

02

grafický design historie

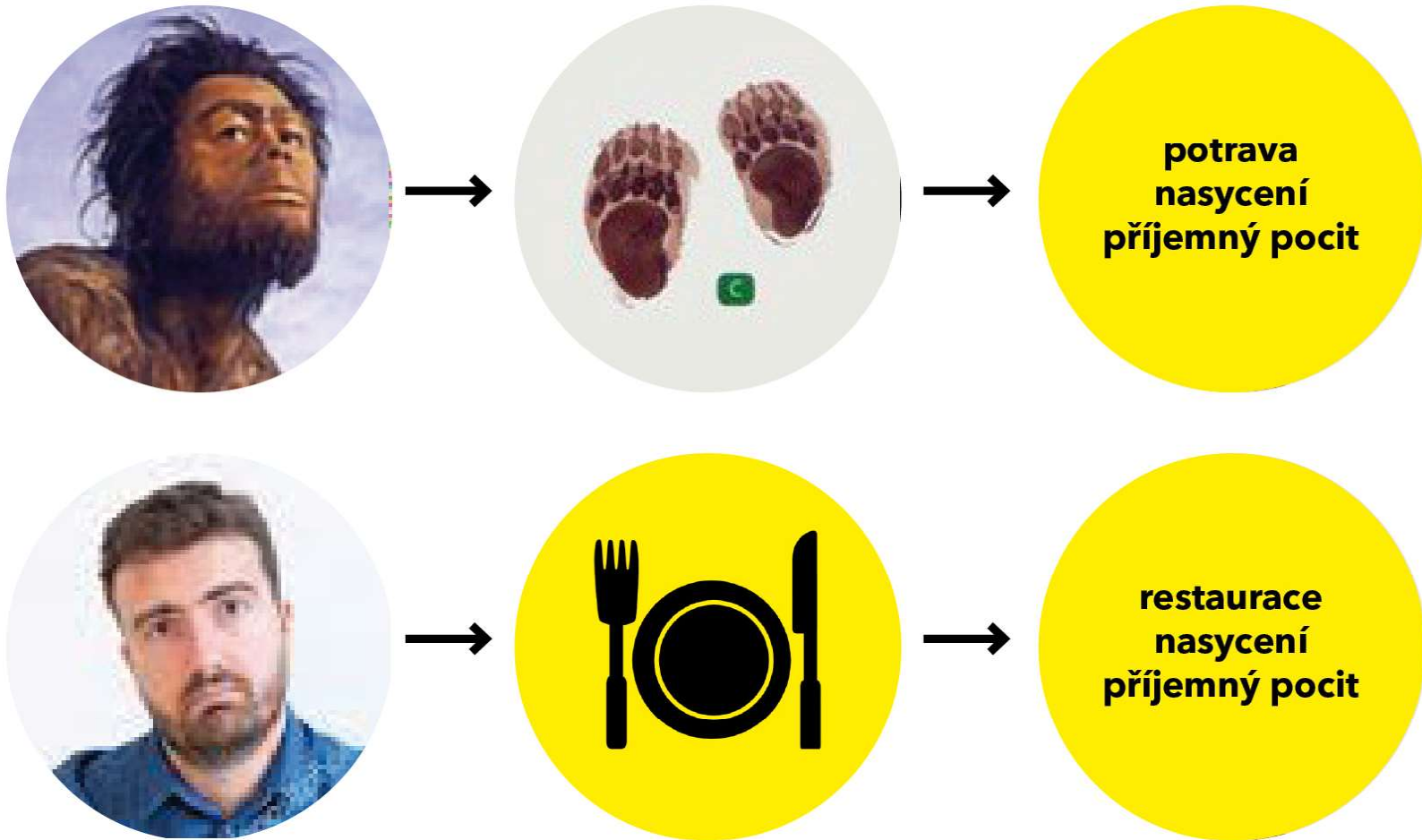


- 01** Předchůdci grafického designu / pravěk
- 02** Piktogram a obrazové písmo
- 03** Vývoj knihy a vznik knihtisku
- 04** Historie značky a firemní identity
- 05** Vznik litografie
- 06** Secese / Arts and Crafts / Vídeňská secese
- 07** Moderní umění / Bauhaus
- 08** Poválečná moderna / Mezinárodní typografický styl
- 09** 50. - 70. léta

**předchůdci
grafického designu
pravěk**

Zárodky grafického designu
Otisky zvířecích tlap = vizuálně informační systém
Stopař sleduje kořist dle značek
(kolem 30 000 let př. n. l.)

SEMIOTIKA = znak zastupuje celek, přičemž se jedná pouze o věcnou souvislost s realitou.





Směrovka z přírodnin = směr lovené zvěře = První dopravní značky

Vlhká půda = zdroj vody.

Pohyb v křoví = nebezpečí.



První dekódování abstraktních znaků.

První uvědomělá komunikace.

Vytvoření kódu dorozumívání tak, aby příjemce pochopil sdělené poselství = základní princip grafického designu.



První koncept grafického designu.
Výroba pěstního klínu
(Starší paleolit 1800 000 - 250 000 př. n. l.)



Zárodky grafického designu, paleolitické umění:

Otisky lidských rukou (kolem 20 000 let př. n. l.)

Jeskyně Pech Merle, Španělsko.

Důvod zobrazení rukou není znám, **Horror Vacui**?

Lovecká magie = úspěšný lov?

Otisk rukou několikrát zopakovaný = první sériově množný obraz.

Přivlastnění prostoru? = 1. ochranná známka?

Provopočátek graffitti = 1. šablonový tisk.

První principy tisku. První polygrafická technika v pozitivní i negativní variantě.



© ® TM

Nejstarší nalezené jeskynní malby, Indonésie
ostrov Sulawesi 40 000 let př. n. l.



Šablonový tisk (průtisk, sítotisk) – nejstarší tisková polygrafická technika.

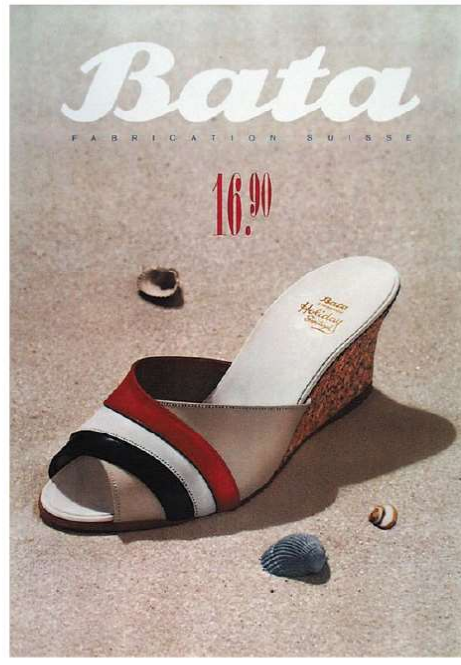
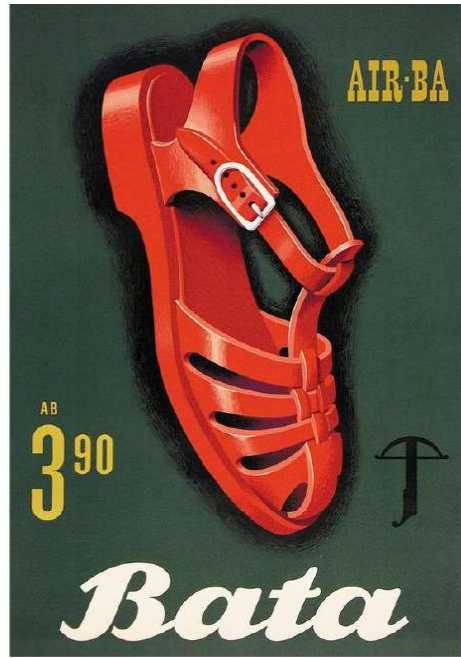
Technika založena na protlačování barvy dostupnými místy šablony (jeskyně Altamira a Rouffignac).

Serigrafie = sítotisk byl vynalezen na dálném východě (Čína, Japonsko, Korea). Znovu obnovena až ve 30. letech 20. století. **Technologie strojového zpracování byla obnovena roku 1929 v USA** odkud ji po 2. světové válce převzala Evropa. Sítotisková forma vytvořena z hedvábného vlákna. Do Československa jako první nechal dovézt tuto techniku přímo z USA **Tomáš Baťa**. Nejprve se jí využívalo především v grafice užité a v průmyslu.

Nejrozšířenější technikou serigrafie je **fotoserigrafie**: síto se opatří citlivou vrstvou na světlo a přes průhledný materiál (pauzák) se vysvítí fotografie na síto.

Hojně tuto techniku začali využívat představitelé Pop Artu (**Andy Warhol**). Dnes se používá běžně i ve volné grafice.



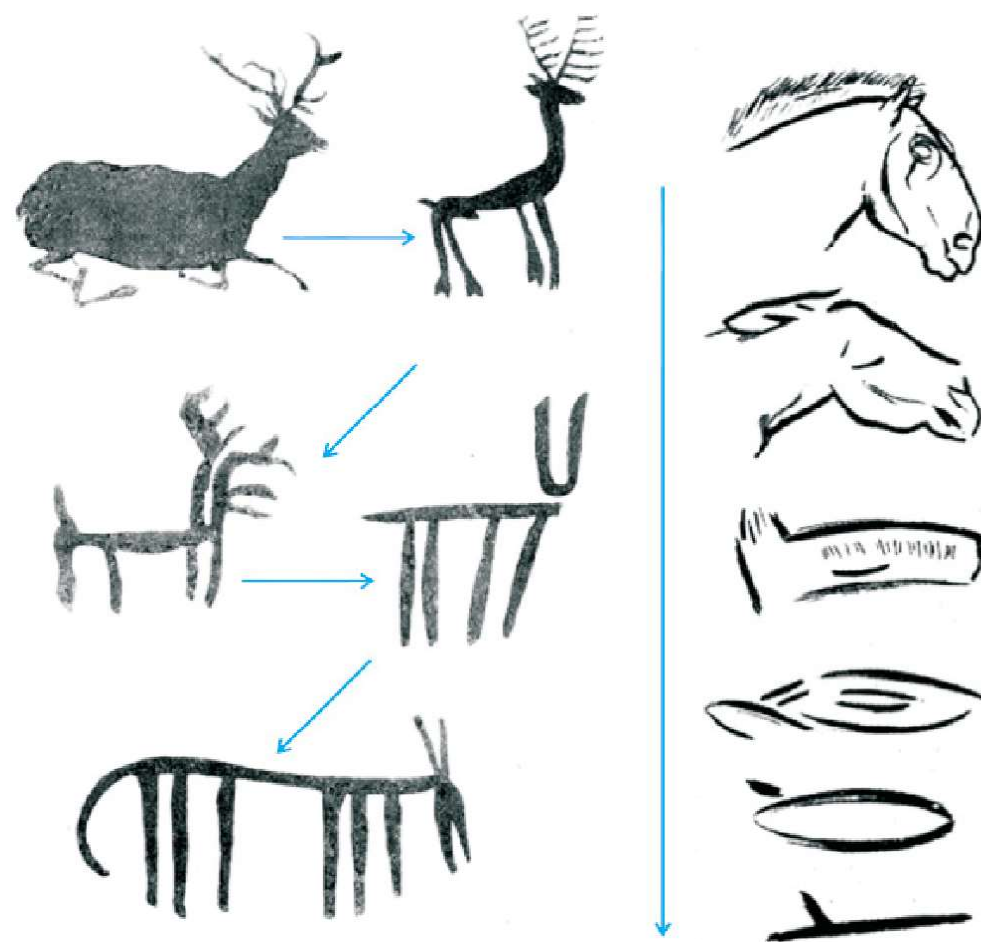


Vývoj piktogramu = předchůdce písma
jeho stylizace, zjednodušování
eidetická redukce

Co nabízí **eidetická redukce jako téměř okamžité řešení v současné praxi**, to v historii probíhalo ve velkých časových obdobích.

Eidetická redukce je stěžejní technikou tvorby piktogramů.

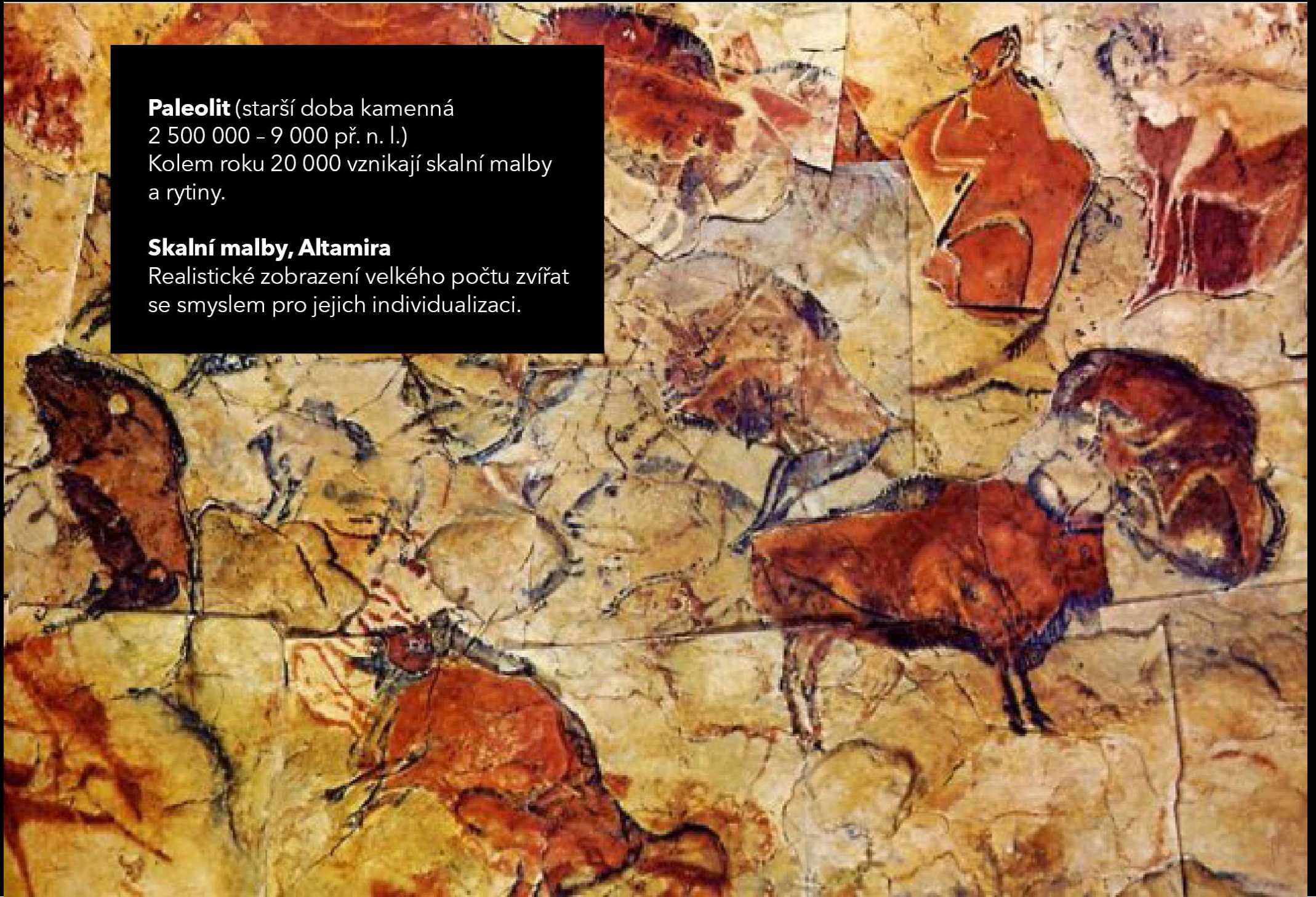
Eidetická redukce je imaginativní variace, jejímž cílem je docílit redukce fenoménu k jeho podstatě.



Paleolit (starší doba kamenná
2 500 000 – 9 000 př. n. l.)
Kolem roku 20 000 vznikají skalní malby
a rytiny.

Skalní malby, Altamira

Realistické zobrazení velkého počtu zvířat
se smyslem pro jejich individualizaci.

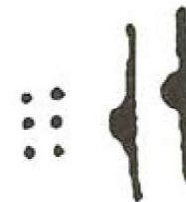
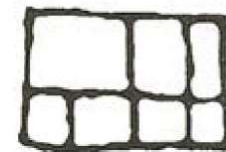
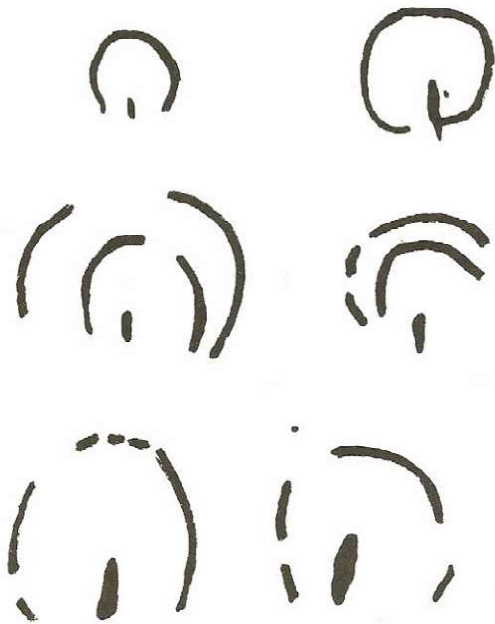


Písmu předchází paleolitické záznamy počtu či symbolů pomocí zářezů. Jeskynní malířství patrně obsahuje vyobrazení počtů měsíců (čárkami či tečkami) a **protopísmo**.

Jednoduché abstraktní znaky vyskytující se v jeskyních jihozápadní Francie:

**Abri Blanchard,
Abri de Castanet,
La Ferrassie**

25 000-30 000 př. n. l.

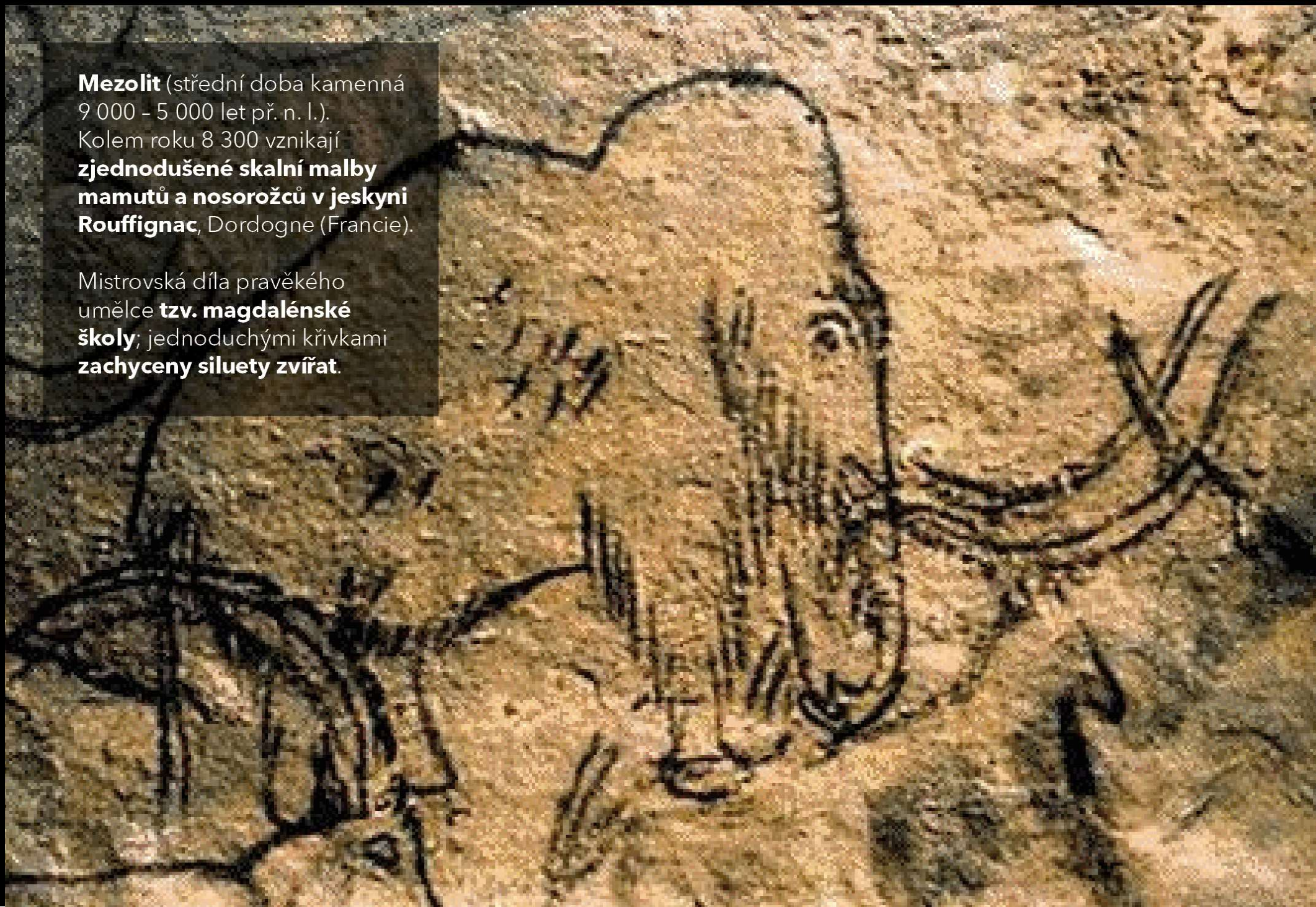


Písmu předchází paleolitické záznamy počtu či symbolů pomocí zářezů. Jeskynní malířství patrně obsahuje vyobrazení počtů měsíců (čárkami či tečkami) a **protopísmo**.



Mezolit (střední doba kamenná 9 000 - 5 000 let př. n. l.). Kolem roku 8 300 vznikají **zjednodušené skalní malby mamutů a nosorožců v jeskyni Rouffignac**, Dordogne (Francie).

Mistrovská díla pravěkého umělce **tzv. magdalénské školy**; jednoduchými křivkami zachyceny siluety zvířat.



Neolit (mladší doba kamenná
5 000 - 1 000 let př.n.l.)

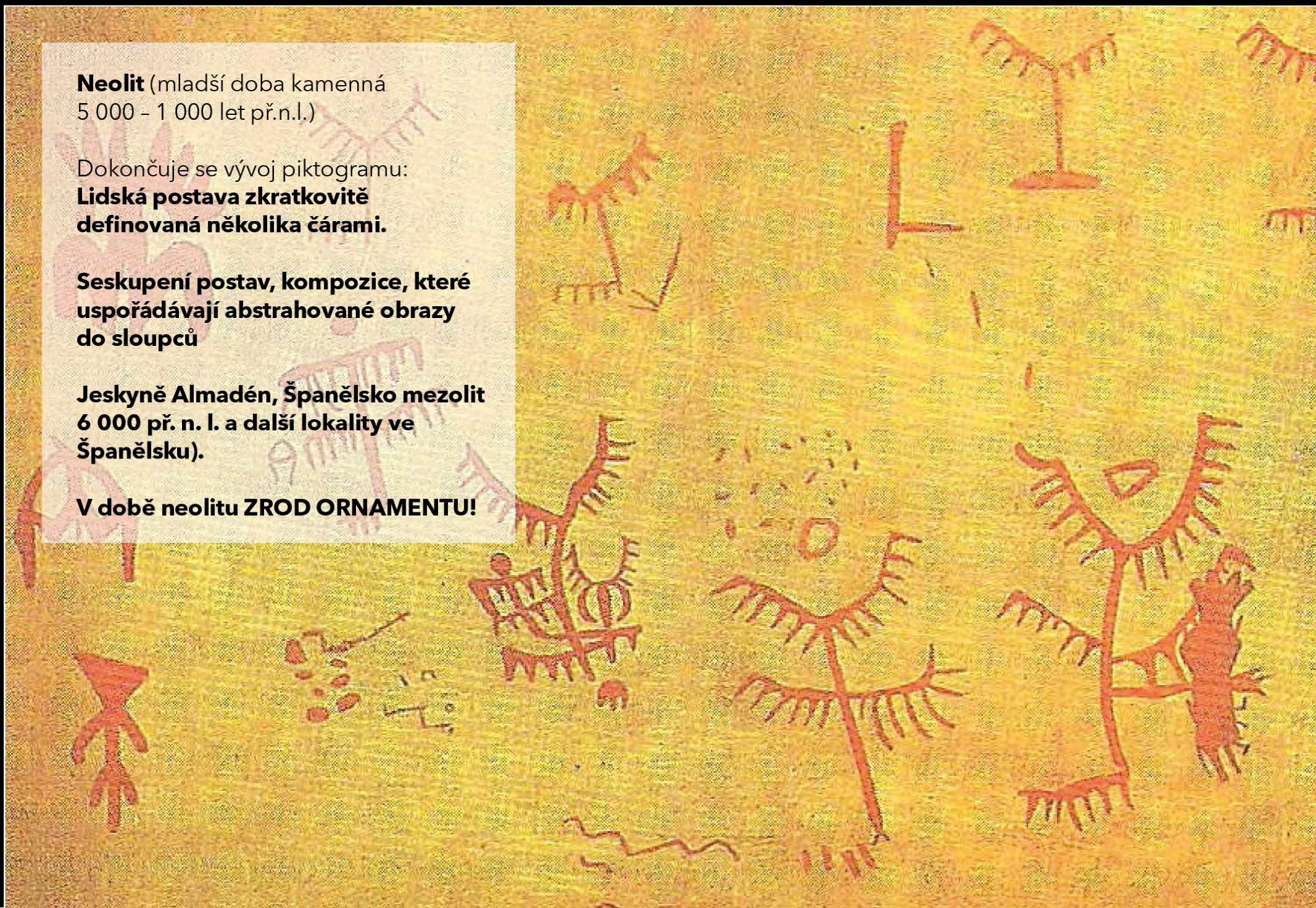
Dokončuje se vývoj piktogramu:

**Lidská postava zkratkovitě
definovaná několika čarami.**

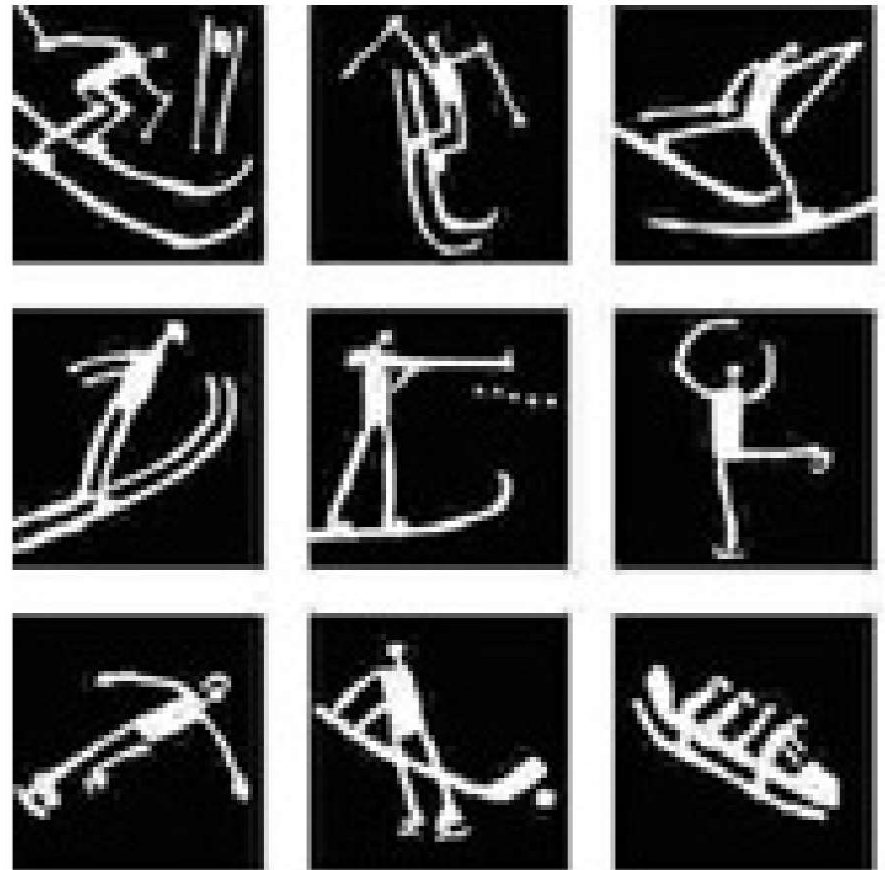
**Seskupení postav, kompozice, které
uspořádávají abstrahované obrazy
do sloupců**

**Jeskyně Almadén, Španělsko mezolit
6 000 př. n. l. a další lokality ve
Španělsku).**

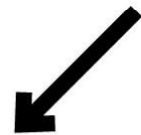
V době neolitu ZROD ORNAMENTU!



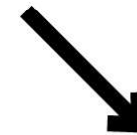
Prehistorická skalní rytina lidské postavy na lyžích (5 000 let př. n. l.) se stala předlohou pro piktogramy zimních olympijských her v Lillehammeru, 1994.



**1. obrazové znaky
pravěké malby
a rytiny**



Piktogram
graficky
reprezentuje
pojem



Ideogram
graficky
reprezentuje
ideu, koncept



Piktogram je symbol nebo znak, který přímo zobrazuje **konkrétní objekt** nebo **činnost**, kterou symbolizuje. význam je odvozený z jejich podoby.

Ideogram je symbol nebo znak, který reprezentuje **abstraktní myšlenku**, aniž by přímo znázorňoval konkrétní fyzický objekt. **Ideogramy se používají k vyjádření pojmů, které mohou být složitější nebo více symbolické, například emoce, činnosti nebo stavy.**



Piktogram: Reprezentuje konkrétní objekt nebo činnost (např. obraz slunce představuje slunce).

Ideogram: Reprezentuje abstraktní myšlenku nebo pojem (např. symbol srdce představuje lásku). Může mít stylizovanou nebo symbolickou formu, která nemusí mít přímou vizuální souvislost s tím, co reprezentuje.



Piktogram



Ideogram



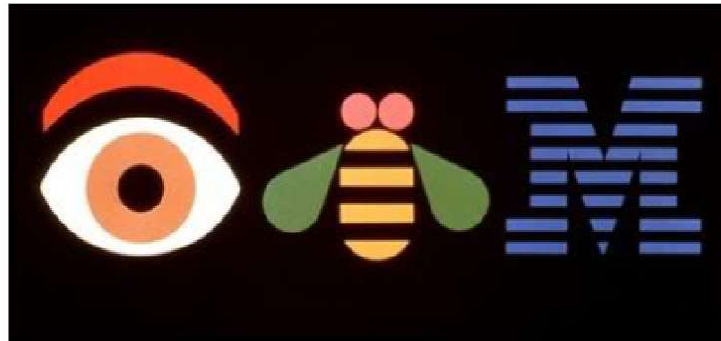
Kombinace piktogramu + ideogramu
abstraktní symbol nápad / idea
Piktogram = žárovka
Ideogram = vyjádření činnosti =
= rozsvícení světla

1 2 3 4 5 6 7 8 9

- + = / *

& § € £ ©

První vývojové stupně písma
Vznik obrazového písma
Mezopotámie, Egypt
(4 000 - 2 000 př. n. l.)



Paul Rand: obálka výroční zprávy firmy IBM [eye-bee-em].

CUL8R

Použití silabického písma u SMS zpráv [see you later].



současné užití silabického písma

Sumerské písmo (4000 př. n. l.)

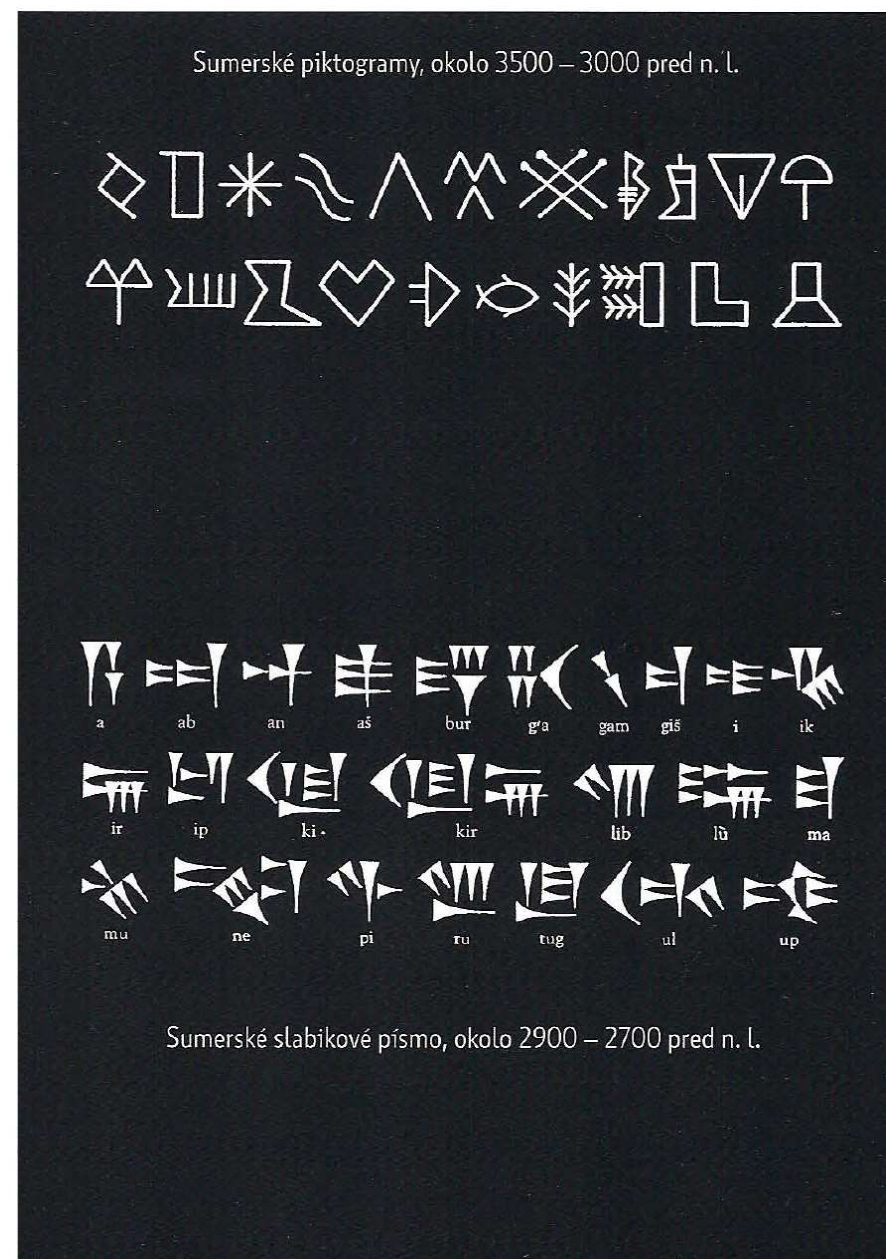
Nálezy v **Mezopotámii** na území mezi řekami Eufrad a Tigris (dnešní Irák).

Piktograficko-ideografický písmový systém

(2000 znaků).

Na konci 4000 let př. n. l. se písmo stává silabické = 600 znaků. 1 znak = 1 slabika

Silabické = znaky jako celé slabiky.



Rytí do hlíněných tabulek, sušení na slunci.
Psací nástroj - vytlačování dřevěným špičatým dřívkem (stylus).

1. razítka (nejdříve vznikaly ryté oblé kameny, pak válečky), 1300 - 700 př. n. l.)

1. pečetidla = 1. ochranná známka = 1. královské značky. Otlačovali **pečetní váleček** do hlíněných tabulek jako potvrzení platnosti vládních či náboženských dokumentů.

Pečetní válečky majitelé nosili jako ozdobu na krku či kolem zápěstí.

Se zrodem soukromého vlastnictví **VLASTNICKÉ ZNAČKY** (označování dobytka, zboží - chleba, keramika), rozvoj řemesel a obchodu, **1. reklama.**

Spojení obrazu a písma: zákoník (socha Gudey).



Sumerský váleček 2500 př. n. l.



Socha Gudey (2200 př. n. l.), Mezopotámie



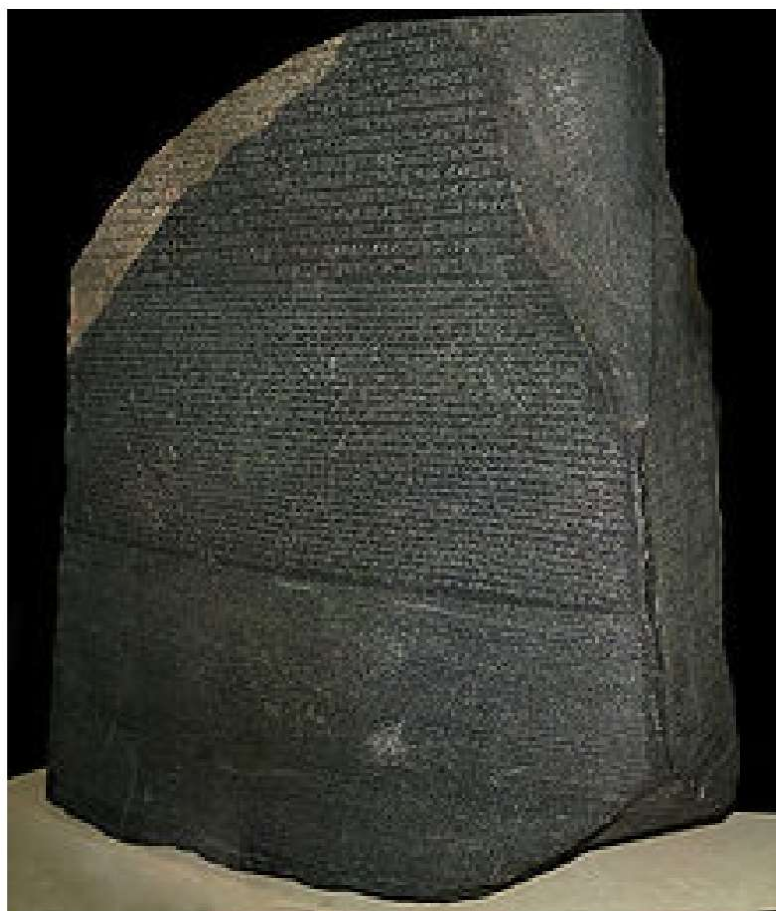
Pečetidlo (1300 - 700 př. n. l.)
Mezopotámie

Spojení obrazu a písma: Chamurapiho zákoník

Pochází přibližně z roku 1686 př. n. l.
(uvádí se též 1750 – 1800 př. n. l.).

Patří tak mezi nejstarší dochované zákoníky. Při archeologických pracích v prostoru starověkého města Sús (dnes v Íránu) byla roku 1901 (nebo 1909) nalezena **dioritová stéla Chamurapiho zákoníku**. V horní části monolitu z tmavého kamene se nachází babylonský král Chammurapi, jak se **modlí k bohu Slunce a spravedlnosti Šamašovi**, který sedí napravo od Chammurapiho a **symbolicky mu diktuje text zákoníku, zapsaný klínopisem** v akkadském jazyce níže.





Rosetská deska (3000 př. n. l.)

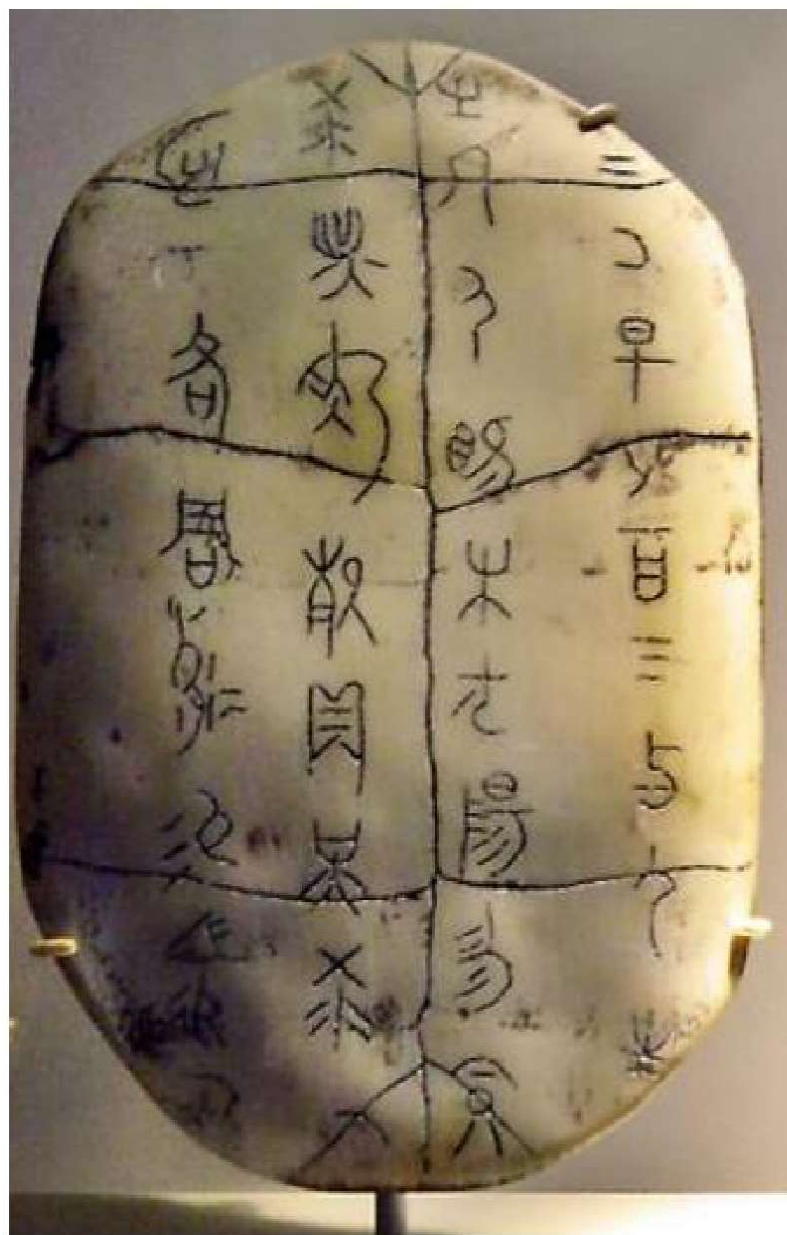
Hieroglify (3000 př. n. l., Egypt)

1820 rozluštil Francois Champolion **Rosetskou desku.**

Čínské písmo (dodnes) = 44 000 znaků.
Neprošlo procesem fonetizace = tedy nepřešlo
 k podobě silabického písma.

1 předmět / pojem = 1 znak.

庄 移 因 永 营 衛 易 益 液 演 宥 往 桜 恩 可
 佞 陋 河 過 賀 解 格 確 額 刊 幹 慣 眼 基 寄
 規 技 義 逆 久 旧 居 許 境 均 禁 句 群 經 潔
 件 券 險 檢 限 現 減 故 個 護 効 厚 耕 鉞 構
 興 講 混 查 再 災 妻 採 際 在 財 罪 雜 酸 贊
 支 志 枝 師 資 飼 示 似 識 質 舍 謝 授 修 述
 術 準 序 招 承 証 条 状 常 情 織 職 制 性 政
 勢 精 製 稅 責 績 接 設 舌 絕 錢 祖 素 綫 造
 像 增 則 測 屬 率 損 退 貸 態 團 断 築 張 提
 程 適 敵 統 銅 導 德 独 任 燃 能 破 犯 判 版
 比 肥 非 備 俵 評 貧 布 婦 富 武 復 複 仏 編
 弁 保 墓 報 豐 防 貿 暴 務 夢 迷 綿 輸 余 預
 容 略 留 領 快



Protopísmo, nález čínských symbolů na želvích krunýřích (7000 př. n. l.)

Starověk (Řecko a Řím)
4000 př. n. l. - 476 n. l.

Dipilská váza (800 př. n. l.)

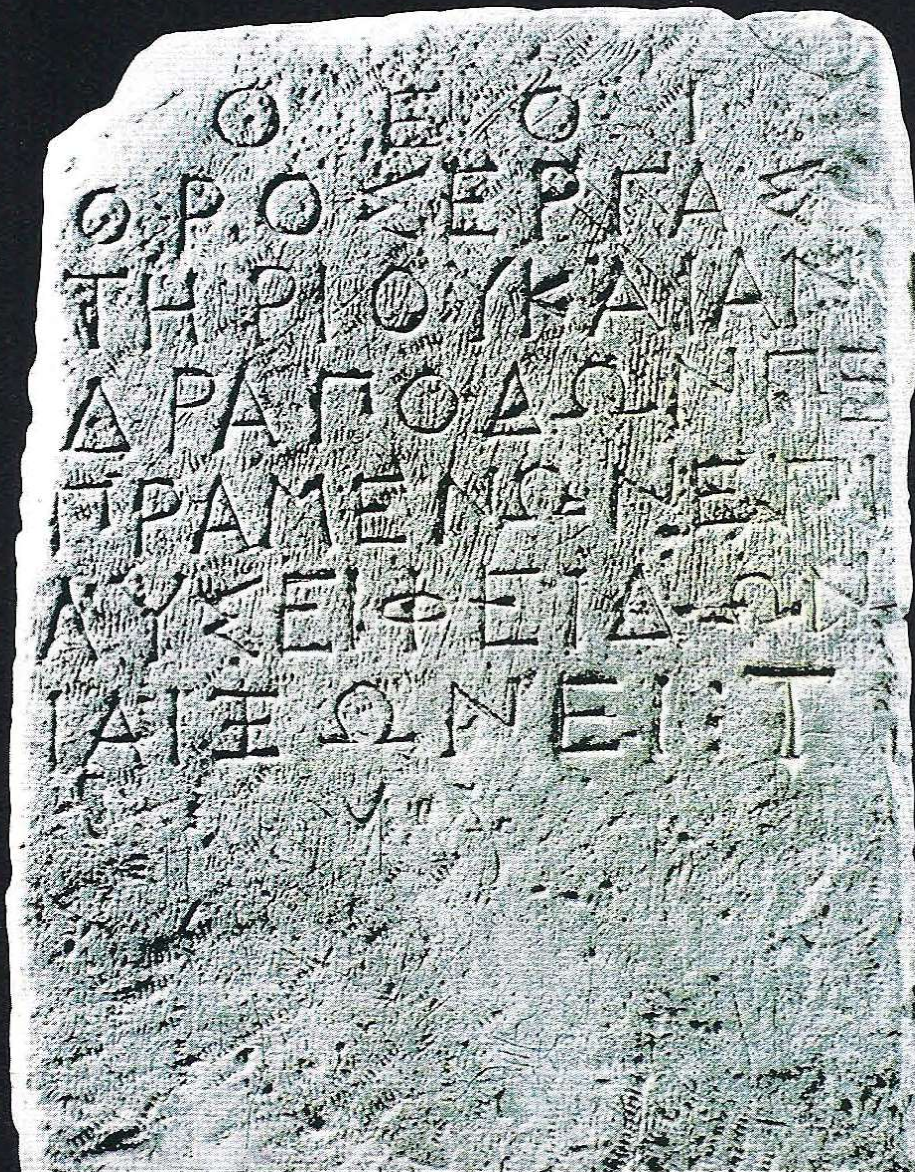
Nejstarší doklad archaické podoby řeckého písma.

Řekové **převzali fénické písmo a jeho způsob čtení zprava doleva**. V roce 600 př. n. l. zavedli tzv. **BUSTROFÉDON** (čtení textu ve způsobu orání pole = zleva doprava a následně zprava doleva).

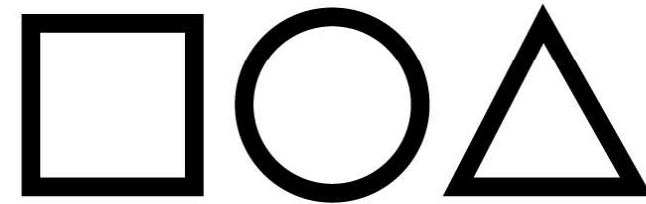


THIS EXAMPLE OF BOUSTROPHEDON TEXT WAS WRITTEN SPECIFICALLY FOR THE WIKIPEDIA ARTICLE ON THIS OX TURNING METHOD OF COVERING A WALL WITH TEXT IN ANCIENT GREECE AND ELSEWHERE





Řecký náhrobní kámen (400 př. n. l)
Tesané monumentální písmo geometrizované.



Řekové geometrizovali abecedu.

Monumentální písmo tesané do kamene je odvozené od elementárních tvarů **čtverce, kruhu a trojúhelníku**. Na tento princip **navazují modernisté od 20. let 20. století** (použití základních geometrických tvarů v grafickém designu i při konstrukci písma = **Paul Renner Futura**).

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ

Písmo Futura: Paul Renner 1927

Spojení obrazu a písma = 1. MINCE

(800-700 př. n. l.) Obrazy živočichů, rostlin, kultovních předmětů.

Heraldické znaky v klasickém období 480-336 př. n. l., hlavy božstev.

Portrét panovníka díky perskému králi **Dareiovi**

(522-486 př. n. l.) po bitvě u Marathónu 490 př. n. l.

Město Théby mělo na svých mincích **druh štítu** používaný jak jinak než v bitvě. Na druhé straně je vyražen **trojzubec a ryba (symbol boha Poseidona)**. Na vedlejší mince je pak vyobrazen **pohár**.



Syrakusy: decadrachm, 480 př. n. l.



Mince z Atén, 5. st. př. n. l.

Euro, 2002



Město Théby

Spojení obrazu a písma = MINCE

V Římě počátek vyobrazení hlav císařů, jako rovnost s náboženskými symboly.

Římské mince (přelom století)



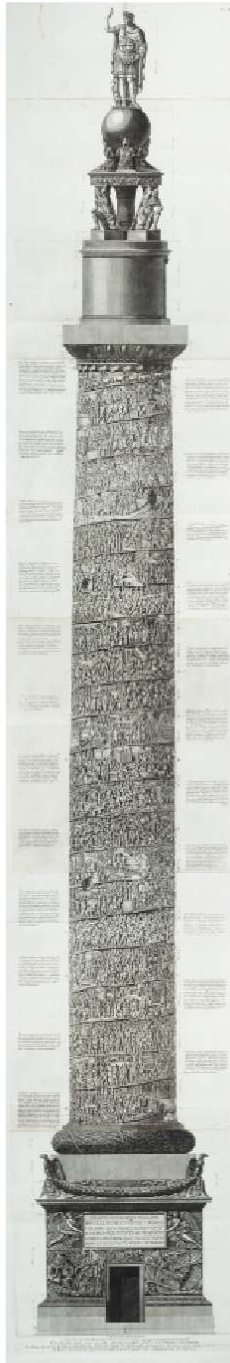
Řím císařství, Traianus (98 - 117 n. l.)



Řím císařství, Traianus (98 - 117 n. l.)



Trajánův vítězný sloup z roku 113 n. l.



Trajánův vítězný sloup z roku 113 n. l.

Vznik římské kapitály = vznik latinkové abecedy
Nejstarší doklad nejdokonalejší antické podoby **souladu**
podoby písma a architektury = nápis na podstavci
Trajánova sloupu v Římě z roku 113 n. l.

TRAJAN PRO
ABCDEFGHIJKLM
MNOPQRST
UVWXYZ

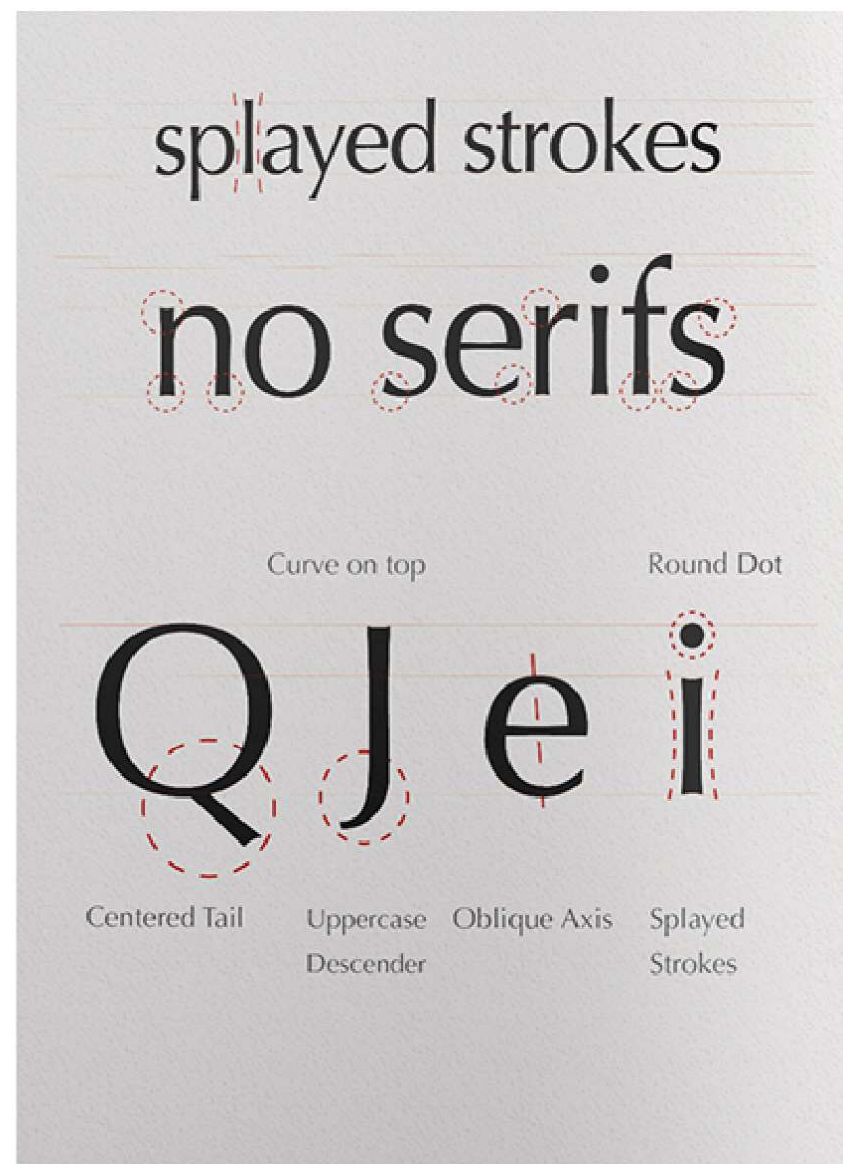
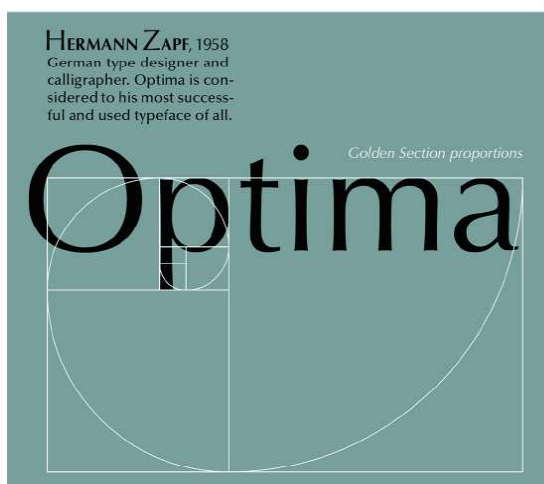
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
z
@ (!? » § «) {&} (#. ; “ % ” ©) *
0123456789 \$ ¢ £ € ¥

Characters

A A B C D E F G H I J K K L L M N N



ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎÕabcdefghijklmn
opqrstuvwxyzàåéîõ&
1234567890(\$£€.,!?)





PRIMARY TYPEFACE
OPTIMA STD ROMAN

ASTON MARTIN

ASTON MARTIN

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ



BRITISH AIRWAYS 

QATAR 
AIRWAYS القطرية

Vývoj knihy



Čchai Lun: vynález papíru v Číně v roce 105 n. l. (vytvořen z hadroviny a rostlinných vláken).

8. století vynález xylografického tisku (dřevořezu): První tištěná kniha (4,9 m dlouhý svitek) **Diamantová sútra vytvořena roku 868 n. l.**

10. století, tisk peněz, hracích karet, **vázané knihy**.

11. století hliněné litery v Číně / problém se 44 000 znaky!

1276 založena první (nejstarší) evropská papírna v italském městě Fabrianu (funguje dodnes).

1403 v Koreji poprvé odlity litery z bronzu.

1452-1455 Johannes Guttenberg vynález knihtisku / pohyblivých liter.

První rotační stroje vznikly v 19. století a rozšířily se hlavně v USA pro tisk novin, 1. rotační stroj zkonstruoval v roce **1845 Američan Robert Hoe**.





<http://fabriano.com/en/>

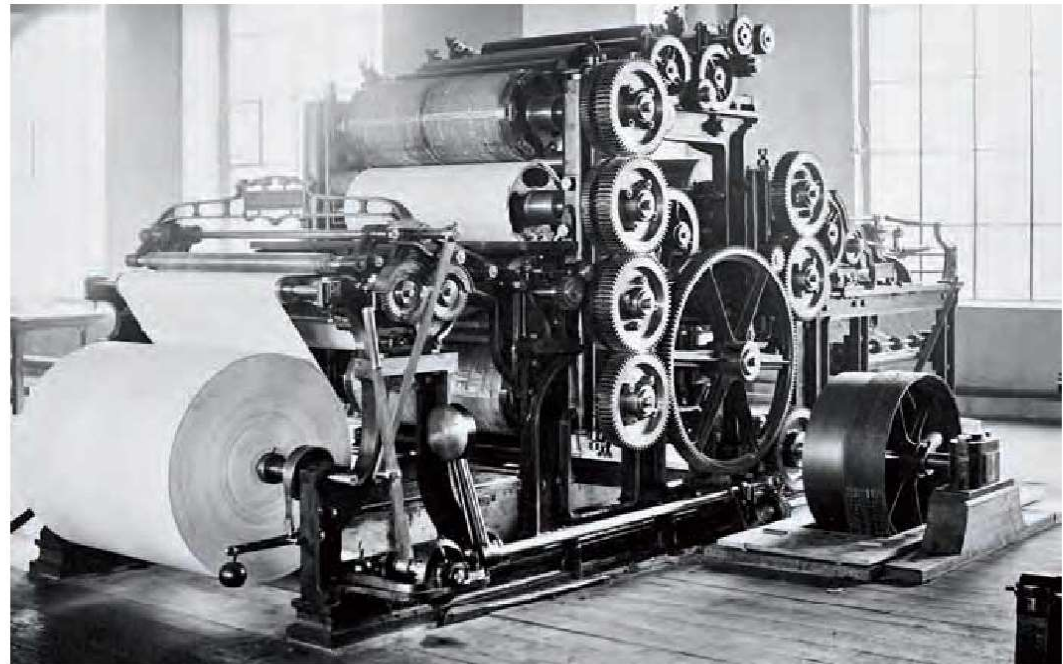
Kotoučový stroj (hov. rotačka), je typ tiskového stroje, u něhož je potiskovaný materiál odvíjen z role a skrze stroj je protahován jako pás papíru.

První rotační stroje vznikly v 19. století a rozšířily se hlavně v USA pro tisk novin, 1. zkonstruoval v roce 1845 Američan Robert Hoe.

1850 - Francouz Hippolyte Marinoni a Němec Jacob Worms použil **nekonečný pás papíru**, na který se dalo tisknout oboustranně. Papír navinutý na roli je levnější než řezaný na archy papíru a proto jsou náklady za papír na tisk nižší. Tato tisková technologie využívá rotačních formových i tlakových válců proti sobě, díky tomu umožňuje i tisk na obě strany zároveň.

1. tisk novin: 1853 - The Times jsou první noviny tištěné kotoučovým strojem.

Od poloviny 20. století se u rotačních kotoučových strojů stále víc prosazoval **ofsetový tisk**.



Vynález kotoučového stroje na výrobu papíru (19. století)

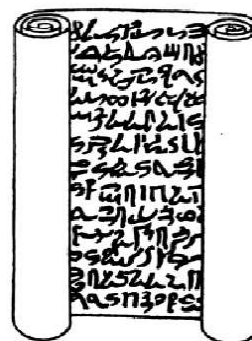
Svitek byl slepován převážně z papyrusu, ale také z kůže nebo pergamenu; popisován ve sloupcích dosahoval délky **až 20 metrů**.

Předpokládá se, že **svitek byl navinován na hůlku**. Číně, jíž je připisována **první tištěný svitek = Diamantová sůtra** r. 868.

Kniha se vyvinula z **kodexu**, který se jako knižní forma, známá i v mayské kultuře, vžil v pozdní antice. Jako podklad psaných textů sloužil **papyrus** (2. stol. př. n. l.) a **pergamen** (4. stol. n. l.), který se **zvláště rozšířil ve středověku**, protože bylo **možné jej popisovat po obou stranách**, byl trvanlivější a ve své kodexové formě účelnější než svitek (který je rovněž jednou z vývojových knižních forem, používanou starými Egypťany a převzatou Řeky a Římany).



Wang Čieh: Diamantová sůtra, 868 n. l. (4,9 m), Čína



Voskové destičky používali řekové a římané jako psací destičky (zvýšené okraje, do kterých se lil vosk, psalo se kovovým nástrojem (**stilusem**)).

Z používaného písma se rozvynula **římská kurzíva**. Delší texty na více destičkách se svazovali do svazků (**kodexů**). Voskové destičky se vážaly do diptychů, triptychů či polyptychů. Delší texty na více destičkách se svazovali do svazků (**kodexů**).

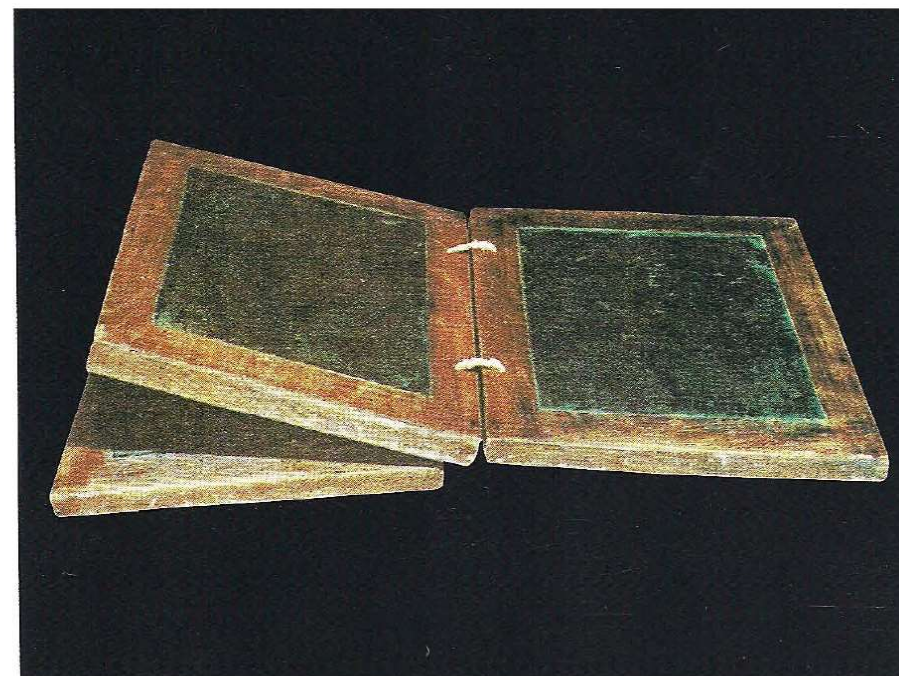
Pergamenový či papírový kodex (1. zmínky 100 n. l.). Desky kodexů byly z bronzu či dřeva.



Voskové destičky



První kodexy



Římský triptych z voskových tabulek

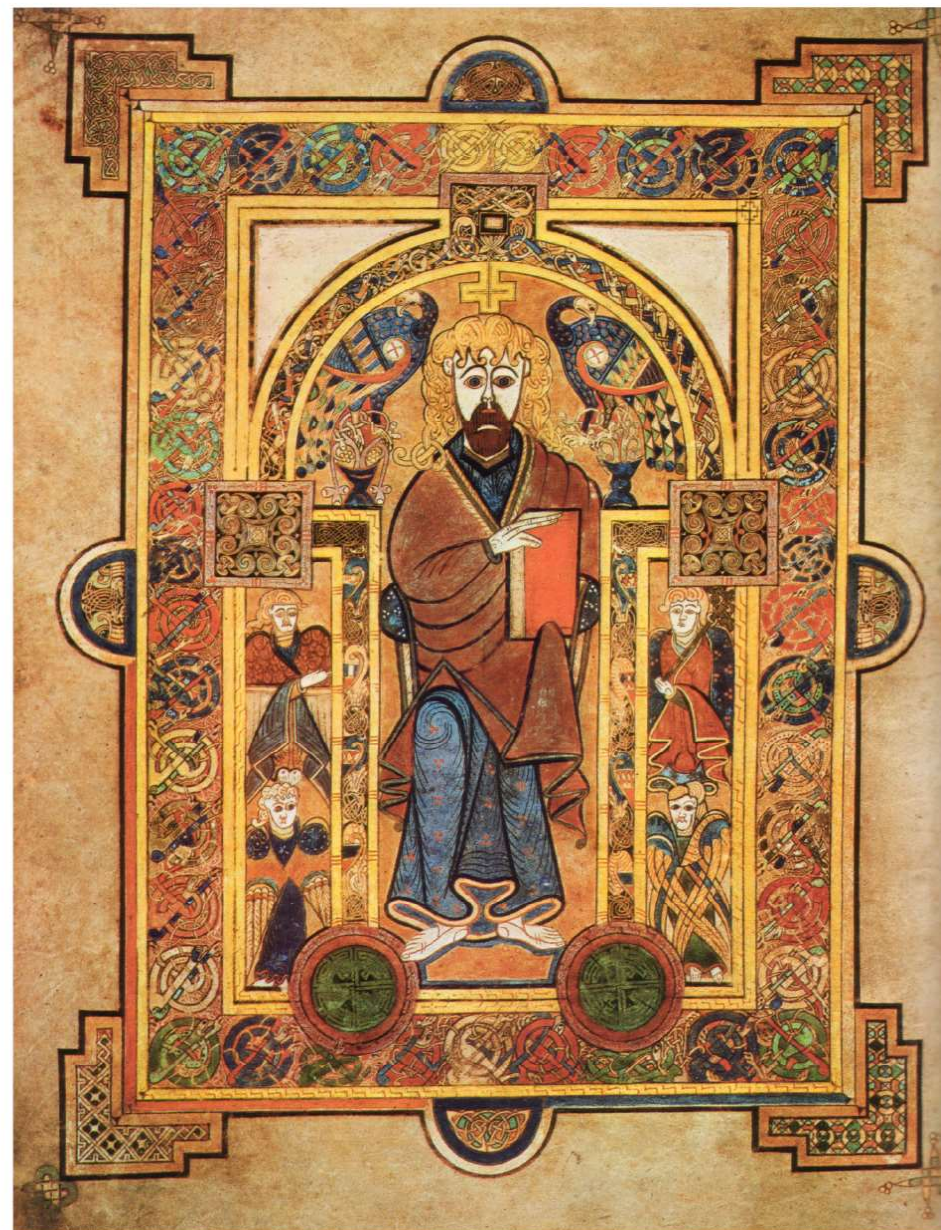


Stilus

Evangeliář z Kellsu (800 n. l.)

Evangeliář z Kellsu / bohatě iluminovaný rukopis psaný v latině. Obsahuje čtyři novozákonní evangelia společně s dalšími texty. Byl napsán keltskými mnichy a je uložen v Dublinu, v knihovně Trinity College.

Jedná se o mistrovskou práci západní kaligrafie a představuje jedinečnou ukázkou ostrovního **umění raného středověku**. Je často považována za nejcennější irský národní poklad.



Evangeliář z Kellsu (800 n. l.)

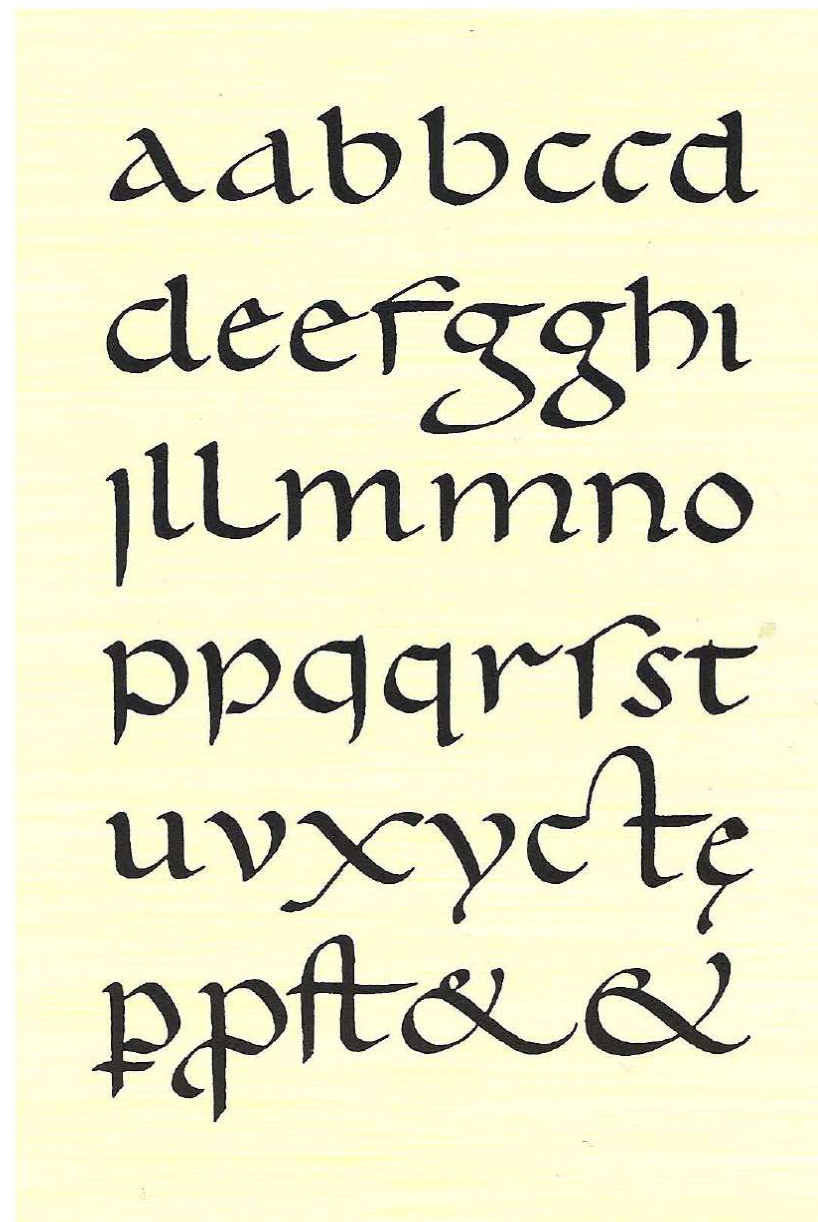
Středověké písmo (10.-12. století)

Karolínská minuskule

Karolínská minuskula vznikla v období tzv. **karolínské renesance**. Při vytváření nové abecedy sehrála důležitou úlohu potřeba **lepší čitelnosti textů**, proto se začaly jednotlivé litery od sebe oddělovat, čehož bylo dosaženo i **minoritním zastoupením ligatur** (tzv. slitek, spojení dvou znaků např. Æ, æ, Œ, œ, &), typickými pro národní písma. **Stabilizovaly se tvary jednotlivých písmen**, zároveň s tím získaly pevné místo ve čtyřlínkové psacím systému. **Podoba byla dána potřebou vyšší kvantity psaní a zároveň větším důrazem na čitelnost**, což vedlo ke vzniku elegantního okrouhlého písma.

Karolínská minuskula prodělala za dobu své existence značný vývoj, proto se od sebe liší písmo počátku 9. století a vrcholná forma z 12. století.

Karolínskou minuskulou se psalo téměř v celé Evropě. Důležitými středisky karolínské se ve Francii staly kláštery **Corbie, Remeš, Lyon, Saint-Denis, Fleury, Auxerre** aj. V Itálii stála v popředí např. **Verona a Nonantola**, v germánské oblasti pak **Fulda, Mohuč či Würzburg**.



Vrcholná forma **Karolínské minuskule** (10. - 11. století)

Přebohaté hodinky vévody z Berry / soubor modliteb pro každou liturgickou hodinu dne, kterou si objednal vévoda Jan z Berry kolem roku **1412**.

Kniha bývá nazývána **králem iluminovaných rukopisů** a je pravděpodobně **nejdůležitějším iluminovaným rukopisem 15. století**. Má **416 stran** a zhruba **polovina z nich obsahuje celostránkové ilustrace**, jež navzdory své poměrně malé velikosti patří k **vrcholům gotické knižní malby**.

Autory tohoto rukopisu jsou Bratři z Limburka, malíři **Herman, Jan a Paul**. Miniatury bratří z Limburka představují nejvýznamnější malířské dílo západoevropského okruhu před vystoupením bratří van Eycků; **velké miniatury měsíců, provedené ve světlých barevných tónech temperovou technikou, vyjadřují v štíhlých, protažených postavách s graciézními gesty, nádherných oděvech a v půvabných krajinných pozadích zjemnělou kulturu nejpřednějšího evropského dvora.**

Na ilustrace a iluminace raného středověku navázalo hnutí ARTS AND CRAFTS!



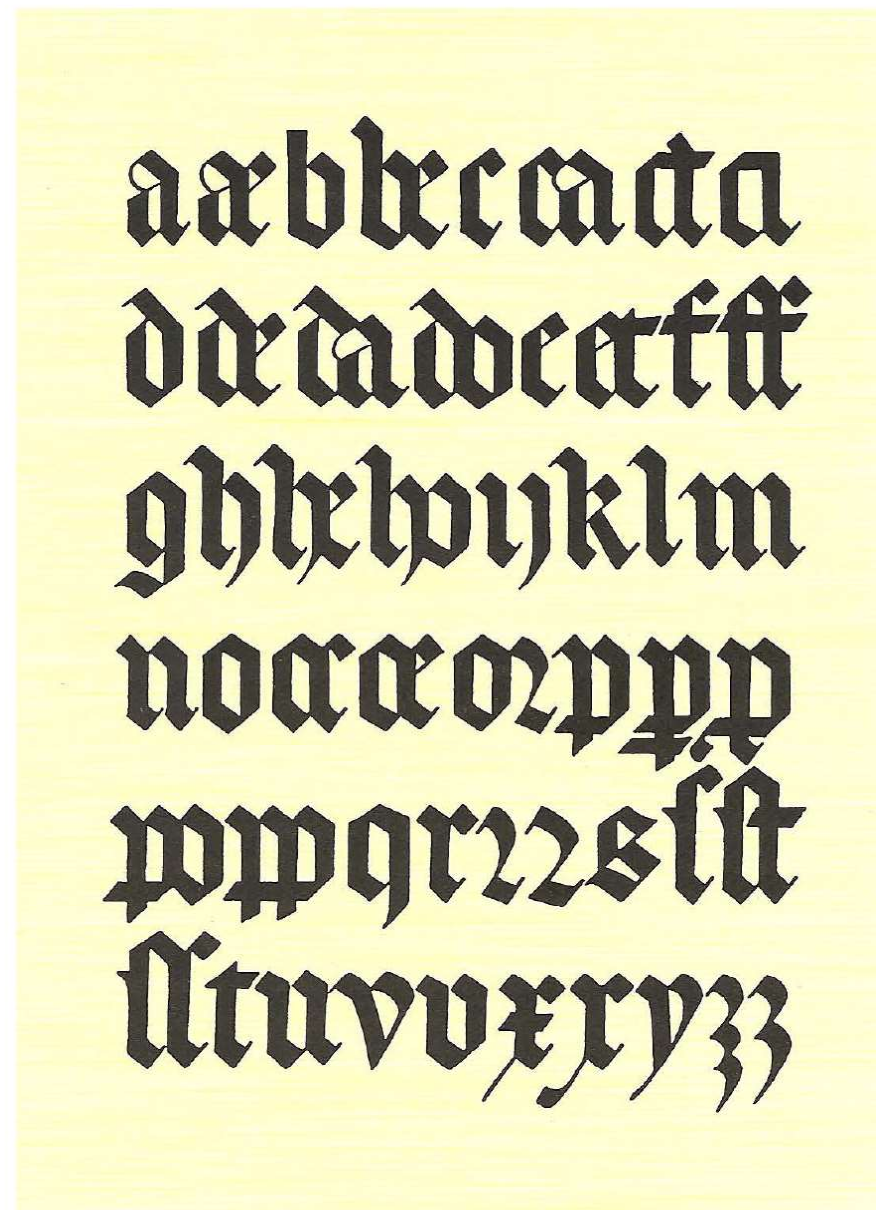
Bratři z Limburgu, knižní malba: **Přebohaté hodinky vévody z Berry** (1412-1416)

Textura (1450)

Gotické tiskové písmo. Užívala se od poloviny **15. století do poloviny 20. století**. Mezi gotická tisková písma, vzniklá jako napodobeniny rukopisných písem kodexů, patří **textura a bastarda**. Do novogotických písem (též neogotických či postgotických), která byla vytvořena výhradně **již pro potřeby knihtisku**, řadíme **Švabach a Frakturu**.

Charakteristickým znakem celé skupiny je **diferencovaná tloušťka jednotlivých tahů a lomenost dříků písmen**.

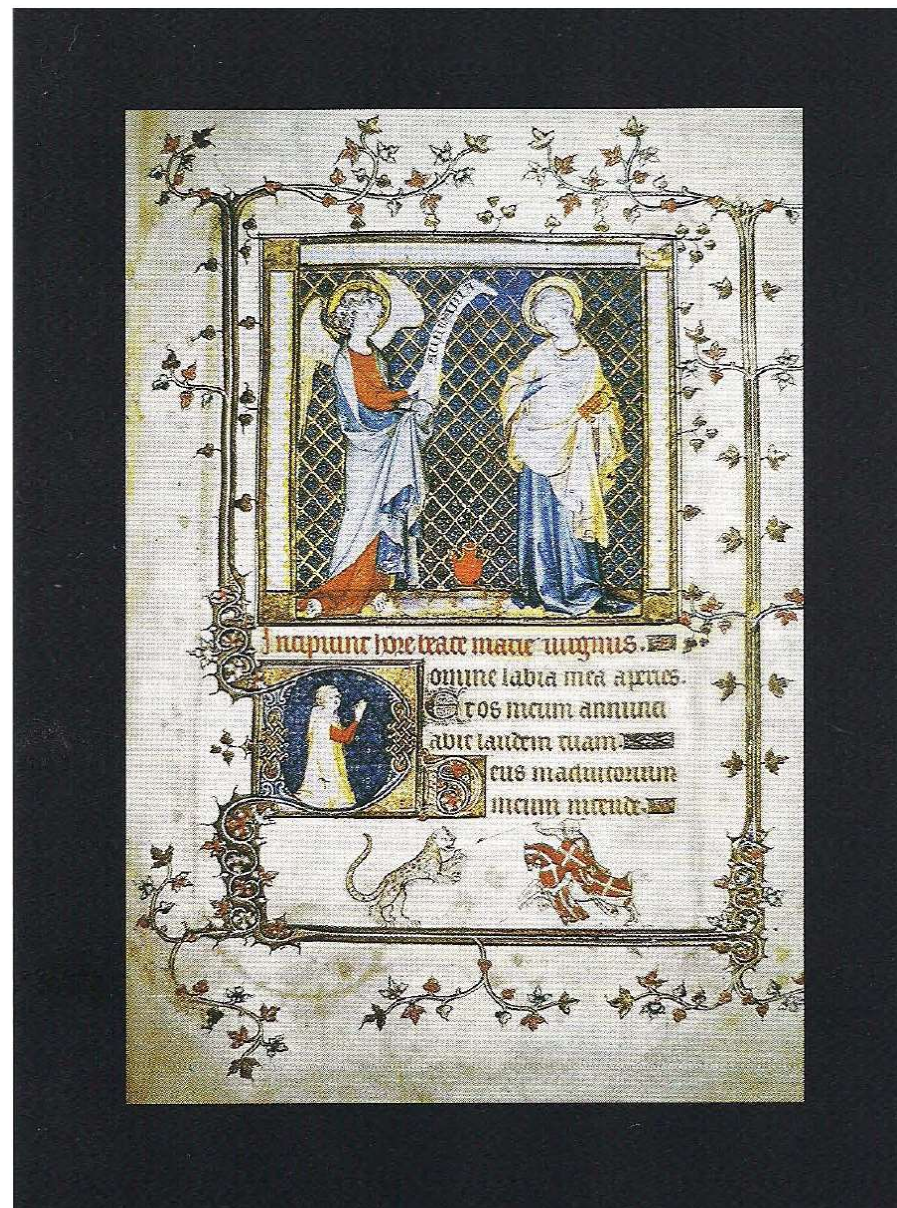
Tmavší písmový obraz této skupiny tiskových písem Angličané hodnotili metaforickým „**black letter**“, čímž výstižně charakterizovali odlišnost od **světlejší antikvy** nazývané „**white letter**“. Psaná podoba gotických písem, napodobující sklonem i hrotitostí rukopisné předlohy, se ještě v 16. století řídce vyskytovala v xylografovaných nadpisech. Polokurzivní podoba novogotické fraktury se nazývá **kanzleischrift**, kurzivní formy označujeme **frakturschrift** a **kurrentschrift**.



Textura (14. století)

Iniciála

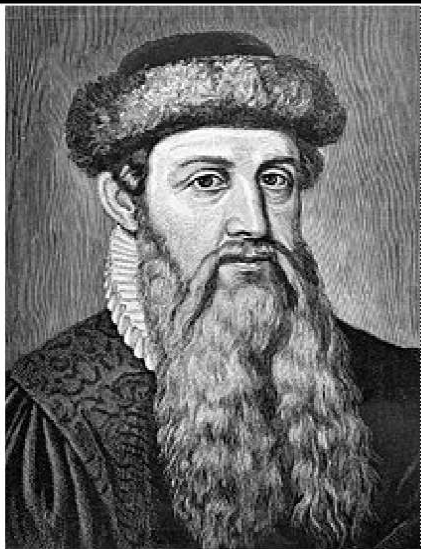
Iniciála velikostí, tvarem, pozadím a barvou **vyznačené písmeno** stojící na počátku **myšlenkově uzavřené pasáže** (odstavce, kapitoly) a **plnící zde** stejně jako ostatní prvky knižního dekoru **funkce optické a estetické**.



Iniciála, ukázka grafické úpravy středověké knihy / kodexu



Korejská horká sazba (1403)



1. zcela tištěná kniha = Gutenbergova 42 řádková Bible z roku 1452-55 / latinská, bohatě zdobená ilustracemi. Má se za to, že celkem vytiskli asi 180 exemplářů.

Johannes Gutenberg (1400-1468, Mohuč) byl vynálezce technologie mechanického knihtisku pomocí sestavitelných liter. Důsledkem rozšíření jeho objevů byla masová produkce knih a přelom v možnostech šíření informací. Svůj vynález uskutečnil bez znalostí tiskových technologií Dálného východu.



fugieris leuit fu gathis a face cecorum
 in diebus de rege iudae. Et uenit do-
 minus deus noster: conuersi sunt cu co.
 Et erit: in die illa uenit lux sed saquo
 er gela. Et erit dies una que nona e do-
 minus: no dies: nec: nona e in qe uelpe-
 ri erit lux. Et erit die illa egiptus a que
 uine de iherusal. **M**ediu eadē ad ma-
 re gennale: et mediu eadē ad mare uo-
 milimū. In estate 7 in hyeme erit: et
 erit dno rex sup omni terra. In die illa
 erit dno rex: et erit nomen eius unū.
 Et uenerit omnis terra usq; ad b de lē-
 ty: de colle tremuū ad autē in iheru-
 sal. Et spolia bitē et habua bitē in loco suo
 a porta bethaniam usq; ad locu porte
 pannon et usq; ad portē angulou: et
 a uerte auarū usq; ad conularā re-
 gio. Et habitabit in eate amathonia
 uo erit amplū. Sed scietur iher in secu-
 rae: her erit plaga qua pomet dno o-
 mni gētes q; pugnauerūt aduersū
 iheru. Absterge caro uniuersū usq; tā-
 qa sup pedes suos: et celi autē cōdab-
 leuit in focatūm suū: 7 lingua eoa-
 stabit in ore suo. In die illa erit ni-
 mulus dno magnus in eis: et apper-
 terit uir manu psonū suū: et str-
 ceat manus nō sup manu psonū
 sui. Sed et iudas pugnabit adū suū
 iheru. Et eo gregabitur dicitur om-
 niū gētiū in eicent: aut et argenti
 et ueltes mulier sātis. Et sic erit ruina
 equi et muli et cameli et alim et omniū
 uniuertē que fuerit i castro illo:
 sicut ruina her. Et omnes qui reliqui
 fuerint de uniuersis gētib; que uenerūt
 contra iheru: ascēdit ab dno in amū-
 ur ad oret regum dūm ceciderūt: et cele-
 brat scituū reu tabernaculū. Et erit
 qui nō ascendit de familijs erit ad
 iherusal: ut adorēt regē dūm ceciderūt.

uō erit sup eos yrubē. **Et** si fami-
 a egiptū nō ascendit: i nō ueniet: nec
 sup eos erit. Sed erit ruina qua pmet
 er dno o mnes gētes que non ascēde-
 rit: ad celi bōā sed uentē taberna-
 culū. **Et** erit pccatū egipti et hoc p-
 ratū omniū gētiū: que nō ascendit
 ad celebrādā scituū tabernaculū.
 In die illa erit qd sup terrā est equi
 saluti dno: et erit iheru in domo to-
 mni quasi phyale corā altrici. Et erit
 omniū lēdes in iheru et in ruda sancti-
 ficā dno egiptū. Et uenit omnis
 iheruā et iheru et q; a equit i nō.
 Et nō erit mēcaror uelā i domo dno
 ceciderūt in die illa. **Explicit scituū
 iheru. in apit qd dicitur ppheta.**
Aus uerbi dūi ad
 iheru i manu ma-
 lache pphete. Di-
 citur uos dicit dno.
 Et dicitur. In quo
 dicitur uos. Non-
 ne tunc erat iheru dicit dno: Et
 dicitur iheru dno aie odio habuit. Et
 iheru fuit mēdo rūs in solitudinē:
 et bradicat nūs in draco rūs dētem.
Et si dicitur rōmūa dētem sumus
 sed uenientes edicabitur que dētem
 dētem: hē dicit dno egiptū. In die illa
 hē dicit: et ego dētem. Et uocabitur
 erunt iniquitates: et plus auirauit
 est dno usq; in eternū. Et oclū uir uide-
 bunt: et uos dicitis. Magnificū dno
 sup uniuē iher. Si qd homo ar pteu:
 et hē dūm iher. Si ergo patet ego sū
 ubi est iheru: meo: si dno ego iher-
 ubi est homo me: dicit dno egiptū?
Ad uos o sacerdotes: qui despicitis
 uonē meū. Et dicitis. In quo despic-
 imus uonē tuū? **M**isericōd supre dō
 id erit meū panē pollinum. Et dicitis.

Malachias.

In quo pollinum est? In quo rep dicitur:
 iheru dno dētem i. Si offeret nō crō a d-
 imolā dū: nōne malu est? Et si offer-
 tio dā dū et lāgūdū: nōne malu est?
 Et illud duo nō: si placidē et aut
 si suscipit fātē nā dicit dno: egiptū.
 Et uirē tēpā mēi uolūt de ut nūscatē
 uirē de manu eui uia factū ē hē hī quo
 modo suscipiat faces uos dicit dno
 egiptū. Quis ē in uobis q; claudat
 ostia 7 mēdū alitā mēi gratiatē?
Mo ē mēchi uolūtas i uobis dicit dno
 egiptū: mēchi nō suscipiāt de manu
 uia. **Ad omni uirū usq; ad occidū**
 magis ē nōpē uiri 7 gētes: 7 in o m-
 lo co iūdicatē 7 offert nōmni uero ob-
 lato mēdo: qd magis nōmē uirū in
 gētes dicit dno egiptū. Et uos pol-
 linitis illud: in eo qd dicitur iheru dno
 ad ueritā: Et qd sup oclū dēspicibile
 i rō igne q; illud dēmorat. Et dicitis.
 Ecce de laborē 7 refectaliō illud dicit
 dno egiptū. Et in multis de ra pntis
 claudū 7 lāgūdū: mēchi nōmē.
Et qd suscipiāt illud de manu uia di-
 cit dno? **Et** alud idē d dōctos q; habet
 gēte suo mēchi: uonē factis imo-
 lar debet dominū. Quia erg magis
 ego dicit dominus egiptū: et nō
 mē mēchi hōcibile in gētib;.
Erit autē ad uos mēchi hoc o fa-
 ced oret. Si uolūtis audire et
 si uolūtis potire sup cor ut dno gē-
 nā uonē mēchi: dno egiptū: tunc
 tā i uos egiptū et maledicā benedicti-
 omnis uia: 7 maledicā illis qui nō p-
 sunt sup cor. Et ego pōnā uobis
 dēpitiō: 7 dispēdā sup uelut uonē fē-
 cie sollicitatē uia: 7 affūmē uos fr-
 ai. Et scitis qd mē ad uos mēchi
 illud: ut eger pūm eū lēu dicit dno
 egiptū. **Pa**ntū mēchi fātē cō uerē et

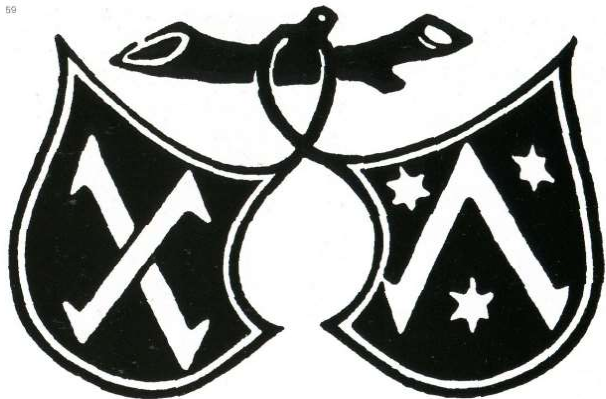
pāntē: tōdi si uicorē: 7 dūm mē: 7 a
 face nōmē mēchi paurbar. **Et** uenit
 fātē i ore nō: 7 iheru nō ē mēchi iher-
 bū: et. **Et** pax erit i egipte: 7 uenit me-
 cū: mēchi autē dō p mēchi. **Et** uenit
 mi sacerdos iheru: 7 egipte: 7 legē
 requirēt: et erit qd agēs dno egiptū.
Uos autē ceciderūt de uia: et scā-
 d alitā p mēchi 7 legē. **Et** uenit
 hīs pūm lēu dicit dno egiptū. **Et**
 pax erit qd a ego dno dno dno dno i hu-
 miles omnis p mēchi: ut nō fātis uo-
 ne mēchi: 7 a mēchi fātē i legē. **Et**
 qd nō pax erit omni uia: **Et** qd nō
 dō uir egiptū uos: **Et** uenit ergo egiptū
 ut uolū uisq; mēchi fātē hōcibile
 pūm pūm: **Et** egiptū ē iheru 7
 ab omni uia fātē ē iheru in iheru:
 qd a mēchi autē iheru iheru: **Et**
 dno uia dēpitiō: hōcibile fātē iheru
 iheru. **Et** pax erit dno uia q; fecerit hōc:
 in agētiā et dēspitiō de tabernaculū
 iheru: 7 dēspitiō mēchi dno egiptū.
Et hōc erit iheru. **Et** pax erit iheru
 lācūm alitā dno fātē et mēchi: ma-
 ue nō dēspitiō mēchi ad fātē mēchi: nec
 a cōpā pla cōbile qd de manu uia. **Et**
 dicitis. Quā ob rā fātē? **Quia** dno ē
 dicitis? **Et** mēchi 7 uenit pūm
 egiptū: quā u dēspitiō. **Et** hōc pūm
 egiptū: ut dēspitiō nō. **Et** dno uia fātē:
 et rēspitiō fātē? **Et** qd uir que-
 rit mēchi fātē? **Et** hōc dicit ergo fātē:
 uenit uenit ad dēspitiō nō uoli
 dēspitiō. **Et** o dno habuēti dēspitiō:
 dicit dno deo iheru. **Et** pax erit iheru
 uenit iheru: dicit dno egiptū. **Et**
 hōc dicit pūm: ut nō egipte dēspitiō.
Et hōc dicit dno iheru in lingua
 uos. **Et** dicitis. In quo fātē mēchi
 laboratē? **In** ergo dno. **Quis** qui
 fātē malu dno? **Et** dicit dno iheru:

Objev knihtisku přinesl radikální demokratizaci poznání, vědomosti již nebyly dostupné pouze pro privilegované a bohaté vrstvy.

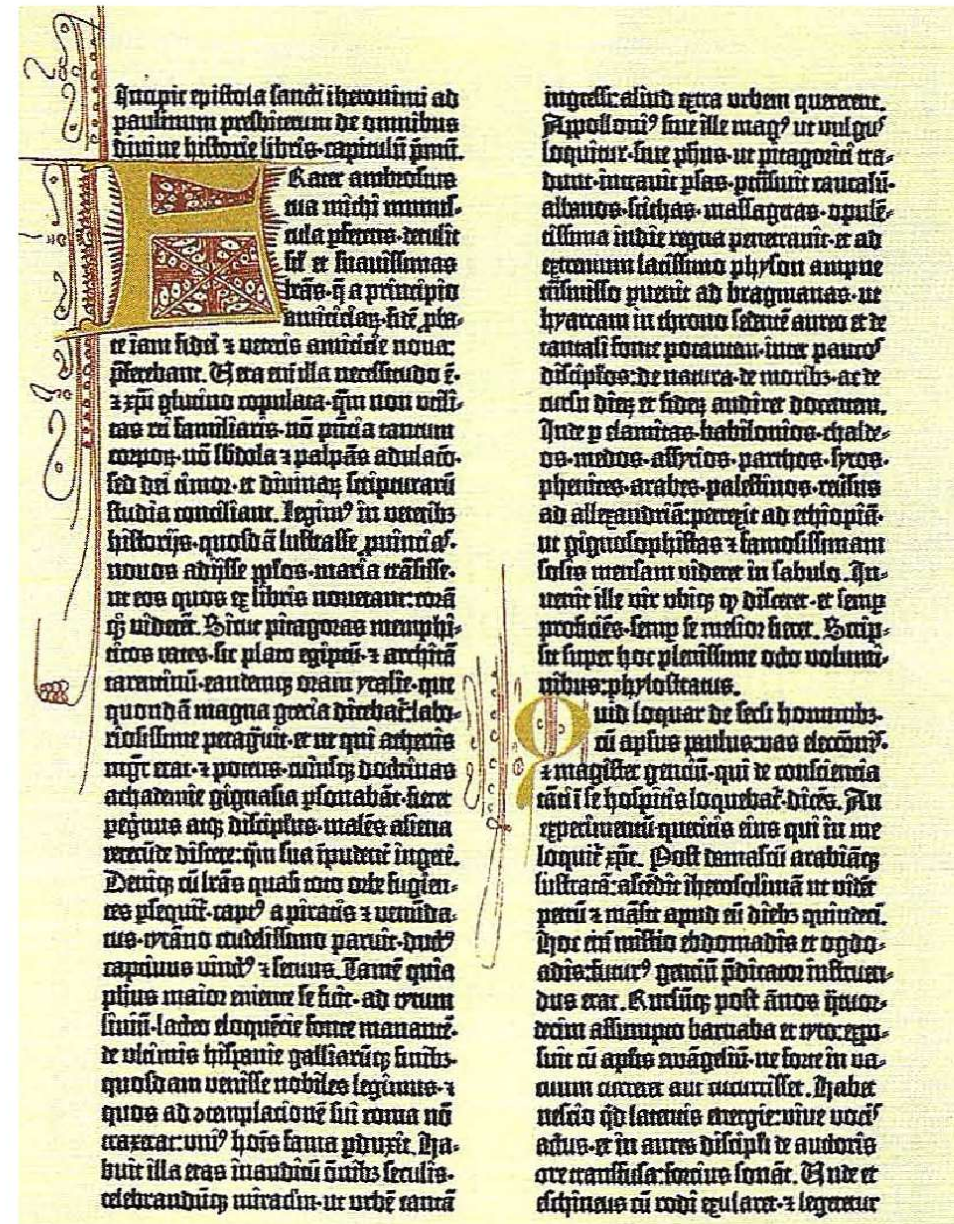
Gutenbergova 42řádková Bible z roku 1452-55 vycházela kompozicí a písmovým typem z manuskriptů. Použité písmo **gotická textura** (Peter Schöffer). **Pro grafickou úpravu stran byla použita dvousloupcová sazba s 42 řádky.**

Při tisku vynechané místa pro barevné iniciály a ornamenty doplňované ručně. Firma **Fust und Schöffer (Peter Schöffer, Johann Fust)**, nejvýznamější firma v oblasti tisku a distribuce knih.

1. vícebarevný tisk (1457): Latinský žaltář, obsahoval novou ochranou známku a tiráž.



První tiskařská značka používaná pokračovateli J. Gutenberga 1457.



Gutenbergova bible (1452-1455)

Sestavování tiskové formy z pohyblivých kovových liter se objevilo už ve 12.-13. století v Číně a Koreji. Ruční zhotovování liter však bylo nesmírně pracné a technika se užívala jen sporadicky.

Kolem roku **1440 udělal mohučský zlatník Johannes Gutenberg několik převratných vynálezů, mezi něž patřilo i odlévání liter.** Ručně vyrobený ocelový model litery se zakalil a vyrazil do ocelové matrice, do níž se pak odléval libovolný počet shodných liter. Litery měl sazeč před sebou v přihrádkách v písmovce, odkud je vybíral a sázel do sázítka, které držel v ruce. Když dokončil řádek, musel jej ještě doplnit na přesnou délku (mezislovní mezery, v některých případech i mezery mezi písmeny) tak, aby se vyrovnal pravý okraj sazby.

Hotové řádky skládal na sazebnici a hotový sloupec převázal motouzem. Stránka se pro kontrolu ručně otiskla a vznikl tzv. kontrolní otisk a případné chyby se ručně opravily. Pak se případně doplnily **obrázky (dřevoryty)**, linkami a ornamenty a opět kontrolně otisknout. **Tímto způsobem se sázely všechny knihy a časopisy téměř až do konce 19. století** a mnohde ještě déle. Ruční sazba pro akcidenční tiskoviny a sazbu titulků (zejména novinových) se zachovala celosvětově až do **90. let 20. století**, až do velkého nástupu počítačových **DTP systémů**.



Horká kovová sazba

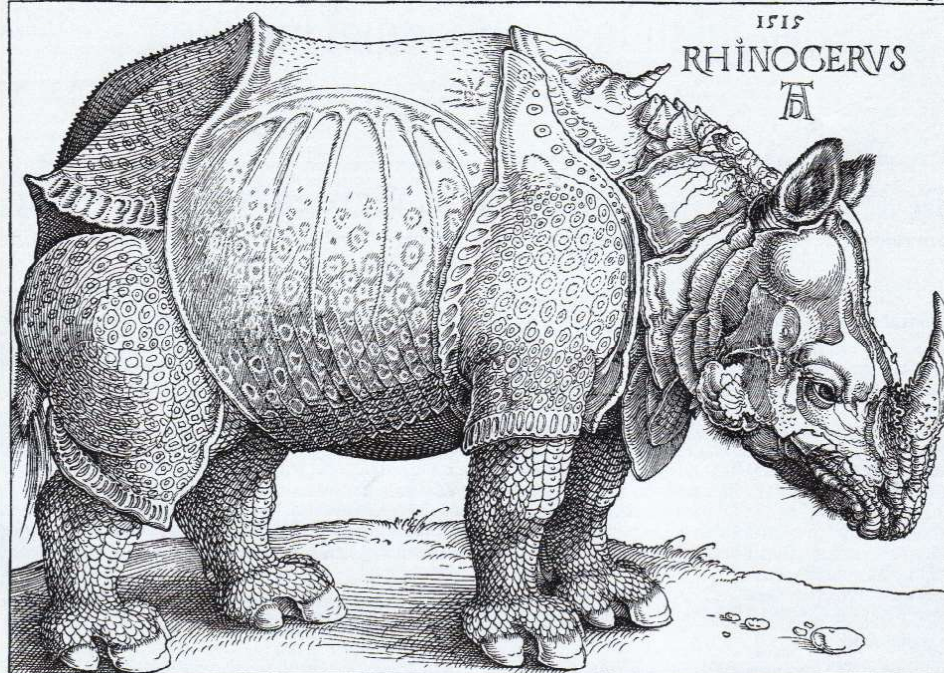


Michael Wolgemut: Schedelova kronika, kronika světa (1493)

Michael Wolgemut (1434–1519) byl německý malíř a grafik, v jehož dílně se učil **Albrecht Dürer**. **Wolgemut ve své době pozvedl Německu řemeslný standard tištěných ilustrací.** Jeho **dřevořezy** využívaly pokroku ve **zpracování rytin** a jsou významné pro jejich svěží a obratné využití ke znázornění objemu a stínování. Nejlepší **tisky byly prodávány samostatně a kolorovány.** Později byly poněkud přehlíženy, protože **Dürerovy dřevořezy je umělecky překonaly.**

Schedelova kronika / Kronika světa (1493) vydaná tehdy největším německým vydavatelstvím Anton Koberger v Norimberku známá jako **Norimberská kronika**, ceněná právě pro pozoruhodný soubor celkem 1809 živých ilustrací. Jak bylo obvyklé, mnohé listy s vyobrazením měst, bitev nebo králů byly užity v knize vícekrát s nepatrně obměněným textem. **Mezi vedutami evropských měst je také nejstarší známý pohled na Prahu (dřevořez).**

Nach Chuifus gepurt. 1513. Jar. Abi. 1. May. Hat man den großmichtigen Kunig von Portugall Ein anndt gen Lyfona prachte auf India/da sollich lebendig Thier. Das nennet sie Rhinocerus. Das ist hie mit aller seiner gestalt Absonderlich. Es hat ein fard wie ein gepuckeltes Schildetro t. Und ist vß dicken Schales vberlegt fast fiff. Und ist in der groß also der schfande Aber myderachtiger von paymen/ vnd laßt wechaffig. Es hat ein schaff stark. Soer vom auff der nafen/ Das beyndt es allget zu wegen wo es bey steynen ist. Das döst Thier ist des schdf fang tode seynde. Der schdfande furcht es fast vßel/dara wo es In ankumde/ so laufft In das Thier mit dem kopff zwischen drey foderen payn/ vnd reyß den schdfande vnden am pauch auff vñ erwirgt In/ des mag e sich nit erwan. Dann das Thier ist also gewapent/ das In der schdfande nicht ts lan thun. Sie sagen auch das der Rhinocerus Schnell/ Starckig vnd Luffig sey.



Albrecht Dürer: Nosorožec (1515)

Albrecht Dürer (1471-1528). Syn zlatníka, žák Michaela Wolgemuta. **Postavil techniku dřevořezu na výtvarnou úroveň malby.** Do jeho velkolepého díla patří více než 1100 kreseb, 34 akvarelů, 108 mědirytů a leptů, kolem 246 dřevořezů a 188 maleb. **Cykly Velké a malé Pašije. Apokalypsa. Život Panny Marie.**



Albrecht Dürer: Čtyři jezdci apokalypsy

Lucas Cranach

Až do roku 1552 byl dvorním malířem saských kurfiřtů. Zachovaly se dokumenty potvrzující, že Cranach mimo plateb za obrazy a použité drahé pigmenty a zlato obdržel opakovaně dvorský oděv a byly uhrazeny náklady na jeho cesty.

Cranach **podepisoval svá díla iniciálami LC** až do roku **1508**, kdy od Fridricha **obdržel rodinný erb se znakem korunovaného okřídleného hada s rubínovým prstenem v čelistech.** Tento symbol pak užíval i jako signaturu svých obrazů. V témže roce byl vyslán na diplomatickou misi **do Nizozemí a portrétoval císaře Maxmiliána a jeho syna, pozdějšího císaře Karla V.**

Kolem roku 1522 zřídil tiskárnu, kde téhož roku vytiskl Lutherův překlad **Nového Zákona, ilustrovaný vlastními dřevořezy.** Roku **1525 jeho tiskárna obdržela výhradní práva na tisk bible.** Jen za Lutherova života vyšel jeho překlad bible v 83 vydáních.



Lucas Cranach: Olomoucký misál

Červeno-černý tisk na pergamenu s kolorovanou a zlacenou dřevořezovou iniciálou symbolizující zároveň kříž i hůl s měděným hadem - vlevo Mojžíš vyvyšující hada jakožto předzvěst vyvýšení Syna člověka a vpravo obvyklá asistenční postava sv. Jana Evangelisty.

Veškerý dekor tohoto Misálu je připisován dílně Lucase Cranacha.



Lucas Cranach: Olomoucký misál

Historie značky a firemní identity



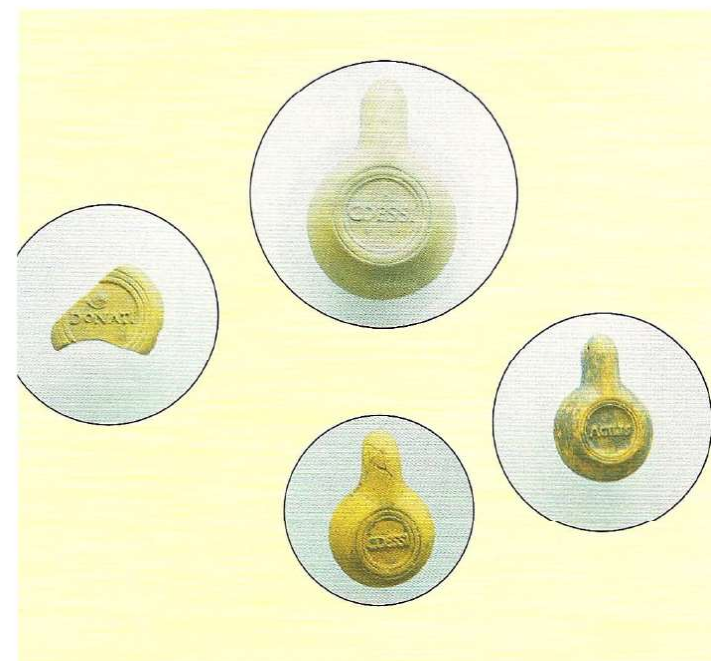
Sumerský váleček 2500 př. n. l.



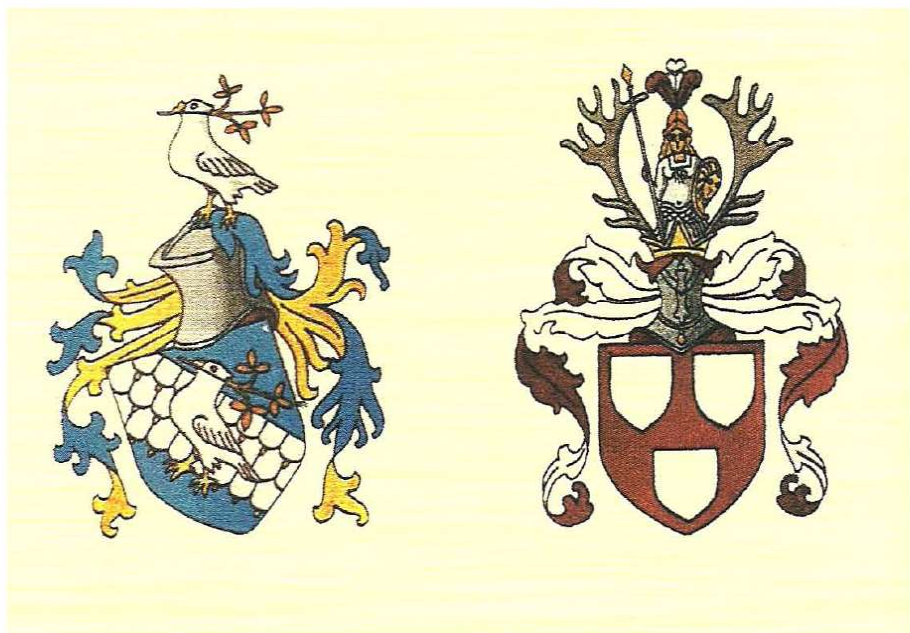
Pečetidlo (1300-700 př. n. l.)
Mezopotámie

Značka nebo symbol s funkcí značky existuje již 5000 let.
Dochovali se exempláře **keramických značek a zmínky o heraldických značkách.**

Zárodkem heraldiky jsou již **symboly vládařské moci**
v Babylonii, Persii, Číně, Japonsku, Egyptě, Římě a jiných říších starověku.



Vlastnické značky, Řím

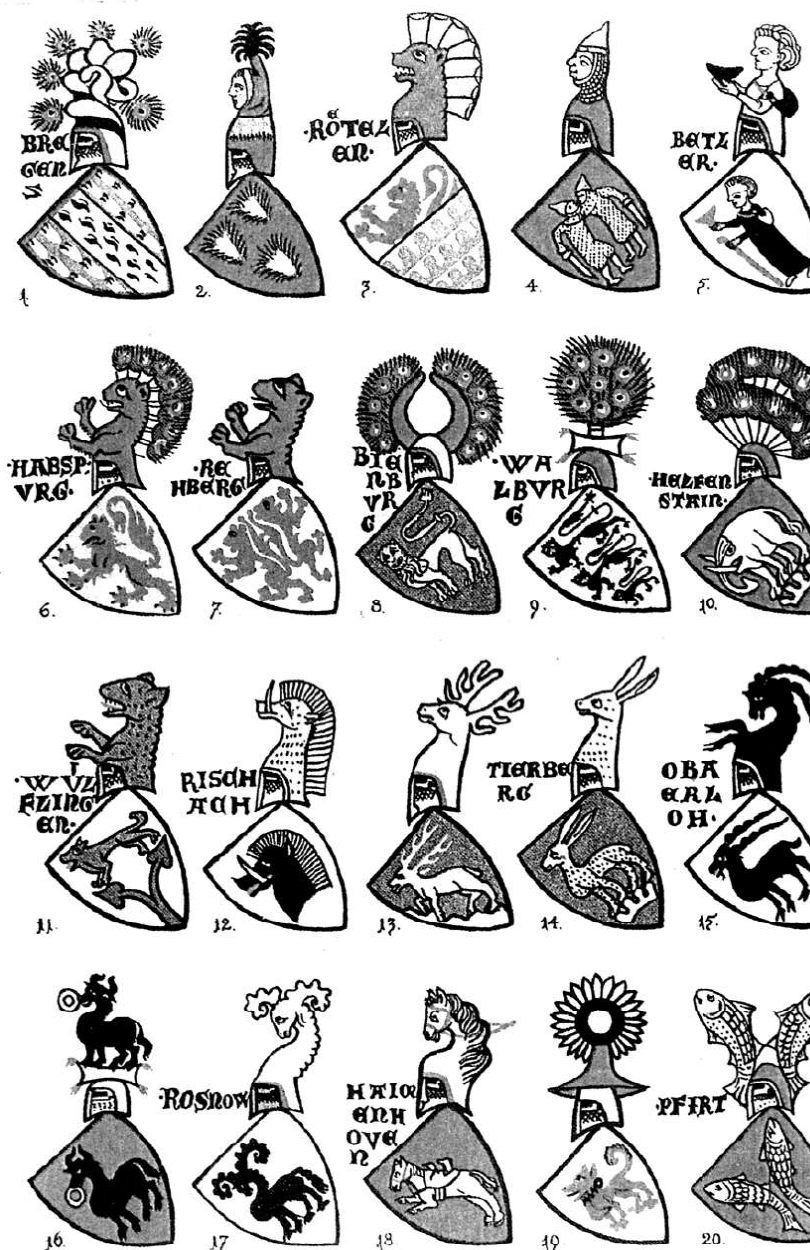


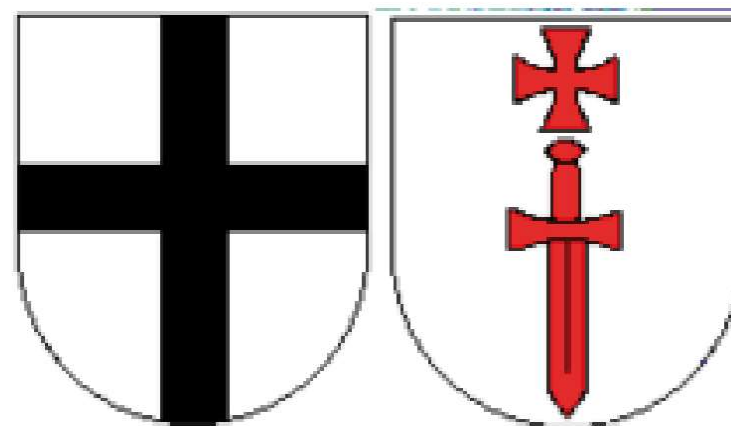
Erby cechu koželuhů a malířů

Heraldika / **Nauka o znacích a jejich vzniku, použití, pravidlech a zvyklostech, podle nichž jsou tvořeny a používány.**

Znak je výrazně schematický obrazec hodnosti, moci, cti nebo práva osob, rodů, zemí, později i měst, cechů.

Pro svou výtvarnost bývá tvorba znaků často považována i za umělecký projev.





Za počátek evropské heraldiky je považováno **údobí křižáckých válek (1095-1270)**, která se vyvynula z označení brnění rytířů.

V mezinárodním společenství křižáků se objevily **dva identifikační znaky, které se objevují dodnes** například v grafických manuálech vizuálního stylu:

- 1) vědomí sounáležitosti s kolektivem**
- 2) touha po odlišnosti**

Festivally vizuálních stylů jednotlivých šlechtických rodů se staly **rytířské turnaje**.

Monogram je zkratka jména, v níž se písmena prolínají do jednolitého **grafického obrazce (znaku, symbolu)**.

Do monogramu bývají vkomponovány zkratky jmen osob a míst, ale i významy celých myšlenkových systémů.

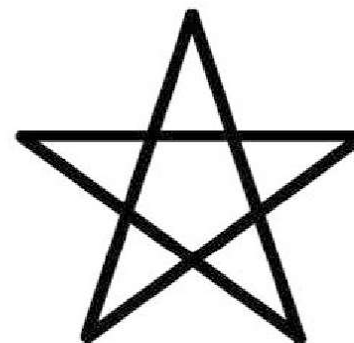
Sloužil jako výrobní, majetnická nebo autorská značka.

Ve starověku a středověku, byl na monogram nazírán jako na magické znamení, symbol víry. **Babylonského původu je např. pentagram** pěticípá hvězda, tvořená **z pěti velkých A** (alfa počátek všeho). **Řekové znali monogram zhruba od 5. stol. př. n. l. a k jeho sestavení používali téměř výhradně velkých písmen své abecedy.**

Středověk řeckou tradici monogramu přejal a vytvořil Kristův monogram.

V karolínském středověku byl monogram také podpisem negramotného panovníka, jemuž císařská kancelář předkreslila monogram, který stačilo uzavřít už jen jediným tahem (např. monogram Karla Velikého).

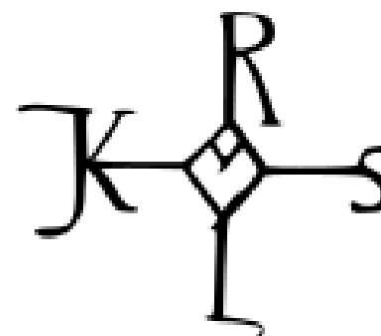
Monogramem jsou **opatřovány listiny** (pečeť), emblémy, vlajky, šperky; **slouží jako kamenické značky, značky knihvazačské a značky porcelánek** (tehdy se stávají ochrannou značkou). **S uvolňující se cechovní vazby umělců stal se ve středověku monogram i vlastnoruční umělcovou signaturou**, potvrzující autorství a práva.



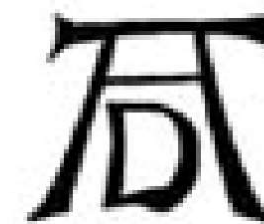
pentagram babylonského původu



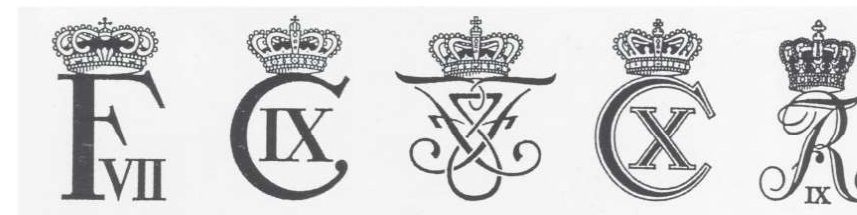
Písmena Chí (X) + Ró (P)
Jesus Christos = IHCOYC XPICTOC



Monogram Karla Velikého



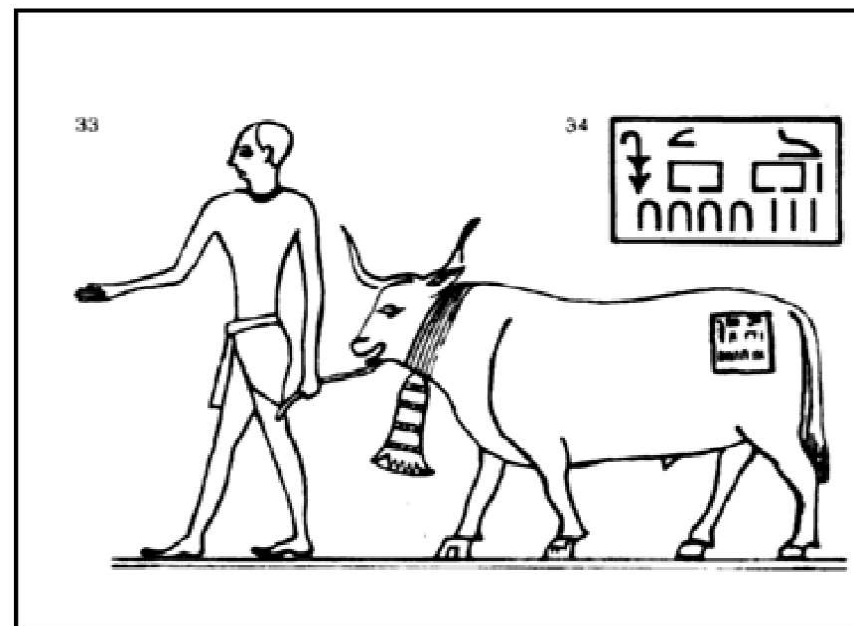
Monogram Albrechta Dürera



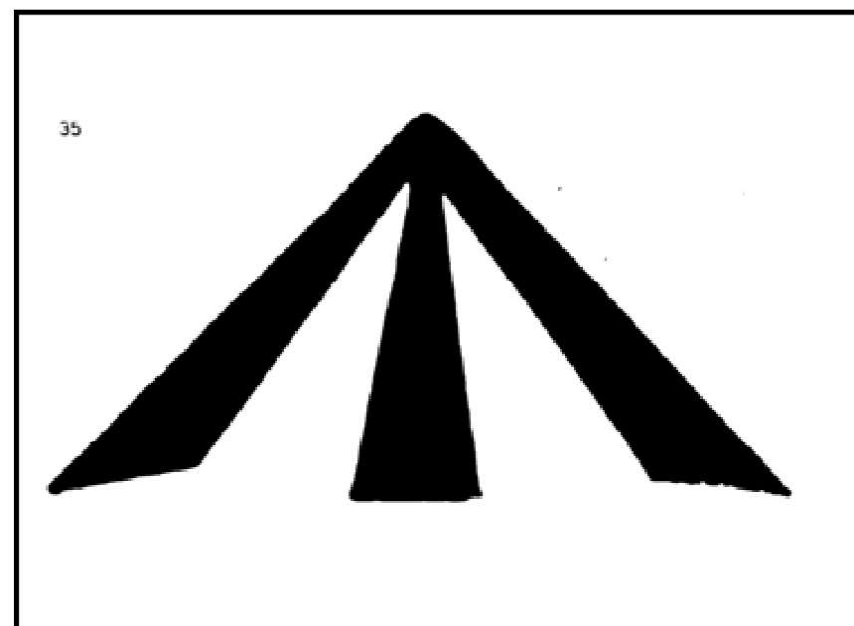
Dánské královské monogramy: Frederik VII. (1848-63), Christian IX. (1863-1906), Frederik VIII. (1906-1912), Christian X. (1912-1947), Frederik IX. (1947-1972), Margrethe II. (1972-)

Cejchování (*angl. branding*) provádělo se k označování dobytka.

Nejstarší dochovaná zmínka o značení dobytka v Egyptě na hrobce Khemuheteda (3000 př.n.l.).
Dalším nálezem je hieroglyf muže vedoucí býka označeného cejchovní značkou na hrobce č. 3 1900 př. n. l. v Beni Hassan.



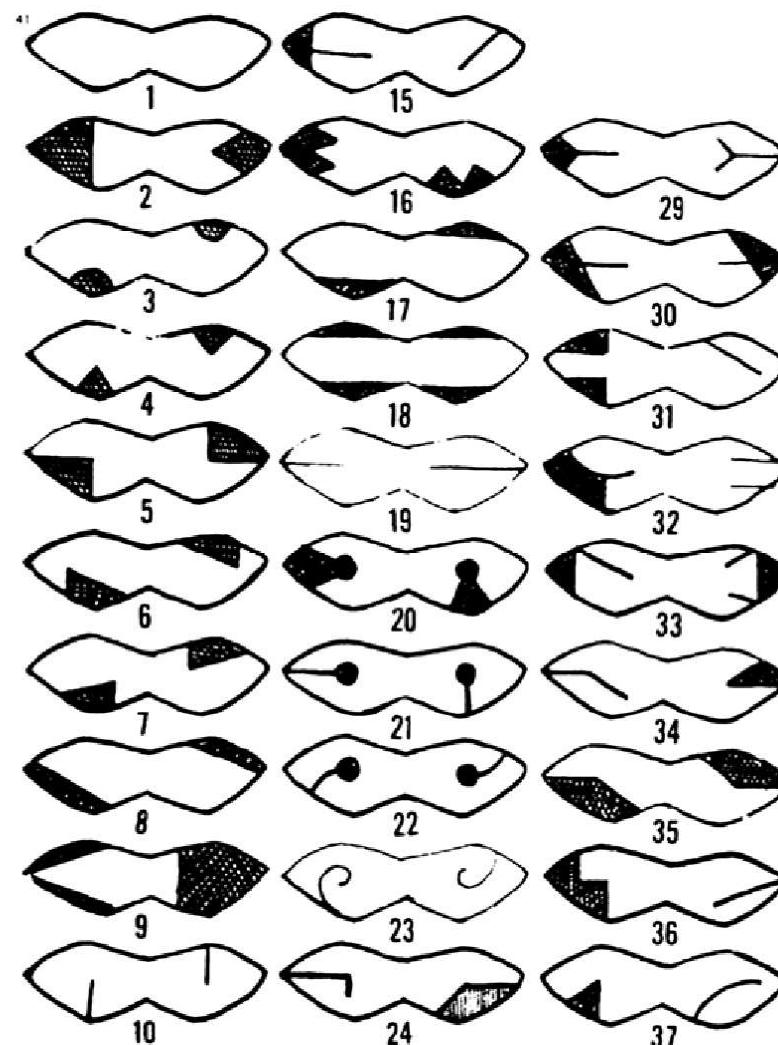
Královská značka používaná značení anglických královských koní (1346) ve stoleté válce.



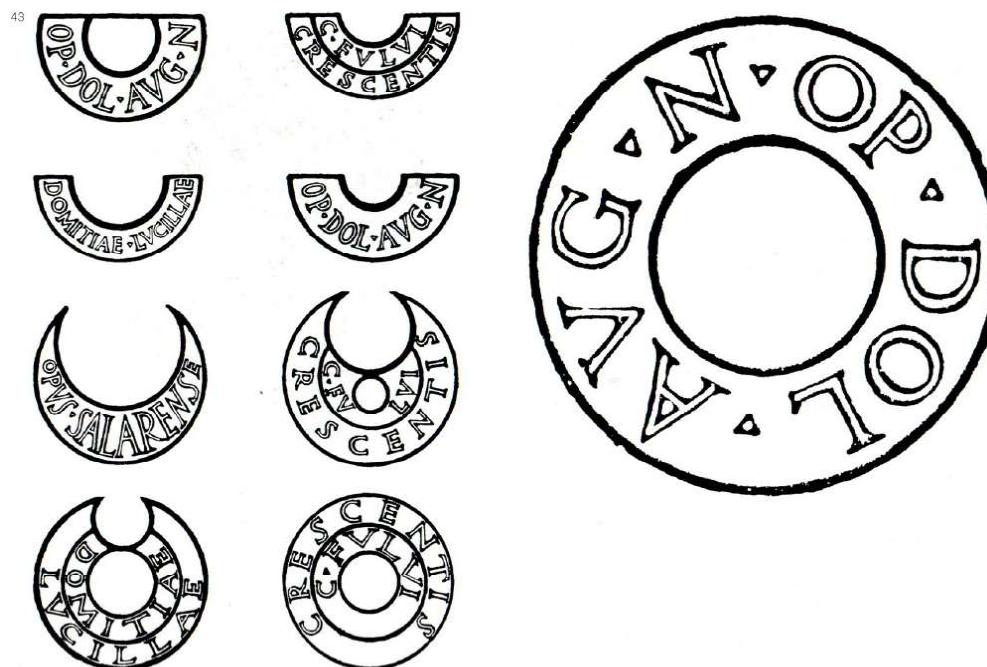
Hospodářské značky se používaly na **označení uší dobytka**: tento abstraktní způsob se podobá spíše **mnemogramům** (grafické či jiné pomůcky sloužící k zapamatování - mnemotechnické pomůcky).

Z hospodářských značek se vyvinuly obchodní značky a značky řemeslníků a umělců.

Vlastnické značky jsou jednoduché grafické značky, pomocí kterých se značkoval dobytek před vypuštěním na pastvu (značka se vypalovala do kůže nebo rohu žhavým železem). **Byly to např, ptačí noha, kříž, kruh, kosa, hvězda, vidle, kolo, ostruhy, kalich a srdce.** Tato metoda značení se používá dodnes.



Keramické značky také předchůdcem obchodních značek. Dochovali se řecké vázy s malovanými či vyhloubenými značkami z roku 300 n. l.

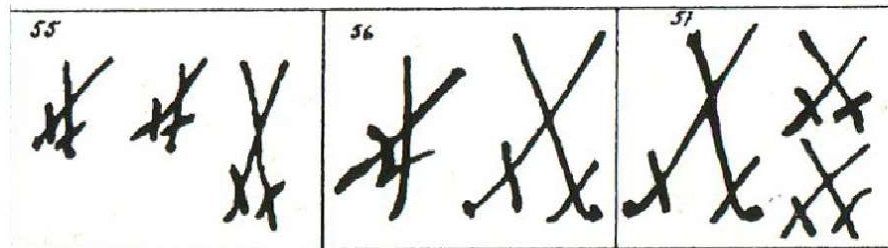


obr. 44 / římské olejové keramické lampy s obchodními značkami LMARMI a FORTIS (200 n. l.)

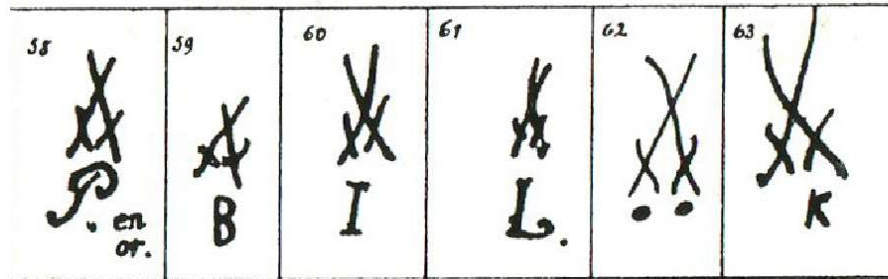


obr. 45 / bronzové razítko na označení římské keramiky se značkou (100 n. l.).



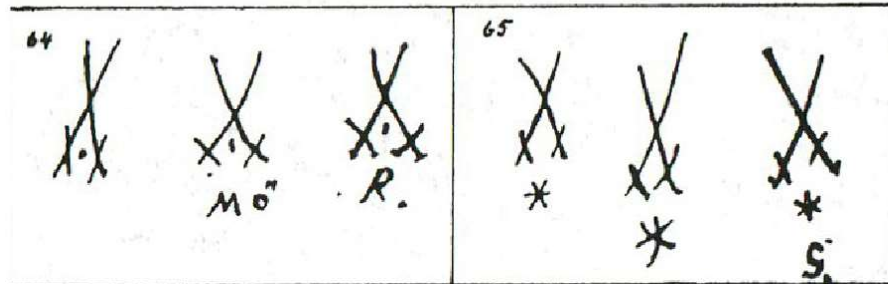


Schwertermarke mit Malermark
Swords-mark with painter's mark — Marque d'épée avec marque d'ouvrier



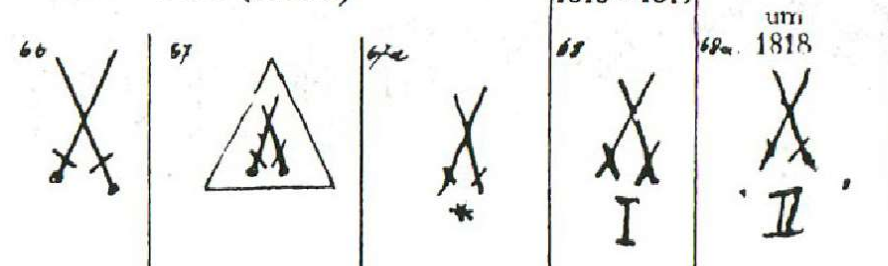
1763—1774

1774—1815



1774—1815 (biscuit)

1815—1817



um
1818

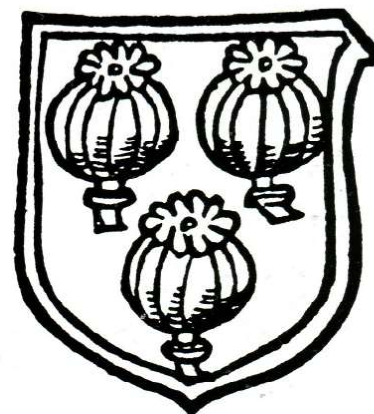


Redesign 1972.

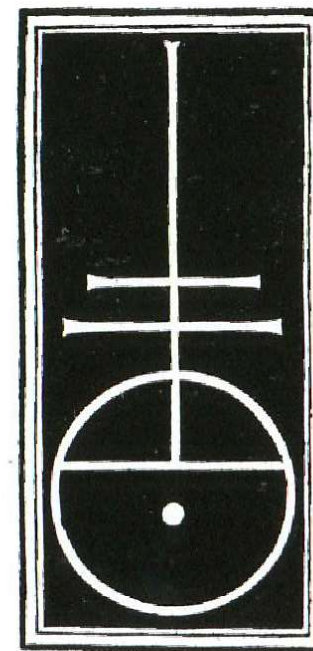
Tiskařské značky (*angl. printer's marks*)
Rozmach vzniku tiskařských značek **po vynálezu**
knihtisku Johannem Gutenbergem (1450).



První tiskařská značka používaná pokračovateli J. Gutenbergem 1457.

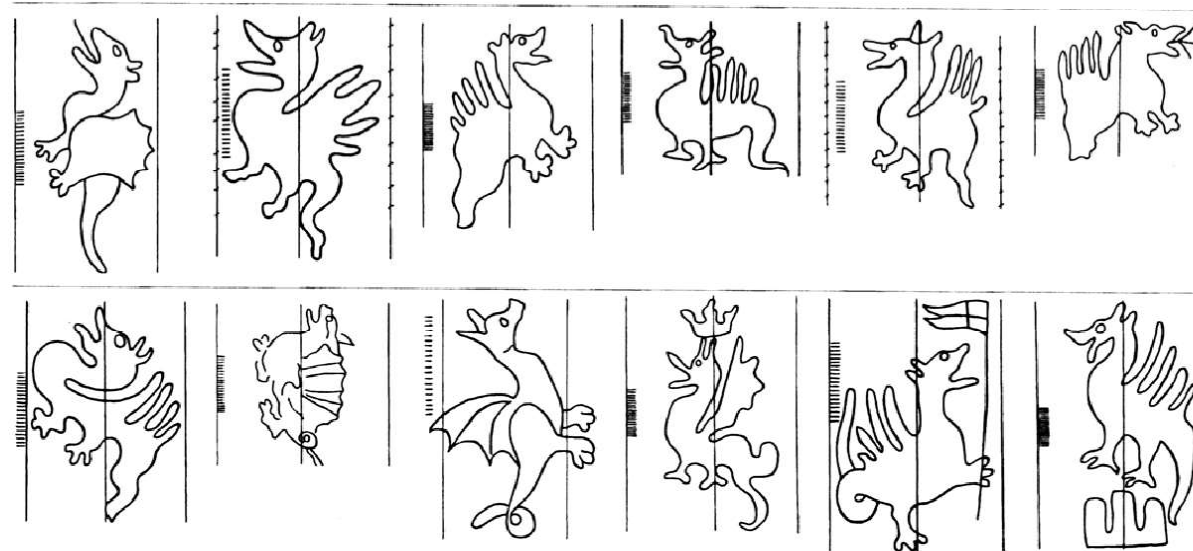
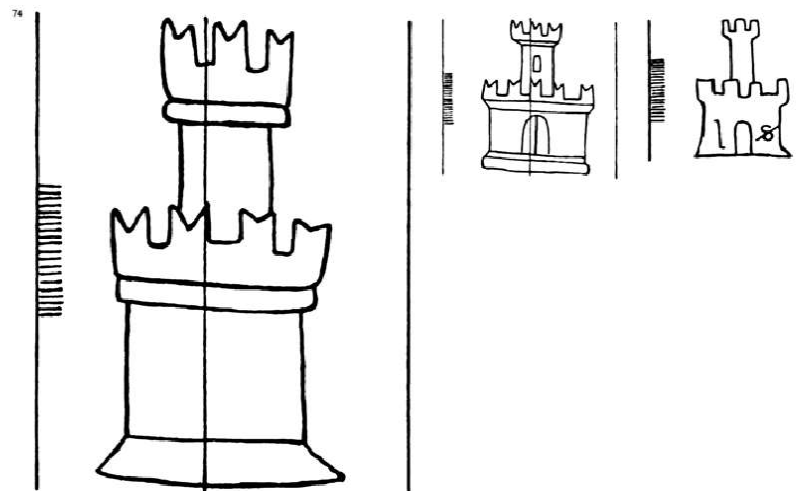


Mohnkopf-Druckerei, 1487
Mohn and Kopf = mák a hlava = makové hlavy



Tiskařská značka používaná
Nikolase Jensonem, 1481.

Vodoznaky (angl. watermarks)
 Nejstarším dochovaným vodoznakem se datuje do 13. století v Itálii.

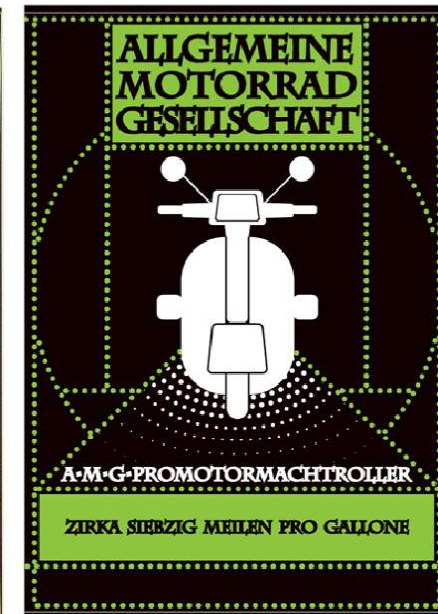
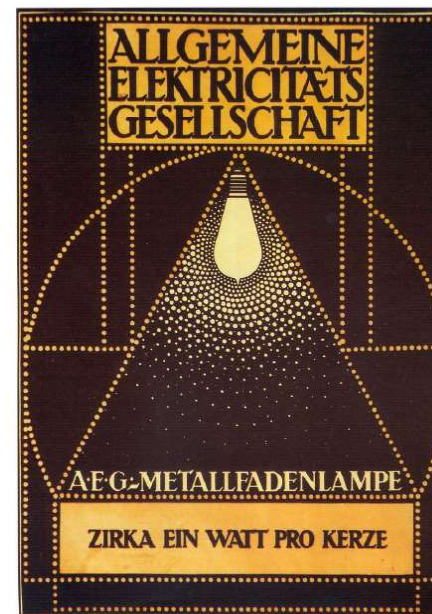


Conqueror, vodoznak jako potvrzení kvality papíru, Anglie 1888

Peter Behrens (1868-1940) Malíř, grafik, ilustrátor, designer, architekt, zakladatel modernismu a firemní identity. V roce **1907** byl Behrens najat generálním ředitelem společností **AEG**, Emilem Rathenauem jako umělecký konzultant pro společnost měl navrhnout její **logo, reklamní materiály, katalogy, dopisní papíry i podoby prodejen a dílen. Vytvořil firemní identitu celé společnosti** (logotyp a grafický manuál, produktové portfolio, vymyslel koncept vztahů s veřejností, marketingovou komunikaci a způsob prezentace produktů), a proto **je považován za prvního korporátního designéra na světě**. Dá se říci že byl **zakladatelem branding**.

Měl se podílet i na designu jejich výrobků, čímž se vlastně **stal historicky prvním průmyslovým designérem**. V roce 1910 pak pro AEG v Berlíně navrhl budovu její továrny na turbíny, která se stala jakousi ikonou architektury té doby. **Jeho asistenty či studenty v té době byli například Walter Gropius, Le Corbusier a Ludwig Mies van der Rohe**.

Peter Behrens byl pionýrem první poloviny 20. století, jeho myšlenky se šířily celosvětově za pomoci jeho studentů **Waltera Gropiuse, Ludwiga Mies van der Roheho a Le Corbusiera**. **Koncept firemní identity** se rozšířil velmi rychle i do jiných společností, např. Braun a McDonald's.



Průmyslová revoluce (přelom 18. a 19. století)

Globální nástup průmyslové výroby. V popředí Velká Británie. Kapitalistický systém koncentroval masy lidí do velkých měst. **Rozvoj obchodu a potřeby zviditelnění produktu** (vizuální komunikace a grafický design).

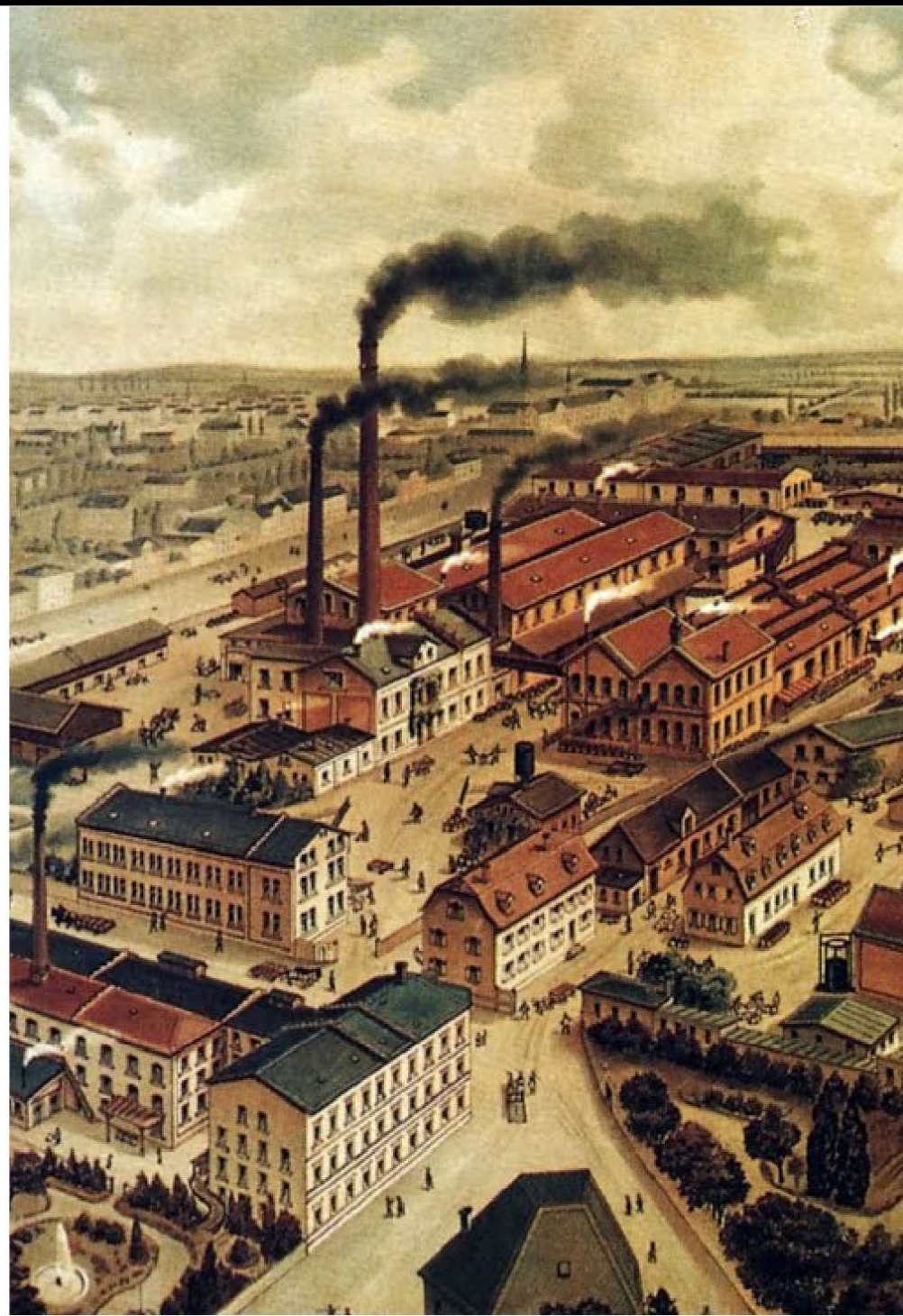
Rozvoj velkovýroby a mechanizované výroby, ruční výroba na ústupu. Technické objevy (rotační stroj pro výrobu papíru, nekonečný pás papíru bratrů Foudrinierových r. 1803).

Vznik akcidenčních, groteskových písem, tučnějších řezů, označovány za úpadkové (**Robert Thorne, Vincent Figgins**). **S plñovali svou funkci zaujmout diváka na větší vzdálenost v šumu velkoměsta. Grotesky byly možné zvětšovat na velké velikosti nadpisů a tvořeny dřevořezem (1827). 1. nadpisové, 5 cm vysoké písmo bylo vytvořené Thomase Cotterrelem r. 1765**

Před průmyslovou revolucí byly plakáty tvořeny knižním písmem a technologií.

Na přelomu století tisková média: noviny, časopisy (v Paříži **Charivari, La Caricature, Magazin Pittoresque, Le Monde Illustré**), **plakáty, letáky. Ilustrace byly šířeny technikou dřevořezu, dřevorytu či mědirytiny.**

Významní ilustrátoři Honoré Daumier, Paul Gavarni.



TWO-LINE GREAT PRIMER SANS-SERIF.

**TO BE SOLD BY AUCTION,
WITHOUT RESERVE;
HOUSEHOLD FURNITURE,
PLATE, GLASS,
AND OTHER EFFECTS.
VINCENT FIGGINS.**

Vincent Figgins / grotesk (1832)

Vznik akcidenčních, groteskových písem, tučnějších řezů, označovány za úpadkové (**Robert Thorne = Egyptienka, Vincent Figgins = Grotesk**).

Splňovali svou funkci zaujmout diváka na větší vzdálenost v šumu velkoměsta. **Grotesky** byly možné zvětšovat na velké velikosti nadpisů a tvořeny **dřevořezem** (kolem 1827).

Před průmyslovou revolucí byly plakáty tištěny knihtiskem.

CHESNUT STREET THEATRE
 LEWIS, JAMES DUNLAP | MEDICAL DIRECTOR, DR. MALLER
 STAGE MANAGER, J. B. ADAMS

PRICES OF ADMISSION:
 Dress Circle and Parquet... 50 Cents
 Boxes, Tier and Family Circle... 25 Cents
 Third Tier... 15 Cents
 Private Boxes, holding 10 Persons, 5 Dollars
 8 Boxes... 75 Cents
 Orchestra Seats... 75 Cents

Doors open at half past 7 o'clock. Curtains will rise at 8 o'clock precisely.
 and effect upon rising half past 8 o'clock. 10 o'clock & 11

**SUMMER SEASON
PLEASING ENTERTAINMENTS!**

**OPERATIC
GEMS**
 AND
GENTEEL COMEDIES
 LIST RIGHT OF THE ENGAGEMENT OF
SIGN'R STRINI
 THE CELEBRATED PRIMO BASSO.
MRS. ADA KING,
 The Favorite Vocalist and Actress, and
MR. EDWARD WARDEN
 Who will be the Evening Leader at all nights of their Residence.

SATURDAY EVENING, June 17, 1854
 The Performance will commence at 8 o'clock (Quarter of 8) with

THE SECRET

By... MRS. DUPUIS... MRS. ADA KING
 After which, CAVATINA from the Opera of Cinderella by Signor STRINI

To be followed by the comic Comedy of
PERFECTION!
 Or, The Maid of Munster.
 By... KATE O'BRIEN, with Songs... MRS. ADA KING

To be followed by
IRISH LION!
 By... MR. LYSANDER THOMPSON, The Celebrated Comedian,
 who will appear at 10 o'clock.

Doors will be open at 7 o'clock. The performance will commence at 8 o'clock (Quarter of 8) with

Divadelní plakát, Velká Británie 1854

Egyptienka nevhodně zvolený název **serifového lineárního tiskového písma, které vyvinul v Anglii okolo roku 1806 Robert Thorne (1754-1820)**. S egyptskými hieroglyfy geneticky ani morfologicky nijak nesouvisí. **Označení pouze kalkulovalo se soudobým celosvětovým zájmem o archeologické vykopávky.**

Je to **atraktivní tučná antikva** mladšího (klasicistního) typu charakteristická stejně **širokými nestínovanými plochami** všech tahů a čtvercovými či obdelníkovými serify bez náběhů. **Některé modifikace jsou nápadné zúžením písmového obrazu na úkor tučnosti. Vznikala též ornamentální či trojrozměrná (plastická) provedení.**

Egyptienka byla nejčastěji konstruována jako vertikála, jen řídce má polokurzivní podobu. Poněvadž robustní proporce **dobře snášely proces stereotype**, stala se egyptienka **vyznačovacím písmem novin a časopisů vyráběných na rotačních strojích**. Další využití obstarala neknižní typografie v oblasti akциденčních tisků.

Fat-face type style

**MINT
main.**

Quosque tandem abutere,
Catilina, patientia nostra?
quamdiu nos etiam furor is
te tuus cludet? quem after

CONSTANTINOPLE
4123-4567890

9-2

fat-face types (1821)

Robert Thorne

Although the record dates these designs to William Thorowgood's 1 January 1821 publication of *New Specimen of Printing Types*, late R. Thorne's, it is generally thought that Thorne designed the first fat faces in 1803.

Egyptian style

**Quosque tandem abu-
tere Catilina patientia
FURNITURE 1820**

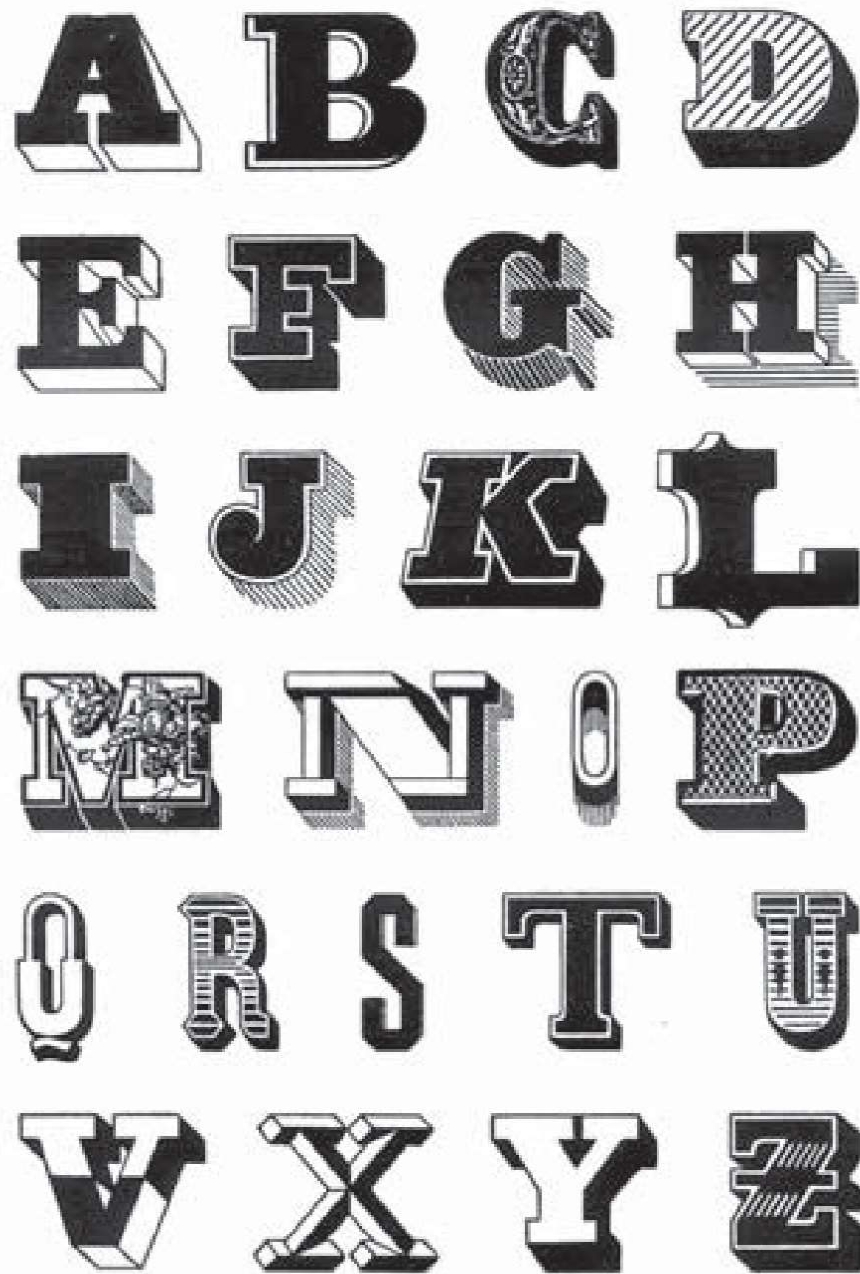
Quosque tandem abutere Catilina
patientia nostra? quamdiu nos
W. THOROWGOOD.

9-4

Egyptian type design (1821)

Robert Thorne

Comparison with Figgins's design reveals subtle differences. Thorne based this lower case on the structure of modern-style letters, but he radically modified the weight and serifs.



Na přelomu století **rozmach tiskových médií jako jsou noviny a časopisy**

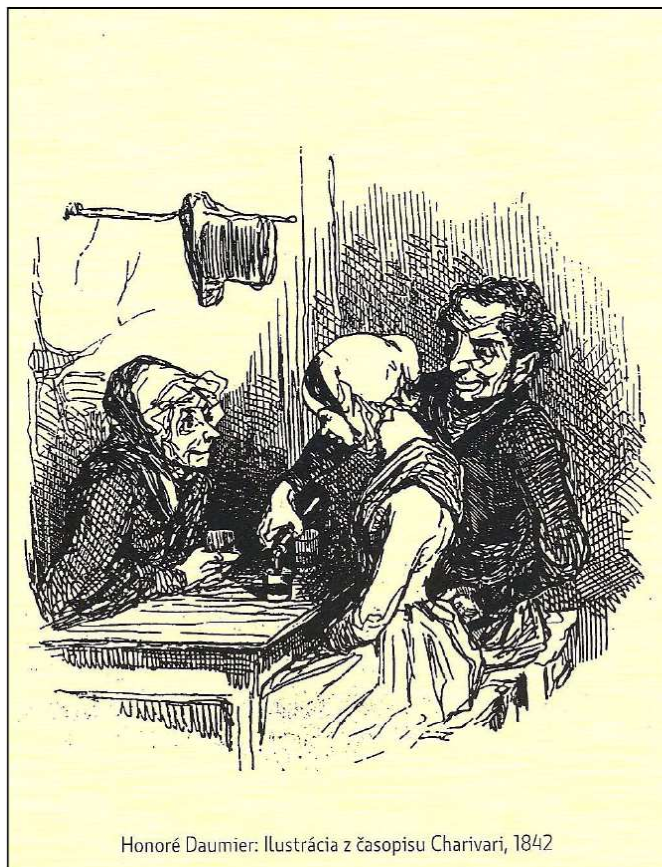
(v Paříži **Charivari**, La Caricature, Magazin Pittoresque, Le Monde Illustré), **plakáty, letáky. Ilustrace byly šířeny technikou dřevořezu, dřevorytu či mědirytiny.**

Významní ilustrátoři **Honoré Daumier**, Paul Gavarni.

Honoré Daumier (1808-1879) byl francouzský malíř, sochař, grafik a kreslíř.

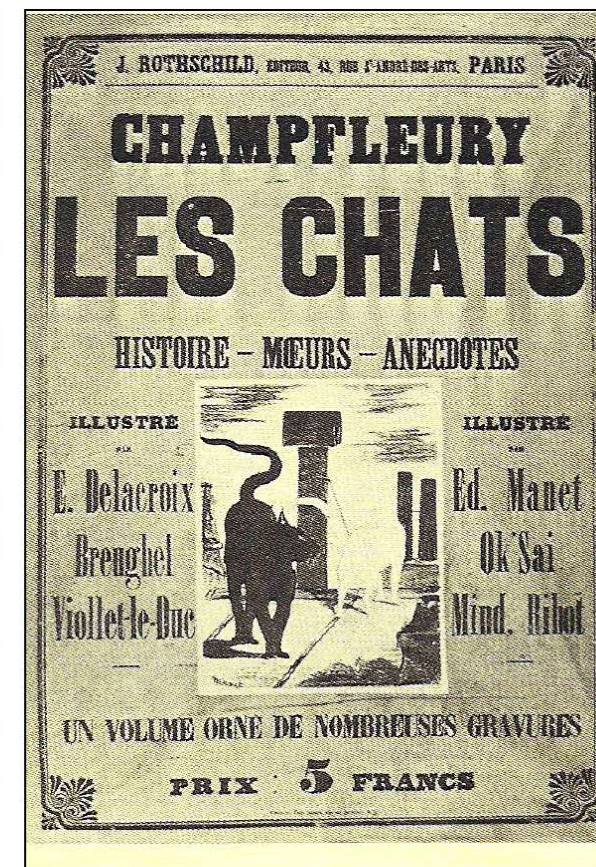
Proslul především svými politicky angažovanými karikaturami. Je pokládán za jednoho z průkopníků malířského naturalismu ve Francii.

Dokázal vystihnout psychiku člověka i s jeho existenciálními problémy.



Honoré Daumier: Ilustrácia z časopisu Charivari, 1842

Honoré Daumier: ilustrace z časopisu **Charivari** (1842)



Plakát kombinující knihtisk a litografii **Euarda Maneta**, 1869

BOIXANTY-BÉTIÈRE, ANNEE. Prix du Numéro avec son Supplément : 25 centimes. JEUDI 21 MAI 1891

DIRECTEUR: ALEXANDRE LAFITTE, 101, RUE DE BOURBON, PARIS. ADMINISTRATEUR: M. DE LAUNAY, 101, RUE DE BOURBON, PARIS.

ABONNEMENTS: France 3 fr. 50, Etranger 4 fr. 50, Algérie 3 fr. 50.

ANNONCES: 1ère ligne 50 centimes, 2ème ligne 40 centimes, 3ème ligne 30 centimes.

LE CHARIVARI
QUOTIDIEN, POLITIQUE, LITTÉRAIRE

SOUVENIRS ET REGRETS
Par H. Gerbault.




— En voilà un qui aime faire une femme! —

Onzième Année. — N° 545. Dix Centimes. Dimanche 31 Mai 1891.

ABONNEMENTS: FRANCE & ALGERIE 3 fr. 50, ÉTRANGER 4 fr. 50.

LE CHARIVARI ORANAIS & ALGERIEN
JOURNAL HEBDOMADAIRE ILLUSTRÉ, POLITIQUE & SATIRIQUE
M. KUNCKEL D'HERCULAÏS




Si les Bédouins n'ont pas dévoré l'innocente victime, c'est qu'Anna l'avait déjà mangé!

Numéro 189. PRIX: 55 CENTIMES. 6 MAI 1891.

A. BÉBIA, REDACTEUR EN CHEF. JOURNAL HEBDOMADAIRE.

La Caricature

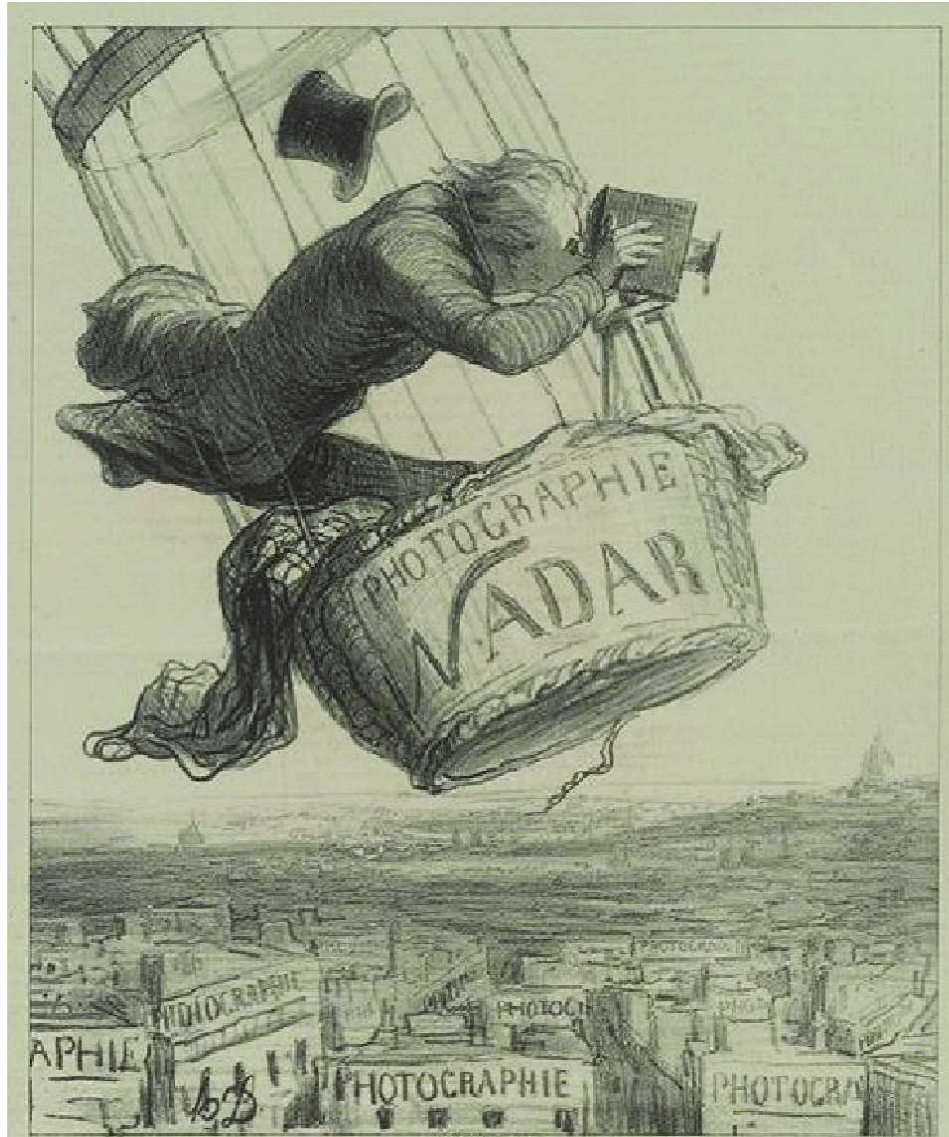
La Grande Epidémie de PORNOGRAPHIE



PROVOCATION
Puisse, au lieu de la France, un pays étranger... (Text continues with satirical commentary on pornography and social norms.)

LA TOLÉRANCE DE LA FRANCE
L'histoire de la tolérance... (Text continues with satirical commentary on French tolerance.)

Les délices de la vieillesse: (Spécialité de la vieillesse.)



NADAR. élevant la Photographie à la hauteur de l'Art



Vynález litografie (1797)
Plakátová tvorba

Plakát je tisk většího formátu skládající se z textu a obrazu, vyvěšený na veřejných místech s cílem propagace. Plakát můžeme považovat za jednu z nejmasovějších forem styku diváka s uměleckým dílem.

Plakát se v 16. století vyvinul z vylepovaného letáku. Jeho znaky jsou jednota zobrazení a textu, přehlednost, stručnost, jasnost a výraznost. Stylově vždy souvisí s aktuálními uměleckými proudy.

Vznik plakátu následuje vynález litografie pražským rodákem Aloisem Senefeldrem roku 1797 a vynálezu barevné litografie v roce 1837.

Pro chodce na ulici je vytvořen **plakát**, aby si vynutil pozornost, překvapí, vzruší, upoutá, povzbuzuje i klame. **V roce 1839 je v Londýně založena první plakátovací společnost.**



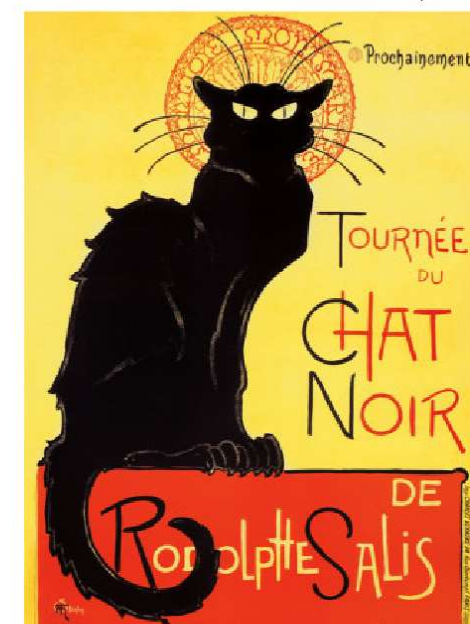
Vynález litografie 1797



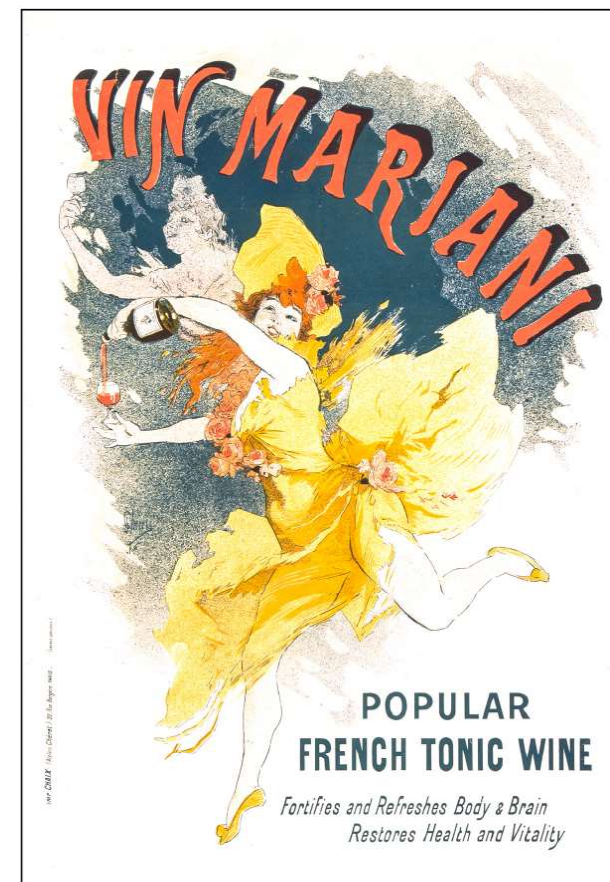
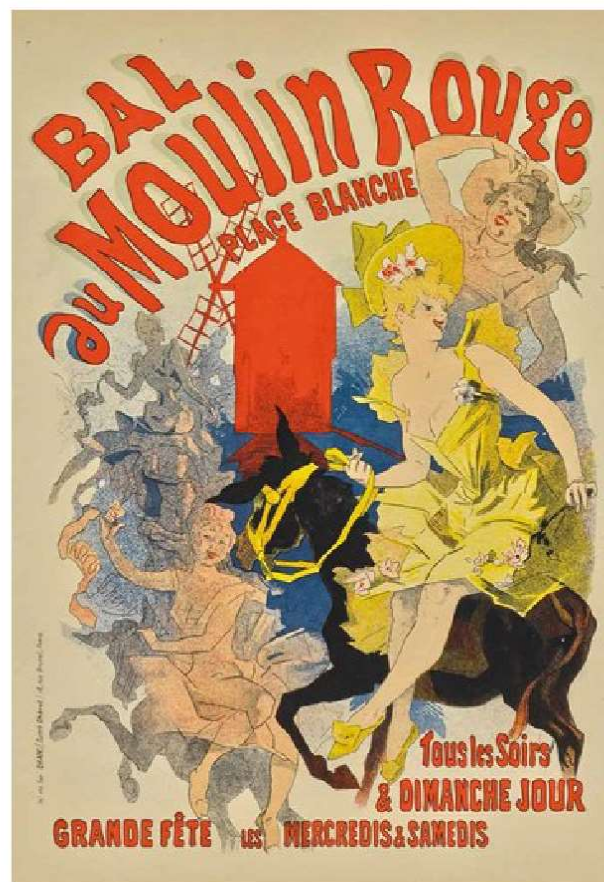
Jules Cheret, 1896



Henri Toulouse-Lautrec, 1895



T. A. Steinlen, 1896



Jules Cheret vytvářel plakáty pro kabarety, divadla a hudební kluby jako Eldorado, Olympia, the Folies Bergères, Theatre de l'Opera a **Moulin Rouge**.

Cheretky: jakmile se stal více známým plakátovým umělcem, začalo se stále více na jeho plakátech objevovat **mladé živé, spoře oděné ženy**, ale nebyly to prostitutky. Stal se tzv. **otcem ženského liberalismu**.

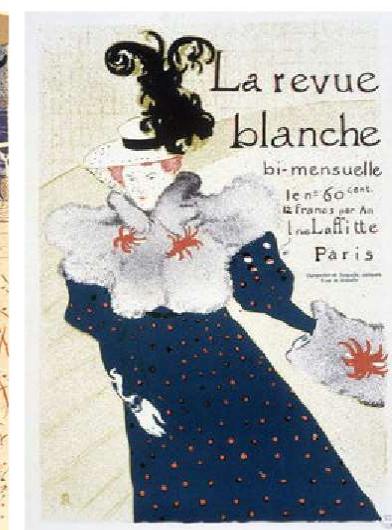
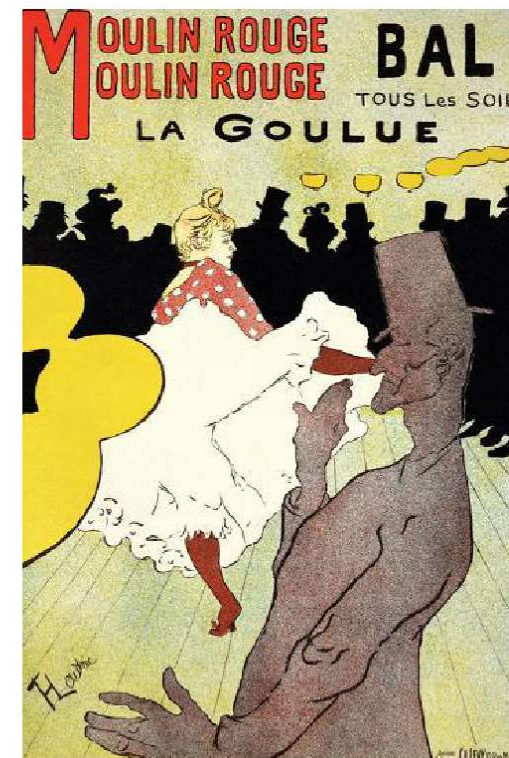
Atmosféra a náhled na ženu se v této době v Paříži díky Cheretovy osvobodila a mladé ženy měly náhle možnost věnovat se veřejným aktivitám, které jim byly doposud upírány (jako je kouření cigaret či oblékat se více vyzývavě).

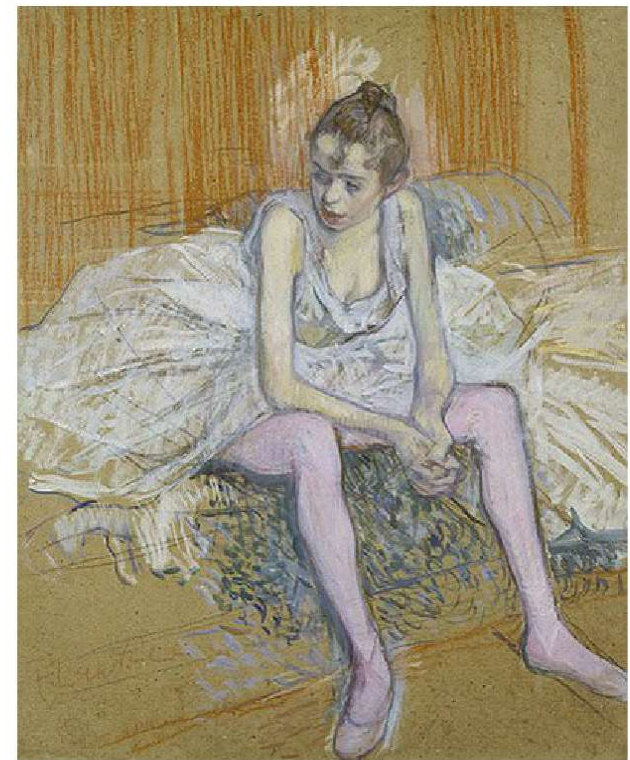
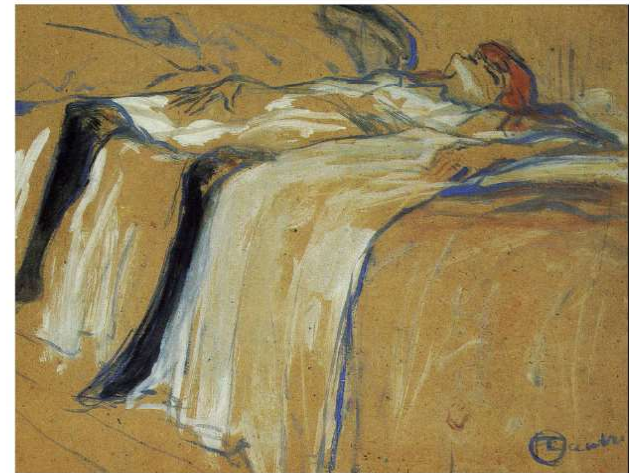
Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) byl francouzský malíř a grafik, patřící k nejvýznamnějším tvůrcům konce 19. století. Pocházel ze starého francouzského šlechtického rodu hrabat z Toulouse (rodoken sahal až ke **Karlu Velikému**).

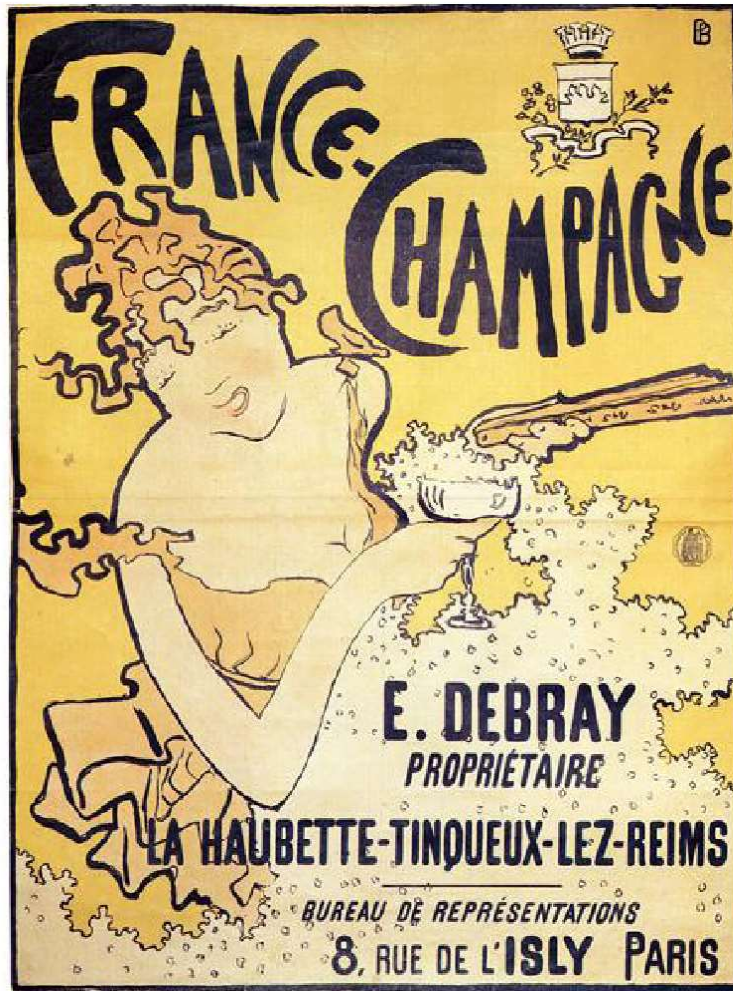
Ve svém díle Toulouse-Lautrec **navázal na impresionismus a postimpresionismus**, zvláště na tvorbu **Edgara Degase**. Silný vliv na něho měl i **japonský dřevoryt**. Jeho výtvarný projev vyrostl z **kresby a byl značně lineární**. **Významné jsou i jeho grafické litografické práce, jimiž předznamenal a ovlivnil secesi**. Náměty Lautrecových děl vycházely především ze života na pařížském Montmartru. **Malíř často zachycoval návštěvníky kabaretů, tanečnice, prostitutky a lidi z okraje tehdejší společnosti**.

Lautrecovy plakáty (celkem 31) jsou **provedené technikou barevné litografie**. Odrážejí Lautrecovu **inspiraci barevným japonským dřevorezem a vynikají důslednou redukcí všeho nepodstatného a soustředěním na samotný základ obrazového sdělení**. Již zmíněný plakát pro Moulin Rouge z roku 1891 byl první grafickou zakázkou. Při jeho ztvárnění Lautrec použil ústřední postavy z většího obrazu Tanec v Moulin Rouge. Plakát Caudieux z roku 1893 dokládá, jak **radikálně Lautrec pracoval s kompozicí**, neboť zobrazenou postavu dole i po stranách radikálně „řeže“, čímž vyvolává nesmírně **silný dojem pohybu**.

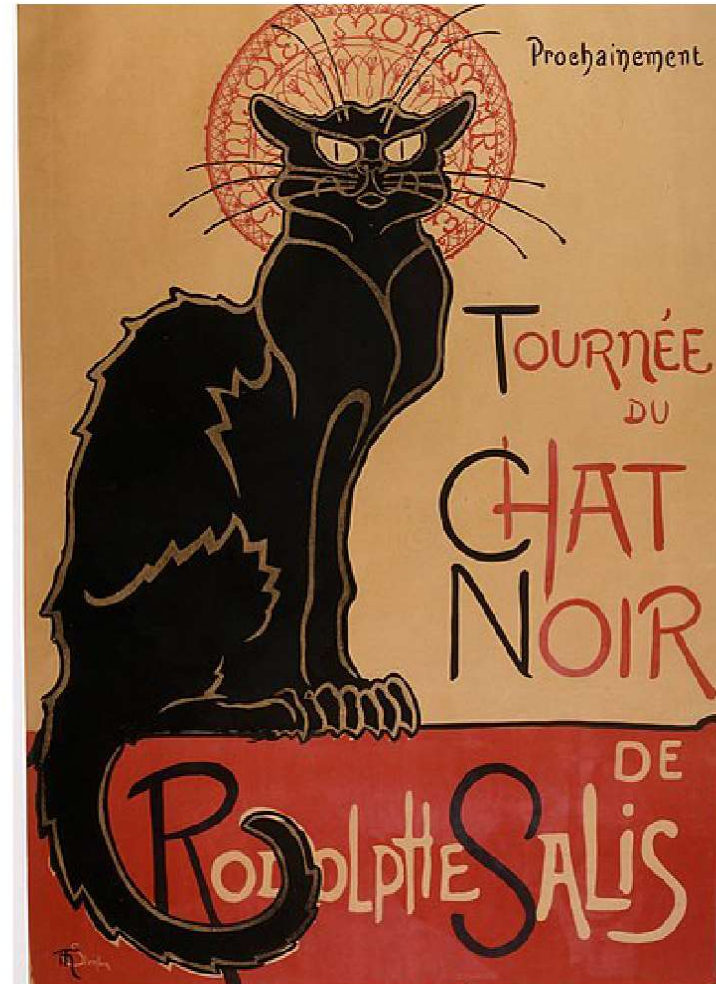
Kromě plakátů, či litografických cyklů vytvářel Lautrec také další užitou grafiku, například jídelní lístky a podobné příležitostné práce, a mimo jiné i titulní strany knih či knižní ilustrace.







Pierre Bonnard, 1952



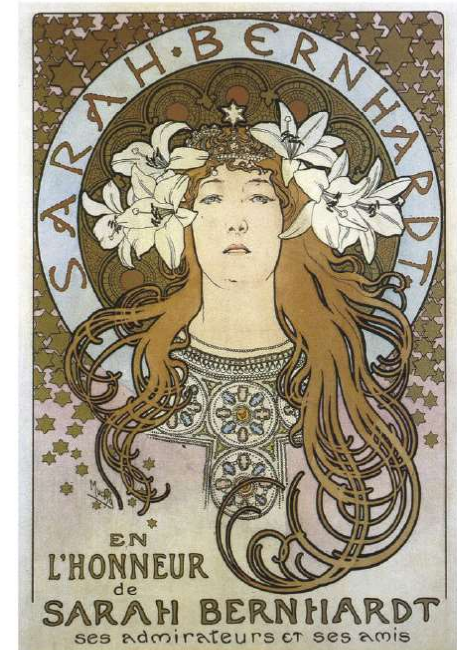
Théophile-Alexandre Steinlen

Alfons Mucha se objevil v Paříži v roce 1894. Vytvářel divadelní plakáty pro herečku Sarah Bernhardovou. Na ilustracích plakátu Gismonda definoval ortodoxní podobu secesního plakátu, v Paříži se začal nazývat **Mucha style**.

Navázal na **Grassetovu stylizovanou, statickou podobu ženské figury** jako hlavního grafického motivu, **plošná dekorativnost, úzký formát plakátu**, maximální **pokrytí plochy ornamentem, vlnité prohnutí ornamentu** (zvlněné ženské vlasy, vlnící se rostliny, ornamente na oblečení, vlnící prvek ve tvaru S = švihnutí bičem). Inspirace irskými, gotickými manuskripty, byzantským užitým uměním (potisk látek a mozaiky).



Eugène Grasset



Alfons Mucha.



Secese
(přelom 19. a 20. století)

INFLUENCE MAPS - NOUVEAU ORIGINS

						
TOULOUSE	MACKMURDO	J-WD PRINT	W.MORRIS	VAN GOEH	J-WD PRINT	W.MORRIS

Impressionismus

Arts and Crafts

Otevření japonských hranic

Arts and Crafts

Expresionismus

Japonská ilustrace

Prerafaelité

Secese vznikla na přelomu 19. a 20. století ve Velké Británii. Navázala na britské, umělecko-řemeslné hnutí Arts and Crafts, styl rozvíjející se kolem r. 1880-1900 a malířskou skupinu Prerafaelitů.

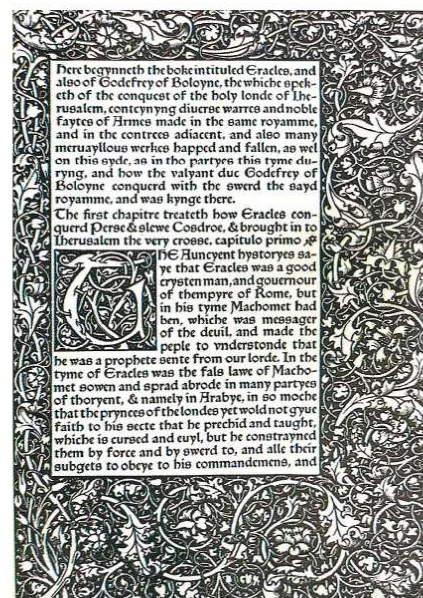
Arts and Crafts, reformátorské hnutí, které bojovalo proti nestřídmému používání ornamentu a křivek (v grafickém důsledku forma deseti různých písem na jednom plakátu). Prosazovali jednoduché návrhy vracející se k řemeslnému umění.

Toto hnutí vzniklo pod vedením **Williama Morrise** a **Johna Ruskina**. Snažili se o obnovu uměleckého řemesla potlačené průmyslovou evolucí. Hlavní představitelé: **William Morris** a **Arthur Heygate Macmurdo**.

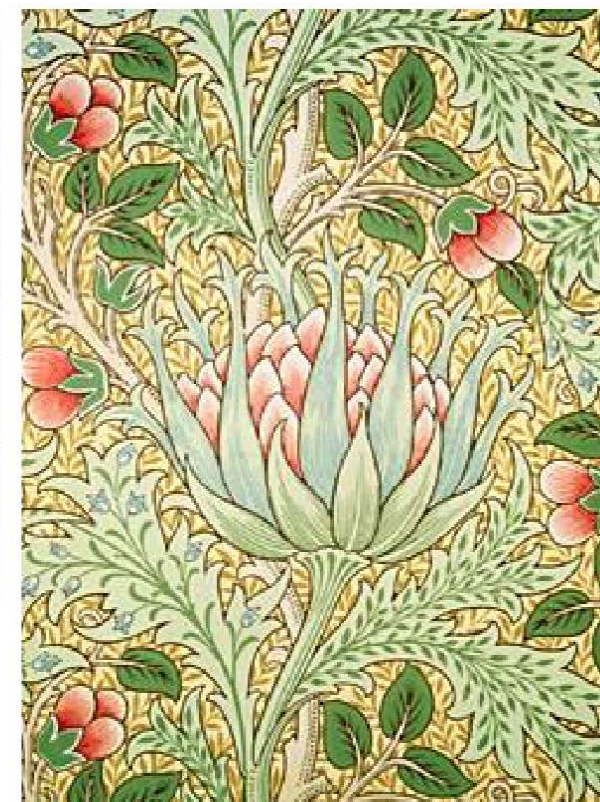
Dalším vlivem na vznik secese byla opět anglická skupina výtvarných umělců a malířů: **Prerafaelité**. Obdivovali **umění středověku**, **inspirace raně středověké umění irských klášterů** (iluminované kodexy, iniciály, manuskripty). **Umění by mělo být krásné a užitečné (navazovala moderna = forma následuje funkci) a mělo by proniknout i do nejnižších vrstev**. Morrisovy ideje ovlivnili i školství, byla zavedena **estetická výchova**. Hlavní představitelé: **James Collinson, William Holman Hunt, John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti**.



William Morris (1834-1896)



William Morris: strana knihy 1894



Artyčok (tapeta), vytvořil John Henry Dearle pro William Morris & Co., cca 1897

Dovršení principů knižní grafiky.

Knižní design, Ilustrace.

Návrat k řemeslu = vliv na uměleckoprůmyslovou školu v Německu **BAUHAUS**.

Vliv na založení řemeslných dílen ve Vídni (**Wiener Werkstätte**) a Německu (**Deutscher Werkbund**).

Arts and Crafts je styl, který se rozvíjel kolem let

1880-1900. Byl součástí Reformátorského hnutí, které bojovalo proti tehdejšímu návrhářskému stylu, pro který bylo typické **nestřídmé používání křivek**.

Prosazoval jednoduché návrhy vracející se k řemeslnému fortelu středověkých mistrů. Hnutí ovlivnilo rozvoj uměleckých řemesel v Evropě a stalo se jedním z předchůdců secese.

William Morris (1834-1896) se podílel na činnosti prerafaelitů a měl velký obdiv k **umění středověku**. Podle něj má být **umění krásné a užitečné**, má být součástí života a **proniknout i do nejnižších vrstev**. **Morrisovy ideje zasáhly i do školství, kde pomohl zavést estetickou výchovu**.

V duchu idejí Arts and Crafts byla průmyslovou revolucí **potlačovaná řemesla pozvednuta k novému rozkvětu**. **Ovlivnila reformu uměleckého průmyslu**, který se **vrátil ke starým tradicím ruční práce bez strojů**. **Pod vlivem hnutí vznikaly kvalitní výrobky s uměleckým designem**.

Architekt a dekorátor Arthur Heygate Mackmurdo

(1851-1942) jako **frontispis své knihy Wren's**

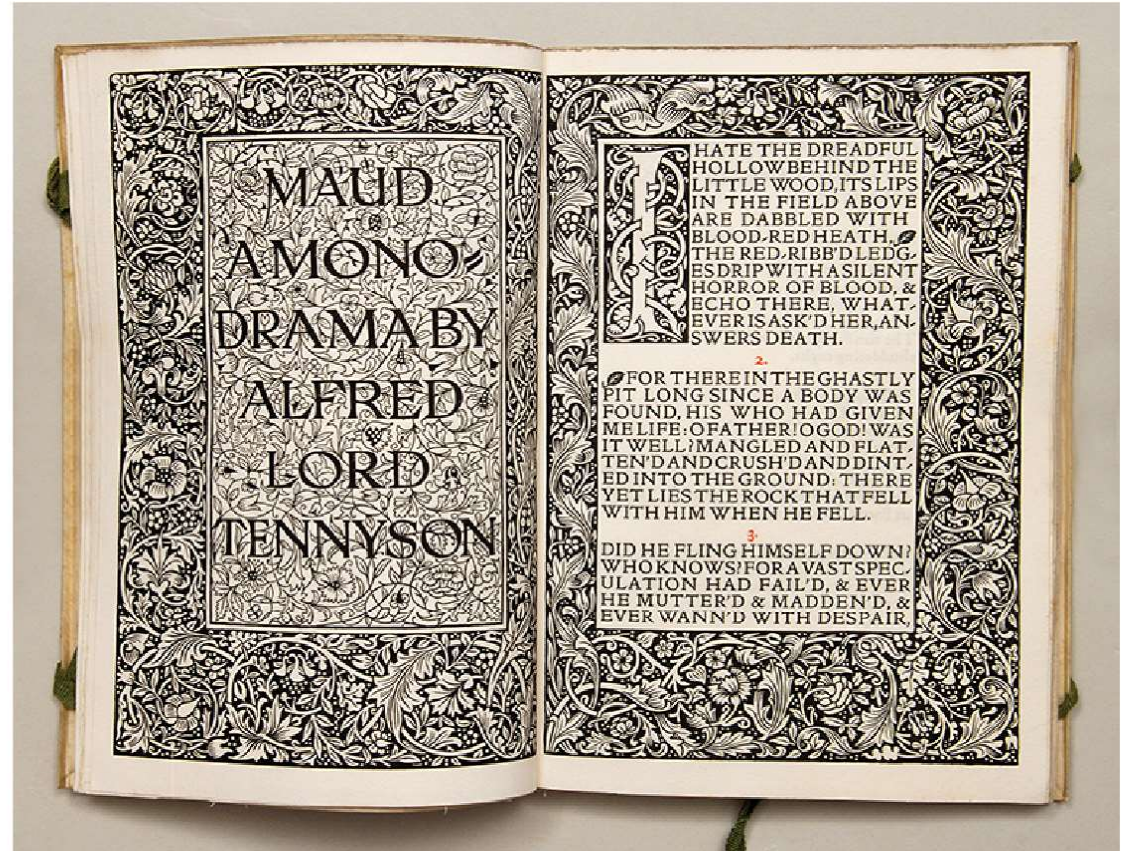
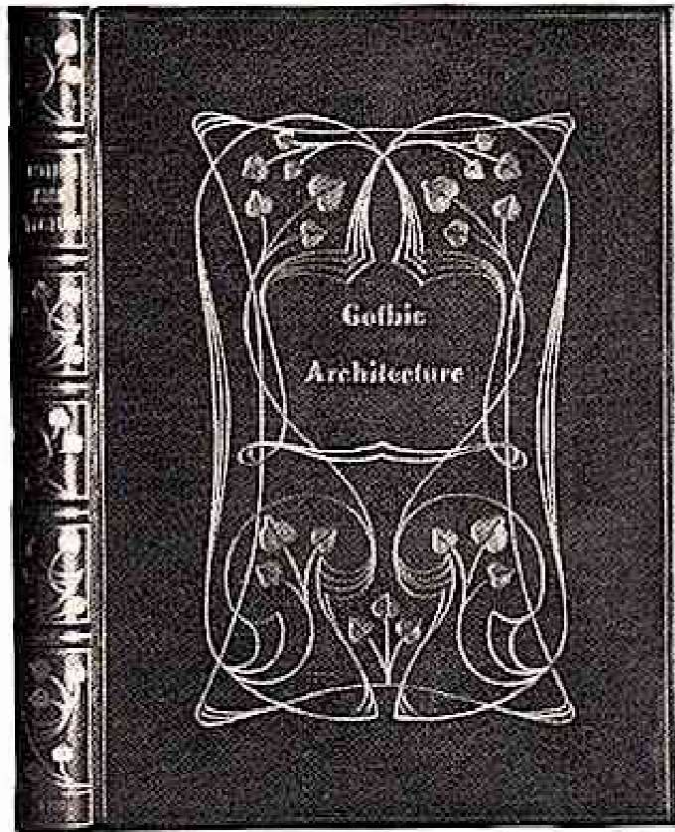
City Churches (Wrenovy kostely v City) vytvořil dekorativní stránku se stylizovanými tulipány,

kteřé by jakoby unášel vítr a skláněly se v půvabných obloucích. Jeho pozdější návrhy látek byly poznamenány stejnou inspirací.

V roce 1893 výstava společnosti Arts and Crafts byla první veřejnou prezentací nového umění secese.

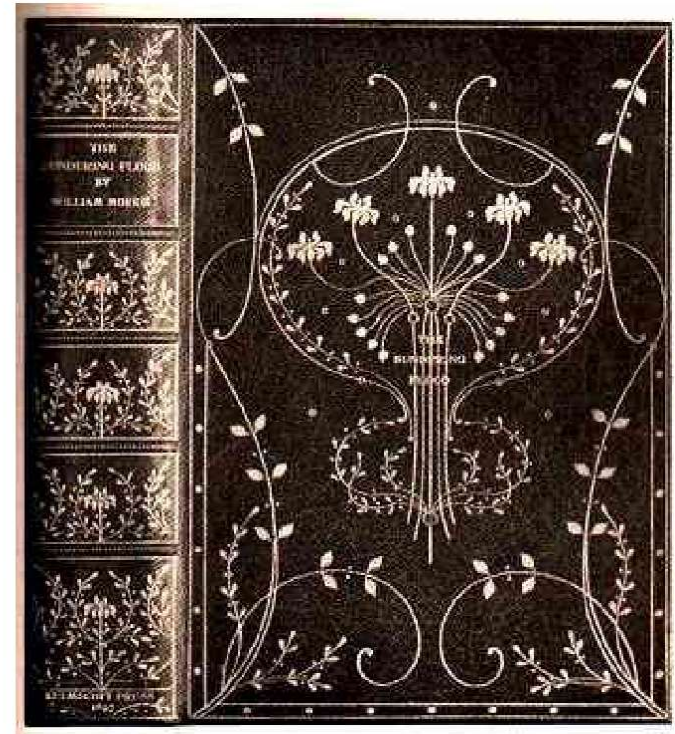
Tyto ideje se však zcela nepodařilo naplnit, protože ručně vyráběné předměty byly dražší než ty vyráběné strojově, a tak se už i Morris a jeho následovníci nakonec **smířili se strojovou výrobou a ve svých továrnách ji také zavedli**.

Morris vlastnil továrnu na výrobu tapiserií, ale věnoval se i knižnímu designu, nábytku, sklu, práci s kovy, vitrážím a tapetám.





KELMSCOTT PRESS BOOK

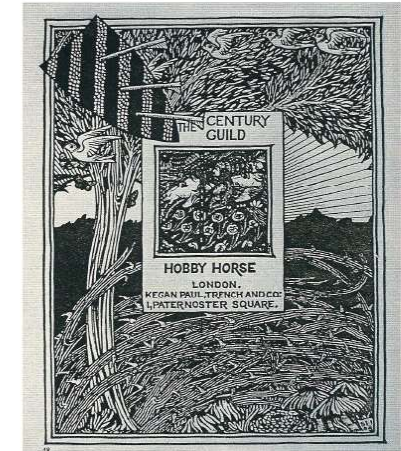




Arthur Heygate Mackmurdo / frontispis knihy o architektuře: Wren's City Churches



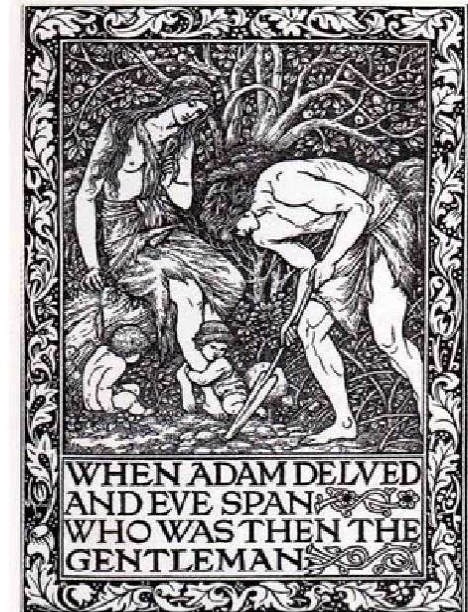
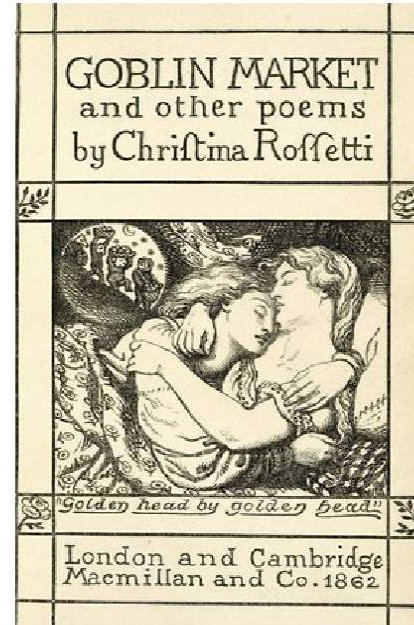
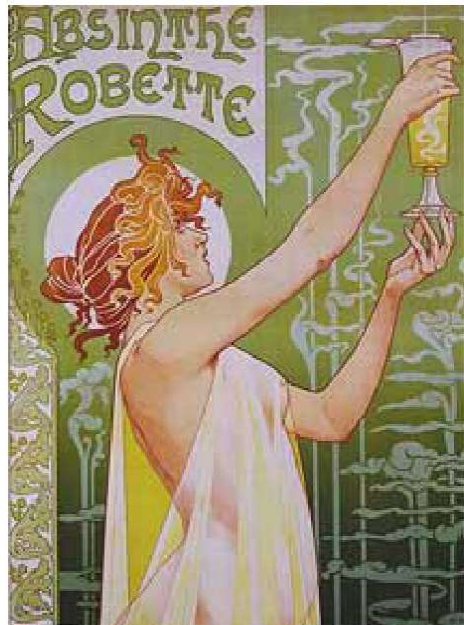
Arthur Heygate Mackmurdo
návrhy potisku látek



Selwyn Image: titulní strana
časopisu Hobby horse (1884)



Arthur Heygate Mackmurdo / návrhy potisku látek



James Collinson
William Holman Hunt
John Everett Millais
Dante Gabriel Rossetti

Polovina 19. století (1850).

Kritická reakce na negativní důsledky globální industrializace.

Dobový romantismu = **návrat k přírodě a ruční práci**

Vliv myšlenek uměleckého a sociálního kritika Johna Ruskina.

Dalším vlivem na vznik secese byla opět anglická skupina výtvarných umělců a malířů: **Prerafaelité**.

Obdivovali **umění středověku, inspirace raně středověké umění irských klášterů** (iluminované kodexy, iniciály, manuskripty). **Umění by mělo být krásné i užitečné** (navazovala moderna = forma následuje funkci) **a mělo by proniknout i do nejnižších vrstev**.

William Morris společně s Edwardem Burne-Jonesem a básníkem Dantem Gabrielem Rosettim založil návrhářskou společnost, jejíž produkce hluboce ovlivnila výzdobu obydlí i kostelů v Anglii počátku 20. století; oživila také tradiční metody výroby a zpracování textilu.



John Everett Millais (Ophelia)



Hector Guimard (1867-1942)
Tvorba písma a nápisu pro stanici pařížského metra (1900)



Hector Guimard (1867-1942) secesní francouzský architekt a interiérový designer. **Tvorba nápisu Metropolitain pro vchod do stanice pařížského metra** (1900). Nápis byl inspirací pro tvorbu titulkového písma *Metropolitaines* vytvořené písmolijnou LINOTYPE.



Vídeňská secese

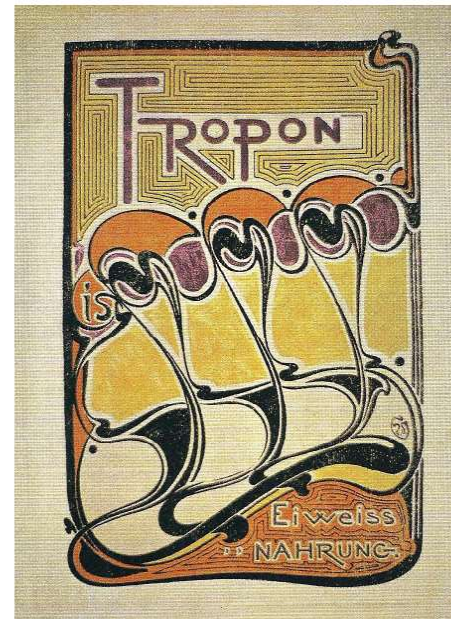
Henry van de Velde (1863 – 1957) byl belgický malíř, návrhář a architekt. Tvořil návrhy nábytku, kovových předmětů, textilií a knižních vazeb.

Mezi první domy patří v roce **1895 jeho vlastní dům Bloemenwerf v Uccle v Bruselu, který byl jasně inspirován principy uměleckého hnutí Arts and Crafts.**

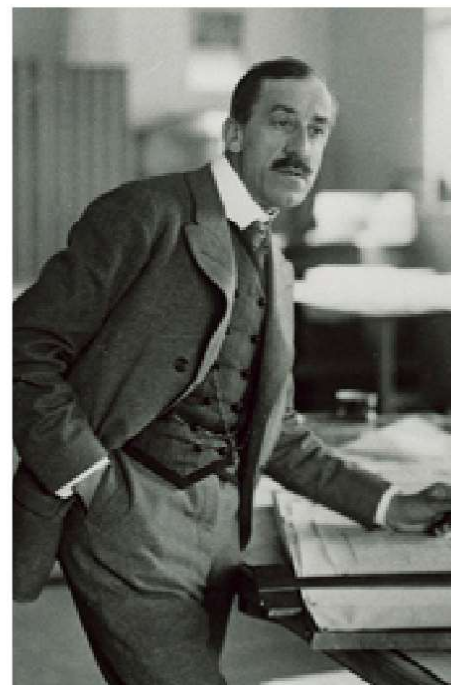
Jeho výtečné pověsti také pomohlo navržení interiérů a nábytku pro přelomovou výstavu secese, kterou v roce 1895 v Paříži uspořádal Samuel Bing.

Na přelomu století pak van de Velde působil hlavně v Německu, ve Výmaru a v roce 1904 na pověření velkovévody Wilhelma Ernsta založil a **navrhl budovu umělecké školy, kterou o pár desítek let přeměnil Walter Gropius na slavný Bauhaus.**

Je považován za jednoho z největších architektů Belgie a nejvýznamnějších architektů a designérů secese. Svými návrhy bezpochyby ovlivnil podobu umění na přelomu 20. století i nové tendence v architektuře i designu té doby.

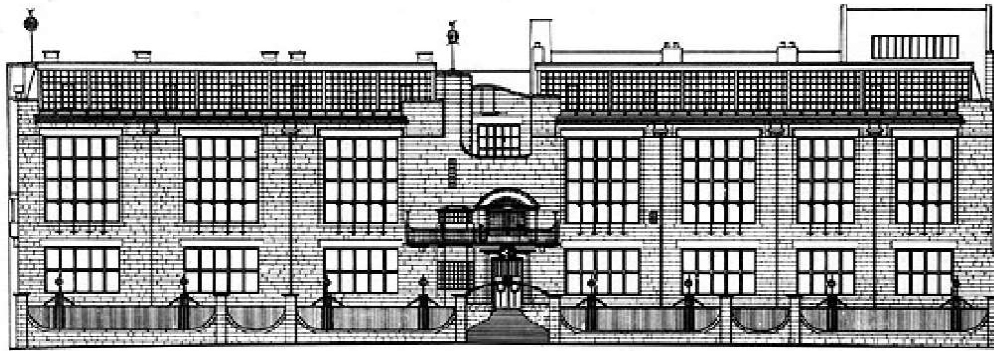


Henry van de Velde: plakát a obal pro potravinu Tropon (1899)





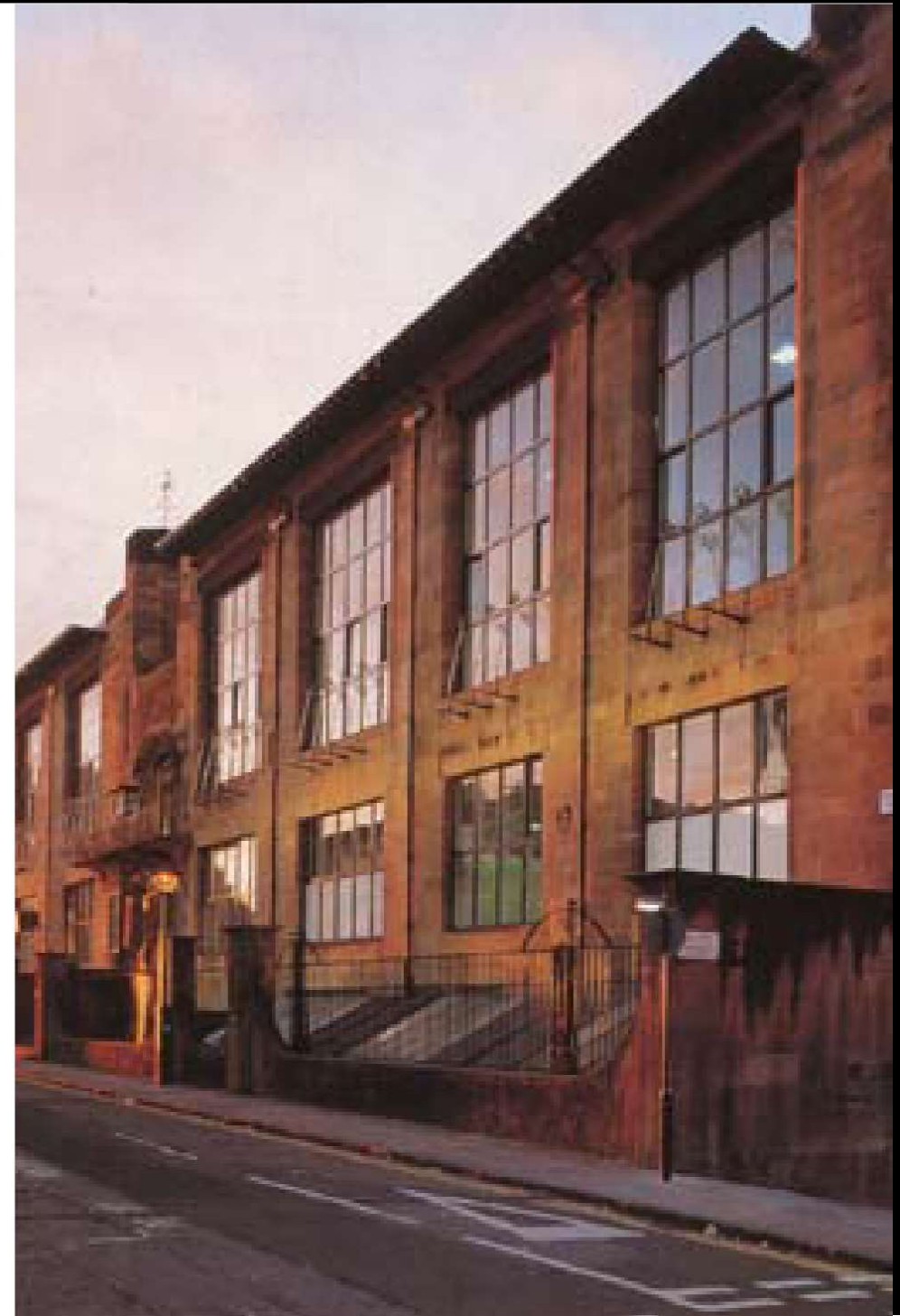
Henry van de Velde, budova ve Vímáru (1905)
Budova umělecké školy Bauhaus



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

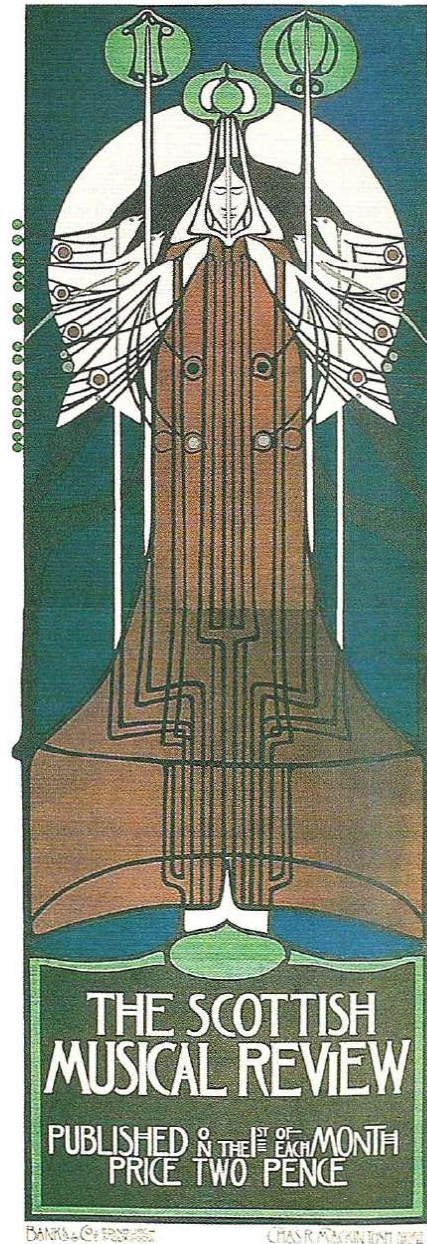
Charles Rennie Mackintosh / Glasgow
Inovace secesního ornamentu.
Racionální základ v ornamentu.
Tvorba **geometrické mřížky** ornamentu.

Charles Rennie Mackintosh (1868- 1928) **byl skotský architekt a designér.** Byl hlavním představitelem **secese ve Skotsku**, kde si vytvořil vlastní **dekorativní lineární směr secese**. Svým dílem ovlivnil umělce **Kolomana Mosera** **či Josefa Hoffmanna**. Společně s dalšími umělci vytvořil uměleckou skupinu známou jako **The Four**, jež vytvořila mnoho návrhů nábytku, plakátů a kovových předmětů.





Nástěnná dekorace



Propagační plakát
časopisu 1896



Otto Wagner, návrh průčelí Rakouské poštovní spořitelny (1906)

ÚČEL, KONSTRUKCE, POEZIE

Otto Wagner

Architekt a profesor na výtvarné akademii ve Vídni
Racionalistický přístup k tvorbě
Nástup funkcionalismu

Komplexní umělecké dílo dokončené do nejmenších detailů, příkladem fasáda **Rakouské poštovní spořitelny** (1904-1906), kde geometrizované tvary písmových znaků navazují na strohé architektonické tvary budovy.

Racionalita, funkcionalismus.
Kompletní řešení díla.
Geometrize.
Experiment.

Sdružení rakouských výtvarných umělců.

Otto Wágner

J. M. Olbrich

J. Hoffmann

K. Moser

Gustav Klimt

Členy byli malíři, sochaři a architekti. Svůj program formulovali ve vlastním časopise nazvaném **Ver Sacrum**. Roku 1897 nechali členové hnutí postavit nový výstavní sál **Pavilon Secese**, budovu navrženou opavským rodákem **Josephem Mariou Olbrichem**. **Vídeňská secese** sehrála **klíčovou roli v šíření secesního stylu v Evropě** (styl se v Rakousku a v českých zemích nazývá Vídeňská secese, v jiných zemích jinak: Art nouveau ve Francii, Modern Style v Anglii, Moderna v Rusku, Jugendstil v Německu atd.).

Časopis Ver Sacrum (Svaté jaro), vydávaný v letech 1898-1903. Secesní kresby a grafiky byly k básním evropských autorů, např. Rainer Maria Rilke,...



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

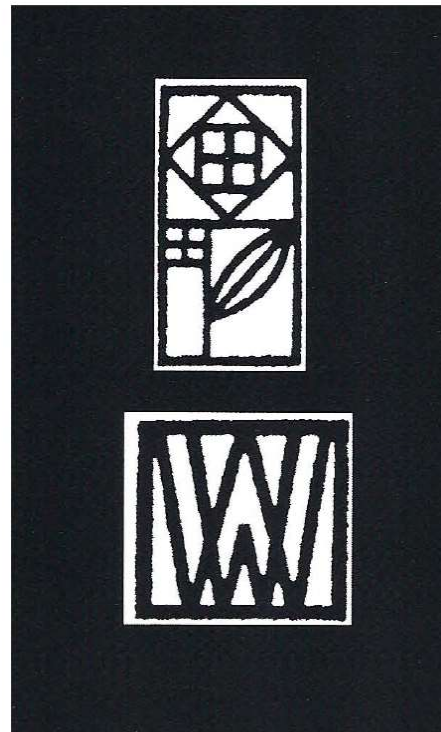


NEBEHAY, CHRISTIAN M.
Ver sacrum 1898-1903. New York: Rizzoli, (1975).

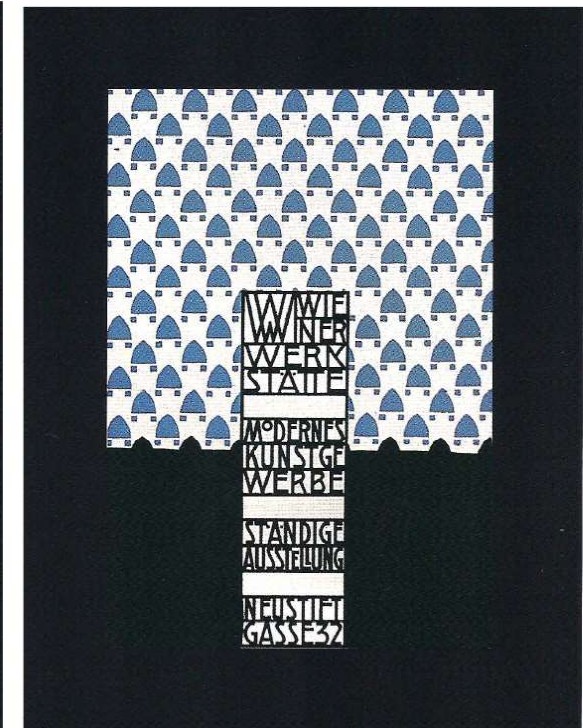
Josef Hoffmann (1870 Brtnice - 1956 Vídeň) byl rakouský architekt a designér, původem moravský němec. Navrhoval nábytek, látky, stříbrné a kovové předměty, šperky, sklo a keramiku. **Byl důležitou osobností secesního hnutí ve Vídni a zakladatel Wiener Werkstätte. Jeho dílo se vyznačuje čistotou linií a geometrickými formami.** Roku 1892 byl přijat na Vídeňskou akademii výtvarných umění, od roku 1894 pod vedením Otty Wagnera.

Po roce 1900 se ale obrátil směrem k britské tvorbě, která ho zaujala svou jednoduchostí a geometričností. Obdivoval hnutí **Arts & Crafts**, velmi blízká mu byla tvorba **Charlese Rennieho Mackintosh**. **Geometrie byla pro ranou tvorbu Josefa Hoffmanna typická, jeho rané puristické návrhy budov patří k milníkům architektury. Po roce 1906 vytvářel stále dekorativnější návrhy, inspiroval se např. pestrými ornamenty lidových výšivek.**

V roce 1903 společně s designérem Kolomanem Moserem a průmyslníkem Fritzem Waerndorferem založil Wiener Werkstätte (Vídeňské dílny), inspirací jim byly britské dílny produkující užité předměty na nejvyšší estetické i řemeslné úrovni. Největší význam měl ateliér zpracovávání kovů, kde vznikaly



Josef Hoffmann: značka Wiener Werkstätte (1903)



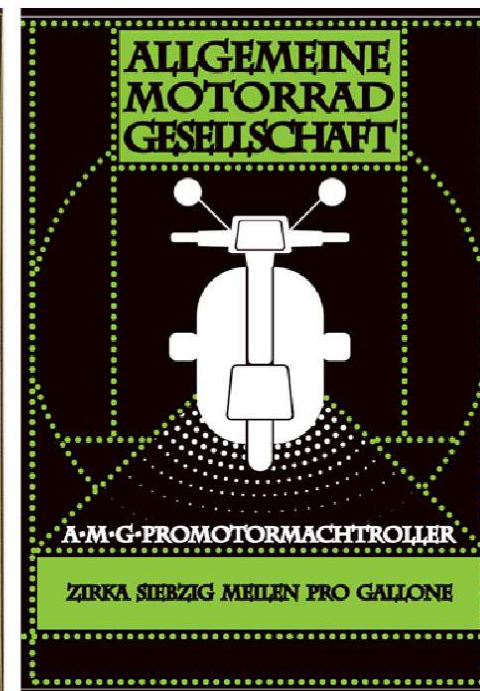
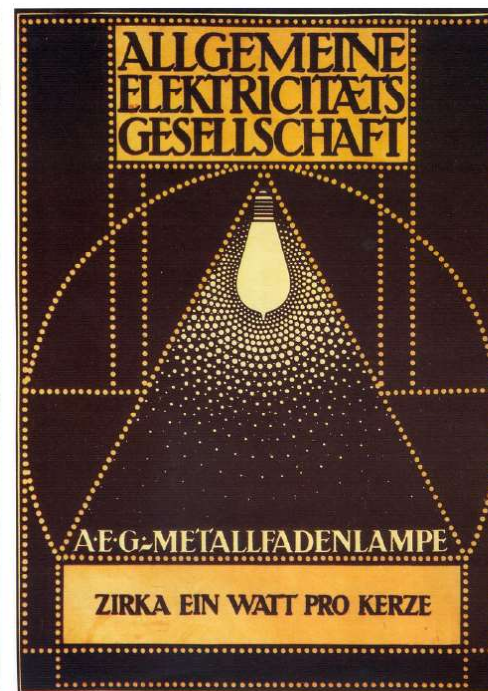
Josef Hoffmann: plakát k výstavě Wiener Werkstätte (1905)

nejmodernější šperky, nádobí, vázy. Typickým výrobkem byly vázy z čtvercově perforovaného kovového plechu. Dále zde byla **knihvazačská dílna, nábytková dílna** a zpočátku byl součástí WW i Hoffmannův architektonický ateliér. **Tyto dílny fungovaly až do roku 1932.** Hoffmann dále spolupracoval **s vídeňsko-vsetínskou firmou Jacob & Josef Kohn vyrábějící nábytek z ohýbaného bukového dřeva či českou sklárnou Loetz Witwe, aj.**

Peter Behrens (1868-1940)

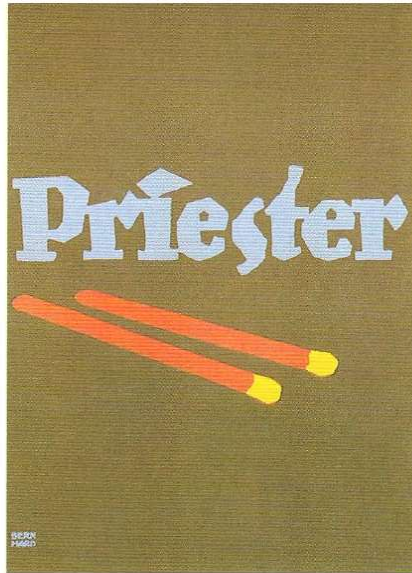
*Malíř, grafik, ilustrátor, designer, architekt,
zakladatel modernismu a firemní identity.*

V roce **1907 vytvořil firemní identitu společnosti AEG** 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.



Plakát pro AEG, 1912

moderní umění



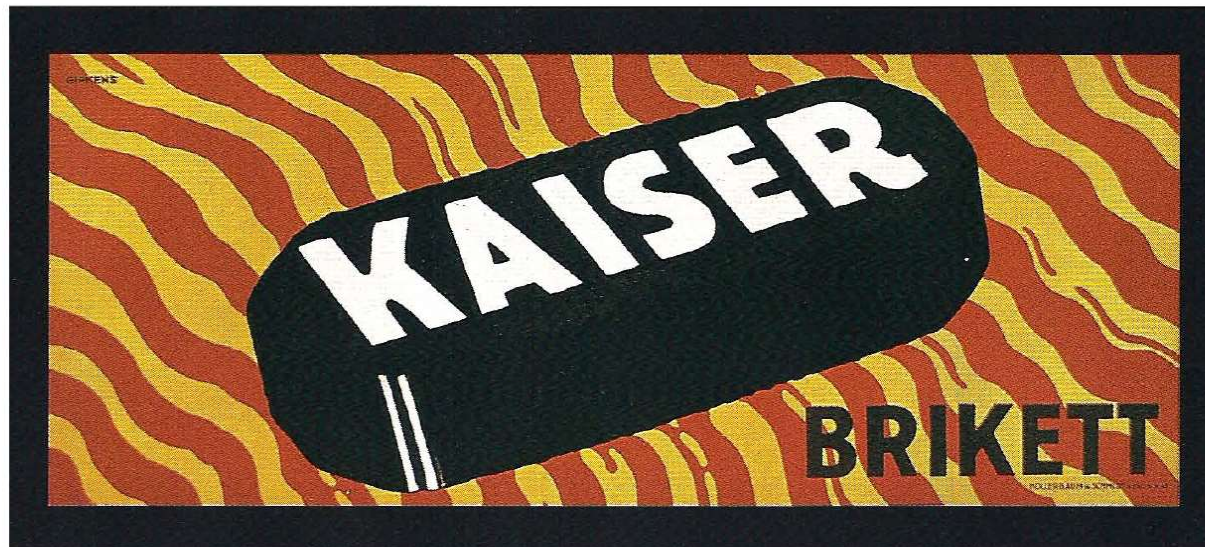
Lucian Bernhard (1905)
propagační plakát na zápalky



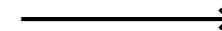
Hans Rudi Erdt (1915)
propagační plakát pro cigarety,



Hans Rudi Erdt (1915)
propagační plakát pro Opel



Julius Gipkens (1913)
Propagační plakát na uhlí



James Montgomery Flagg (1917)

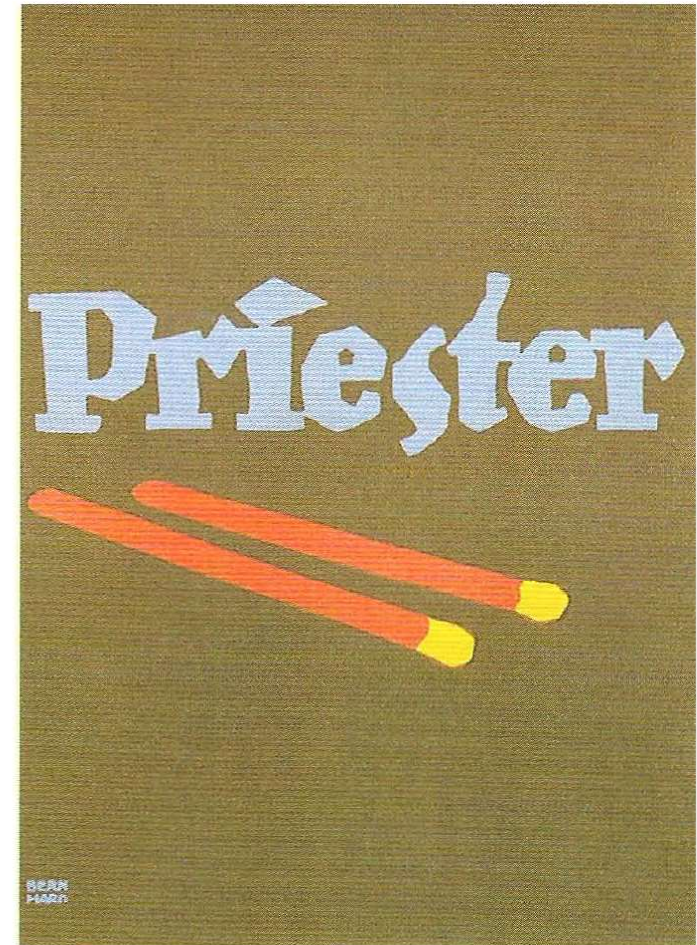
Součástí **předmodernistického hnutí** před první světovou válkou představoval i **Sachplakat** (věcný plakát), jehož střediskem byla tvorba tiskárny **Hollerbaum a Schmidt**.

Autoři: **Lucian Bernhard**, Ludwig Hohlwein, Edmund Edel, Ernst Deutsch-Dryden, Hans Lindenstadt, Julius Klinger, Julius Gipkens, Paul Scheurich, Karl Schulpig, **Hans Rudi Erdt**, **Otto Baumberger**. Ovlivnil i tvorbu Ludwiga Hohlweina (1925).

Lucian Bernhard 1905 reklamní plakát pro firmu **Priester**.

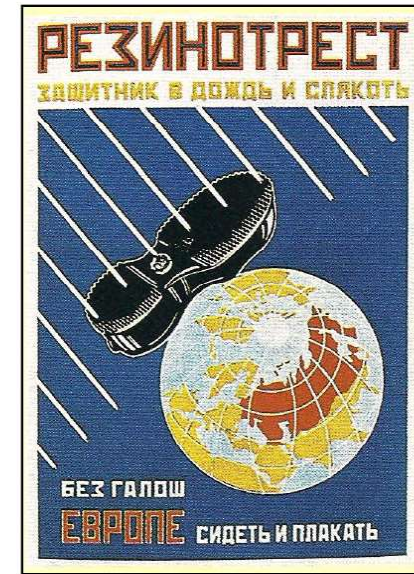
Oproti dobovému dekorativismu vytvořil lakonický obraz dvou zápalek a názvu firmy. V podobném duchu **přímočaré údernosti** a racionální věcnosti, která byla založena na **stylizaci znaku a dobře čitelném bezserifovém písmu** pak Bernhard vytvořil desítky dalších plakátů na propagaci psacích strojů, cigaret, či motorových svíček. Byl zakládající člen Deutscher Werkbund a podílel se na rozvoji vizuální komunikace v Německu.

Styl ovlivnil podobu moderního grafického designu pro svou základní přednost = informačního náboje koncentrovaného okolo jednoduchého obrazu a dobře čitelného písma.

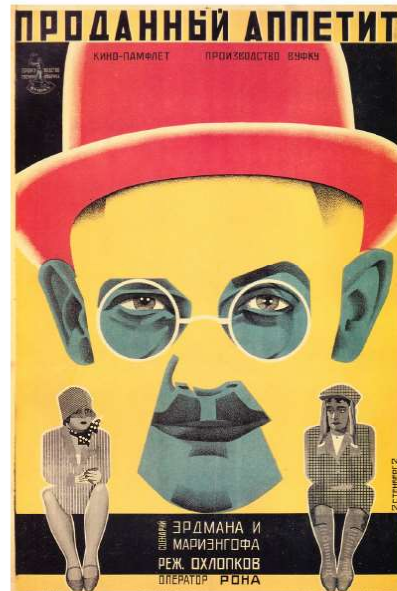


Forma následuje funkci

Louis Henri Sullivan



Plakáty Alexandra Rodčenka, 1923



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

Konstruktivismus byl název pro umělecké hnutí, které se rozšířilo zejména v Rusku po Říjnové revoluci 1917 až do počátku 30. let. Alexandr Rodčenko, Varvara Stěpanova a Vladimir Tatlin.

Výtvarný směr zdůrazňoval technickou dokonalost a krásu hmoty, účelnost stavby a odmítal každý luxus. Prolínal se s raným funkcionalismem. Na rozdíl od něj dává větší důraz na dynamismus (vertikalita konstrukcí, diagonály).

Konstruktivisté byli průkopníci techniky fotografické montáže, která měla společné rysy s dadaistickými kolážemi, které spojovaly zpravodajské fotografie a malbu. **Nicméně konstruktivistické fotomontáže byly méně ,destruktivní' než dadaistické.** Snad nejslavnější z nich byl Rodčenkovy ilustrační montáže.

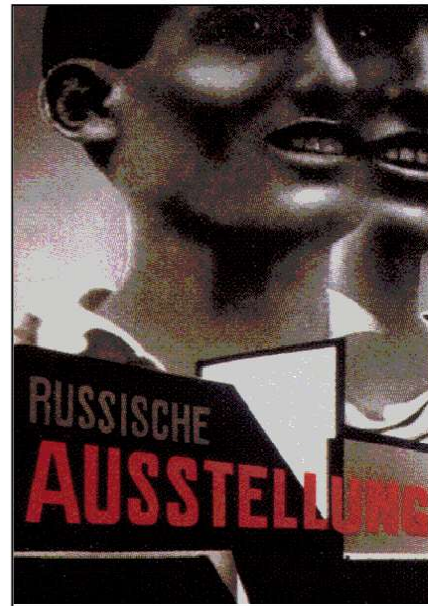
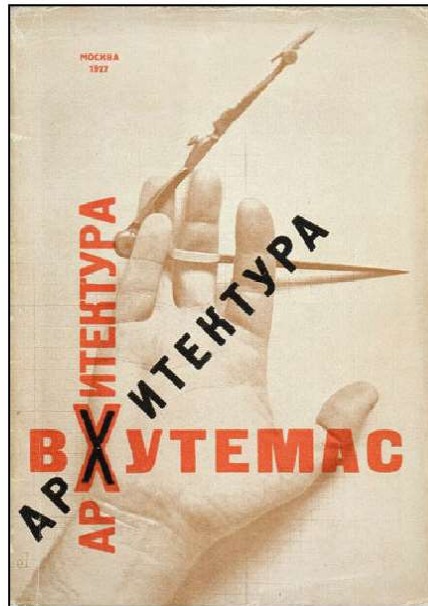
Sovětský časopis LEF (Levá fronta umění) pomohl popularizovat osobitý styl fotografie, zahrnující ostré úhly a kontrasty, abstraktní použití světla, které se vyrovnaly pracím László Moholyho-Nagye v Německu.

Alexandr Michajlovič Rodčenko Jeho fotografické montáže byly sociálně angažované, inovativní svou formou a odlišné od malířské estetiky. **Pro své analyticko-dokumentární soubory využíval**

často záběry ze zvláštních úhlů - obvykle shora nebo zdola. Zanechal malby aby se mohl věnovat grafickému designu plakátů, knih a filmů.

Od roku 1923 do roku 1928 Rodčenko s Majakovským (kterého několikrát portrétoval) úzce spolupracoval na designu a layoutu publikací konstruktivistických umělců LEF a Nový LEF. Mnoho jeho fotografií se objevilo a bylo použito na těchto časopisech jako obálky. Jeho snímky eliminovaly zbytné detaily, zdůrazňovaly dynamické diagonální kompozice a byly zaujaty umístěním a pohybem předmětů v prostoru.

El Lisickij byl malíř, architekt, designér, učitel, architekt, typograf a fotograf. Patřil k nejdůležitějším osobnostem ruské avantgardy počátku 20. století, spolu se svým učitelem Kazimirem Malevičem založil umělecký směr suprematismus. Pro Sovětský svaz navrhl četné výstavní expozice a propagandistické materiály. **Jeho práce ve značné míře ovlivnila Bauhaus, konstruktivismus a hnutí De Stijl.** Experimentoval s produkčními technikami a stylovými prostředky, které později ovládly grafický design 20. století. **V roce 1921, kdy přijal pozici ruského kulturního velvyslance ve výmarském Německu, kdy ovlivňoval a spolupracoval s důležitými osobnostmi Bauhausu** a hnutí De Stijl.



El Lisickij, výstavní plakát 1929

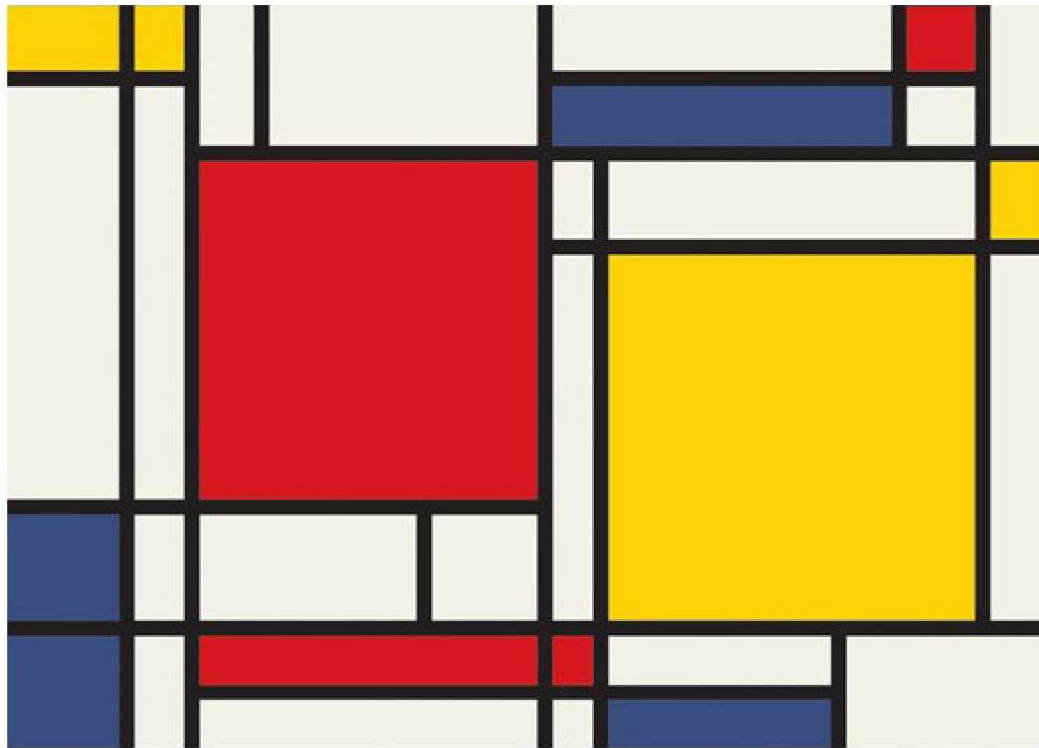


El Lisickij (1890-1941)



El Lisickij, válečný plakát 1941





Piet Mondrian



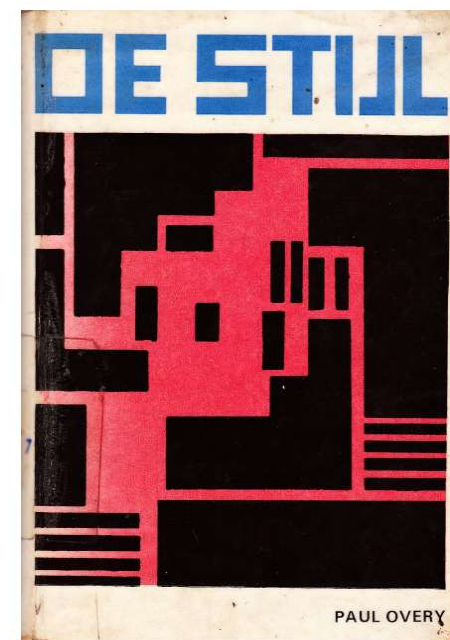
Kurt Schwitters a El Lissickij, obálka čas. Merz (1924)

De Stijl umělecké hnutí založené roku 1917. V užším slova smyslu je termín De Stijl používán pro označení díla vytvořeného skupinou nizozemských umělců mezi lety 1917 a 1931.

Kromě toho ještě existoval **časopis s názvem De Stijl vydávaný malířem a kritikem Theem van Doesburgem**, který propagoval názory této skupiny umělců. Kromě Van Doesburga do skupiny patřili malíři **Piet Mondrian**. Umělecká filozofie, která vytvořila základ tohoto díla, je známá jako **neoplasticismus**.

Holandské hnutí De Stijl hraje zvláštní roli při formování moderního jazyka formy. V roce 1922 pořádal Theo van Doesburg ve Výmaru svůj kurs o principech De Stijlu v ateliéru Karla Petera Röhla převážně pro studenty Bauhausu. V témže roce se konal ve Výmaru také Mezinárodní kongres konstruktivistů a dadaistů: Kurt Schwitters, Tristan Tzara, El Lissitzky a **László Moholy-Nagy**.

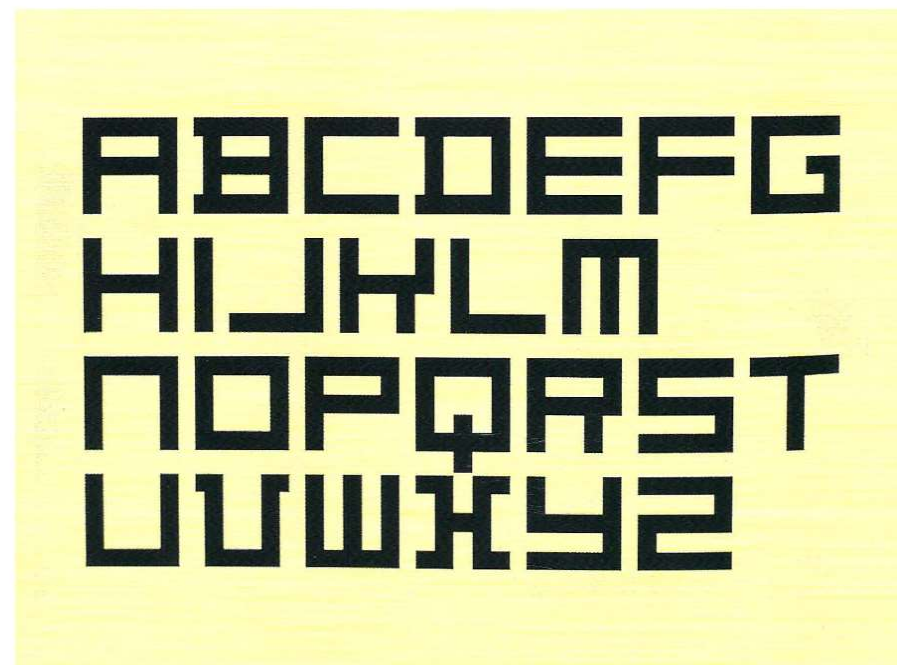
Proponenti tohoto stylu se snaží vyjádřit nový ideál duchovní harmonie a řádu. **Dosahují čisté abstrakce a univerzálnosti tím, že redukují základy tvaru a barvy - vizuální kompozici zjednodušili na vertikální a horizontální směr a používají pouze základní barvy spolu s černou a bílou.**



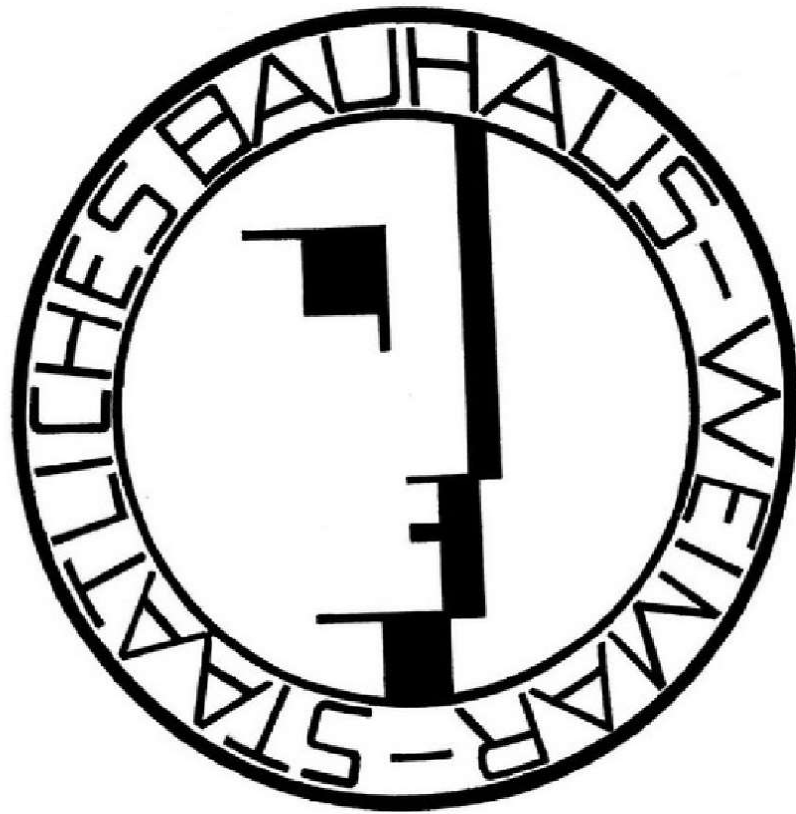
Theo Van Doesburg + Vilmos Huszár

Theo van Doesburg Byl **zakladatelem vlivného časopisu De Stijl**. Vedle výtvarného umění vynikl Van Doesburg jako básník, romanopisec, grafik, návrhář a architekt. **Van Doesburg propagoval v rámci neoplasticismu vizi světa, ve kterém umění bude hrát více povznášející, a politickou roli.** To také vysvětluje jeho kontakty s mezinárodní avantgardou. obrat způsobeným četbou Kandinského spisu *O duchovnosti v umění* (česky 1998), který mladého umělce přesvědčil o „zduchovnění“ umění, tj. o tom, že čisté umění pramení z ducha, a nikoli ze světa kolem nás. Ovlivněn Kandinským razil Van Doesburg tezi, že umění se v budoucnosti bude stávat stále abstraktnějším.

Rokem 1917 začala nová fáze ve Van Doesburgově životě nazývaná neoplasticismus. Pod vlivem svých nových přátel, P. Mondriaana a maďarsko-nizozemského malíře Vilmore Huszára (1884-1960), začal Van Doesburg používat výlučně horizontální a vertikální linie a barevné plochy. V této době se Van Doesburg zabýval přípravou časopisu pro právě vzniklou skupině „vědomě abstraktní“. Nazval ho **De Stijl** (Styl), což byla provokace na adresu těch, kteří se jako Amsterdamská škola podle Van Doesburga neřadili k moderně.



Theo Van Doesburg (návrh písma, 1919)



Oskar Schlemmer
Značka Bauhausu, 1922



Joost Schmidt
výstavní plakát Bauhausu, 1923

- 1919** **Vznik Bauhausu ve Vímaru** / 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.**

Pedagogické a experimentální centrum **Bauhaus** bylo založeno **Walterem Gropiem** ve **Výmaru** roku **1919** sloučením **Vysoké školy výtvarného umění s Umělecko-průmyslovou školou**. Osudy Bauhausu a jeho žáků řídila tehdy skupina vynikajících mistrů v čele stál rektor **Walter Gropius** a po jeho boku tvořili pedagogický sbor takoví umělci jako **Paul Klee, Wassily Kandinsky, Josef Albers, Lyonel Feininger, László Moholy-Nagy, Oskar Schlemmer, Marcel Breuer, Gerhard Marcks** a **Adolf Meyer**.

V prvních letech si Bauhaus dal za cíl vytvářet díla za součinnosti všech uměleckých a umělecko-řemeslných oborů po vzoru gotických katedrál, brzy však ustoupil **směrům zaměřeným na matematiku a techniku**.

Největším přínosem pro školu byl příchod **Theo van Doesburga, který přednášel na Bauhausu v letech 1921 a 1922**. Van Doesburg tehdy silně zapůsobil na mladé umělce, kteří však byli vystaveni také **vlivu konstruktivismu**. Po roce 1923 se orientace Bauhausu změnila a dokonce sám Gropius vyzvedával ve svých pracích jednotu „**umění a techniky**“. Jejich tvorba byla poté založena na tlacích materiálů, pohybu jejich struktur, na rytmickém světle a skryté matematice, která se projevovala zejména v dokonalém provedení, konkurujícím dokonalosti, jaké dosahovaly stroje. **Bauhaus se tedy stal jakýmsi střediskem strojové a technické estetiky**.

Bauhaus se zastával o spřízněnost umělce, vynálezce a badatele, kteří podle něho mohli pomoci člověku lépe porozumět skutečnosti a jejím zákonům. Později začali uplatňovat **geometrické tvarosloví**.

V roce **1925** musel **Bauhaus** přесídlit do **Desavy** a v červenci **1933** byl ředitel školy donucen fašistickým režimem uzavřít svou školu docela.

Principy tvorby: Nová typografie, bezserifová písma, asymetrické rozvržení kompozice, fotografická montáž (Lasló Mogoli Nagy), **používání geometrických tvarů (Kandinskij), jednobarevné plochy, konstrukce** = vliv uměleckého hnutí **De Stijl (Van Doesburg), umírněnost, univerzálnost. Vímar centrem funkcionalistické moderny**.

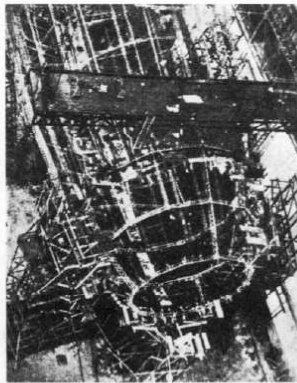
Nová typografie: funkcionalistická podstata, **typografie nástrojem vizuální komunikace**, volí se **nejintenzivnější forma a jasnost**, základním požadavkem je **čitelnost**, nepodřizuje se dobové estetice.

TYPO-FOTO (Lasló Mogoli Nagy): **integrace fotografie** do grafického designu, fotogramy, **fotomontáže**, fotoplastiky. **Spojení fotografie a typografie**, vzájemně se doplňují.

**L. MOHOLY-NAGY:
DYNAMIC OF THE METROPOLIS**

**SKETCH OF A MANU-
SCRIPT FOR A FILM**
Written in the year 1921/22

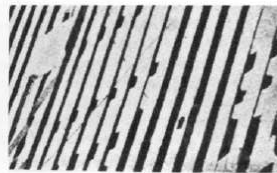
Author and publishers reserve all rights, especially those of filming and translation.



A metal construc-
tion in the making

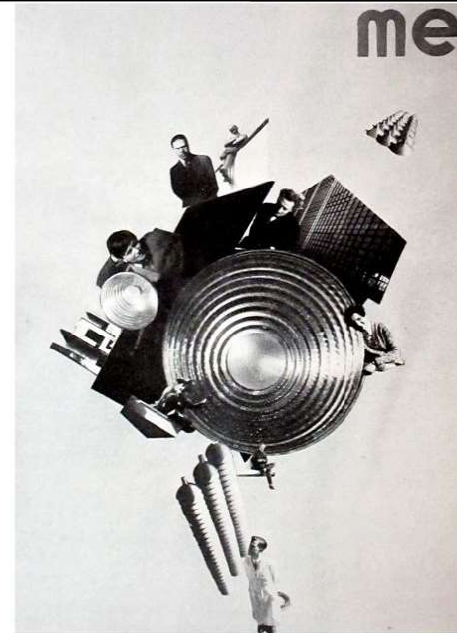
First, animated cartoon of moving dots, lines, which, seen as a whole, change into the building of a zeppelin (photograph from life).

Crane in motion
during the
building of a
house
Photographs :
from below
from above



124

Hoisting bricks
Crane again : in
circular motion

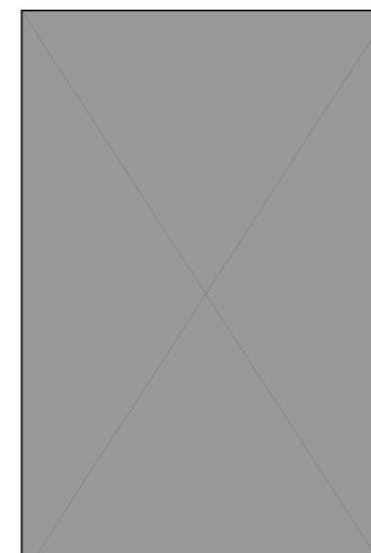
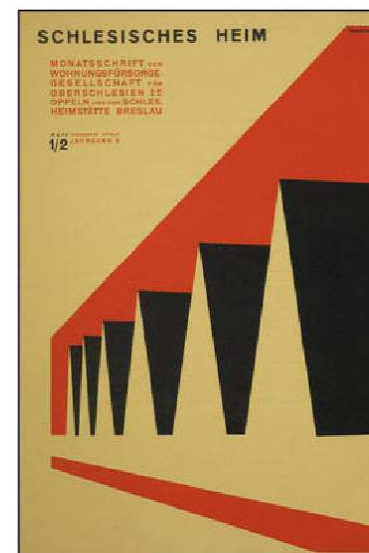


Lasló Mogoly-Nagy (Typofoto, fotomontáž, fotoplastika)

V roce 1922 **Moholy-Nagy** vystavoval na výstavě Der Sturm, kde se **seznámil s Walterem Gropiusem, který ihned Moholy-Nagye najal jako učitele pro svou školu Bauhaus ve Výmaru.**

Na Bauhaus nastoupil Moholy-Nagy jako profesor v roce 1923. Jeho nástup pro školu znamenal příklon k modernismu, který Moholy-Nagy otevřeně prosazoval. Prosazoval také zapojení umělců do mnoha odvětví užitého umění do fotografie, typografie, sochařství, malby i industriálního designu. V roce 1925 se Bauhaus přestěhoval do Dessau. V roce 1928 Gropius resignoval z pozice ředitele Bauhausu a Moholy-Nagy se také rozhodl odejít. V roce 1933 nastoupil v Německu k moci Hitler a společně s ním i cenzura. Moholy-Nagy se tedy rozhodl odejít nejdříve do Paříže, pak do Holandska a na jaře 1935 nakonec do Londýna.

V roce 1937 byl Moholy-Nagy pozván ředitelem společnosti Container Corporation of America Walterem Paepckem do Chicaga, kde měl pracovat na designových návrzích pro jeho společnost. V Chicagu se také Moholy-Nagy stal ředitelem Nového Bauhausu. Nový Bauhaus však byl kvůli nedostatku financí nucen skončit, a tak se Paepcke rozhodl sponzorovat Moholy-Nagye soukromě, aby v roce 1939 mohl otevřít novou školu, School of Design, která byla v roce 1944 přejmenována na Institute of Design (Illinois Institute of Technology). Své zkušenosti s vedením školy a vytvářením učebních plánů Moholy-Nagy popsal ve své knize Vision in Motion.

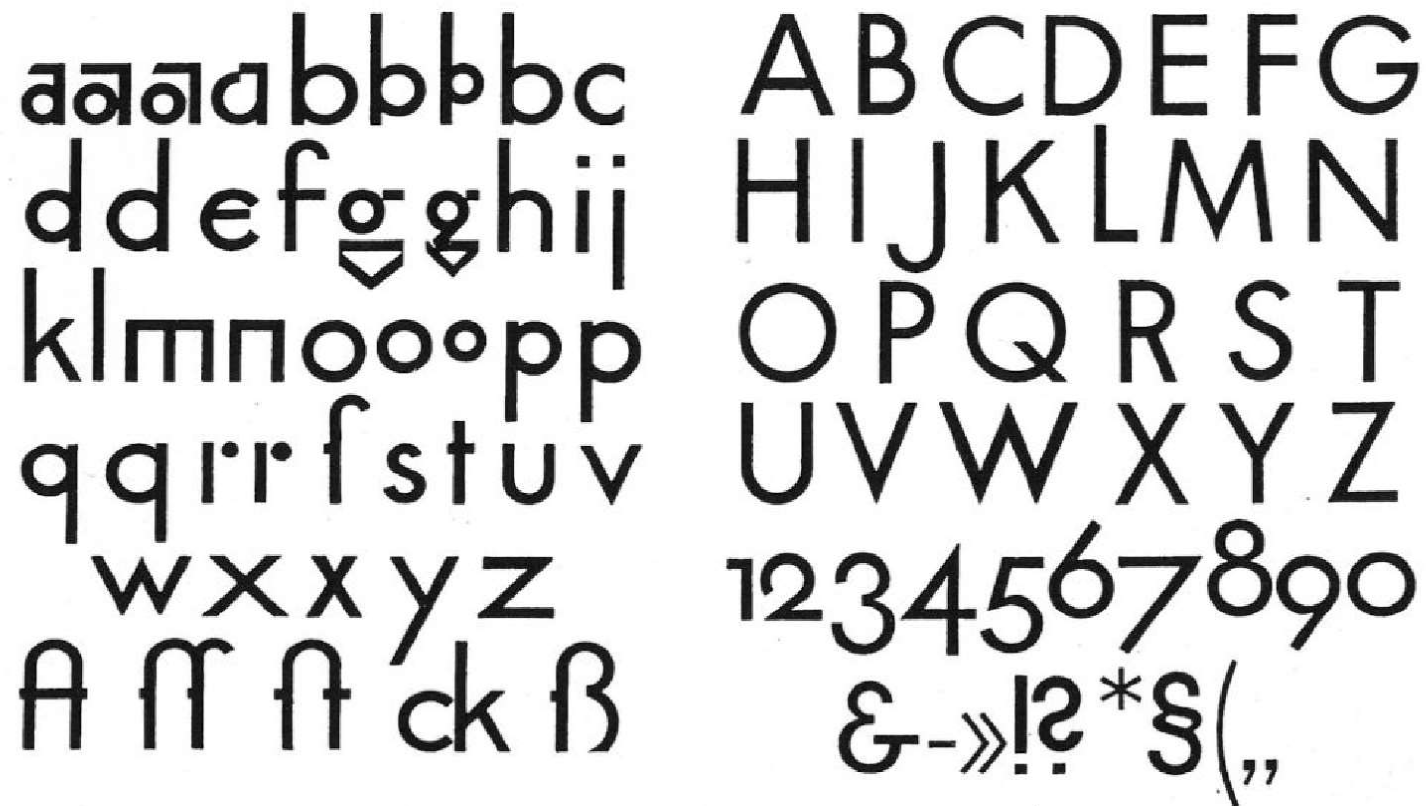


Herbert Bayer, návrh bankovek pro Státní banku (1923)



Herbert Bayer, návrh plakátu pro výstavu Kandinského, 1926

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
a d d



Paul Renner: písmo Futura (1930)

Paul Renner a Jan Tschichold

Pedagogové na Umělecké škole v Mnichově.

Paul Renner: písmo Futura (1930), konstrukce tvarů pomocí geometrie.

Jan Tschichold významný teoretik = šíření

moderny do Evropy. **Die Neue Typographie,**

kniha definovala cíle a prostředky vizuální

komunikace, základním cílem předání

informace, vše tomuto cíli musí být podřízeno.

VORZUGS-ANGEBOT

Im VERLAG DES BILDUNGSVERBANDES der Deutschen Buchdrucker, Berlin SW 61, Dreilindenstr. 5, erscheint demnächst:

JAN TSCHICHOLD
Lehrer an der Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker in München

DIE NEUE TYPOGRAPHIE
Handbuch für die gesamte Fachwelt
und die drucksachenverbrauchenden Kreise

Das Problem der neuen gestaltenden Typographie hat eine lebhaft diskutierte bei allen Beteiligten hervorgehenden. Wir glauben dem Bedürfnis, die aufgeworfenen Fragen ausführlich behandelt zu sehen, zu entsprechen, wenn wir jetzt ein Handbuch der **NEUEN TYPOGRAPHIE** herausbringen.

Es kam dem Verfasser, einem ihrer bekanntesten Vertreter, in diesem Buche zunächst darauf an, den engen Zusammenhang der neuen Typographie mit dem **Gesamtkomplex heutigen Lebens** aufzuzeigen und zu beweisen, daß die neue Typographie ein ebenso notwendiger Ausdruck einer neuen Gesinnung ist wie die neue Baukunst und alles Neue, das mit unserer Zeit anbricht. Diese geschichtliche Notwendigkeit der neuen Typographie belegt weiterhin eine kritische Darstellung der **alten Typographie**. Die Entwicklung der **neuen Molekular**, die für alles Neue unserer Zeit gänzlich bahnbrechend gewesen ist, wird in einem reich illustrierten Aufsatz des Buches leicht faßlich dargestellt. Ein kurzer Abschnitt „Zur Geschichte der neuen Typographie“ leitet zu dem wichtigsten Teile des Buches, den **Grundbegriffen der neuen Typographie** über. Diese werden klar herausgeschält, richtige und falsche Beispiele einander gegenübergestellt. Zwei weitere Artikel behandeln „**Photographie und Typographie**“ und „**Neue Typographie und Normung**“.

Der Hauptwert des Buches für den Praktiker besteht in dem zweiten Teil „**Typographische Hauptformen**“ (siehe das nebenstehende Inhaltsverzeichnis). Erfahrene blähe an einem Werke, das wie dieses Buch die schon bei einfachen Satzaufgaben auftauchenden gestalterischen Fragen in gebührender Ausführlichkeit behandelte. Jeder Teilschnitt enthält neben **allgemeinen typographischen Regeln** vor allem die Abbildungen aller in Betracht kommenden **Normblätter** des Deutschen Normenausschusses, alle andern (z. B. poetischen) **Vorschriften** und zahlreiche Beispiele, Gegenbeispiele und Schemen.

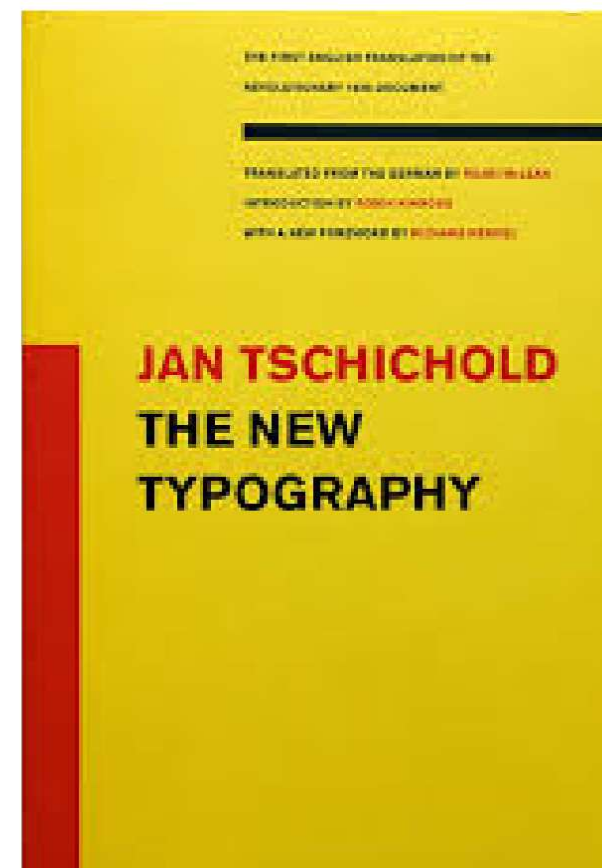
Für jeden Buchdrucker, insbesondere jeden Ansetzer, wird „Die neue Typographie“ ein **unentbehrliches Handbuch** sein. Von nicht geringerer Bedeutung ist es für **Klimatechniker, Gebrauchsgestalter, Kaufleute, Photographen, Architekten, Ingenieure und Schriftsteller**, also für alle, die mit dem Buchdruck in Berührung kommen.

Das Buch enthält über **125 Abbildungen**, von denen etwa ein Viertel **zweifarblich** gedruckt ist, und umfaßt gegen **200 Seiten** auf gutem Kunstdruckpapier. Es erscheint im Format **DNK A 5** (148 x 210 mm) und ist **blegsam in Ganzleinen gebunden**.

Preis bei Vorbestellung bis 1. Juni 1928: **5,00 RM**
durch den Buchhandel auf zum Preise von **6,50 RM**

Bestellschein umstehend

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



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

Jan Tschichold (1902-1974) si **uvědomil potřebu nového pojetí typografie**, která v jeho době stavěla na principu vystředění písma a symetrie, přičemž k odlišení a texturnímu oživení jednotlivých grafických děl sloužily rámečky, lemy a ornamenty. Tschichold tomu říkal „krabicový styl“ typografie a pokládal ho za neoriginální, nezajímavý a zastaralý.

Zastával názor, že typografický text má být čistě funkční, jasně a přehledně uspořádaný. Od roku 1925 napsal několik článků a publikací, v nichž navrhoval převratné pojetí tzv. **nové typografie**, silně **ovlivněné Bauhausem a sovětskými konstruktivisty**. Hlavními zásadami jeho nové typografie byly **asymetrická kompozice prvků** založená na jejich relativní důležitosti, přednostní využívání **bezserifového písma** a kreativní **zapojení bílého prostoru**. Tyto zásady posléze Tschichold shrnul v pojednáních **Die Neue Typographie (Nová typografie, 1928)**.

Už v letech 1933 až 1946, kdy se knižním designem zabýval ve Švýcarsku, se Tschichold **začal odklánět od zásad hnutí nová typografie** a funkcionalistických Principů Bauhausu a pro **Penguin Books** vytvořil **pragmatický vzhled**, mimořádně **vhodný pro velké množství vydávaných titulů**, a posílil **vyváženost, jednotnost a přehlednost celého edičního plánu**.

Zastával názor, že **dodržování základních požadavků klasické typografie**, tedy **symetrie, čitelnost a sladěnost stylů písma, široké okraje, kontrast, jednoduchost a užívání linek a ornamentů**, jsou nezbytnou součástí nadčasové funkce knihy. Uvědomil si, že **požadavky a cíle kvalitního knižního návrhu může stejně dobře plnit symetrická i asymetrická sazba. Během působení v Penguin Books vytvořil novou soustavu obecných grafických principů**, které vycházely z jeho širšího pojetí „**dobrého designu**“. Nová pravidla popsal ve čtyřstránkovém pojednání **Kompoziční pravidla Penguin**, v němž požaduje, aby **jednotné normy upravující všechny aspekty vzhledu a sazby knih dodržovali všichni návrháři nakladatelství**. Zvýšením estetické úrovně masové produkce brožur oživil **nadčasový princip symetrie**.

**poválečná moderna
mezinárodní styl**

Modulární mřížka je rozdělení plochy na pravidlené rastry geometrických útvarů (čtverců, obdélníků, kosočtverců, apod.) do kterých se jednotlivé prvky vkládají. Realistický koncept. Hledání optimálních proporcí.

Max Bill studoval na Bauhausu v Dessau, kde tehdy působili například Albers, Kandinskij, Klee a Moholy-Nagy.

Od roku 1929 působil jako architekt, od roku 1932 také jako malíř, grafik a designér.

V roce 1944 začal učit na umělecko-průmyslové škole v Curychu a spřátelil se také s F. Kupkou. Od roku 1951 spoluzakládal Vysokou školu designu v Ulmu, navrhl její budovu a v letech 1953 až 1956 byl jejím prvním rektorem.

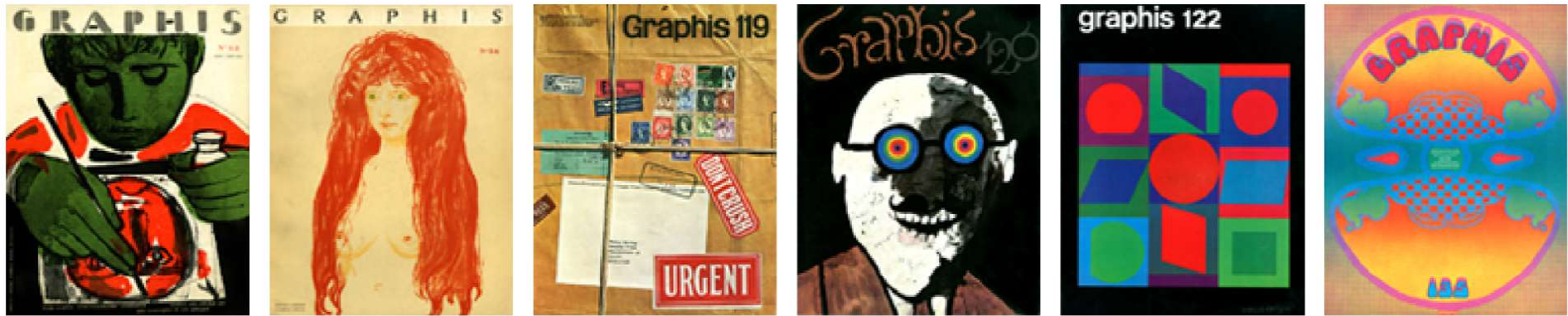
Z jeho designů se proslavila tzv. „ulmská stolička“ pro rozmanité použití nebo střízlivé, technicky čisté hodinové ciferníky.

Josef Müller-Brockmann (1914-1996) byl jedním z průkopníků funkčního grafického designu a směru tzv. mezinárodní typografický styl.

Jeho série plakátů pro koncertní síň Tonhalle v Curychu, významný příklad tohoto modernou a konstruktivismem ovlivněného stylu, zavedla do vizuální komunikace standardní používání geometrických a aritmetických schémat a mřížky.

V průběhu 50. let zkoumal Müller-Brockmann možnosti nefigurativní abstrakce, vizuální metafory, subjektivní grafické interpretace a strukturální grafiky sestavené z čistě geometrických prvků bez jakýchkoliv obrazů, ornamentů a ozdob.

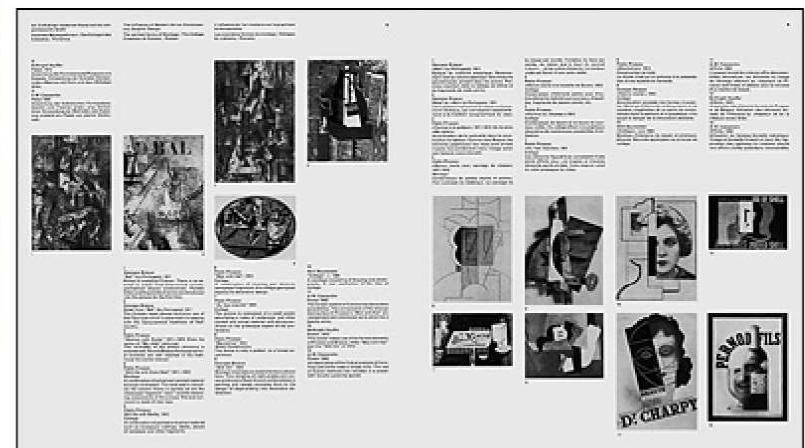
Na všech plakátech série figurují geometrické prvky, hlavně kruhy, čtverce, oblouky a linie, skládající vizuální metafory. Řídí je principy rytmu, velikosti a opakování.

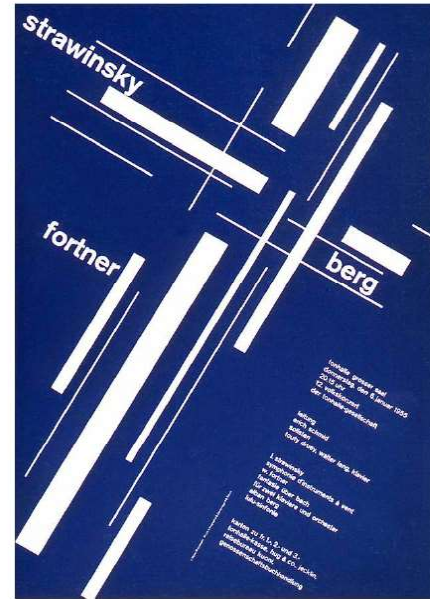
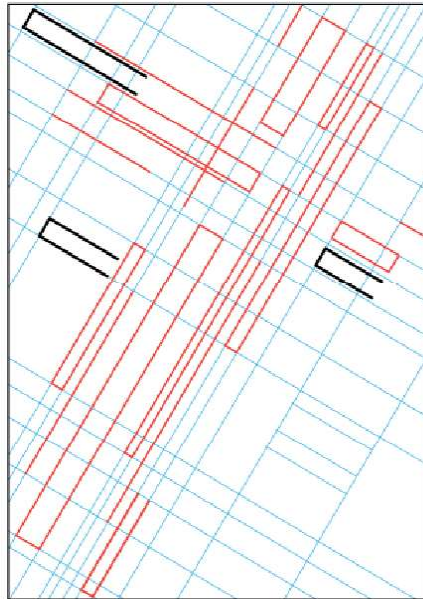
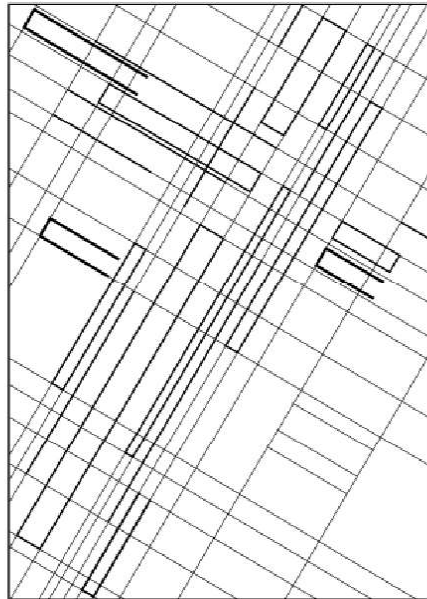


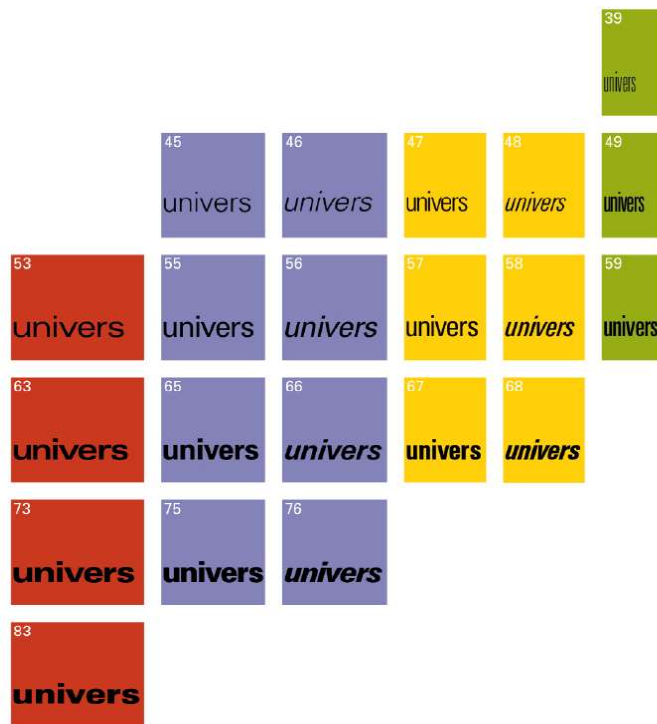
Walter Herdeg, časopis Graphis (od 1944)



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



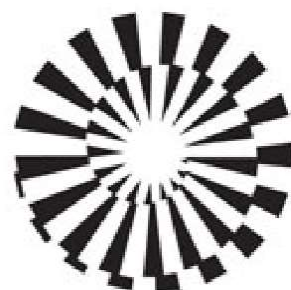




Adrian Frutiger, *Univers* (1954) vytvořil pro písmostrojnu Debeny et Peignot 21 řezů písma.

Písmostrojna Haas v 50. letech inovovala Akzidenz Grotesk (*Max Miedinger, 1957*) New Haas Grotesk = Helvetica

Geometrická konstrukce, minimalizace tvarů, stereotypizace, redukce motivů až na hranu abstrakce se stala od roku 1972 konstantou vizuální podoby olympijských piktogramů. Designerem OH piktogramů **Mnichova 1972** a **Montrealu 1976** byl **Otl Aicher**.

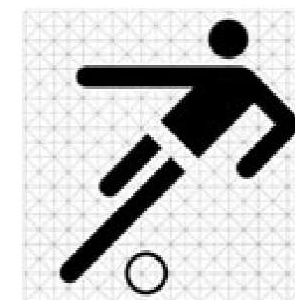


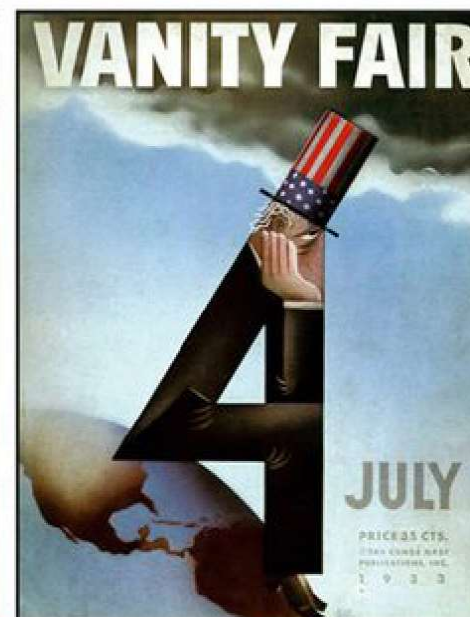
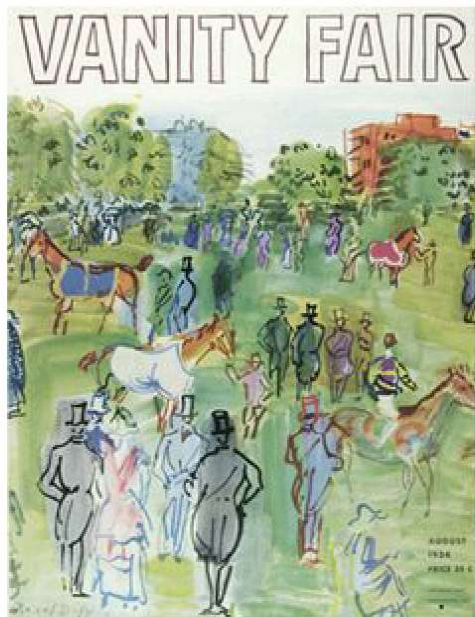
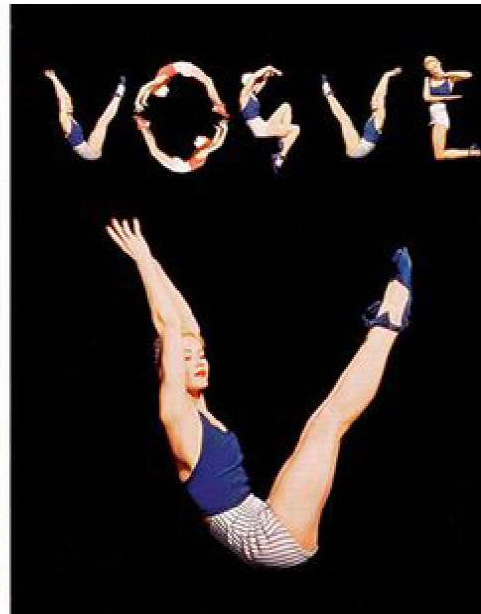
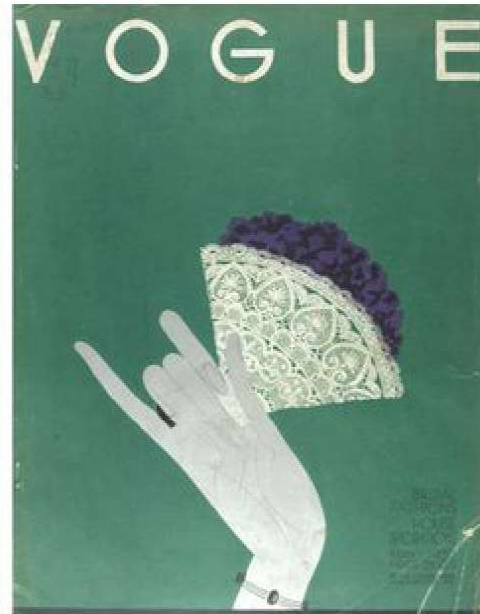
Munich1972

Rotis/Rotis

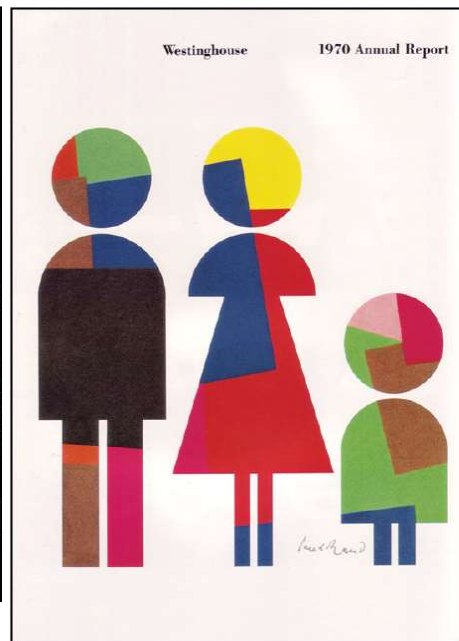
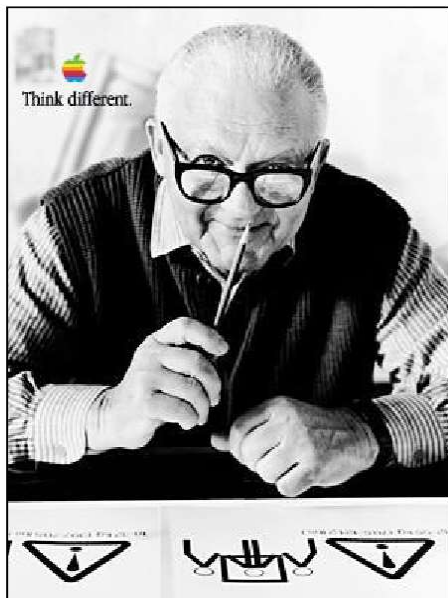


BRAUN





Mehemed Fehny Agha 1928 vedoucí grafik pro časopis Vogue, poté 1. Art director

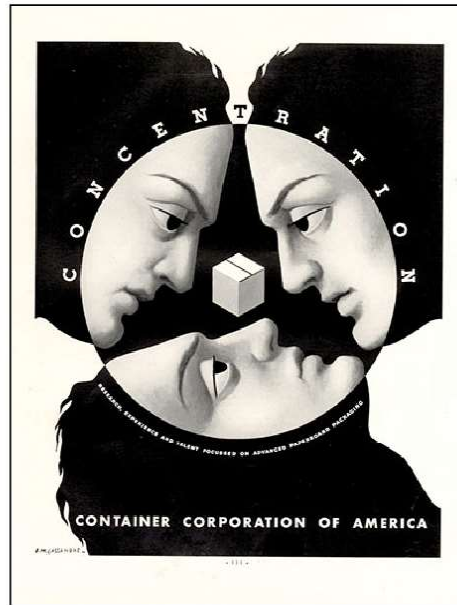
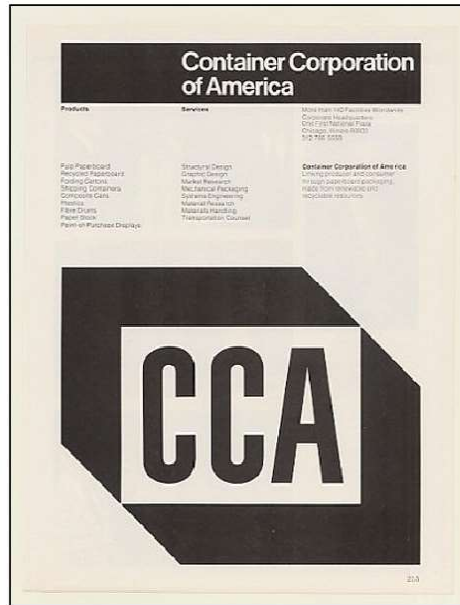


Paul Rand.com

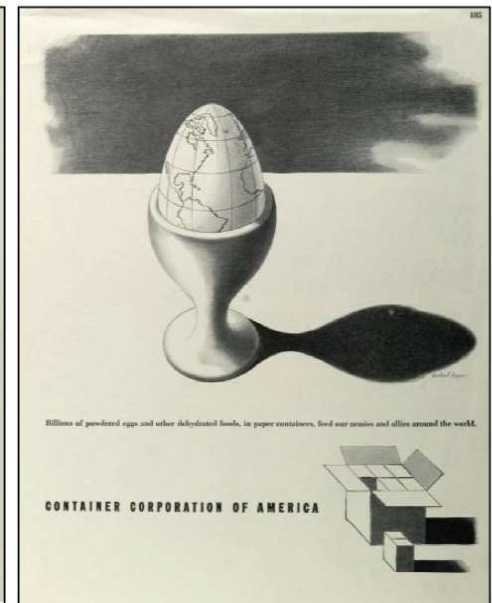
** A logo is less important than the product it signifies; what it means is more important than what it looks like. **

Paul Rand (1914 - 1996), americký grafický designer proslulý svou tvorbou firemní identity pro **IBM, UPS, Enron, Morningstar, Inc., Westinghouse, ABC, a NeXT**. Byl jedním z prvních amerických designerů, kteří se ztotožnil s tvorbou tzv. mezinárodního stylu.





Designové oddělení firmy Container Corporation of America (CCA), vedoucí Egbert Jacobson



Plakáty pro firmu Container Corporation of America (CCA), Herbert Bayer




Think small.

Our little car isn't so much of a novelty any more. It's a car that's been around for 30 years. It's the car that you often don't see when the gas is up. It's the car that's been around for 30 years. It's the car that's been around for 30 years.

When you're in a hurry, you don't want to be in a hurry. You don't want to be in a hurry. You don't want to be in a hurry. You don't want to be in a hurry.

Think it over. Think it over. Think it over. Think it over.


Nobody's perfect.



Going, going...

So finally the time has come. The Beetle is about to hit the road. It's the car that's been around for 30 years. It's the car that's been around for 30 years.

It's the car that's been around for 30 years. It's the car that's been around for 30 years. It's the car that's been around for 30 years.



June 6, 1960



Who in the world seals the bottom? Volkswagen.

Here's a side of the Volkswagen that very few people know about. The underside. It's not only sealed, but sealed with rubber to make it perfectly airtight. So tight, we get premium ratings in all over the world. But here's a more useful advantage. A VW drives through water that brings your traffic to a standstill.

Notice how flat and smooth the VW body is. It's the hollow product and hanging parts to trap air and allow you down. Last step. Better gas mileage.

On most cars, control wires and cables are laid around. But on VW, they're laid under a VW. If you see it, the steel bolts that protect them.





Think small.

Small means work best. Ever in advertising. When our copywriter gets an idea, she doesn't have to reserve the conference room. We don't even have a conference room.

She can just walk across the office to the car. The car is small. Ever a few big agencies use our little "creative department" party regularly. Clear. Somebody from the most original ad you've ever seen.

But you read it, didn't you? Think it over. And then call Diane first thing Monday for a look at our portfolio.

Diane Horne Design
5574 Colman Blvd.
Berkeley, CA 94709
(415) 845-1960





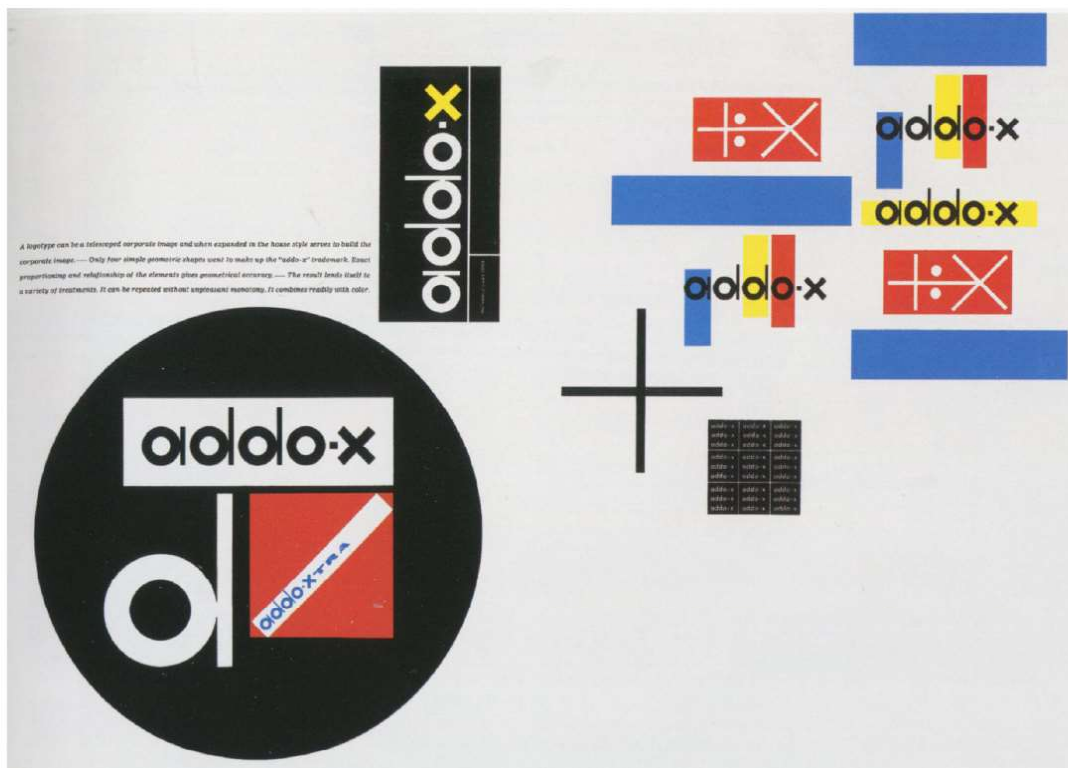
Lemon.

The Volkswagen needs the best. The chrome strip on the glove compartment won't get any more yellowed. Chrome is not yellowed. Chrome is not yellowed. Chrome is not yellowed.

Every door absorber is tested (patented). Every door absorber is tested (patented). Every door absorber is tested (patented).

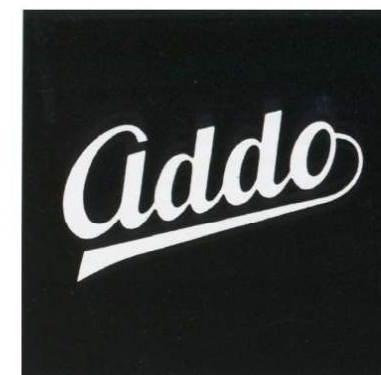
Every VW is larger and requires less engine noise, by and large, than other cars. It also means a good VW drives like a lemon.





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 osvíceného klienta s moderním vkusem. Při tvorbě firemního image uplatňovali modernisté pojetí symbolu z volného umění jako imaginativního a zástupného znaku skutečnosti.



**50. / 60. / 70. léta
a postmoderna**

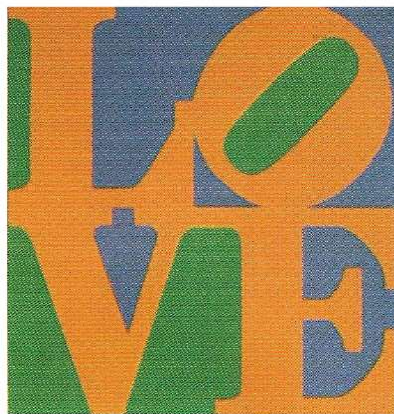




Roy Lichtenstein



Andy Warhol



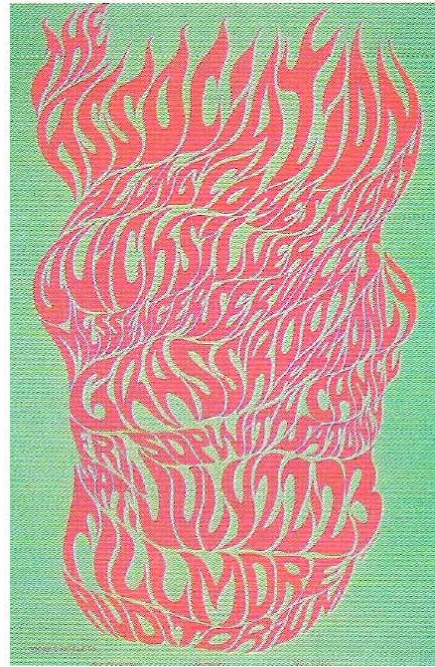
Robert Indiana (1965)



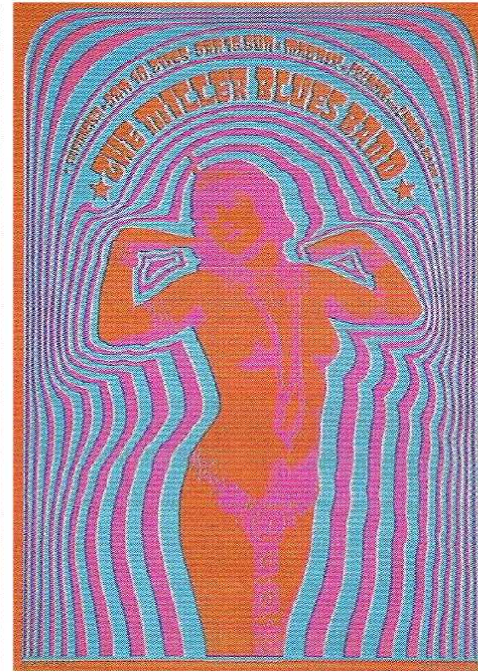
Milton Glaser in 1976



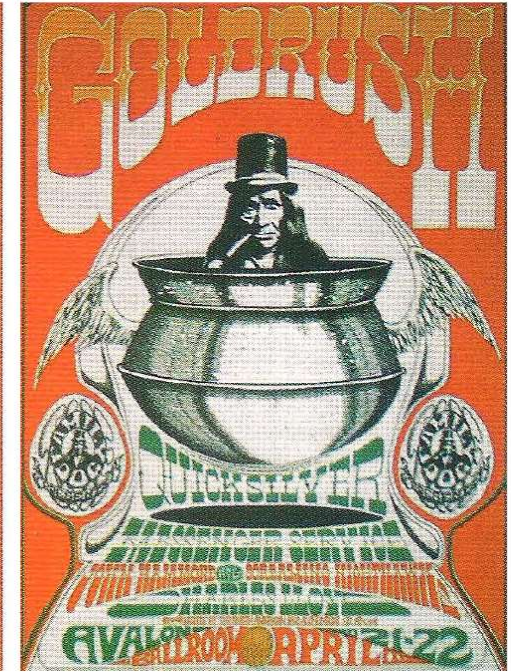
Wes Wilson, hudební plakát 1967



Wes Wilson, hudební plakát 1967



Victor Moscoso, hudební plakát 1967



Rick Griffin, hudební plakát 1968

Použitá literatura:

ZÁRUBA, ALAN: *Work!* ISBN: 80-86627-10-1

JANÁKOVÁ, IVA: Grafický design, in: Anděla Horová, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Academia v Praze 2006. s. 245-247. ISBN 80-200-0521-8

RAND PAUL: *Design, Form and Chaos*, ISBN-10: 0300055536

ALICE TWEMLOWOVÁ: *K čemu je grafický design?* ISBN: 978-80-7931-027-03

RICHARD POULIN: *Jazyk grafického designu*, ISBN: 978-80-7391-552-0

TIMOTHY SAMARA: *Grafický design - Základní pravidla a způsoby jejich porušování*, ISBN: 9788073910303

MARC LOISEAU, Stéphane Pincas: *Dějiny reklamy*, ISBN: 978-80-7391-266-6

MICHAL KOTYZA, ONDŘEJ KAFKA: *Corporate identity set*,
ISBN 978-80-254-1835-2

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, c1997, 429 s. ISBN 8020006095.

PER MOLLERUP: *Mark of Exceleces: The History and Taxonomy of Trademarks*,
ISBN-10: 0714838381

SUTNAR, LADISLAV. *Prague-New York-Design in action*. 1st ed. Prague: Argo, 2003, 389 s. ISBN 8071010502.

KROUTVOR, JOSEF. *Poselství ulice*, ISBN: 978-80-8737734-5

KOLESÁR, ZDENO. *Kapitoly z dejín grafického dizajnu*, 2006, 224 s. ISBN 8096865854.

BHASKARAN, LAKSHMI. *Design publikací*, ISBN 9788072099931.

TSCHICHOLD, JAN: *The New Typography*, University of California Press; 1 edition, ISBN: 9780520250123

Časopis Typo