

Ediční řada knih poezie

BcA. Zuzana Čičová

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Grafický design
akademický rok: 2018/2019

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Zuzana Čížová**
Osobní číslo: **K17296**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Grafický design**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Ediční řada knih poezie**

Zásady pro vypracování:

Rozsah teoretické práce minimálně 40 – 45 stran + obrazové přílohy (dokumentace praktické části). Práci odevzdat v elektronické podobě (dle předepsané celouniverzitní šablony viz směrnice rektora č. 7/2018) ve formátu PDF na 1 ks CD (DVD) nosiče, dále odevzdat 2 kusy výtisků práce v pevné vazbě (v jedné z nich bude vlepeno CD) a 1 výtisk graficky zpracované práce, která má volnější grafickou podobu.

1. Teoretická část: grafické úpravy knih poezie v české a slovenské literatuře
2. Praktická část: ediční řada knih poezie

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

Seznam odborné literatury:


Česká středověká paleografie Hana Pátková
Knihy a typografie Martin Pecina
Česká středověká lyrika Jan Lehár

Vedoucí teoretické části: **doc. ak. mal. Michal Zeman**
Ateliér Animovaná tvorba
Vedoucí praktické části: **MgA. Dušan Wolf**
Kabinet teoretických studií
Datum zadání diplomové práce: **1. listopadu 2018**
Termín odevzdání diplomové práce: **10. května 2019**

Ve Zlíně dne 3. prosince 2018


doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka




dr. ak. soch. Rostislav Illík
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

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

Prohlašuji, že:

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

Ve Zlíně dne: ...8. 2. 2019.....

Jméno a příjmení studenta: ...BcA. Zuzana Čičová.....

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

V teoretickej časti sa práca zameriava na vývoj knižnej kultúry. Ohliada sa za vývojom latinského písma, manuskriptu, kníhtlače, až prechádza jednotlivými obdobiami a zaoberá sa úpravou sadzby avantgardných smerov s cieľom na poéziu. Napokon sa dostáva k úzko vybraným zbierkam poézie. Praktickú časť tvorí spracovanie rady kníh poézie začínajúcich mladých autorov.

Kľúčové slová: kniha poézie, knižná rada poézie, využitie písma – nástroje a médium, experimentálna poézia, vizuálna poézia

ABSTRACT

The theoretical part of the Dissertation focuses on the development of the book culture. It reflects on the evolution of the Latin script, manuscript and the printing press. It continues by passing the periods individually and deals with the modification of the rate of the avant-garde targeting poetry. The theoretical part eventually gets to the narrowly selected anthologies. The practical part is made of processing series of poetry books written by young budding authors.

Key words:

poetry book, Poetry book series, the utilisation of writing system - the tools and medium, experimental poetry, visual poetry

Moje poďakovanie patrí najmä Michalovi Zemanovi a Dušanovi Wolfovi, za vedenie práce, ich trpezlivosť a cenné rady. Poďakovanie patrí aj členom vedenia ateliéru Grafický design, za podporu počas celého štúdia. Ďalej poďakovanie patrí Lenke Kleinovej, ktorá mi ochotne vysvetlila a bola nápomocná pri procese kyanotypie. Ďakujem Klaudii, Samovi, Petre, Matejovi a Martinovi za dôveru, ktorú mi prejavili poskytnutím svojej tvorby. A samozrejme, ďakujem mojej rodine.

Prehlasujem, že odovzdaná verzia diplomovej práce a elektronickej verzie nahranej do IS/STAG sú totožné.

OBSAH

ÚVOD.....	8
I TEORETICKÁ ČASŤ.....	9
1 VÝVOJ PÍSMATA LATINSKÉHO PÔVODU	10
2 VÝVOJ KNIŽNEJ KULTÚRY	32
3 VZŤAH AUTORA POÉZIE KU GRAFICKEJ ÚPRAVE.....	75
3.1 KLAUDIA	75
3.2 SAMUEL	76
3.3 MATEJ	77
3.4 PETRA.....	78
3.5 MARTIN	80
II PRAKTICKÁ ČASŤ	81
4 GRAFICKÁ ÚPRAVA ZBIEROK POÉZIE	82
4.1 SEADLO 33	85
4.2 SPIACE KVETY	87
4.3 ODOKRYTÁ.....	88
4.4 DOBROVOLNÝ LUCIFER.....	89
4.5 ZLOČINEC	91
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	94
ZOZNAM OBRÁZKOV	95

ÚVOD

Zaoberať sa zbierkami poézie bolo rozhodnutím, ktoré vo mne rástlo už dlhšiu dobu. Pre svoju prácu som si chcela vybrať tému, ktorej spracovanie a výsledok nebude úžitkom len pre mňa, ale aj pre druhých. Keďže sama som mladou autorkou, ktorá sa istým spôsobom snaží preraziť do „dospeláckeho“ sveta, viem, aké je to náročné, a preto som sa rozhodla spojiť sa s mladými začínajúcimi autormi poézie a pripraviť im grafickú podobu ich zbierok.

Tvorba akejkoľvek knihy predstavuje proces, ktorým si autori musia spoločne prejsť. Poézia je vlastne akousi výpoveďou duše básnika. Tú nepochybne v zbierkach dotvára vhodná úprava knihy – jej formát, väzba, zvolená farebnosť, ilustrácie a v neposlednom rade dobre zvolené písmo. V úvode práce sa venujem vývoju latinky a úprave sadzby – dôležitej súčasti kníh – od počiatku kníhtlače, cez avantgardné smery, až po súčasnosť. V závere práce sa nachádza pohľad do myšlienok autorov, s ktorými na zbierkach spolupracujem. Odpovedajú na rôzne otázky, týkajúce sa predovšetkým ich postupov pri písaní zbierok. Vlastnému grafickému spracovaniu edície zbierok sa venujem v praktickej časti, kde okrem prezentácie jednotlivých zbierok zdôvodňujem a popisujem môj pracovný postup na úprave kníh poézie.

I. TEORETICKÁ ČASŤ

1 VÝVOJ PÍSMO LATINSKÉHO PŮVODU

Latinkové písmo je odrazom rôznych potrieb ľudí, v rôznych dobách a na rôznych miestach. Každý slohový názor či tradície sa podpísali na jeho vzhľade. Latinku v súčasnej dobe používa skoro polovica ľudstva, a teda je najrozšírenejším písmom na svete. V 8.–7. st. p. n. l. obývali Latini západnú a strednú časť Talianska – Latium. Približne o sto rokov vytvorili premyslený systém štátnej organizácie verejného života. Pri takomto rozvoji sa nezaobišli bez kultúry a vzdelanosti písmom. Latinskí ľudia boli pod silným politickým vplyvom Etruskov zo severu Talianska a tiež niekoľkých gréckych kolónií z juhu. Okrem iného prevzali aj písmo. Tak vznikla **archaická latinka**, najstaršia latinka, ktorá mala 21 písmen. V 6.–4. st. p. n. l. sa písala najprv sprava doľava a približne od 4. st. p. n. l. už zľava doprava.

Znaky boli kreslené (ryté) neupravenou čiarou jednotnej sily a nemožno určiť žiadnu pravidelnosť či proporcie tvarov. Navzdory tomu, aj tak v sebe nesie cit pre harmóniu či vyváženosť kompozície nadpisov. Medzi prvé písomné pamiatky môžeme zaradiť nápis na zlatej spone, tzv. *Fibula Praenestina*. Tu ešte môžeme vidieť pôvodné písanie smerom sprava doľava. Čo sa týka medzislovných medzier, spočiatku sa slová neoddeľovali vôbec, neskôr sa medzi nimi začali objavovať deliace znamienka.

Na písanie prvej latinky sa bežne používali voskové tabuľky. Ďalej sa od 3. st. p. n. l. písalo vďaka gréckemu vplyvu na papyrus, od 2. st. p. n. l. už aj na pergamen, ktorý bol využívaný celý stredovek. Písacie potreby zastávalo pero vyrobené z rákosu, alebo od 4. stor. brko, ktoré namáčali v atramente zo sadze.



Obr. 1. Archaická latinka 6.-4. p. n. l. (zdroj: Vznik a vývoj písma, Průšová J.)

Najväčším medzníkom v dejinách nášho písma je **rímske písmo monumentálne**. Dovršuje vývoj od fenického písma cez grécke, etruské, po archaickú latinku. Jeho najranejšia forma pochádza zo 4.–3. st. p. n. l. a je veľmi podobné archaickej latinke, z ktorého vzniklo. Pre rímske písmařstvo bolo veľkým prínosom podrobenie si Grécka (pol. st. p. n. l.), čo sa prejavilo prílivom skúsených gréckych kamenárov.

V 1. st. p. n. l. vznikla forma s presnou, všade rovnakou silnou čiarou s ostrým zakončením, a ktorej znaky boli tesané do vymedzenej dvojlinkovej osnovy. Čoskoro však došlo k úprave základného tvaru pridaním nových ozdobných prvkov – serifov. Prirodzene bol tento krok vnímaný najmä z praktického hľadiska, keďže kamenárom sa nie často podarilo precízne ukončiť ťah písmena, a tak často vznikal tvar, ktorý presahoval šírku pôvodnej čiary písmena. Keďže sa z tejto skutočnosti rozhodli kamenári urobiť prednosť, vznikli tak prvé serify s plynulým nábehom – prvok, ktorý pisári, kamenári, grafici a typografi tak radi

používali a doteraz používajú. Význam serifov však nie je len výtvarný. Pomocou nich sa zvyšuje odlišnosť jednotlivých znakov, a tak sa zlepšuje ich čitateľnosť.



Obr. 2. Rímske monumentálne písmo - ranná forma, 4.-3. st. p. n. l. (zdroj: Vznik a vývoj písma, Průšová J.)

Ďalším dôkazom dokonalosti rímskeho monumentálneho písma je využitie silnejších a slabších písmových ťahov. Dnes to už nazývame *tieňovanie písma*. Je to celkom zásadný prvok písma, no nie je úplne jasné ako vznikol. Možnosťou je inšpirácia v knižných písmach, kedy sa písalo zrezaným pierkom alebo štetcom pod určitým uhlom. Tak vzniká celkom pravidelné striedanie hrubších a tenších tvarov, živá a dynamická forma.

Os tieňovania, pomer medzi hrubšími a tenšími ťahmi a serify sú tri základné kresobné prvky. Nimi môžeme písmo obohatiť a všetky tieto prvky môžeme nájsť vo ***vrcholnej forme rímskeho písma monumentálneho***, nazývaného aj *scriptura monumentalis* alebo *scriptura quadrata* (podľa kvadratických kociek, na ktorých bolo písmo vytesané). Táto forma sa stala základom pre všetky latinkové písma nadpisové, knižné aj kurzívne. Vytvorila vkus čitateľov, a tak svojim spôsobom vymedzila možnosti práce s písmom. Počas vývoja sa mnoho tvarových prvkov odchyľilo od pravidiel, no ak by sa odchyľili priveľmi, čitatelia by vnímali písmo ako nepekné a neprirodzené.

V rade nadpisov môžeme zaznamenať povytiahnutia písmen ako *I*, *F*, *P* či *T* nad hornú linku. Toto riešenie bolo nielen kvôli ozdobnej funkcii, ale aj kvôli úspore miesta (najmä u písmena *T*). Potrebe umiestniť text na vymedzenú plochu bola často prispôbovaná aj výška riadkov. Napríklad, ak mali byť všetky riadky rovnako dlhé a bez ohľadu na gramatické pravidlá, bolo možné slovo rozdeliť. Z tohto obdobia poznáme už aj *ligatúry* (spojenie dvoch znakov do jedného tak, že majú jeden ťah spoločný, alebo sú nakreslené

cez seba). Šlo tak opäť hlavne o úsporu miesta. Ligatúry často vznikali aj ako monogramy – podpisy kamenárov.

Slová sa spočiatku nedelili medzerou, avšak pre lepšiu čitateľnosť pisári oddeľovali slová pomocou trojuholníkových bodiek uprostred písmovej výšky. Neskôr ich nahradili ozdobené brečtanové lístky či rôzne podobné varianty. Zdobeniu, a tak trochu experimentu, sa nevyhli ani serify a celková stavba písma. Objavujú sa rôzne úpravy písma a vzniká tak jeho úzka či široká forma.

Scriptura actuaria je inak nazvané rímske písmo dokumentárne a je maliarskou obdobou písma monumentálneho. Tento druh bol využívaný primárne na nápisy, ktoré obsahujú verejné dokumenty, oznámenia, vyhlášky na stenách budov a podobne.

Nápisy boli písané plochým štetcom s prevažne čiernou alebo červenou farbou. To napovedá, že pôsobí voľným a ľahkým dojmom a umožňuje pisárovi popustiť individuálny rukopis. Práve voľba šírky štetca a jeho držanie má zásluhu na variantoch s elegantnou a voľnou kresbou s viac alebo menej výraznými serifmi. Môžeme si tiež všimnúť zúženie znakov pri snahe zachovania proporcií písma. Zo štvorcov vznikli obdĺžniky, z tých úzke obdĺžniky a z kruhových tvarov zasa elipsy.



Obr. 3. Rímske dokumentárne písmo so šikmou osou tieňovania, r. 113 (zdroj: Vznik a vývoj písma, Průšová J.)

Knižné písmo, rovnako ako aj kurzívne, existovalo súbežne s nadpisovým takmer počas celej jeho existencie. Vplyvy medzi písmami boli vzájomne silné, zároveň však podoba písma úzko súvisí s použitým materiálom a technikou písania. *Kvadrátna kapitála* je obdobou *monumentálneho písma*. Jej tvary a proporcie sú prispôsobené písaniu plochým perom. Rozdiel medzi ťahmi je výraznejší, serify tvoria tenké krátke ťahy. Zvislé serify

u písmen *E* a *F* často chýbajú úplne. Je písaná do štvorca. Najstaršie pamiatky evidujeme okolo 4. stor., no písmo má takú dokonalú formu, že mu predchádzalo už mnoho písomností. Je tak možné, že kvadrátne kapitála vznikla na začiatku nášho letopočtu. Najstaršou písomnou pamiatkou kvadrátnej kapitály sú zlomky *Vergíliových listov*. Z ďalších písomných pamiatok by sme nemali opomenúť *Evanjeliár kapitálnej knižnice* či *Bibliu Karola Holého* z 9. stor. Tak ako nadpisové písma, ani kvadrátne kapitála sa nevyhla modifikáciám – pretvorenia písma do šírky zrezaným perom. Osobitý výraz opäť dávalo aj držanie pera. Vznikali tak písmená s rôznymi kresbami, s väčším alebo menším kontrastom, so šikmou alebo zvislou osou tieňovania. Taktiež nachádzame snahu o zdobnosť – vznikali taktiež jej ornamentálne podoby so skrútenými serifmi a pod.

Vývojovo o niečo mladším písmom je ***Rustická kapitála***, ktorej názov napovedá k vidieku, voľnosti a ľahkosti. Podobne ako *kvadrátne kapitála* je *rustická kapitála* odvodená z nadpisového písma, z písma dokumentárneho. Dá sa povedať, že je kaligrafickým písmom. Je úzkych tvarov, a tak do daného priestoru umožňuje zasadiť omnoho väčšie množstvo textu. Striedanie slabých a silných ťahov je pre nás tak trochu neprirodzené – hlavné ťahy sú tenké a vedľajšie hrubé, a tak sa nám môže písmo zdať ako zvláštne a nepekne. Aj napriek tomu jeho proporcie zodpovedajú písmam nadpisovým. Vrchol jeho vývoja bol dosiahnutý začiatkom používania pergamenu, ktorý umožnil lahučké a plynulé písanie s jemnými detailmi. Od 1. až do 5. stor. bola najpoužívanejším knižným písmom, čo svedčí o tom, že bola veľmi obľúbená. Medzi jej dochované pamiatky patria diela Vergíliove (napr. *Vergilius Romanus*).



Obr. 4. Reprodukcia diela Vergilius Romanus (zdroj: www.fascimilefinder.com)

Je potrebné povedať, že pisári knižného písma nezabudli ani na ligatúry. Radi ich využívali, rovnako ako aj čoraz obľúbenejšie skratky, a to obzvlášť s nástupom kresťanstva. Skratky v texte boli označované vodorovnou čiarou nad písmenami. Tiež si môžeme všimnúť povytiahnuté ťahy niektorých písmen, tak isto ako aj pri rímskych nadpisoch. Ďalej môžeme vidieť náznak prvých iniciál – prvé písmeno v texte vidáme väčšie. Oddelenie slov bodkami je samozrejmosťou.

Vedľa písom nadpisových a knižných, kde už prevládali určité pravidlá zobrazovania tvarov, proporcií či tieňovania, stojí dynamické a svojrázne kurzívové písmo. Dochované je množstvo nadpisov na stenách, na keramických nádobách, tehľách, ale aj na pár kusoch papyrusu. Písané boli uhlom, maľované vápnom, ale aj škrabané.

Najstarším kurzívovým písmom je **majuskulová kurzíva**, ktorej niektoré fragmenty pochádzajú až z 1. st. p. n. l. Nepravidelná linka rovnakej sily nahradila striedanie silných a slabých ťahov. Serifov niet a jednotlivé písmená sa často skladajú z viacerých nespojených čiar. Tieto zmeny vznikali v dôsledku snahy a potreby rýchlejšieho písania. Začíname sa stretávať s viazaným duktusom, kedy kresba písmena nadväzuje na kresbu toho ďalšieho.

Avšak, keďže samotné znaky písmen neboli vnútorne pospájané, vznikali spájaním znakov síce graficky zaujímavé, no v zásade veľmi zle čitateľné textové celky.

Medzi 3. a 4. stor. vznikajú nové formy kurzívy pod vplyvom *rímskej unciály*. Vidieť posun k dnes používanej štvorlinkovej písmovej osnove – začínajú sa vyskytovať doťahy nad alebo pod riadkom písmovej kresby. V 4. stor. hovoríme o *kurzíve minuskulovej* a od 6. stor. môžeme nachádzať listinné písmo už so zreteľnou štvorlinkovou písmovou osnou.

Aj keď kurzívove písmo nie je formálne a texty nim písané nemali úlohu zachovať informácie budúcej generácii, podávajú nám mnoho obrazových informácií o vtedajšej dobe. Odzrkadľujú nám napríklad spôsob života, ale aj jazykovú a výtvarnú kultúru. Z hľadiska výtvarného, myslím, môže ponúknuť inšpiráciu dnešným grafikom či kaligrafom.

Majuskulové písma, ktoré sa objavujú v priebehu raného stredoveku, nazývame *románska zmiešaná majuskula*. Ide o rôzne písma monumentálnych nadpisov, knižné písma či nadpisy kapitol. Z dochovaných pamiatok možno spomenúť korunovačný kódex *Evanjeliár kráľa Vratislava*, tzv. *Vyšehradský kódex* z roku 1085. Text v kódexe je napísaný majuskulou, ktorá vychádza z monumentálneho rímskeho písma a kvadrátnej kapitály. Nesie prvky nadpisového, knižného, ale aj kresleného písma. Rozlíšenie sily ťahu je veľmi mierne, serify sú výrazné a ťažkopádne.



Obr. 5. Reprodukcia Evanieliáru kráľa Vratislava z roku 1085 (zdroj: www.fascimilefinder.com)

Okolo 3. stor. sa objavujú počiatky unciály. Vo 4. stor. sa už unciála objavuje v celkom vyspelej forme – oblým, vcelku širokým písmom písaným zrezaným pierkom na nízku strednú výšku. Je akýmsi medzistupňom medzi veľkými a malými písmenami. Vzniklo množstvo jej variant. Staršie unciály sa písali so šikmou osou tieňovania – pisár držal pero šikmo, v 6. stor. prevládali formy unciály so zvislou osou tieňovania, a teda pero pisári držali vodorovne. Unciála bola niekoľko storočí najpoužívanejším knižným písmom. Ako knižné písmo sa udržala do 8. storočia, a potom sa pomaly vytrácala. Ako nadpisové písmo však bola unciála využívaná ešte v novoveku v písme iniciál. Vyskytovala sa napríklad aj v romantizme, v 50. rokoch 20. stor. je obľúbeným kaligrafickým písmom. V Nemecku ju do foriem aktuálneho vkusu prepísal *Albert Kapr* a v Čechách *Oldřich Menhart*. Je potrebné povedať, že unciála sa objavuje aj v súčasnej kaligrafii.



Obr. 6. Rímska unciála so šikmou osou tieňovania, 3. - 5. st. (zdroj:Vznik a vývoj písma, Průšová J.)

Na písanie náročných liturgických kódexov sa využívali pekné, ale náročne písané písma – kapitála kvadrátna, rustická či unciála. Postupom času však bolo potrebné vyrábať prepisy textov pre súkromné účely bez vysokých nárokov, s požiadavkou nenáročnosti a rýchlosti prevedenia. Miešaním formálneho a kurzívového písma vznikla rímska polounciála, ktorá bola medzi minuskulou a majuskulou, aj keď skôr bližšie k minuskule. Mala horné a dolné doťahy, čo malo dobrý vplyv na čitateľnosť a začiatkom 6. stor. sa dobre vyvinutá polounciála šírila po celej Európe.

Po rozpade Rímskej ríše, počas sťahovania národov, si latinku osvojovali rozličné kultúry. Rozšíril sa tak priestor jej využívania a po ustálení celej situácie sa začala opäť rozvíjať.

V Írsku a Anglicku spočiatku pokrývalo potreby ľudu písmo *ogham*. V 5. stor. sa príchodom kresťanských misionárov z Francúzska začala rozvíjať **írsko-anglosaská polounciála**. Z pôvodnej rímskej polounciály vznikalo rukami írskych mníchov v kláštoroch písmo nesúce pôvodné ornamentálne prvky Keltov. Tieto miesta, ktoré nazývame aj *skriptária*, boli rodiskom rukopisov dokumentov, bohato zdobených kódexov s tradičnými ornamentmi plnými štylizovaných zvieracích motívov. Za zmienku tiež stoja farebné, zlatom zdobené iniciály, ktoré boli často aj celostránkové, doplnené o ornamentálne písmo s bodkovanou linkou po celom obvode. V kombinácii s oblou polounciálou so zvislou osou tieňovania a s trojuholníkovými serifmi tak vzniká harmonický celok. Z dochovaných písomných pamiatok je potrebné spomenúť evanjeliár *Book of Kells*, ktorý pochádza z polovice 7. stor.

Oproti írsko-anglosaskej polounciále, ktorá je vskutku pracným a zložitým písmom, stojí *írška minuskula*, ktorá taktiež vychádza z rímskej polounciály. Je to jednoduchšie listinové písmo vzniknuté na prelome 6. a 7. stor. V 8. stor. sa stalo knižným písmom. Írška minuskula je dynamické vertikálne písmo s pomerne výrazným kontrastom. Jeho poznávacím znakom sú ostro zakončené vertikálne ťahy. Veľmi podobnou írskej je *anglosaská minuskula* z 8.–11. stor.

V ostatných centrách vývoja národných písiev bola tvarovým vzorom rímska kurzíva minuskulová. V severnom Taliansku vznikla *longobardská minuskula* zo 7. stor. Zabuďnúť by sme nemali tiež na *literu beneventanu*, juhotalianské písmo z 10.–12. stor., ktoré sa v 13. stor. svojim tvarom približuje k lomenému písmu. V Španielsku vzniká v 7. stor. *vizigótska minuskula*, ktorej doťahy sú výrazne ťahané do vertikály. Vo Francúzsku je to *merovejovská minuskula*, najmenej pravidelná, ktorú po 8. stor. nahradí písmo karolínskej renesancie.

Germáni a iné národy žijúce na území Švédska, Nórska či Islandu využívali *runové písmo*. Skladalo sa z 24 rún, ktorých hranaté línie boli vyrezávané nožom na drevených paliciach. Obsahovalo aj niekoľko hlások.



Obr. 7. Reprodukcia Book of Kells (zdroj: www.fascimilefinder.com)

Pôvodná latinka sa vďaka rozsiahlosti a národnej rozmanitosti začala na územiach odchyľovať od svojich vzorov. Až tak, že rovnaké znaky v písmach jednotlivých národov neboli identifikovateľné, a tak latinkové písmo začalo strácať na svojej univerzálnosti. Vznikla teda potreba opätovného zjednotenia tohto písma.

Reformou Karola Veľkého, rímsko-francúzskeho cisára a veľkého milovníka umenia a vedy, nastupuje po polovici 8. stor. karolínska renesancia. Keďže bolo potrebné šíriť kresťanstvo a s ním spojenú cirkevnú literatúru, bolo vhodné univerzálne písmo. Tvarovo nejednotné písmo tak postupne nahradilo opäť jednoduché a ľahko čitateľné. Aj iniciatívou Karola Veľkého tak v 8. stor. vzniká v kláštore Tours *karolínska minuskula*. Jej vývoj postupne postupoval, pisári uspokojovali požiadavky čitateľov nielen na čitateľnosť, ale aj na rýchlosť písania. Jednotlivé písmená sú od seba oddelené, písané do štvorlinkovej osnovy a doľahy sú dostatočné pre dobré čítanie. Ustálili sa aj napríklad medzislovné medzery, interpunkcia či zvyk písania bodky nad písmenom *i*. Taká vyspelá okrúhla forma karolínskej minuskuly putovala do celej Európy. Rýchlo si našla uplatnenie v pisárskych školách v Nemecku, Holandsku, Anglicku, Španielsku a, samozrejme, aj na území Čiech a Slovenska. Karolínsku minuskulu môžeme nájsť v bohato zdobených kódexoch, napríklad v *Biblii Karola Holého* z roku 865.



Obr. 8. Karolínska minuskula, 9. – 11. st. (zdroj: Vznik a vývoj písma, Průšová J.)

Vývoj týchto písiem prebiehal podobne ako pri knižnom. Na územiach, kde písmo zdomácnelo, dochádzalo k tvarovým zmenám podľa miestnych tradícií. Na listinách sa objavujú oblé vertikálne písmo s nízkou strednou výškou, ale zato s dlhými doľahmi zdobenými vlnkou a pod. Písané sú ostrým alebo jemne zrezaným pierkom.

Na území Talianska vznikla starotalianská kurzíva – tzv. *longobardská kurzíva*. Nemala kurzívny sklon, písmo bolo vzdušné a oblé. Písaná na nižšiu strednú výšku je *juho-talianská notárska kurzíva*. Má jednoduchšiu kresbu a doťahy už nie sú také zdobné. V pápežskej kancelárii sa písalo *kuriálou* – minuskulou s pravidelnými znakmi písanými do úzkych riadkov. V Španielsku vzniklo národné písmo západných Gótov, *vizigótska kurzíva*, ktorá mala nízku strednú výšku a mala opačný kurzívny sklon. *Merovejovská kurzíva* z Francúzska mala podivne povykrúcané tvary, a tak sa nečítala dobre. Avšak zjednotením kresby, zavedením medzier a tiež znížením počtu ligatúr vznikla z nie príliš pekného písma elegantná *karolínska kurzíva*.

V druhej polovici 9. storočia *prichádza diplomatická minuskula*, ktorá bola ovplyvnená formálnym knižným písmom. Týmto písmom boli niekoľko storočí písané kráľovské listiny a iné cenné dokumenty – až do 12. storočia. Písaná bola ňou aj najstaršie dochovaná česká *listina kniežata Soběslava I.* z roku 1130.

Od 11. a 12. stor. pisári nadobúdali zvyk písania začiatkov viet či mien veľkým začiatočným písmenom. K tomu používali *listínovú majuskulu* – celkom svojrázne písmo vzniknuté upravenými minuskulami a staršími verzálkami. Pôsobí dosť surovo, ale stále dekoratívne. K slávnostným textom na zdobenie dôležitých listín sa využívalo aj *mrežové písmo*. Forma písmen bola naozaj úzka, a tak malo písmo dekoratívnosť mriežky, čo aj výrazne uberalo na čitateľnosti. V skutočnosti je to diplomatická minuskula neúmerne natiahnutá do výšky.



Obr. 9. Mrežové písmo údovnej časti listiny z roku 1242 (zdroj: Vznik a vývoj písma, Průšová J.)

Vplyvom gotického slohu nadobúda karolínske písmo od 12. stor. lomené, hranaté a ostré tvary. Písmo má tiež znaky zdobnosti a vertikality. Gotické písma majú veľký význam pre českú kultúru. Všetka literatúra a iné pamiatky boli do začiatku 19. stor. písané gotickými písmami.

Nadpisových pamiatok s výhradne gotickým písmom je veľmi málo, skôr sa s nim stretávame v drobných nadpisoch na pečatiach, minciach a pod. **Románsko-gotická majuskula** menila gotickým smerom románsku zmiešanú majuskulu. Hrubé písmo s rozšírenými koncami ťahov obsahuje verzáľkové znaky, písmená *E* a *M* sú minuskulového tvaru. Novým prvkom je vodorovné pretiahnutie horného serifu písmena *A*, využívané celé generácie. Druhým významným písmom je **gotická nadpisová majuskula**. Charakterovo sa líši od predchádzajúceho písma zložitejšou stavbou znakov, výraznejším duktusom a do špičky prehnutými serifmi.

Najstaršie majuskulové gotické knižné písma vychádzali z kapitály kvadrátnej a unciály. Písmo so zmesou rozličných prvkov v ozdobných riadkoch bolo súčasťou **románsko-gotickej zmiešanej knižnej majuskuly**. Spájaním ligatúr rôznych výšok písma, často zostavených aj do seba, skôr pôsobí ako rébus. Graficky zaujímavé kompozície tak našli uplatnenie v monogramoch či rôznych nadpisoch.

Nemenej zaujímavá je **gotická kreslená knižná majuskula** z 12. stor. Má naozaj výrazný duktus so zvislou osou tieňovania a unciálne tvary dopĺňujú špicaté výbežky seri-

fov. Aj keď v názve má majuskula *kreslená*, pôvodne bola písaná veľmi široko zrezaným perom, ktoré pisár držal vodorovne. Výsledkom je veľmi kontrastné písmo s oblými ťahmi s prehnutými vlasovými serifmi. Potom bola predkresľovaná ostrým nástrojom a vyplňovaná. Tak vznikali rôzne tvarové iniciály často s voľnejšou kresbou. Takto kreslená majuskula ponúkala možnosti ďalšieho zdobenia, a tak vytvorila základ pre iluminované iniciály. V rukopisoch kráľa Václava IV. zdobia iniciály prepracované figurálne výjavy. V bežných textoch sa k hlavným ťahom pridávali ďalšie slabšie ťahy alebo niektoré serify prechádzali do florálnych tvarov. Kreslená majuskula však písára veľmi zdržiavala, a preto v polovici 13. stor. vzniká **gotická písaná knižná majuskula** – písmo zložené zo starších prvkov rôzneho pôvodu. Používala sa všade, kde bolo potrebné písať veľké písmeno. Prechádzala tiež určitým vývojom. Mladšie formy gotickej knižnej majuskuly boli zdobenejšie, pisári pridávali ozdobné ťahy z vonkajšej, ale aj z vnútornej strany písmena.

Kaligrafické zborníky obsahujú rôzne diela šikovných kaligrafov, ktoré z písmen prechádzajú až do ornamentov. Rozmanito skrútené ťahy a zložito poprepletané *ornamenty Paula Francka* z roku 1601 pokladáme za vrcholnú podobu kaligrafickej majuskuly.

Gotická minuskula vznikla vývojom z karolínskej minuskuly. Keďže vznikali univerzity, zvýšil sa aj dopyt po knihách. Množstvo kníh obsahuje kvalitné knižné gotické písmo dopĺňané ilumináciami.

Na počiatku vývoja gotickej knižného písma stojí **gotická knižná minuskula**. Pomaly rozvíja lomené ťahy písma, tučnosť, či rozdiely medzi silnými a slabými ťahmi. Písať knižnou minuskulou bolo vždy rýchlym a pohodlným spôsobom.

V 14. stor. môžeme začať hovoriť o prvom rýdzo gotickom písme **textúra**, písme vertikálnom, písanom s doširoka zrezaným perom. **Textúra oblá** ešte v sebe nenesie také zalomené prvky. Zvislé ťahy síce začínajú lomením, avšak spodná časť oblúkov a serifov tvorí zakončenie ťahu pera. Neskoršou formou bola **textúra lomená**. Všetky oblé časti nahrádza zalomenie, a tak predstavuje vrcholné gotické písmo. Celá abeceda je zložená len z priamych ťahov, no písmom sa písalo pomerne zložito, keďže, aby sa zachovala rovnaká

šírka ťahov, museli písaři každý ťah písať pod iným uhlom. Ešte náročnejšou však bola **textúra zrezaná**, ktorú nájdeme len v bohato zdobených drahých rukopisoch. Zrezaná textúra bez ukončenia zvislých ťahov serifmi (ale aj niektorých oblých) vytvára líniu riadkov, čo vyzerá esteticky zaujímavo. Na druhej strane, tento spôsob písania je naozaj nepraktický a zdržujúci. Vrcholom vývoja knižného písma v 14. stor. je **textúra štvorcová**. Písaři v nej začali nahrádzať lámanie serifov samostatnými ťahmi v podobe šikmých štvorcov. Zmizli tak úplne všetky oblúky a vedľajšie ťahy. Dokonalosťou boli šikmé ťahy pretiahnuté až do špičky. Písanie však bolo zdĺhavé a každá nepresnosť narúšala celkový dojem. Okrem bohato zdobených iluminovaných rukopisov nájdeme štvorcovú textúru aj ako nadpisové písmo, napríklad nadpisy na Prašnej bráne v Prahe z roku 1475–84.



Obr. 10. Bohato zdobená gotická iniciála z Peterboroughského žaltáru (reprodukcia) začiatok 14. st.

(zdroj: www.fascimilefinder.com)

Miešaním kurzívových a knižných písiem vznikali písma, ktorými boli písané svet-ské a cirkevné knihy. Rodili sa tak rozmanité štýly rukopisov, ktoré označujeme ako **textúra zmiešaná**. V polovici 15. storočia je textúra predlohou pre prvé tlačové písma. O storočie síce ako knižné písmo mizne, no ako písané si udržiava svoje postavenie. Knih-

tlač síce nahradila písané písma v produkcii kníh, ale na administratívu dosah nemala, a tak písané písmo aj naďalej tvorilo rôzne dokumenty.

Okrem textúry sa z gotickej knižnej minuskuly vyvinula aj **rotunda**. Prvky vertikality a náhrady oblúkov za rovné ťahy absolútne vylučuje. Je to písmo podobné textúre, oblá talianska verzia gotickej hranatosti. Aj napriek tomu však stále cítiť vplyv dobového kusu. Rotunda je tiež dekoratívna, zalamovanie oblúkov je celkom jemné. Znaký sú široké, písané do šírky zrezaným perom. Do Čiech prišla rotunda z Talianska medzi 15. a 16. stor.

Zaraďujú sa tu písma používané v knihách a tiež používané aj mimo doby gotického slohu. Ide však o písma, ktoré sa opierajú o prvky gotiky. Vedľa knižných písom sa objavujú aj písma so zmiešaným poslaním – **bastardy**. Ide o písma, ktoré pôvodne vznikli ako kurzívy pre bežné písanie dokumentov, ale boli nimi písané aj menej reprezentatívne knihy. Vo Francúzsku sa bastarda objavuje v 14. stor., v Taliansku o storočie skôr. V Španielsku bol vývoj bastardy ovplyvnený talianskou knižnou rotundou. Kancelárske písma na území Anglicka sa v 16. stor. transformujú do **court hand**. Toto písmo bolo používané v anglickom súdnictve.

Vývoj v Čechách sa začína z diplomatickej minuskuly, z ktorej v 13. stor. vzniká **česká gotická diplomatická kurzíva**. Zostala zachovaná v mnohých podobách kancelárskeho písma, ale aj v bežných rukopisoch. Česká bastarda vznikla z gotickej kurzívy. Vďaka kráľovi Václavovi IV. bola na začiatku 15. stor. Praha jedným z miest, kde vznikali najkrajšie iluminované kódexy v Európe. Rektor pražskej univerzity Jan Hus prepracoval pravopis do jednoduchšej formy s diakritickými znamienkami. Jeho reforma sprístupnila písanie širšiemu kruhu ľudí. Husitské hnutie prinieslo reformu aj pre písomnú kultúru, kedy prácu kláštorných pisárov pomaly prevzali profesionálni pisári, a tak sa knižná produkcia rozšírila mimo cirkev. Rozmohol sa tiež obchod s knihami.

Českou bastardou oblou sa začína línia gotických rukopisných písom. Bastarda oblá vznikla na konci 14. stor. ako listinné písmo, dochovala sa však aj ako knižné písmo napríklad v *Bibli Litoměřické* či v *Jistebnického kancionálu*. Z oblých tvarov písmo prešlo do

zložitých gotických tvarov ostrej *lomenej bastardy*. Vrcholnou formou je *česká bastarda hrotitá*. Je to ostré a širokým perom písané písmo s vlasovými serifmi a doťahmi. Kombinácia tučných znakov a jemných kriviek tak pôsobí veľmi dekoratívne. Považuje sa za asi najkrajšie, ale aj najťažšie rukopisné písmo, aké kedy v Čechách vzniklo. Stretávame sa s ňou len v najnáročnejších kódexoch, napríklad v *Plzeňském misálu Víta Soukeníka* z roku 1485, či v *Graduálu malostranském* z roku 1572. Čo sa týka tlačového písma, bola prvým českým tlačovým písmom *česká bastarda tlačová* z roku 1468. Bola ňou vytlačená *Kronika trojanská*. Neskôr sa objavuje aj v mnohých iných podobách a rezoch.

V Nemecku boli lomené tvary písma mimoriadne obľúbené. Aj vzhľadom k politickej rozdrobenosti Nemecka však vznikalo veľké množstvo foriem gotickej kurzívy. V 13. stor. hovoríme o ranej stredonemeckej gotickej kurzíve, z ktorej neskôr v 15. stor. vznikala celá rada bastárd, s ktorými sa písali nemecké knihy.

The image shows a complete Latin alphabet in a rounded Gothic script. The letters are arranged in two rows: the first row contains 'a b c d e f g h i j k l m' and the second row contains 'n o p q r s t u v w x y z'. The letters are thick and have a soft, rounded appearance with some decorative flourishes.

Obr. 11. Textúra oblá, 14. st. (zdroj: Vznik a vývoj písma, Průšová J.)

The image shows a complete Latin alphabet in a broken Gothic script. The letters are arranged in two rows: the first row contains 'a b c d f g h i j k l m n' and the second row contains 'o p q r s t u v v x y'. The letters are thick and have a sharp, broken appearance with some decorative flourishes.

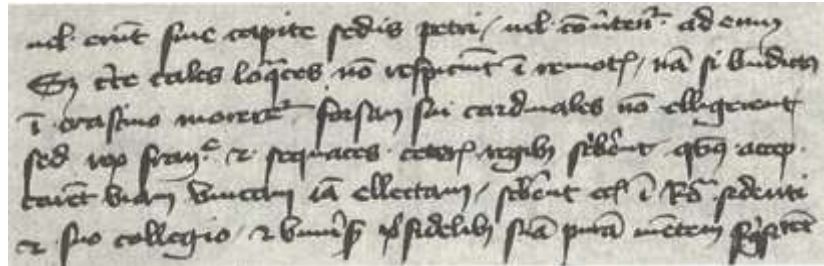
Obr. 12. Textúra lomená, 14. st. (zdroj: Vznik a vývoj písma, Průšová J.)

The image shows a complete Latin alphabet in a cut Gothic script. The letters are arranged in a single row: 'a b c d e h i k l m r s'. The letters are thick and have a sharp, cut appearance with some decorative flourishes.

Obr. 13. Zrezaná textúra, 14. - 15. st. (zdroj: Vznik a vývoj písma, Průšová J.)



Obr. 14. Štvorcová textura, 14. - 15. st. (zdroj: Vznik a vývoj písma, Průšová J.)



Obr. 15. Česká gotická kurzíva, rukopis J. Husa (zdroj: Vznik a vývoj písma, Průšová J.)

Švabachom, najznámejším písmom histórie a národným písmom Nemecka, boli tlačené nemecké a do 19. storočia aj mnohé české knihy. Druhým najvýznamnejším písmom bola **fraktúra**. Oproti švabachu je to písmo užšie, a teda pre tlač úspornejšie. Má ostrú pravidelnú kresbu s úzkymi doťahmi. Ako tlačové písmo sa používala taktiež až do 19. storočia a bola ňou tlačaná väčšina nemeckých kníh. Vedľa tlačovej podoby sa vyvíjala aj jej rukopisná podoba, písaná ako ozdobné kaligrafické písmo. V 16. storočí sa na nemeckom území začalo používať kancelárske písmo **kanzleischrift**, ktoré písanú fraktúru vytlačilo. Súkromne, ale aj administratívne využívaným a pre nás dôležitým písmom, bola **kurentka**. Využívaná bola do doby národného obrodenia a neskôr. Kurentkou je písaná väčšina úradných dokumentov či matričných kníh.

rich Zug gebüder zu wardenberg vñ züm heyligen berg. Wolffg
vñ Joachym gewetter zu Ortingen ytel friderich zu zoller. Wolffg
zu Fürstenberg vñ in der bar. friderich zu heffenstein grauen. Albi
zu Limpurg des heyligen Reichs erbschmct. Hainrich Luthart the
auster zu Costenz pfarrer zu Olme. Hanns der elter vnd Jacob sein
Druckfessen zu Walpurg. Ulrich vñ frundsparg zu Mindelhaim.

Obr. 16. Tlačený švabach r. 1500 (zdroj: Vznik a vývoj písma, Průšová J.)

Āt wnebesyech A pā prawi to a swe duffi vffkodi. Meß ktem
bie je ty sy petr. Anatom ka da odmenu tlowiek za duffi.
meni wstawij tzietskew ma. a swa. Bistie syn tlowieka pzi
brany pekelnie neswitieje pwi ssti gest wslawie otce swego s
ti me. A tobie dam klucz kuz angely swym a tebdy odpłati
lowstwie nebeskeho. A tzoj ko každyemu podle sicutkow geso
liwiek swiezejs nazemni bude Zagiste prawi wam gfu me

Obr. 17. Česká tlačená bastarda, r. 1475 (zdroj: Vznik a vývoj písma, Průšová J.)

Renesancia bola novým pohľadom na svet a na človeka ako takého a prejavila sa nielen v umení a vede, ale aj, prirodzene, v písme. O znovuobjavenie antických prvkov sa pokúšalo aj v tejto oblasti.

Popri tvorbe tlačových písniem sa rozvoj sústreďoval aj na rukopisné písmo. Či už to boli nápisové písma, často matematicky konštruované, ale aj knižné písma zložené z veľkých aj malých písmen. Hovoríme *o humanistickej antikve* s krásnou a vyváženou kresbou, pri písaní však bolo nutné držať ruku v nepohodlnej polohe, a tak bolo písanie nekomfortné a pomalé. Z toho dôvodu začali pisári nakláňať písmo v smere písania. Ostré serify boli nahradené oblými ťahmi. Vznikla tak *humanistická kurzíva (italika)*, využívaná najmä na dokumenty v kanceláriách, preto ju môžeme nazvať aj *ako kancelarika (lettera cancellaresca)*. Má tenší duktus a je mierne naklonená.

Rozvojom kníhtlače sa na šírenie textov začínalo využívať čoraz viac tlačové písmo. Bolo odlievané do kovu. Zostavovali a tlačili sa celé strany. V Taliansku sa gotický sloh netešil veľkej obľube. Gotické písma považovali za zle čitateľné, a tak sa vrátili k tvarom *karlovskej minuskuly*, ktorej znaky spojili s rímskym monumentálnym písmom a vytvorili tak abecedný systém. Vznikla *antikva*, ktorej základnými prvkami sú zakončenia ťahov serifmi a rozdiel hrúbky hlavných a vedľajších ťahov.

Renesančnou dynamickou antikvou nazývame písma od 2. pol. 15. stor. do prvej pol. 18. stor. Charakteristickými sú malé rozdiely v hrúbke ťahov a šikmá os tieňovania. Ťahy písmen postupne prechádzajú cez nábehy do serifov. Dynamická antikva sa používa hlavne ako knižné písmo pre krásnu literatúru. K prvým veľkým typografom patrí Francúz Nicolas Jenson, ktorý vytvoril *benátsku antikvu*. Medzi príklady môžeme zaradiť aj dnes používané písma *Garamond*, *Times New Roman*, a pod.

Skupinu písiem z 18. stor. nazývame *baroková (prechodová) antikva*. Pri dynamickej antikve sme ešte mohli cítiť jemný rukopisný vplyv, prechodová antikva pomaly prechádza k dokonale rytecky konštruovanému písmu. Má výraznejšie rozdiely v hrúbke hlavných a vedľajších ťahov, takmer zvislú od tieňovania a ťahy prechádzajú len veľmi nepatrne nábehmi do serifov. Medzi významných typografov tohto obdobia patrí *John Baskerville* a ako príklady písiem môžeme uviesť písmo *Baskerville*, *Fournier*, atď.

Klasicistická antikva, nazývaná aj ako *statická*, je skupinou písiem 18. a 19. stor., a teda vytvorených v dobe klasicizmu. Písma majú výrazné rozdiely hlavných a vedľajších ťahov, nábehy medzi ťahmi a až vlasovými serifmi už nenájdeme. Tvorcami najklasicistickejších písiem je francúzska rodina typografov Didotovcov, ale aj Talian Giovanni Battista Bodoni. V Anglicku sa ukončil vývoj knižného písma rozšírením hlavných ťahov, a tak bolo zafarbenie textu veľmi tmavé. Písma sa vyrábali v rôznych rezoch od extra tenkých až po extra tučné, ktoré nazývame aj *anglické*. Tie sa často využívali aj ako titulkové písmo.

V 19. stor. rozkvital nielen rozvoj tlače, ale najmä priemyselná výroba. Tá mala na písmo nároky obchodnej propagácie a knižné písmo nezodpovedalo jeho atraktivnosti. K tradičným typom tak pribúdali *akcidenčné písma* na príležitostnú sadzbu. Hovoríme o *egyptienkach* (1806 Robert Thorne) - písmach bez výrazného tieňovania so silnými serifmi, ďalej o *italienkach*, písmach podobných egyptienke, kde sú hlavným prvkom serify pôsobiace ako tehly (*písmo Rockwell*, *Courier*,...). *Toskánky* boli zase úplne prezdobené.

Opozitom na všetky tieto spomenuté písma bol *grotesk* – výsledok snahy o úplnú jednoduchosť a dobrú čitateľnosť. Písmo má jednoduchú konštrukčnú formu, nemá výraz-

né tieňovanie a čo je najdôležitejšie, neobsahuje žiadne serify. Prvými autormi abecied boli *Vincent Figgins (Sans-serif)* či *William Thorowgood (Grotesque)*.

Začiatkom 20. stor. sa kombináciou znakov grotesku a antikvy rozvíja **grotesk-antikva**. Písmo má rozdielnu hrúbku ťahov, no chýba mu antikvový prvok – serify. No a na záver ešte spomenieme **secesné písma** z prelomu 19. a 20. stor., ktorých tvary reagovali na aktuálne výtvarné názory.

Za vynálezcu kníhtlače je považovaný **Johannes Gensfleisch Gutenberg**, ktorý začal tlačiť knihy v Mohuči pred rokom 1450. Avšak princíp tlače bol už dávno známy. Veď japonskí či čínski grafici a maliari využívali rôzne pečiatky už stovky rokov. Rovnako bol známy aj drevoryt, ktorý používali Číňania už v 7. stor. Pomocou neho tlačili celostránkové texty s obrazmi či v 10. stor. peniaze a hracie karty. Aj v Európe sa pred Gutenbergom pomocou drevorezov a drevorytov ručne tlačilo a výtlačky sa viazali do bloku.

Jeho objav bol však jedinečný vo viacerých bodoch. V prvom rade premyslel opakovanie použiteľných voľných písmových znakov a ich kovovú podobu, či taktiež vyvinul stroj na odlievanie liter. Ďalej upravil lis na víno tak, aby vyhovoval procesu tlače a v neposlednom rade objavil receptúry tlačových farieb. V rokoch 1452–1455 vytlačil dvojzväzkovú Bibliu – prvú európsku knihu vytlačenú z pohyblivej sadzby. O necelých päť rokov neskôr sa objavuje prvý príklad tlače spojenej s drevorezovou ilustráciou.

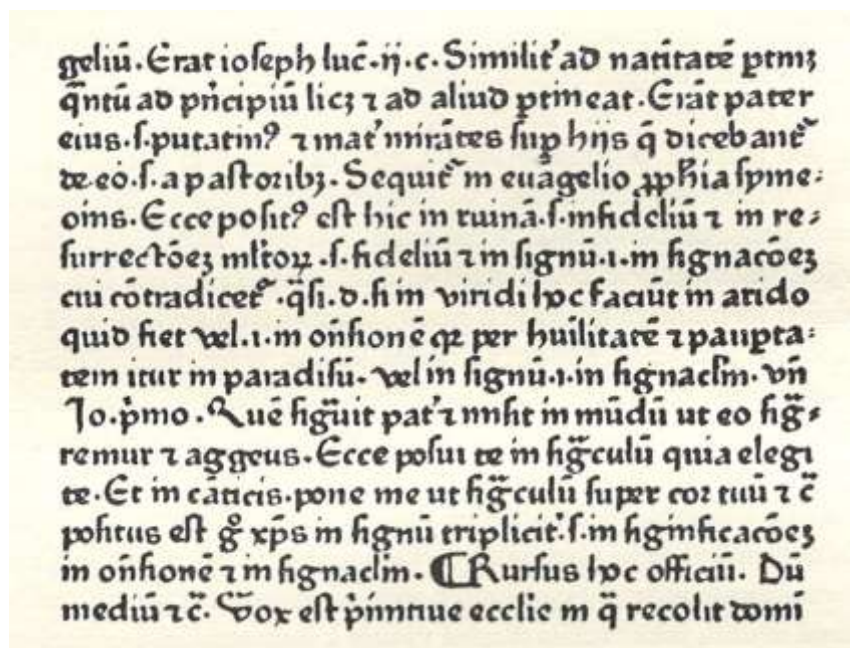
Kníhtlač sa rýchlo šírila do celej Európy a nevynechala ani české územie. Najstaršou knihou vytlačenou v Čechách je *Statuta Arnošta z Pardubíc* z roku 1467. O rok na to bola vytlačená *Kronika trojánska*. Spomedzi významných tlačiarov, ktorí pôsobili v Čechách, nemožno zabudnúť spomenúť **Mikuláša Stětínu Bakalára** (najstarší tlačiar), ďalej **Jana Severína** či **Jana Wolfa**. **Jiří Jan z Aventina** vytváral herbáre, šlabikáre a podobne. V 16. stor. založila **Jednota Bratrská** niekoľko tlačiarňí (Litomyšl, Mladá Boleslav, atď.) a vydala *Bibliu Kralickou*. Prvou českou knihou vytlačenou antikvou bola *Nebesky budiczek* a vznikla v Hradci Králové v roku 1738.



Obr. 18. Biblia Kralická, 16. st.(zdroj: www.regionvysocina.cz)

2 VÝVOJ KNIŽNEJ KULTÚRY

Po polovici 15. stor. sa kníhtlač stala hlavnou a jedinou technikou knižnej produkcie. Už na jeho konci bolo rozbehnutých približne 1 100 lisov v 200 európskych mestách. Kolískou kníhtlače bolo Nemecko, z ktorého sa šírila do sveta. Netrvalo dlho a na výslnie vystúpilo Taliansko. Písmolejáři a tlačiarı sa pokúšali prevádzať písma do tlačenej podoby, čo sa im pri niektorých písmach nedarilo na prvýkrát. Vznikali tak písma prechodnej goticko-renesančnej formy, ktoré môžeme zahrnúť do jednej skupiny s názvom *gotikoantikva*. Gotikoantikvu využíval pri svojej práci napríklad *Peter Schöffer* ale aj inı tlačiarı zo Štrasburgu (*J. Sensenschmidt*), Ulmu (*J. Zainer*), Bazileje (*B. Ruppel*), z Kolína nad Rýnom (*U. Zell*) atď..

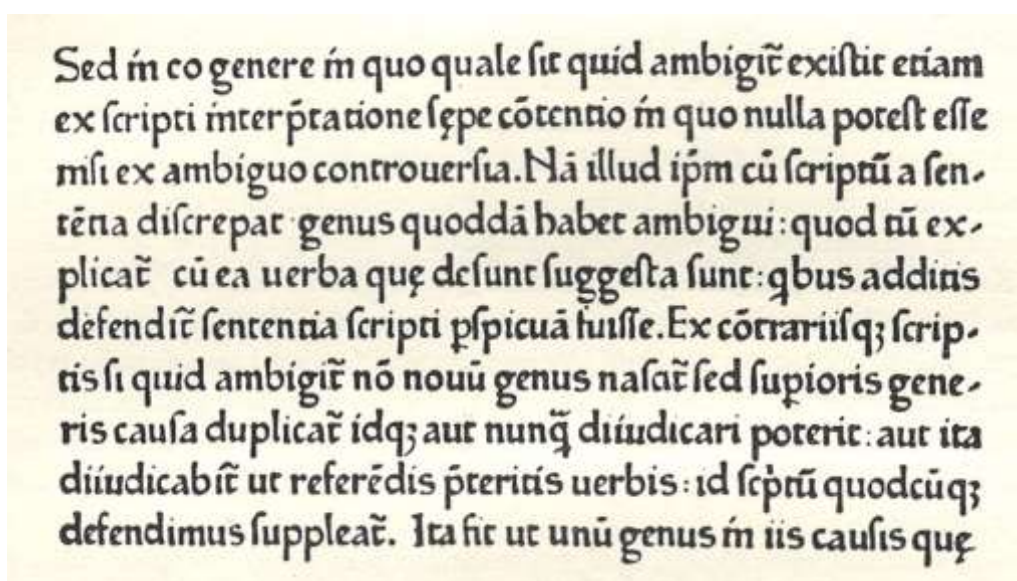


Obr. 19. Durandus, *Rationale*, P. Schöffer, 1459 (zdroj: *Krásné písmo, Muzika F.*)

Mimo Nemeckého územia sa tlačená gotikoantikva príliš často nevyužívala. V Paríži tlačili veľmi nepravidelnou gotikoantikvou zakladatelia kníhtlače (1470) vo Francúzku ako *Ulrich Gering*, *Martin Crantz* či *Michael Friburger*. Mali založenú vlastnú dielňu *L'atelier du Soleil d'Or*. Prvé tlačené knihy v Taliansku vznikli okolo roku 1465 v benediktínskom kláštore Subiaco (neďaleko Ríma). Vytlačili ich Nemci *Konrad Sweynheim*

a *Arnold Pannartz*. Písmo vychádzalo z humanistickej antikvy vtedajších talianskych manuskriptov, no nieslo aj gotické prvky.

Nie všade boli gotické prvky (nielen v písme) obľúbené. So základom v tradíciách starorímskeho písma vzniká Antikva. Opäť nemožno hovoriť len o jednom písme, ale o súbore s rovnakými kresebnými prvkami. Vznik prvej antikvy sa pripisuje známej dvojici *Sweynheim a Pannartze*, aj napriek tomu, že nejde o úplne čistú formu tohto písma, no aj tak urobili kus dobrej práce na tejto ceste.



Obr. 20. K. Swenheim & A. Pannartz, r. 1465 (zdroj: *Krásné písmo, Muzika F.*)

V roku 1470 priniesol slávu Benátkam *Nicolas Jenson*, ktorého korene siahajú do Francúzska. Pre svoje knihy vyryl viacero variantov gotickej rotundy, ale čo je dôležitejšie, vytvoril vrcholnú podobu benátskej renesančnej antikvy. Jeho antikva v *De praeparatione evangelica* vyniká zreteľnou čitateľnosťou či harmóniou medzi potlačenou a nepotlačenou plochou. Pochopil, že nie je dôležité len vycibriť tvar písmen, ale najmä celkovú kompozičnú kvalitu. O tom, že bol Jenson naozaj úspešný svedčí aj to, že jeho antikva bola kopírovaná po celom Taliansku.

cum etiam Cęsar rebus maximis gestis singularibus oratus & nouis hōribus ac iudiciis Senatus ad auctoritatem eius ordinis adiungeretur: nulli im̄p̄bocui loci ad rem publicam molendam esse potuisset. Sed attende quę sint consecuta. Primum illa furta multebrium religionum: qui non plures fecerat bonam deam q̄ tris sorores impunitatem scelerū sententiis assecutus. Qui cum Tribunus plebis pęnas aeditioſo ciue per bonos uiros iudicio perfequi uellet: exemplum p̄clarissimum in posterum uindicande ſeditioſnis de re publica sustulerunt. Idemq; postea non meum monumetum non enim illę manubię meę sed operis locatio mea fuerat. Monumētū uero Senatus hostili nomiue & cruentis inustum litteris esse passi sunt: qui me boīnes q̄ saluum esse uoluerunt est mihi gratissimū. Seb uellē non solū salutis meę quęadmodū medici. Sed ut aliq̄ etiam uirium & coloris rationē habere uoluissent. Nūc ut apelles ueneris caput & summa pectoris politissima arte perfecit: reliquam partem corporis in cobatam reliquit: sic quidem homines in capite meo solum elaborarunt: reliquum corpus imperfectum ac rude reliquerunt. In quo ego spem scelli non modo inuidoy: sed etiam inimicorum meoy: qui de uno acerrimo & fortissimo uiro meo q̄ iudicio omium magnitudine animi et constantia p̄stantissimo. Q. metello Lucii filio quōdā falsa opinionem acceperunt. Quem post reditum dictitant fracto animo & deisso fuisse. Est uero p̄bādum qui & summa uolūtate cesserit: & egregia ai alacritate abfuerit. Neq; sane redire curaret eum ob id ip̄um fractum tuisse. In quo cum omnes homines tum. M. illum scaurum singularem uirum constantia et grauitate superasset. Sed quod de illo acceperant aut etiam suspicabant de me idem cogitabant abiectiore animo me futurum. Cum res publica maiorē etiam mihi animū q̄ unq̄ habuissem daret. Quę declarasset se non potuisse me uno ciue carere. Cumq; metellum unius tribuni plebis rogatio me uniuersa res publica duce Senatu comitante italia promulgantibus omnibus referente Consule comitiis centuriatis cunctis ordinibus omnibus incūbētibus omnibus deniq; suis iuribus recuperauisset. Neq; ego uero mihi postea quicq̄ assumsi: neq; hodie assumo quod quēq̄ maliuolētissimū iure possit offendere. Tantum enitor ut neq; amicis neq; etiā a lenioribus opera consilio laboribus desim. Hic meę uitę cursus offendit eos fortasse qui splēdorem & spēm huius uitę intuentur. Solitudinem autem & laborem perspicere non possunt. Illud uero non obscure querunt in meis sententiis quibus ornem Cęsarē q̄ si desisterem pristina causa. Ego autem cum illa sequor quę paulo ante p̄positum hoc non in postremis de quo ex̄peram exponere non offendes eum bonorum sensum lentule q̄nem reliquisti: qui confirmatus consulatu nostro nūq̄ interruptus & afflictus ante te consulem recreatus abste totus est. Nūc ab his quibus tuendus fuerat derelictus. Idq; non solum fronte atq; uultu q̄bus simulatio facillime sustinetur: declarant ii qui tum illo nostro statu optimates nominabant. Sed etiam sensu sepe iam tabellaq; docuerunt. Itaq; tota

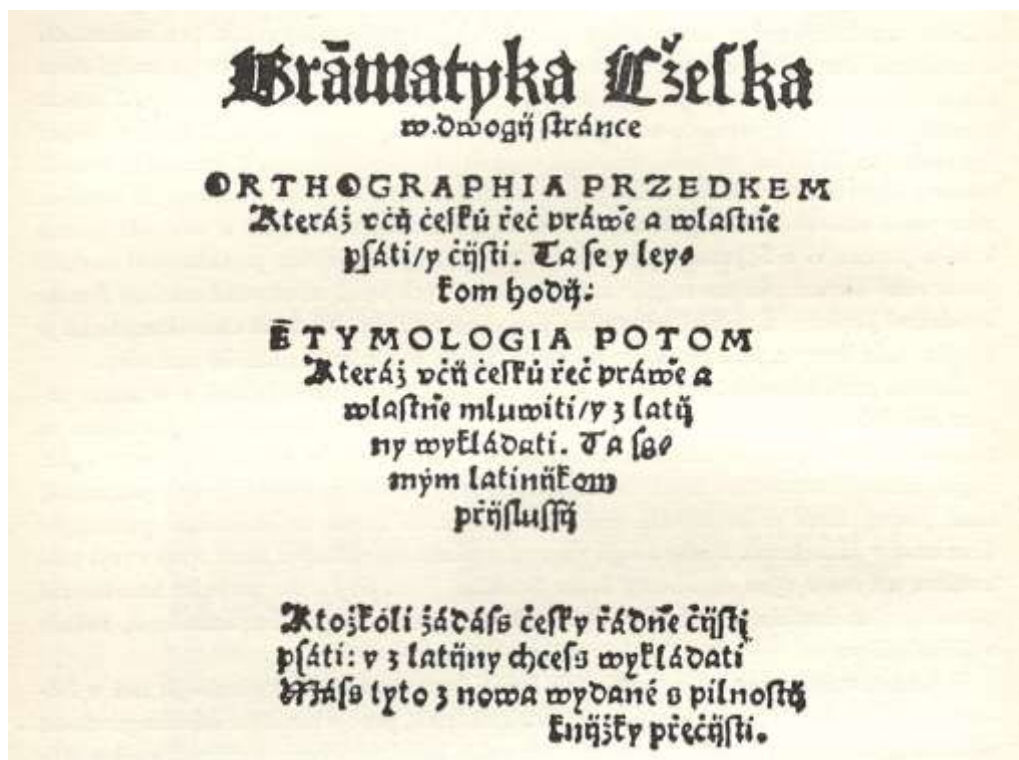
qui omnibus ut aquarum submersis cum filiis suis simul ac nubibus mirabili quodam modo quasi semen huani generis conseruatus est: quē utinā quasi uiuam quandam imaginem imitari nobis contingat: & hi quidem ante diluuium fuerunt: post diluuium autem alii quorū unus altissimi dei sacerdos iustitię ac pietatis miraculo rex iustus lingua hebręorū appellatus est: apud quos nec circuncisionis nec mosaicę legis ulla mentio erat. Quare nec iudeos (posteris enī hoc nomen fuit) neq; gentiles: quoniam non ut gentes pluralitatem deorum inducebant sed hebręos proprie noīamus aut ab Hebere ut dictū est: aut qā id nomen transitiuos significat. Soli q̄ppe a creaturis naturali rōne & lege inata nō scripta ad cognitionē ueni dei trāsire: & uoluptate corporis cōtēpta ad rectam uitam puenisse scribunt: cum quibus omibus præclarus ille totius generis origo Habraam numerāus est: cui scriptura mirabilem iustitiā quā non a mosaica lege (septima eīm post Habraā generatione Moyse nascitur) sed naturali fuit ratione consecutus sūma cum laude attestatur. Credidit enim Habraam deo & reputatū est ei in iustitiā. Quare multarum quoq; gentium patrem diuina oracula futurū: ac in ip̄o benedicēdas oēs gentes hoc uidelicet ipsum quod iam nos uideūs aperte prædictum est: cuius ille iustitię perfectioēm non mosaica lege sed fide cōsecutus est: qui post multas dei uisiones legitimum genuit filium: quem primum omnium diuino psuasus oraculo circūcidit: & cæteris qui ab eo nascerētur tradidit: uel ad manifestum multitudinis eorum futurę signum: uel ut hoc quasi paternę uirtutis isigne filii retinētes maiores suos imitari conaret: aut q̄buscūq; aliis de causis. Non enim id scrutādum nobis modo est. Post Habraam filius eius Isaac in pietate successit: fœlice hac hæreditate a parētibus accepta: q̄ uni uxori coniunctus quum geminos genuisset castitatis amore ab uxore postea dicitur abstinuisse. Ab isto natus ē Jacob qui p̄pter cumulātū uirtutis prouētum Israel etiam appellatus est duobus noībus p̄pter duplicem uirtutis usū. Jacob eīm athletā & exercētē se latine dicere possumus: quam appellationē primū habuit: quū practicis operatioibus multos pro pietate labores ferebat. Quum autē iam uictor luctando euasit: & speculationis fruebat bonis: tūc Israelem ipse deus appellauit æterna premia beatitudinēq; ultimam quę in uisione dei consistit ei largiens: hominem enim qui deum uideat Israel nomen significat. Ab hoc. xii.

Obr. 22. Nicolas Jenson, r. 1470 (zdroj: Krásné písmo, Muzika F.)

Za zmienku stojí písmo *Erharda Ratdolta* z roku 1476 aj napriek tomu, že písmo sa nedá jednoznačne zaradiť medzi antikvu, keďže má zmiešané prvky. Ním však vytlačil *Calendarium Johanna Regiomontana* – prvú knihu s úplným titulným listom, s uvedenými informáciami o autoroch, vydavateľovi, tlačiarovi, mieste a dobe kedy sa kniha vytlačila. Napokon, je potrebné spomenúť využitie znamenitých drevorezových rámov, ktoré ohraničujú antikvovú sadzbu a dotvárajú tak celkovú kompozíciu stránky knihy.

Keďže existuje široké spektrum osobností, o ktorých by bolo možné písať desiatky strán, dovoľm si ešte aspoň v skratke vymenovať pár dôležitých mien, ktoré sa zaslúžili

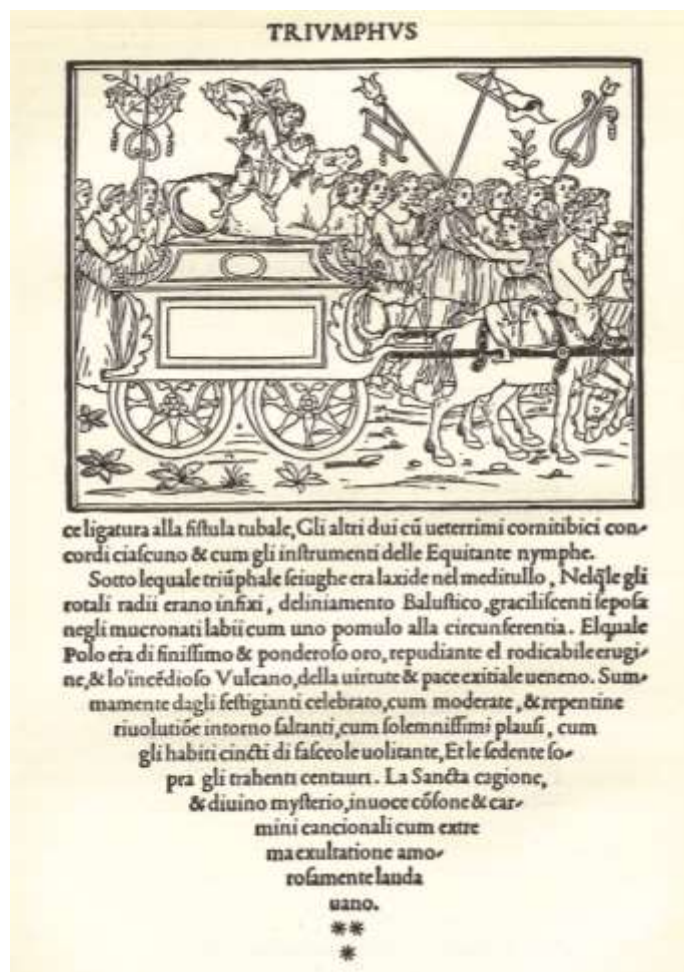
o rozvoj antikvy: *Guillaume Fichet* (profesor sorbonskej univerzity, uviedol kníhtlač do Paríža), *Johann Heynlin* (rektor tej istej školy), *Lambert Palmart* (v polovici 15. stor. rozvíjal tlač v Španielsku). Na území Anglicka sa o rozvoj postaral *Richard Pynson* či *Wynkyn de Worde*. Nemecké a české územia neboli príliš priaznivé pre rozvoj benátskej antikvy a antikvy vôbec. Oblúbeným písmom bol švabach, ktorému som sa venovala v predchádzajúcej kapitole. Avšak, zaznamenávame aj prvé pokusy zapísania češtiny antikvou. Ten sa uskutočnil okolo roku 1533 v *Gramatice české Optáta*, ktorú vytlačil *Kašpar Neděle*.



Obr. 23. Gramatika česká Optáta, Kašpar Neděle, r. 1533 (zdroj: Krásné písmo, Muzika F.)

K vzniku novej formy antikvy dochádza opäť v Benátkach. Avšak ide o úplne inú formu písma akú môžeme vidieť pri benátskej antikve. Hovoríme o *aldinskej antikve*. V roku 1495 tu vzniká dielňa *Alda Manutia*, ktorá disponuje len s antikvovými písmami. Jeho dielňa bola preslávená kvalitnou tlačou gréckych a rímskych klasikov. Prvým výtlačkom z dielne *Manutia* bol *Constantinus Lascaris, Erotomata*, vysádzaný písmom, ktoré pripomína antikvu staršieho rezu. Antikva použitá v traktáte *De Aetna* je iného rezu ako doterajšie písma a začína byť vzorom pre neskôr pripravované písma. V Manutiovej anti-

kve si môžeme všimnúť napríklad rozdielne tieňovanie písma ako sme mohli vidieť u Nicolasa Jensonu, ďalej omnoho citlivejšie prepracovanie serifov a taktiež zúženosť písma. Manutiove písma nájdeme v rôznych vydaných lekárskych spisoch, ale aj v slávnej knihe *Hypnerotomachia Poliphili* z roku 1499. Je to prvá ilustrovaná kniha v modernom zmysle. Aldus Manutius spolupracoval s Francescom Griffom da Bologna, ktorý bol vynikajúcim kovorytcom.



Obr. 24. Aldus Manutius, r. 1499 (zdroj: *Krásné písmo, Muzika F.*)

Sláva benátskych tlačiarov začala kvôli politickým a hospodárskym dôvodom škri-
pať a pomaly preberalo vládu Francúzsko. Zlatým vekom francúzskej typografie bolo ob-
dobie vlády Františka I. Jeho zásluhou sa Francúzsko stalo hneď po Taliansku krajinou s
najrozvinutejšou renesančnou kultúrou. Tlačiarenské novinky prinášala do krajiny galské-
ho kohúta najmä *rodina Estiennovcov*, ktoré potom rozvíjal *Geoffroy Tory*. Ten sa podieľal

na výrobe kníh od začiatku až do konca, čoho výsledkom bol ucelený celok využitia písma, iniciál, bordúr či drevorezových ilustrácií.

Toryovské iniciály a bordúry boli využívané aj inými tlačiarmi – výborne ladili s písmami asi najvýznamnejšieho francúzskeho renesančného majstra písma. Francúz *Claude Garamond* sa preslávil svojou antikvou z roku 1540. Okrem iného však navrhol aj grécke tlačové písmo *Greco du Roy* (obsahovali litery antikvy Roberta Estienna), ďalej *Gros-Romain* (1544). Z Garamondovej dielne vychádzali práce nielen písané antikvou, ale aj písmami gréckymi, hebrejskými a orientálnymi.

Okrem Garamonda v tom čase vo Francúzsku pôsobili už aj spomínaní *Robert Estienne*, *Francois Gryphius*, *Jean de Tournes*, *Jehan Duvet*, *Jean Jannon* (Garamondov nasledovník). Na území Anglicka pôsobili počas 16. a 17. stor. *Thomas Berthelet*, *F. Isaac*, v Bazileji *Johann Frobenius*, v Čechách napríklad *Jiří Melantrich* (latinské texty v garamondskej antikve) či *Daniel Adam*.

V Holandsku zohráva významné miesto *Lodewijk Elzevir*, ktorý v roku 1583 založil rodinný tlačiarenský a vydavateľský závod. Vydával publikácie emigrantov Jána Amosa Komenského, Václava Hollara či Pavla Stránskeho. Išlo o lacné edície klasikov v malom formáte s titulnými listami zhotovenými medirytinou. Rozsiahla tlačiarenská činnosť tohto závodu pretrvávala až do roku 1712 a vetvy rodiny pôsobili v Amsterdame, Utrechte a Haagu. Okrem Elzevirovcov vznikali aj menšie domáce tlačiarne.

V Anglicku, kde vznikali posledné neskoré formy antikvy a italiky renesančného typu, boli počas 17. stor. využívané Angličanmi písma z Holandska. Medzi obľúbených písmolejárov patril napríklad *Joseph Moxon*, ktorý vynikol aj ako prvý teoretik tlače. Ďalej možno spomenúť *Fell types*, holandské antikvy a italiky, ktorými vybavil biskup *dr. John Fell* univerzitnú tlačiareň v Oxforde.

Posledným v dlhom vývoji renesančnej antikvy a italiky je *William Caslon*, ostatný žiak garamondovskej školy. Vlastnil rytecký závod, v ktorom vytváral aj knihárske rytiny. V roku 1734 vydal vzorkovník s 52 písmami. *Caslonova antikva*, ktorá obsahuje aj rez itali-

ky, nám slouží ešte dnes a jeho závod v Londýne funguj dodnes pod názvom *H. W. Caslon & Co, Ltd.*

Na území Čiech evidujeme približne až po storočí ďalší pokus o výtlačok v antikve, a to presne v roku 1625. Ide o *Žaltár Blahoslavenej Panny Márie*. Postaral sa oň *Pavel Sessius* z Prahy. Je to rytecká kaligrafická verzia knižného písma v medirytinovom titulnom liste.

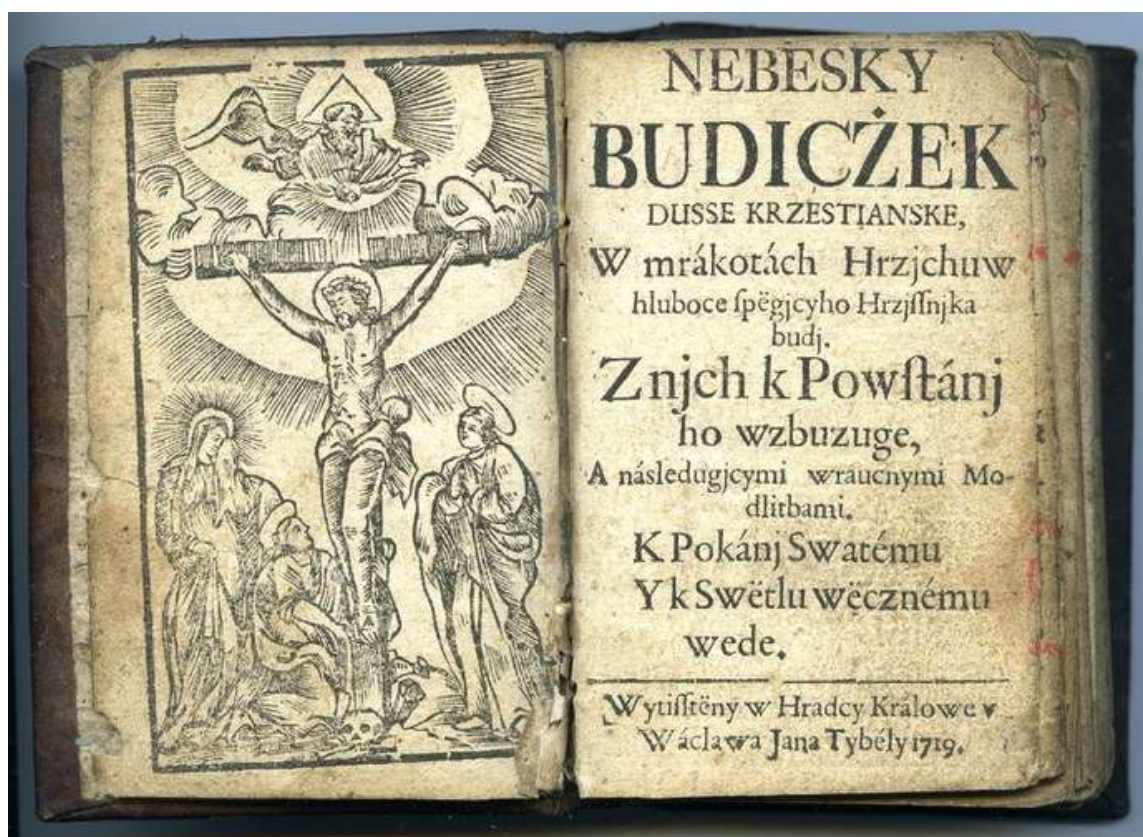
V neskoršom období, koncom 17. stor., nastalo ďalšie rozšírenie zlatého veku typografie iniciovaním *Ludovíta XVI.* o vytvorenie písma, hodného najsilnejšieho panovníka Európy. V kráľovskej tlačiarňi *Impriemerie Royale* využitím všetkých dostupných poznatkov vzniká pod vedením *Nicolasa Jaugeona* matematicky vykonštruované písmo, zakreslené do 2304 štvorčekov. *Rytec Louise Simmoneau* preniesol kresby písma na medené platne, ktoré slúžili *Philipeovi Grandjeanovi* ako predloha pre *Romain du Roi*. Toto kráľovské písmo otvára éru prechodom medzi (dynamickou) renesančnou a (statickou) klasicistickou antikvou.

Počas obdobia rokoka prispel k vývoju prechodovej antikvy aj *Pierre Simon Fournier ml.* z prominentného klanu tlačiarov. Pracoval na ornamentálnych písmach, príznačných pre rokoko, ale aj na striedmych textových. Vydal komentované vzorníky písom a typografický manuál, obsahujúci dva zväzky (1764 a 1766). Zaslúžil sa o prínos v klasifikácii písma a taktiež jeho štandardný bodový systém, ktorý neskôr dopracovali *Didotovci*. Bol kľúčový pre ďalší rozvoj kníhtlačovej sadzby. Počas pôsobenia *Fournierovcov* tvorila v Holandsku rodinná *písmolejna Enschedé*, ktorá si dlho udržiavala významné medzinárodné postavenie. Pôsobili v nej rytci ako *Johann Michael Fleischmann* či *Jacques Francois Rosart*.

V Anglicku sa objavuje knižné písmo *Johna Baskervilla* – autora veľmi univerzálnych písom používaných v novinách až po poéziu. *Baskerville* ponúkal kvalitné písma, na ktorých spolupracoval s rytcom *Johnom Handym*, ktorý má nepochybne zásluhy na dokonalosti písom. Ich práca sa vyznačuje zbavením sa ornamentov, ale aj vzdušnými sadzbami

titulných listov – texty týchto listov majú veľký riadkový preklad. Po Baskervillovej smrti pozostalosti rozpredali a jeho razidlá sa dostali napríklad ku *Pierrovi Augustinovi de Beaumarchaisovi* do Kehlu (pri Štrasburgu), ale i do Francúzska k *Pierrovi Didotovi*. Prechodnú éru by som ukončila menami ako *Alexander Wilson*, *Joseph a Edmund Fry*, *William Martin*, či *Joseph Jackson*, či *John Bell* z *British Letter Foundry*, ktorí vychádzali z písom Caslo-na a Baskervilla.

Aj keď na území Čiech antikva stále nemá svoje pevné miesto, môžeme si všimnúť ďalší pokus o jej rozšírenie do života. Prvou knihou, ktorá bola kompletne vysádzaná anti-kvou, je *Nebesky budiczek dusse kržestianské*. Pripravil ju v roku 1738 *Václav Jan Tybély* v Hradci Králové. Išlo ešte o veľmi nedokonalú formu – litery nemali mäkkčene, a tak boli nahradené bodkami. Tento pokus sa opäť nestretol s veľkým ohlasom.



Obr. 25. *Václav Jan Tybély, Nebesky budiczek dusse kržestianské, 1738 (zdroj: knihovnavue.nkp.cz)*

Od písma vychádzajúceho z rukopisu so šikmou osou tieňovania a s výraznými serifmi nasledoval prechod do obdobia klasicizmu – obdobia, v ktorom sa rozvíja prísne a dôstojné písmo so zvislou osou tieňovania. Tiež narástol kontrast medzi hrubými

a tenkými líniami a posun zaznamenali aj serify, ktoré v podobe vlasových úsečiek neplynú do nábehu, ale sú rovno zasadené.

Zásadné postavenie pre uplatnenie klasicistickej typografie mala *rodina Didotovcov*. Zaslúžili sa o to najmä *Francois Ambroise* so synom *Firminom*. V 80. rokoch 18. stor. vytvorili písmo postavené na vysokom kontraste ťahov. Kondezovaná, opticky zvýšená kresba už len potvrdila úplný odklon od rukopisného písma. Na vrchol dovedol klasicistické písmo taliansky majster *Giovanni Battista Bodoni*, ktorý nadviazal na dielo *Baskervilla* a tvoril veľkoformátové knihy olemované širokými okrajmi, sadzbou s veľkými riadkovými prekladmi, ale aj väčšími medzerami medzi jednotlivými písmenami. Celkovo sa zbavil obrazových doplnkov sadzby akými boli napríklad bordúry. Z jeho obsiahlej práce nemožno opomenúť dvojzväzkový zborník *Manuale Tipografico* (vydaný po jeho smrti 1818), ktorý zostáva dôležité miesto v dejinách grafického dizajnu.

Postup statickej antikvy bol taký rýchly, že koncom 18. storočia mali tieto písma prevahu využitia v celej Európe. *Bodoni* bol nasledovaný talianskymi a rôznymi stredoeurópskymi tlačiarimi. Vplyv *Didotovcov* zasa cítiť v Španielsku, Nizozemsku či v Anglicku. V Nemecku mal taktiež vplyv *didotovský* systém, ktorý používal aj berlínsky písmolejár *Johann Friedrich Unger* či *Justus Erich Walbaum*, ktorý mal písmolejňu v *Goslare* a vo *Weimare*.



Obr. 26. Bodoni, *Manuale Tipografico*, r. 1818 (zdroj: *Krásné písmo, Muzika F.*)

Aj v Anglicku sa rozšíril pismársky klasicizmus a rešpektovať to museli priami aj nepriami Baskervillovi žiaci. *William Martin* musel prispôbiť svoju antikvu klasicistickému slohu, postaral sa o kontrastnejšiu modeláciu. *Richard Austin*, odporca klasicistického slohu v písme, taktiež vytvoril niekoľko antikových písiem v statickom duchu. Avšak, napríklad nábehy serifov, sa tu nielen v jeho písme stále objavujú.

V duchu Austinových zásad tak boli tvorené antikvy produkované škótskymi písmolejcami, ako boli *Miller & Richard* z Edinburghu či *Alexander Wilson* z Glasgowa. Vzniká tak *Scotch type*, ktoré bolo populárne v Anglicku, ale aj v ostatnej Európe.

Až na sklonku 18. storočia sa so šíriacim klasicizmom v Čechách antikva využíva čoraz viac. V roku 1722 vytlačil v Prahe *František Jeřábek* modlitebnú knihu *Duchovní poklad* a v roku 1755 bol vydaný *Český šlabikár* – bez diakritiky. V roku 1788 vydal *Jakub Strassmann* v Brne *ABC, aneb šlabikář*. O odpútanie sa od gotického písma sa postaral *František Jan Tomsa*, autor česko-nemecko-latinského slovníka.

Vo výtlačkoch z 18. stor. sa často môžeme stretnúť s písmami z Viedne od *Jana Leopolda Kalivodu* či *Jana Tomáša Trattnera*. V roku 1751 vzniká v Prahe prvá významná písmolejňa, ktorú viedol *Vaclav Jan Křabát*, ktorý vydal viacero vzorkovníkov písom.

Až v roku 1848 bolo cítiť zvýšenú potrebu tlače, kedy *bratia Haasovci* dodávali písma ostatným českým tlačiarom a v roku 1852 vyšlo úradné nariadenie, aby učebnice v českom jazyku boli písané len akcentovanou latinkou.

Postupom času sa pohľad na technológiu kníhtlače a vôbec celkovo knihy zmenil. Od umeleckého hľadiska, ktoré bolo na prvom mieste, sme prešli k tomu praktickému. Tvorcovia kníh dbajú na ich praktickosť, dobrú čitateľnosť, ale aj možnosť rýchlejšieho spracovania. Vydavateľstvá postupne nie sú len rodiskom bibliofilických kníh, ale predovšetkým kníh a časopisov, ktoré sú nástrojom na vzdelávanie či dostupnejšie šírenie informácií a poznatkov.

Aj keď mnohí kritici označovali stor. v tejto oblasti za úpadkové, musíme povedať, že aj tak prinieslo inovácie. Na prelome 18. a 19. stor. sa Veľká Británia stala kľúčovou v priemyselnom rozmachu. 19. stor. bolo érou rôznych akcidenčných písom, ktoré boli využívané na reklamných plagátoch, obaloch výrobkov a pod. Skúmalo sa však aj rozširovanie možností klasickej kníhtlače a hľadali sa aj nové reprodukčné techniky. *Thomas Cotterell* z Londýna začal v roku 1765 odlievať až päťcentimetrové písmená, v roku 1827 už pribudla možnosť vyrezávania veľkoformátových liter do dreva (*Darius Wells*) a vynájdený pantograf z roku 1834 (*William Leavenworth*) umožňoval jednoduchú výrobu drevených znakov rôznych foriem. Čoraz častejšie dopĺňal texty drevoryt, ktorý mal navrch oproti medirytine v praktickosti pri tlači (hlbkotlač sa nedala kombinovať v jednej sadzbe s tlačou písma z výšky) a oproti drevorezu ponúkal drevoryt omnoho jemnejšie ťahy kresby. Priekopníkom tejto techniky bol *Thomas Bewick*, autor ilustrácií *Gayových Bájok* (1779) či *Goldsmitových básní* (1791).

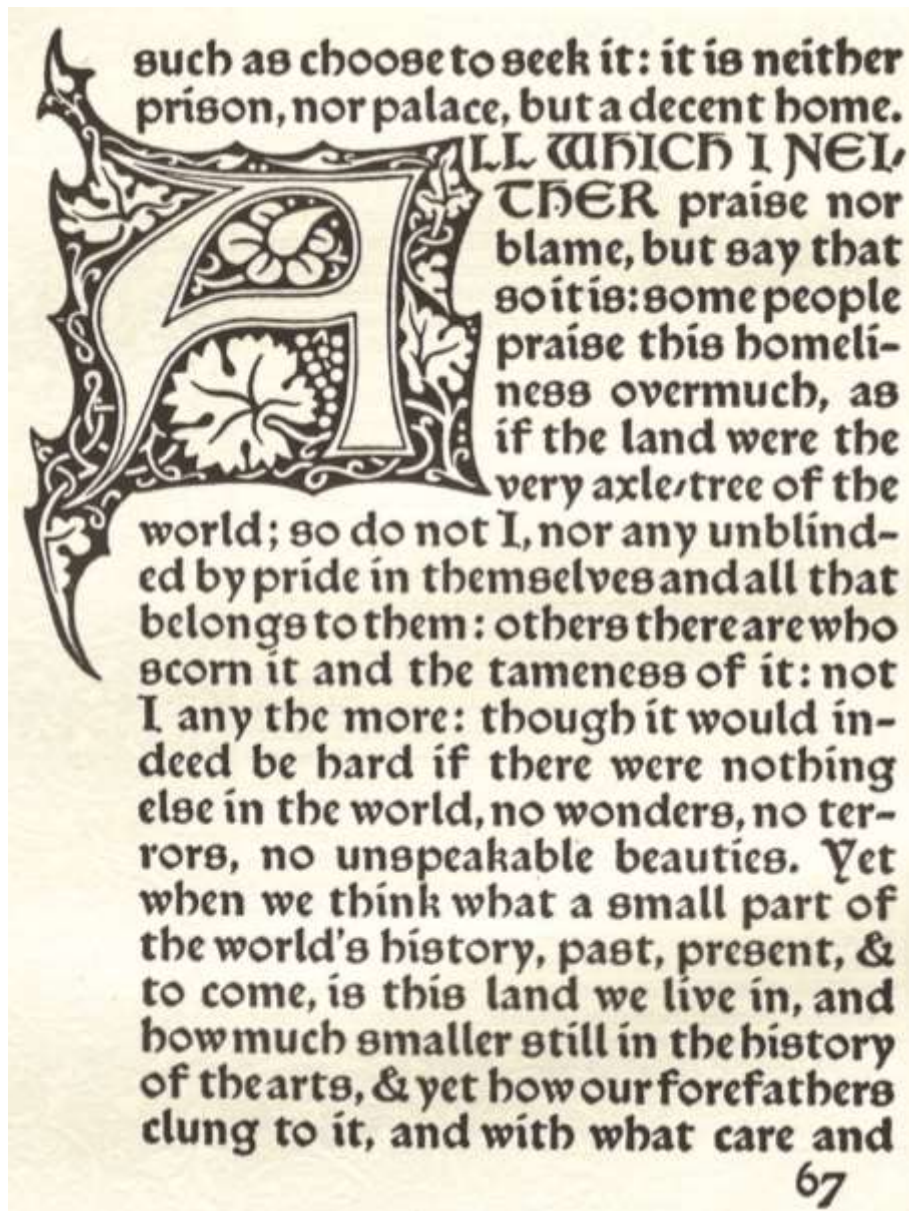
Drevoryt mal uplatnenie aj v tlači novín a časopisov. Keďže nastalo obdobie rozvoja masovej komunikácie, bol veľký dopyt o rýchle šírenie výtlačkov. Zásadný význam pre roz-

voj mal vynález parného stroja, keď sa zásluhou *Friedricha Koeniga* v roku 1811 začal používať aj na pohon tlačiarenského stroja. Vrcholom bola v roku 1847 konštrukcia rotačky od *Richarda Marcha Hoe*, a tak už v polovici 19. stor. bolo možné vytlačiť okolo 25 000 výtlačkov novín za hodinu.

Obdobie konca 19. stor. po 1. svetovú vojnu býva označené ako *Belle époque* (krásna epocha) a nevystihuje ani tak realitu doby ako nostalgiu za časmi, ktoré pomaly odchádzajú. Po území Ameriky a Európy sa rozlieva secesia, ktorá bola posledným univerzálnym slohom a najviac sa prejavila v grafickom dizajne – presnejšie v rozvoji litografického plagátu. Secesia sa formovala ako kritická reakcia na globálnu industrializáciu. Pod vplyvom myšlienok *Johna Ruskina* sa formovalo hnutie *Williama Morrisa*, ktoré preferovalo prírodné motívy a vlnité línie ornamentov, čo sa prejavilo aj v sadzbe knihy. Hnutie, v ktorom bol napríklad aj *Arthur H. Muckmurdo* (tvoril kaligrafické písma bohaté na ornamenty), vydávalo od roku 1884 časopis *Hobby Horse*, vďaka ktorému šírili myšlienky secesie.

V záverečnom období svojho života sa William Morris venoval krásnej knihe. V roku 1891 založil vydavateľstvo *Kelmscott Press*, cez ktoré vydal 20 kusov výtlačkov knihy *Príbeh blýštiacej sa pláne*. Text bol vysádzaný gotikoantikvou *Troy Type* a bol sprevádzaný iniciálami a tiež drevorytmami *Waltera Cranea*. Stránky boli zdobené ornamentmi v duchu secesie. V knihe bol použitý ručný papier a špeciálny atrament. Vydavateľstvo *Kelmscott Press* vydalo ešte ďalšie knihy a pripravilo aj niekoľko redizajnov starších písiem. Vyrábali taktiež ručne realizované knihy do bibliofilických zbierok.

Obr. 27. William Morris, *The Golden Legend*, Kelmscott Press, r. 1892 (zdroj: Krásné písmo, Muzika F.)



Obr. 28. William Morris, Kelmscott Press, r. 1898 (zdroj: Krásné písmo, Muzika F.)

Na českej strane sa umelci pasovali s otázkou národného písma. *Josef Mánes*, ale aj *Mikoláš Aleš* hľadajú východisko v starých rukopisoch a dospievajú k písmu, vychádzajúcemu z unciály a zo štvorcovej majuskuly. Aleš dodával charakter písmu ľudovými ornamentálnymi prvkami. Rád využíval gotické písma, švabach či fraktúru. Z dedičstva *Mánaesa* a *Mikoláša* čerpala generácia umelcov po prvej svetovej vojne. Podobnou dekoratívnosťou sa vyznačovali aj písma *Františka Kysehu*. Pre knižné spracovanie bol dôležitý aj *V. H. Brunner* či *Jaroslav Benda*, ktorí nadväzovali na myšlienky *W. Morrisa*.

Prvým tlačovým písmom v Čechách bola v roku 1917 *replika písma Kroniky trojánskej* z dielne pražskej tlačiarne *Politika*, ktorá však podľa F. Muziku nemala obzvlášť záslužný charakter, rovnako ani pokusy o tlač *Josefa Váchala*.

O pôvodné moderné písmo sa zaslúžil až *Vojtěch Preissig*, výborný kresliar a autor mnohých plagátov rezaných do linolea. Jeho plagátová tvorba ovplyvnila tvorbu plagátového písma z roku 1912. O technickú realizáciu sa postarala *Štátna tlačiareň v Prahe*. Preissig sa spolu s písmom zaoberal aj českými diakritickými znakmi. Spočiatku ich najprv dokresloval k písmam ako *Arlington* či *Roycroft*. Z roku 1924 pochádza *Preissigova antikva* odliata až po mnohých korektúrach. Dielo sa objavilo v zborníku zaslanom na svetovú výstavu v Paríži spoločne s antikvami *Slavoboja Tusara* a *Karla Svobinského*.

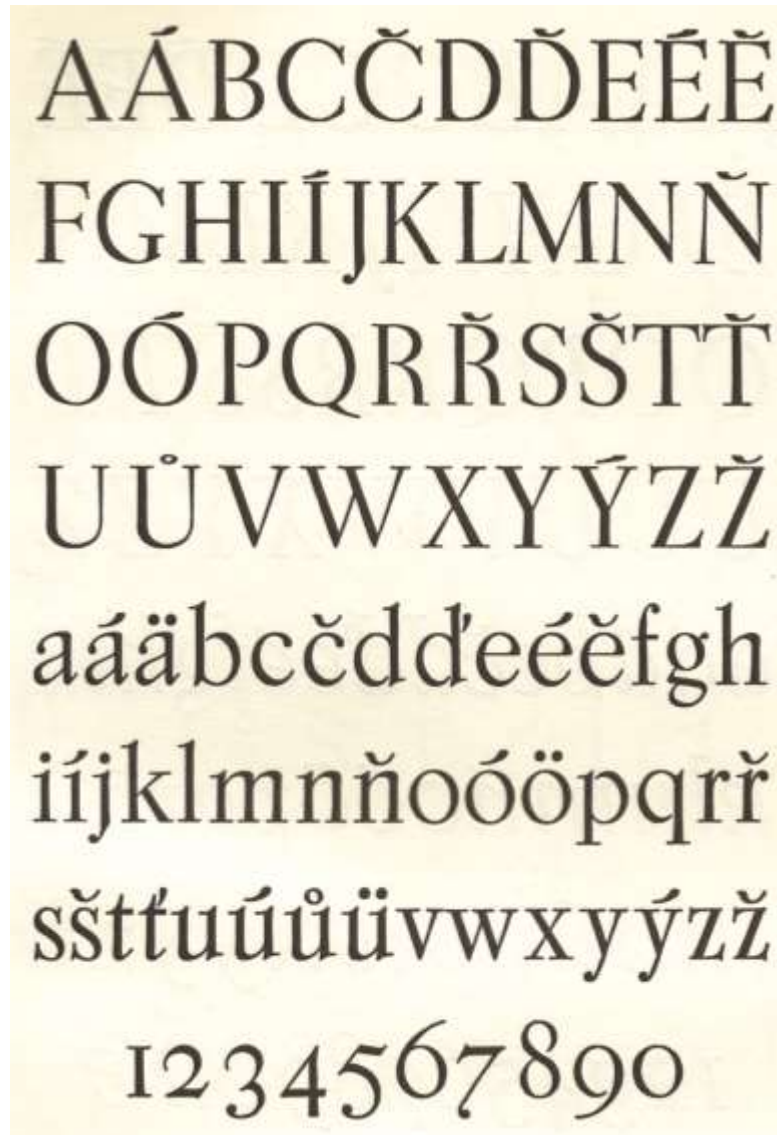


Obr. 29. Vojtěch Preissig, Plagátové písmo, 1912 (zdroj: *Krásné písmo*, Muzika F.)

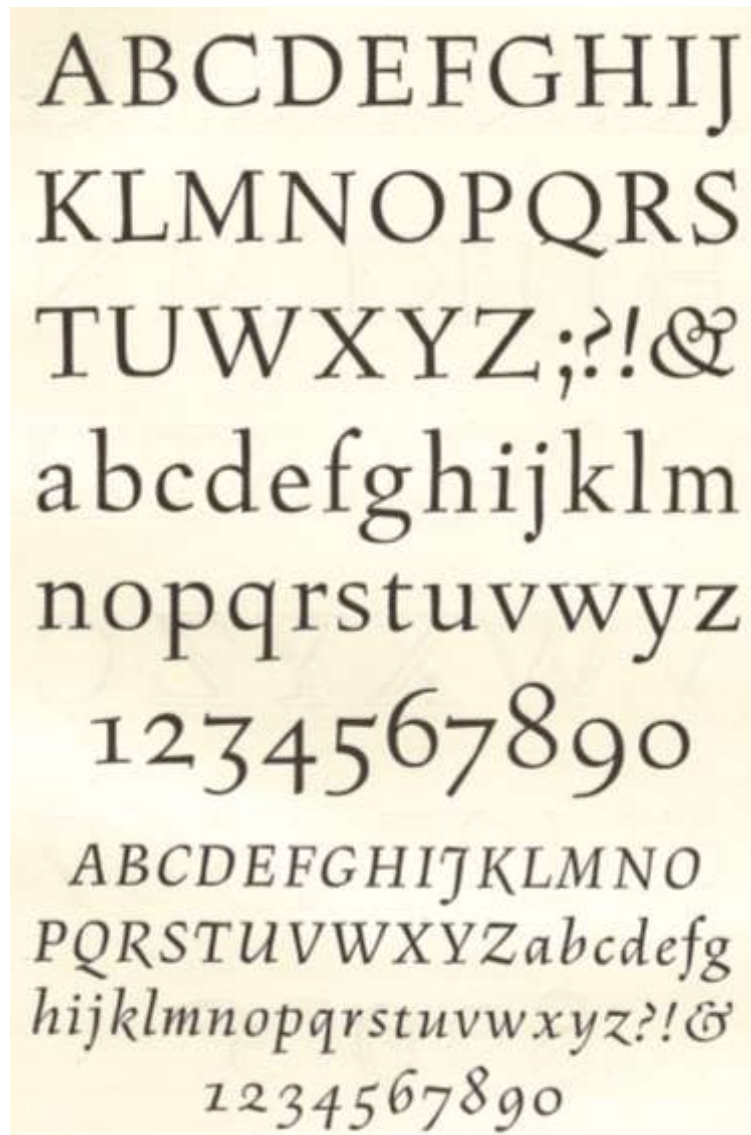
Po pomerne technicky primitívne spracovaných antikvách vydal v roku 1927 *Karel Dyrynk Malostranskú antikvu*. Bola spracovaná moderným rycím strojom, ktorý získala pražská štátna tlačiareň. *Dyrynkovú latinku* (1928) v roku 1930 vydala a doplnila italikou *Grégrova písmolejňa* v Prahe. Pre túto písmolejňu pripravil aj novinové titulkové písma.

Napriek tomu, že *Oldřich Menhart* vyznával myšlienky W. Morrisa, postaral sa o moderné písmo *Menhartova antikva* (1930), ktorého technické prevedenie dokončila *Bauersche Geisserei* vo Frankfurte v roku 1932. V roku 1933 dokončil a o rok neskôr doplnil písmo italikou *Menhart Roman*, vydané v *anglickej Monotype*. Ďalšími Menhartovými písmami boli *Manuscript* (*Slévárna písem v Prahe*, 1943), *Hollar* (*pre súkromného tlačiaru*

Jaroslava Picka, 1939), *Česká unciála* (pre nakladateľa Bohumila Jandu, 1944–1948), *Victory* (pre americkú Intertype, 1942–1943), *Figural* (Štátna tlačiareň v Prahe, 1940). Písmo *Parlament* bolo určené len pre slávnostné výťahy Národného zhromaždenia. Na záver ešte spomeniem jeho kaligrafickú činnosť – mnohé originálne diplomy, a pod.



Obr. 30. Karel Dyrnck, Malostranská antikva, r. 1927 (zdroj: *Krásné písmo, Muzika F.*)



Obr. 31. Oldřich Menhart, *Figural*, r. 1940-1948 (zdroj: *Krásné písmo, Muzika F.*)

Dvadsiate storočie prinieslo výtvarnému umeniu veľké premeny. Tvorili sa avantgardné umelecké prúdy, ktoré prinášali iný pohľad, nové normy a formy umenia. V expresionizme a fauvizme sa stala hlavným prostriedkom vyjadrenia farba, kubizmus analyzoval svet cez jeho geometrické kompozície. Futuristi a dadaisti dodnes inšpirujú grafikov po celom svete na základe ich práce s typografiou. Aj ich prácou vznikali rôzne *obrazové básne, kaligramy, typogramy* (absurdné básne), a podobne. Avšak, boli to len ich idey, alebo umelci týchto smerov vychádzali zo starých kultúr?

Už v starovekom Ríme evidujeme pokusy o usporiadanie písma do obrazových foriem. Básnici vytvárali tzv. *obrazové básne* (*carmina figurata*), kde poéziu skladali do foriem, ktoré mali poukazovať na ich obsah.



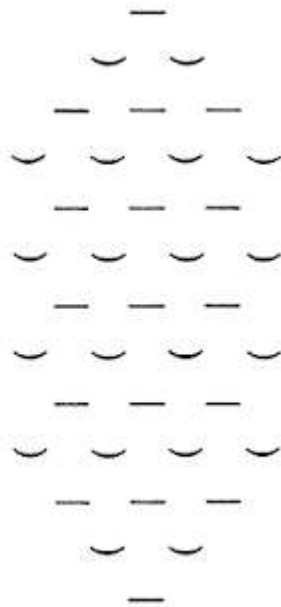
Obr. 32. *Carmina figurata* (zdroj: www.pinterest.com)



Obr. 33. *Carmina Figurata* (zdroj: www.pinterest.com)

Kníhtlač v tejto súvislosti priniesla ťažkostí. Napriek tomu možno nájsť niekoľko pokusov o narušenie pravouhlej formy sadzby textu Alda Manutia z 15. a 16. stor., aj keď mu išlo len o dekoratívnosť. Väčšiu spojitosť ponúkajú *Rabelaisove príbehy o Gargantuovi a Pantagruelovi*, kde sú texty usporiadané v súlade s obsahom – do formy kociek či zvonu.

Na Rabelaisa nadväzoval Angličan *George Herbert*, *Charles-Francois Panard* z Francúzska a ďalší. Na konci 19. storočia zaznamenávame odlišný prístup *Stéphana Mallarmé*. Jeho 20-stranová báseň *Vrh kociek nikdy nezruší náhodu* pripomínajúca hudobnú partitúru má úplne abstraktnú kompozíciu. O prepojenie zvuku a písma sa pokúšal aj *Christian Morgenstern*.



Obr. 34. *Fishes' Night Song*, Christian Morgenstern (zdroj: pippoeetry.blogspot.com)



Obr. 35. verše Georgea Herberta (zdroj: www.lanternreview.com)

Guillaume Apollinaire, klasický autor modernej poézie, využíval vyššie uvedené princípy vo svojej druhej básnickej zbierke *Kaligramy – básne mieru a vojny*. Apollinaire bol v úzkom kontakte s výtvarníkmi a dlho sa pokúšal o spojenie vizuálnej i obsahovej stránky poézie. Jeho rukopisy boli len s ťažkosťami prevádzané do tlače a pre obmedzené možnosti niekedy rukopisy v tlači stratili svoj ráz (napríklad báseň *Plejády* písaná na kôru stromu). Úspešným v tomto smere však bol napríklad parížsky tlačiar Lévé. (obrázky Ap. Tvorby)

Apollinaire publikoval aj v časopise *Lacerba*, ktorý bol vydávaný od roku 1913 vo Florencii. Myšlienky v publikáciách nadväzovali na myšlienky futuristov. V časopise publikovali aj mená ako A. Soffici, G. Papini, atď... T. Marinetti v ňom vyhlásil futuristický manifest, v ktorom vyhlasoval koniec umenia minulosti. Futuristi vniesli nový pohľad na typografiu. Stretávame sa aj s termínom *explosívna typografia*. Autori tu využívali diagonálnu kompozíciu textov. Možno naraziť aj na experimenty s knižnou väzbou, keď knižné dosky

nahrádzajú kovové pliešky spájané rúrkami či rôznymi skrutkami (takéto knihy tvoril napríklad Marinetti či F. Depero).



Tous les souvenirs de naguère ?
O mes amis partis en merre ?
Et vos regards en l'air ?
Meurent mélancoliquement ?
Où sont-ils Braque et Max Jacob ?
Derrain aux yeux gris comme l'aube ?
Billy Dalze ?
Où sont Raynal ?
Don't les noms se mélancolisent ?
Comme des pas dans une église ?
Où est Crennitz qui s'engagea ?
Où est ?
Peut-être sont-ils morts déjà ?
De souvenirs mon âme est pleine ?
Le jet d'eau pleure sur ma peine ?

Obr. 36. poézia Guillaumea Appolinaire (zdroj: www.berfrois.com)

Ardengo Soffici, ktorého môžeme pokladať za predchodcu dadaizmu či surrealizmu, publikoval v časopise *Lacerba* svoje absurdné básne, nazývané aj *typogramy*. Tie zhrnul do jedného titulu *BIF\$ZF+18*. V zbierke šlo o rôzne básne, ktorých typografia bola poskladaná z rôznych úlomkov sadzby a samostatných písmových znakov. Tie by jednak mali byť vnímané ako obrazy a na druhej strane texty dali aj prečítať.

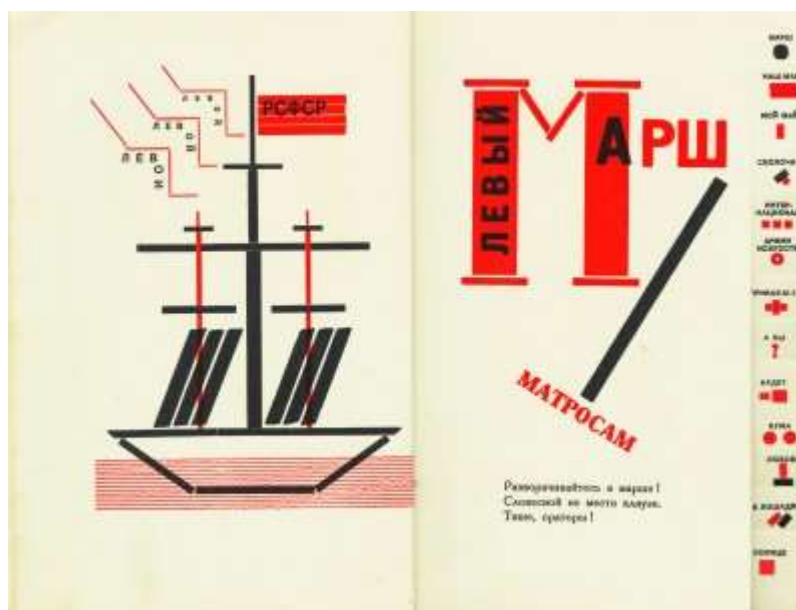


Obr. 37. Ardengo Soffici, BIF\$ZF+18 (zdroj: www.csun.edu)

Dadaizmus, zrodený v roku 1915, bojoval proti nezmyselnosti vojny svojou absurditou. Jeho zakladateľom bol *Hugo Ball*, ktorý založil aj *Cabaret Voltaire*, kde sa stretávali maliari, hudobníci a básnici. Typografické kompozície boli v zásade podobné futuristickým, avšak často bývali doplnené absurdným obrázkom, fotografiou či fotomontážou, z čoho často vznikali nečakané spojenia. *Tristan Tzara* vydával od roku 1917 periodikum *Dada*. Jeho básne boli zostavované z novinových ústrižkov. Spomenúť musíme aj *Kurta Schwittersa* a jeho časopis *Merz*, kde dokumentuje postupný prienik ideí funkcionalizmu s dadaizmom a spolupracuje s *Theom van Doesburgom* či *El Lisickým*.

V Rusku podporoval avantgardný smer v grafickom dizajne *Alexander Rodčenko*, ktorý bol spoluvorcom konštruktivismu. Taktiež sa podieľal na definovaní znakov moderného grafického dizajnu. Šlo o geometrizáciu úspornú farebnosť (často len čierna a červená – odkaz na revolúciu), či využívanie bezserifových písiem. V kompozíciách bola využívaná asymetria a text často dopĺňali obrázky a neskôr aj fotografie.

El Lisickij napríklad spolupracoval na grafickom dizajne už spomínaného časopisu *Merz*. O grafiku sa postaral aj v zbierke Majakovského *Dľa golosa*. Tu použil na pravej strane knihy palcový index, ktorý bol na spôsob adresára a umožňoval rýchlejšiu orientáciu v knihe.



Obr. 38. úprava dvojstránky *Dľa golosa* (zdroj: www.articulacionculture.wordpress.com)

V Holandsku vychádza od roku 1917 časopis *De Stijl*, ktorý vydáva *Theo van Doesburg*. Na grafickej úprave sa podieľa spolu s nim aj *Vilmos Huszár* (pôvodom z Maďarska). Aj tu mali prednosť bezserifové písma a asymetrické kompozície s umiernenou farebnosťou. V rokoch 1921–1923 žil Doesburg vo Weimare. Mal zásadný vplyv na Bauhaus a viedol kníhtlačiarsku dielňu *Lyonel Feininger*. Avšak, grafický dizajn sa tu začal vyučovať až príchodom *Lászla Moholy-Nagya*, ktorého ateliér sa stal miestom avantgardných umelcov z celého sveta. Do katalógu k prvej výstave Bauhausu pripravil časť *Die neue Typographie*, kde priblížil funkcionalistickú podstatu typografie. Dôraz kládol na charakter úžitku a predovšetkým to, že typografia je nástrojom vizuálnej komunikácie. Nagy sa taktiež podieľal na vydávaní časopisu Bauhaus a iných školských tlačovín.

Z Bauhausu ešte musím spomenúť *Paula Rennera* a *Jana Tschicholda*. Renner vytvoril písmo *Futura* (využívané dodnes) a Tschichold pripravil pre číslo lipského časopisu *Typografische Mitteilungen* prílohu *Elementare Typographie*. V nej vysvetľuje základné princípy avantgardnej sadzby. Jeho aktivity mali veľký vplyv na šírenie avantgardy medzi bežných dizajnérov, sadzačov a tlačiarov.

V čase 2. svetovej vojny zaznamenávame sťahovanie umelcov do neutrálnych zemí – do Švajčiarska či USA. Tento príliv ovplyvnil vývoj moderny v spomínaných krajinách. Švajčiarsko sa stalo baštou modernizmu. Švajčiarska moderna sa pod vplyvom Jana Tschicholda prejavovala už známymi modernistickými zásadami asymetrie, minimálnej farebnosti, geometrie a využívaním grotesky. Oblúbeným bol *Akzidenz Grotesk*, aj keď rehabilitované boli i serifové písma. Zabudnúť nesmieme na typický znak švajčiarskej školy – princíp mriežkovej kompozície.

V roku 1944 sa tu stretávame s vydaním časopisu *Graphis*. O jeho vydanie sa postaral *Walter Herdeg*. Od roku 1958 sa v Zürichu vydáva trojjazyčný časopis *Neue Grafik – New Graphic Design – Graphisme actuel*, ktorý sa sústreďuje na domácu tvorbu. Jeho vydavateľmi boli významné osobnosti švajčiarskeho grafického dizajnu *Carlo Vivareli*, *Richard Paul Iohse*, *Hans Neuburg* a *Josef Müller-Brockmann*.

Z roku 1957 si pamätáme písmo *Maxa Miedingera*, *Neue Haas Grotesk*, ktoré ne-skôr dostalo známe meno *Helvetica*. Z roku 1954 pochádza taktiež známe písmo *Univers*, ktoré vytvoril *Adam Frutiger*. *Univers* vznikol v úctyhodnom počte 21 rezov písmovej rodiny.

Rozvoj modernizmu prebiehal popri Švajčiarsku aj v krajine s bohatými tlačiarenskými i reklamnými skúsenosťami – v Spojených štátoch amerických. Výraznou osobnosťou bol *Mehemed Fehmy Agha*, ktorý bol hlavným grafikom amerického časopisu *Vogue*. Pracoval pre vydavateľstvo *Condé Nasta a* presadzoval myšlienky modernizmu. Pripravoval kresebné obálky nielen pre *Vogue*, ale aj *Vanity Fair* a iné. Stretávame sa u neho aj s pozíciou art directora, ktorý má na starosti celý koncept časopisu. Úpravu magazínov komplexne riešil aj ruský rodák *Alexey Brodovitch*, ktorého tvorba v časopise *Harper's Bazaar* nadväzovala na myšlienky grafickej úpravy futuristov a dadaistov.

Medzi ďalších známych emigrantov, ktorých vojna priviedla do USA, patria napríklad *Lászlo Moholy-Nagy*, *Herbert Bayer* ale aj *Ladislav Sutnar*, ktorý pracoval prevažne na korporátnych identitách a aj katalógoch či knižnej grafike. Rád využíval princíp diagonálnej kompozície.



Obr. 39. ukážky knižných riešení Ladislava Sutnara (zdroj: www.plzen2015.com)

Postupným prechodom na koniec 60. rokov sme sa dostali od chladnej moderny k úplnej kreativite kontrastov pop- a op-artu a neskôr farebného psychedelického smeru. Psychedelická štylizácia sa prejavovala predovšetkým na plagátoch, ale aj obálkach časopisov a obaloch hudobných platní skupín. V závere 60. rokoch sa stretávame s knihou plnou ilustrácií a textov o skupine Beatles – *Beatles Songbook*, v ktorej sa objavili diela napríklad od *Victora Moscosa*, *Miltona Glasera*, *Seymoura Chwasta* či *Ricka Griffina*.

Je potrebné spomenúť aj amerického typografa Herba Lubalina, ktorý spolupracoval s *Ralphom Ginburgom* na časopisoch *Avant Garde* či *Fact* a *Eros*. Jeho znamenité písma ako napríklad *ITC Avant Garde* či *ITC Lubalin Graph* sú dodnes využívané.



Obr. 40. Herb Lubalin, Typografický magazín *Upper & Lowe case* (zdroj: www.historygraphicdesign.com)

V 70. rokoch, keď moderna zažíva krízu a formuje sa postmodernizmus, vidíme prejavy proti modernizmu napríklad vo Švajčiarsku. *Steff Geissbuhler* či *Siegfried Odermatt* začali vytvárať grafické kompozície na princípe intuície, v celkovom protiklade oproti mriežkovej kompozícii. *Wolfgang Weingart*, vyučený za sadzača, smeroval k expresívnej typografii ako u dadaistov, tak u futuristov. Spočiatku využíval ručnú sadzbu, neskôr experimentoval s ofsetom. Pracoval na časopise *Der Druckspiegel* a *Typographische Monatsblätter*.

ter. V Londýne a iných britských mestách sa rodil punk, hnutie undergroundovej kultúry. Najsilnejšie sa prejavil v hudbe, no fanúšikovia punku produkovali amatérske plagáty a stretávame sa aj s *fanzínmi* (fanúšikovské magazíny). Vznikali improvizáciou, textami písanými rukou, na stroji, z novinových výstrižkov a pod. Šírili sa kopírkami. Najvplyvnejším grafickým dizajnérom 20. stor. bol zrejme *Neville Brody*. Vytvoril niekoľko písiev, medzi ktorými bol aj známy *Blur* z roku 1991. Staral sa o grafiku časopisov *Face*, *Arena* či experimentálny typografický magazín *Fuse*. Na záver možno pripomenúť, že už od 60. rokov sa v grafickom dizajne stretávame s počítačovou technikou a čím ďalej tým viac prebieha úprava tlačovín v počítači. Medzi prvých vydavateľov v počítačovej ére boli *Rudy VanderLans* a *Zuzana Ličková* (vydavatelia časopisu *Émigré* v Kalifornii).



Obr. 41. Zuzana Ličková, Obálky časopisu *Émigré* (zdroj: www.sketcher.startitup.sk)

Na českej scéně sa po Preissigovi či Menhartovi stretávame s ďalšími významnými menami. *František Muzika* bol typografom, ale aj maliarom a ilustrátorom. Bol riaditeľom nakladateľstva *Aventinum* a tiež redaktorom v časopise *Musaion*. Pracoval i pre nakladateľstvo *Melantrich*. Bol naviazaný na medzivojnové avantgardové prúdy, avšak jeho tvorba typografie bola klasicistická. Jeho najvýznamnejším dielom z rokov 1958 a 1963 bolo dvojzväzkové *Krásne písmo vo vývoji latinky*, ktoré má čo povedať aj v dnešnej dobe.

Rovnako ako Muzika sa vývojom písma zaoberal aj *Josef Týfa* (1913–2007), ktorý sa pri práci snažil tvoriť v duchu funkcionalizmu. Pracoval pre nakladateľstvá *Odeon*, *Štátné pedagogické nakladateľstvo*, *Mladá fronta*, atď. Snaha o originálne spracovanie kníh vyústila aj do navrhnutia písiem - napríklad *Kolektiv* (1952), *Týfova antikva a Kurzíva* (1960).

Karel Teige (1900–1951), významný predstaviteľ medzivojnovovej avantgardy, pripomína hravé a provokatívne úpravy básnických zbierok Devětsilu (Pantomima Vítězslava Nezvala), ale napríklad aj vydanie *Abecedy Vítězslava Nezvala*, kde spájal tanečné kompozície Milči Majerovej s jednotlivými písmenami.



Obr. 42. Karel Teige, *Abecedy* (zdroj: www.tanecnimagazin.cz)



Obr. 43. Karel Teige, Abecedy (zdroj: www.tanecnimagazin.cz)

Oldřich Hlavsa (1909–1995) mal zásadný vplyv na knižnú grafiku 2. polovice 20. storočia v Československu, ale aj vo svete. Podieľal sa napríklad na úprave časopisu Plamen. Jeho trojzväzková Typographia obsahuje Hlavsove typografické hry so znakmi abecedy. Pre Klub přátel poezie (KPP) upravil vyše 70 zväzkov publikácií, ktoré predstavovali to najlepšie z domácej i svetovej poézie. Štvorcové knihy obsahovali dvojitú prednú predsádku, do ktorej sa vložila malá gramofónová platňa s recitáciami básní.



Obr. 44. riešenia obálok Oldřicha Hlávsa (zdroj: www.eldrichhlavska.cz)



Obr. 45. riešenia obálok Oldřicha Hlávsa (zdroj: www.oldrichhlavs.cz)

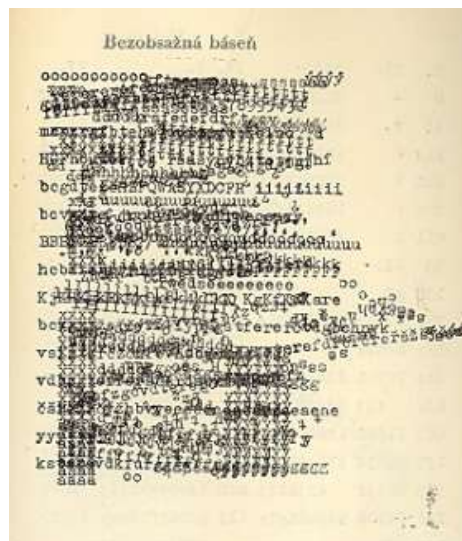


Obr. 46. riešenia obálok Oldřicha Hlávsa (zdroj: www.oldrichhlavs.cz)



Obr. 47. riešenia obálok Oldřicha Hlávsa (zdroj: www.oldrichhlavs.cz)

Jiřího Koláři (1914–2002) by sme mohli nazvať všestranným umelcom, keďže okrem výtvarného umenia, kde bol autorom rôznych originálnych techník, bol napríklad aj básnikom experimentálnej poézie. Tvoril tak literárne koláže. V nich kladie vedľa seba ne-súvisiace hovory a básnické obrazy, a tak vznikajú zaujímavé básnické výsledky. Často využíva voľný verš a komponuje ho na základe hudby. Svoj odpor proti totalitnej vláde vyjadruje v diele *Prométheova játra*. Do niektorých jeho diel zasiahla komunistická cenzúra. Kolář neskôr tvoril *konfrontáže* (radil vedľa seba rôzne kontrastné témy, ktoré boli z rôznych čias) a *reportáže* (obrázky, ktoré boli zobrazené tak, aby tvorili nový príbeh). Ďalej to boli *abstraktné básne* písané na písacom stroji, zložené z písmen a číslíc či rôznych znakov zostavených do geometrickej kompozície. Tvoril aj abstraktné kresby – *analfabetogramy* a *cvokogramy* – texty bez nejakej hlbšej myšlienky. Adresoval ich primitívom, ktorí buď písať nevedeli alebo zabudli. *Deštruované básne* a *punktuelné básne* boli zase koláže z typografických prvkov (*Ponorná báseň*, 1962). V útlej knihe *Záznamy* nachádzame množstvo jeho osobných výpovedí a úvah, ktoré si začal písať po mozgovej mŕtvici. Sú akýmiś denníkom, v ktorom zaznamenával všetko, čo sa s ním deje, ako ho telo opúšťa, ako sa jeho svet rozpadáva, rozpráva o projektoch koláže, zaznamenáva čo čítal alebo videl. Vzniká tak poézia nového vedomia formou svedectva, *záznamu*.



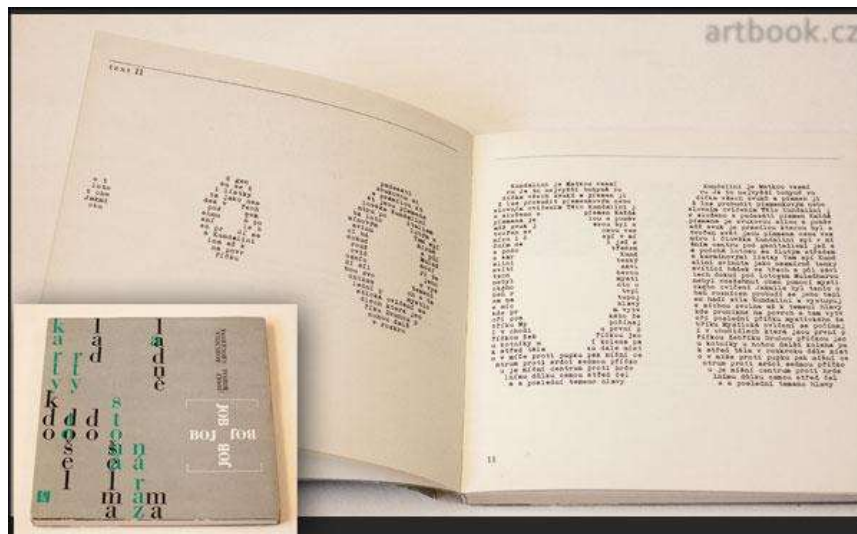
Obr. 48. obrazová poézia Jiřího Koláři (zdroj: www.antikbuddha.com)

Osobitý rukopis charakterizuje Zdenka Seydla (1916–1978). Okrem rôznej výtvarnej tvorby sa venoval predovšetkým grafickej úprave kníh a knižných obálok. Pripravil ich naozaj množstvo, o čom svedčí aj kniha *Zdenek Seydl a knihy*, kde nájdeme veľa ukážok jeho tvorby. Z jeho úprav a ilustrácií cítiť nespútanosť a hravosť, ktorú len umocňuje ručné spracovanie motívov knižiek. Svoju tvorbu vedel položiť do rôznych podôb, aj tak však stále cítiť jeho rukopis.



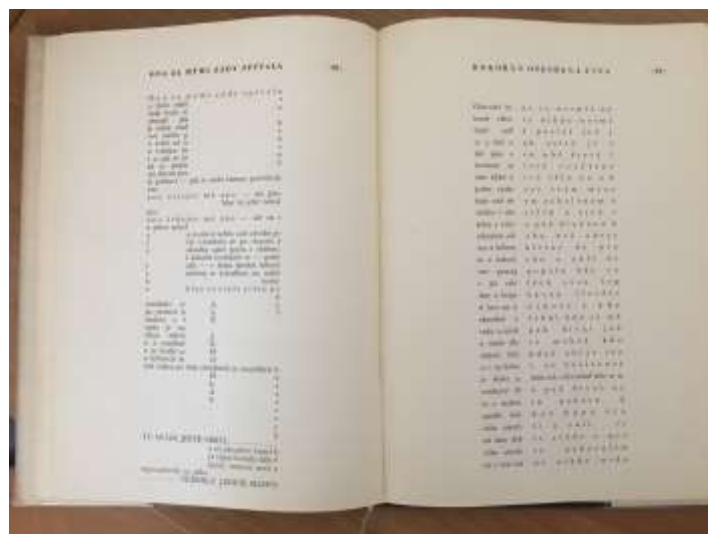
Obr. 49. riešenie obálok edície Klíč, Zdenek Seydl (zdroj: www.pinterest.com)

Josef Hiršal (1920–2003) sa okrem experimentálnej poézie venoval aj próze a literatúre pre deti. Najviac spolupracoval s Bohumilou Grögerovou. Z experimentálnej poézie okrem kníh venovaných deťom nemožno zabudnúť na spoločnú zbierku JOB-BOJ. V nej sa o grafickú úpravu postaral Miloslav Fulín. Spomenúť ešte musíme spoločné zbierky Let let či Trojcestí. Bohumila Grögerová (1921–2014) je okrem spoločných zbierok s Josefom Hiršalom aj autorkou experimentálnych próz Meandry, ale aj básnickej zbierky Rukopis, ocenenej ako Poézia a kniha roku 2009.



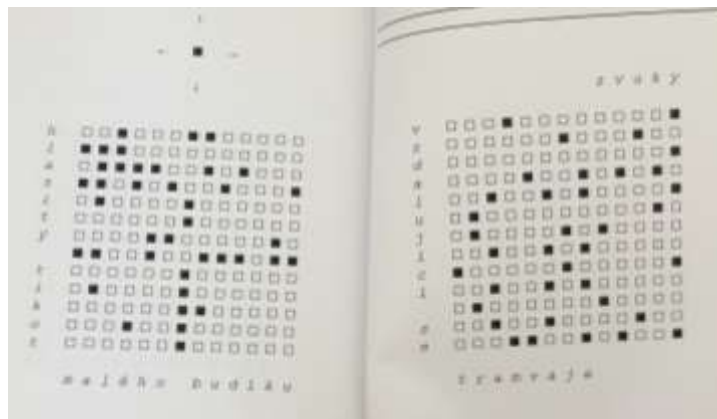
Obr. 50. ukážka JOB-BOJ (zdroj: www.artbook.cz)

Emil Juliš (1920–2006) sa taktiež venoval experimentálnej poézii. Prvýkrát publikoval v katalógu výstavy skupiny *Křižovatka* (báseň *Realie*, 1954). Poznáme jeho zbierky *Progresivní nepohoda*, *Krajina her* či *Nová země*. Mňa osobne azda najviac zaujala zbierka *Pohledná poezie*. Kým v skôr spomenutých dielach nachádzame prozaizovaný voľný verš, v *Pohlednej poezii* si môžeme všimnúť, že výtvarným spodobňovaním textu sa básne stávajú obrazmi. Texty sú ukladané do rôznych obrazcov, ale aj kompozícií, a tak vznikajú rastre, či „textové cestičky“. Pomocou textu sa vytvárajú až akési gradienty. Grafické znázornenia básní sú tak pre mňa často zaujímavejšie ako samotná poézia. O vskutku subtilne ilustrácie do knihy sa postaral Milan Janáček a na grafickej úprave spolupracoval aj Jiří Brodský.



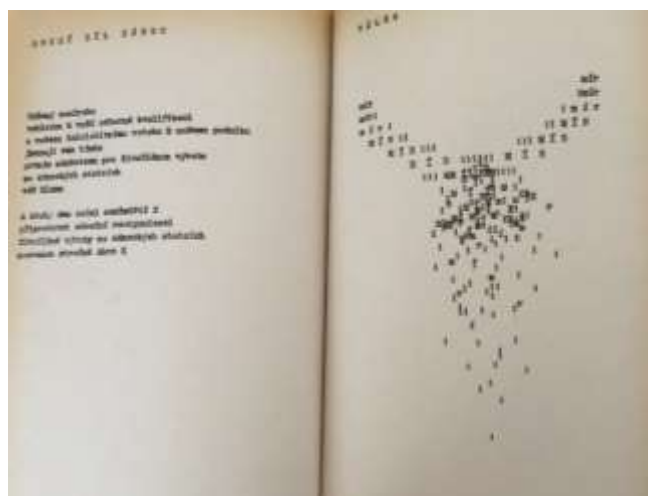
Obr. 51. Pohledná poezie Emila Juliša

Celkom jedinečným autorom v tejto oblasti je Ladislav Nebeský (1937), ktorý spája poéziu s matematikou. Jeho grafické zobrazenia básní sú hravé. Založené sú napríklad na bielej ploche – *Bíla místa*, keď v texte zámerne vytvára prázdne miesta. Námetom je neprítomnosť či skôr neviditeľná prítomnosť znakov abecedy. V zbierke *Obrazy ke čtení* nachádzame tzv. binárnu poéziu, kde využíva binárne kódovanie. Kódovaním písmen vznikajú štvorcové obrazy. V každom riadku obrazu prvky počítajú zľava doprava a v stĺpcoch sa počítajú zhora dole.



Obr. 52. Obrazy ke čtení od Ladislava Nebeského

Antikódy sú dielom Václava Havla (1936–2011), ktoré boli vydané v roku 1964. Zbierka, venovaná pre Jiřího Kolaře, obsahuje experimentálnu poéziu, no predovšetkým kaligramy. V diele často parodicky vyjadruje neslávnu spoločenskú situáciu, ktorá často plynule prechádza do satiry.



Obr. 53. Antikódy Václava Havla

Milan Adamčiak (1946–2017) bol intermediálnym umelcom, dával prednosť vizuálnej experimentálnej poézii. Neskôr pracoval s hudbou. Hral na violončelo, ale z hudby vychádzal aj pri tvorení grafických partitúr. Pri vytváraní vizuálnych básní sa inšpiroval vzormi kobercov, záclon a pod., a tak vznikali tzv. typorastre.



Obr. 54. Vizuálna báseň Milana Adamčiaka (zdroj: www.paseka.sk)

Dezider Tóth, vystupujúci pod menom Monogramista D. T., patrí k výrazným osobnostiam slovenského umenia záveru 20. stor. Aj keď sa pri tomto autorovi už nedá veľmi rozprávať ako o básnikovi/úpravcovi kníh v priamom slova zmysle, rozhodla som sa ho do práce zaradiť pre pohľad na poéziu, na ktorý možno nie sme až tak zvyknutí. Na výstavách pracuje so slovami, ktoré dáva na drevené dosky a skladá ich do kvázi dadaistických básní – nelogicky pôsobiacich slovných spojení sršiacich humorom a slovných zvrátov. Okrem iného vytvára aj hudobné partitúry, autorské knihy, atď.

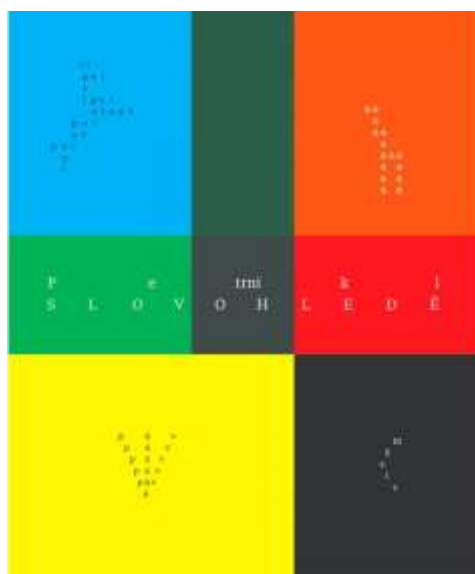


Obr. 55. Monogramista D.T. pri inštalácii svojich básní (zdroj: www.kultura.sme.sk)



Obr. 56. Monogramista D.T. pri inštalácii svojich básní (zdroj: www.kultura.sme.sk)

Petr Nikl (1960) sa venoval hudbe, divadlu, fotografii a malbe. Okrem toho vydáva autorské rozprávkové knihy, medzi ktoré patrí napríklad *Slovohledě*, určená ľuďom od siedmich rokov (slovo ľuďom použité zámerne). V bohato farebnej publikácii nájdeme experimentálne upravené texty, ktoré sú vlastne ilustráciami. Zaujímavé je aj spracovanie knihy *Jak malovat slunce*. V chrbte graficky minimalisticky spracovanej knihy je vyrezaný kruh, ktorý má symbolizovať slnko. Vo výreze nachádzame minipríbeh o slnku, a tak vlastne dostávame dve knižky.



Obr. 57. Obálka knihy *Slovohledě* od Petra Nikla
s experimentálne upravenými textami
(zdroj: www.meander.cz)

Z dielne Borisa Kvasnicu pochádza vydanie zbierky poézie pre dospelých od slovenského autora Milana Rúfusa – *A čo je krása?* Grafické spracovanie dotvárajú obrázky známej slovenskej ilustrátorky Kataríny Vavrovej, ktoré podtrhujú atmosféru Rúfusových básní. Táto dvojica spolupracovala aj na vydaní spevov *Marína* od Andreja Sládkoviča.



Obr. 58. Ukážka knihy poézie Milana Rúfusa s ilustráciami

Kataríny Vavrovej a s úpravou Borisa Kvasnicu (zdroj: www.bibiana.sk)

Medzi najpopulárnejších a oceňovaných knižných grafikov v Čechách tejto doby nepochybne patrí Martin Pecina. Upravuje všetky druhy literatúry a nevynecháva ani poéziu. Spolupracuje s nakladateľstvom Host, pre ktoré pripravil z edície *ReX* napríklad zbierku Martina Stöhra – *Smích ze snu*, *Výjevy* od Ondřeja Hanusa a *Obcházení ostrova* od Milana Děžinského. Na ukázkach môžeme vidieť Pecinovu citlivú prácu s písmom a sadzbou, až niekedy úplne postačí bez výrazných ilustrácií. Pre Host taktiež pripravuje ročenky *Nejlepší české básně*. Poéziu nielen knižne upravuje, ale svoju vydal v zbierke *Perverše*.



Obr. 59. Ukážka úpravy Martina Pecinu (zdroj: www.book-design.eu)



Obr. 60. Ukážka úpravy Martina Pecinu (zdroj: www.book-design.eu)

Richard Kitta (1979) sa okrem poézie venuje aj výtvarnej činnosti zasahujúcej do nových foriem umenia (interaktívne či elektro-kinetické objekty, inštalácie, algoritmické umenie, atď.). Často to cítiť aj v jeho tvorbe. Venuje sa aj rôznym literárnym vystúpeniam a festivalom (projekt *Vesre versus Verse*), či prezentáciám súčasného umenia a literatúry *Wi-poésie*. Viedol časopis *ENTER*, ktorý sa zaoberal literatúrou a výtvarným umením. Známe sú jeho zbierky *Zem tajných živočíchov* a *Vynález dúhy*.

Peter Gala pracuje aj na knižnej grafike prevažne detských a odborných kníh, avšak v jeho portfóliu nájdeme i publikáciu *Modré hory – Dobré slohy*, ktoré sú zbierkou textov piesní Beneho a Lyrika aj s ich komentármi a myšlienkami. Na knihe pracoval s jednou z najvýraznejších osôb ilustrácie na Slovensku – s *Martinou Rozinajovou*. Výrazná modrá nás sprevádza celou knihou, ktorá je graficky jednoducho a vkusne riešená. Gala sa mimo ostatných zaujímavých projektov venuje aj asociácii ilustrátorov *ASIL*, ktorej momentálne aj predsedá.

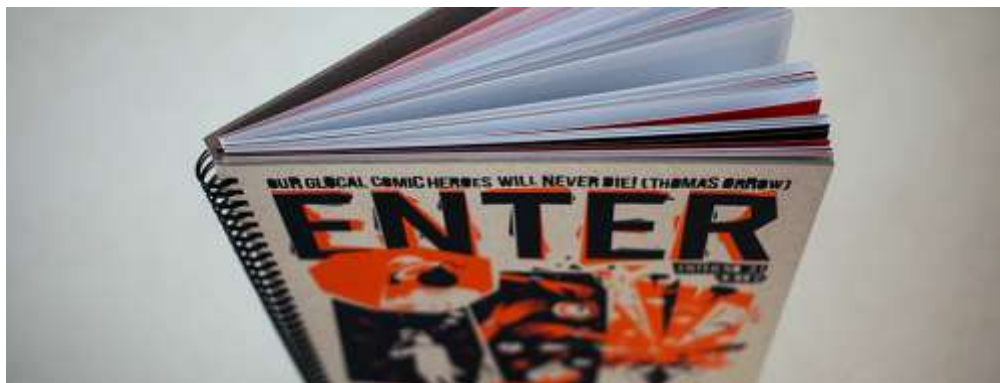


Obr. 61. *Modré hory* s úpravou od Petra Galu (zdroj: www.petergala.sk)



Obr. 62. *Modré hory* s úpravou od Petra Galu (zdroj: www.petergala.sk)

Na záver sa ešte pozrime na knižky poézie upravené od Luboša Drtinu. Na prvý pohľad ma zaujali zbierky Francois Villona – *Velká závěť* a *Odkazy, jednotlivé básně, balady v žaryonu*. Zbierky majú malý milý formát pripomínajúci modlitebnú knižku s obálkou, ktorá vyzerá príjemne nielen na oko, ale aj na dotyk. V knižočkách nájdeme Drtinove autorské ilustrácie, ktoré originálne dotvárajú celý koncept.



Obr. 63. Časopis Enter grafickou úpravou púta pozornosť (zdroj: www.divebuki.sk)

O niečo výraznejšie pôsobí zbierka poézie Karla Havlíčka Borovského, kde taktiež nájdeme Drtinove autorské ilustrácie. Tie sa vynímajú na veľkorysom formáte, ktoré dotvárajú celkom nebojácnu sadzbu. Okrem týchto počinov nájdeme v jeho portfóliu aj upravenú poéziu Pavla Šruta či Ivana Wernischa. Drtina sa venuje aj autorským knižkám. V nich, okrem iného, spracúva poéziu, avšak celkom voľným spôsobom, najmä čo sa ilustrácií týka.



Obr. 64. Ukážka úpravy knižky Veľká zväč Lubošom Drtinom (zdroj: www.lubosdrтина.cz)



Obr. 65. Ukážka úpravy knižky *Velká zvěř* Lubošom Drtinom (zdroj: www.lubosdrтина.cz)

Na Slovensku možno nájsť poéziu v magazínoch ako *Vertigo* – sleduje súčasnú, ale aj pôvodnú poéziu a básnikov, ďalej časopis s nádychom feminizmu *Glosolália*, v ktorom nájdeme rubriku poézie. Ešte spomeniem literárny a umelecký časopis *ENTER*, o ktorom je však posledná zmienka o činnosti z roku 2017. Svoju rubriku *Nedelná chvíľka poézie* má aj Rádio_FM (Rozhlas a televízia Slovenska), ktorú vedie súčasná poetka Mirka Ábelová. Slovenskí a českí autori chodia do rádia rozprávať o svojej tvorbe a taktiež čítajú úryvky svojich nevydaných zbierok. V Čechách napríklad od 2014 funguje webstránka *nedelnichvilkapoezie.cz*, ktorú vedie Karel Škrabal. Prináša taktiež básne českých a slovenských autorov. Nemožno zabudnúť na *Prostor Zlín*, kde nájdeme príspevky z výtvarného umenia, aktuálnych výstavách, ale aj o poézii. Rubriku vedie Pavel Petr. Literárny časopis *Host* sa zasa venuje celkovo literatúre, prináša čitateľom literatúru, rozhovory, ale aj recenzie a tipy na novinky. *Divoké víno* je obnovený literárny časopis. Od roku 2002 vychádza v e-podobe na internete.



Obr. 66. Obálka slovenského literárneho periodika Vertigo (zdroj: www.mariacorejova.sk)



Obr. 67. Český literární magazín Host (zdroj: www.rajknih.sk)



Obr. 68. Obálka zlínskeho časopisu Prostor Zlín (zdroj: galeriezlin.cz)

3 VZŤAH AUTORA POÉZIE KU GRAFICKEJ ÚPRAVE

Aby som ešte lepšie pochopila proces tvorby autorov, s ktorými spolupracujem na zbierkach, položila som im pár otázok, ktoré by mali priblížiť spôsob zmýšľania nad (ich) poéziou. Výsledkom je zaujímavá zmes odpovedí, ktorá mi pomôže k lepšiemu spracovaniu básní.

Podľa môjho názoru je veľmi potrebné dostatočne porozumieť básňam – výpovediam duše autora, ale aj samotnému zámeru, t.j. akú náladu chce básnik svojou poéziou u čitateľa vytvoriť, či chce naňho naliehať alebo ho skôr upokojiť, prípadne sa mu vyžalovať. K tomu dopomáha aj grafická úprava zbierky, zvolený typ písma, jeho veľkosť, rez či sadzba. Do akej miery autori rozmýšľajú o sadzbe, keď začínajú písať svoje rukopisy? A čo interpunkcia? Vynechávajú niekde interpunkciu zámerne? Prečo tak činia? Čo ich k tomu vedie? Miera ilustrácií. Mali by byť konkrétne, symbolické? Alebo by mali verše skôr len nebadane dopĺňať a nie veľmi na seba upozorňovať? Aj na tieto otázky som sa opýtala poetov – Klaudie, Petry, Samuela, Mateja a Martina. Ide o mladých ľudí, ktorí sa popri inému venujú aj tvorbe básní. Každý má svoj osobitý štýl písania a vyjadrovania sa, ale, ako som zistila, aj celkového procesu písania. Kvôli autentickosti si dovoľím priložiť kompletne krátke úvahy autorov na moje otázky.

3.1 KLAUDIA

„Čo sa týka rukopisu a sadzby, idú ruka v ruke. Keď tvorím, ide skôr o to, rýchlo zapísať myšlienku, aby som ju nezabudla. Pokiaľ mám po ruke zápisník, zapisujem perom, v poslednej dobe však do mobilu, lebo je to rýchle a ten mám po ruke vždy. V mobilnom zápisníku zväčša roztriedujem vety do veršov rovno, v zápisníku perovom niekedy len zapisujem za sebou bez toho, aby som z toho robila priamo báseň. Ručne je to zväčša škaredo napísané, píšem písaným písmom, pretože je pre mňa prirodzené a rýchle. Aj keď mám rada nejaký minimalizmus, čistotu a úhľadnosť, reálne sú moje ručné práce špinavé, počmárané, nervózne a chaotické. Keď sa snažím byť úhľadná, je to v mojom podaní nudné.

Čo sa týka spájania textu, myšlienky zväčša mixujem s inými. Vyberám to, čo sa mi páči z jedného a doplňam do iného, prípadne veľa škrtám a doplňam. Často teda jedna báseň pozostáva z myšlienok s dlhším časovým rozstupom. Pomedzi moje „básničky“ sa v zápisníkoch nachádzajú rôzne poznámky (autobusové spoje, veci do školy, odporúčané knihy a filmy...), prípadné kresby a nejaké herbárové položky. Keď tvorím, všetko je to pocitové a aktuálne pre daný moment.

Ak „vyrábam básne“, väčšinou to už robím v počítači. V tomto prípade zapájam aj nejakú tú „rozumovú“ stránku. Keď mám niečo zapísané bez interpunkcie, vždy ju doplním, to je pre mňa dôležitá súčasť textu. Samozrejme sa snažím odstrániť gramatické chyby a používať spisovné slová. Čo sa týka čiarok, niekedy sa mi hodia, občas ich z estetických dôvodov vynechám. Text podľa mňa nemá splňať len obsahovú časť, ale mal by navodzovať harmóniu aj ako vizuálne dielo. Tu pracujem tiež pociťovo. Niekde sa mi hodí dať na začiatku každého verša veľké písmeno, inde pracujem s vetami, ktoré sú rozdelené do veršov, ale zachovávajú to, že veta sa začína veľkým písmenom a končí bodkou. Keď použijem pomlčku alebo zátvorku, vždy to má významovú funkciu, používam ich ojedinele, ale cielene. Čo naozaj nemám rada, sú čiarky na konci veršov. Dosť ma irituje, keď sa báseň rozprestiera napríklad na dvoch stranách, ale na ten druhej strane sú len tri verše. Rovnako si myslím, že každá báseň potrebuje svoj priestor (viac bieleho papiera než čierneho textu). Nemôže byť natlačená na sebe, ale zároveň slová, ktoré k sebe patria, by nemali byť ani veľmi ďaleko od seba. Nemám rada použitie veľkého písma. Aby to nevyzeralo ako detská knižka, font by mal byť vyberaný triezvo, nie veľmi romanticky, ani nie „drsňácky“. Preferujem skôr niečo neutrálne.“

3.2 SAMUEL

„Keď píšem, tak väčšinou začnem tým, že mám v hlave nejakých pár minút obraz - píšem veľmi obrazovo, skôr kreslím slovami. Takže sa to začne jedným obrazom, ktorý zadá atmosféru a ďalšími veršami riešim to, čo si myslím o tej atmosfére, pocite, situácii, v ktorej sa nachádzam, nad ktorou premýšľam a nesnažím sa ani tak vystihnúť ju jednoducho

a konkrétne, skôr pridávam perspektívu za perspektívu, aby som akoby nafotil ten pocit. Vložím tam svoju filozofiu, atd.

Často si medzi strofami (úsekmi) kreslím, prezerám si, čo som napísal a dodávam slová, mením ich, škrtám. Aj tak ale text prepíšem do počítača úplne inak a celý ho zmením alebo spojím s inou básňou... Čiže vo výsledku je jedna moja báseň koláž viacerých básní, myšlienok a obrazov, ktoré sa jednoducho nazbierali a v hlave mi sedia do jednej atmosféry. Myšlienky prepájam asociatívne, verše píšem podľa akejsi intuitívnej melódie, na tú si dávam pozor. Často totiž píšem popri hudbe, sem-tam si z nejakej skladby ukradnem verš či slovo. Používam tiež referencie, kopírujem a snažím sa kolážovať všetko, čo je okolo mňa.

Scenáre a prózu píšem priamo do počítača, ale básne musím vždy publikovať na také žlté stránky zošitov z recyklovaného papiera, idk why, proste sa mi to tak páči. Kedysi som písal krajšie, ale teraz píšem aj vonku, keď ma kopne múza. Vyzerám pri tom maximálne autisticky.“

3.3 MATEJ

„Radenie veršov a rozdelenie slov do veršov má v tom, čo tvorím, dvojakú funkciu. Jednak pomáha voľnému veršu, aby vytváral istý rytmus (niekedy len zdanlivý) a jednak naberá významovú funkciu.

Často sa hrám aj so zátvorkou, cez ktorú vytváram významotvorné slovné hračky. Bodky nedodržiavam, pretože brzdia ako rytmus, tak aj význam, dokonca pri niektorých opytovacích vetách nepoužívam otáznik. Čiarky sa snažím dodržiavať intuitívne a najmä pre ich rytmickú funkciu, zároveň dobre rozčleňujú vety na menšie časti, preto som ich zachoval.

V minulosti, kým som ustálil svoju básnickú formu (ktorá sa, samozrejme, neustále mení, resp. prispôsobuje), som využíval iba malé písmená, rôzne symboly, šípky, tri bodky

a iné formy interpunkcie. Suplovali význam, ale napokon som ich prestal používať, pretože som ich začal vnímať ako príliš naratívne.

Strofy sú ucelené významové celky, niekedy sú podriadené ešte vyšším celkom, ktoré číslojem väčšinou rímskymi číslicami (v rámci tejto konkrétnej zbierky to pôsobí viac archaicky a prastaro – navyše Lucifer je pôvodne postavou rímskej mytológie, čiže je tam nadväznosť aj na túto okolnosť). S pomlčkou (spojovníkom) som kedysi pracoval, no bolo mi vlastnejšie, keď som sa držal staršej koncepcie básnickej jazykovej formy. Miestami som vychádzal (a k tejto forme sa v rámci nutnosti ešte vraciam) z beatnickej poézie, pre ktorú je charakteristický dlhý neviazaný verš. Pripomína viac prózu než poéziu. V tejto zbierke tento postup nepoužívam.

Miestami využívam umelecké prostriedky ako anafora, epifora, atď. V nadpisoch preferujem zväčša veľké písmená a neukončujem ich bodkou (sú akýmsi stanoviskom aj samé o sebe, mimo textu - nie je to však vyslovene nutné).

Font používam zväčša tak, aby atmosféricky (ak sa to tak dá nazvať) čo najviac korešpondoval s obsahom danej zbierky alebo básne. Je celkom dôležité, aby strofy neboli predelované stranami.

Zbierka Dobrovoľný Lucifer by mala byť ako archaicky temná, tak ľudsky výpovedná a aktuálna. Je o rozpore v duši, v spoločnosti, o temnote, ale aj o svetle. Je regresívne agresívna. Tento "jing a jang", ktorý sa ňou snažím opísať, by mal byť viditeľný i vizuálne.“

3.4 PETRA

„Sadzba poézie pre mňa určite význam má. Vo všeobecnosti ide o zámerné usporiadanie myšlienok do veršov nielen čo sa týka samotného odkazu, ale takisto aj formy. Som toho názoru, že forma môže byť veľmi často a veľmi jednoducho pevne spätá s obsahom. Tradičné rýmované usporiadané rovnoslabičné verše majú na človeka iný vplyv ako voľne radené bez interpunkcie. V mojom prípade verše usporadúvam podvedome, podobne je to aj s interpunkciou a úpravou ako takou. Niekedy mám potrebu dať bodku za veršom i keď

celá báseň neobsahuje jedinú čiarku, a to pre zdôraznenie, potrebu róznejšieho ukončenia. Básne bez interpunkcie zas vnímam ako voľný pád myšlienok. Tvar verša a jeho interpunkciu prispôsobujem akémusi podvedomému prednesu rozprávanom paralelne s písaním básne, a tak väčšina na prvý pohľad nelogickej interpunkcie vyplýva práve z tohto vzájomného vzťahu. Rukopis sa preto od čistopisu v mojej tvorbe líši len zriedkavo, pretože práve pôvodný text je pre mňa najviac autentický, ďalšie úpravy už sú vedome riadené a dochádza k utláčaniu podvedomej, teda pôvodnej zložky básne. Niekedy však i samotný vedome určený tvar a forma môžu mať samostatnú výpovednú hodnotu, rovnocennú podvedomej. Každá báseň je preto pre mňa osobitne fungujúcim malým svetom s vlastnými princípmi nezávislými od pravopisu a od podoby ostatných básní.

Ilustrácie by mali byť práve syntézou svojbytnej výraznosti básne a doplnkom, pričom dopĺňajú báseň o impresiu, zvyrazňujú v nej určitý prvok. Mali by ju jednoducho a výstižne zobrazovať prostredníctvom z nej prevzatého a sugestívne zobrazeného symbolu, myšlienky či celkového dojmu. Nesúvisiace ilustrácie môžu byť zavádzajúce alebo pôsobiť rušivo. Na druhú stranu ilustrácie, ktoré báseň svojim obsahom dopĺňajú a dotvárajú, majú pri šikovnom spracovaní možnosť dokonca pokladať otázky, ktoré by z básne na prvý pohľad nemuseli ihneď vyplývať alebo by báseň nebola schopná ich samostatného zdôraznenia.

Otázka, čo chcem svojou zbierkou povedať, je otázka veľmi všeobecná. Pre mňa vo voľnom preklade má rovnaký význam ako: „Akú úlohu má táto rastlina?“ Pri základnej biologickej otázke majú v podstate rovnakú úlohu. Vyživovať a byť vyživované. Ak by sme mali však podrobne rozoberať prínos každej rastliny osobitne, našli by sme mnoho rozdielov v ich funkciách. A tak je to aj s básňami. Ako som už spomenula – každá je malým svetom so špecifickou obsiahnutou emóciou. Hovorí o mojich prežitkoch, ktoré sú náladovo farebné, ale nie sú závislé od konkrétneho podfarbenia. Táto paleta je namiešaná práve minulosťou s farbou vtedajšej prítomnosti, v ktorej som danú báseň písala. Avšak nálada, ktorú do nej nepriamo vkladám, býva spravidla prenesená na čitateľa skrz jeho vlastný filter. Čitateľ je rovnako ako aj báseň malým svetom s vlastnými paletami, pri ktorých

pôvodná báseň prestáva byť pôvodnou, špecifická nálada prestáva byť unitárnou a pôvodná farba je závislá od prijímateľa.“

3.5 MARTIN

„To, čo píšem, sú väčšinou zápisy skutočnosti, ktorú som naozaj prežil. A aj keď sa mi to nie vždy darí, snažím sa básne čím ďalej, tým viac písať tak, aby v nich bol priestor pre čitateľa, ktorý v nich nájde nový príbeh – novú báseň.

Riadok je pre mňa interpunkčné znamienko. Sadzba, a teda forma v riadkoch, je rovnako dôležitá ako samotný obsah. Rozdiely samozrejme bývajú, nie však veľké. Ilustrácie. Priznám sa, že im veľkú pozornosť nevenujem. Páči sa mi koncept vypichnutých veršov v nejakom zaujímavom typografickom prevedení medzi básňami.“

II. PRAKTICKÁ ČASŤ

4 GRAFICKÁ ÚPRAVA ZBIEROK POÉZIE

Každý má svoj svet. Svoj malý svet, v ktorom nachádzame svoje každodenné radosti ale aj starosti. Svet, ktorý žijeme, obdivujeme či kritizujeme. Aj o umelcoch sa hovorí omnoho častejšie, že majú svoj svet. Otvárajú nám ho prostredníctvom obrazu, hudby či slova. Aj autori, s ktorými na zbierkach spolupracujem majú svoje malé svety, ktoré prostredníctvom svojich veršov približujú čitateľom. Touto postupnou dedukciou sme s autormi prišli na názov pre našu spoločnú edíciu zbierok – Malé svety. Zbierky autorov sú naozaj odlišné, každá z nich nesie iné vyjadrovacie prostriedky, inú atmosféru, náladu. Každá zbierka zobrazuje malý svet svojho autora.

Spočiatku som veľmi veľa rozmyšľala nad jednotlivými zbierkami na úrovni čitateľa. Niektoré som si čítala aj niekoľkokrát, aby som sa so zbierkami lepšie zžila. Popri tom som si niekedy len skicovala a rozmyšľala, ako zbierky spracovať. Od začiatku som sa snažila podporiť zámer autora, no zároveň však vystihnúť obrazom aj svoje myšlienky pri čítaní. S autormi som veľa komunikovala, pýtala sa na ich myšlienky a pocity. Vznikla tak medzi nami akási súhra, ktorá mi neskôr dovolila vyjadriť ich verše mojim obrazom, s ktorým sú stotožnení. Avšak treba povedať, že autori ma usmernili ak bolo treba len na úrovni myšlienok a výkladu básní a nie samotnej formy. Nijak do môjho tvorivého procesu nezasahovali a nemali snahu ho výrazne ovplyniť.

Súčasťou edície je päť kníh vo štvorcovom formáte 19 x 19 cm. O formáte som sa rozhodovala pomerne dlhšie, pretože som musela zväziť všetky požiadavky na typy sadzby autorov. Verše niektorých autorov sú písané na stredovú os a sú pridlhé, zatiaľ čo väčšina autorov preferovala skôr sadzbu na ľavý okraj. Po konzultácii s vedúcim práce a zvážení všetkých možností som sa teda rozhodla pre štvorcový formát knižiek.

Knižky sú zjednotené papierovou obálkou v odtieni jemnej sivej, ktorú som docielila využitím recyklovaného papiera. Spočiatku sa ponúkala aj možnosť jednotlivé zbierky farebne odlíšiť, avšak od začiatku môj zámer bol udržať dizajn čistý a podľa možnosti subtilný. Sivá teda zjednocuje knihy tak aby bolo jasné, že kniha patrí do edície. Na prednej

doske nájdeme potlačený pruh s ilustráciou z knihy. Úpravu dosky završilo vtláčenie pruhu s ilustráciou technikou slepotlače. Obálka čitateľovi napovedá o charaktere knihy. Na obálke nenájdeme značku vydavateľstva, keďže edíciu plánujeme distribuovať pre zatiaľ na vlastné náklady. Je možné ju tam však neskôr doplniť, ako možno vidieť vo vizualizácii.



Obr. 69. Zbierka Sedadlo 33



Obr. 70. Návrh umiestnenia logotypu vydavateľstva

Okrem jednotných obálok som sa v knihách snažila udržať jednotný typ sadzby, paginácie a obsahu. Tu nastala asi prvá výrazná výmena názorov, pretože mladí poeti sa proti obsahu a paginácii doslova búrili. Svoj názor však obhajovali pádnymi argumentmi, ktoré prinútili rozmýšľať aj mňa. Autori brali tieto dva prvky ako formu, ktorá sformálnuje, a predsa – Malé svety sú projektom mladých slobodných ľudí. Ani život si človek nestránuje a ľudia prichádzajú do tých našich za pochodu – in medias res. Dovolím si skonštatovať, že svojím spôsobom majú pravdu. Avšak nechala som si uležieť rôzne argumenty vedúceho práce, ale aj svoje čitateľské postupy, no predovšetkým názory nezainteresovaných čitateľov. Väčšina uznala, že stránkovanie je pre čitateľa dôležité a logické. Pomáha v orientovaní sa v tlačovine. Podľa môjho názoru by kniha nemala byť funkčná len obsahovo a esteticky, ale najmä funkčná čitateľovi. Zbierky majú podobu kníh a nie zinov, kde by bolo vynechanie paginácie či obsahu prípustnejšie. Z týchto dôvodov som hľadala kompromis, ktorý by nebol problémom pre obe strany. Obsah je teda umiestnený na konci zbierky a čitateľ sa podľa neho riadiť môže aj nemusí. Pagináciu som sa snažila vyriešiť čo najjednoduchšie – aby príliš na seba nepútala pozornosť, ale zároveň v prípade potreby čitateľa naviedla.

Tento slovenský literárny a knižný počin podtrhuje sadzba slovenským písmom Fazeta od Andreja Dienesša, ktorý sa venuje aj letteringu, kaligrafii ale aj tvorbe logotypov, atď. Fazeta ma zaujala predovšetkým kresbou jednotlivých znakov, ale aj celkom širokým výberom rezov tohto písma. Pri úprave sadzby som prihliadala na rukopisy autorov a snažila sa dodržiavať ich návrhy sadzby. Po spoločnej konzultácii však autori urobili pár kompromisov kvôli typografickým pravidlám, ale aj v prospech celkovej estetiky sadzby.

Pre každú zbierku som pripravila autorské ilustrácie, ktoré dopĺňajú verše a sprevádzajú čitateľa jednotlivými stránkami. V niektorých prípadoch som sa snažila umocniť pocity z básní pomocou vakátov, na ktorých možno nájsť ilustrácie. Tieto oddychové stránky by mali slúžiť čitateľovi na to, aby nad veršami popremýšľal, prípadne nechal emócie z nich v sebe doznieť.



Obr. 71. Náhľad obálky zbierky *Odokrytá*



Obr. 72. Náhľad obálky zbierky *Zločinec*

4.1 SEDADLO 33

Zbierka od Klaudie Dočekalovej je pre mňa zážitkom rýdzej poézie, vyžaruje vo mne niečo snivé, pominuteľné. Veľmi pocitové. Ako keď sa mi sny vpijú do mysle a často nad nimi rozmýšľam počas dňa, aj niekoľko dní. K veršom som teda pripravila ilustrácie, ktoré vznikli rozpíjaním tušu. Pri rozpíjaní som sa snažila vyjadrovať jednotlivé verše –

například v básni Roztrúsená som sa snažila vyjadriť polia, o ktorých autorka píše, a podobne. Vznikli tak ilustrácie na hranici konkrétnosti a abstrakcie, kedy nechávam na čitateľovi či v ilustrácii verše hľadať bude, alebo ich bude brať len ako doplnok k básni. Ilustrácie som ladila do modrej – snivej farebnosti.



Obr. 73. Náhlady spracovania zbierky



Obr. 74. Verše dopĺňajú rozpité ilustrácie



Obr. 75. Náhlady spracovania zbierky

4.2 SPIACE KVETY

Ilustrácie do zbierky Samuela Furmánka vznikali pomerne s ľahkosťou, kedy som si čítala básne a skicovala. Pomocou strapatej perokresby som tak pomaly začala vyjadrovať verše či časti veršov, ktoré mali pre mňa v básni význam. Opäť formou, kedy je vyjadrenie na hranici abstrakcie. Využívam výrezy zobrazenia rôznych predmetov. Krvavú náladu básní podtrhujem využitím červenej na vakátoch.



Obr. 76. Náhľad spracovania zbierky



Obr. 77. Verše doplňujú perokresbové ilustrácie

4.3 ODOKRYTÁ

Básne Petry Štefancovej mi evokujú snivosť rovnako ako u K. Dočkalovej. Avšak s prímiesou melanchólie, aj preto som zvolila zemitú farebnosť. Pre túto zbierku som si pripravila ilustrácie pomocou techniky kyanotypie. Papier som natrela fotocitlivým roztokom chemikálií a nechala preschnúť bez prístupu svetla. Do pripraveného skleneného rámu som kompozične naukladala materiály (zväčša papier a textílie) na vrch som dala vysušený papier natretý fotocitlivou emulziou a obsah som zarámovala. Rám som vložila do komory s UV svetlom a exponovala približne 20 minút. Napokon som rám vybrala a papier vložila do vody, čím sa obraz vyvolal a nasvietené časti pekne zmodrali. Neosvetlené časti ostali bez zmeny. Hnedé odtiene sa dajú pri tejto technike docieľiť aj následným zafarbením papiera vložением do roztoku kávy alebo čierneho čaju, ja som však ilustrácie zafarbila až pomocou počítača. V tejto zbierke som sa rozhodla popustiť pravidlo pri paginácii a umiestniť ju na stred rovnako ako sadzbu, keďže to bolo pre dobro celkovej kompozície stránky.



Obr. 78. Náhled dvojstránky zo zbierky *Odokrytá*



Obr. 79. Básne sprevádzajú ilustrácie spracované kyanotypiou

4.4 DOBROVOĽNÝ LUCIFER

Výpoveď Mateja Trnovca je veľmi naliehavou záležitosťou. Je to vlastne zbierka, ktorá vypovedá o obyčajnosti v človeku, ktorej síce vzdorujeme, ale nevieme jej uniknúť. Veľmi temná a úderná zbierka, ktorú som zilustrovala pomocou alchymáže – technikou používanou najmä okolo šesťdesiatych rokov. Táto technika je založená na odtláčaní novi-

nových výstrižkov pomocou technického rozpúšťadla. Keďže v dnešnej dobe je už ťažko nájsť novinové podklady, ktoré by sa ľahko odtlačali, náhradou mi bola čiernobiela laserová kopírka, pomocou ktorej som si pripravila podklady a následne s toluénom odtlačala a vytvárala ilustrácie. Pôvodne som myslela, že ilustrácie nechám v odtieňoch šedej, avšak ilustrácie tak slabo komunikovali s básňami, a preto som sa rozhodla zafarbiť ich do tmavo červena. Sú tak údernejšie a náhlivejšie.



Obr. 80. Náhľad zbierky *Dobrovoľný lucifer*



Obr. 81. Alchymázové ilustrácie dopĺňajú nálady veršov



Obr. 82. Náhled ďalšej dvojstránky

4.5 ZLOČINEC

Ilustrácie do zbierky Martina Petra vznikli pomocou odtlačania papierových matric, ktoré vznikli na základe trhania a vrstvenia papiera. Ten som ukladala do kompozícií, ktoré sú priestorom na vytváranie si nových dejov básní. Pri riešení ilustrácií som sa snažila prihliadať na autorov zámer – poskytnúť priestor čitateľovi napísať nový príbeh, no taktiež som prihliadala na skutočnosť, z ktorej aj vychádzam. Celá kniha je ponechaná v čierno-bielej, pretože farebnosť by v tomto prípade nebola na mieste, keďže čitateľ má s básňami ešte ďalej pracovať a nebolo by vhodné podsúvať mu náladu, ktorú zanechávajú básne vo mne, prípadne v autorovi zbierok.



Obr. 83. Náhled dvojstránky zbičky Zločinec



Obr. 84. V zbirke prevažujú celostránkové ilustrácie

ZÁVER

Mojim cieľom diplomovej práce nebolo len vytvoriť edíciu kníh poézie. Cieľom bolo určite aj nabrať ďalšie skúsenosti a poznatky v oblasti knižného dizajnu a sadzby. Táto práca bola pre mňa obrovským prínosom či už z ľudského, ale aj profesijného hľadiska. Práca so sebou niesla už od počiatku mnoho úskalí a rozhodovaní nielen pri zostavení celého konceptu, ale aj pri realizácii, keďže možností pre spracovanie je v dnešnej dobe naozaj veľa. Verím, že edíciu ešte dotiahneme ďalej, aby sme ju mohli čoskoro ďalej distribuovať fanúšikom a podporovateľom dobrej poézie. Čo však najviac dúfam, že z kníh cítiť, že ma práca na edícii naozaj bavila a naplňala a že som aj ja aspoň trochu predstavila môj malý svet.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

ČASOPIS ENTER [online] 2019, dostupné z <http://www.divebuki.sk/sk/casopis-enter>

LUBOŠ DRTINA [online] 2019, dostupné z www.lubosdrтина.cz

MUZIKA František, 1963. *Krásné písmo: druhý díl*. 2. vydanie Praha: STÁTNI NAKLADATELSTVÍ KRÁSNÉ LITERATURYA UMĚNÍ.

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

PETER GALA [online] 2019, dostupné z www.petergala.sk

PRŮŠOVÁ, Jana. *Vznik a vývoj písma. 2. přepracované vydání*. V Praze: Jana Průšová, 2017. ISBN 978-80-7521-046-3.

ROSTOKA, Vladislav a Dušan JUNEK. *Typo:grafik:um: abeceda súčasnej vizuálnej komunikácie a kultúry : autorské profily umelcov, ktorých tvorivé cesty a výsledky práce významne ovplyvnili kvalitu vizuálneho umenia súčasnosti = alphabet of contemporary visual communication & culture : authorial artist profiles, whose creative ways and results significantly influence the quality of today visual arts*. Bratislava: Veldan, 2016-. Progres letter edition. ISBN 978-80-971509-1-4.

RICHARD KITTA [online] 2019, dostupné z www.rovart.com/sk/vizualna-poezia_51

THOMAS, Karin. *Dejiny výtvarných štýlův 20. storočia*. Bratislava: Pallas, 1994. ISBN 80-7095-020x.

VIZUÁLNA POÉZIA, [online] 2019, dostupné z

[https://www.archinfo.sk/kalendarium/vizualna-poezia-visual-](https://www.archinfo.sk/kalendarium/vizualna-poezia-visual-poe-try.html?fbclid=IwAR1VEDFQ2gdtQ9uAOIgrZmrS0CTyt8XDubfj6ZGxJTKVcLbFjC_-TvTXFpM)

[poe-](https://www.archinfo.sk/kalendarium/vizualna-poezia-visual-poe-try.html?fbclid=IwAR1VEDFQ2gdtQ9uAOIgrZmrS0CTyt8XDubfj6ZGxJTKVcLbFjC_-TvTXFpM)

[try.html?fbclid=IwAR1VEDFQ2gdtQ9uAOIgrZmrS0CTyt8XDubfj6ZGxJTKVcLbFjC_-](https://www.archinfo.sk/kalendarium/vizualna-poezia-visual-poe-try.html?fbclid=IwAR1VEDFQ2gdtQ9uAOIgrZmrS0CTyt8XDubfj6ZGxJTKVcLbFjC_-TvTXFpM)

[TvTXFpM](https://www.archinfo.sk/kalendarium/vizualna-poezia-visual-poe-try.html?fbclid=IwAR1VEDFQ2gdtQ9uAOIgrZmrS0CTyt8XDubfj6ZGxJTKVcLbFjC_-TvTXFpM)

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obr. 1. Archaická latinka 6.-4. p. n. l. (zdroj:Vznik a vývoj písma, Průšová J.)	11
Obr. 2. Rímske monumentálne písmo - ranná forma, 4.-3. st. p. n. l. (zdroj:Vznik a vývoj písma, Průšová J.)	12
Obr. 3. Rímske dokumentárne písmo so šikmou osou tieňovania, r. 113 (zdroj:Vznik a vývoj písma, Průšová J.)	13
Obr. 4. Reprodukcia diela Vergilius Romanus (zdroj: www.fascimilefinder.com)	15
Obr. 5. Reprodukcia Evanieliáru kráľa Vratislava z roku 1085 (zdroj: www.fascimilefinder.com)	17
Obr. 6. Rímska unciála so šikmou osou tieňovania, 3. - 5. st. (zdroj:Vznik a vývoj písma, Průšová J.)	18
Obr. 7. Reprodukcia Book of Kells (zdroj: www.fascimilefinder.com)	19
Obr. 8. Karolínska miniskula, 9. – 11. st. (zdroj:Vznik a vývoj písma, Průšová J.)	20
Obr. 9. Mrežové písmo údovnej časti listiny z roku 1242 (zdroj:Vznik a vývoj písma, Průšová J.).....	22
Obr. 10. Bohato zdobená gotická iniciála z Peterboroughského žaltáru (reprodukcia začiatok 14. st.).....	24
Obr. 11. Textúra oblá, 14. st. (zdroj:Vznik a vývoj písma, Průšová J.).....	26
Obr. 12. Textúra lomená, 14. st. (zdroj:Vznik a vývoj písma, Průšová J.).....	26
Obr. 13. Zrezaná textúra, 14. - 15. st. (zdroj:Vznik a vývoj písma, Průšová J.).....	26
Obr. 14. Štvorcová textura, 14. - 15. st. (zdroj:Vznik a vývoj písma, Průšová J.).....	27
Obr. 15. Česká gotická kurzíva, rukopis J. Husa (zdroj:Vznik a vývoj písma, Průšová J.).....	27
Obr. 16. Tlačený švabach r. 1500 (zdroj:Vznik a vývoj písma, Průšová J.).....	28
Obr. 17. Česká tlačená bastarda, r. 1475 (zdroj:Vznik a vývoj písma, Průšová J.).....	28
Obr. 18. Biblia Kralická, 16. st.(zdroj: www.regionvysocina.cz).....	31
Obr. 19. Durandus, Rationale, P. Schöfler, 1459 (zdroj: Krásné písmo, Muzika F.).....	32
Obr. 20. K. Swenheim & A. Pannartz, r. 1465 (zdroj: Krásné písmo, Muzika F.).....	33
Obr. 21. J. & W. da Spira, r. 1469 (zdroj: Krásné písmo, Muzika F.).....	34

Obr. 22. Nicolas Jenson, r. 1470 (zdroj: <i>Krásné písmo, Muzika F.</i>).....	35
Obr. 23. Gramatika česká Optáta, Kašpar Neděle, r. 1533 (zdroj: <i>Krásné písmo, Muzika F.</i>)	36
Obr. 24. Aldus Manutius, r. 1499 (zdroj: <i>Krásné písmo, Muzika F.</i>).....	37
Obr. 25. Václav Jan Třeběly, <i>Nebesky budicžek dusse kržestianské</i> , 1738 (zdroj: knihovnavue.nkp.cz)	40
Obr. 26. Bodoni, <i>Manuale Tipografico</i> , r. 1818 (zdroj: <i>Krásné písmo, Muzika F.</i>)	42
Obr. 27. William Morris, <i>The Golden Legend</i> , Kelmscott Press, r. 1892 (zdroj: <i>Krásné písmo, Muzika F.</i>).....	45
Obr. 28. William Morris, Kelmscott Press, r. 1898 (zdroj: <i>Krásné písmo, Muzika F.</i>).....	46
Obr. 29. Vojtěch Preissig, <i>Plagátové písmo</i> , 1912 (zdroj: <i>Krásné písmo, Muzika F.</i>).....	47
Obr. 30. Karel Dyrnck, <i>Malostranská antikva</i> , r. 1927 (zdroj: <i>Krásné písmo, Muzika F.</i>).....	48
Obr. 31. Oldřich Menhart, <i>Figural</i> , r. 1940-1948 (zdroj: <i>Krásné písmo, Muzika F.</i>).....	49
Obr. 32. <i>Carmina figurata</i> (zdroj: www.pinterest.com)	50
Obr. 33. <i>Carmina Figurata</i> (zdroj: www.pinterest.com)	50
Obr. 34. <i>Fishes´ Night Song</i> , Christian Morgensern (zdroj: pippoetry.blogspot.com).....	51
Obr. 35. verše Georgea Herberta (zdroj: www.lanternreview.com).....	52
Obr. 36. poézia Guillaumea Appolinaire (zdroj: www.berfrois.com)	53
Obr. 37. Ardengo Soffici, <i>BIF\$ZF+18</i> (zdroj: www.csun.edu)	53
Obr. 38. úprava dvojstránky Dla golosa (zdroj: www.articulacionculture.wordpress.com)	54
Obr. 39. ukážky knižných riešení Ladislava Sutnara (zdroj: www.plzen2015.com)	56
Obr. 40. Herb Lubalin, <i>Typografický magazín Upper & Lowe case</i> (zdroj: www.historygraphicdesign.com).....	57
Obr. 41. Zuzana Ličková, <i>Obálky časopisu Ěmigré</i> (zdroj: www.sketcher.startitup.sk).....	58
Obr. 42. Karel Teige, <i>Abecedy</i> (zdroj: www.tanecnimagazin.cz)	59
Obr. 43. Karel Teige, <i>Abecedy</i> (zdroj: www.tanecnimagazin.cz)	60

Obr. 44. riešenia obálok Oldřicha Hlávsu (zdroj: www.oldrichhlavs.cz)	60
Obr. 45. riešenia obálok Oldřicha Hlávsu (zdroj: www.oldrichhlavs.cz)	61
Obr. 46. riešenia obálok Oldřicha Hlávsu (zdroj: www.oldrichhlavs.cz)	61
Obr. 47. riešenia obálok Oldřicha Hlávsu (zdroj: www.oldrichhlavs.cz)	61
Obr. 48. obrazová poézia Jiřího Kolařa (zdroj: www.antikbuddha.com)	62
Obr. 49. riešenie obálok edície Klíč, Zdenek Seydl (zdroj: www.pinterest.com)	63
Obr. 50. ukážka JOB-BOJ (zdroj: www.artbook.cz)	64
Obr. 51. Pohledná poezie Emila Juliša	64
Obr. 52. Obrazy ke čtení od Ladislava Nebeského.....	65
Obr. 53. Antikódy Václava Havla.....	65
Obr. 54. Vizuálna báseň Milana Adamčiaka (zdroj: www.paseka.sk)	66
Obr. 55. Monogramista D.T. pri inštalácii svojich básní (zdroj: www.kultura.sme.sk)	66
Obr. 56. Monogramista D.T. pri inštalácii svojich básní (zdroj: www.kultura.sme.sk)	67
Obr. 57. Obálka knihy Slovohledě od Petra Nikla.....	67
Obr. 58. Ukážka knihy poézie Milana Rúfusa s ilustráciami	68
Obr. 59. Ukážka úpravy Martina Pecinu (zdroj: www.book-design.eu).....	68
Obr. 60. Ukážka úpravy Martina Pecinu (zdroj: www.book-design.eu).....	69
Obr. 61. Modré hory s úpravou od Petra Galu (zdroj: www.petergala.sk).....	70
Obr. 62. Modré hory s úpravou od Petra Galu(zdroj: www.petergala.sk)	70
Obr. 63. Časopis Enter grafickou úpravou púta pozornosť (zdroj: www.divebuki.sk)	71
Obr. 64. Ukážka úpravy knižky Velká zvěř Lubošom Drtinom (zdroj: www.lubosdrтина.cz)	71
Obr. 65. Ukážka úpravy knižky Velká zvěř Lubošom Drtinom (zdroj: www.lubosdrтина.cz)	72
Obr. 66. Obálka slovenského literárneho periodika Vertigo(zdroj: www.mariacorejova.sk).....	73
Obr. 67. Český literárny magazín Host (zdroj: www.raj knih.sk).....	73
Obr. 68. Obálka zlínskeho časopisu Prostor Zlín (zdroj: galeriezlín.cz).....	74

<i>Obr. 69. Zbierka Sedadlo 33</i>	83
<i>Obr. 70. Návrh umiestnenia logotypu vydavateľstva</i>	83
<i>Obr. 71. Náhľad obálky zbierky Odokrytá</i>	85
<i>Obr. 72. Náhľad obálky zbierky Zločinec</i>	85
<i>Obr. 73. Náhľady spracovania zbierky</i>	86
<i>Obr. 74. Verše dopĺňajú rozpité ilustrácie</i>	86
<i>Obr. 75. Náhľady spracovania zbierky</i>	87
<i>Obr. 76. Náhľad spracovania zbierky</i>	87
<i>Obr. 77. Verše dopĺňajú perokresbové ilustrácie</i>	88
<i>Obr. 78. Náhľad dvojstránky zo zbierky Odokrytá</i>	89
<i>Obr. 79. Básne sprevádzajú ilustrácie spracované kyanotypiou</i>	89
<i>Obr. 80. Náhľad zbierky Dobrovoľný lucifer</i>	90
<i>Obr. 81. Alchymázové ilustrácie dopĺňajú nálady veršov</i>	90
<i>Obr. 82. Náhľad ďalšej dvojstránky</i>	91
<i>Obr. 83. Náhľad dvojstránky zbierky Zločinec</i>	92
<i>Obr. 84. V zbierke prevažujú celostránkové ilustrácie</i>	92

