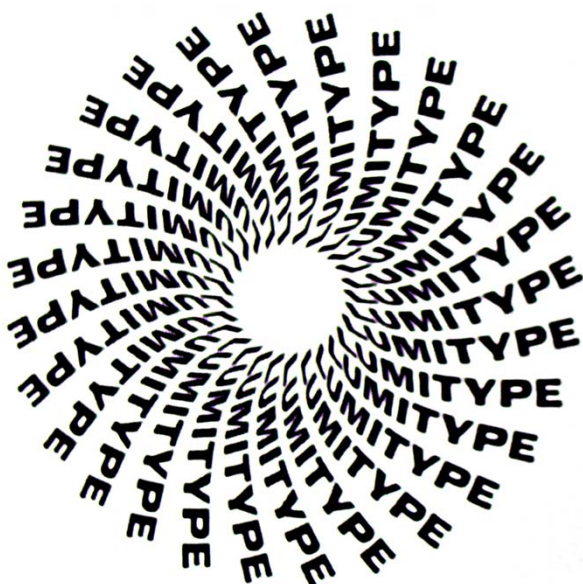
Frutigerův systém číslování spočíval v kombinaci třímístného a dvoumístného číselného kódu, který přesně určoval o jaké písmo jde. Třímístné číslo označovalo konkrétní rodinu, dvoumístné pak přesný řez. Kód 301-55 tak byl Garamont (renezanční antikva) v řezu regular a 301-56 byla italic verze.

Propracovaný číslovací systém dobře ilustruje Frutigerův systematický a pečlivý přístup k práci. Právě tento přístup přinesl, přes nepříliš dlouhé období fotosazby jako hlavní tech-

nologie přípravy tisku, výrazný posun vnímání celého oboru a dodal práci Adriana Frutiger-
ra unikátní přesah.

5.3 Překreslování písma pro Lumitype

První písma, která byla pro Lumitype přepracována byly klasické fonty Garamont (v De-
berny & Peignot bylo užíváno jméno francouzské Garamont, obvykle se však setkáváme
s označením Garamond) a Bodoni, následovány Baskervillem, Jansonem, Caslonem a Per-
petuou. Poptávka po bezserifových písmech nebyla tak výrazná a proto přišla na řadu až
později, zhruba až dva roky po zavedení Lumitypu. Jako předlohu pro převod většiny pí-
sem pro Lumitype obvykle Frutiger užíval verze Monotype.



14

Při zpracování Garamontu Frutiger využil řezů přímo z Deberny & Peignot. Dle svých slov
si však uvědomil, že není tím nejvhodnějším pro tuto práci. Trápilo ho vědomí, že není
skutečným umělcem a tvůrcem, ale pouze upravuje již hotové dílo pro uzavřený a velice
specifický systém. Horst Heiderhoff, který byl v té době ředitelem firmy D. Stempel AG

(později převzaté firmou Linotype), Frutigerovi navíc ukázal i chyby, jakých se dopustil, když pracoval na Baskervillu. I Frutiger musel uznat, že ve srovnání s písmem Baskerville pro fotosazbu vytvořenou ve firmě Linotype byl ten jeho příliš široký a otevřený - nebylo z něho cítit 18. století a dle Heiderhoffových slov v něm bylo "příliš mnoho Frutigera".

Při práci na klasických písmech se Frutiger dle svých slov nikdy příliš nedíval do minulosti. Precizně nestudoval historické originály jako např. Robert Slimbach, který je autorem Adobe Garamond z roku 1988/89. Frutigerova písma pro Lumitype vznikala v době, kterou můžeme označit za dětství moderní sazby a naprostá historická přesnost nebyla prioritou. Ale Frutigerovou dobrou vlastností bylo, že vždy dokázal se sebereflexí kriticky zhodnotit svou dřívější práci a přiznat chyby, který se dopustil.

6 ATELIÉR ADRIAN FRUTIGER

6.1 Nezávislé studio



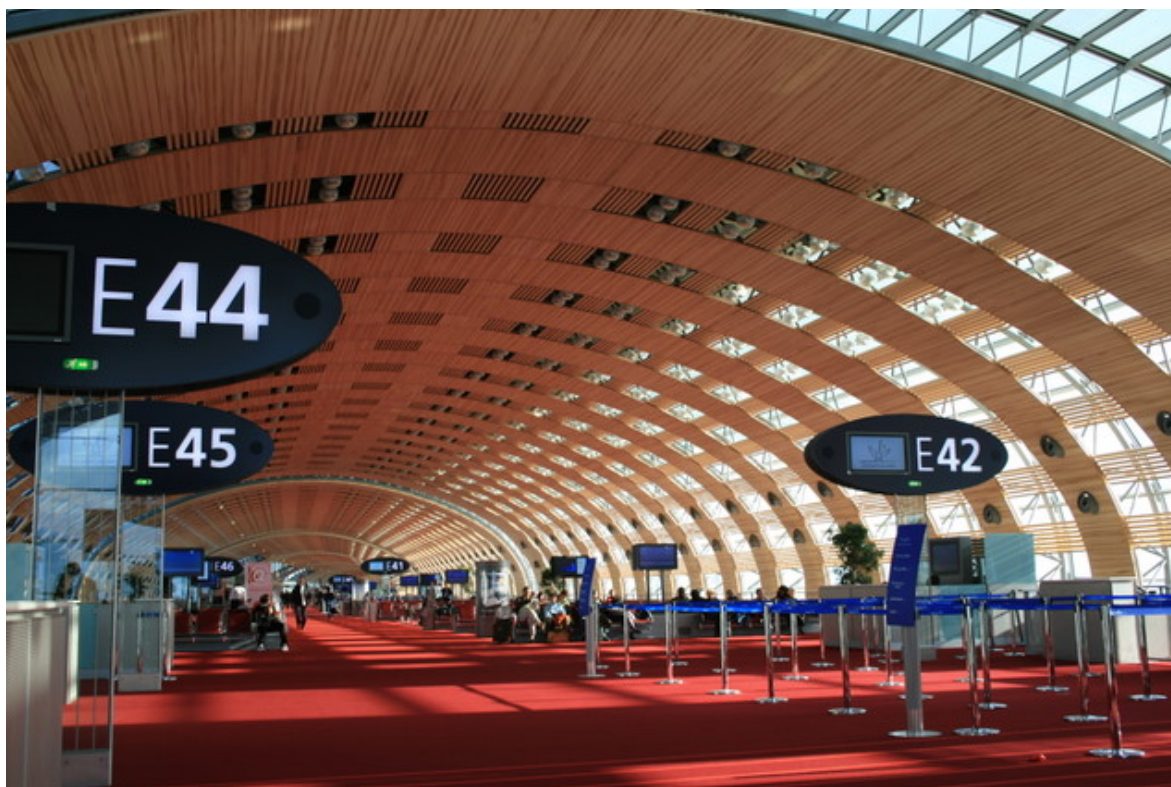
15

Na začátku šedesátých let Frutiger opouští Deberny & Peignot a zakládá malé nezávislé studio na pařížském předměstí v Arcueil na místě bývalé sklářské dílny. Na tomto místě Frutiger působil přes 30 let a vytvořil zde velkou část svého díla např. písmo pro pařížské metro nebo úpravy starších fontů pro počítačovou sazbu pro společnost Linotype. Pracoval zde také na písmu Roissy pro letiště Charles de Gaulle v Paříži. S grafikem Bruno Pfäfflim Frutiger spolupracoval na mnoha grafických a typografických značkách. Švýcarský designér Pfäffli původně přišel do studia jako zaměstnanec, ale jeho vztah s Frutigerem

se postupem času změnil v přátelství přetavené v mnohaletou úspěšnou spolupráci. Frutigera poznal jako srdečného a přátelského člověka a označil počátek jejich spolupráce jako "lásku na první pohled" – jeho šestiměsíční stáž se rozvinula do spolupráce, která trvala 35 roků, přičemž jsou dobrými přáteli dodnes. Pfäffliho klienti se často rozhodovali, jestli bude v grafice užito klasických nebo moderních skriptů a klienti si téměř vždy vybrali moderní písma Adriana Frutigera. Ne pro to, kým Frutiger byl – většinou jej vůbec neznali – ale právě pro unikátní vlastnosti jeho práce – čistotu a kvalitu.

Frutiger také řídil tým grafických designérů, kteří pracovali na standardizaci a modernizaci Indického písma. Zvolen byl postup, který vycházel z principů latinky. Tento přístup mu umožnil vést tuto specifickou práci aniž by znal používaný jazyk.

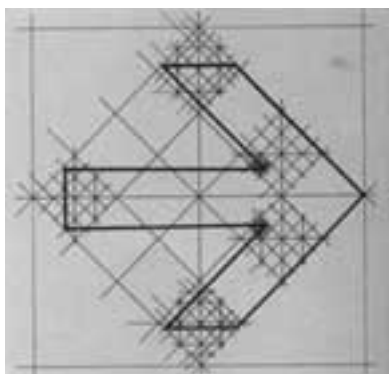
6.2 Písmo pro letiště Charles de Gaulle



16

Při práci na typodesignu pro nové letiště v Roissy u Paříže přišla nejdříve na řadu otázka "Které písmo?". Mnozí očekávali, že Frutiger využije v té době již slavný Univers. Frutiger měl jasno v tom, že serifové písmo nepřichází v úvahu. Chtěl zakulacený skript, kterým Univers není. Odmítl i Bauhaus nebo písma s prodlouženými dříčky a rozhodl se, že vytvoří úplně novou rodinu. Vzniklé písmo Roissy muselo být maximálně dobře čitelné. Vycházel z teze, že 2 cm vysoké znaky musely být čitelné z jednoho metru vzdálenosti – aby byly čitelné z jednoho kilometru, musely stačit znaky o výšce pouhých 2 metrů.

Po úspěšné práci pro pařížské letiště byl Frutiger osloven, aby vytvořil nové písmo i pro orientační systém pařížského metra. Frutiger zjednodušil systém užívající padesát různých fontů do jednoduchého logického celkusjedním základním písmem. Tento systém byl používán v pařížské podzemní dráze přes 20 let. Vedení metra nejdříve prosazovalo užití revolučního, moderního písma, zatímco Frutiger chtěl dosáhnout změny pouze malou úpravou. Odmítl úvahy o efektním, modernistickém písmu – zaměřil na detaily a vytvořil bezchybný systém skládání jednotlivých prvků systému do skupin tak, aby byla zachována čitelnost a přesně určené mezery mezi znaky.



17

Vedení letiště Charles de Gaulle Frutigera oslovilo s požadavkem, aby zkušenosti s dřívější prací na písmu využil při zpracování orientačního systému letiště. Frutiger se stal autorem celé navigace, přičemž vytvořil také pikogramy. K jejich užití však nakonec nedo-

šlo – na přání hlavního architekta letiště byly nakonec z orientačního systému odstraněny a celá koncepce tak byla výhradně typografická. Architekt Paul Andreu byl přesvědčen, že slovo Bar plně nahradí obligátní sklenku na Martini a jediným piktogramem se tak stala Frutigerem vytvořená šipka.

Vzniklé písmo Roissy bylo později také upraveno, aby mohlo být zdigitalizováno a užito i pro systém informačních obrazovek na letišti. Např. číslovka "1" musela být pro obrazovky narovnána a rozšířena. Původní písmo Roissy by bez dodatečných úprav digitalizaci nesneslo. Takto zdigitalizované písmo dostalo jednoduchý obchodní název: Frutiger. Písmo Frutiger dosáhlo téměř stejného úspěchu jako starší a slavnější předchůdce – Univers. Font Frutiger se stal velice oblíbeným a vyhledávaným mezi designéry. Oceňovali jeho krásu a čitelnost v sazbě – je estetické a zároveň velice funkční, má moderní vlastnosti a netrpí rigidností jako jeho předchůdci. V konečném důsledku docházelo někdy i k jistému nadužívání.



18

7 TVORBA

7.1 Písma

Adrian Frutiger za svou kariéru vytvořil přes třicetku fontů. Mnohé z nich se staly brzy velice užívanými a dnes jsou již legendární. Část z nich sám autor až příliš kriticky označil za špatně zpracované nebo vyloženě nepovedené, což dokazuje jeho zralý a realistický pohled na vlastní práci. Schopnost sebereflexe mu vždy umožňovala kvalitativní posun pro každý další projekt, jak dobře ilustruje přijetí pozdějších výsledků práce jeho studia. První projekty ve firmě Deberny & Peignot nesly z počátku stopy utváření pracovního postupu a byly vytvářeny na objednávku trhu, pozdější práce nezávislého studia Frutiger již byly mnohem sofistikovanějšími díly typografa s jasnou představou a bohatými zkušenostmi. V té době docházelo na modernizaci starších písem a jejich začleňování do portfolií moderních písmolijen.

7.1.1 Président

PRÉSIDENT

V roce 1952 byl Frutiger přijat do firmy Deberny & Peignot. Majitel slavné písmolijny Charles Peignot jej zaměstnal s jasným úmyslem – mladý, talentovaný typograf by měl být hlavním designérem nových písem pro systém Lumitype (to se však Frutiger dozvěděl až mnohem později). Prvním samostatným projektem Adriana Frutigera ve byla práce na akcidenčním verzálkovém písmu Président. V době Frutigerova příchodu do D&B tvořil 80 % zakázek společnosti prodej Futury (ve Francii známá jako Europe). Charles Peignot pociťoval potřebu rozšířit portfolio nabízených fontů. V nabídce bylo velké množství fantasy písem, stínovaných nebo outline fontů. Co chybělo bylo kvalitní verzálkové písmo určené pro sazbu vizitek – obchodní oddělení firmy tento záměr bralo jako jednu z nejjistějších investic.

Frutiger si jako vzor vybral písmo Latins Grandes, který byl v nabídce Deberny & Peignot již mnoho let. U této zakázky nešlo o výrobu nového písma s unikátním výrazem, ale spíše o využití očekávané formy v dotažené podobě speciálně připravené pro specifické účely užití. Největší důraz byl kladen na výrobu regular a bold řezu, ale vznikla široká škála řezů. Ty byly odstupňovány v poměrně malých rozdílech – vizitkové písmo dle Peignota mu-

selo obsáhnout co největší variaci šířky tahů, rozdíl např. mezi thick a thin řezem byl velice malý. Specifické potřeby vizitkového písma také přinesly potřebu zpracování ligatur nebo přípravu zkratk pro tituly a logotypy. Také byly připraveny skupiny pro často používané výrazy jako "Rue", "Avenue" nebo "Boulevard". Bylo to něco nového – Charlesi Peignotovi skutečně záleželo na usnadnění sazby.

U Présidentu si Frutiger zkoušel nové postupy, které pak zopakoval při další práci a staly se jeho stylem práce. Jako první vzniklo písmeno H, tři samohlásky a čtyři samohlásky. Ostrou tužkou připravil sadu znaků ve velikosti 24 bodů, která dostačovala k tomu, aby mohl precizovat jejich tvary. Tyto nákresy si nechal zvětšit aby je překreslil tuší a doladil je bílou krycí barvou. Vzniklé litery o velikosti cca 10 cm názorně prezentovaly vlastnosti nového písma. Poté bylo připraveno 10 znaků v různých velikostech a tloušťkách a předáno Marcelovi Mouchelovi (vedoucí oddělení rytců), který nechal vyrobít ocelové rytiny, které byly ještě jako zahřáté upraveny do finální podoby. Poté byly vykaleny a byly sestaveny matrice. Na celé abecedě pracoval každý den tři nebo čtyři měsíce. Písmo obsahovalo francouzské a nordické ligatury a akcenty.

Deberny & Peignot nabízeli písmo ve velikosti 8, 12, 16, 20 a neobvykle z komerčních důvodů i ve velikosti 24 bodů. Font byl ve Francii přijat velice dobře. Jméno pro něj vymyslel Charles Peignot. Pro Frutigera byla tato zakázka první prací ve frankofonním světě. Uvědomoval si, že je pro něj výhodou, že byl v mládí ovlivněn prostředím německé části Švýcarska a specifika francouzského světa tak dokázal vnímat s odstupem. Tento zvláštní nesoulad se stal přirozenou součástí jeho práce a je k nalezení ve všech jeho písmech.

7.1.2 Delta

V roce 1952 se Adrian Frutiger rozhodl připravit rodinu písem, která by dokázala skloubit verzálky a minusky do přechodového písma. Charles Peignot si přál mít v nabídce podobné hravé písmo a přizval ke konzultacím zkušeného typografa A. M. Cassandreho, který však výsledky práce nikdy nepřijal jako plnohodnotné kvalitní písmo a projekt se přes zkoušky přípravy pro fotosazbu nikdy nedočkal komerčního využití.

7.1.3 Phoebus



PHOEBUS

Ve srovnání s dobou potřebnou na vytvoření Initiales Président byla výroba Phoebu velice rychlá. Abeceda byla koncipována jako verzálková a proto na ní dle Frutigera nebylo zase tolik práce. Charles Peignot nepožadoval přímo stínový font, ale obecně chtěl zajímavé fantasy písmo. Frutiger po prostudování konkurenčních písem zvolil právě stínové písmo – tehdy získala popularitu Memphis Luna nebo Gill Shadow.

Práce na Phoebu byla specifická tím, že rovnováha mezi stínem a světlem byla otázkou citu. Přílišná síla stínu by mohla písmo učinit příliš objemným, slabý stín by zase znemožnil vnímání samotného písmene. Výsledek se Peignotovi velice zamlouval, písmo bylo zcela bez kontur a jeho stínová podstata způsobila, že působilo jako kdyby plulo ve vzduchu. Prezentováno bylo ve tvaru slova Lumineux, ve kterém vynikly všechny jeho kvality. Jméno Phoebus byl nápad Rémyho Peignota – ten chtěl použít výraz, který má něco společného se světlem (podobně jako konkurenční Luna nebo Umbra). Slovo nepochází z francouzštiny, jde o historické řecké pojmenování boha Apolóna a znamená "čistý" nebo "světlý". Phoebus se neprodával tak dobře, jak se čekalo, ale nedá se mluvit o neúspěchu. Naopak obohatil nabídku D&P o kvalitní, moderní a neobvyklé písmo.

7.1.4 Element Grotesk

Tento projekt vznikl v roce 1953 jako zkouška možností sazební technologie nazývané v D&P jako listy pro transfer Typophane. Elementy výsledného znaku byly konstruovány pomocí samostatných liter, které byly při sazbě bez mezer kladeny vedle sebe a dohromady tvořily tvar znaku. Výsledek byl jistě zajímavý – vzniklo technické písmo s jasnou logikou, ale pro sazeče se jednalo o velice pracnou záležitost a tak nebylo písmo nikdy v praxi využíváno.

7.1.5 Federduktus

V roce 1953 Frutiger připravil v rámci projektu zvaného Federduktus perové písmo složené pouze z minusek. Písmo mělo být obohacením nabídky fontů pro loga a nadpisy, ale nakonec se dočkalo pouze jediného využití pro Kirchhofer's Casino Gallery v Interlaken. To využívá písma Federduktus dodnes.

7.1.6 Ondine

ONDINE

Ve druhém roce Frutigerova působení v Paříži Charles Peignot rozhodl o zpracování písma, které by navázalo na úspěch fontu Mistral od Rogera Excoffona. Peignot věděl, že portfolio jeho písmolijny potřebuje něco unikátního a že jeho nabídce chybí dekorativnější abeceda.

Verzátky se inspirovaly románskými ručními kapitálkami, mínusky hlavně unciálami, karolínkami a gotickými minuskulemi.. První návrhy nechtěl Frutiger Peignotovi ukázat v syrovém stavu a protože by překreslování tuší trvalo příliš dlouho, rozhodl se vytvořit náhledy nového písma vystřížením z papíru. Ty Charlese Peignota zaujaly a nechal písmo vyrýt. Rytí nebylo tak složité jako u Présidentu, naproti tomu byla poměrně složitá práce s nastavením pozice mínusek a verzálek.

Písmo bylo na trh uvedeno velice rychle, což Frutigerovi úplně nevyhovovalo. Jeho vlastní práce trvala zhruba 6 měsíců – rychlá práce v něm vyvolávala pocit, že zrazuje své učitele Willimana a Kacha. Už při výrobě Frutiger věděl, že se písmo jen těžko může měřit se svým vzorem v podobě Mistralu. Peignot nevyslyšel designérovi námitky – jednoduše chtěl ručně psané písmo, na které v této podobě nebyla Francie zvyklá – písmo vycházející ze skriptů psaných seříznutým perem působilo ve frankofonní typografii jako vetřelec. Celkový neúspěch projektu nebyl Frutigerovi dáván za vinu, pro firmu neznamenal přílišnou finanční ztrátu. Písma tohoto typu získala na oblíbenosti až mnohem později.

7.1.7 Méridien

MÉRIDIEN

Až do příchodu Lumitypu v roce 1954 musel Adrian Frutiger pracovat na spíše vedlejších projektech jako bylo zpracování ručních skriptů, fantasy a akcidenčních písem a právě Méridien. Mezi lednem a květnem 1954 byl vytvořen light řez Méridien. Frutiger ostrou tužkou nakreslil tahy písma, které pak doladil pomocí nožíku. Při své práci nikdy nepoužíval mazací gumu. Začal slovem "mondegvr" a verzáčkami H a O. Takto vytvořenou

a vyladěnou podobu písma zpracoval do celé abecedy. Po dokončení light řezu se Frutiger věnoval nové práci na přepracování klasických fontů pro fotosazbu – Garamontu a Bodoni. Protože tak neměl čas na práci na dalších řezech Méridien, navrhnul pouze základní podobu boldu a semi-boldu a jejich dopracování nechal na kolegovi Marcelu Mouchelovi, který byl šéfem rytců v Deberny & Peignot. Později vznikl také italic, který byl určen výhradně pro fotosazbu a pro klasickou horkou sazbu byl zpracován až později.

Méridien byl Charlesem Peignotem vybrán jako ukázkové nové písmo pro fotosazbu Lumitype. Písmo se ukázalo být pro fotosazbu příliš tenkým a bylo tedy lehce nasíleno. Vydavatelství Berger&Levrault z Nancy zakoupilo první Lumitype a velice rychle představilo knihu vysazenou v Méridien – *Beaumarchais' Le Mariage de Figaro* – Figarova svatba – jako první oficiální využití nové technologie.

Sám Frutiger si Méridien cení jako dobře čitelný a blíží ručně psanému písmu než ostatní klasické latinky. Výchozím vzorem se stala benátská antikva Nicolase Jenson z roku 1740 (kterou mimochodem Alfred Williman nesnášel). Frutiger byl fascinován rytmem tohoto písma a hledal možnosti jak jej přenést do své doby. Důležité pro něj bylo nalezení rovnováhy mezi světlým a barvou a inspiraci Frutiger našel v gotických písmech, která bral jako dobrý příklad této vyváženosti. Při práci na Méridien byl jasně vidět příklon k naturálnímu pojetí písma, díky už nebyly "pravítkově" přímé, ale dostaly jemné zakřivení a sousedící serify získaly jemnější kresbu aby vytvářely jednodušší meziprostor.

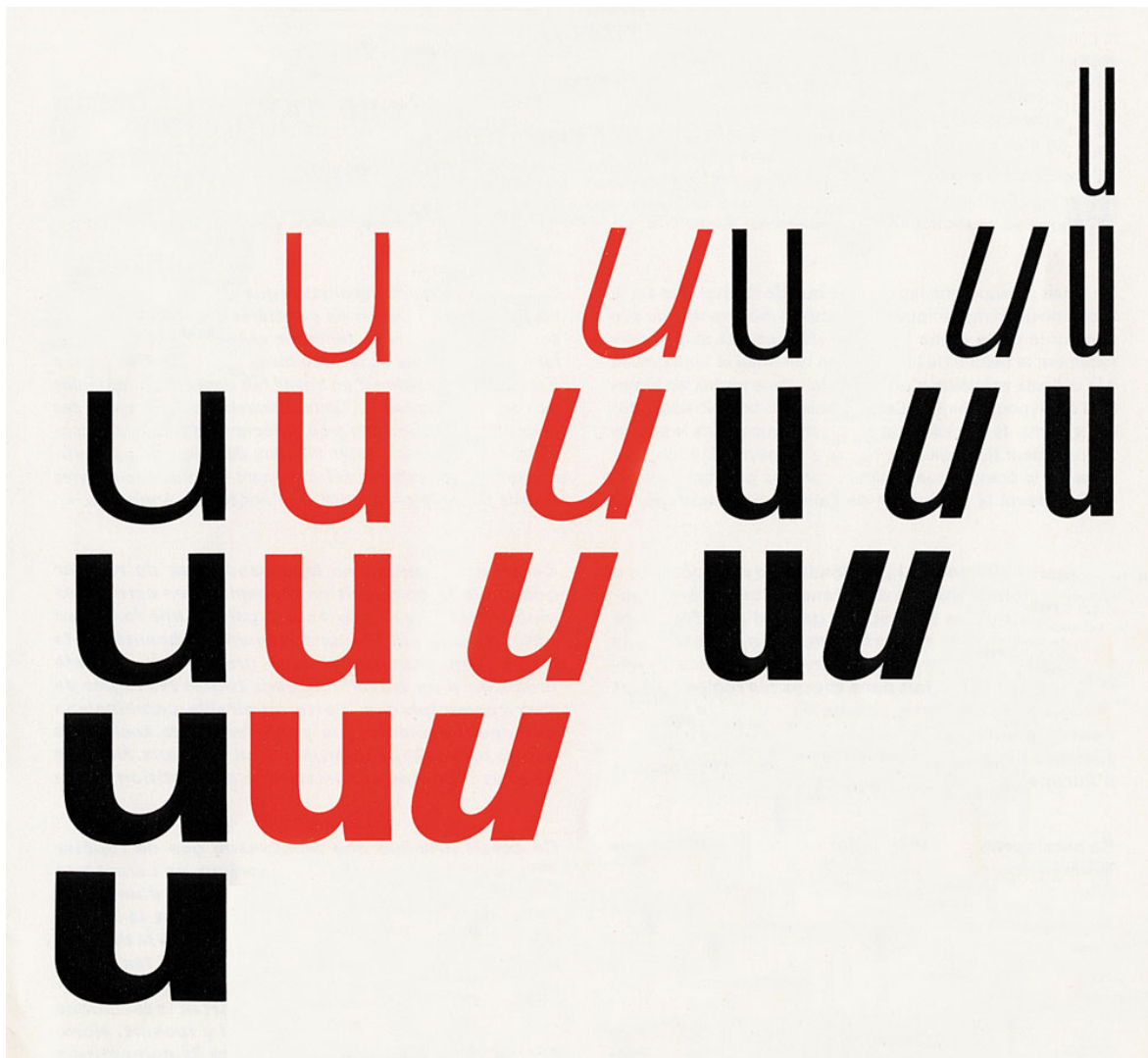
7.1.8 Univers

UNIVERS

Vznik písma Univers je datován mezi roky 1953 – 1957. Poté, co písmolijna Deberny & Peignot dokončila práce na překreslení klasických serifových fontů pro fotosazbu Lumitype bylo rozhodnuto, že bude pozornost přenesena k bezpatkovým písmům.

Tehdy nejprodávanějším písmem byla Futura (ve Francii označovaná jako Europe). Charles Peignot plánoval právě její zpracování pro Lumitype, ale Frutiger jej od tohoto rozhodnutí odrazil – podle něj již Futura nebyla aktuální. Měl za to, že Futura byla odrazem jiné doby – nová architektura vyžadovala nový rytmus, který spočíval ve variabilním vztahu znaků a prostorů mezi nimi. Litery jsou otevřenější a volné místo užší. Podle Frutigera

typografie reflektuje dobu vzniku a proto je nutné nová písma vytvářet s ohledem na její rytmus. Frutiger nabídl Peignotovi, že navrhne nové písmo, které plně využije možností fotosazby.

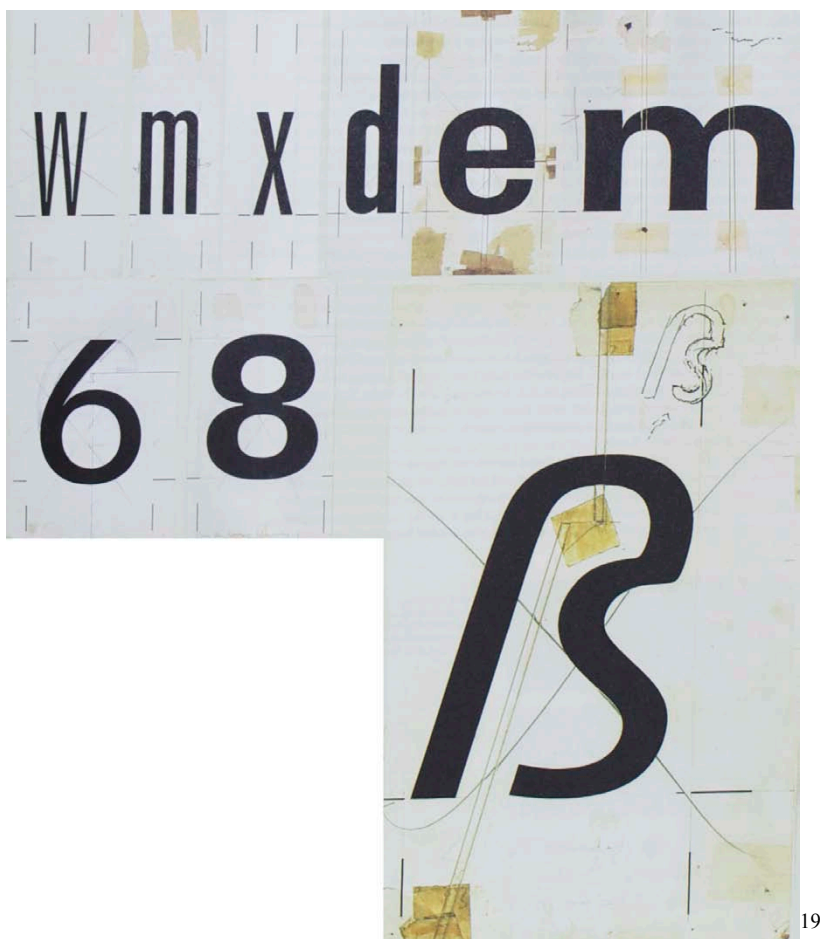


Univers byl od počátku navrhován jako kompletní rodina s velkým rozsahem síly řezů. Během šesti let intenzivní práce vzniklo na 4000 kreseb a 35000 matic. Univers nebyl první název – původně byla zamýšlená jména jako Monde, Europe a Universal. Zásadním prvkem nové rodiny Univers byl číselný systém (viz 5.2), který pak Frutiger aplikoval u všech svých fontů.

Frutiger tento systém připodobňuje k hvězdě: ve středu je základní textový řez, označený číslem 55. Vlevo a vpravo pak sousedí řezy o jednotku vyšší či nižší, které mají znaky vždy o něco rozšířené či zúžené, ale mají přitom stejně silný duktus (šířku tahu). Naopak směrem nahoru či dolů sousedí řezy o desítku nižší či vyšší, se zesíleným či zeslabeným duk-

tem. Lichá čísla označují stojaté řezy, sudá řezy nakloněné. Všechny znaky tak spolu logicky souvisejí a odvíjejí se od jediného „pravzoru“.

Univers se stal skutečně globálním fontem. Ve srovnání s dalšími oblíbenými bezserify své doby je Univers považovaný za poněkud chladný a chybí mu ona líbivost Futury nebo Helvetiky. Je to právě Frutigerův důraz na čitelnost, který činí jeho kvality poněkud skrytějšími, ale o to trvalejšími. Adrian Frutiger např. V rozhovoru pro časopis Typo z roku 2003 označil Helvetiku za "džínový grotesk pro dělníky" – jejímu rozšíření napomohlo její užití v technických materiálech a ve strojích na výrobu gumových razítek.



19

Písmo Univers vděčí za své rozšíření nejen fotosazbě, ale také firmě Monotype, která od Deberny & Peignot zakoupila licenci a zpracovala ji pro svůj systém strojové sazby. Frutiger byl tehdy pyšný, že se jeho písmo dostalo do portfolia této slavné firmy.

Celkem vzniklo 21 řezů písma Univers – pro fotosazbu však bylo připraveno pouze 20 z nich – u ultratenkého řezu 39 se objevily problémy s expozicí. Kompletní soubor řezů byl připraven pro systémy Monotype a Monophoto.

7.1.8.1 *Deutsche Bank Univers*

Deutsche Bank



V roce 1994 bylo rozhodnuto, že bude původní Linotype Univers modernizován. Hlavním důvodem ke změně bylo rozhodnutí agentury zodpovědné za nový grafický styl Deutsche Bank, že korporátním písmem bude právě Univers. Původně zamýšlený Berthold Univers byl zamítnut kvůli problémům s globálními autorskými právy a proto byl využit právě modernizovaný Linotype Univers. Dva roky práce Adriana Frutigera a Reinharda Hause daly vzniknout nejlepší a nejkomplexnější verzi Universu v historii. Sám Frutiger zhodnotil výsledek za lehce přehnaný, protože ve výsledku rodina obsahuje celkem 59 řezů.

7.1.8.2 *Univers pro IBM composer (golfový míček)*



21

V roce 1964 byl Adrian Frutiger kontaktován, na doporučení typografa Maxe Calfische, evropskou centrálou firmy IBM. Požádali jej o spolupráci na designu písma pro jejich nové psací stroje s tehdy ještě tajným jménem. Frutiger odcestoval do amerického Lexingtonu do centrály firmy IBM, kde podepsal kontrakt na úpravu písma Univers pro potřeby úplně nového stroje pro textovou sazbu. IBM již měli zpracované tzv. golfové míčky (speciální kulové hlavy obsahující písmo) pro písmo Times (z důvodu absence práv od společnosti Monotype bylo nazýváno Press) a potřebovali bezserifový font.

Písmo bylo vytvořeno ve velikosti 9 bodů, což je polovina standardu 18 bodů v případě Monotype. Schopnosti stroje na Frutigera udělaly dojem – text netrpěl typickým vzhledem sazby s pevnou šířkou znaků, dobře plynul a vůbec nepůsobil, jako by byl napsán na psacím stroji. IBM composer měl pro Frutigera určitá specifika, se kterými musel při práci na výsledné podobě písma počítat. Stroj uměl pracovat se třemi různými silami úderu hlavy, ale přesto byly některé znaky příliš tenké a proto musely být zesíleny. Některé znaky zase

21 Tzv. golfový míček IBM – hlava obsahující vždy jedno písmo, zde konkrétně Univers, zdroj: repro z knihy Heidrun Osterer, Philipp Stamm, Adrian Frutiger Typefaces. The Complete Works, Birkhauser Verlag AG, 2009

nebyly úplně přesně umístěné. Například písmeno "s" bylo na golfovém míčku umístěno daleko a jeho dráha při úderu byla velice dlouhá – docházelo pak k jeho vyosení a narušování kerningu celého slova. Zde však Frutiger narazil na specifika technologie a jeho úpravy byly odmítnuty jako příliš umělecké a ke změnám proto nedošlo. Pro stroj bylo vyvinuto osm řezů Universu – light, medium, medium italic a bold ve normální a kondenzované verzi. Frutiger byl najat jako konzultant a proto dojížděl do Lexingtonu pouze jednou za tři měsíce zhruba na týden. Pro IBM composer bylo z jeho písem využito pouze Universu. Frutiger zpracoval i zvláštní podobu semi-kondenzované egyptienky, ale i když byl vytvořen zkušební golfový míček, do prodeje se nikdy nedostala. Spolupráce s IBM trvala až do roku 1981.



22

IBM composer se stal pozoruhodným vynálezem své doby, ale byl poměrně brzy poražen rychlým technologickým vývojem a stal se tak pouze přechodným fenoménem.

7.1.9 Egyptienne F

EGYPTIENNE F

Font Egyptienne F vznikl jako náhrada písma Bodoni pro účely fotosazby. Tiskaři se potýkali s příliš slabými řezy písma Bodoni, které však nebylo vhodné pro nasílení vlasových tahů a serifů, které požadovali. Adrian Frutier se tak začal věnovat práci na úplně novém písmu. Egyptienne je silným neoklasickým písmem stojícím na hranici klasické antikvy a egyptienky. Písmo vzniklo pouze pro fotosazbu, výroby pro horkou sazbu se nikdy nedočkal. Když mělo dojít k vyrytí a výrobě raznic, bylo oddělení Marcela Mouchela zavaleno prací na výrobě 35 000 raznic pro Univers a tak z tohoto plánu sešlo.

Frutiger celkově nebyl příliš spokojen s výsledkem práce. Zejména písmena f a y mu připadala jako vyloženě chybné. Ani klienti nepřijali egyptienku jako náhradu za Bodoni, ale přesto bylo písmo často využíváno jako dobře čitelné a použitelné. Bohužel nikdy nedostalo tradiční jméno a bylo vždy označováno jako Egyptienne F (Egyptienka F).

7.1.10 Opéra

OPÉRA

Opéra vznikla v roce 1958 na objednávku Alfreda Devolze, který zakládal firmu Sofratype, která by dodávala francouzským novinám matrice pro řádkovou sazbu. V té době ve Francii novinám vládlo písmo Excelsior od Linotype – písmo Times od Monotype tehdy ještě nebylo příliš využíváno.

Alfred Devolz neměl dostatek financí na investice do drahé výroby a proto serify písma neměly konkávy, aby se snadněji ryly. To nakonec neznamenalo větší problém. Písmo zakoupil slavný deník Le Figaro, ale byla jím vysázena pouze jedna zkušební strana, která dle slov Frutigera nevypadala ani hůř, ale ani lépe než běžné novinové stránky. Jméno Opéra vybral Devolz – jde o jméno pařížského centrálního náměstí.

7.1.11 Orly

ALPHABET ORLY

V roce 1959 byla firma Deberny & Peignot oslovena, aby připravila písmo pro novou jižní část letiště Orly u Paříže. Na žádost Charlese Peignota písmo vycházelo z původního fontu Peignot a bylo pouze verzálkové. To se Frutigerovi příliš nezamlouvalo – podle něj byly verzálky pro navigační systém příliš velké. Nápisy ve francouzštině byly provedeny základním řezem, angličtina byla psána kurzívou. Toto řešení nebylo nejšťastnější – v některých momentech byly jednotlivé jazyky těžko rozpoznatelné a tak byl narušován základní účel systému.



7.1.12 Apollo

APOLLO

Ředitel firmy Monotype John Dreyfus přišel v roce 1960 s přáním vytvořit pro nový sázeční přístroj firmy nové písmo. Frutiger byl sice stále zaměstnancem Deberny & Peignot, ale

Charles Peignot byl přítelem Johna Dreyfuse a rád mu tak "zapůjčil" svého designéra. Dreyfus chtěl silné písmo, které by dokázalo vzdorovat známým problémům, které fotosazba přináší.

Písmo Apollo je nakonec více Dreyfusovo než Frutigerovo, protože hodinové konzultace z Frutigera udělali nástroj Dreyfusových záměrů – Frutiger dle svých slov již neměl sílu se s Dreyfusem hádat a tak raději poslouchal co po něm chce a přenášel to na papír. Přesto písmo nese několik znaků pro Frutigera tak typických. Písmo nese několik neobvyklých řešení, jako jsou přechody z tahu do serifu, které jsou u minusek vpravo pravoúhlé a vlevo zakulacené.

Pro Frutigera byl tento projekt první a poslední prací pro firmu Monotype.

7.1.13 Francis Bouygues – firemní písmo

**A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z**

Toto písmo vzniklo v roce 1961 jako korporátní font pro stavební firmu Enterprise Francis Bouygues. Firma potřebovala logo, které bylo vytvořeno z nového písma, které se inspirovalo konstrukčním materiálem jako jsou ocelové nosníky apod.

Písmo dostalo dlouhé serify, oblouky byly inspirované tvary betonových bloků, které byly v té době velmi užívané. Vznikla verzálková i minusková abeceda, ale nakonec byla používána pouze ta velká.

7.1.14 Concorde

C O N C O R D E

Druhou zakázkou pro firmy Sofratype Alfreda Devolze se stalo bezserifové písmo Concorde, které bylo od počátku koncipované jako bezserifový grotesk ve třech řezech (regular, bold, kurzíva), což přineslo Frutigerovi daleko větší svobodu než při práci na Universu, který od počátku počítal s 21 řezy. Frutiger připravil pouze první kresby, další práci pak prováděl André Gütler, žák Emila Rudera, který získal zkušenosti v anglické firmě Monotype. Písmo bylo určeno pro rubrikusnabídkami práce pro francouzské noviny. Písmo bylo

pojmenováno po dalším z pařížských náměstí. Na konci šedesátých let byla firma Sofratype převzata společností Mergenthaler a písmo bylo přes svou stále moderní podobu staženo z prodeje.

7.1.15 Algol

ALPHABET ALGOL

Písmo Algol vzniklo v roce 1963 pro jedinou knihu, která byla manuálem programovacího jazyka. V té době Frutiger pracoval na písmu OCR, které mělo s prací na Algolu hodně společného. Frutiger musel proniknout do specifik nových technologií a rozhodně bral tyto projekty jako velice zábavné.

Abeceda vznikla poměrně rychle – nebylo nutné připravovat velký počet akcentů a nestandardních znaků, obsah knihy byl jasně dán a proto vznikla základní abeceda s verzálkami a minuskami a několika matematickými značkami.

7.1.16 Serifa

SERIFA

V roce 1963 začaly práce na novém slab-serifovém písmu pro písmolijnu Bauer. Frutiger tehdy pracoval jako externí art director pro Deberny & Peignot, ale tehdy již začal s přípravami na vznik svého vlastního studia. V té době již nevedl D&P Charles Peignot, ale syn jednoho ze spoluautorů projektu Photon-Lumitype René-Paul Higonnet. D&P se v té době už příliš nevěnovalo výrobě nových písem a tak Frutiger písmolijnu definitivně opustil a další projekty již vznikaly pro jiné klienty.

Serifa přišla na trh v roce 1967, ale ruční sazba již tehdy zanikala a s ní i firma Bauer. Byla převzata firmou Wolfganga Hartmanna, který byl ředitelem Fundición Tipográfica Neufville v Barceloně. Hartmann se o Serifu zajímal a i když nenechal připravit Serifu pro fotosazbu ve své firmě, prodal několik licencí jiným písmolijnám, které se již fotosazbou

zabývaly. Bývalý ředitel firmy Bauer Walter Greisner, nyní již ve firmě D.Stempel AG, potřeboval pro svou firmu novou písmovou rodinu. Byly vytvořeny tři další síly písma (thin, light a regular), které dostaly pravou kurzívu, která původní Serifě chyběla.

Serifa byla vždy používána spíše pro nadpisy než pro běžnou sazbu, v té se projevoval horší plynulost, způsobená velkou šířkou liter. Frutiger Serifu vnímá jako nepřiliš podařené písmo – na výsledku se podepsala jeho menší zkušenost se slab-serifovými písmi a celkově špatný přístup ke konstrukci písma. Oproti ostatním písmům, které Frutiger vytvořil se také vyznačuje horší čitelností, což autor bere jako své selhání. Z obchodního hlediska měla Serifa štěstí na dobu kdy vznikla. Šedesátá léta byla nakloněna slab-serifovým písmům a Frutiger vyjádřil pouze naději, že bude užívána správným způsobem.

7.1.17 OCR-B

OCR-B

Vlastnosti Frutigerovy práce byly oceňovány také výrobci počítačů, kteří potřebovali vytvořit písmo pro OCR abecedu. Prvotní abeceda OCR-A určená pro strojové čtení pocházela ze Spojených států. Toto písmo bylo dle Frutigera pro Evropu nepřiliš vhodné. Vytvořil tak jemnější rastr na jehož základě vzniklo písmo OCR-B, které se stalo standardem pro strojově čitelnou abecedu.

Alphabet OCR-A
původní americké strojově čitelné písmo

ABCDEabcde

Alphabet OCR-B
Frutigerovo pojetí písma pro elektronické čtení

ABCDEabcde

OCR-B se svým určením stalo nejužívanějším Frutigerovým písmem. Setkáváme se s ním skutečně každý den – na vstupenkách na koncerty, jízdenkách v MHD, čárových kódech na výrobcích nebo identifikačních dokladech. Pro Frutigera je paradoxem, že se z OCR-B

stal velice oblíbený font pro sazbu. Grafičtí designéři jej rádi užívají jako trendy a "cool" techno písmo.

7.1.18 EDF-GDF

ALPHABET EDF-GDF

Značka EDF-GDF je ve Francii dobře známá – jde o konglomerát dodavatelů energií. Písmo vzniklo pro užití v logu firmy, ale vytvořena byla i celá abeceda, která byla užívána pro veškeré firemní tiskoviny a korespondenci.

7.1.19 Devanagari – Tamil

देवनागरी • தமிழ்

DEVANAGARI TAMIL

Zajímavým projektem se pro Frutigera stala práce na modernizaci indických písem. Profesor Armin Hofmann z Kunstgewerbeschule v Basileji, který přednášel v Národním institutu designu v Ahmedabádu přivedl do svého působení Frutigera jako dalšího přednášejícího. Věděl, že bude třeba odborníka na západní typografii, který by dokázal posunout indická písmena blíže k západním standardům.

V Indii je 13 různých typografických kultur. Nejdůležitější je Devanagari ze severní Indie. Jedná se o "písmo bohů", které se vyznačuje rovnou horizontální linií na každém znaku. Při jeho zpracování vyšel Frutiger z tvarů Universu. Nejprve však musel pochopit všechny zákonitosti indického písma, s čímž mu pomohli indiští kolegové Mahendra a Vikas. Pro konstrukci písma došlo k otočení polohy pomyslného pera o devadesát stupňů. Frutiger zkoušel psát písmem Devanagari několik dní a výsledky poté procházeli jeho kolegové a upozorňovali ho na chyby a vysvětlovali mu specifika písma. Na základě nabytých zkušeností začal Frutigera konstrukcí grotesku, který byl přijat v institutu velice dobře.

V roce 1973 byly hotové verze Monotype ve velikostech 12 a 24 bodů. Firma Monotype bohužel nakonec písmo nikdy na trh neuvedla.

Druhým projektem, na kterém Frutiger pracoval s Mahendrou bylo písmo jižní Indie – Tamil. Původní tamilské skripty byly psány na palmové listy, což jim dodávalo specifické zakulacené tvary, protože lomené tvary by mohly list rozříznout. Frutiger se zde stal pouze supervizorem a na designu pracoval Mahendra. Stejně jako u devanagari bylo písmo přímo vytvářeno dle standardů systému Monotype. Oproti tehdy běžnému písmu Calam, které bylo v Indii používáno bylo písmo od Frutigera a Mahendry silnější a neslo výrazné znaky konstrukce bezserifového písma.

7.1.20 Alpha BP

ALPHA BP

V roce 1968 byla londýnská agentura Crosby/Fletcher/Forbes pověřena přípravou nového korporátního stylu pro společnost British Petroleum. Korporátním písmem byla do té doby Helvetica, která se BP příliš nezamlouvala pro její časté užívání. Původně bylo uvažováno o písmu Universal od Herberta Bayera z Bauhausu, ale jeho font byl označen za příliš abstraktní. Osloven byl tedy Adrian Frutiger, který měl pro BP adaptovat populární Futuru. Frutiger Futuru přetvořil ve více geometrické písmo, musel ale opustit od myšlenky udělat písmeno o více oválném – tam byl jasný požadavek na přísně kruhový tvar.

Práce na písmu trvaly více než rok a výsledkem bylo precizní, dobře čitelné a zároveň moderní písmo.

7.1.21 Documenta

DOCUMENTA

Documenta vznikla v roce 1969 jako zakázkové písmo vhodné pro OCR čtečky pro National Zeitung z Basileje. Frutigera oslovil majitel firmy Fritz Sutter, který chtěl mít své vlastní OCR písmo – oproti OCR-B dostala Documenta širší mezery, méně ostré dotahy a například D nebo o dostaly přirozenější, méně pravidelný tvar.

D M Q R W
D M Q R W²⁴

7.1.22 Alphabet Facom

ALPHABET FACOM

Víc než 12 let byla firma Facom velkým zákazníkem studia Frutiger. Tento výrobce nářadí dodával zejména zakázky na výrobu katalogů pro Frutigerova spolupracovníka Bruna Pfäffliho. V roce 1970 přišel požadavek na přípravu celé abecedy, která by vycházela z loga vytvořeného Lucette Girardovou.



²⁴ Porovnání písma OCR-B (horní řádek) a písma Documenta, zdroj: repro z knihy Heidrun Osterer, Philipp Stamm, Adrian Frutiger Typefaces. The Complete Works, Birkhauser Verlag AG, 2009

Frutiger nejdříve připravil sadu číslic, na které navázal celou abecedu, která se oproti logu zúžila a došlo k úpravě několika znaků (A, M a f, které bylo zmenšenou verzálkou). Výhodou bylo, že logotyp byl velice kvalitní – designérka Girardová nebyla Frutigerovi neznámá – vystudovala École Estienne v Paříži.

7.1.23 Alphabet Brancher

ALPHABET BRANCHER

Firma G. et P.Brancher Frères byla dodavatelem tiskových inkoustů, pro kterou Frutiger pracoval už v Deberny & Peignot. V roce 1971 byl už jako majitel soukromého studia osloven, aby vytvořil vizuální styl pro tuto firmu. Prakticky celé studio pracovalo na přípravě loga, obalů, brožur a písma.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

7.1.24 Iridium

IRIDIUM

Iridium se stalo prvním písmem, které Frutiger v roce 1972 navrhnul pro firmu D. Stempel AG. Tato neoklasická antikva byla vytvořena s jasným záměrem – firma D. Stempel AG potřebovala skutečně krásné univerzální písmo a na to Frutiger slyšel. Jasná inspirace klasickým antikvami jako jsou Baskerville nebo Bodoni je jasná, ale autor zde měl volnou ruku a nedošlo tak k typickým chybám, se kterými se Frutiger na počátku tvorby potýkal –

vkládal do redesignů klasických písem až moc své osobité invence a tím je částečně znehodnocoval. Zde tvořil "své" písmo a výsledek je skutečně vynikající. Název Iridium vzešel přímo od klienta, měl symbolizovat stálost a ušlechtilost, přesně takovou, jakou známe u kovu hodnotnějšího než je platina.

7.1.25 Alphabet Métro

ALPHABET MÉTRO

Ředitel pařížského dopravního podniku RATP Ebeling požádal Paula Andreua, aby zprostředkoval komunikaci s potenciálním tvůrcem nového písma pro pařížské metro. Ten po zkušenostech na projektu letiště v Roissy doporučil Adriana Frutigera.

Ten při práci vyšel ze základního faktu, že je pařížské metro jako stará dáma, která nemůže být ze dne na den změněna na moderní seskupení pouhou změnou orientačního systému. Vizuální komunikace metra se za desítky let vyvinula ze secesní estetiky do současné podoby a tento vývoj je nutné respektovat.

Jako základ bylo užito písmo Roissy, ale využity byly pouze verzálky – minusky se ukázaly jako zbytečné. Ve Francii je zvykem uvádět názvy monumentů a známých míst kapitálkami a stanice metra byly pojmenovány právě po nich, tak bylo přirozené zůstat u kapitálek. Díky tomu také nebyla změna systému pro cestující tak překvapivá. Aby nedocházelo k typografickým chybám způsobeným neobdobností zaměstnanců firem, které zpracovávaly vlastní nosiče, opatřil Frutiger každý znak pruhem, který přesně určoval pozici znaku a zajišťoval tak perfektní kerning.



26

7.1.26 Alphabet Centre Pompidou

ALPHABET

CENTRE POMPIDOU

V roce 1974 pověřil Frutigera Jean Widmer vytvořením písma pro vznikající kulturní centrum na náměstí Beaubourg v Paříži. Během stavebních prací bylo centrum přejmenováno na Centre Georges Pompidou (po francouzském prezidentovi). Písmo bylo objednáno jako font pro psací stroj, které umožní vertikální zápis a bude dobře sloužit pro merkantilie, korespondenci nebo katalogy.

Frutiger se stal autorem prvotních skic, další práce již byla záležitostí jeho kolegy ze studia Hanse-Jürge Hunziker. Vzniklé písmo bylo dobře vyvážené a ve své jediné šířce, která vznikla, dobře sloužilo mnoho let.

7.1.27 Frutiger

FRUTIGER

Jednoduché a robustní bezserifové písmo Frutiger původně vzniklo pod jménem Roissy jako součást vizuálního orientačního systému pro nové pražské letiště Charlese de Gaullea (více v kapitole 6.2 Letiště Charles de Gaullea). V roce 1974 vzešel z firmy Linotype požadavek na zhotovení písma určeného pro běžný tisk. Písmo bylo pro nové účely kompletně překresleno.



27

Zásadní důraz byl kladen na maximální čitelnost a věcnost písma. Čitelnosti byla dříve podřízena i podoba orientačních panelů, které byly vyvedeny ve žlutých plochách s černým písmem, což se stalo často používaným řešením po celém světě. Písmo má dokonalé individuální šířkové proporce a přes dnešní kritiku ze strany samotného autora (přílišná uza-

vřenost a světlost) se stalo velice uznávaným a světově užívaným. Frutiger je dnes užíván nejen na letištích, ale také na dopravním značení na francouzských a švýcarských dálnicích. Rodina Frutiger samozřejmě užívala systém členění vytvořený pro písmo Univers. Právě firma Linotype stojí za rozšířením Frutigeru do celého světa. Stal se jedním z nejoblíbenějších fontů pro běžnou sazbu. Velké množství detailně připravených řezů umožňuje precizní práci při designu tiskovin.

A	B	C	D	E	F	G
H	I	J	K	L	M	N
O	P	Q	R	S	T	U
V	W	X	Y	Z		
a	b	c	d	e	f	g
h	i	j	k	l	m	n
o	p	w	r	s	t	u
v	w	x	y	z		
1	2	3	4	5	6	7
8	9	0				

28

V roce 1985 byla na trh uvedena i verze pro cyrilici, v roce 2007 pak arabská verze.

K výrazné modernizaci Frutigeru došlo v roce 2001 kdy se firma Linotype rozhodla pro zásadní přepracování písma pro účely moderních digitálních zobrazovacích zařízení. Vznikla varianta Frutiger Next, která se vyznačuje několika zcela přepracovanými literami

a hlavně po více než čtvrtstoletí došlo na výrobu pravé kurzívy, protože původní Frutiger vždy pracoval s tzv. falešnou kurzívou.

Adrian Frutiger si uvědomuje, že jeho největším dílem je Univers, ale on sám vnímá jako svůj oblíbený font právě Frutiger. Je více odrazem jeho vnímání typografie. Popisuje jej jako hřebík, který je spolehlivě zatlučený a vy máte důvěru na něj pověsit prakticky cokoli. Navíc mu stále připadá skutečně krásný.

Frutiger se ve svých různých verzích stal součástí mnoha výrazných značek, reklamních tiskovin a nosičů, např. loga zbrojařské firmy Raytheon, Národního zdravotní služby v Anglii, Telefoniky O2, Britského královského námořnictva, kanadské televize CBC nebo firmy DHL. Je také v upravené podobě písmem navigačního systému na švýcarských silnicích.

7.1.28 Icone

ICONE

Toto písmo vzniklo v roce 1978 jako reakce na rozšiřující se digitální zobrazování písma. To přinášelo časté deformace, které značně poškozovaly klasická písma. Icone byla koncipována tak, aby byla co nejobodlnější těmto deformacím. Frutiger ji také proto nazývá "gumovým" písmem.

Icone často připomíná Antique Olive Rogera Excoffona, ale Frutiger popírá jakékoli kopírování tohoto písma. Antique Olive je nepochybně skvělé písmo a je skutečným klenotem francouzské typografie, ale Icone je propracovanější a devět jejích řezů to jasně dokazuje. Icone se stala velice úspěšným písmem a zůstala oblíbeným prvkem nabídky Linotype dodnes.

7.1.29 Breughel

BREUGHEL

Rodina písma Breughel vznikala mezi roky 1978 – 1982. Jde o humanistické písmo postavené na logických základech klasického Jensonu, které však bylo modernizováno tak, aby sneslo (stejně jako Icone) zobrazování na CRT obrazovkách a s tím související deformace. Breughel byl dalším z úspěšných projektů vzešlých ze spolupráce Adriana Frutigera a firmy Linotype.

7.1.30 Versailles

VERSAILLES

Písmo vzniklo na objednávku Linotype Type Library. V roce 1982 vznikla potřeba obohatit portfolio firmy o klasickou francouzskou latinku. Versailles vznikl silně ovlivněn klasickým rytím do olova jako pocta tvůrci pařížské opery z roku 1861. Vyznačoval se hlavně výraznými trojúhelníkovými serify. Vysoké střední výšky a ostré serify mu dodávají vznešenost a získal oblibu zejména jako nadpisové písmo při propagaci kulturních událostí.

7.1.31 Centennial

LINOTYPE CENTENNIAL

Písmo vytvořil Adrian Frutiger pro oslavu 100. Výročí firmy Linotype. Základem se stalo písmo Century od Linn Boyda Bentona z konce devatenáctého století. Prvotní objednávka zněla "chceme čitelnější Bodoni", což dokázal Frutiger splnit. Písmo však nebylo tak úspěšné, jak Linotype očekával – ukázalo se, že síla Adriana Frutigera je skutečně spíše v sans-serifech. Nelze říci, že by byl Centennial špatným písmem – jak bylo u Frutigera zvykem, je precizně navržen a zpracován, ale chybělo mu něco málo z legendárních patkových písem historie – emoce a přirozenost.

7.1.32 Avenir

AVENIR

Avenir byl v roce 1988 vytvořen aby prezentoval vývoj 20. století na oblíbených sans-serifech jako je Futura nebo Erbar. Slovo Avenir znamená ve francouzštině budoucnost, jde tedy znovu o variaci na téma Futura. Frutiger se snažil do nového písma vložit veškeré vědomosti, které během své pětatřicetileté kariéry nabyl, přesto však zůstává Avenir spíše pokusem o navázání na stále nevyčerpanou komerční sílu originální Futury. V roce 2004 pak byl Avenir pod vedením ředitele Linotype GmbH Akiry Kobayashiho přepracován a předán do prodeje jako Avenir Next.

7.1.33 Westside

WESTSIDE

Adrianu Frutigerovi na konci roku 1989 v portfoliu chyběla klasická italienka (písmo s mohutnými plochými deskami serifů) neboli tzv. wood type. Tento typ písma pochází z počátku 19. století, kdy bylo ryto do dřevěných desek nebo tištěno na ručních tiskárnách. Písmo má silné horizontály a kontrastní tenké vertikály. U Westside Frutiger odbočil od seriózní práce a bez výrazných komerčních cílů vytvořil hravé písmo, které je již třicet let v nabídce firmy Linotype. S odstupem je hodnoceno jako velice konzistentní a nepříliš zastarávající.

7.1.34 Vectora

VECTORA

Písmo Vectora navrhnul Adrian Frutiger v roce 1990 pro účely velice malých tisků či elektronických zobrazení. Písmo bylo odpovědí na fonty Franklin Gothic nebo News Gothic. Tento sans serif je velice dobře čitelný, má otevřené meziprostory, vysokou střední výšku a pečlivě vybudovaný systém sílení tahů pro jednotlivé řezy. Vectora jako konkurence výše jmenovaných fontů měla úkol těžší v tom, že přišla jako nová a musela obhajovat své místo na zemi.

7.1.35 Linotype Didot

LINOTYPE DIDOT

Rodina Didotových vlastnila kolem roku 1800 nejvýznamější tiskárnu a písmolijnu ve Francii. Pierre Didot vydával knihy a další tisky provedené fonty vytvořenými jeho bratrem, Firminem Didotem. Jejich práce byla velice podobná písmům Giambattisty Bodoniho z Itálie. Písmo označované jako "moderní" se vyznačovalo silnými vertikálami a vlasovými horizontálami. V roce 1991 byl původní Didot upraven Adrianem Frutigerem pro potřeby moderního užití písma na základě originálních návrhů Firmina Didota z let 1799 – 1811. Jako studijní podklady Frutiger použil také Didotovu knihu "La Henriade" od Voltaira z roku 1818. Písmo bylo dokončeno ve 12 řezech a je velice oblíbené zejména pro knižní sazbu, zejména u tisků, kde je žádoucí lehký dotek historie.

7.1.36 Herculenum

HERCULANUM

Herculenum se stalo v roce 1991 Frutigerovým příspěvkem do rodiny písem Linotype – Písma před Gutenbergem. Písmo se jmenuje podle jednoho z měst, která byla zničeno při výbuchu sopky Vesuv v roce 79 př. n. l. Je založeno na historických skriptech z té doby. Jedná se o verzálkový font, který dynamicky střídá úzké a široké litery. Je užíván zejména jako individualistické akcidenční písmo.

7.1.37 Shiseido

SHISEIDO

Písmo Shiseido bylo v roce 1991 vytvořeno na zakázku pro stejnojmennou japonskou kosmetickou společnost. Ta potřebovala korporátní písmo, které by bylo použité i pro logo firmy. Vzniklo elegantní bezserifové písmostenkými horizontálami, napůl cesty mezi groteskem a serifem. Písmo je dodnes firmou využíváno.

7.1.38 Pompeijana

POMPEIJANA

Pompeijana je dekorativní skript pojmenovaný podle nejznámějšího města zničeného výbuchem Vesuvu. Pompeijana vznikla v roce 1992.

7.1.39 Frutiger Capitalis

FRUTIGER
CAPITALIS

Capitalis je dalším z dekorativních písem, které byly zařazeny v roce 2005 (první skici vznikly již v roce 1991) do série Písem před Gutenbergem firmy Linotype. Font sahá pro inspiraci ke kořenům římské kultury a zařadilo se tak vedle Herculana a Pompeijany.

7.1.40 Rusticana

RUSTICANA

Třetím příspěvkem Adriana Frutigera do speciální skupiny fontů z dob před Gutenbergem se stala Rusticana z roku 1993. Předlohou jí byly římské kapitálky z 3. až 2. století př. n. l. představené v knize českého malíře a typografa Františka Muziky – *Krásné písmo*. Písmo však není pouze převedením starého písma do současného formátu, ale jde o kombinaci několika původních abeced s přidavkem Frutigerovy invence.

7.1.41 Frutiger Stones



Vedle analytické a technicky naprosto přesné podoby Frutigerovy práce často vyplouvala na povrch také jeho umělecká stránka. Nejvíce se projevila asi právě v případě písma Stones, které je obrazem volné duše umělce, který nechal plynout své typografické touhy zvěčněné v hravém písmu vsazeném do oblázků, které jsou staletí obrušovány proudem vody. Frutiger v roce 1998 promítnul do písma Frutiger Stones část svého mládí v Interlaakenu, kdy takové oblázky sbíral.

7.1.42 Frutiger Neonscript



Frutiger si pohrával s myšlenkou na písmo ze spojených glyfů už v padesátých letech, ale až Neonscript z roku 1996 se stal skutečným produktem této snahy. Písmo je inspirováno neonovými nápisy, které produkovala firma Westineon, se kterou Frutiger v osmdesátých letech spolupracoval. Bohužel nebyl Neonscript nikdy doveden až k prodeji, ačkoli vznikla jeho True Type podoba.

7.1.43 Nami



Posledním výsledkem spolupráce Adriana Frutigera a ředitele Linotype Akiry Kobayashiho se stalo písmo Nami z roku 2006. Jde pravděpodobně o nejhumanističtější písmo, které Frutiger vytvořil. Písmo vzniklo ve třech řezech, původně se jménem Tectum, ale na po-

čest obětím velké vlny tsunami v jihovýchodní Asii byl přejmenován na Nami (japonsky vlna).

7.2 Autorské publikace v oblasti zkoumání symboliky a značek

Od začátku padesátých let, kdy se Frutiger usadil v Paříži a začal učit na École Estienne a École Nationale Supérieure des Art Décoratifs, započala jeho fascinace ve zkoumání původu, logiky a vývoji značek a symbolů. Ačkoli nebyl Frutiger historikem písma (a často sám poukazoval na své malé nadšení do detailního zkoumání historických pramenů při práci na překreslování starých písem), v případě symbolů se rád ponořoval do minulosti a zkoumal jemné morfování starých symbolů, zákonitosti heraldiky, posouvání významů značek nebo jejich psychologické vlastnosti.

7.2.1 *Der Mensch und seine Zeichen*

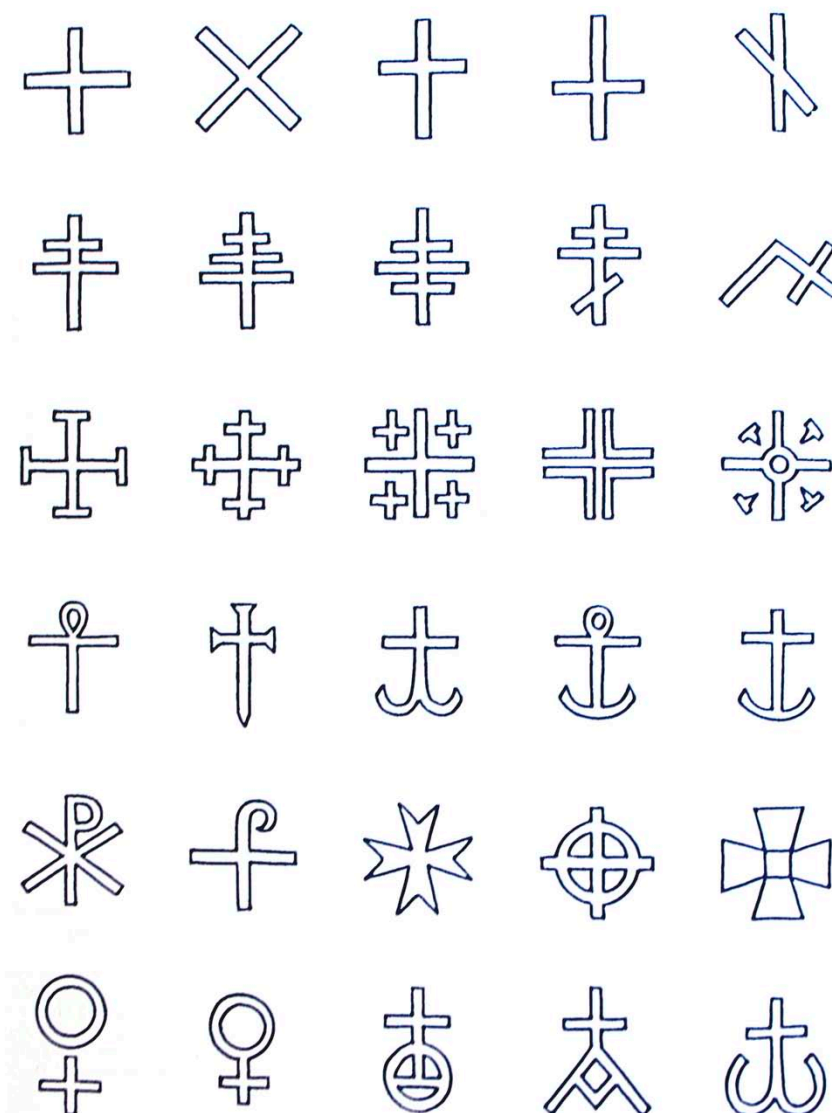
Frutigerovy zkušenosti a soustavné zkoumání byly přetaveny do knižní trilogie, která vyšla prvním dílem v roce 1978 pod názvem *Der Mensch und seine*. Další díly následovaly v roce 1979 a 1981. Vydavatelem se stal Horst Heiderhoff.

Obsáhlá práce byla rozdělena do třech částí (v roce 1997 vyšla souhrnná publikace *Signs & Symbols: Their Design and Meaning*, Syndor Press GmbH, Cham, Švýcarsko), které postupně odhalovaly základní témata utváření značek a jejich logiku:

1. Rozpoznání značky, formování značky
2. Značky jako výraz řeči
3. Značka, symbol, emblém, signál



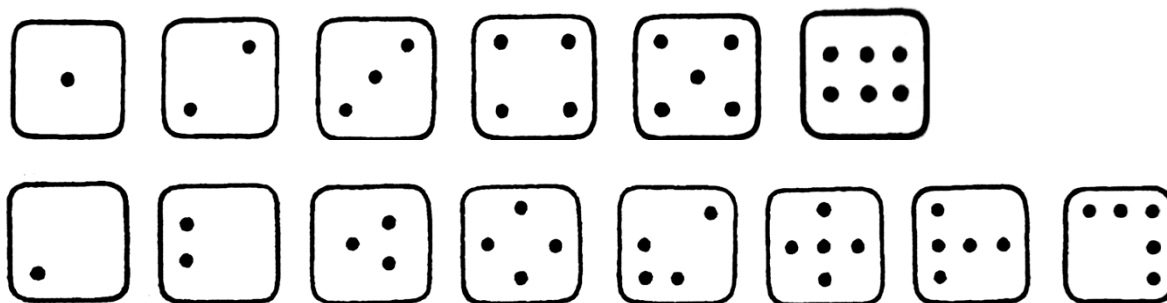
29



30

Knihy nerozebírají do detailu obecné zákonitosti symboliky, ale o to více detailně zkoumají konkrétní logiku vnímání grafických symbolů. Ty již tisíce let slouží jako základní komunikační prostředek a jejich podoba dobře ilustruje vyspělost příslušné kultury. Frutiger

jasnými argumenty dokládá zákonitosti vnímání základních znaků jakými jsou body nebo čáry. Jako základní model lidského vnímání symboliky si bere hrací šestistěnou kostku, na které prezentuje rozdíly ve fixaci známých konfigurací teček. Posun schopnosti rozpoznat hodnotu při užití nestandardního rozložení bodů na stěně kostky je nejlepším důkazem jak významný je vliv symboliky na lidskou schopnost zachytit informaci.

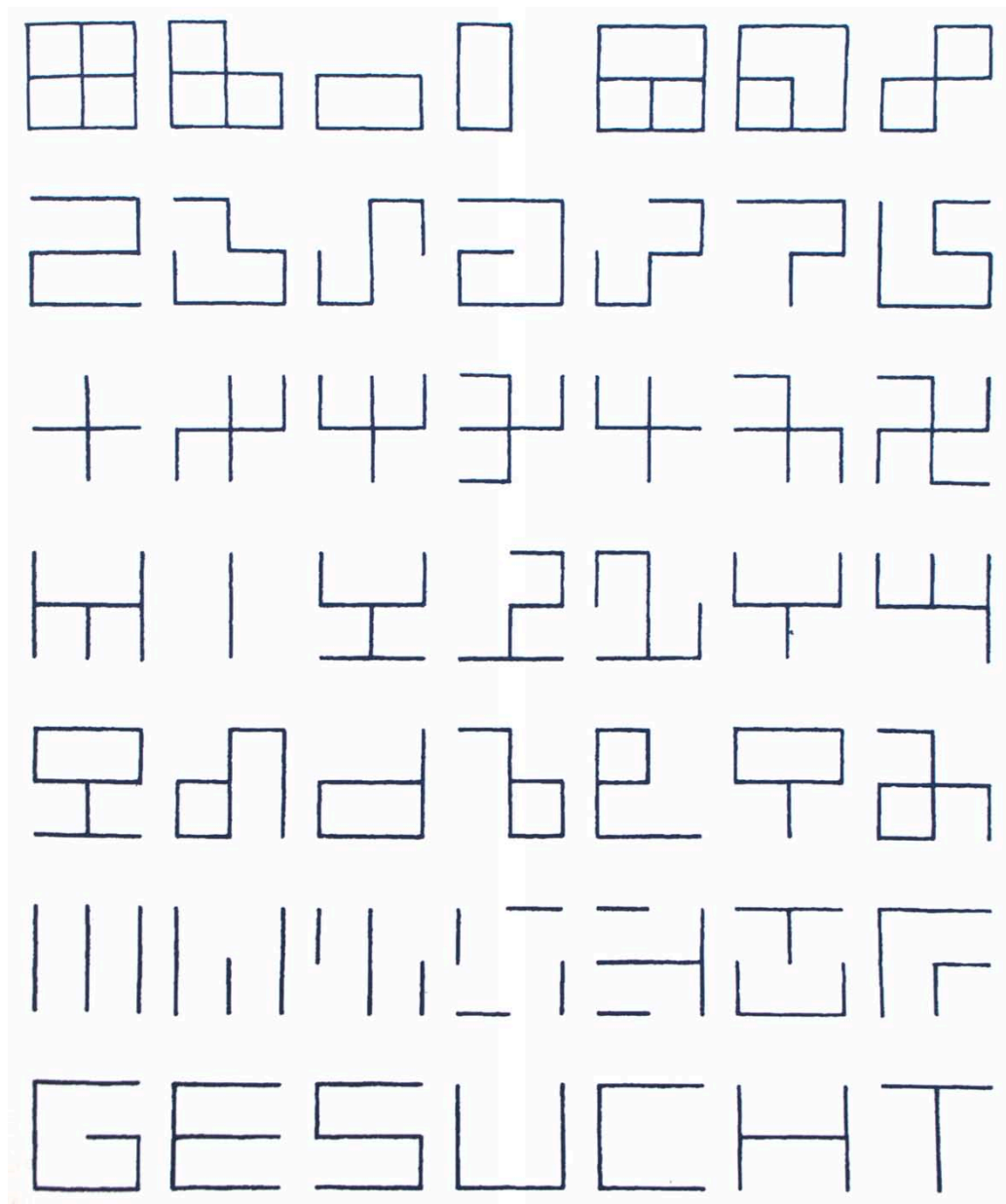


31

Na grafickou symboliku navazuje popis vývoje psaného slova zasazený do kontextu historických, fyzikálních, jazykových a praktických úvah. Symboly jsou součástí každodenního života a Frutigerova pečlivá práce soustředila jejich přehled ve všech možných skupinách podle způsobu jejich zobrazení, popisnosti, způsobu čtení, kulturního původu nebo účelu sdělení. Nezůstává pouze u výčtu, ale zkoumá i jejich elementární logiku. Důležitou součástí díla je část věnovaná Frutigerovu hlavnímu oboru – typografii. Posun od egyptských hieroglyfů, které byly založeny na přímém zobrazení grafických symbolů přes další starověká a středověká písma k modernímu textu. Ten ve své vrcholné podobě přímo ovlivňuje další logickou evoluci kulturní symboliky, která jako kdyby uzavírala celý historický vývoj popisovaný v trilogii, tedy logo.

31 Ukázka konfigurace bodů na kostce slouží jako důkaz vlivu grafických prvků v komunikaci, zdroj: repro z knihy Signs and Symbols – Their Design and Meaning, Syndor Press GmbH, Cham, Switzerland 1997

Knihy jsou výjimečně bohatým zdrojem příkladů morfologie symbolů jednotlivých kultur, náboženství a historických období a mají tak obrovský inspirační potenciál pro designéry uživatelských prostředí, brand designéry a pro grafický design obecně.

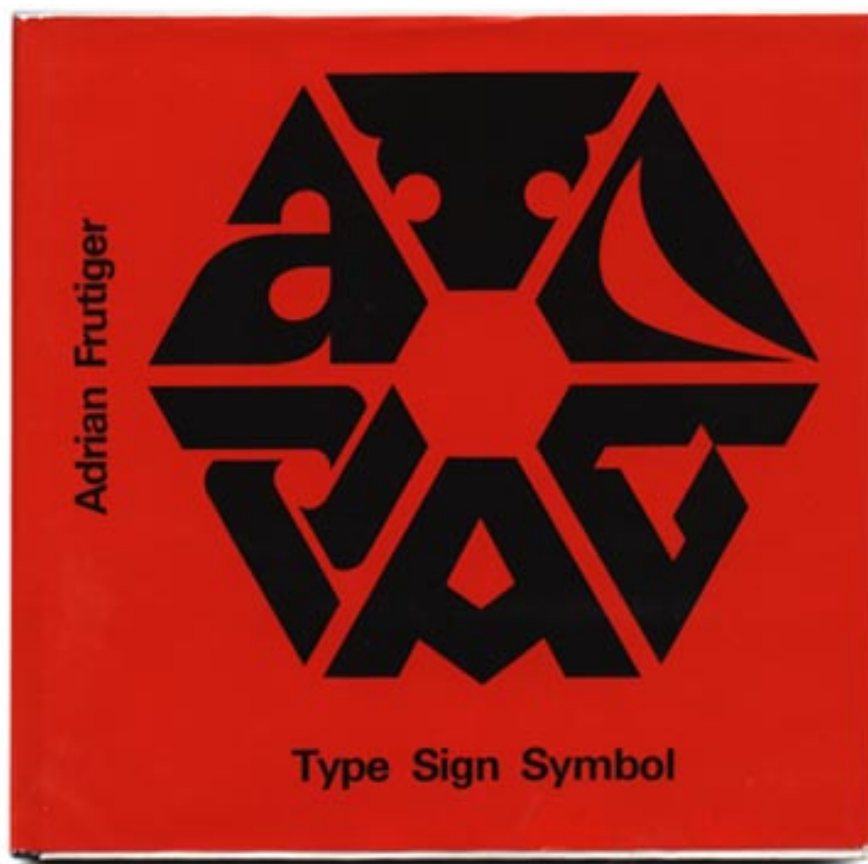


32

32 Morfologická tabulka, která prezentuje možné kombinace tvarů – od zcela uzavřených, přes otevřené a nepropojené až po čitelné písmo, zdroj: repro z knihy Signs and Symbols – Their Design and Meaning, Syndor Press GmbH, Cham, Switzerland 1997

7.2.2 *Type / Sign / Symbol*

V roce 1980 nechal Adrian Frutiger zájemce nahlédnout do svých pracovních postupů a filosofie celé své práce. Kniha je unikátním způsobem, jak nahlédnout do většinou ukrytého světa špičkové grafické produkce. Frutiger zde rozebírá zákonitosti typodesignu, své návyky a poznatky. Rozsáhlý přehled jím vytvořených značek obohatil o explikaci jejich vývoje a významu. Kniha se, podobně jako trilogie *Der Mensch und seine Zeichen*, věnuje také samotným symbolům a jejich vývoji.



33

7.3 Autor grafických značek

Adrian Frutiger je znám zejména jako typograf a pedagog, ale značných úspěchů dosáhl také v corporate designu. Od padesátých let vytvořil několik desítek značek, z nichž jsou některé bez větších úprav dodnes používány.

"Mým velkým štěstím je skutečnost, že jsem byl za prvé obdařen uměleckým vnímáním tvaru a za druhé schopností chápání technických procesů a matematiky." Adrian Frutiger

Frutigerova loga se vyznačují nadčasovou estetikou spočívající v tvarové jednoduchosti a hlubokém pochopení potřeb zadavatele. Pochopitelně často propojoval grafickou značku s propracovanou typografií, mnohé značky vznikly čistě jako typografické. Loga Adriana Frutigera jsou velice dobře zapamatovatelná – typografie jej naučila citlivému vnímání tvaru a vyvážení černé a bílé.

První profesionální práce v corporate designu Frutiger vytvořil na konci padesátých let (architekt Georges Johannett, Deberny & Peignot, vydavatelství Éditions Scientifiques Herman, vydavatelství Pierre Berès, Librairie Scientifique Herman, výrobce hodinek a šperků Kirchofer nebo vydavatelství Sciences), ale největší množství log vzniklo v první polovině šedesátých let, kdy začaly francouzské a německé firmy investovat do vizuální komunikace.

Mezi nejvýznamější Frutigerem vytvořené logotypy patří:



Brancher (francouzský výrobce tiskových barev)



Réunion des musées nationaux (Asociace francouzských národních muzeí)



Die Post (Švýcarská pošta)



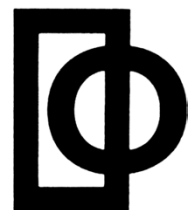
EDF-GDF (francouzský dodavatel energií)



Agence Arma Publicité



Jacqueline Iribe



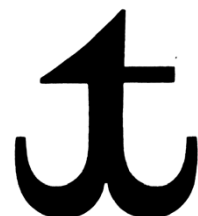
Deberny & Peignot, Paříž



Éditions Scientifiques
Hermann

kirchhofer

Kirchhofer
výroba hodinek a šperků



Éditions Tallandier

II. PROJEKTOVÁ ČÁST

8 AUTORSKÁ KNIHA

MIROSLAV TOMAN: ADRIAN FRUTIGER

8.1 Představení projektu

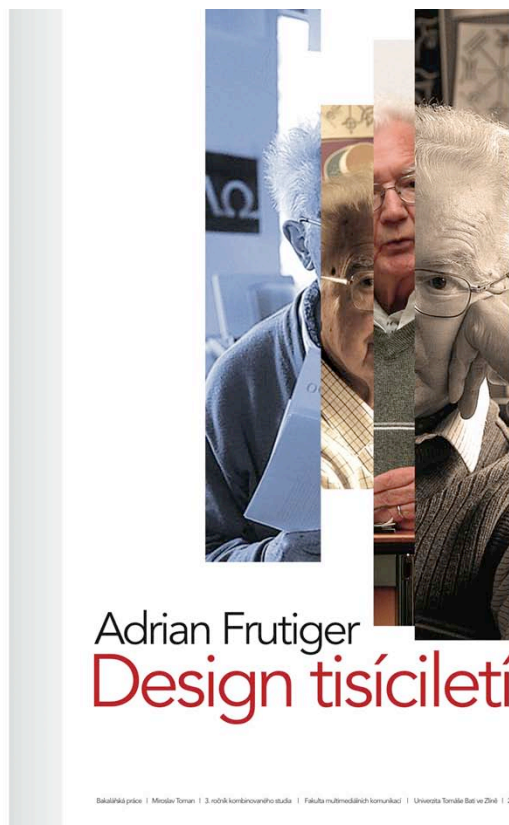
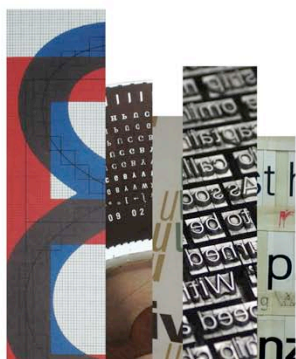
Praktickým projektem mé bakalářské práce je autorská kniha, která obsahuje mé originální grafiky na téma Adrian Frutiger doprovázené textem teoretické části bakalářské práce. Inspirací pro jednotlivé artworky byly významné prvky Frutigerova života. Formát listů 25 x 35 cm mi umožnil na dostatečném prostoru prezentovat vizuály respektující dobu, ve které Frutiger aktivně tvořil. Dobu, ve které vznikla významná písma Univers nebo Frutiger, kdy vyučoval na slavných grafických školách a začal pracovat na svých teoretických dílech zabývajících se znaky a symboly, dobu, ve které se věnoval historii písma a jejímu odkazu pro dnešní typografii. Velkou důležitost jsem kladl užití omezeného spektra barev a užití grafických prvků, které dobře vykreslují popisované události a skutečnosti z Frutigerova života. Část grafik je vytištěna na velkoformátové plakáty.

8.2 Ukázky

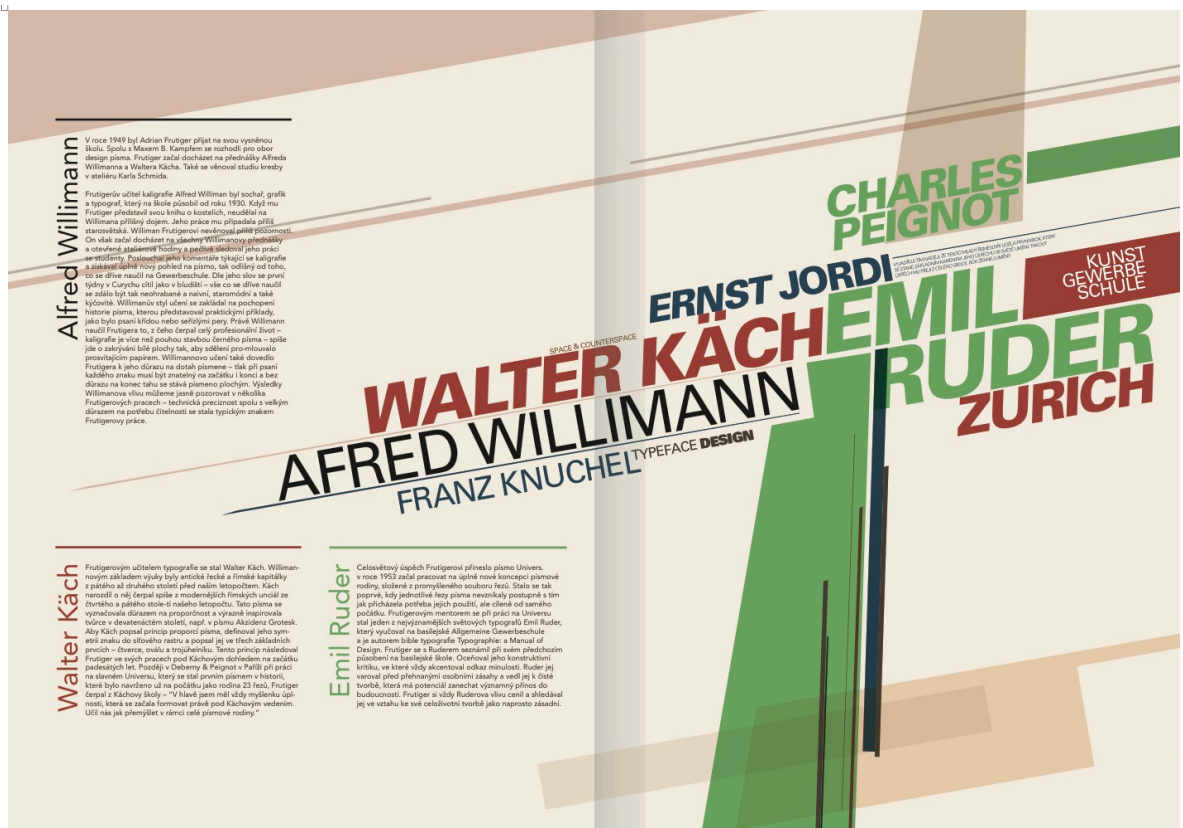
U

Adrian Frutiger
Design tisíciletí

Bakalářská práce
Miroslav Toman
3. ročník kombinovaného studia
Fakulta multimediálních komunikací
Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
2012



Bakalářská práce | Miroslav Toman | 3. ročník kombinovaného studia | Fakulta multimediálních komunikací | Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně | 2012



Typograf

Adrian Frutiger je známý především jako typograf. V roce 1949 byl Adria...

Grafik

Adrian Frutiger je známý především jako typograf. V roce 1949 byl Adria...

Teoretik

Adrian Frutiger je známý především jako typograf. V roce 1949 byl Adria...

Alfred Willimann

V roce 1949 byl Adrian Frutiger přijat na svou vyonovou školu. Spolu s Maximem B. Kampferem se nachází pro obor designu...

Walter Käch

Frutigerovým učitelem typografie se stal Walter Käch. Willimanovými základy výuky byly antická řecká a římská kápičky z patřného a patřného století před naším letopočtem...

Emil Ruder

Celovečerní zápisk Frutigerovi přineslo písmo Univers. V roce 1953 začal pracovat na úplně nové koncepci písmové rodiny...



Emil Ruder a Univers

Celovešový úspěch Frutigerovy písmo Univers. V roce 1953 začal pracovat na úplné nové koncepci písmo rodiny, složené z proměnlivě širokou řadou tisků. Stalo se tak poprvé, kdy jednotlivé řady písmo neovládají postupně s tím jak přichází potřeba jejich použití, ale odněkud od určitého pozice. Frutigerovým měřítkem se při práci na Universu stal jeden z nejvýznamnějších světových typografů Emil Ruder, který vyučoval na Hochschule für Angewandte Wissenschaften a je autorem bible typografie Typographie: A Manual of Design. Společně s Arminem Hofmannem je také uznáván jako zakladatel tzv. Švýcarské designové školy. Frutiger se s Rudem seznámil při svém předchozím působení na hollandské škole. Chvilově jeho konstruktivní kritiku, ve které vždy akcentoval odkaz minimalismu. Ruder jej varoval před přeháněním osobními zájmy a vedl jej k čisté tvorbě, která má potenciál zanechat významný přínos do budoucna. Frutiger si vždy Rudera vřelou cenou a obdivoval jej ze vřelosti ke své celoživotní tvorbě jako neprosto zasloužil. Původní písmo pro nápis Univers navrhl i Rudolf Huszler, který byl šéfredaktorem časopisu Typographische Monatsblätter, který byl vydáván švýcarskou unií tiskáři. Kompletní koncept písmo rodiny byl publikován ve vydání Univers Special Edition v roce 1981. Od tohoto roku byl časopis pro mnoho let stačen až později Monotype Univers. Také Rudera, kniha Typografie – Manual designu, vydaná v roce 1967 ve třech jazycích, byla vyvázena Universem a Frutiger pro ni naplňoval předmluvu.



[9] Emil Ruder

10

Centennial
Písmo vytvořil Adrian Frutiger pro oslavu 100. výročí firmy Linotype. Základem se stalo písmo Century od Lina Bova Bonoma a konce elevanového rodu. Prvními objednateli značka "Chicmo, čtenější Bodoni", což dokázal Frutiger splnit. Písmo však nebylo tak úspěšné, jak Linotype očekával – skládalo se, že síla Adriana Frutigera je skutečně spíše v manuálních. Nelze říci, že by Centennial špatným písmem – jak bylo u Frutigerových, je pozice tvůrce a správnosti, ale chybělo mu něco málo z legendárních parkových písem historie – emoce a přítomnost.

Avenir
Avenir byl v roce 1988 vytvořen aby prezentoval výroby 20. století na obdivných ústředních jako je Futura nebo Eclat. Slovo Avenir znamená ve francouzštině budoucnost, jde tedy nově a vrací se k tomu Frutiger. Frutiger se snažil do nového písmo vložit velkou viditelnost, které během své praktické kariéry našel, písmo však sloužilo Avenir spíše pro komunikaci a osvětlení než pro nevyváženou komerční účel originální Futury. V roce 2004 pak byl Avenir pod vedením ředitele Linotype GmbH Akry Kobayashio přepřevzato a předán do prodávající jako Avenir Next.

Westside
Adriana Frutigerovi na konci roku 1989 v portofoliu chyběla klasická italienka (písmo s hmatnými plochými deskami serifů nebo tzv. wood type). Tento typ písmo pochází z počátku 19. století, kdy bylo vytvořeno dřevěných desek nebo titulu na ručních tiskárnách. Písmo má silné kontrasty a kontrastní tiskové vertikály, u Westside Frutiger odhodil od osvětlení práce a bezvýznamných komerčních cílů vytvořil nové písmo, které je již třicet let v nabídce firmy Linotype. S odstupem je hodnoceno jako velice konzistentní a nepřítelné zastaralosti.

Vectora
Písmo Vectora navrhl Adrian Frutiger v roce 1990 pro účely velké malých tisků či elektronických zobrazování. Písmo bylo odvozeno od fonty Franklin Gothic nebo News Gothic. Tento sans serif je velice dobře čitelný, má ovšem malý kontrast, vysokou úroveň a pevně vyzrálou systém ústřední nebo pro jednotlivé řady. Vectora jako konkurence vyše jmenovaných fontů měla úkol těžit v tom, že přitáhla jako nová a změnila obvyklou své místo na zemi.

Linotype Didot
Rodina Didotových vlastila kolem roku 1800 nejvýznamnější tiskárna a písmoárnu ve Francii. Pierre Didot vydával knihy a další tisky provedené fonty vytvořeny jeho bratrem Firminem Didotem. Jejich práce byla velice podobná písmům Garamondů, Bodoniho a Helve. Písmo označované jako "moderní" se vyznačovalo silnými vertikály a slaboými horizontálami. V roce 1991 byl původní Didot upraven Adriánem Frutigerem pro potřeby moderního užítí písmo na základě originálních verzí Firmina Didota z let 1790–1811. Jako měřítko poskytl Frutiger použít také Didotova knihu "La Héritière" od Voltaire z roku 1818. Písmo bylo dokončeno ve 12 řezech a je velice oblíbené zejména pro knižní sazbu, zejména u tisků, kde je tiskové účely dává komere.

CENTENNIAL

AVENIR

WESTSIDE

VECTORA

LINEOPE DIDOT

1985 – 1986	1991
1988	1991
1989	1992
1990	1991 – 2005
1991	1993
1996	1998
2006	1996

Herculanum
Herculanum se stalo v roce 1991 Frutigerovým příspěvkem do rodiny písem Linotype – Písmo plod Garmontem. Písmo se jmenovalo podle jeholů a síly, která byla zničena při výbuchu sopky Vesuv v roce 79 př. n. l. Je založeno na historických skriptech z té doby. Jde o ovariální font, který dynamicky střídá úzké a široké litery. Je určeno zejména jako individualistické akční písmo.

Shiseido
Písmo Shiseido bylo v roce 1991 vytvořeno na zakázku pro stejnojmennou japonskou kosmetickou společnost. Ta potřebovala korporátní písmo, které by bylo později i pro logo firmy. Vzniklo elegantní benevolentní písmem s typickými horizontálními, naplňující celý mezeri prostorem a serifem. Písmo je dodnes firmou využíváno.

Pompejiana
Pompejiana je dekorativní skript pojmenovaný podle nejznámějšího města známého vybuchem Vesuvu. Pompejiana vznikla v roce 1992.

Frutiger Capitals
Capitals je další z dekorativních písem, které byly vytvořeny v roce 2005 (první skript vyšel již v roce 1991) do série Písmo před Garmontem fonty Linotype. Písmo sáhlo pro inspiraci ke historickým římským knihovně a začalo se tak velké Hercules a Pompejiana.

Rusticana
Tímto příspěvkem Adriana Frutigera do speciální skupiny fontů z doby před Garmontem se stala Rusticana z roku 1993. Předlohou jí byly římské kapitálky z 3. až 2. století př. n. l. především v křivce čerchlo malice a v proužku Franklini Masely – Kránské písmo. Písmo však není pouze převodem starého písmo do současného formátu, ale jde o kombinaci několika původních abecedníkem Frutigerovy inovace.

Frutiger Stones
Velké množství a technicky naprosto přesně podoby Frutigerovy práce často vyvolala na povrch také jeho umělecké díla. Nejprve se projevil na prvním příspěvkem písmo Stone, které je obklopeno volně dle umělců, který nechal plynout své typografické volby zejména v línem písmo vzájemně do obláček, které jsou sádky obráběny prostředky vody. Frutiger v roce 1998 proměnil do písmo Frutiger Stones čtení vzhledu mladí v Intellectu, kdy takové obláčky strnul.

Frutiger Neoscript
Frutiger se zabýval rozvojem písmo na písmo se spojících glyfů až i padajícími letky, ale až Neoscript z roku 1996 se stal skutečným produktem této snahy. Písmo je inspirováno neovými nápisy, které produkovala firma Westron, se kterou Frutiger v osmdesátých letech spolupracoval. Bohužel nebyl Neoscript nikdy dokončen až k poslední, sádky vzniklo jeho True Type podoba.

Nami
Posledním výsledkem spolupráce Adriana Frutigera a ředitele Linotype Akry Kobayashio se stalo písmo Nami z roku 2006. Jde pravděpodobně o nejmávanější písmo, které Frutiger vytvořil. Písmo vzniklo ve třech řezech, původně se jmenoval Tectum, ale na počest obtem velké čtyř stranou i japonského Akai byl přejmenován na Nami (japonsky stina).

HERCULANUM

SHISEIDO

POMPEJIANA

CAPITALS

RUSTICANA

FRUTIGER STONES

NEOSCRIPT

NAMI

34

Adrian Frutiger: Design tisíciletí

ZÁVĚR

Adrian Frutiger je živoucí legendou. Za tímto tvrzením stojí jeho celoživotní práce, která ovlivnila obor grafického designu jako takový.

Frutiger se mohl stát, díky prostředí ve kterém vyrůstal, zaměstnancem rodinné textilní firmy, výpravčím nebo cukrářem, ale byla to jeho cílevědomost a kreativní mysl, která jej dovedla ke grafickému designu. Měl také velkou dávku štěstí, protože se jeho osobnost mohla formovat pod vlivem velikánů oboru jako jsou Alfred Williman, Walter Käch, Emil Ruder nebo Charles Peignot. Klíčovou stránkou Frutigerova úspěchu je schopnost přijmout moderní trendy a umně je kombinovat s tradičními nadčasovými formami práce.

Frutiger ve své kariéře vytvořil přes třicet fontů, víc než stovku firemních log, desítky typografických projektů a několik knih. Od padesátých let také působil jako pedagog a vychoval tak stovky svých následníků. Na jeden život je to mnoho práce, přičemž ne množství, ale kvalita jeho práce jej zapsala už během jeho života do historie.

Pokusil jsem se přiblížit rozsah díla Adriana Frutigera. Ve většině případů jsem se zdržel vlastního hodnocení. Měl jsem za cíl spíše kompilaci různých zdrojů, které existují prakticky bez výjimky jako cizojazyčné a vytvoření přehledné práce, která bude i díky on-line verzi dostupným zdrojem informací o geniálním švýcarském typografovi a grafikovi.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] Cuneo Anne, DVD Adrian Frutiger – Schriftengestalter, Impuls, 1999
- [2] Frutiger Adrian, *Der Mensch und seine Zeichen*, 359 str., ISBN: 392503739
- [3] Frutiger Adrian, *Signs and Symbols, Their Design and Meaning*, 360 str. ISBN: 0091864828
- [4] Vydavatelství Svět tisku spol. S r. o., *Typo*, časopis, Březen 2003, ISSN 1214–0716
- [5] Kafka design, *Font*, časopis, Leden 2002, MK ČR 6143, MIČ 46597
- [6] Linotype Library, *Typeset in Linotype Univers*, Linotype Library GmbH, Bad Homburg, 2000
- [7] Heidrun Osterer, Philipp Stamm, *Adrian Frutiger Typefaces. The Complete Works*, Birkhauser Verlag AG, 450 str., ISBN: 3764385812, 2009
- [8] Art-directory.info, <http://www.art-directory.info/design/adrian-frutiger-1928>
- [9] Monotype Imaging Inc.,
<http://www.monotypeimaging.com/productservices/typedesignersshowcase/adrianfrutiger/Biography.aspx?type=bio2>
- [10] <http://www.thinkingform.com>, Thinking Adrian Frutiger, 24. 5. 2012
- [11] Linotype Library, www.linotype.com
- [12] The Master of Univers, <http://webcom.net/~nfhome/frutiger.htm>
- [13] Frutiger At 70, Mark Batty,
<http://www.itcfonts.com/Ulc/2521/Frutiger70.htm>

SEZNAM OBRÁZKŮ

1. Adrian Frutiger, zdroj: <http://www.thescienceofcreativity.com>
2. Interlaken, město frutigerova mládí, zdroj: <http://www.intoxicatedabroad.com>
3. Oficiální písmo na švýcarských základních školách, tzv. Huligerschrift, zdroj: spielzeuguseumriehen.ch
4. Adrian Frutiger v pátnácti letech, zdroj: <http://www.linotype.com/5369/photogalleryadrianfrutigerandlinotype.html>
5. Ukázka z knihy Die Kirchen am Thunersee s autorovou ilustrací, zdroj: repro z knihy Heidrun Osterer, Philipp Stamm, Adrian Frutiger Typefaces. The Complete Works, Birkhauser Verlag AG, 2009
6. Alfred Willimann, zdroj: www.magnumphotos.com
7. Walter Käch, zdroj: www.linotype.com
8. Majitel písmolijny Deberny & Peignot Charles Peignot, zdroj: <http://shoe-horn.tumblr.com>
9. Frutigerův pedagog a později i rádce, Emil Ruder, zdroj: <http://www.thinkingform.com>
10. Základní přehled řezů rodiny písma Universe, zdroj: www.linotype.com
11. Disk s písmem pro systém Photon-Lumitype, zdroj: Ukázka z knihy Die Kirchen am Thunersee s autorovou ilustrací, zdroj: repro z knihy Heidrun Osterer, Philipp Stamm, Adrian Frutiger Typefaces. The Complete Works, Birkhauser Verlag AG, 2009
12. Klávesnice a ovládací panel pro sazbu systému Photon-Lumitype, zdroj: www.wikipedia.org
13. Detail disku s písmem Photon-Lumitype, zdroj: www.flickr.com, Bureau l'Imprimante
14. Logo projektu Lumitype, zdroj: repro z knihy Heidrun Osterer, Philipp Stamm, Adrian Frutiger Typefaces. The Complete Works, Birkhauser Verlag AG, 2009
15. Adrian Frutiger ve svém studiu v Arcueil u Paříže, zdroj: www.onpaperwings.com
16. Odletová hala letiště v Roissy, zdroj: <http://media.nowpublic.net>
17. Šipka, která zůstala jediným používaným piktogramem v celém orientačním systému, zdroj: repro z knihy Heidrun Osterer, Philipp Stamm, Adrian Frutiger Typefaces. The Complete Works, Birkhauser Verlag AG, 2009

18. Písmo Roissy je v orientačním systému letiště využíváno dodnes, zdroj:
<http://www.fontblog.de>
19. Originální Frutigerovy studie písma, zdroj: repro z knihy Heidrun Osterer, Philipp Stamm, Adrian Frutiger Typefaces. The Complete Works, Birkhauser Verlag AG, 2009
20. Logo Deutsche Bank založené na písmu Univers, zdroj: www.deutschebank.de
21. Tzv. golfový míček IBM – hlava obsahující vždy jedno písmo, zde konkrétně Univers, zdroj: repro z knihy Heidrun Osterer, Philipp Stamm, Adrian Frutiger Typefaces. The Complete Works, Birkhauser Verlag AG, 2009
22. IBM Composer, www.ibm.com
23. Letiště Orly, Paříž – zdroj: repro z knihy Heidrun Osterer, Philipp Stamm, Adrian Frutiger Typefaces. The Complete Works, Birkhauser Verlag AG, 2009
24. Porovnání písma OCR-B (horní řádek) a písma Documenta, zdroj: repro z knihy Heidrun Osterer, Philipp Stamm, Adrian Frutiger Typefaces. The Complete Works, Birkhauser Verlag AG, 2009
25. Logo Facom, zdroj: www.facom.com
26. Orientační systém pařížského metra, zdroj: <http://stbride.org>
27. Model změny křivek dle síly tahu písma Frutiger, archiv autora
28. Abeceda Frutiger 55 Regular, zdroj: archiv autora
29. Původní přebal třídílné knihy Der Mensch und seine Zeichen, www.amazon.de
30. Příklad prezentace výsledku rešerše Adriana Frutigera – kříž jako symbol křesťanské víry, zdroj: repro z knihy Signs and Symbols – Their Design and Meaning, Syndor Press GmbH, Cham, Switzerland 1997
31. Ukázka konfigurace bodů na kostce slouží jako důkaz vlivu grafických prvků v komunikaci, zdroj: repro z knihy Signs and Symbols – Their Design and Meaning, Syndor Press GmbH, Cham, Switzerland 1997
32. Morfologická tabulka, která prezentuje možné kombinace tvarů – od zcela uzavřených, přes otevřené a nepropojené až po čitelné písmo, zdroj: repro z knihy Signs and Symbols – Their Design and Meaning, Syndor Press GmbH, Cham, Switzerland 1997
33. Adrian Frutiger: Type / Sign / Symbol, zdroj:
http://www.modernism101.com/frutiger_type_sign_symbol.php

SEZNAM PŘÍLOH

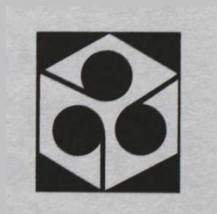
Obrazová příloha 1 – Výběr značek Adriana Frutigera

PŘÍLOHA P I: UKÁZKA ZNAČEK ADRIANA FRUTIGERA

Zdroj: repro z knihy Heidrun Osterer, Philipp Stamm, Adrian Frutiger Typefaces. The Complete Works, Birkhauser Verlag AG, 2009



Filatures Fulmen Fribourg
Autobatterie



Ministère des Finances
Recherches



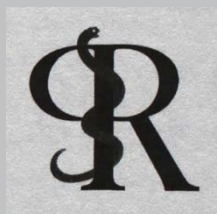
Ministère des Finances
Recherches



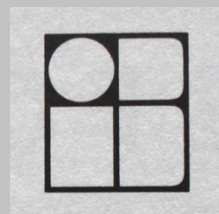
Lyven
dodavatel potravin



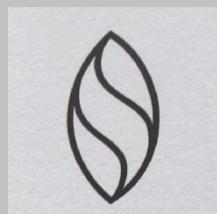
Blanchard Editeur



Psycho Thérapies



Psycho Thérapies



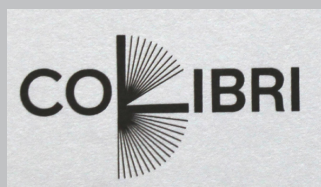
Scoricentres
Vládní těžební agentura



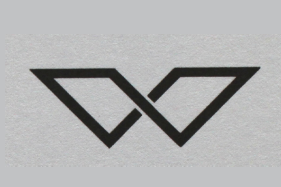
Küppersbusch Systeme



Musée de Grenoble



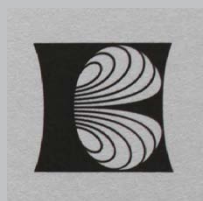
Collection Colibri



Psycho Thérapies



CGE Distribution
elektrotechnická firma



CGE Novelerg
společnost pro obnovitelné
zdroje energie



PTT -Schweizer Reisepost
poštovní přepravce



Christlicher Sängerbund
der Schweiz



Atlantic Institute



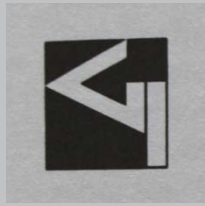
Inodep - Ekumenikální
institút pro rozvoj člověka



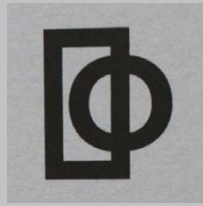
Beaufour
farmacie



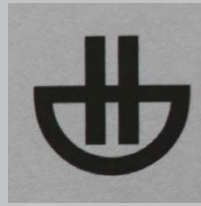
Prache - Auger - de Franclieu
vázání knih



Georges Johannet
architekt



Deberny & Peignot



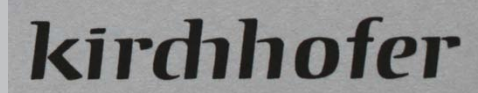
Éditions Scientifiques
Hermann



Georges Johannet
architekt



Librairie Scientifique Herman



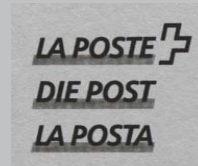
Kirchofer – hodinky a šperky



Congrès International de
Psychiatrie



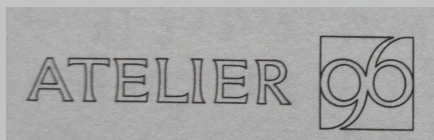
Psycho Thérapies



La Poste / Die Post / La
Posta



Paul Klee Zentrum
(nepoužito)



Atelier 96



Reformiertes
Pfarramt



Sorec SA – Sté
de Réalisation



Fiduciaire – Michel
Favre SA



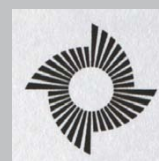
Psycho Thérapies



Blanchard
Editeur publishers



Circuit Dijon-Prenois



SEK – Schweize-
rischer Evangeli-
scher Kirchenbund



Arguments
theological
magazine



Édition de la Thiéle



Compagnie Générale de
Traveaux de la Voierie



NEC – Japonský výrobce
elektroniky (redesign)