

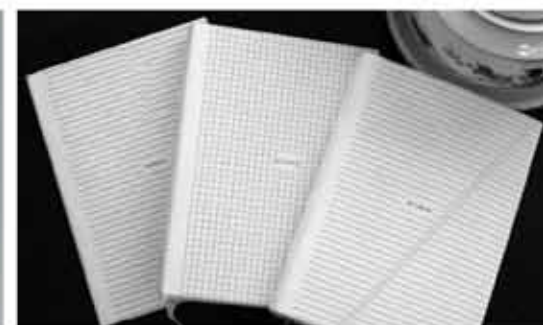
**PV+067**

**Knižní design**

**Knih** (podle definice UNESCO) neperiodická publikace nejméně o 49 stranách. Je tištěným dílem, na němž se podílí autor, nakladatel, tiskař, knihvazač, knižní úpravce, případně i ilustrátor. Knih má vazbu, případně přebal, předsádku, patitulu, textovou část (vlastní text, rejstříky, vysvětlivky, obsah apod.), často i část ilustrační. BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník, ISBN: 8020006095.



Poezie



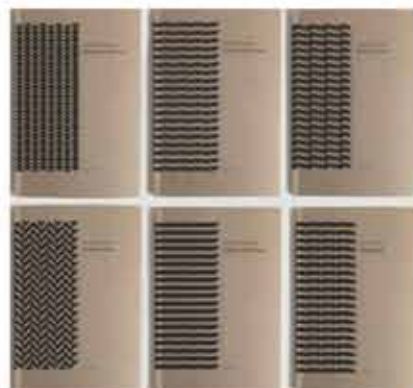
Poezie (knižní edice)



Poezie (sazba)



Beletrie (Ladislav Sutnar, 1935)



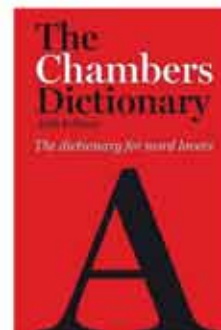
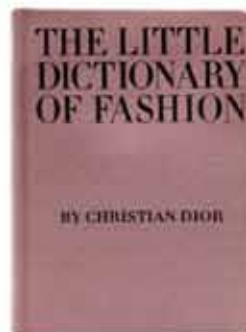
Beletrie (knižní edice)



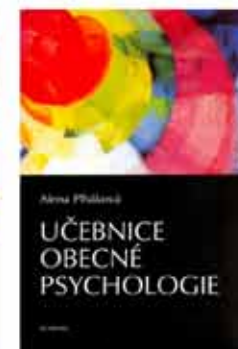
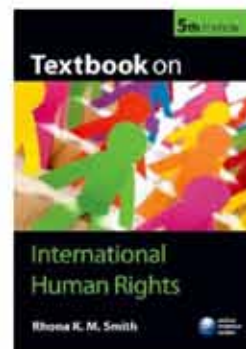
Beletrie



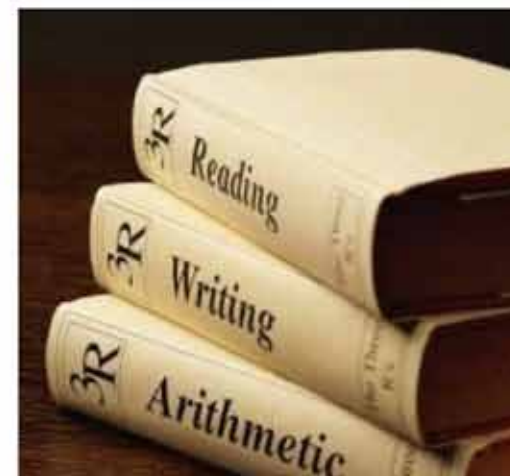
Technická literatura (slovníky)

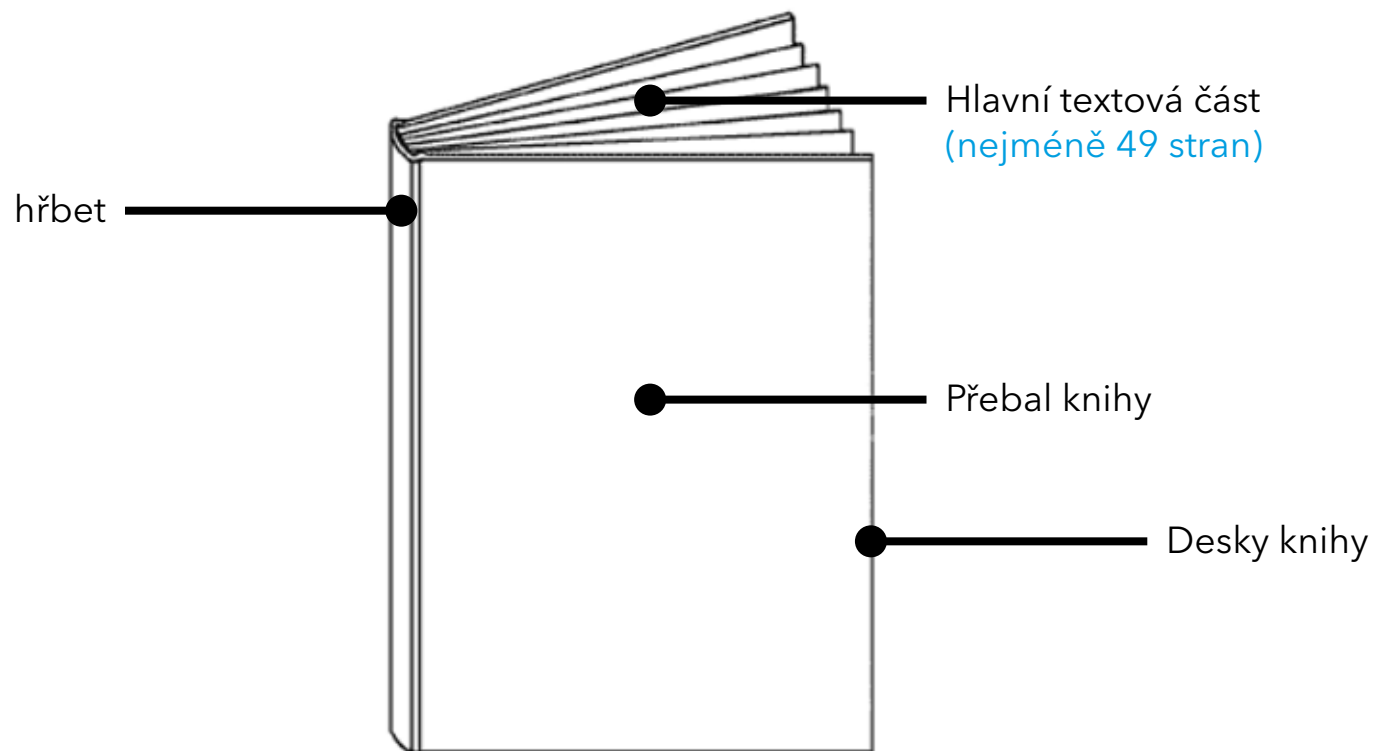


Divadelní hry (dramata)

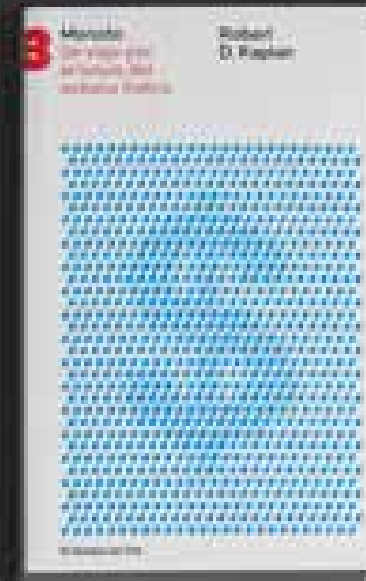


Učebnice

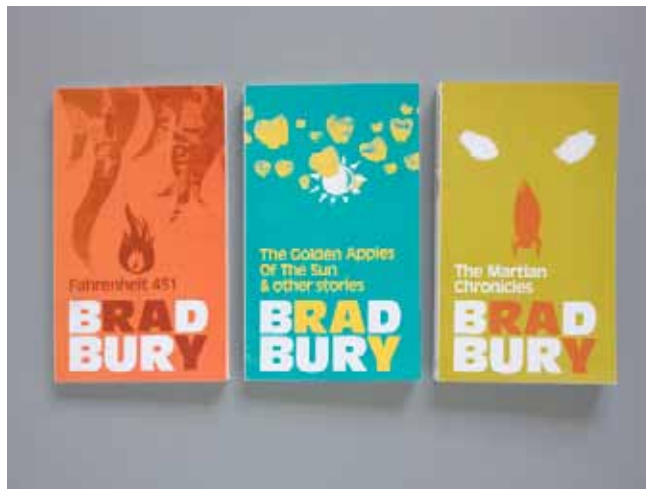
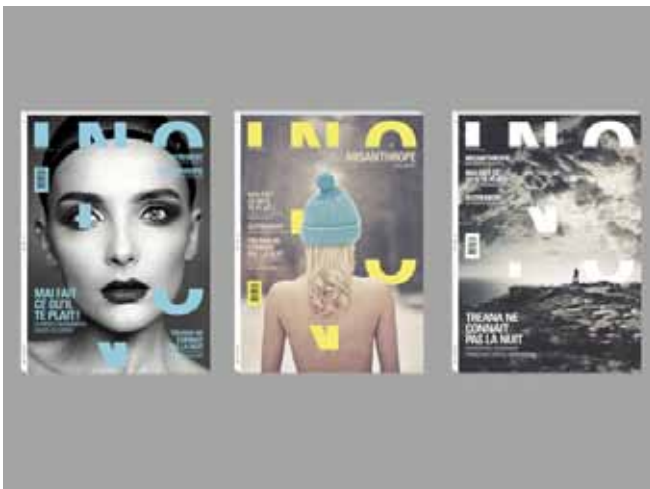




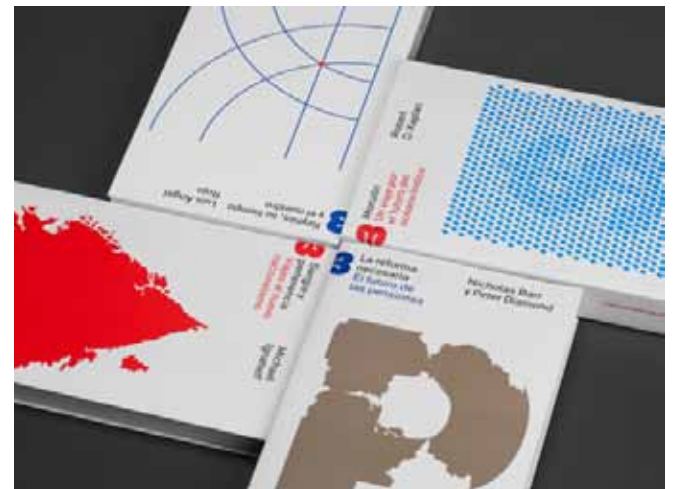




# Knižní edice

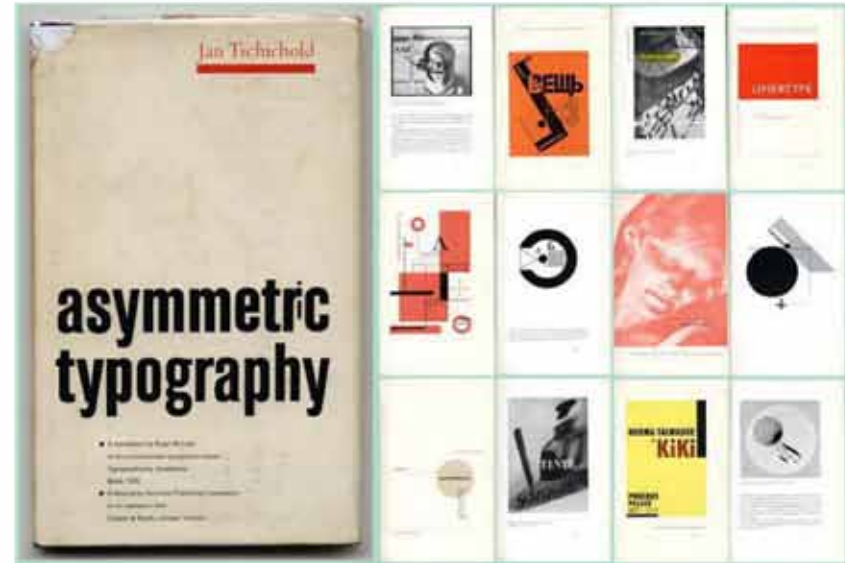
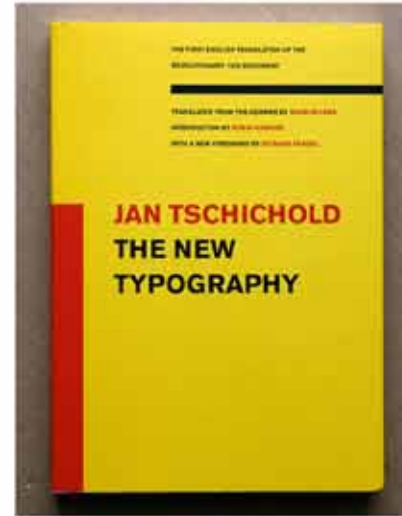
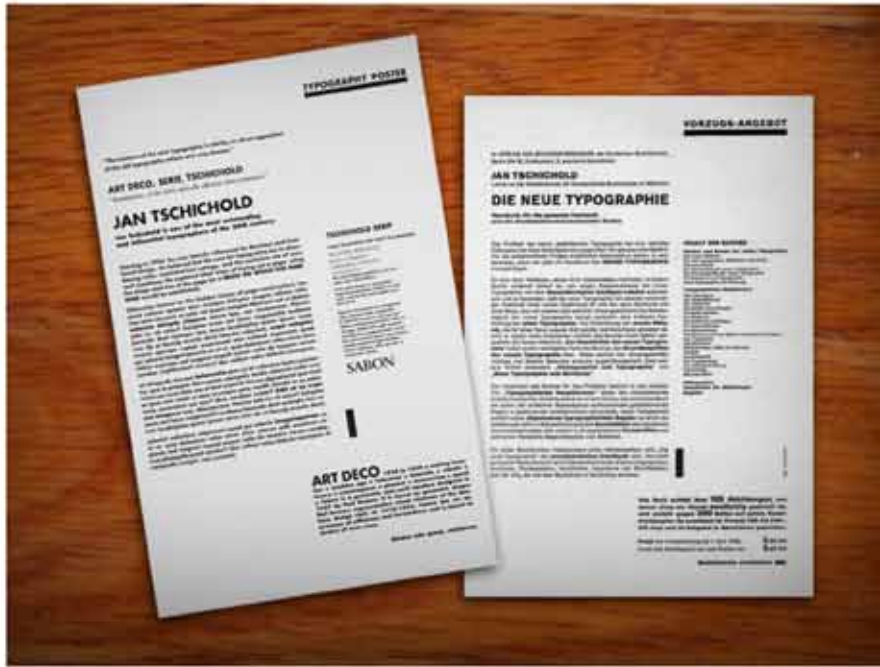


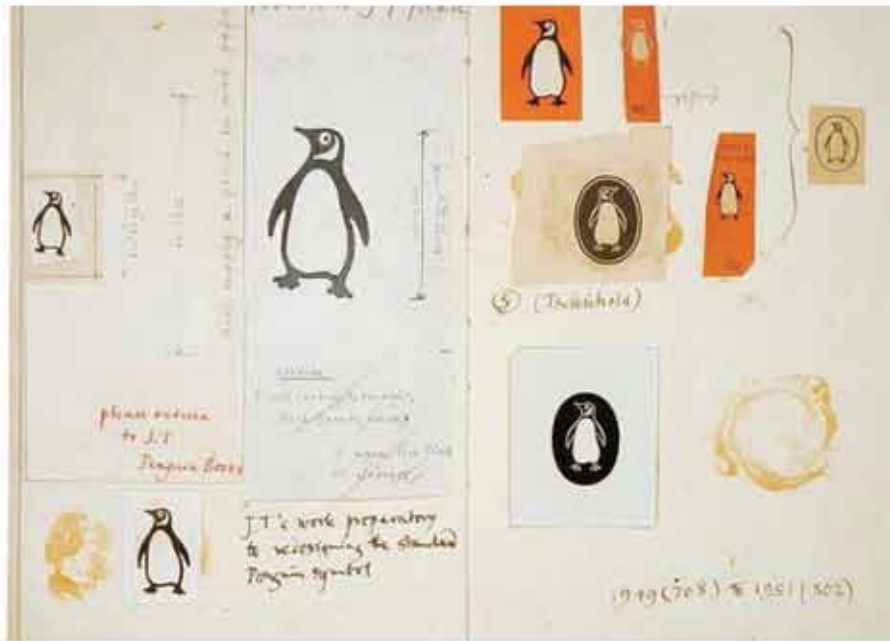
# Knižní edice



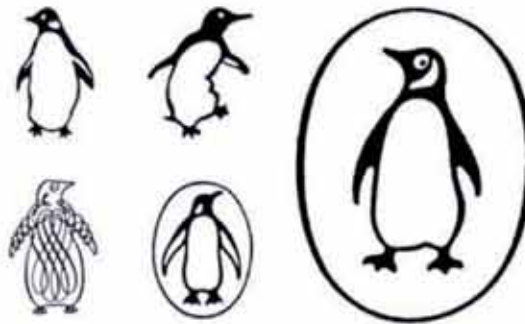


# **Významní typografové 20. století**

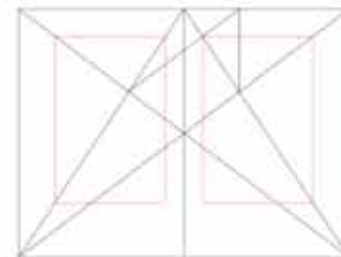
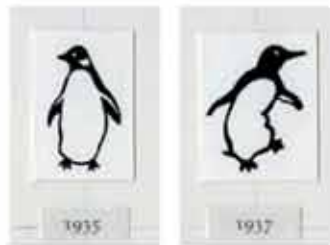




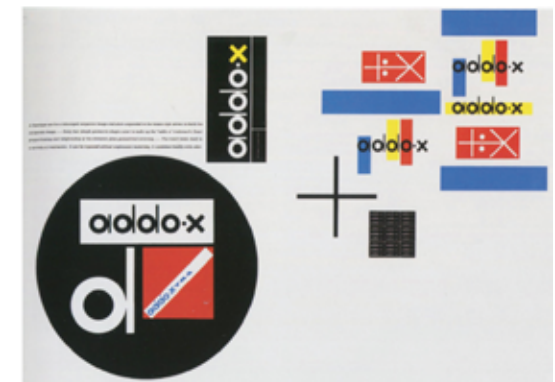
Původní značka: autor Edward Young



Redesign značky: Jan Tschichold, 1935



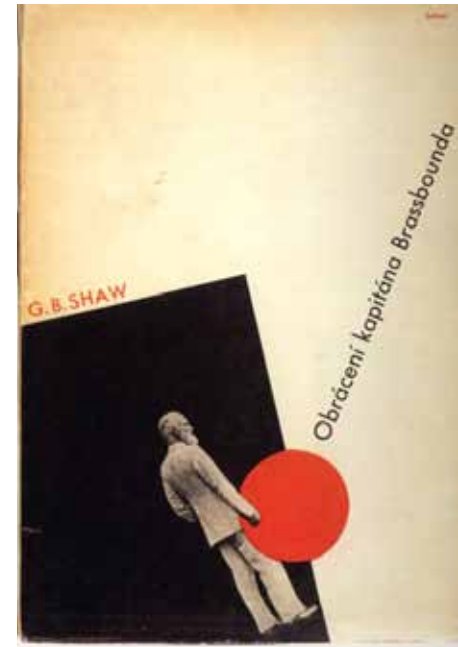
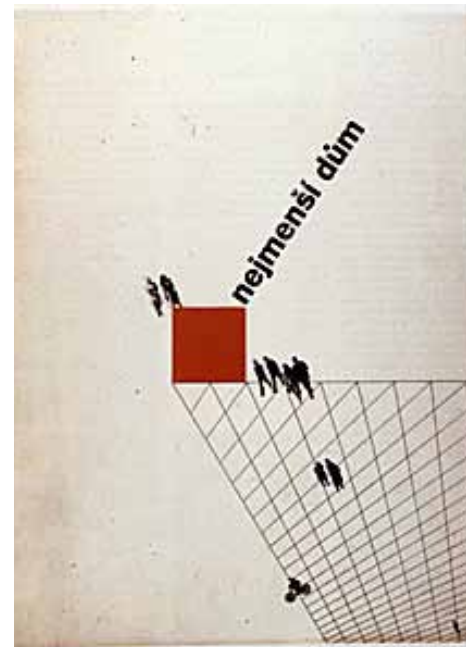
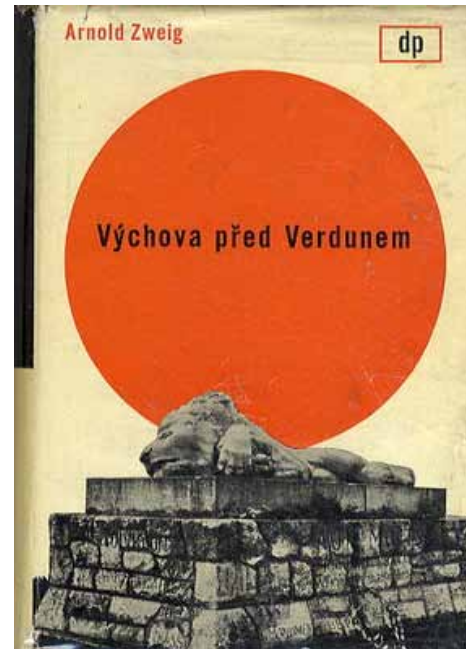
**Ladislav Sutnar (1897-1976) Průkopník firemní vizuální identity v Americe.** Když Ladislav Sutnar během roku 1941 změnil **vizuální identitu firmy Sweet's Catalog Service** ve stylu nové typografie, v Americe byla tato změna přijímána jako radikální gesto. Nahradil historizující logo snadno rozeznatelným, funkcionalistickým „s“, které vyniká dokonalými harmonickými proporcemi. K modernizaci vizuální identity firem přispěli i další evropští emigranti, například Herbert Matter, Paul Rand, Herbert Bayer a aktivita Container Corporation of America, avšak ve čtyřicátých letech bylo dosti vzácné najít osvětleného klienta s moderním vkusem. Přístup amerických průkopníků k řešení firemní identity: *„...firma bez svébytného vizuálního stylu je jako jedinec bez osobnosti“*. Při tvorbě firemního image uplatňovali pojetí symbolu z volného umění jako imaginativního a zástupného znaku skutečnosti. Ladislav Sutnar vybízí k experimentování s tvarem, linií a barvou. Nejvýznamnější institucionální projekt Ladislav Sutnar vytvořil pro švédskou firmu **Addo-x**, zaměřenou na kalkulačky a kancelářské stroje. Nový logotyp měl splňovat tyto požadavky: *„Zaujmout pozornost, snadno se pamatovat a odrážet kvalitu konstrukce i kvalitu výrobního zpracování nabízeného produktu“*. Abstraktní geometrie Sutnarova typografického řešení byla na svou dobu nezvyklá, ale brzy se ukázaly její výhody. Kruhy a linie základní





# Ladislav Sutnar

Ladislav Sutnar: visual design in action





## for maximum tube life



①



②



③



④



⑤



⑥

### selection factors

Maximum tube life is achieved by selecting the most suitable alloy to withstand best the operating conditions of a particular installation. Enumerated below are some major characteristics of the circulating media that influence tube deterioration. Each one should be considered carefully:

- ① velocity
- ② temperature
- ③ composition
- ④ dissolved or entrained air
- ⑤ suspended solids, sediment or marine growths
- ⑥ presence of ammonia

Photographs at the left illustrate the attack on condenser tubes operating under the respective conditions identified by numerals.

### fabrication and engineering

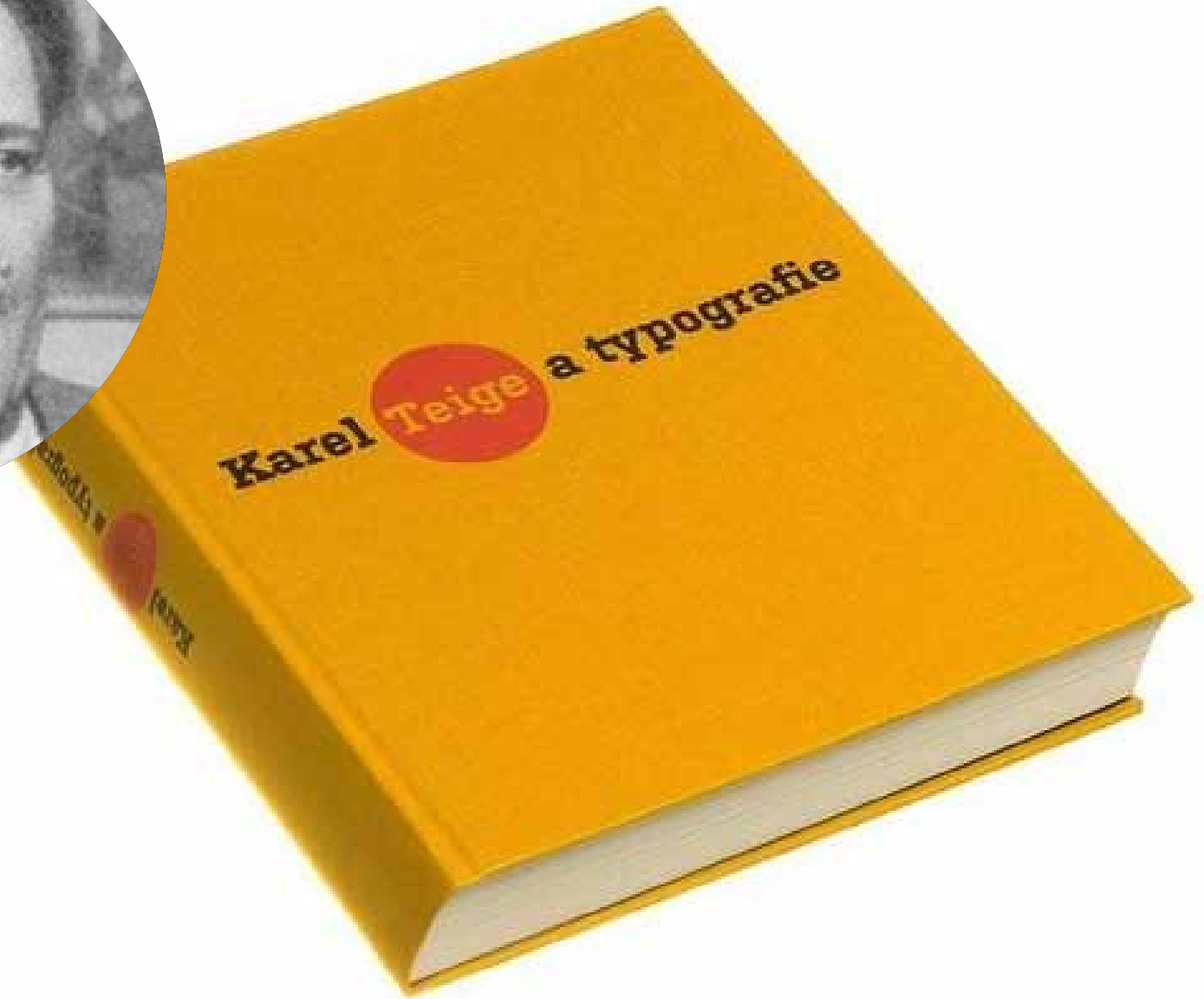
Scovill condenser tubing is fabricated and engineered to provide easy installation and maximum tube life. Mill and laboratory controls produce highest quality tubing of the required size, gauge, length, roundness, concentricity and temper. The selector guide at the right shows the wide range of Scovill tube alloys designed to meet various operating conditions. Scovill offers the three engineering services outlined on back cover of this catalog to assist you in selecting suitable alloys for your specific application.

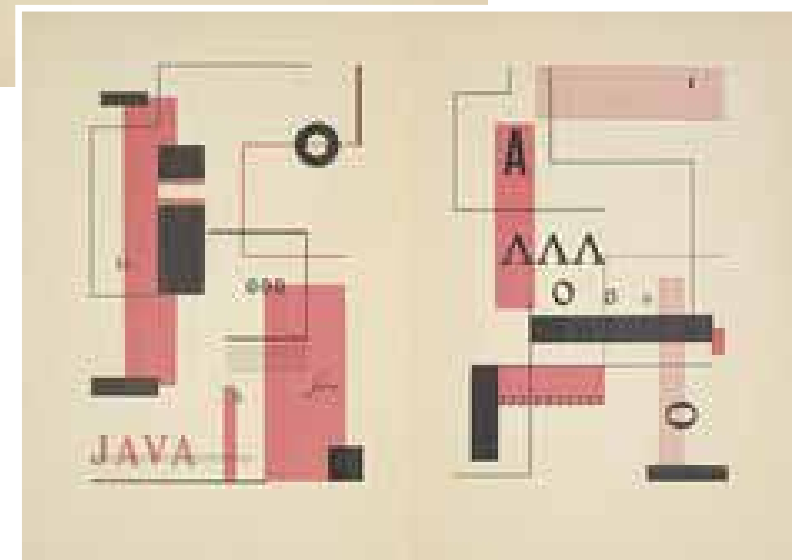
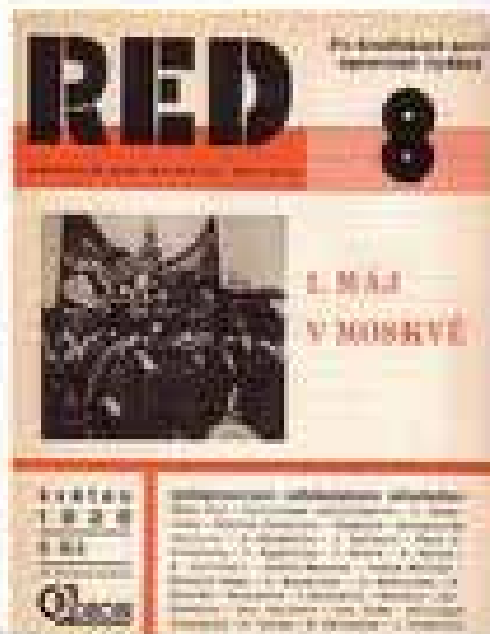
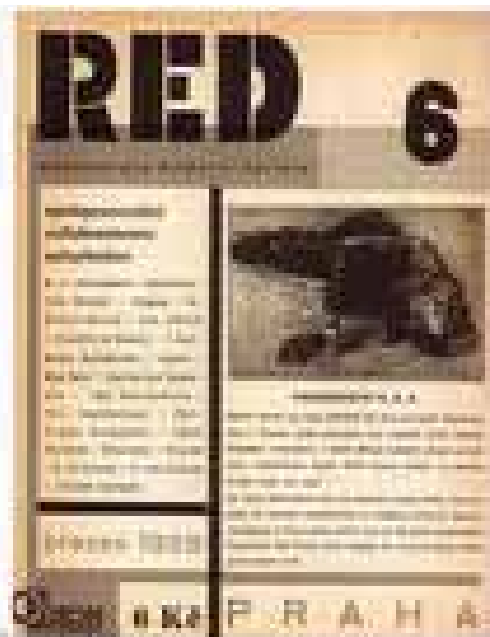
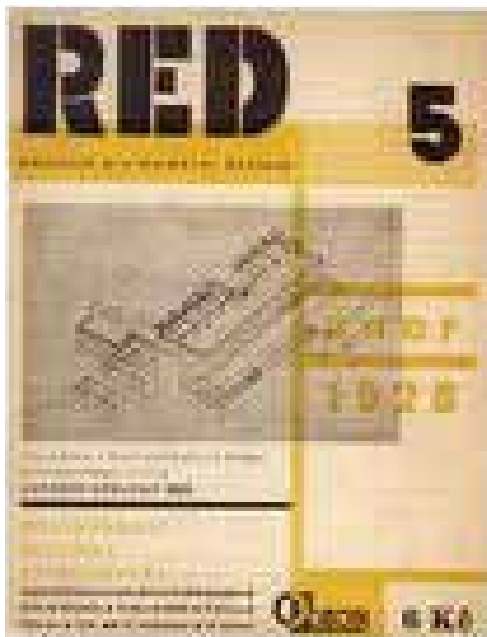
## selector guide

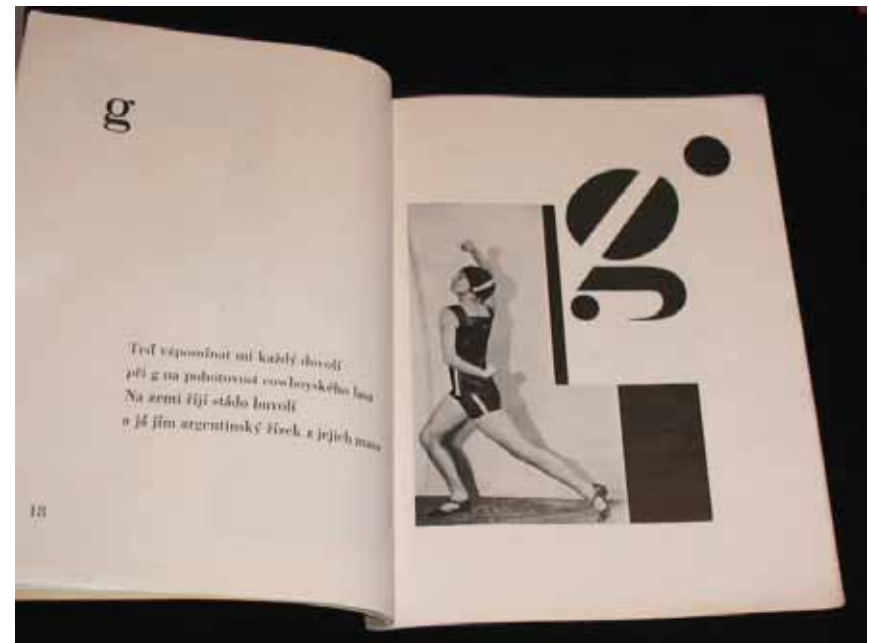
● alloy has served satisfactorily under the condition indicated

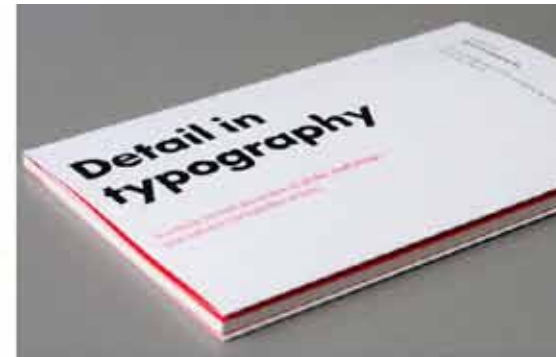
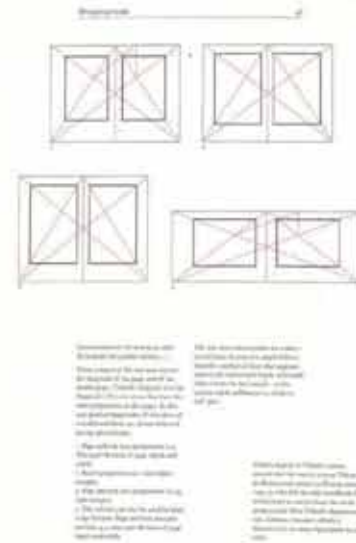
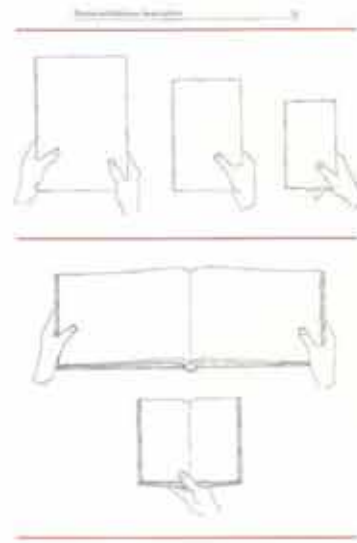
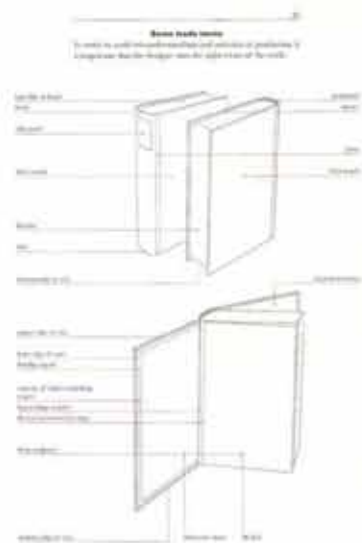
tube alloy	nominal chemical composition (per cent)	variable operating conditions						temperature		velocity	
		fresh water (lakes, rivers)	salt or brackish water	steam or condensate	hydrogen sulphide and active sulphur compounds	weak mineral acids—acid mine water	weak alkalis (except ammonia)	under 100° F.	over 100° F.	under 7.0 ft./sec.	over 7.0 ft./sec.
<b>Muntz Metal</b>	copper 60 zinc 40	●		●	●		●	●		●	
<b>Admiralty Metal</b>	copper 70 zinc 29 tin 1	●	●	●	●	●	●	●		●	
<b>Phosphorized Admiralty Metal</b>	copper 70 phosphorus 0.03 tin 1 zinc remainder	●	●	●	●	●	●	●	●	●	
<b>Aluminum Brass</b>	copper 76 aluminum 2 arsenic 0.04 zinc remainder		●	●	●			●	●	●	●
<b>Red Brass, 85%</b>	copper 85 zinc 15	●		●		●	●	●	●	●	
<b>Phosphorized Copper</b>	copper 99.90 min.	●		●		●	●	●	●	●	
<b>Arsenical Copper</b>	copper 99.65 arsenic 0.35	●		●		●	●	●	●	●	
<b>80-20 Copper-Nickel</b>	copper 80 nickel 20	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
<b>70-30 Copper-Nickel</b>	copper 70 nickel 30	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●











\* Jost Hochuli: Detail in typography.  
ISBN 9782917855669

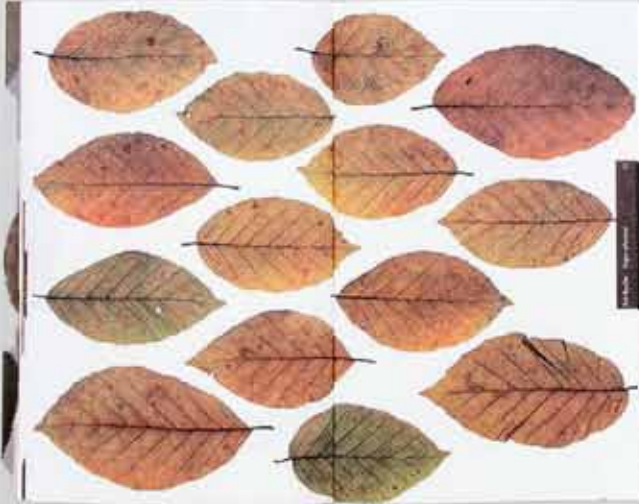
<http://editions-b42.com/books/detail-typography/>

\* Jost Hochuli: Printed Matter, Mainly Books  
ISBN 9782917855669





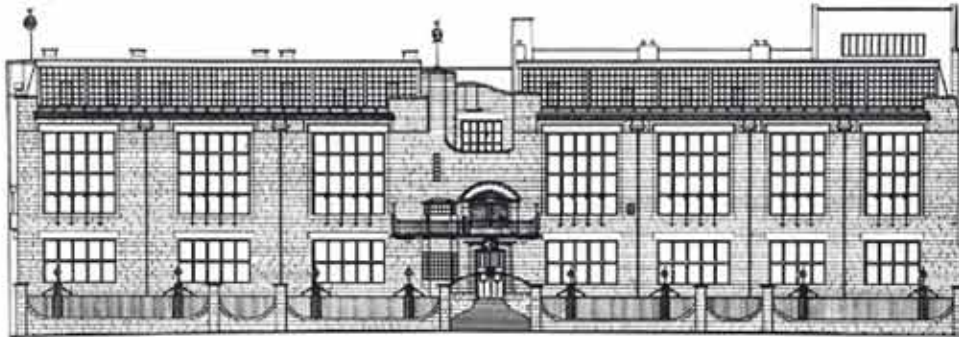




Historie:

# **Mezinárodní styl**





Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), Umělecká škola v Glasgow (1898-1909)



Charles Rennie Mackintosh, Umělecká škola v Glasgow (1898-1909)



Nástěnná dekorace



Propagační plakát časopisu 1896

## ÚČEL, KONSTRUKCE, POEZIE

Otto Wagner



Otto Wagner, návrh průčelí Rakouské poštovní spořitelny (1906)

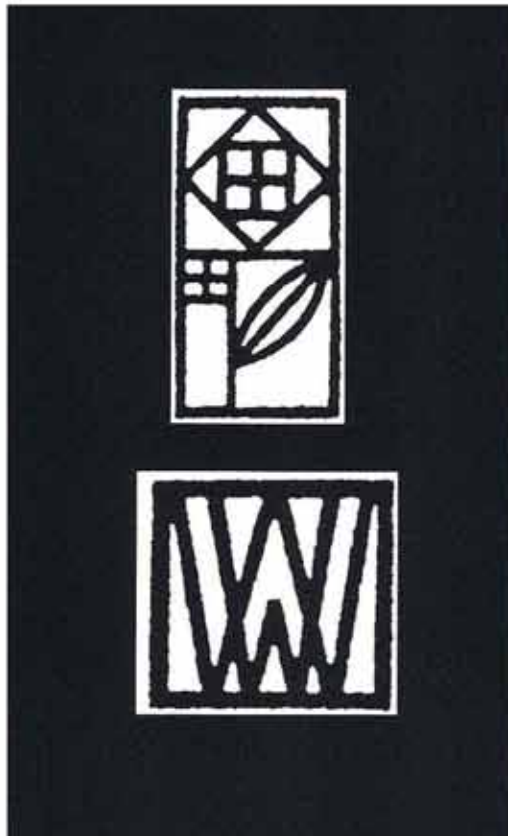
**J. M. Olbrich**  
**J. Hoffmann**  
**K. Moser**  
**Gustav Klimt**



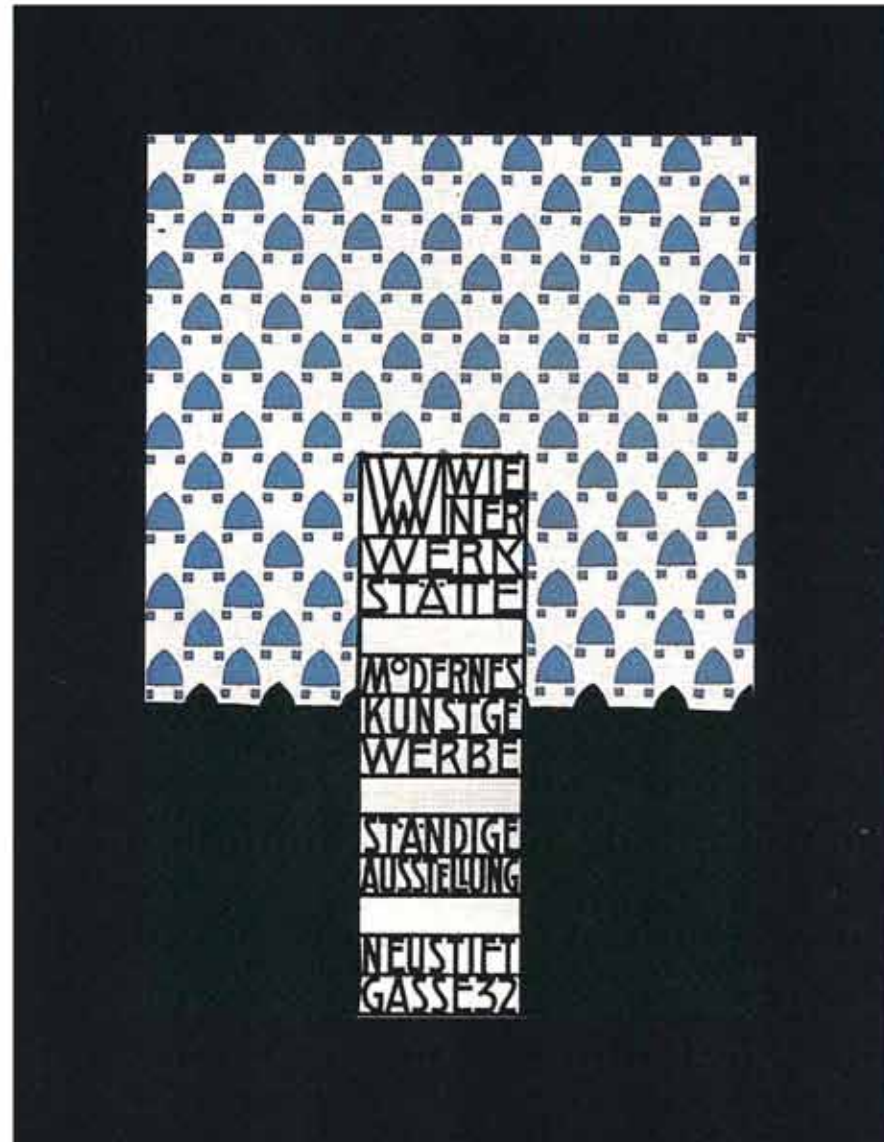
Časopis Ver Sacrum (Svaté jaro), vydávaný v letech 1898-1903



NEBEHAY, CHRISTIAN M.  
Ver sacrum 1898-1903. New York: Rizzoli, (1975).



Josef Hoffmann: značka Wiener Werkstätte (1903)

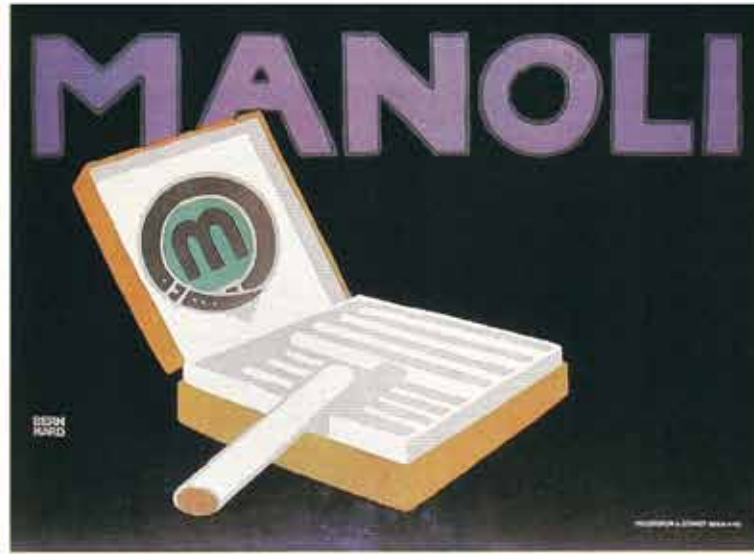


Josef Hoffmann: plakát k výstavě Wiener Werkstätte (1905)

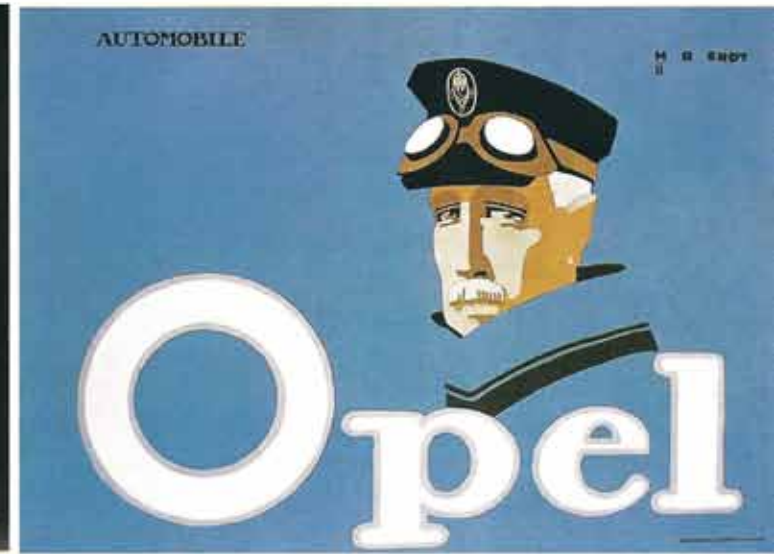
# Mezinárodní styl / vývoj



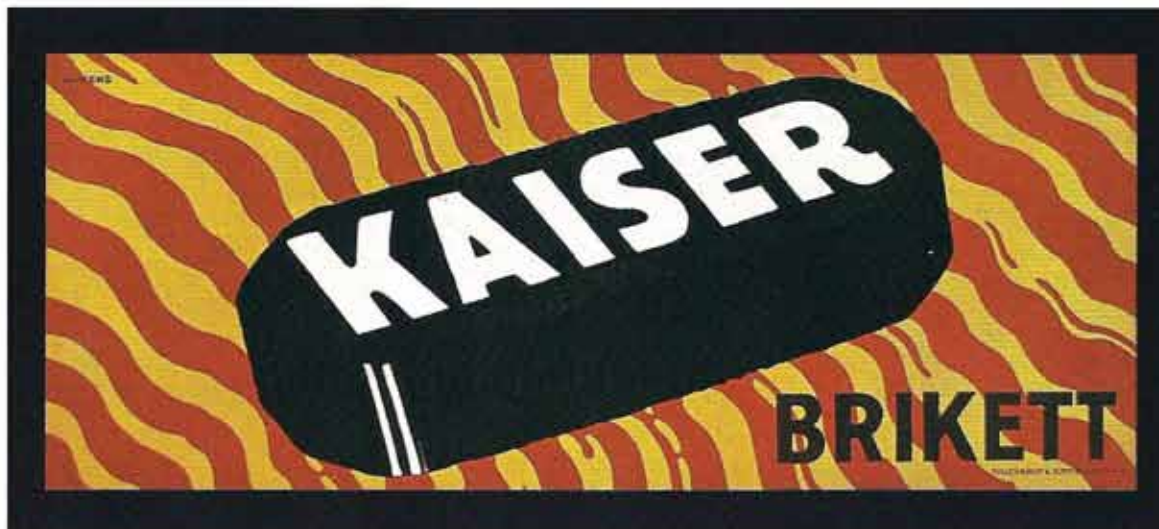
Lucian Bernhard (1905)  
propagační plakát na zápalky



Hans Rudi Erdt (1915)  
propagační plakát pro cigarety,



Hans Rudi Erdt (1915)  
propagační plakát pro Opel



Julius Gipkens (1913)  
Propagační plakát na uhlí



James Montgomery Flagg (1917)



Plakáty Alexandra Rodčenka, 1923



Vladimir a Georgij Stenbergovi, Filmové plakáty (1924-1933)



El Lissickij, výstavní plakát 1929



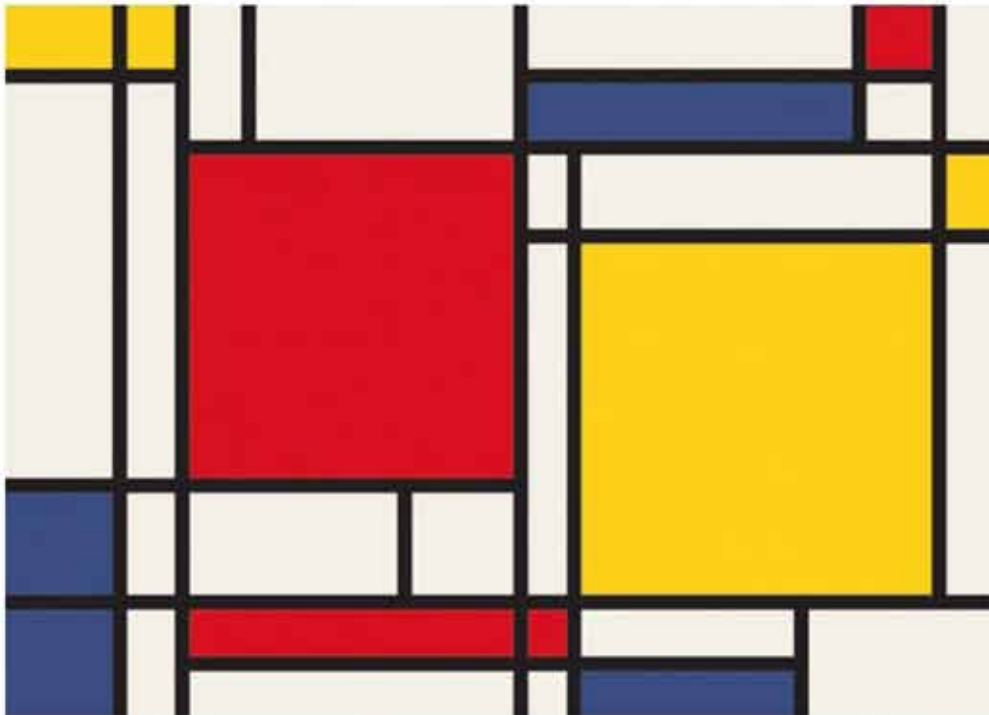
El Lissickij (1890-1941)



El Lissickij, válečný plakát 1941



# Mezinárodní styl / vývoj



Piet Mondrian



Kurt Schwitters a El Lissickij, obálka čas. Merz (1924)



Theo Van Doesburg + Vilmos Huszár



Theo Van Doesburg (návrh písma, 1919)

**1919** Vznik Bauhausu ve Vímáru / sloučení Akademi výtvarných umění s Umělecko průmyslovou školou (zakladatel Walter Gropius)

**1925** Bauhaus přesunut nacisty do Dessau (vytvořena dílna typografie a reklamy vedený Herbertem Bayerem).  
Ředitel školy 1928-1930 Hannes Meyer.

**1932** Bauhaus přesunut do Berlína. Ředitel školy v letech 1930-1933 Ludwig Mies van der Rohe.

**1933** Škola uzavřena.



Oskar Schlemmer  
Značka Bauhausu, 1922



Joost Schmidt  
výstavní plakát Bauhausu, 1923



Lasló Mogoly-Nagy (Typofoto, fotomontáž, fotoplastika)



# Mezinárodní styl / vývoj



Herbert Bayer, návrh bankovek pro Státní banku (1923)



Herbert Bayer, návrh plakátu pro výstavu Kandinského, 1926



Herbert Bayer, univerzální abeceda z minusek, 1925

## Peter Behrens (1868-1940)

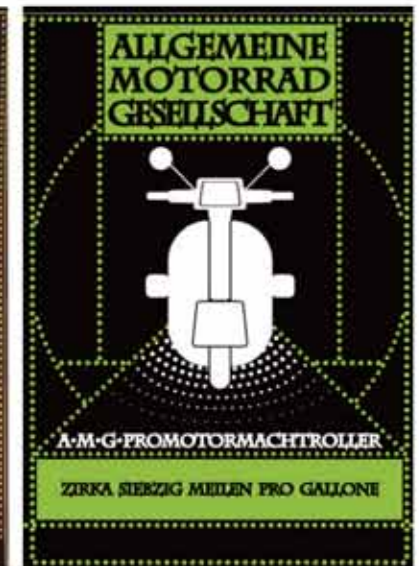
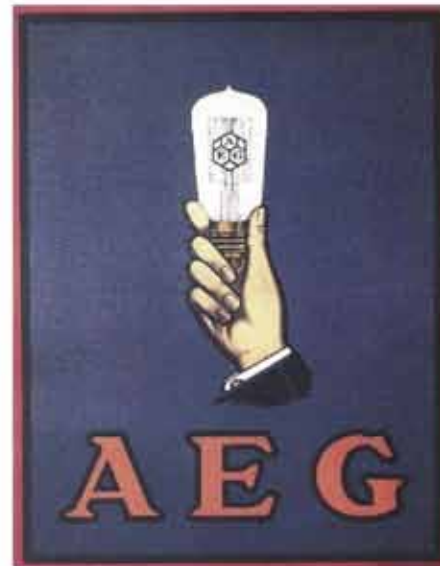
*Malíř, grafik, ilustrátor, designer, architekt,  
zakladatel modernismu a firemní identity.*

V roce **1907 vytvořil firemní identitu celé společnosti AEG (Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft)** firemní písmo, logotyp a grafický manuál, produktové portfolio, vymyslel koncept vztahů s veřejností - marketingovou komunikaci a způsob prezentace, a proto je považován za **prvního korporátního designéra** na světě.

<http://www.aeg.com/en/About-AEG/History/>

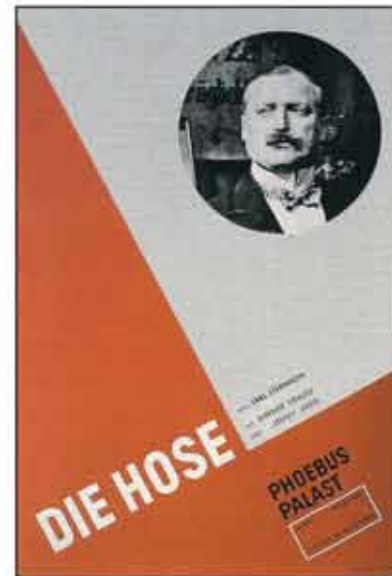


AEG Turbinová hala, 1910





Paul Renner: písmo Futura (1930)

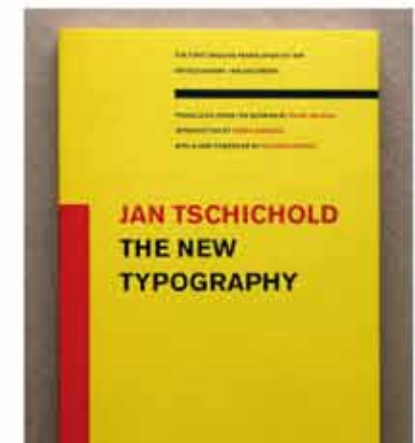


Jan Tschichold, filmový plakát (1927)

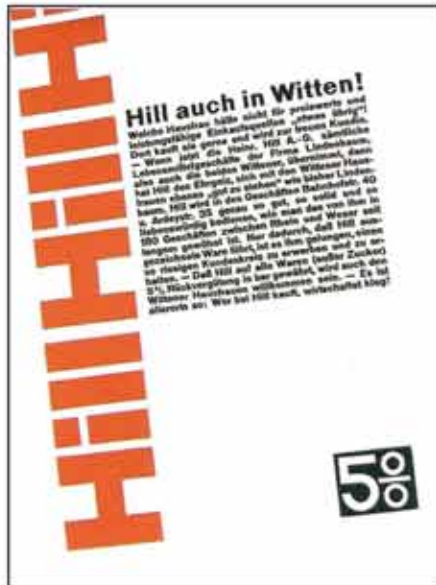


Jan Tschichold, 24stránková příloha pro lipský časopis Typographische Mitteilungen, 1925

Překlad do angličtiny a reedice Tschicholdovi typografické bible, The New Typography University of California Press, 1998



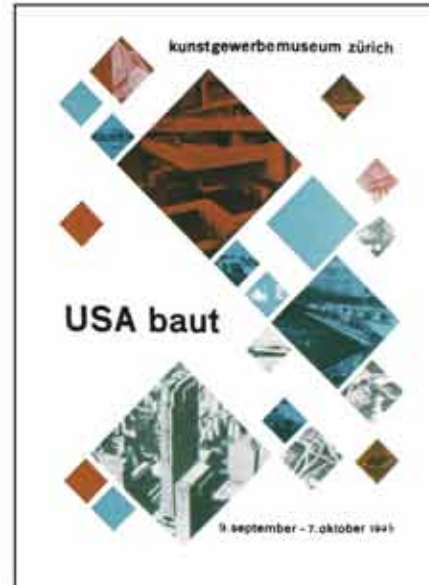
# Mezinárodní styl / vývoj



Anton Stankowski: reklamní leták 1929



Anton Stankowski: novinová reklama 1930



Max Bill, výstavní plakát 1945



Jan Tschichold, výstavní plakát 1937



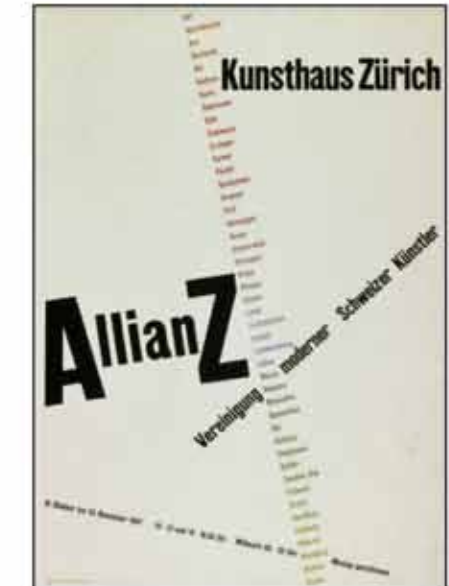
Emil Ruder, výstavní plakát 1954



Max Bill



Max Bill



Max Bill

# Mezinárodní styl / vývoj



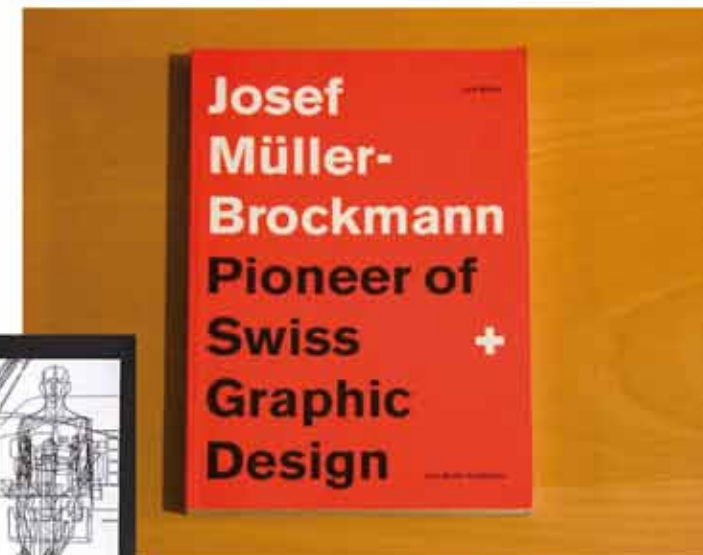
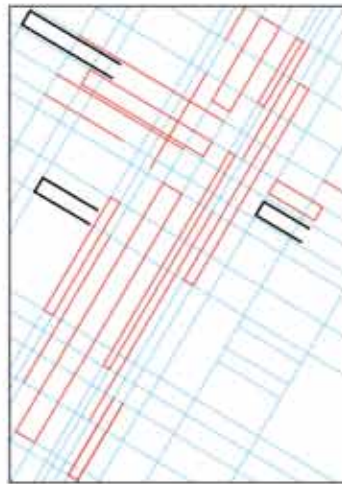
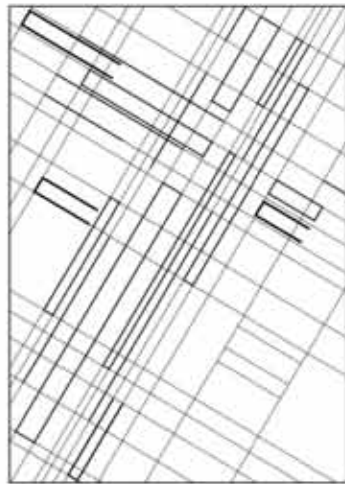
Walter Herdeg, časopis Graphis (od 1944)

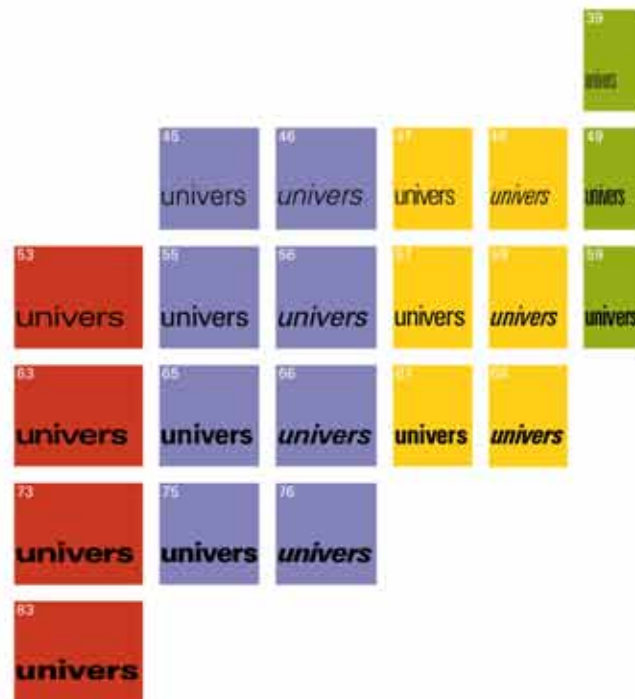


Neue grafik-New Graphisme-Graphisme actuel (od 1958)  
Carlo Vivarelli, Richard Paul Lohse, Hans Neuburg, Josef Müller-Brockmann



# Mezinárodní styl / vývoj



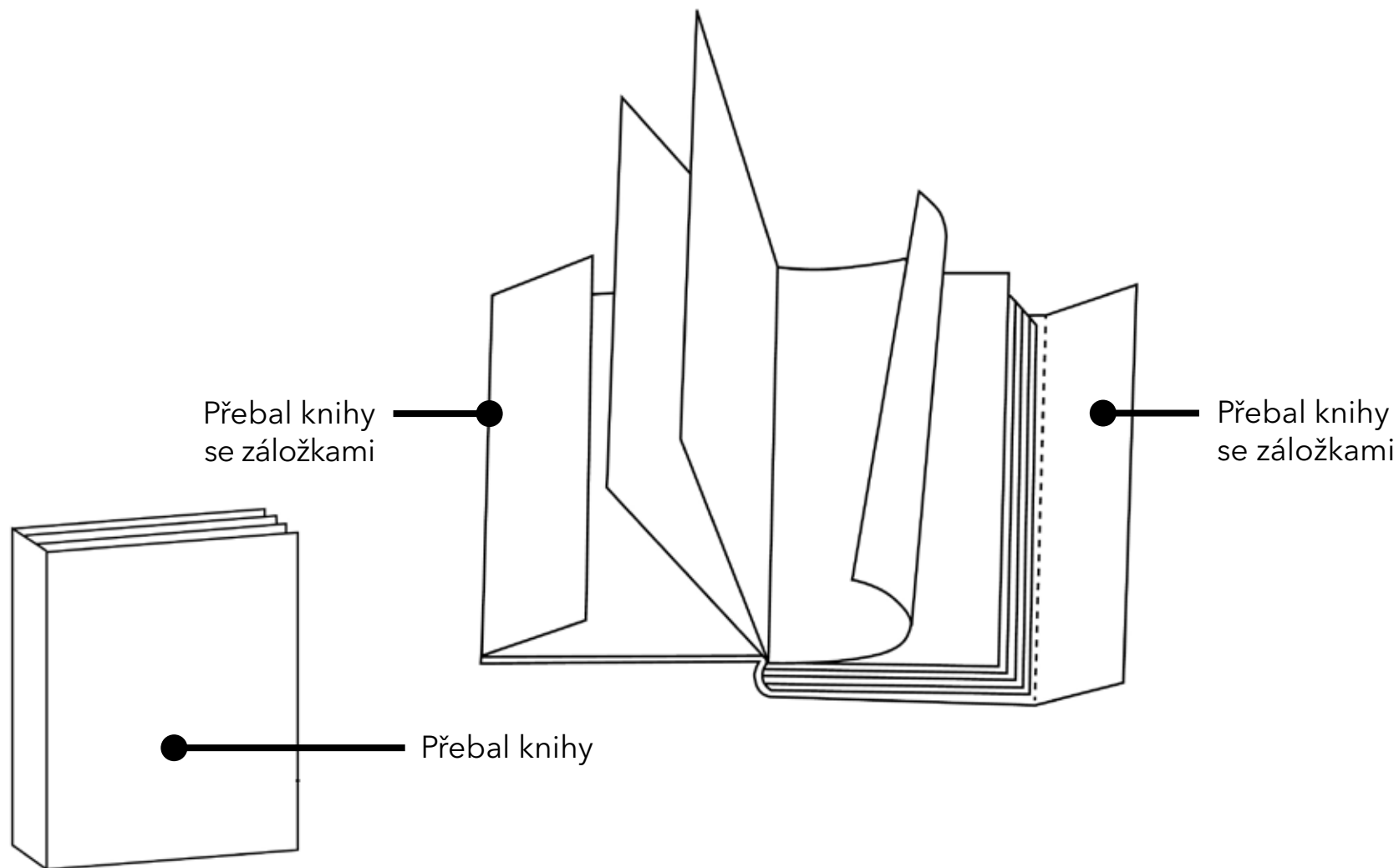


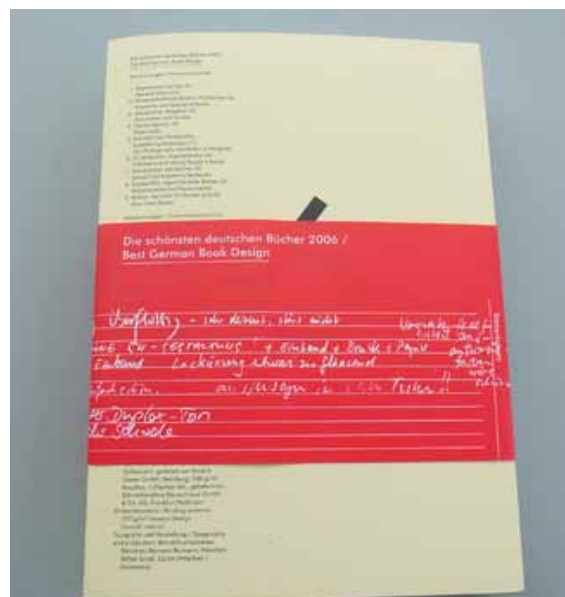
Adrian Frutiger, Univers (1954) pro písmolijnu Debeny et Peignot 21 řezů

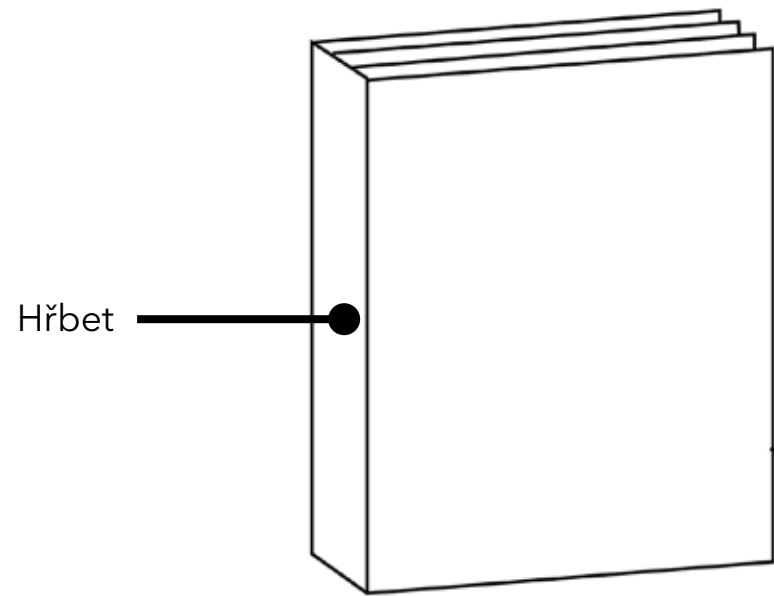
Písmolijna Haas v 50. letech inovovala Akcident Grotesk (Max Miedinger, 1957) New Haas Grotesk = Helvetica

# **Kniha a její části**

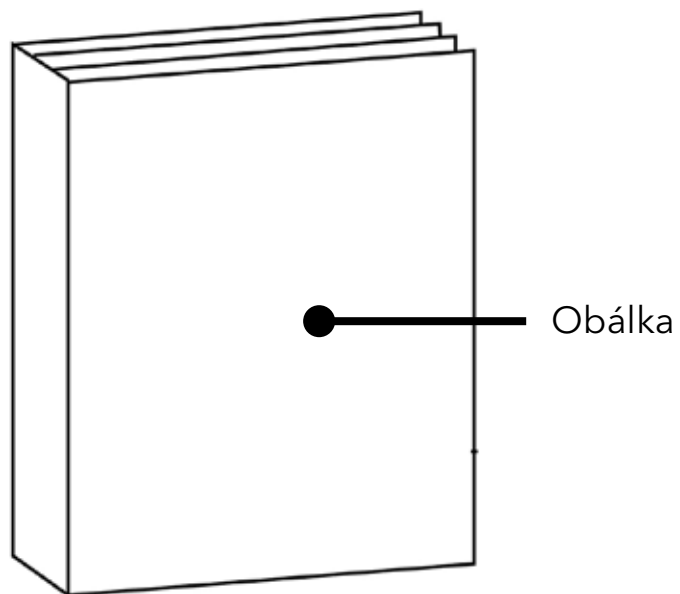








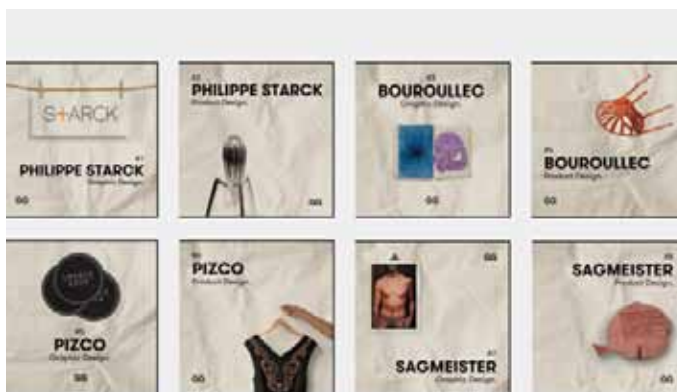
**orientace textu na hřbetu**

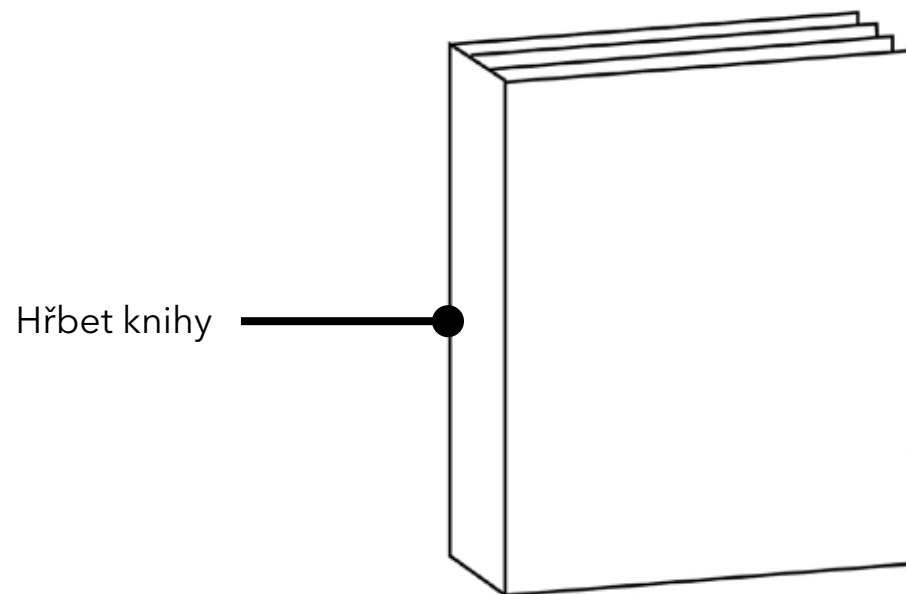


**Obálka** (na rozdíl od přebalu je pevnou součástí knihy a obvykle se ořezává na formát knižního bloku nebo ve velikosti knižních desek.

Na přední straně obsahuje: *Název knihy, autor knihy, popř. nakladatelství, název edice.*

Hřbet české knihy: *Jméno autora a titul díla v řádku zdola nahoru, popř. nakladatelství*





## **Knižní vazba (V1-V8)**

Druhy vazeb podle provedení (ON 88 3750): vazba měkká (brožura) má měkkou obálku papírovou, plátěnou, laminovanou apod. Měkké vazby (především V1, V2, V3) se používají také při výrobě časopisů.

**V1 – sešitová měkká vazba** – vazba sešitových brožur; složky vložené do sebe jsou do obálky sešity ve hřbetě sponkami

**V2 – lepená měkká vazba** – vazba lepených brožur; volné listy nebo složky jsou ve hřbetě zalepeny speciálním lepidlem.

**V3 – bloková; měkká vazba** – vazba blokové brožury; složky jsou shora sešity drátěnými skobkami a zavěšeny do obálky,

**V4 – šitá měkká vazba** – vazba šitých brožur; složky jsou ve hřbetě sešity nitěmi a spojeny s obálkou

Vazba polotuhá má lepenkové desky s papírovým potahem a hřbetem přelepeným plátnem:

**V5 – polotuhá vazba**

**V6 – dětské skládanky (leporela)**. Tuhé desky potažené plátnem, papírem, koženkou, laminovaným potahem nebo jsou celé knižní desky z plastických fólií.

**V7 – vazba s kombinovaným potahem** – poloplátěná; desky jsou potaženy papírem nebo laminovaným potahem s plátěným hřbetem.

**V8 – vazba s nekombinovaným potahem** – plátěná; desky jsou potaženy jedním kusem knihařského plátna nebo jiným knihařským materiálem potištěným a nalaminovaným potahem (V8a) nebo papírem (V8b).

V1



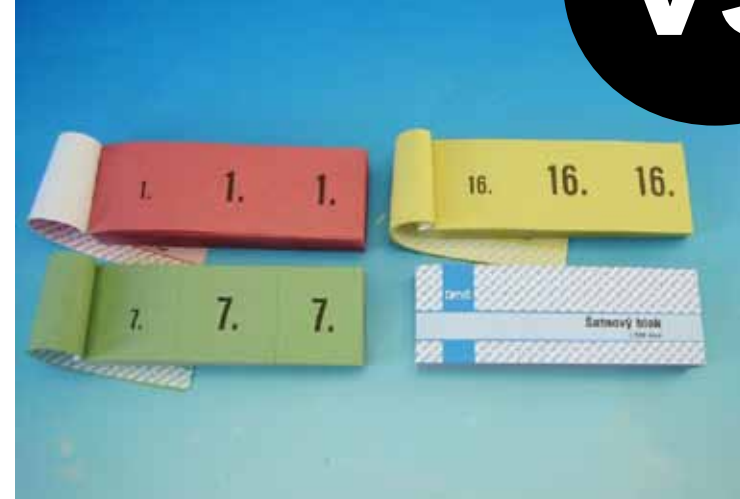
V2



V3



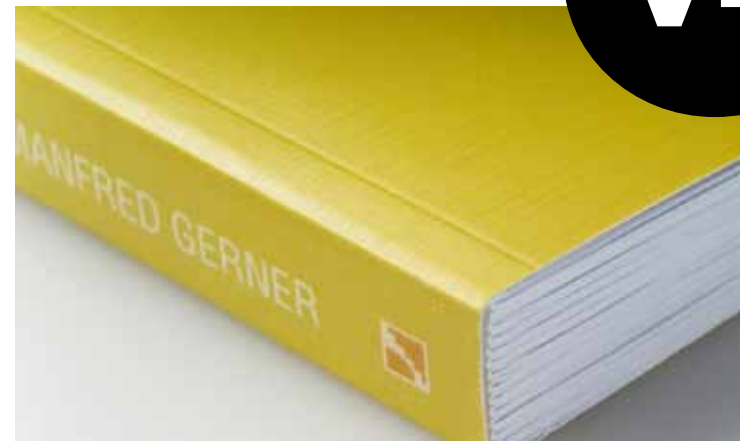
V3



V4

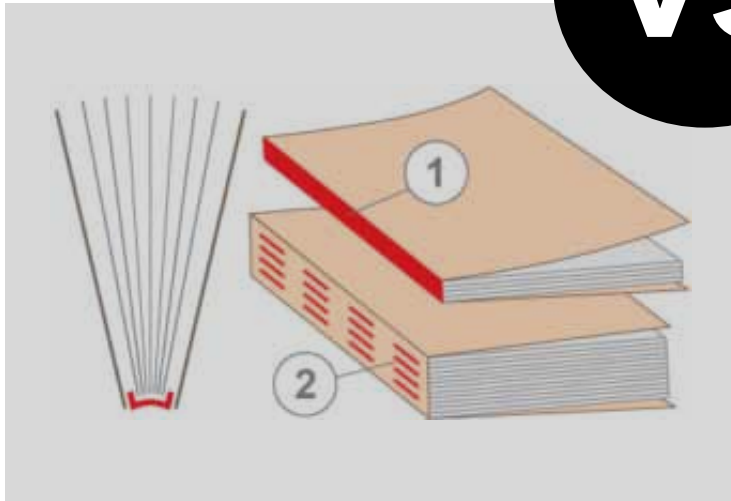


V4

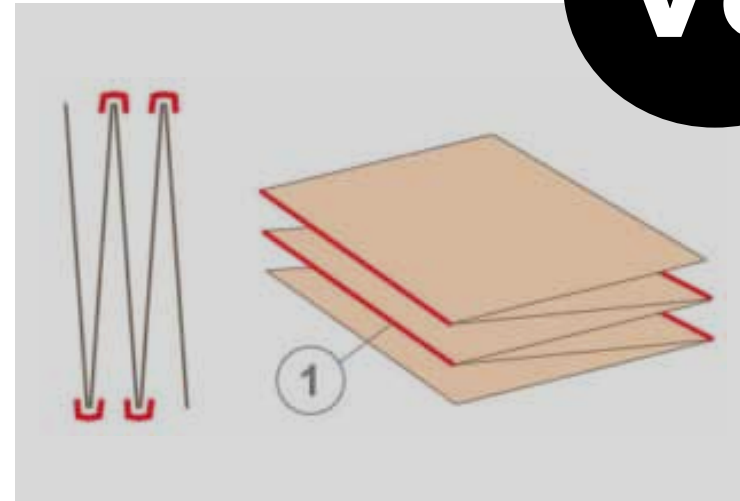




V5



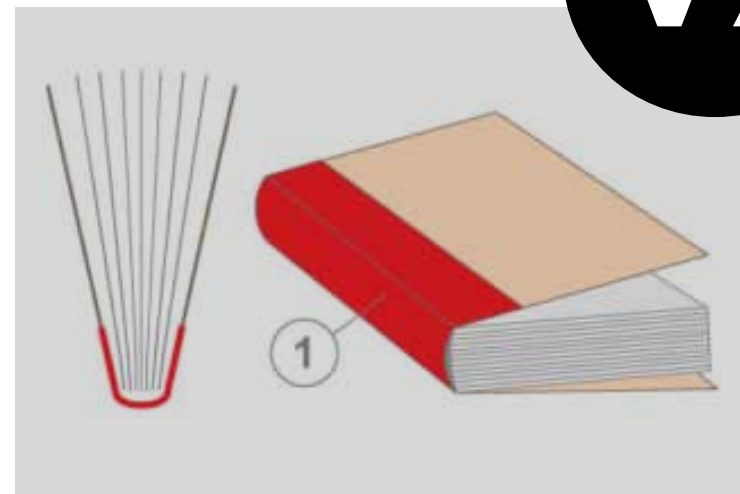
V6



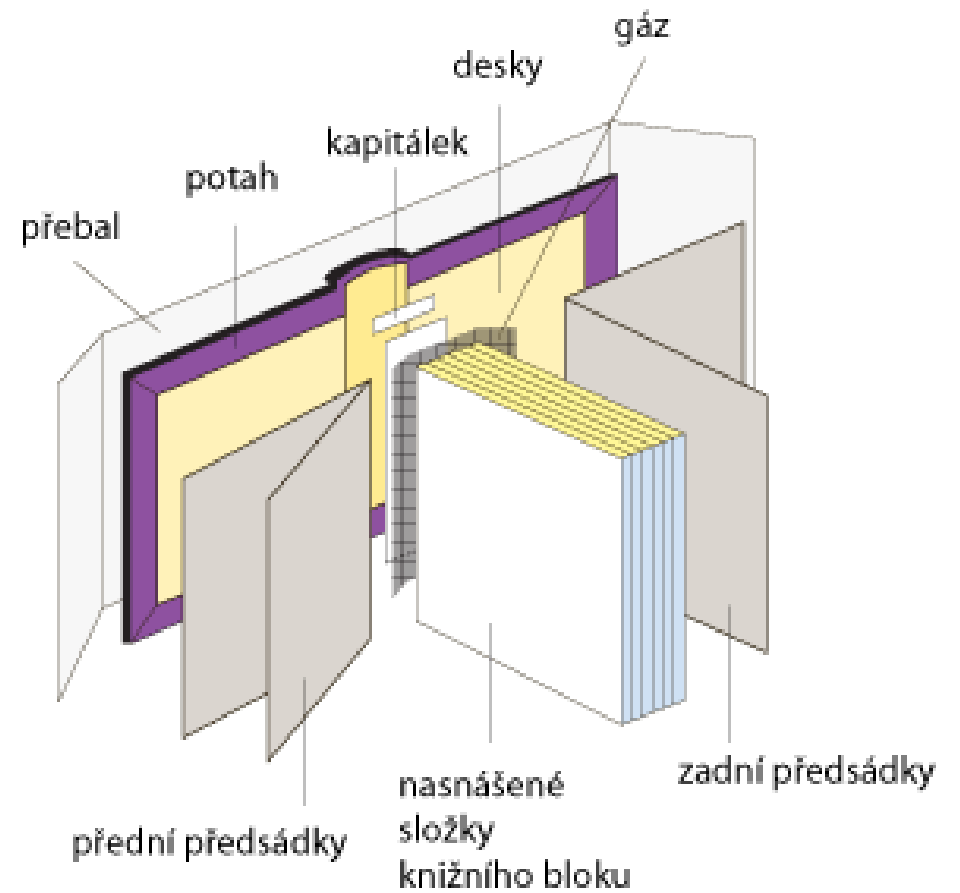
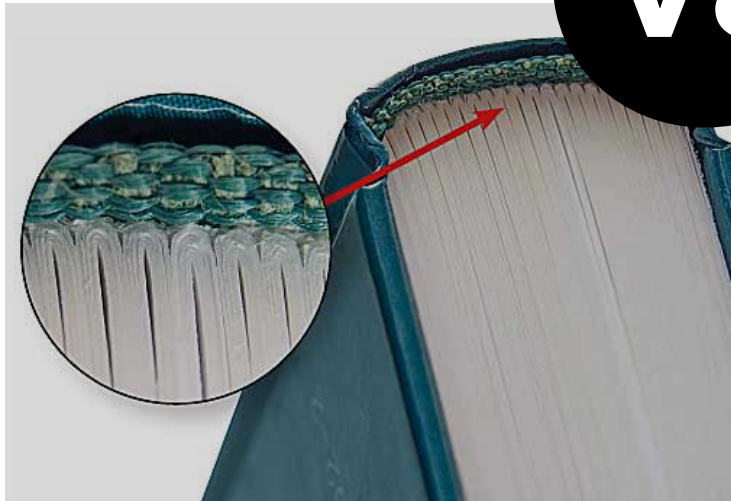
V6

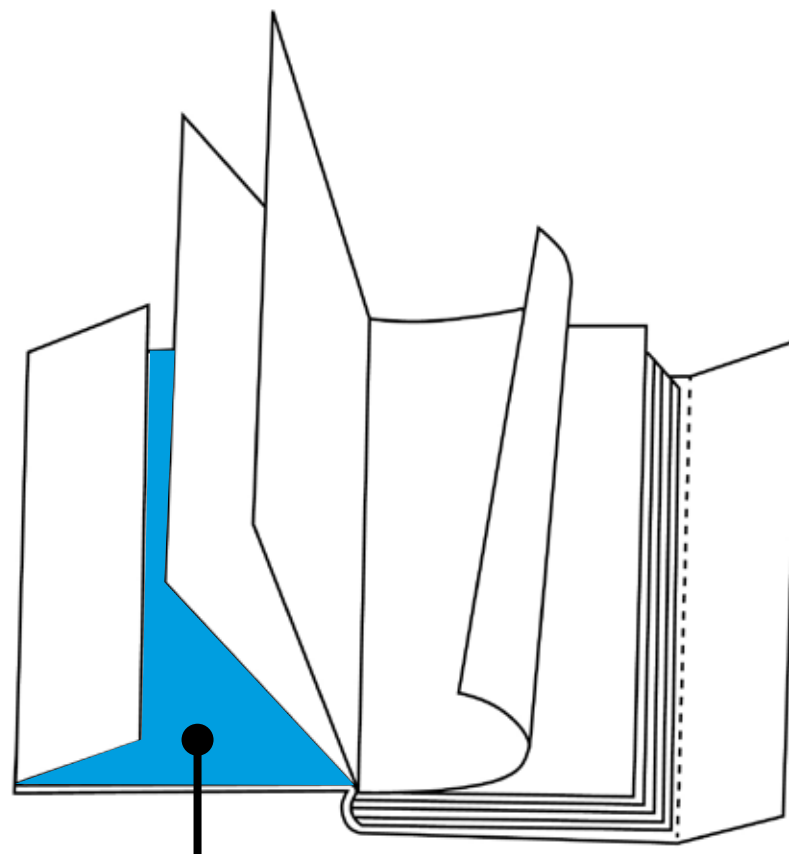


V7



V8

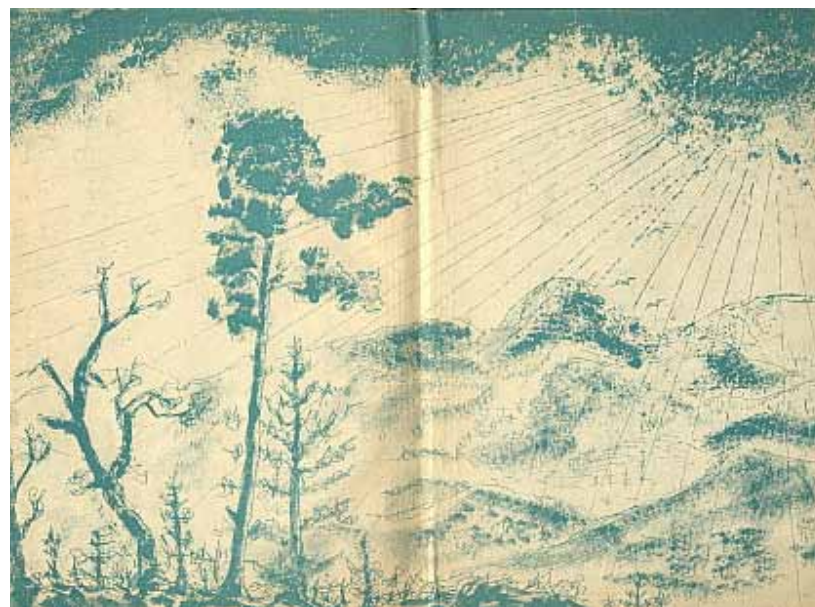
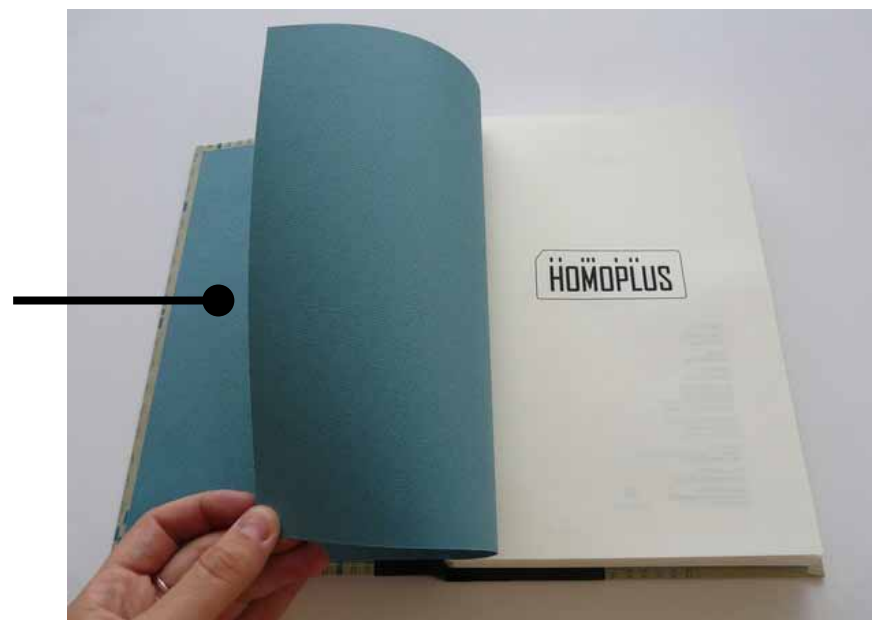




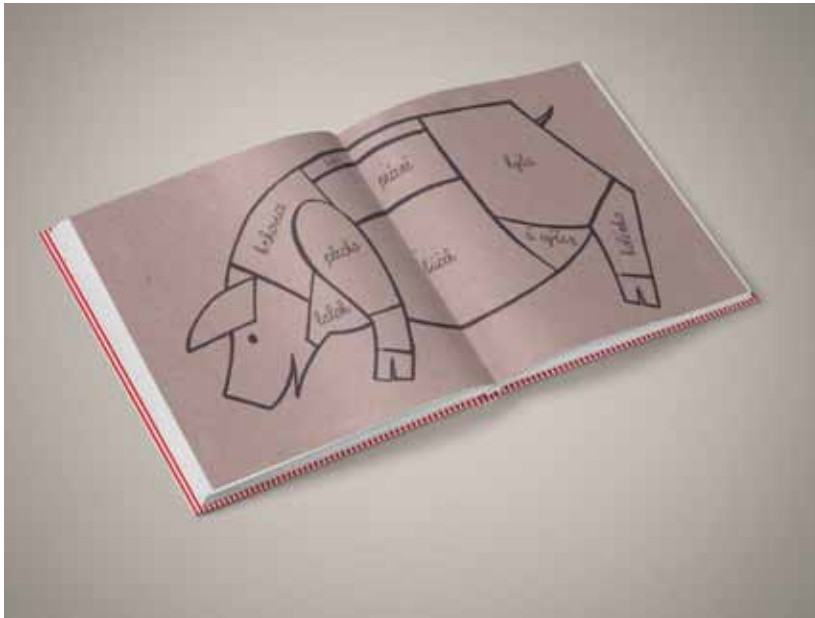
Předsádky

**Předsádky** spojují vazbu s knižním blokem a používá se na ně pevný papír větší hmotnosti. Mohou být bílé, barevně potištěné na vnitřních stranách (někdy i na vnějších stranách před první a za poslední stranou knihy), ilustrované nebo s grafickými prvky.

Předsádkové papíry byly dříve vyráběny v různých barevných odstínech. Formát předsádky je shodný s čistým formátem knižního bloku.



# Předsádky



			<p>POZNÁMKY</p> <p>a) plynárenská k. igelitová</p> <p>alkoholický alkoholický alkoholický alkoholický alkoholický</p>
			<p><b>TAJNĚ</b></p> <p>kybernetika a kybernetika Maurice - depressioni klen- zdr! schizofrenie paranoie</p> <p>britton se- adit statistický se</p> <p>NEUROSY</p>

200MÍ PŘEDSÁDKA 3x 1:1 20. 12. 1971



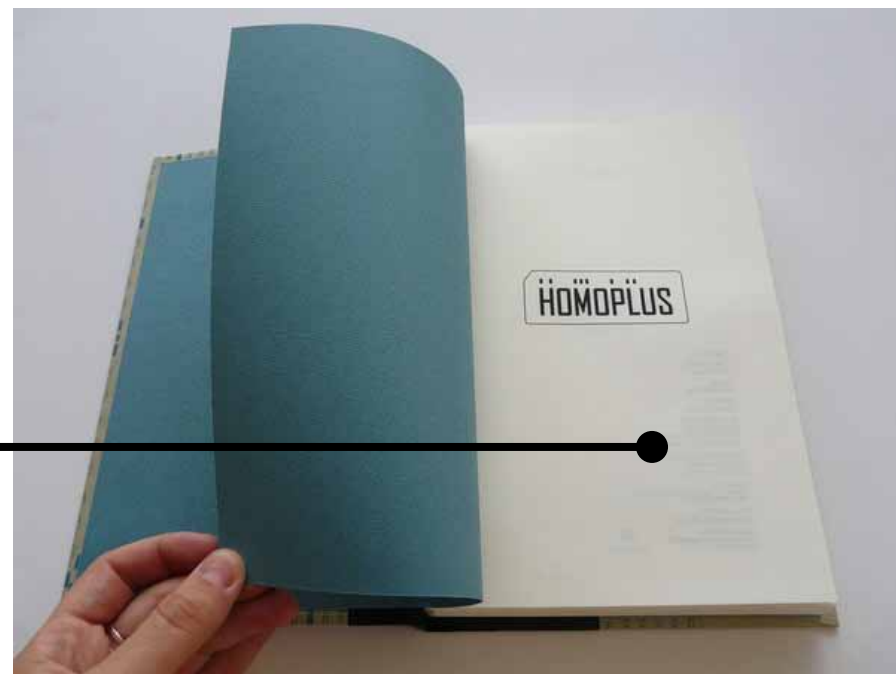
**Patitul** (popřípadě 2 patituly), **vždy na pravé straně**, dříve chránila titulní stranu před poškozením. Patitul připravuje vstup do knihy. V minulosti, kdy knihy nebyly běžně dostupné, měl především ochraňovat titulní list před poškozením. Dnes je součástí všech knih, kromě některých úsporně řešených brožur.

**V knize se často vyskytují dva patituly, z nichž na prvním je obvykle nakladatelská značka nebo název nakladatelství** a na druhém autor a název díla s případnými dalšími textovými doplňky.

V soudobé knižní typografii se někdy přiřazují na patitulní stránku nakladatelské údaje z titulního listu, vyžaduje-li to jeho úprava.

Stránka s patitulem bývá zřídka zdobena, pouze u bohatě vypravených ilustrovaných publikací bývá text patitulu vhodně doplněn obrázkem.

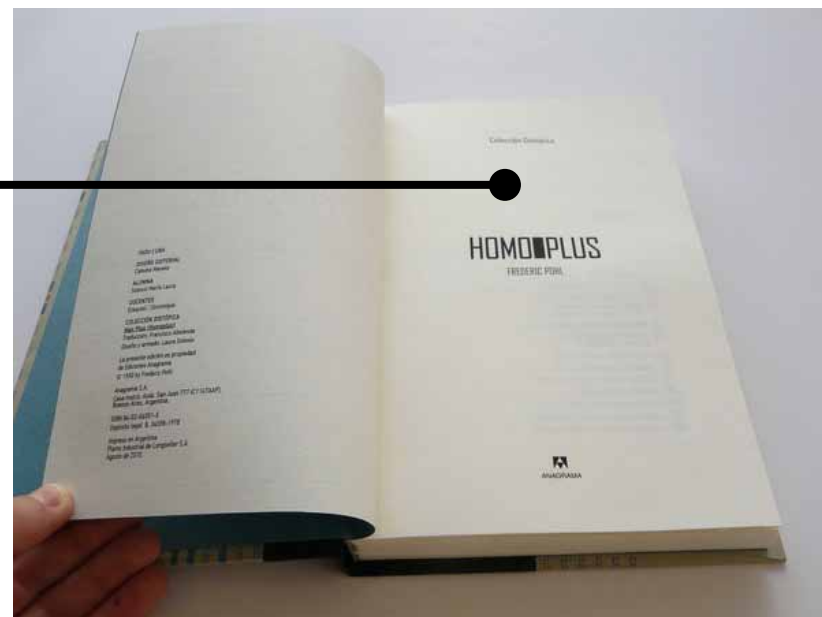
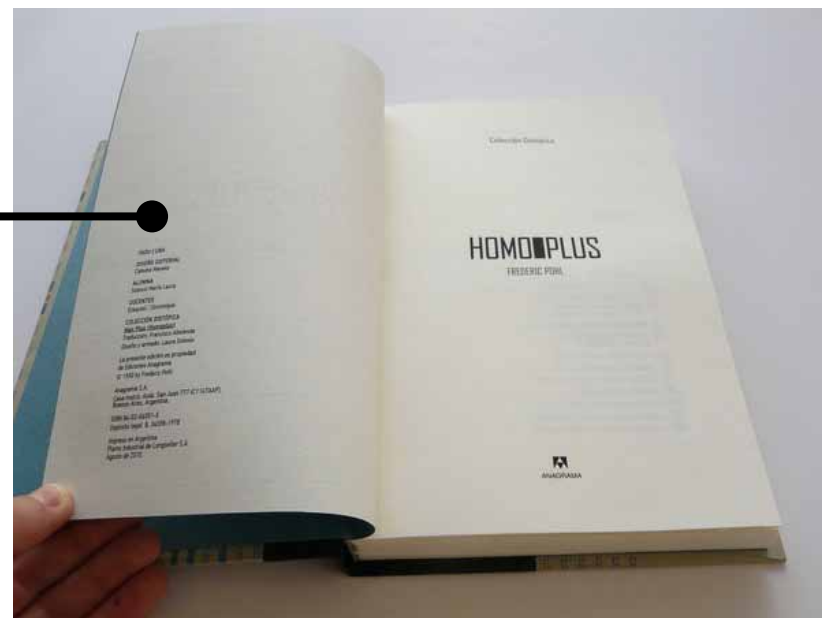
**Zadní strana patitulu je stranou protitulní a může být prázdná (vakát), nebo je na ní umístěn protititul.**



**Protititul (frontispis) je levá (sudá) stránka tvořící protějšek titulního listu. U většiny textových knih je tato strana vakátem**, u souborných vydání zde může být uveden souborný titul, který má být ve všech svazcích jednotný, má mít stejnou úpravu a s hlavním titulem musí tvořit jednotný typografický celek; je doplněn číslem svazku. Souborný titul se může vyskytovat u knih jednoho autora nebo u kolektivních vícesvazkových děl.

U slovníků, popř. dvoujazyčných knih, je obvykle na protititulní straně vysazen text titulního listu v příslušném jazyku. Úprava obou titulů je většinou shodná. Obrázek na frontispisu odpovídá svou náplní obsahu publikace. U monografií je obvykle portrét, u výtvarných děl to může být reprodukce. Frontispis býval také tištěn odlišnou tiskovou technikou nebo na jiný papír, někdy byl i vlepován. U ilustrovaných děl bývá na této straně obrázek v rozměru, který harmonicky doplňuje hlavní titul. Totéž platí i pro tu beletrii, kde je právě na frontispisu jediná ilustrace v knize.

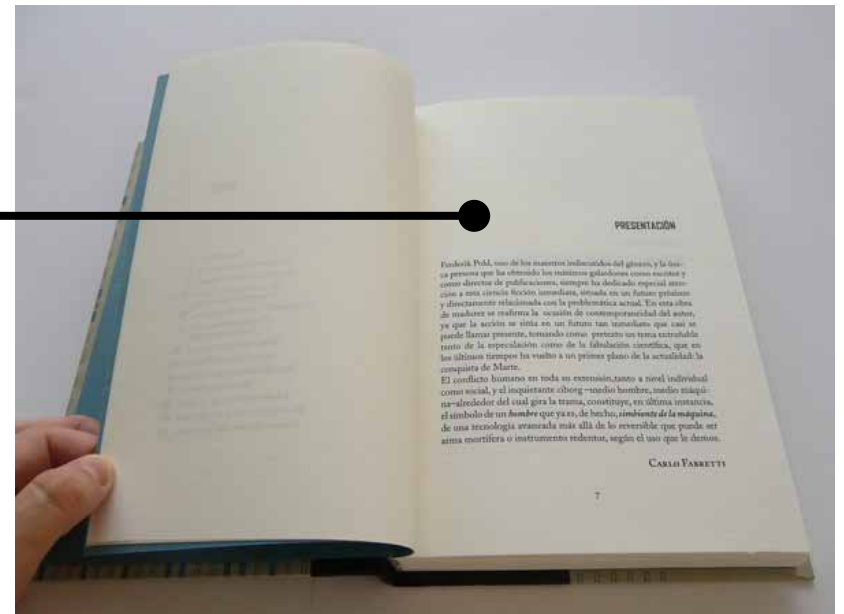
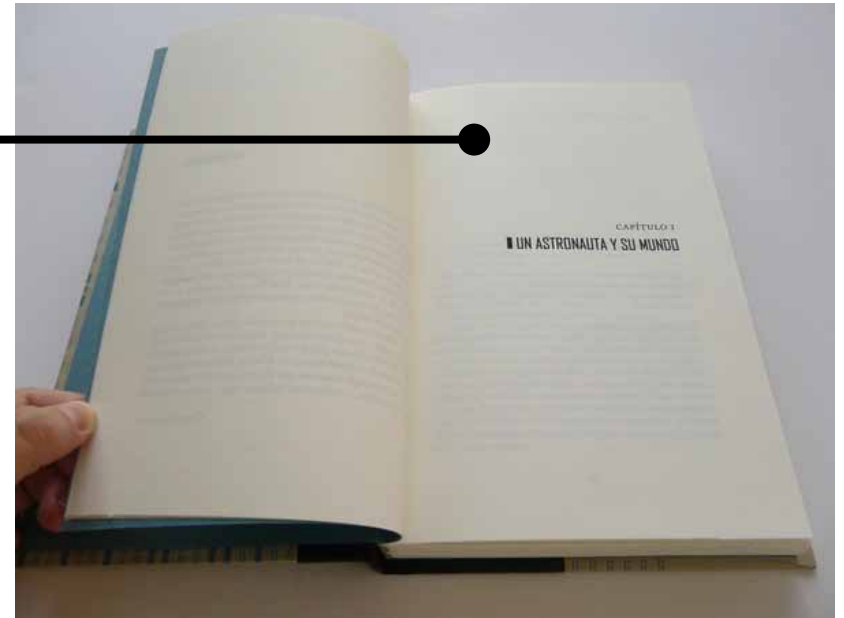
**Hlavní titul (titulní list) je umístěn na pravé straně titulního listu** (umístění na protilehlé straně je podmíněno zvláštnostmi grafické úpravy a je výjimečné), **je hlavní, opticky nejvýraznější vstupní stranou knihy**. Titul bývá většinou sázen z typografického písma. U ilustrovaných děl může být kombinován s ilustrací, která respektuje titulní stranu nebo přechází na stranu protititulní; text titulu je potom harmonicky zakomponován (dvoustranný titul). **Občas je na protititulní straně také část textu z hlavního titulu**, ale těžiště zůstává na titulním listu. Úprava titulního listu má odpovídat obsahu díla, má přirozeně vyplynout z celé grafické koncepce knihy a typograficky ladit se sazbou. Hlavní titul nemá být nápadně honosný (zvláště v rozporu s úpravou celé knihy), ale má v něm být skloubeno jednoduché a přehledné řešení s důstojným vzhledem.



# Hlavní textová část knihy

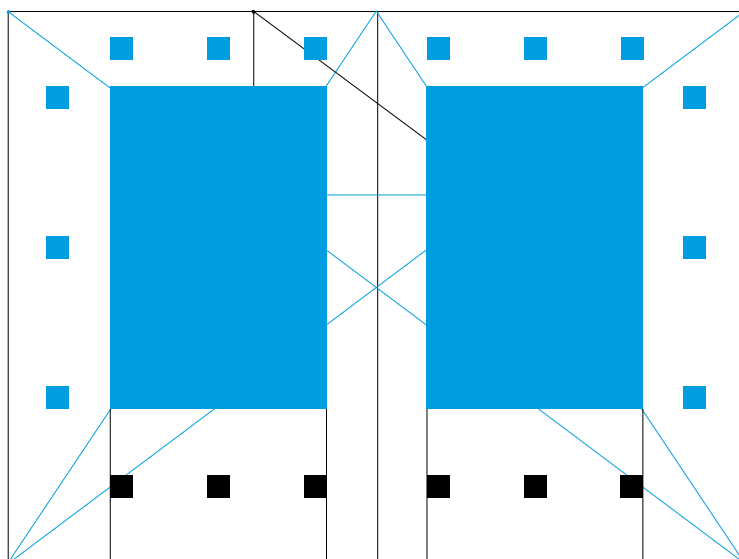
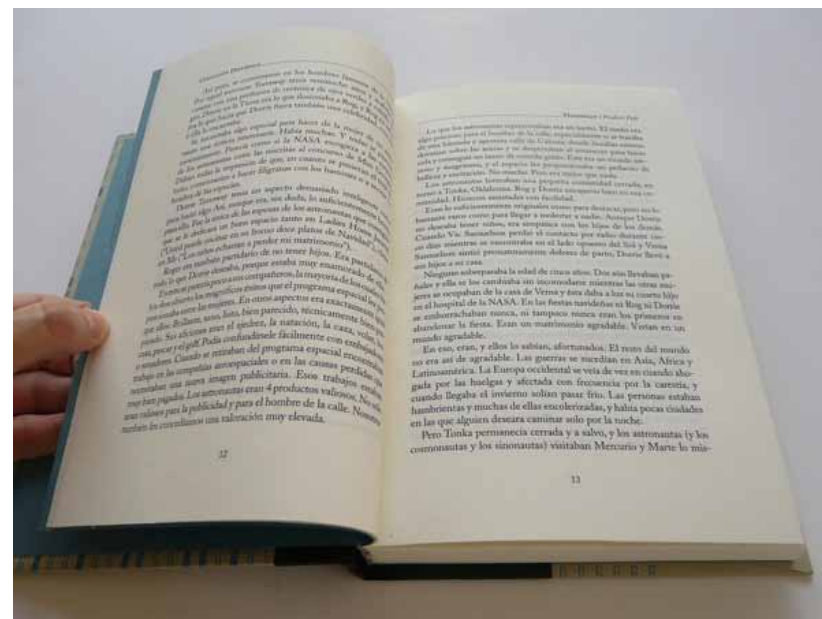
**Úprava textové části knihy vychází ze základní, tj. sdělovací funkce knihy, a má tedy účelovou formou co nejvíce přiblížit právě její obsah čtenáři.** Přestože textová část knihy má poměrně ustálenou formu typografického zpracování, poskytuje různorodost náplně a členění publikace řadu možností typografického ztvárnění, zvláště v textově členitých knihách, dílech s ilustrační výzdobou, v básnických sbírkách a dětských publikacích. U většiny produkce z oblasti krásné a věcné literatury je textová část knihy členěna na oddíly a kapitoly a může být doplněna zdobnými prvky a v textu vysvětlujícími a orientačními poznámkami. Oddíly v knize jsou obvykle uváděny samostatnými mezititulky. Takové tituly oddílů, které jsou součástí vstupních textových stran, jsou úpravou významově odlišeny od ostatních. **Tituly nových oddílů začínají vždy na nových stranách, zpravidla lichých (pravých).**

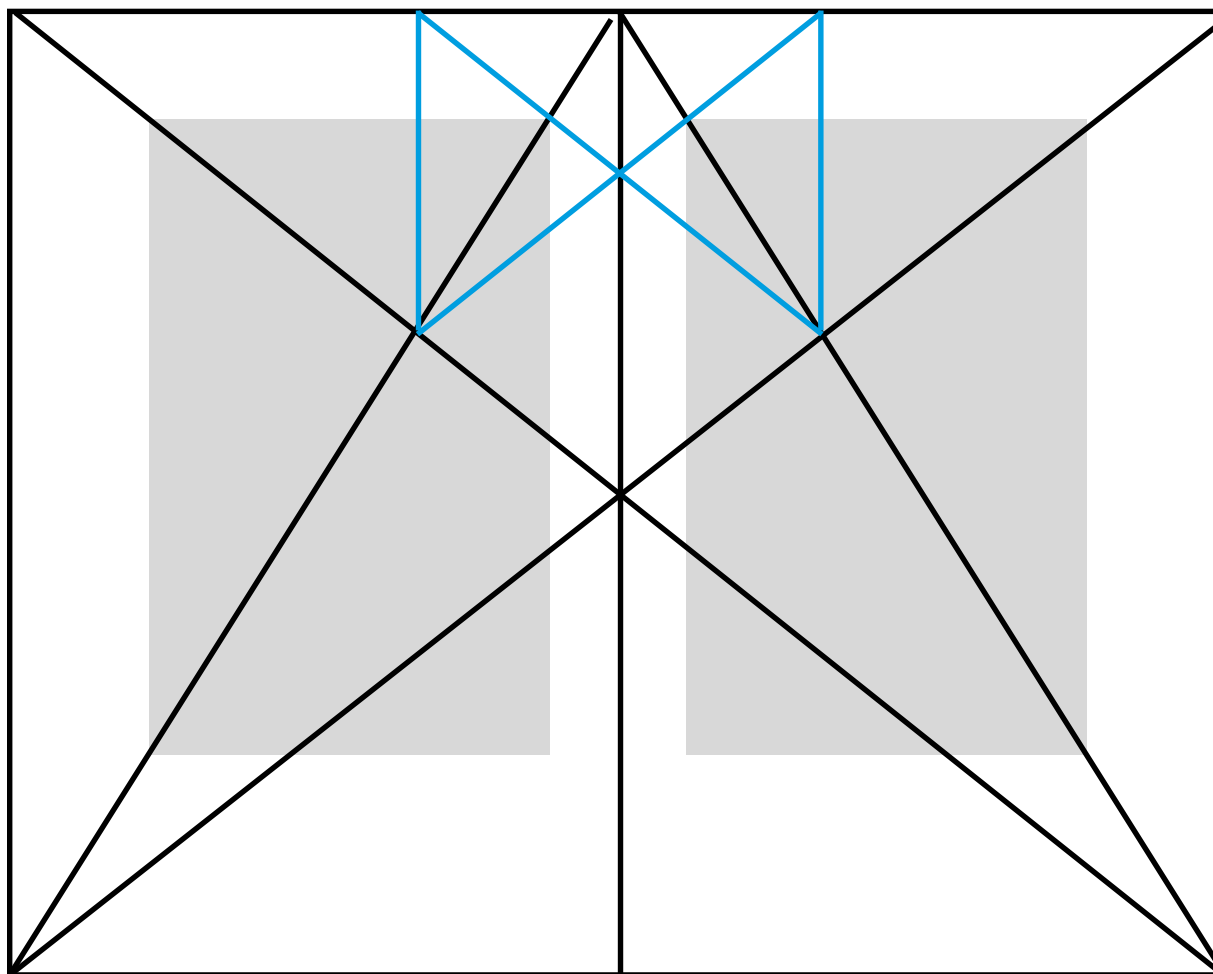
**V knižní úpravě bývalo pravidlem, že i kapitoly začínaly na nových stranách, většinou lichých.** V současné knižní produkci začínají kapitoly na nových stranách (lichých i sudých) pouze u výpravnějších ilustrovaných knih, v souborech povídek a v podobných dalších publikacích, v ostatních knihách jsou sázeny za sebou (průběžně). Kapitoly jsou uváděny pořadovými čísly (arabskými nebo římskými), slovním vyjádřením číselného pořadí nebo textovými titulky. **Texty kapitol začínajících na nových stranách mají jednotnou úpravu v celém díle – stejné umístění, řádkovou úpravu i stránkovou zarážku.** Sazba východové stránky na sudé (levé) straně má vždy končit níže, než začíná první textová řádka kapitoly na protější straně. Východová stránka byla dříve často ukončována ornamentem nebo drobnou kresbou – špičkou, a proto je také nazývána špičkovou stranou. Tato úprava byla dříve velice častá, dnes se uplatňuje pouze individuálně, podle koncepce knižní typografie.





**Číslování stran udává pořadí stran v knize. Nazývá se paginace (z lat. pagina – stránka).** Stránkové číslice se obvykle umísťují u spodního okraje, od paty sazebního obrazce by měly být odděleny mezerou v odstupeu nejméně dvou řádek. **Stránkové číslice jsou umístěny v souladu s typografickou kompozicí na středu šířky sazebního obrazce, na vnějších okrajích, někdy i s určitou zarážkou, výjimečně i u vnitřních okrajů stránek, kde je však zeslabena jejich orientační funkce.** Sázejí se obvykle stejným nebo menším stupněm písma jako základní text. Doplňují se někdy pomíčkami, zlomkovými čarami, závorkami, popř. i ornamenty. **Stránkování většinou začíná na první textové straně číslicí, která je pokračováním neoznačeného číslování stran titulního archu počínaje prvním patitulem.** Obvykle se vypouští na stranách, kde by mohlo narušovat vzhled tisku – u titulních stran, vakátů, celostranných ilustrací, u stran s obrázky umístěnými u paty sazebního obrazce.



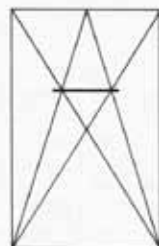


**Zrcadlo knihy** je zakres úpravy stran knihy. **Zrcadlo sazby se zakresluje do plochy sazebního obrazce na čistý formát knižních dvoulistů.** Vyhovuje u sazebně jednoduchých knih (v podstatě u hladké a jednoduše smíšené sazby), u publikací s jednotnou ilustrační výzdobou, s formáty obrázků shodných skupin velikostí standardně umístovaných na knižních stranách.

# Sazební obrazec / zrcadlo knihy

Sazebním obrazcem se rozumí zakres plochy sazby a její umístění na čistém formátu tiskoviny. Šířka je obvykle stanovena v cícerech, výška podle druhu tiskoviny je udána v počtu řádků, v typografické míře nebo pro montáž i v metrické soustavě.

Ze zkušeností předcházejících generací už od středověkých kaligrafů i všech tiskářů minulosti vyplývá základní pravidlo umístění plochy sazby – vždy nad geometrickým středem strany. Z toho vychází i konstrukce optického středu, který na rozhraní první a druhé třetiny výšky sazebního obrazce určuje nejvhodnější umístění textu sestávajícího z jedné řádky či skupiny řádek.



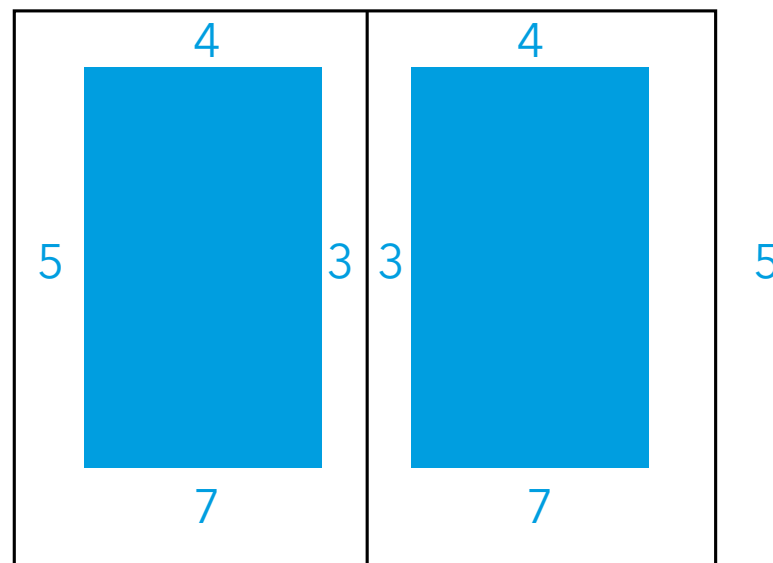
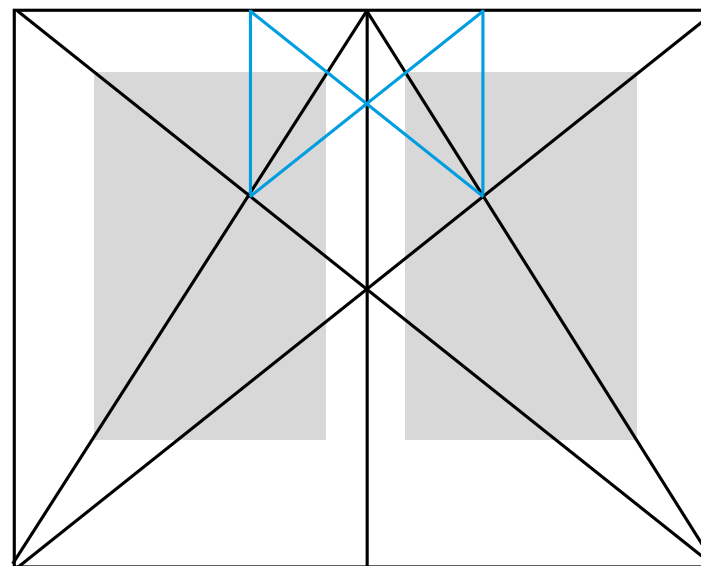
Optický střed

## Sazební obrazec knih

Jedná se o zakres plochy sazby a její umístění na čistém formátu knižní strany, resp. dvoustrany. Udávají se základní rozměry – šířka v cícerech, výška jako počet řádek základního písma s prokladem, dále mezera od hřbetu a vzdálenost v hlavě stránky (k hornímu okraji čistého formátu).

Správná konstrukce sazebního obrazce je důležitá z praktického i estetického hlediska. Opticky správné umístění potíštěné plochy na protějšcích knižních stranách, harmonicky působící proporcemi bílých okrajů, podstatně ovlivňuje úpravu celé knihy.

Tradiční konstrukce sazebního obrazce vychází z osvědčeného poměru volných okrajů 3:4:5:7 anebo se používá konstrukce úhlopříčná.



**3 : 4 : 5 : 7**

	860 × 1 220		700 × 1 000		840 × 1 080		800 × 100	
1/8			B4	245 × 340				
1/16	A4	210 × 295 (300 × 205)*	B5	170 × 240 (245 × 165)*	R4	205 × 260	B5a	195 × 240
1/32	A5	147 × 205 (210 × 143)*	B6	120 × 165 (170 × 115)*	R8	130 × 200	B6a	120 × 190
1/64	A6	102 × 142 (147 × 97)*	B7	82 × 115	R16	100 × 125		

\* V závorkách jsou uvedeny varianty pro podélné formáty.

	860 × 1 220	700 × 1 000
1/12	300 × 276	345 × 323
1/24	210 × 193	245 × 223
1/48	147 × 133 102 × 193**	
1/96	102 × 191	

**Čistý formát knižního bloku z hrubých formátů papíru pro čtvercové a úzké\*\* rozměry publikací**

## Čistý formát knižního bloku z hrubých formátů papíru

Od těchto závazných formátů norma dovoluje se odchýlit u knih, které mají obrázky až k vnějším okrajům (na spadávání), nebo které mají lepené vazby anebo které vyžadují zvláštní podmínky při tisku ofsetem a hlubotiskem. V těchto případech je dovoleno zmenšení knižního bloku v šířce o 5 mm, ve výšce o 10 mm.

Před prováděním grafické úpravy je třeba si v nakladatelství ověřit přesnou velikost čistého knižního formátu, protože často s ohledem na výrobní technologii v určitých tiskárnách — dochází k jejím změnám.

Příklady:

místo

210 × 297 je 205 × 295; 200 × 290

170 × 240 164 × 238

130 × 200 125 × 200

Jméno autora

**Název díla**

Kolektiv všech autorů

Odpovědný redaktor

sazeč

Ilustrátor

Tvůrce obálky

Tvůrce knižní úpravy knihy

Jazykový korektor

Překladatel

Tiskárna

Nakladatelství

Adresa nakladatelství

Počet stran

Náklad

Číslo vydání

Doporučená cena

Použité písmo

Druh použitého papíru a gramáž

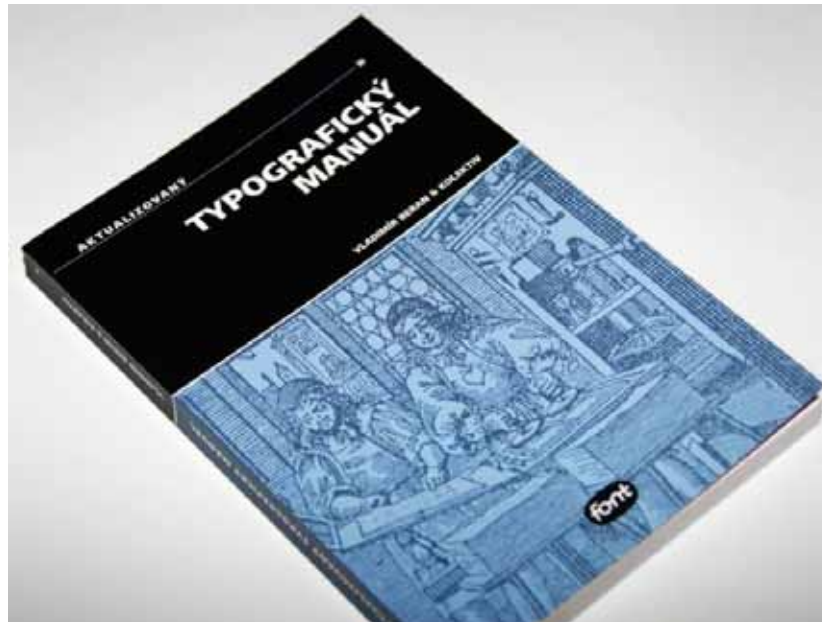
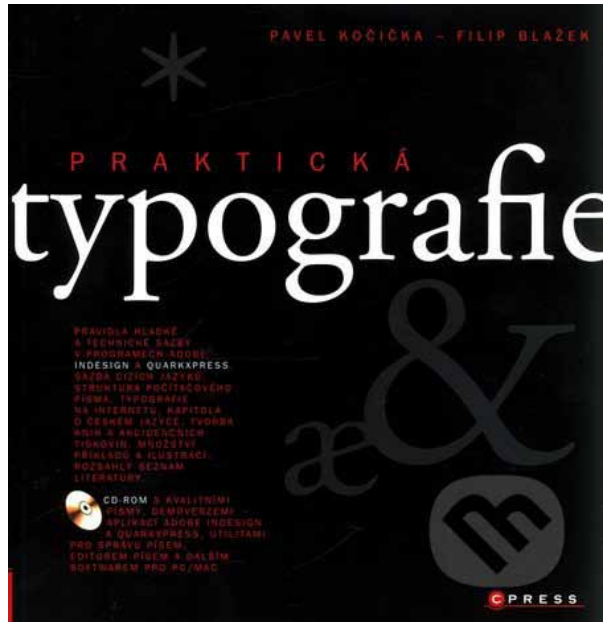
Číslo výtisku (u bibliofilských publikací)

Město a rok vydání

ISBN



# Doporučená literatura



**Rythmus**

**Symetrie**

**Asymetrie**



Často je žádoucí, aby měl tištěný materiál určitý rytmus a čtenář v něm tak mohl pohodlně postupovat. Pokud je publikace příliš jednotvárná, čtenář ji pravděpodobně přestane číst. Layout může do textu přidat přerušení, které vytvoří pauzy a pomůže udržet čtenářův zájem. Umožní tak čtenáři zastavit se a přemýšlet o informacích, které získal, a předvídat, co bude následovat.

## **Pohyb**

Všechny kreativní práce mají přirozený pohyb a mění rytmus. Snadno si všimneme, když film nebo hudba zpomalí nebo naopak zrychlí. Ve filmu se změny tempa dosáhne změnou dynamiky, důrazností dialogů a hudebními mezihrami. Podobně lze navrhnout i publikaci. Publikace obsahuje příběh, jehož rytmus se v jeho různých částech nebo kapitolách mění. Odlišný layout nebo designérské metodiky mohou tento rytmus změnit.

Při plánování publikací se často využívá vyřazovací plán. Zobrazuje, jak budou stránky seřazené podle pořadí a pozice po vytištění, ale předtím, než se rozřežou, složí a upraví. Proto je vhodný pro naplánování rytmu publikace. Je možné umístit veškerý text do přední části publikace a všechny obrázky do zadní, nebo se obrázky mohou rovnoměrně rozmístit v publikaci a vytvořit tak velmi odlišné rytmy.





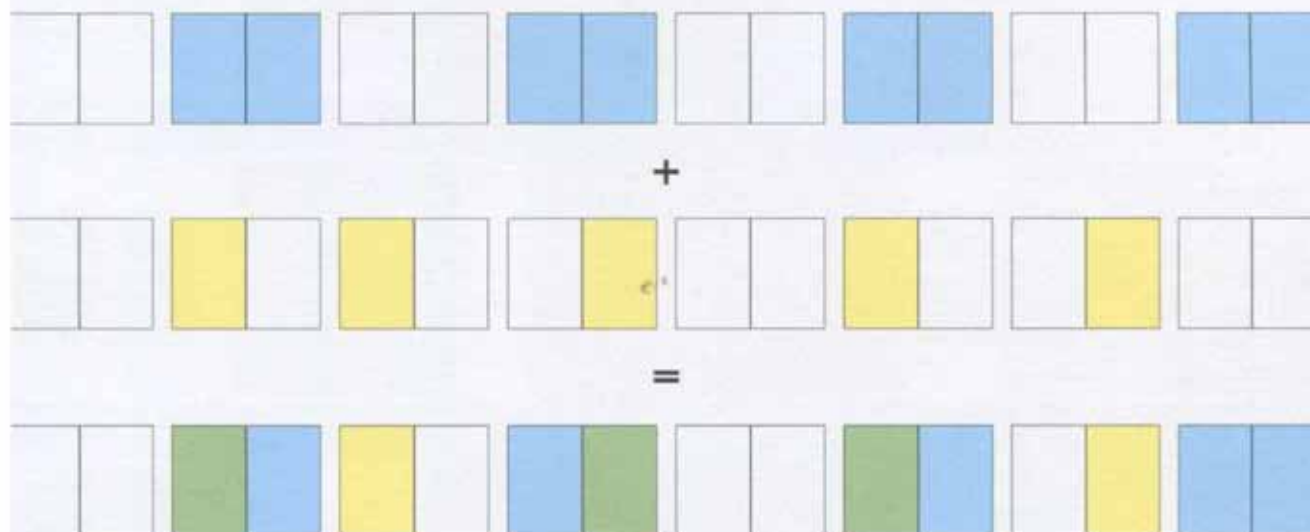
## Obdoba hudebního záznamu

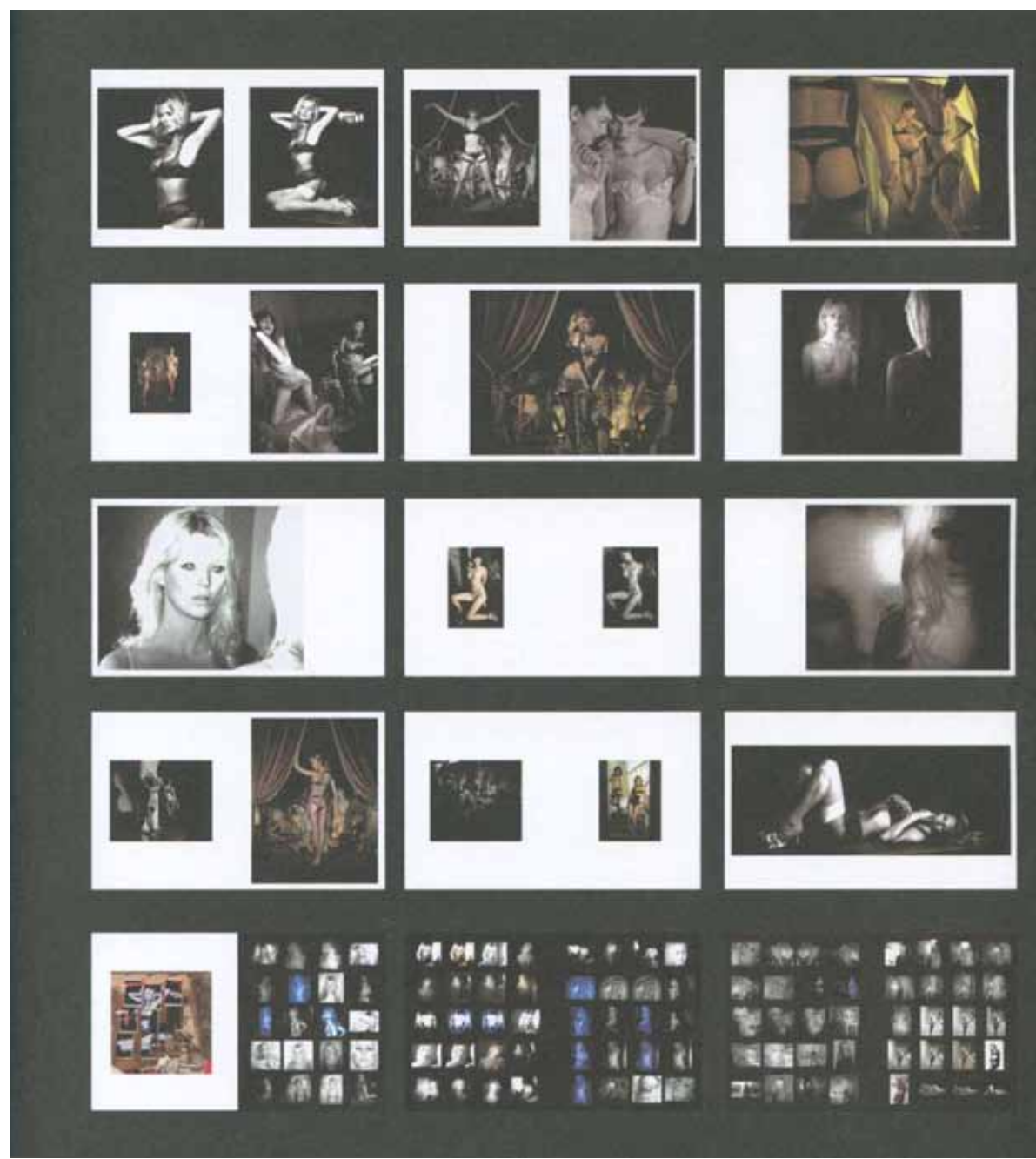
108/109

Publikaci lze plánovat jako obdoba hudebních rytmů, jak ukazuje ilustrace níže. V tomto jednoduchém plánu se bílé textové stránky mohou střídát s modrými stránkami s obrázky a tvořit tak opakující se rytmus, který napodobuje jednoduchý takt: raz dva, raz dva, raz dva.

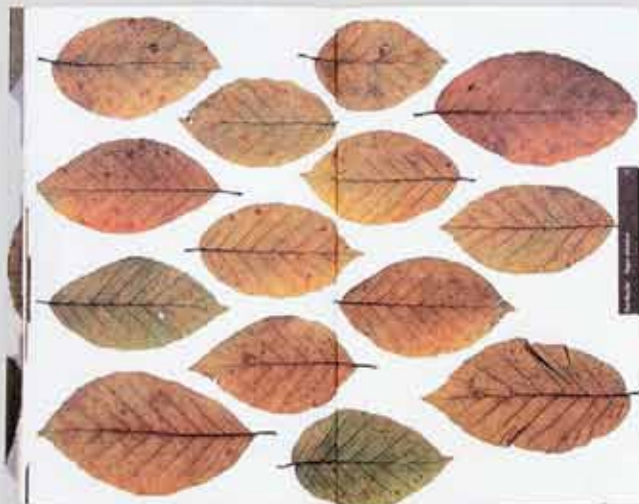


Šložitější vizuální rytmus je možné vytvořit podle stejného principu kombinací tohoto opakujícího se taktu s kontrastním rytmem a vytvořit polyrytmus, viz vícevrstvé schéma dole. Dokonce i na tomto jednoduchém plánu působí design dynamičtěji. Touto metodikou se dá určit rozvržení speciálních barev nebo odstínů, umístění obrázků nebo ostatních prvků podle výběru designéra.





# Rythmus



# Rytmus



# Symetrie

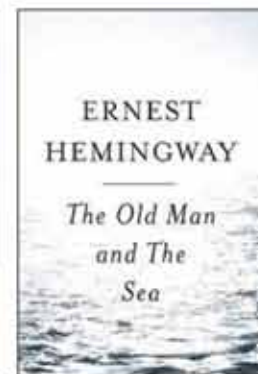
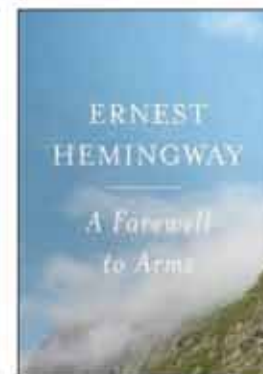
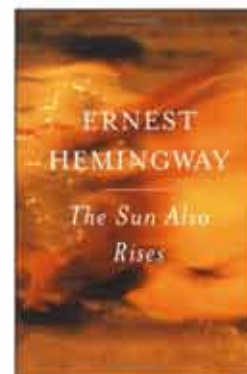
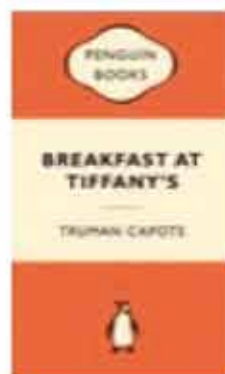
Osová symetrie



Zrcadlová symetrie



Vertikální symetrie



Vertikální symetrie

Osová symetrie

Osová symetrie



V přírodě je asymetrie méně obvyklá, známe ji jako schopnost lépe rozvíjet schopnosti určité strany těla či jako vlastnost objektu (např. živého organismu), jež není zrcadlově identická. Dobře je to vidět na tendenci lidí používat raději jednu než druhou ruku.

**Asymetrie vzniká, když se strany obrazu navzájem liší. Grafické elementy v asymetrické rovnováze jsou uspořádané tak, že se jedna strana kompozice liší od druhé, aniž by došlo k narušení celkové harmonie. Pokud se ale nepodaří asymetrický obraz správně vyvážit, vznikne kompozice rušivá a matoucí.**

Jakožto kompoziční princip ve vizuální komunikaci je asymetrická rovnováha složitější a náročnější na vytvoření než klasická symetrie. Vyžaduje uspořádat jednotlivé prvky tak, aby se elementy osy či těžiště. Představte si pomyslné lékárnické váhy, které porovnávají vizuální váhu prvků v kompozici. **Asymetrická rovnováha je volnější a obecně vzato aktivnější, dynamičtější než symetrie.** Zatímco symetrické rovnováhy dosahujeme opakováním, **asymetrické vyvážení stojí na kontrastu a protikladu.** Vzniká zkombinováním kontrastujících elementů, zejména bodů, linií, ploch, objemů a barev, rovnoměrně rozmístěných kolem zvolené kompoziční osy.



Asymetrického vyvážení je na této dvoustraně jednoduše dosaženo vhodnou volbou velikostí, proporcí a mřížky. Kontrast extrémně velké a mnohem menší fotografie spolu s dynamickou sloupcovou sazbou a flexibilní mřížkou stránky posiluje vizuální účinek a kinetický dojem, jaký skýtá jen asymetrická kompozice.



# **Typografie a ilustrace**





## Brush scrawl

Expression without (many) rules

The precision of computer typography has given rise to a rebellious trend towards imprecision and imperfection. Scrawled letterforms that were unacceptable – even in sketches, still less in formal graphic design – just a few decades ago, are now embraced as part of a DIY aesthetic. Of course, even hand-drawn scrawls end up being rendered on the computer, but the scrawl can be an effective component in a typographic scheme in which the words must have impact. By the sheer act of making them, scrawls are imbued with expressive qualities, yet the extent to which this is manifest depends a lot on how the brush is used – and whether it is hard, medium or soft.

UK designer Jon Gray (aka Gray216) holds his brush in the manner of a graffiti artist who has just defaced a picture of an unpopular politician. He scrawled title for his best-selling book *Everything is Illuminated*. It is, nevertheless, quite restrained insofar as the letters deliberately alternate between thick and thinner, with upper and lower case together in the same word.

The approach is good. When making scrawled titles, there needs to be evidence of the typographer's hand rather than generic writing. And for the most authentic result, hatching all the words in a lighter, less or slightly different style is advantageous. *See*



## AUFMERKSAMKEITS-SPANNE

Der Autor

**Aufmerksamkeit**  
Bewusstheit der Aufmerksamkeit ist ein wichtiger Bestandteil der Aufmerksamkeit. Sie ist die Fähigkeit, sich auf einen bestimmten Reiz zu konzentrieren und diesen von anderen Reizen abzuheben.

Die Aufmerksamkeit ist ein zentraler Bestandteil der menschlichen Wahrnehmung. Sie ermöglicht es uns, uns auf wichtige Informationen zu konzentrieren und diese von anderen Informationen abzuheben. Die Aufmerksamkeit ist ein dynamischer Prozess, der sich ständig verändert. Sie ist ein zentraler Bestandteil der menschlichen Wahrnehmung. Sie ermöglicht es uns, uns auf wichtige Informationen zu konzentrieren und diese von anderen Informationen abzuheben. Die Aufmerksamkeit ist ein dynamischer Prozess, der sich ständig verändert.

## ATTENTION SPAN

The Author

**Attention Span**  
Awareness of attention is an important part of attention. It is the ability to focus on a specific stimulus and distinguish it from other stimuli.

Attention is a central part of human perception. It allows us to focus on important information and distinguish it from other information. Attention is a dynamic process that constantly changes. It is a central part of human perception. It allows us to focus on important information and distinguish it from other information. Attention is a dynamic process that constantly changes.



12



## THE ART OF WAYFINDING

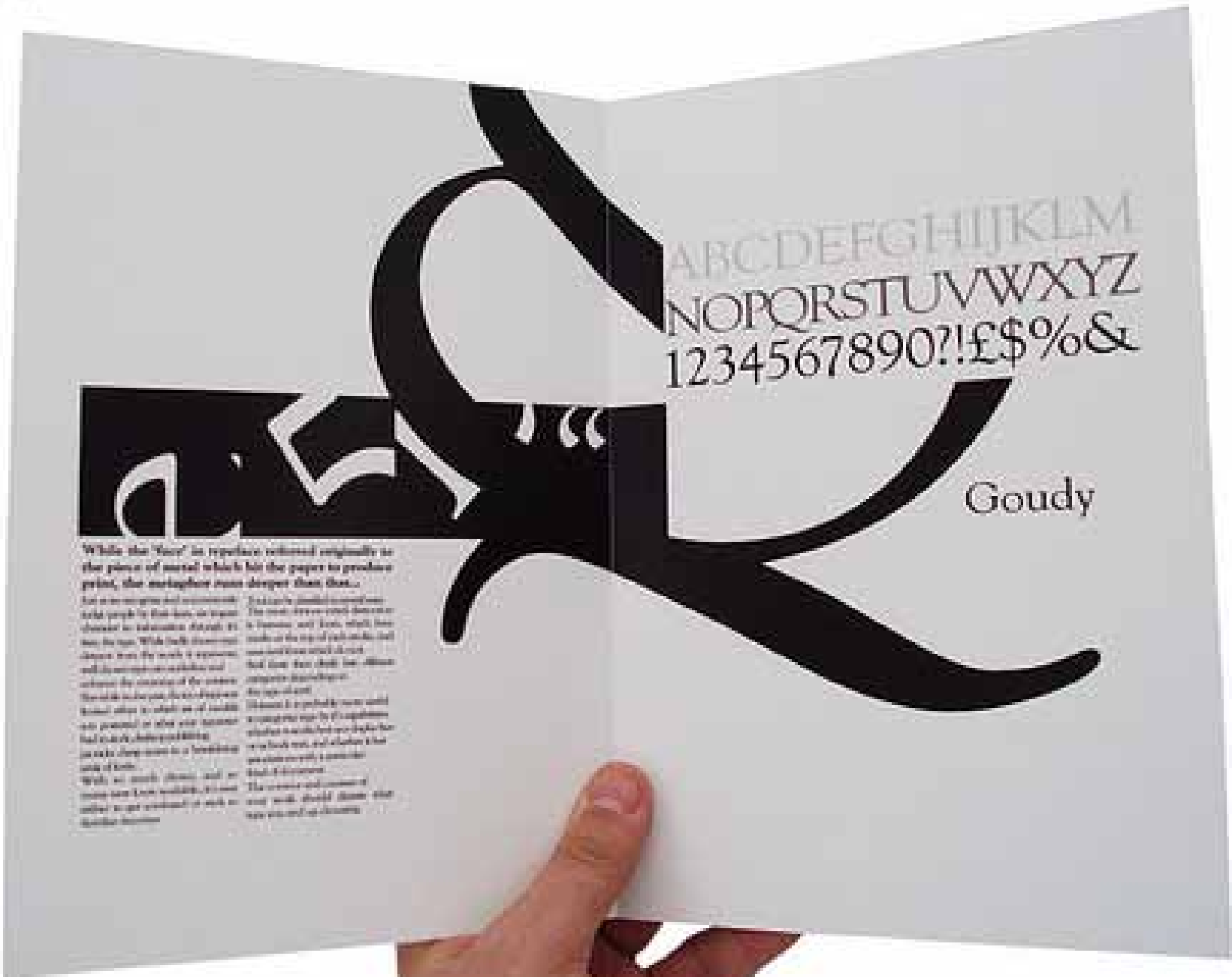
Wayfinding is a field of design that helps people find their way through a space. It is a combination of graphic design, architecture, and urban planning. The goal is to create a clear and intuitive path for users, whether they are walking, driving, or using a public transit system. This involves a deep understanding of the user's needs and the context of the space. The design process typically starts with a site analysis, followed by the development of a wayfinding system that includes signage, maps, and digital tools. The final goal is to create a seamless and user-friendly experience that helps people navigate their way through the space.



13

How do you know if you're on the right path?

- 1. WHAT IS THE GOAL OF THE DESIGN?
- 2. WHAT ARE YOUR TARGET AUDIENCE'S NEEDS AND PAIN POINTS?
- 3. HOW DOES YOUR DESIGN ADDRESS THE USER'S NEEDS TO BE CLEAR AND INTUITIVE?
- 4. HOW DOES YOUR DESIGN ADDRESS THE USER'S NEEDS TO BE CLEAR AND INTUITIVE?



While the 'face' is typically referred originally to the piece of metal which fits the paper to produce print, the metaphor runs deeper than that.

For a long time the movement of type upon the line, or upon a page, was determined through its own weight. With the invention of the printing press, however, the weight of the paper became a factor in the design of the type. The printer's art is now a craft of balance, and the printer's eye is a balance of the eye.

With its steady, strong, and its own set form, the printer's art is a craft of balance, and the printer's eye is a balance of the eye.

The printer's art is a craft of balance, and the printer's eye is a balance of the eye.

The printer's art is a craft of balance, and the printer's eye is a balance of the eye.

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

Goudy

First edition, August 2010.  
Copyright © 2010 by Helen Lu

#### Image credits

- André Janssen. *Avant garde: Page Design, 1900-1950*. New York: Dover  
Greenidge Editions, 2002. Print.
- Bury, Stephen. *Breaking the Rules: the Printed Face of the European Avant  
Garde 1900-1977*. London: British Library, 2007. Print.
- Dickeman, Leah, and Bridget Doherty. *Dada: Zurich, Berlin, Hannover,  
Cologne, New York, Paris, Washington, DC*. National Gallery of Art  
in Association with D.A.P./ Distributed Art, 2005. Print.
- Elam, Kimberly. *Expressive Typography: the Word as Image*. New York, NY:  
Van Nostrand Reinhold, 1990. Print.
- Heller, Steven, and Louise Fili. *Typology*. San Francisco, CA: Chronicle,  
1999. Print.
- Kinross, Robin. *Modern Typography: an Essay in Critical History*. London:  
Hyphen, 1992. Print.
- Lewis, John Noel Claude. *Typography: Design and Practice*. New York:  
Taplinger Pub., 1978. Print.
- Miller, J. Abbott. *Dimensional Typography: Case Studies on the Shape of  
Letters in Virtual Environments*. [New York, N.Y.] Kiosk, 1996. Print.
- Woodham, Jonathan M. *Twentieth Century Design*. Oxford: Oxford UP,  
1997. Print.

All rights reserved: no part of this book may be reproduced in any form,  
by print, photocopy, or any other means, without written permission from  
Hui Hsuan Lu.

Printed in Vancouver by The Letter Shop (1990) Ltd. Commercial and  
Financial Printers.

## CONTENT



1913  
DESTRUCTION  
OF SYNTAX.  
IMAGINATION  
WITHOUT STRINGS.  
WORDS IN FREEDOM.  
by F. T. Marinetti  
P. 9

1935  
TOWARDS A  
UNIVERSAL TYPE.  
by Herbert Bayer  
P. 29





30 Jahre

Wir eröffnen wieder Freitag 28. August

**SO**  
wird es sein  
schon wieder



nicht nur bloss die Auswahl wird uns überraschen auch das frische Klima des Schlafaffenland im Untergeschoss und die Rolltreppe durch das ganze Haus

+ nicht nur Qualität wird erstaunlich sein auch die neuen Auslagen überall und über jeder Etage ein Himmel von Licht

+ sondern auch der Preis wird noch billiger sein

wir eröffnen wieder Freitag 28. August



Wir eröffnen wieder Freitag 28. August





# Typografie a ilustrace

