

PV+067

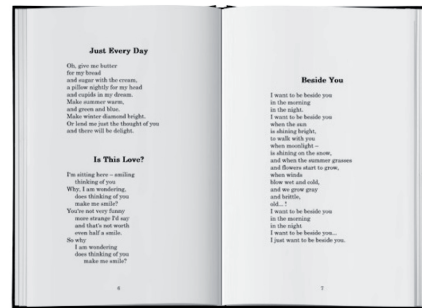
Knižní design



Poezie



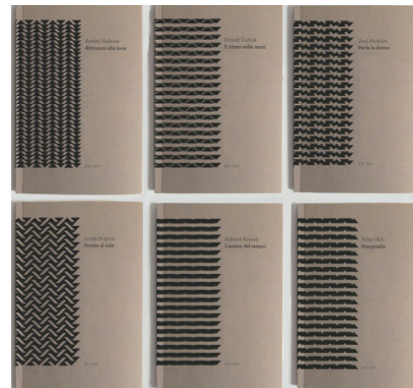
Poezie (knižní edice)



Poezie (sazba)



Beletrie (Ladislav Sutnar, 1935)



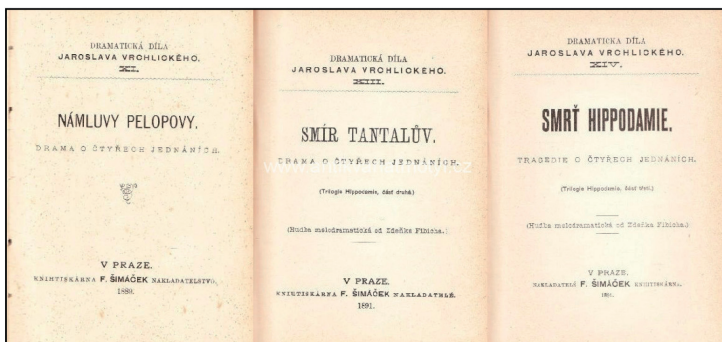
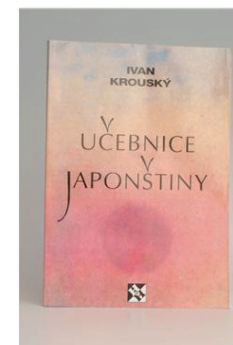
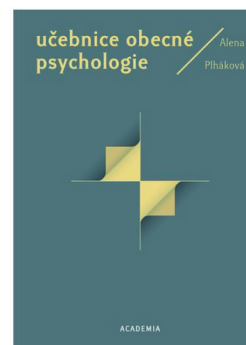
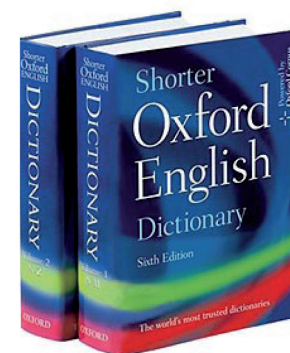
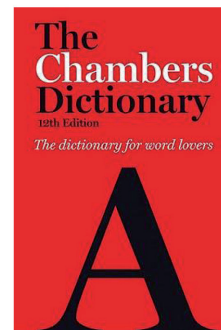
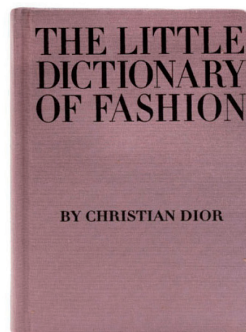
Beletrie (knižní edice)



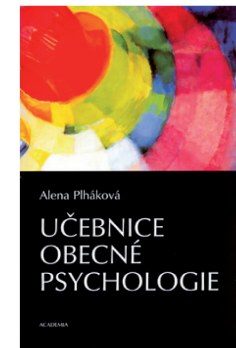
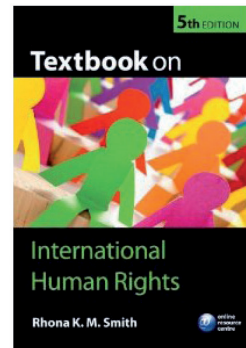
Beletrie



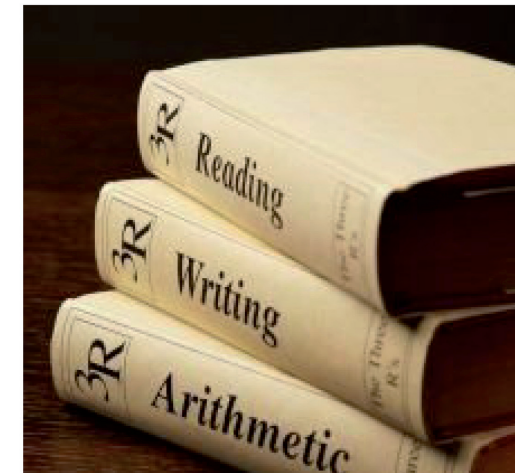
Technická literatura (slovníky)

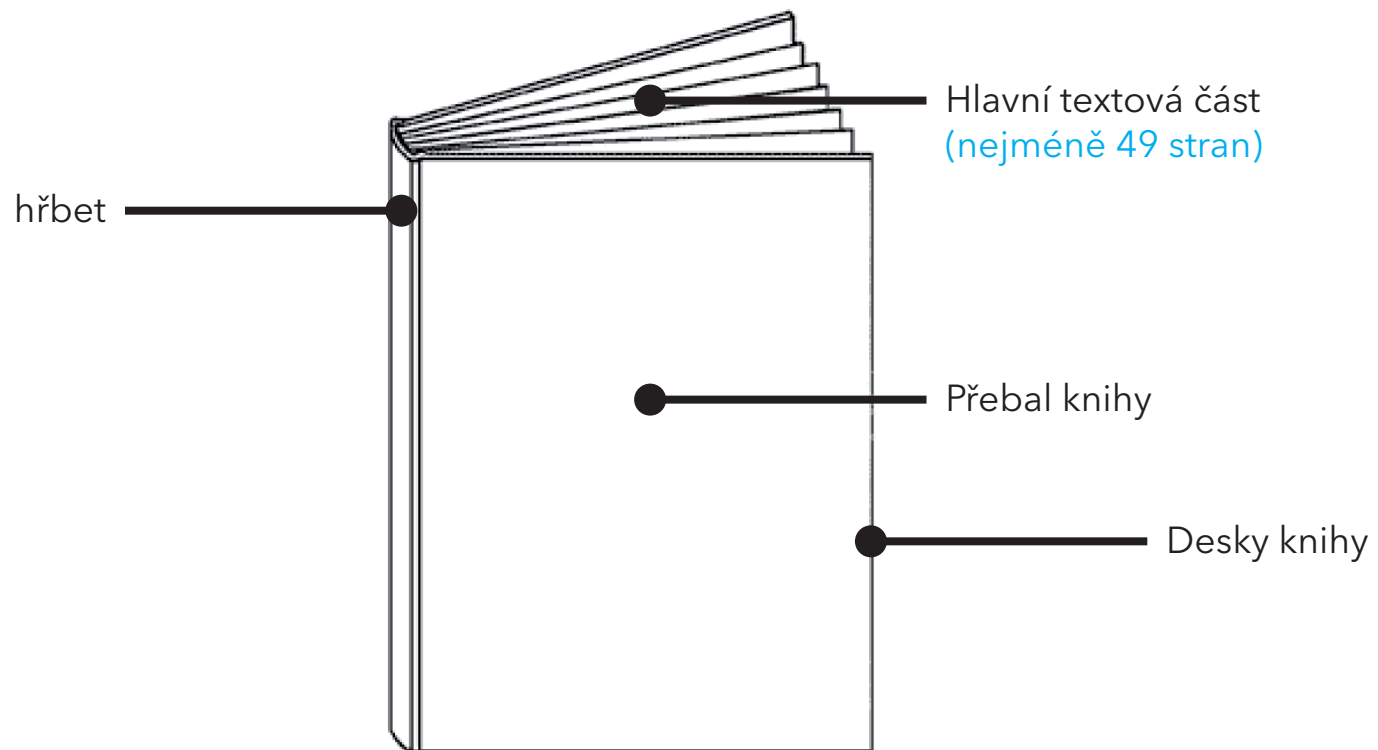


Divadelní hry (dramata)

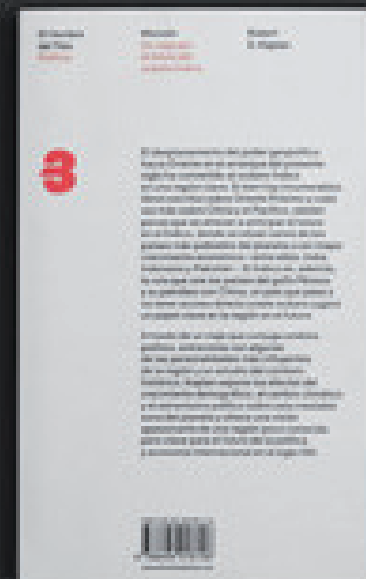
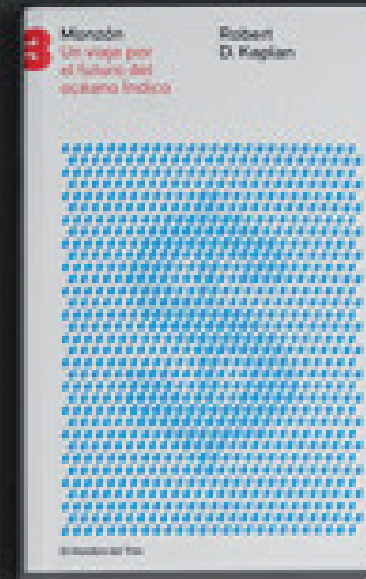
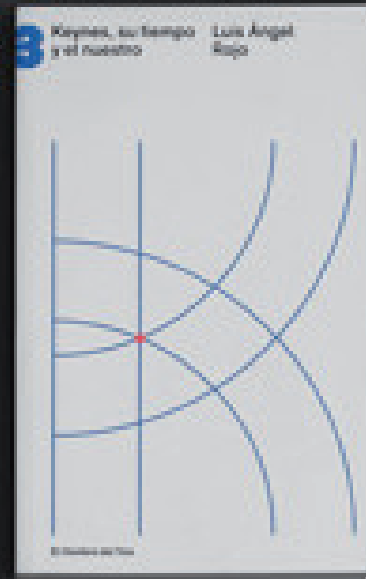
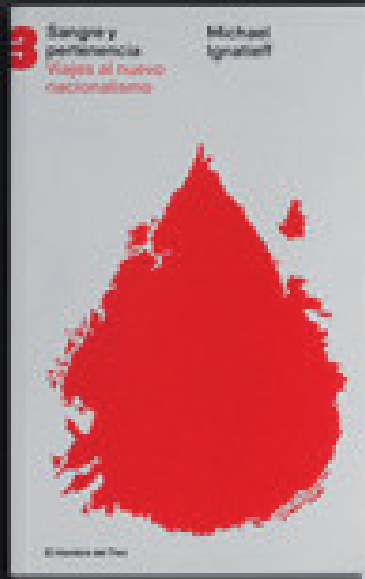


Učebnice

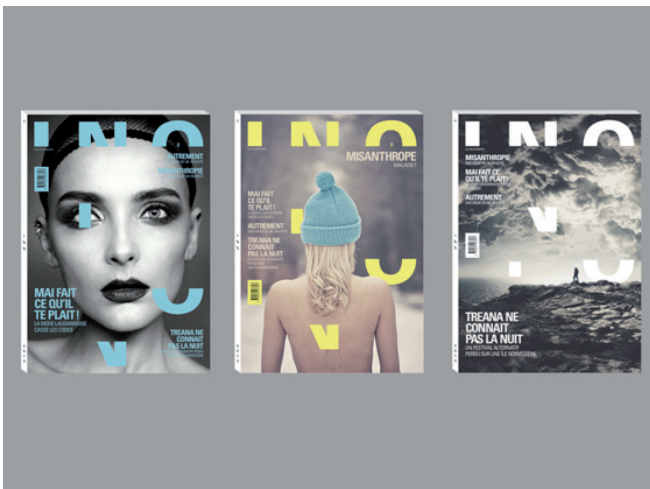
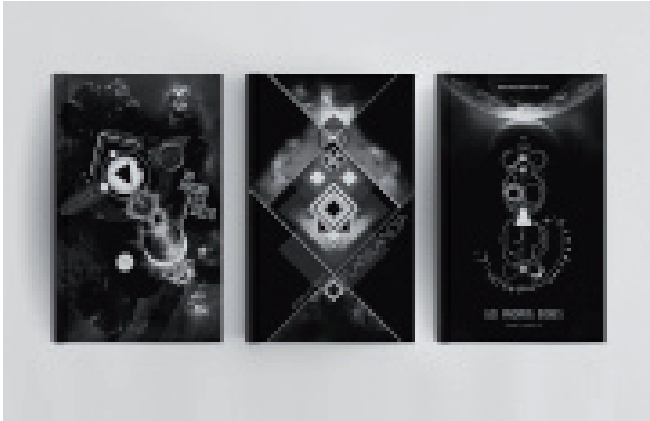








Knižní edice

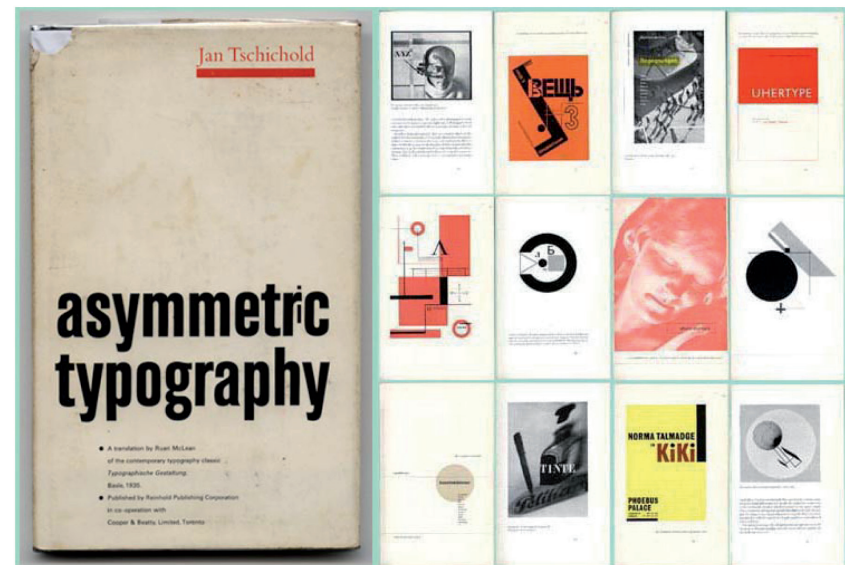
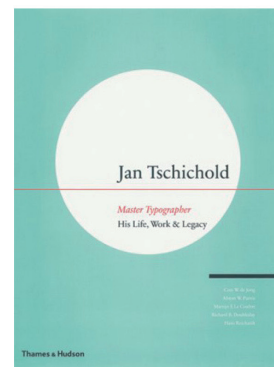
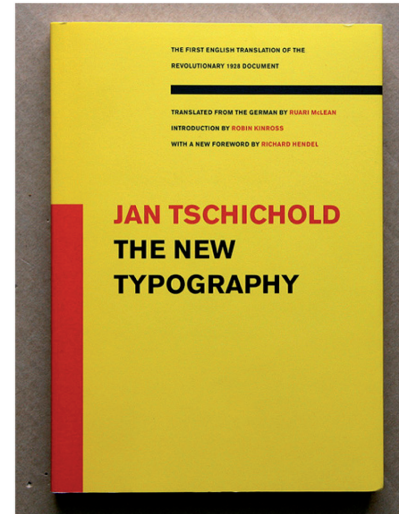
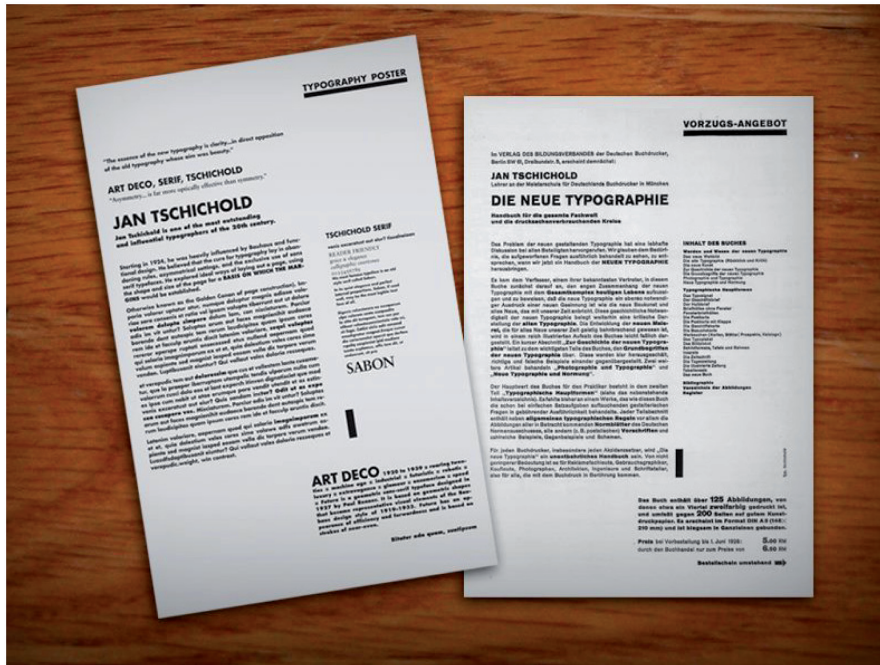


Knižní edice



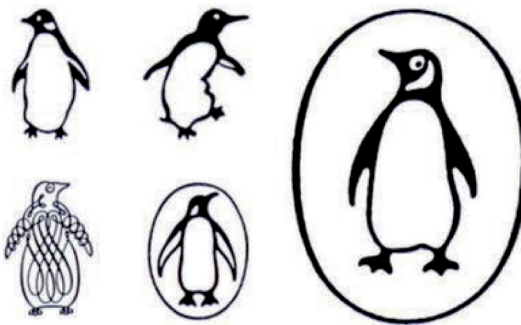
Významní typografové 20. století

Jan Tschichold

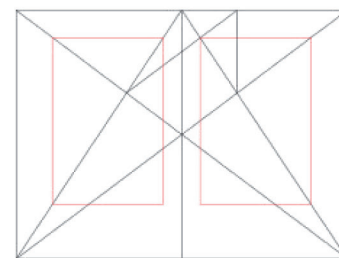
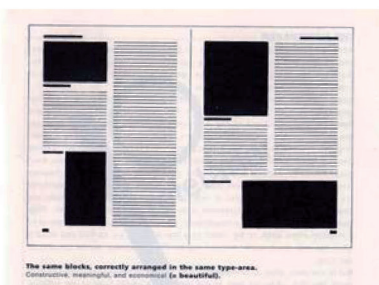
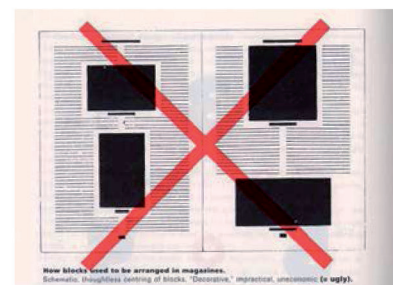
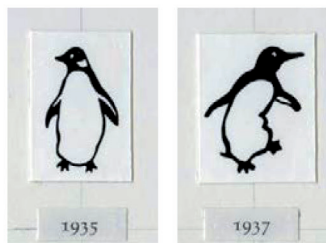




Původní značka: autor Edward Young



Redesign značky: Jan Tschichold, 1935



utility

simplicity

beauty

effective design

Product information should be designed, subject to the usual standards—utility, simplicity, beauty. The catalog design shown below, though but one visual unit of many in a manufacturer's catalog, illustrates the application of design principles to product information. For fifty years, Sweet's has pioneered in the field of product information that best suits the needs of buyers and sellers in industry. Sweet's Product Design File is a system which gets product information into buyers' offices in convenient bound collections of catalogs. Sweet's Catalog Service—designers, producers and distributors of manufacturers' catalogs, 119 West 40 Street, New York. Offices in principal cities. [Division of F. W. Dodge Corporation]

A logo can be a integrated corporate image and when expanded in the basic signs serve to hold the corporate image. — Only four simple geometric shapes were used to make up the "adolo-x" trademark. Exact proportioning and relationship of the elements give geometrical harmony. — The result lends itself to a variety of treatments. It can be repeated without expressive meaning. It combines readily with other

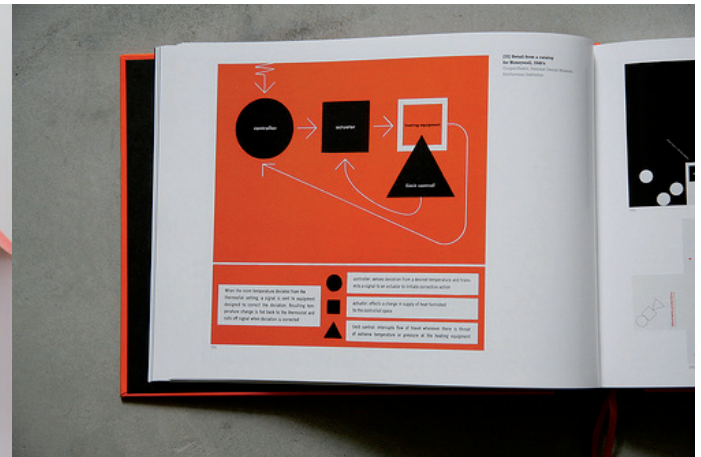
adolo-x

Ladislav Sutnar

ladislav sutnar —
praha — new york —
design in action —
[20 06] [26 10] [2003]

Jiřidárna Prařského hradu
otevřeno denně kromě pondělí 10-18 hodin
Riding School of Prague Castle
open daily except Mondays 10 am - 6 pm

www.sutnar.com Uměleckopřemyslové muzeum v Praze Spřava Prařského hradu Metrostav a.s.



PRAGUE
1897
1939

Ladislav Sutnar was born on November 9 in the year 1897. He discovered a love for the fine arts at an early age. He had said "When I was fourteen and had considered as the biggest achievement to paint the sun shining as bright as it is even when should yet blind other. That was my great ambition."

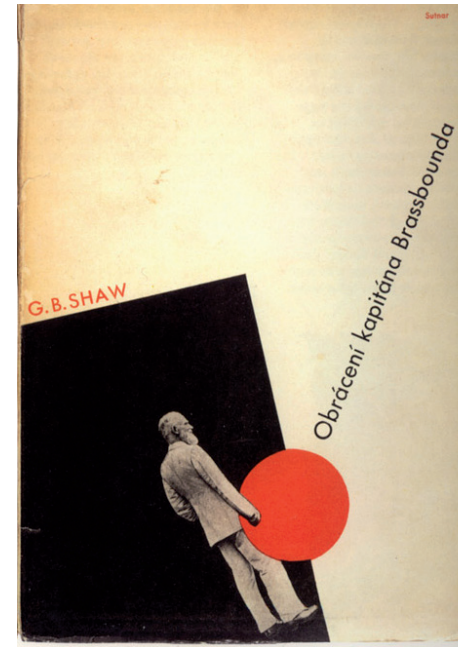
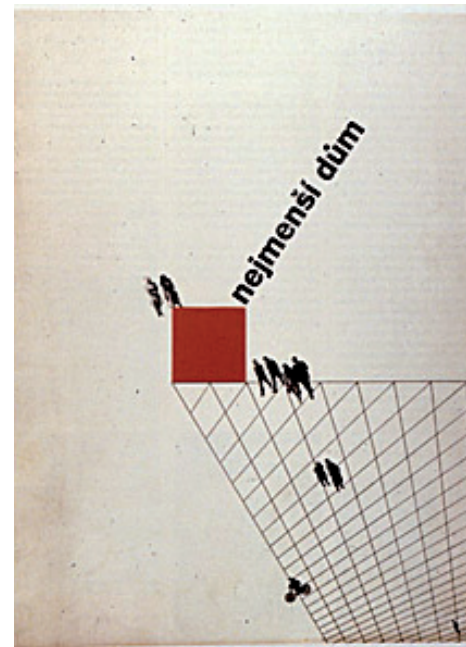
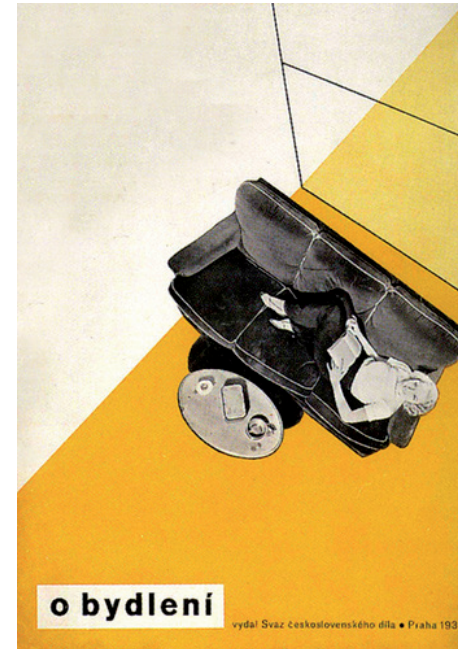
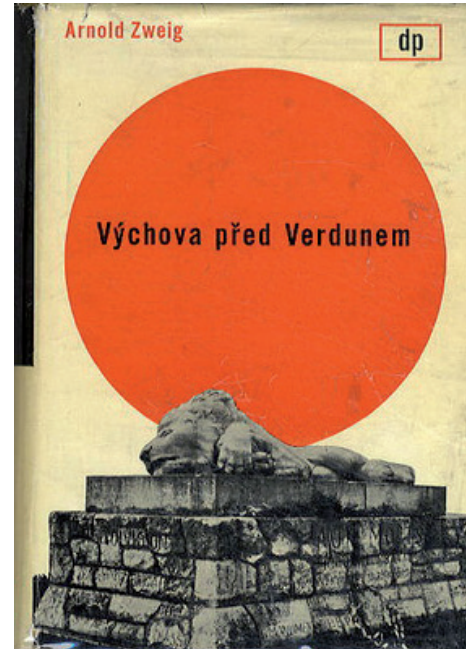
Following a graduation from Prague's School of Applied Arts, Ladislav was drafted into military service during WWI. This experience was influential—as it was with many of his colleagues at that time—on both his work and political affiliation.

Ladislav would pursue a career in education during peacetime and was able to develop his craft during this time. He would go on to become a very influential personality in design within Czechoslovakia and was held in high esteem by his peers. This notary would all but vanish in 1939 when he was forced out of his own country.

- 1 MAGAZINE COVER 1931
- 2 A magazine cover which shows the influence of and participation in the European typographic movement which called for heavy diagonals and thin type within a composition.
- 3 This is one of the pieces exhibited by Sutnar in the year 1936.
- 4
- 5

Ladislav Sutnar

Ladislav Sutnar: visual design in action

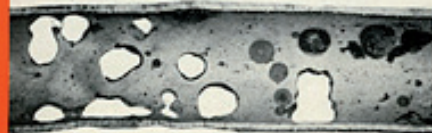




for maximum tube life



①



②



③



④



⑤



⑥

selection factors

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

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

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

fabrication and engineering

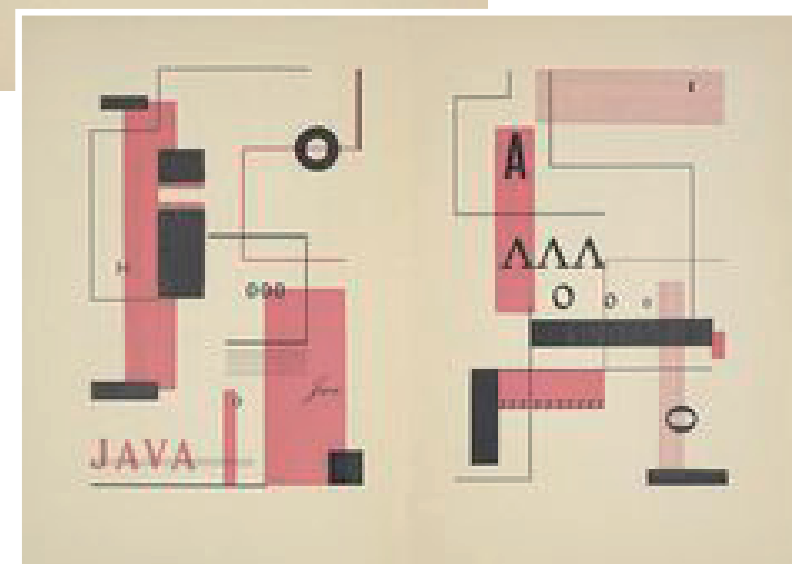
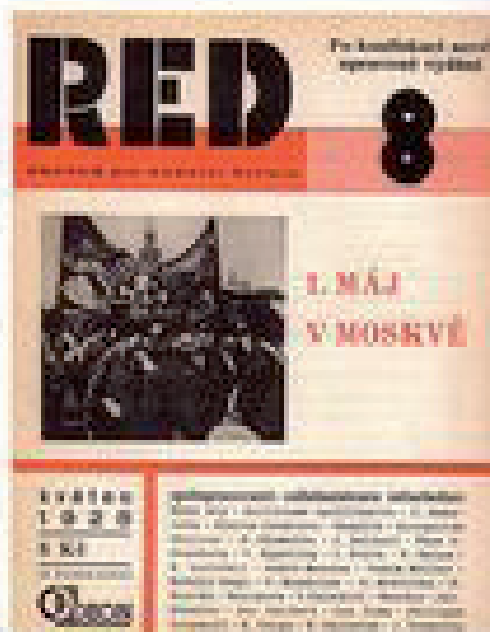
Scovill condenser tubing is fabricated and engineered to provide easy installation and maximum tube life. Mill and laboratory controls produce highest quality tubing of the required size, gauge, length, roundness, concentricity and temper. The selector guide on the right shows the wide range of Scovill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

selector guide

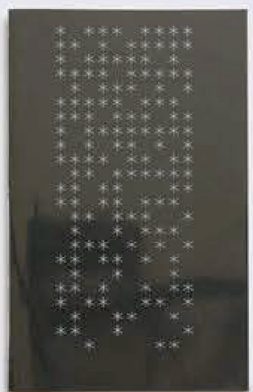
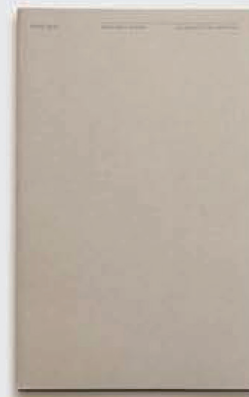
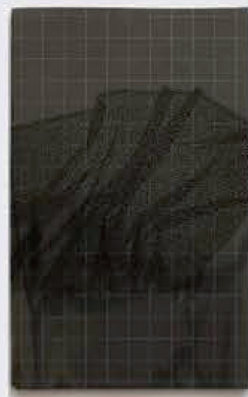
● alloy has served satisfactorily under the condition indicated

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









HP Müller wenn ohne Mut Verso



Alpen

Sirbt in handgestrickten Socken
weiden mir die Felle weid.
Schleie eines schneehellen Brucks
bergwärts ohne jeden Grund.

Schwert belagt von ein paar Dohlen
rinne ich den eignen Schwanz.
Kiesel haben vor die Seile
wie auf höheres Gehalt.

Luft fährt rasend aus den Lungen.
Immer ruhiger wird der Tag.
Auser Sicht sind längst die Jungen.
- Ob der Alte heute mag?




Erhöht 24. 35

Lagen weich in unsem Bett,
zuchten eine Zigarette,
wenn gehalten war den Decken.
Soll der Himmel uns doch locken?

Kaum gedacht, zerkratzt das Dach.
Blitz zucken. Im Gemach
drangen Wässer. Rauch erdrückt,
wunder wie rundum beleckt.



Wie die 22. 23

Ich möchte in der Seidenkammer
diese mit mir ein seltsames Pflanz
und täglich eine Zigarette rauchen
wie die ja die ganz dich dinsten
Ich möchte bei nach China wandern
und in der Meeresküste stehen
am Strand zu stehen zu verpassen
und die ja die mit besten Jahre
Ich möchte nach Brasilien fliegen
wie in die Regenwälder steigen
wie die Meeres Schwämme
wie die ja die auf einem Regen.
Ich möchte heute dich verlassen
wie die ja die mit allen Dingen
wie alle nicht. Mann gelinge
wie mit ich nicht. wemkommen

Max By night
Endlich geht die Sonne unter.
Man soll gehen wollen!
Was zum diese Tag gemacht!
Nur, das ist immer ganz die Nacht.
Nichtmal geht ich Max Nacht,
auf dem weiten Meeresschiff,
dort durch die Nacht und Lichter
kommt ein Mädchen, sieht den Regen,
und er sagt: Mädchen,
schick dir Max zu seiner Frau,
schick es Mädchen, schick es Mädchen,
dort ist von der Sonne unten
und die ganze Nacht
immer wieder nur Lichter,
wenn unter Regen
wie die Nacht, trotz die Nacht,
schick dir die Mädchen Zunge
Brot und Nacht in einer Länge
wie die Dunkelheit gehen
und die Nacht Tag bringen.







Schluss

Den Koffer trug ich zur Bahn.
Sie hustete immerzu.
Zwei Schritte ging sie voran,
Ich dachte du blöde Kuh.

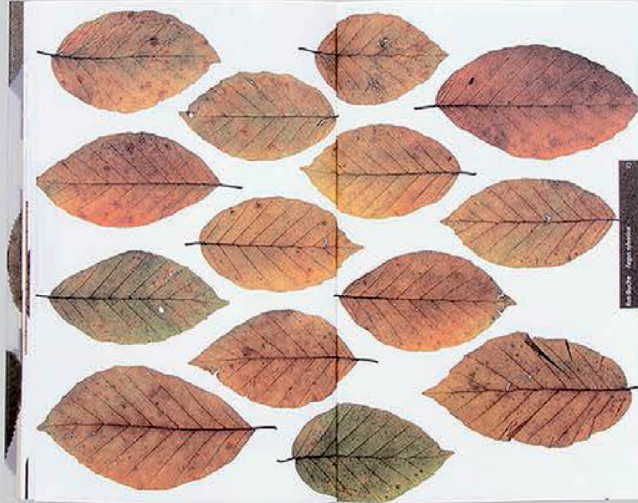
Nur einmal sah sie sich um.
Sie zeigte mir schöne das Kinn.
Die ganze Zeit blieb sie stumm,
Ich war ihr schon aus dem Sinn.

Der Zug entfernte sich schnell.
Die Augen taten mir weh.
Mir schien der Himmel zu hell.
Ich brauchte einen Kaffee.

10. 11



Historie:

Mezinárodní styl



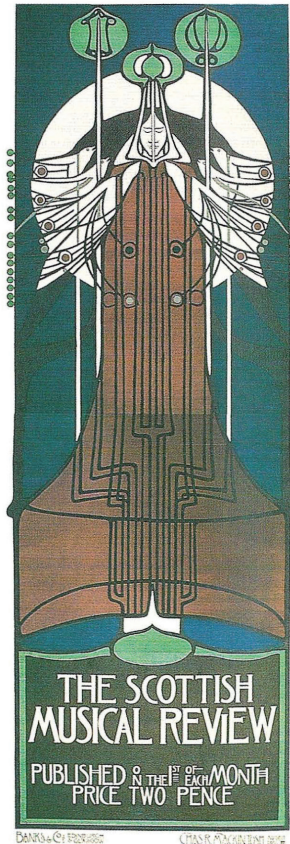
Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), Umělecká škola v Glasgow (1898-1909)



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



Nástěnná dekorace



Propagační plakát časopisu 1896

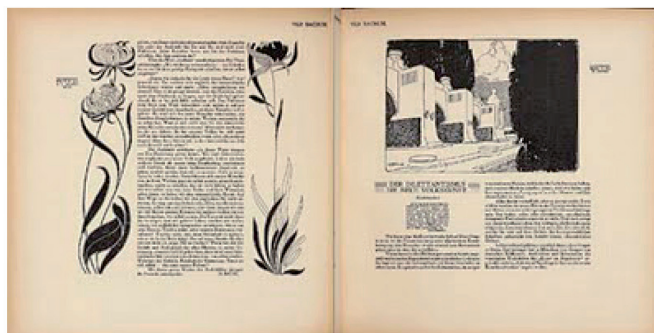
ÚČEL, KONSTRUKCE, POEZIE

Otto Wagner



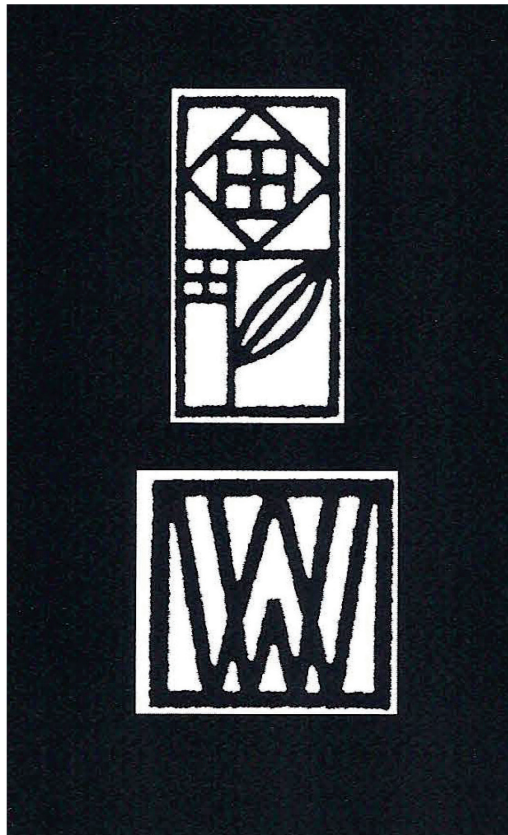
Otto Wagner, návrh průčelí Rakouské poštovní spořitelny (1906)

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



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

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

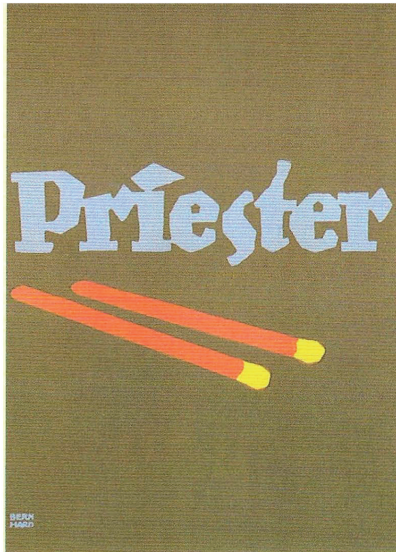


Josef Hoffmann: značka Wiener Werkstätte (1903)



Josef Hoffmann: plakát k výstavě Wiener Werkstätte (1905)

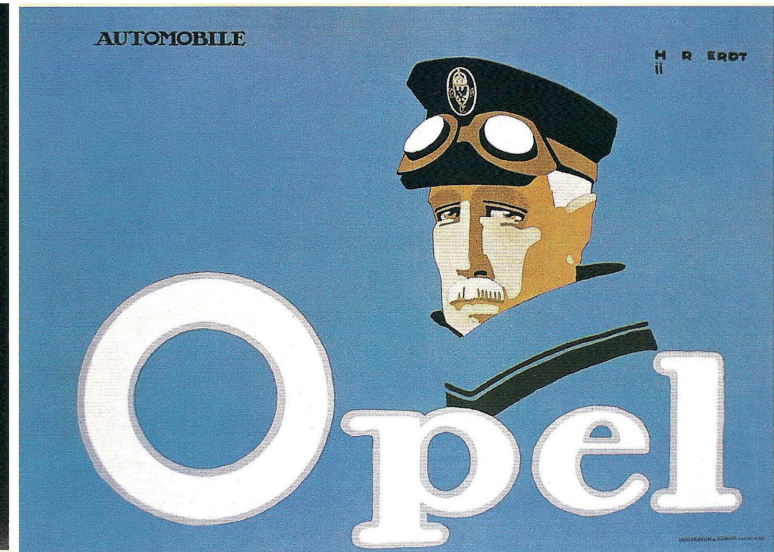
Mezinárodní styl / vývoj



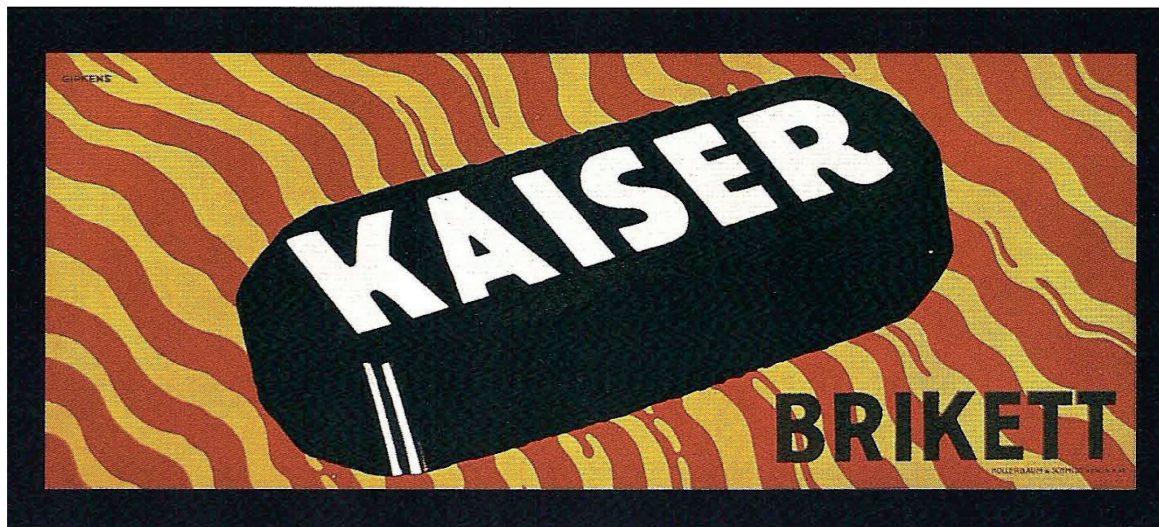
Lucian Bernhard (1905)
propagační plakát na zápalky



Hans Rudi Erdt (1915)
propagační plakát pro cigarety,



Hans Rudi Erdt (1915)
propagační plakát pro Opel



Julius Gipkens (1913)
Propagační plakát na uhlí



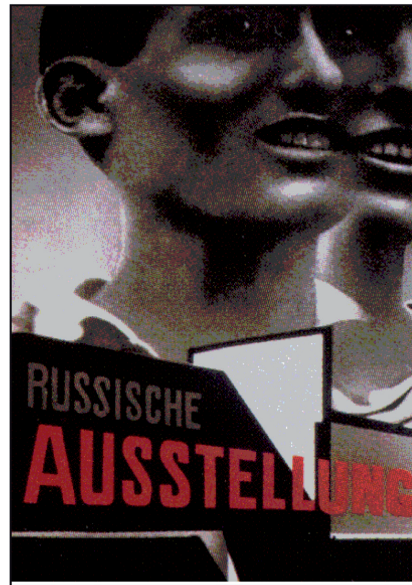
James Montgomery Flagg (1917)



Plakáty Alexandra Rodčenka, 1923



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



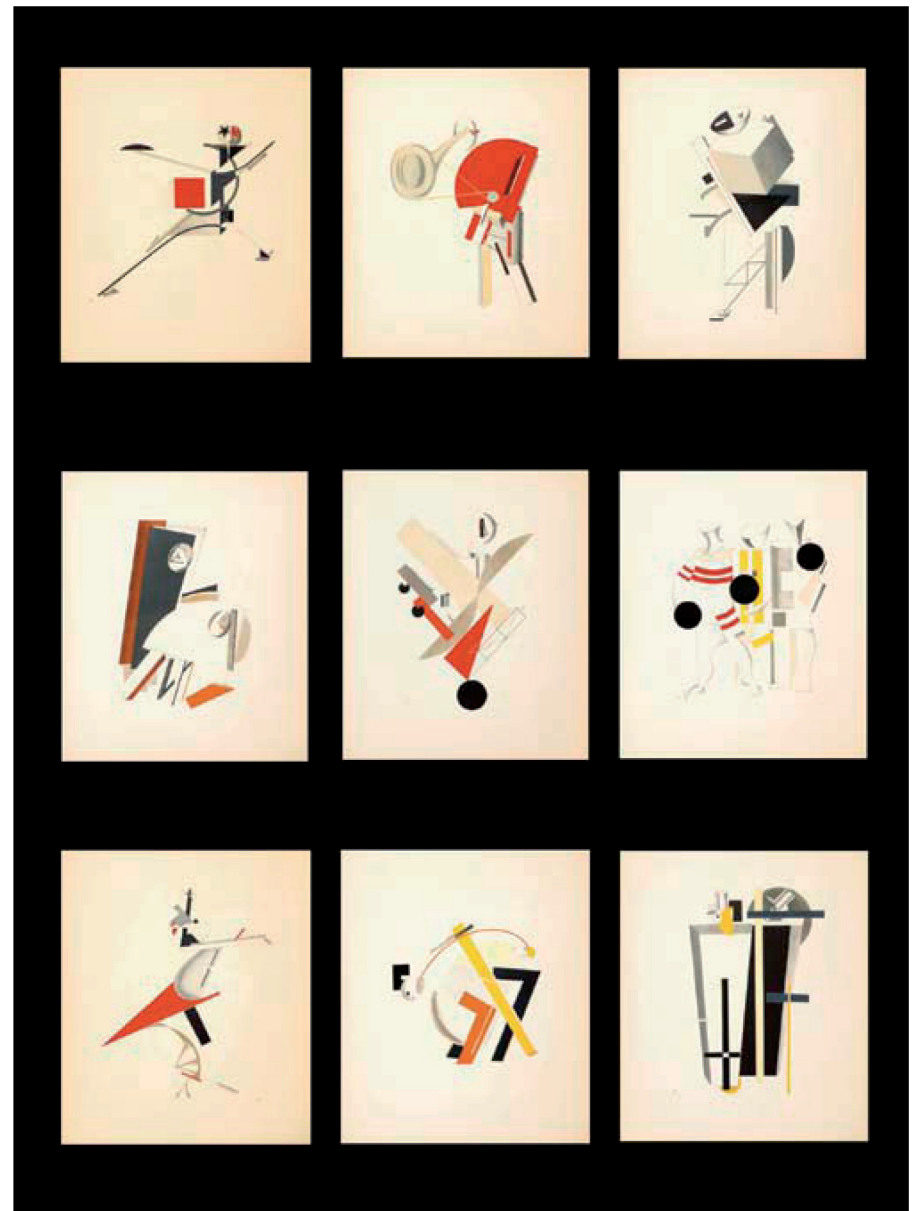
El Lissickij, výstavní plakát 1929



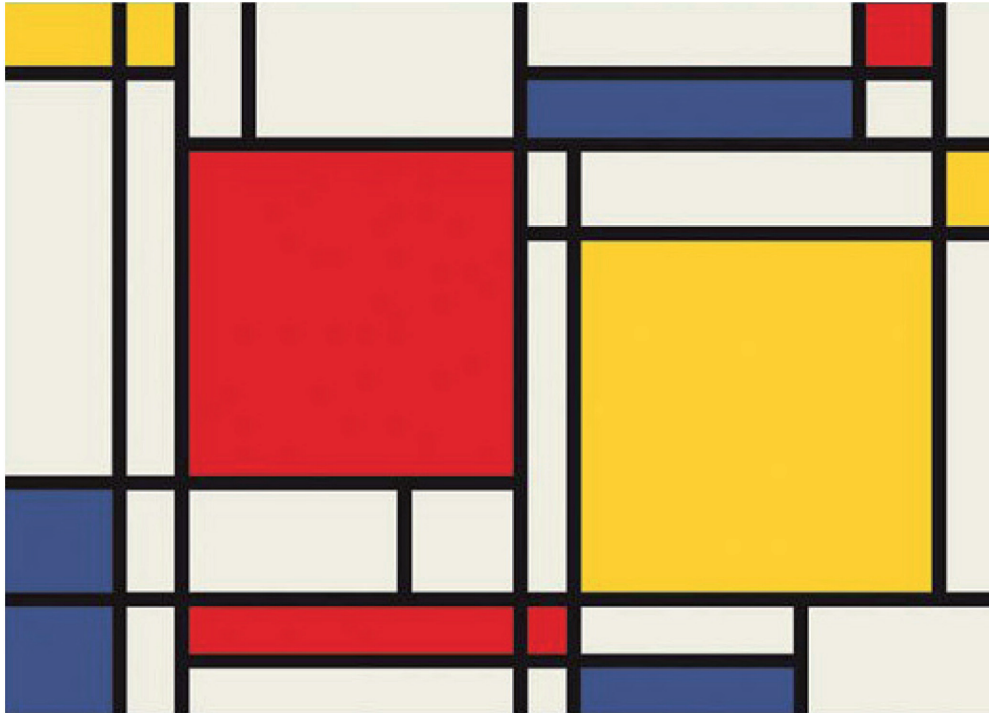
El Lissickij (1890-1941)



El Lissickij, válečný plakát 1941



Mezinárodní styl / vývoj



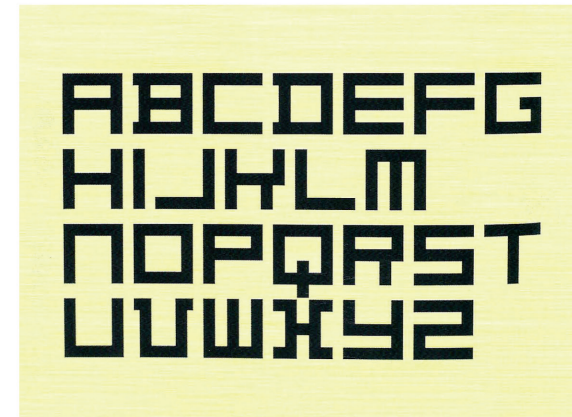
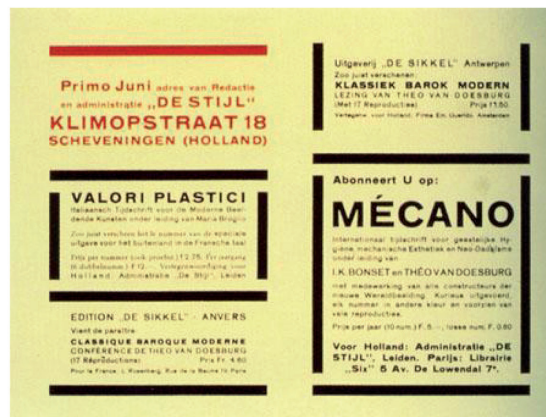
Piet Mondrian



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



Theo Van Doesburg + Vilmos Huszár



Theo Van Doesburg (návrh písma, 1919)

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

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

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

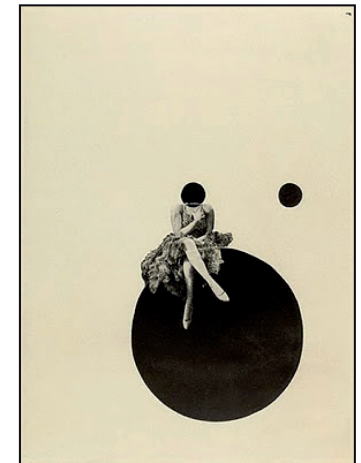
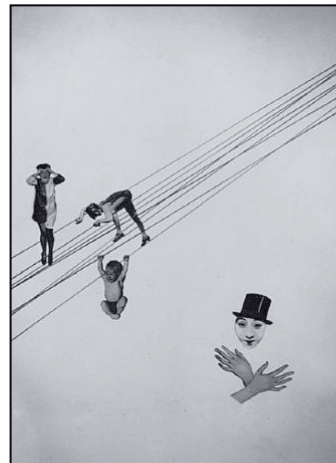
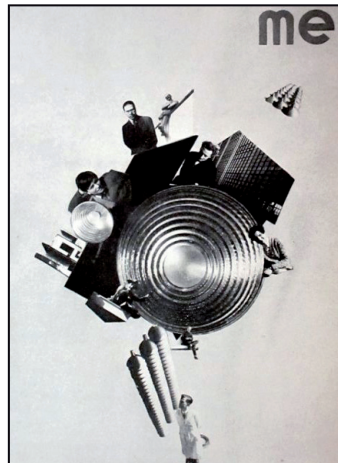
1933 Škola uzavřena.



Oskar Schlemmer
Značka Bauhausu, 1922



Joost Schmidt
výstavní plakát Bauhausu, 1923

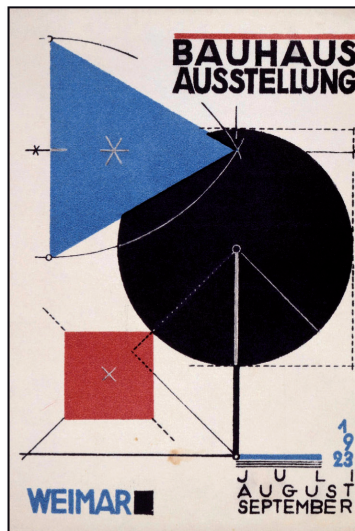


Laslo Moholy-Nagy (Typofoto, fotomontáž, fotoplastika)

Mezinárodní styl / vývoj



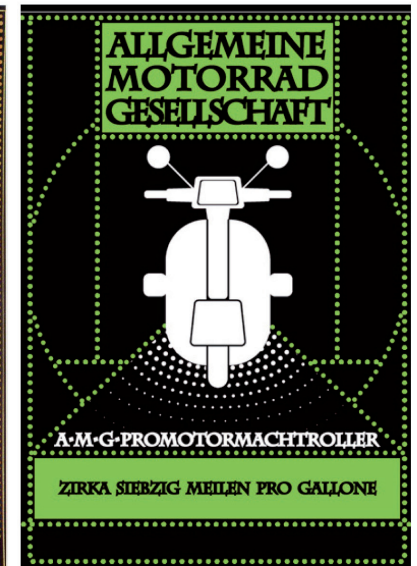
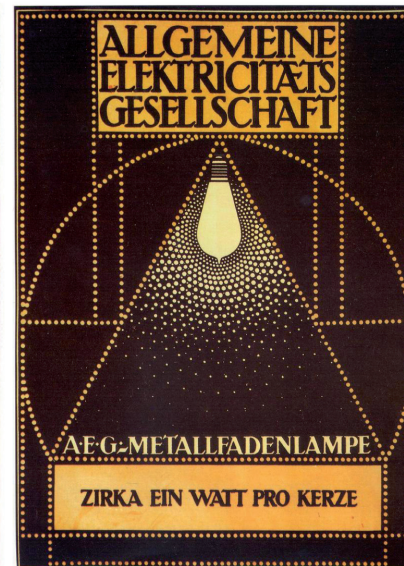
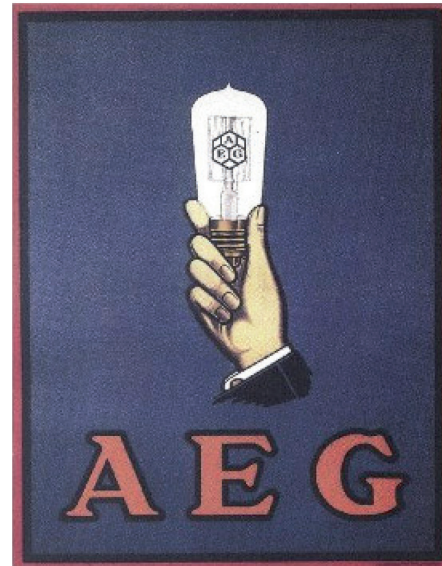
Herbert Bayer, návrh bankovek pro Státní banku (1923)



Herbert Bayer, návrh plakátu pro výstavu Kandinského, 1926

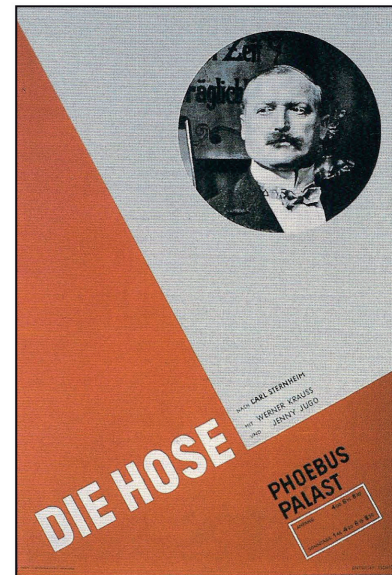


Herbert Bayer, univerzální abeceda z minusek, 1925





Paul Renner: písmo Futura (1930)

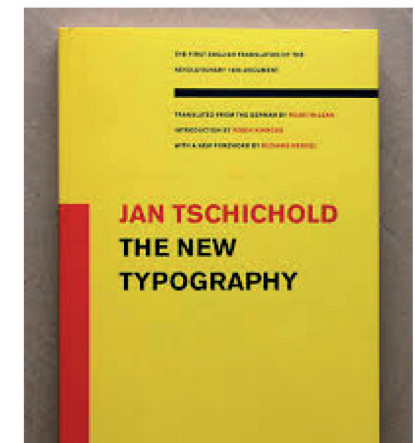


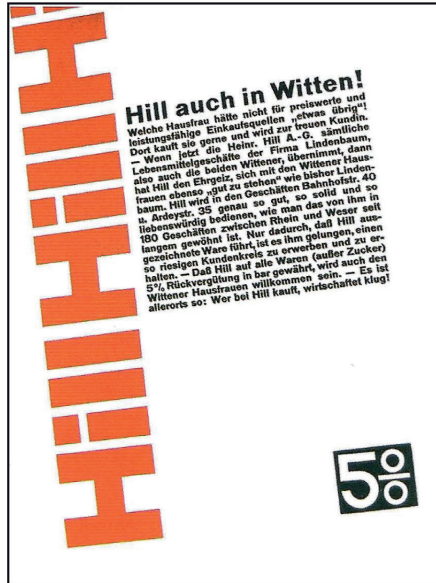
Jan Tschichold, filmový plakát (1927)



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

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

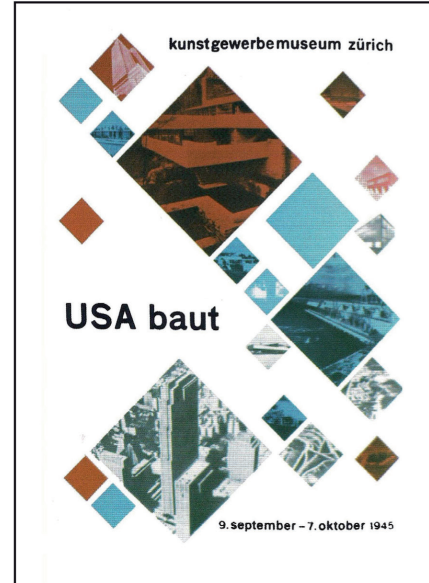




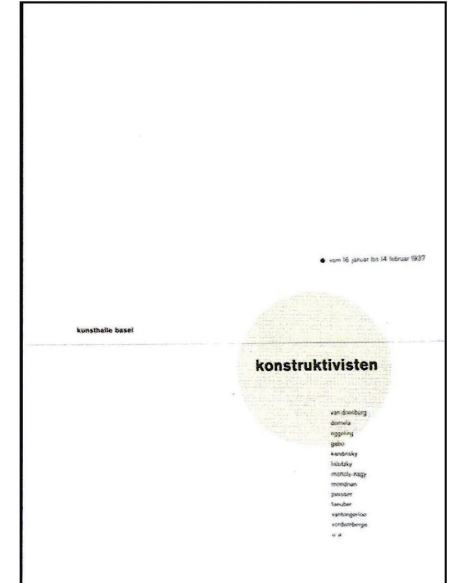
Anton Stankowski: reklamní leták 1929



Anton Stankowski:
 novinová reklama 1930



Max Bill, výstavní plakát 1945



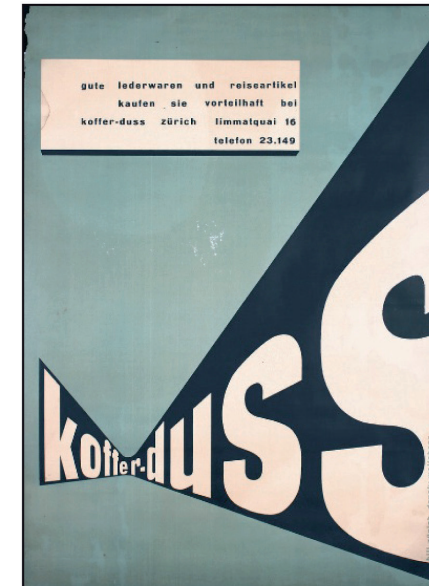
Jan Tschichold, výstavní plakát 1937



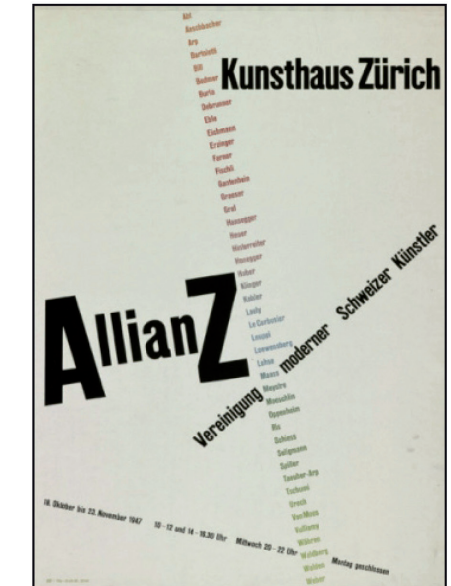
Emil Ruder, výstavní plakát 1954



Max Bill

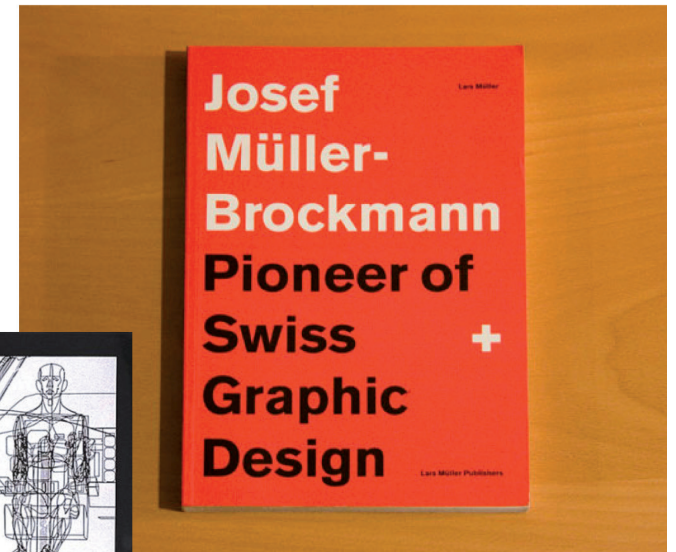
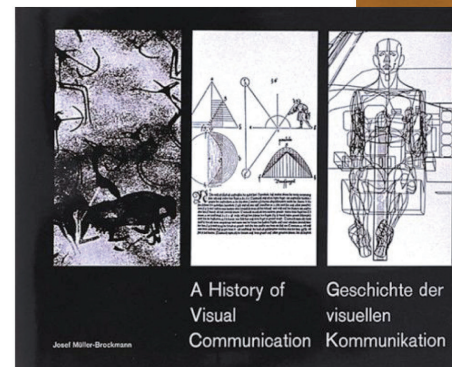
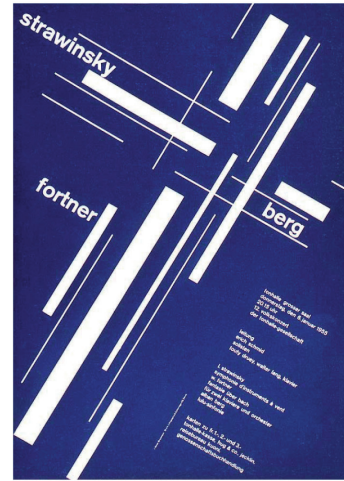
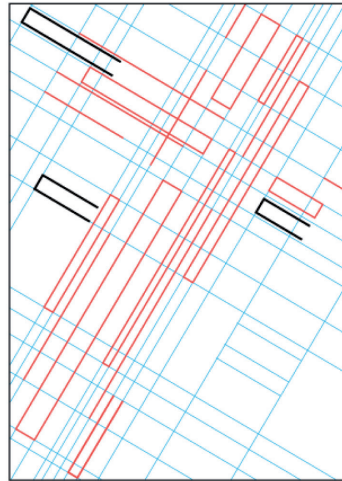
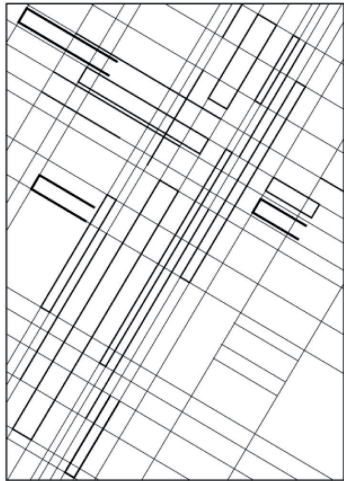


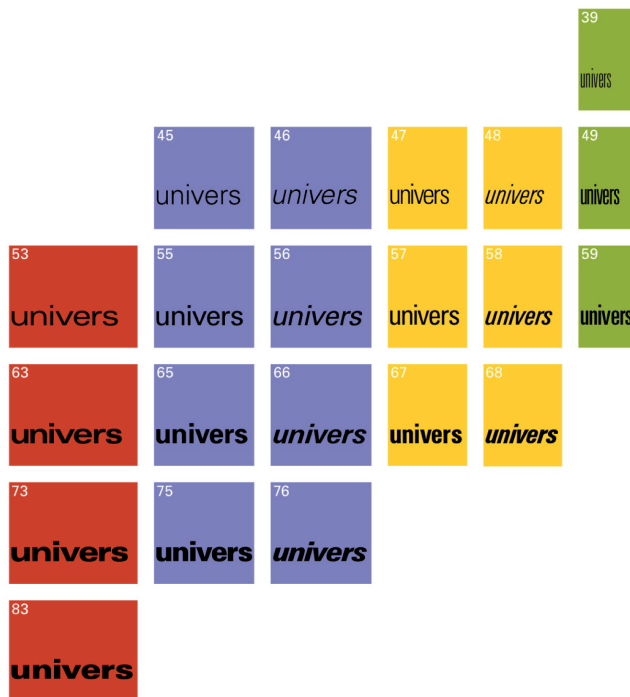
Max Bill



Max Bill

Mezinárodní styl / vývoj

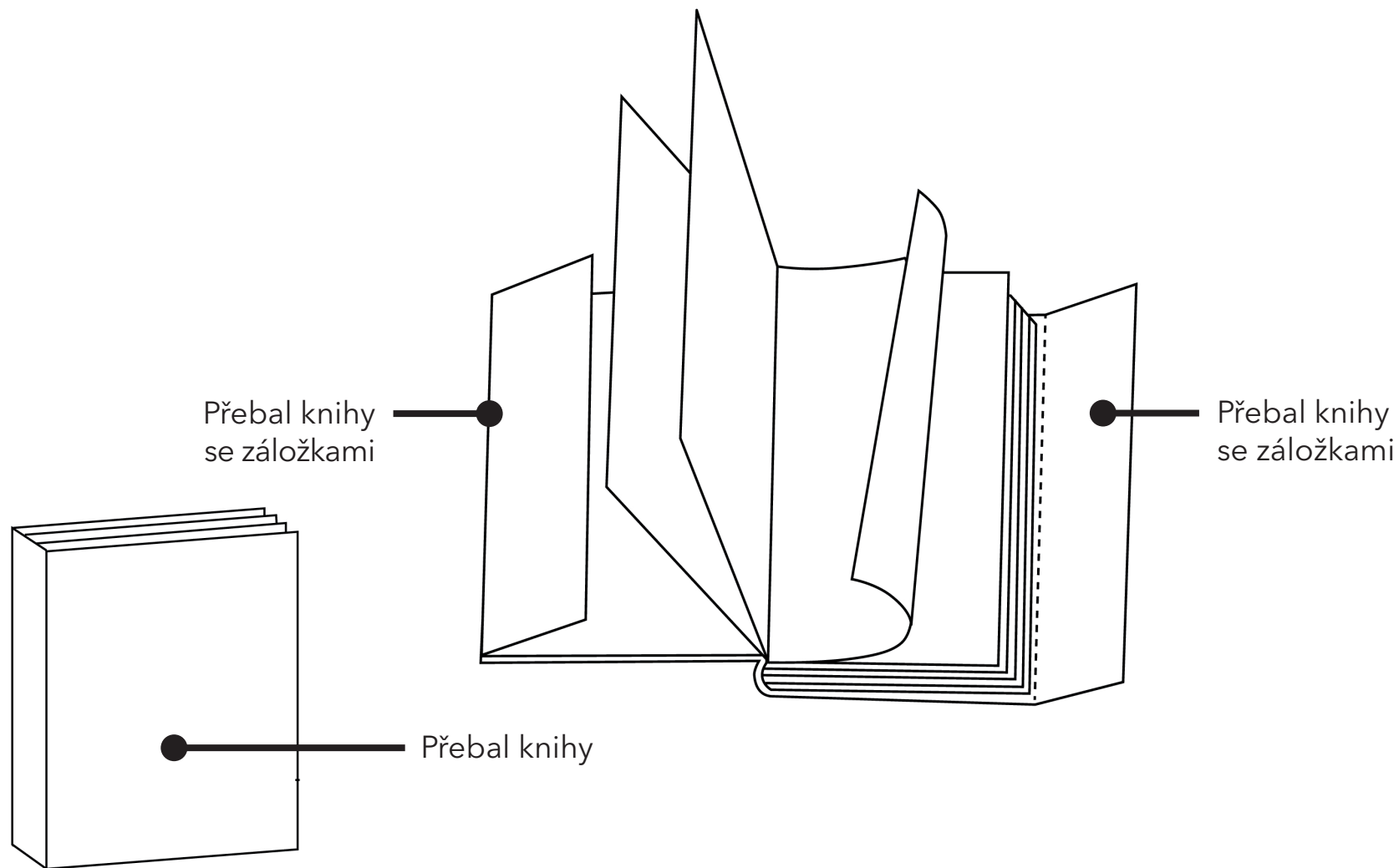


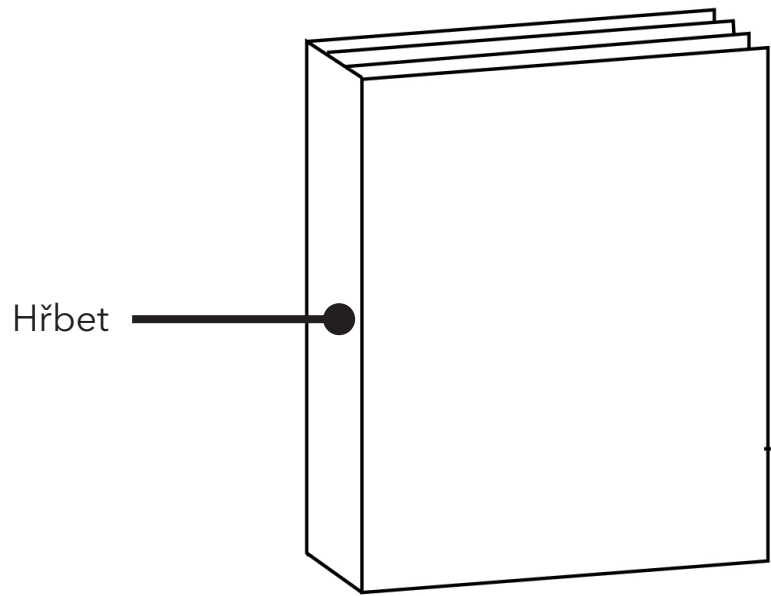


Adrian Frutiger, Univers (1954) pro písmoljnu Debeny et Peignot
21 řezů

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

Kniha a její části

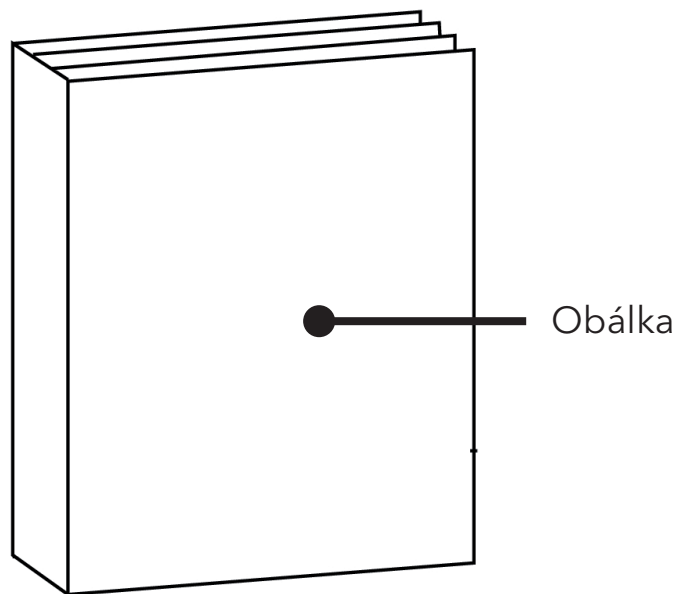




orientace textu na hřbetu / CZ



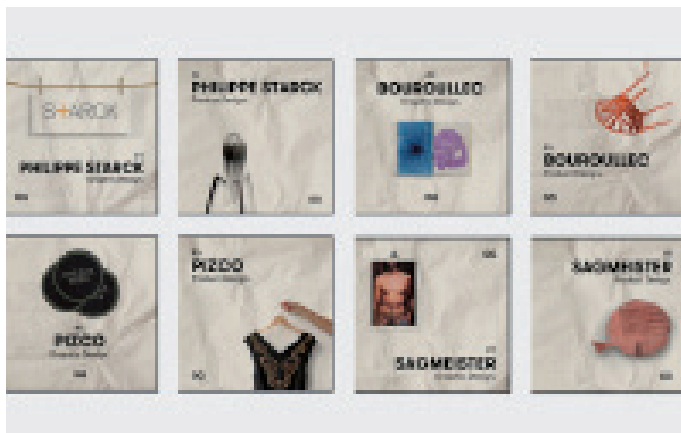
orientace textu na hřbetu / EN

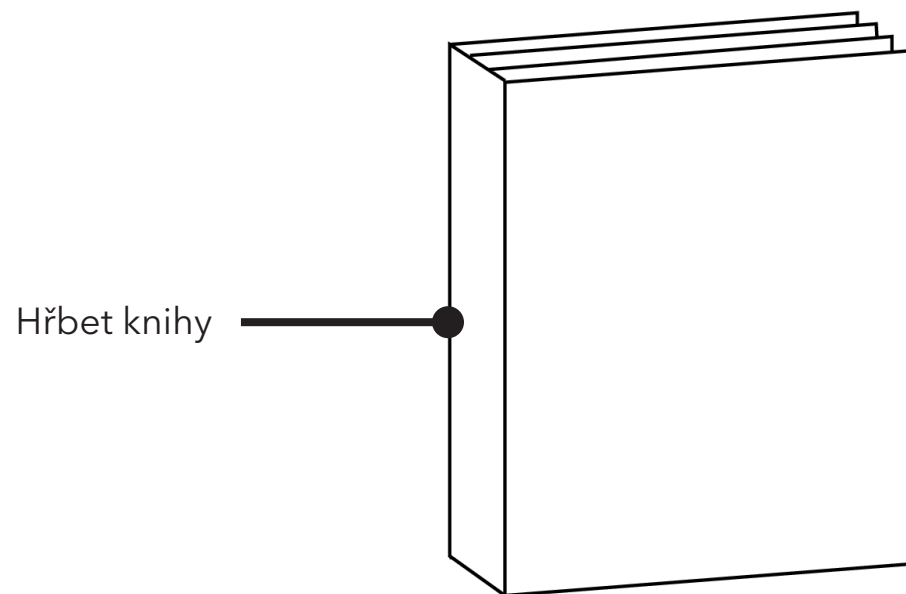


Obálka (na rozdíl od přebalu je pevnou součástí knihy a obvykle se ořezává na formát knižního bloku nebo ve velikosti knižních desek.

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

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





Knižní vazba (V1-V8)

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

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

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

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

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

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

V5 – polotuhá vazba

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

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

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

V1



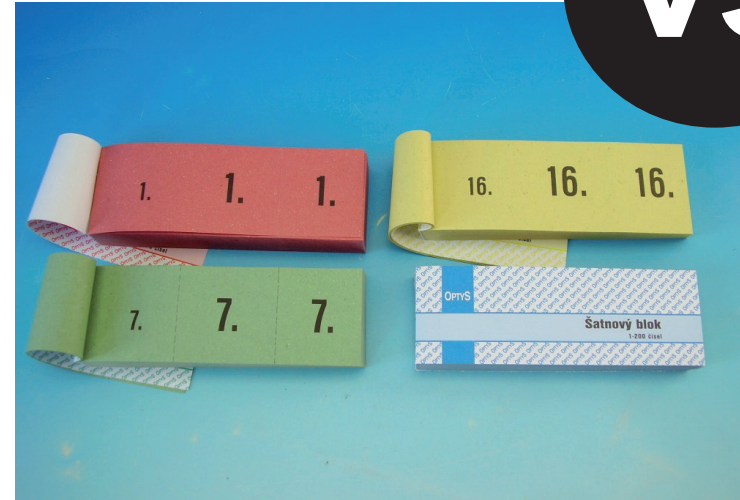
V2



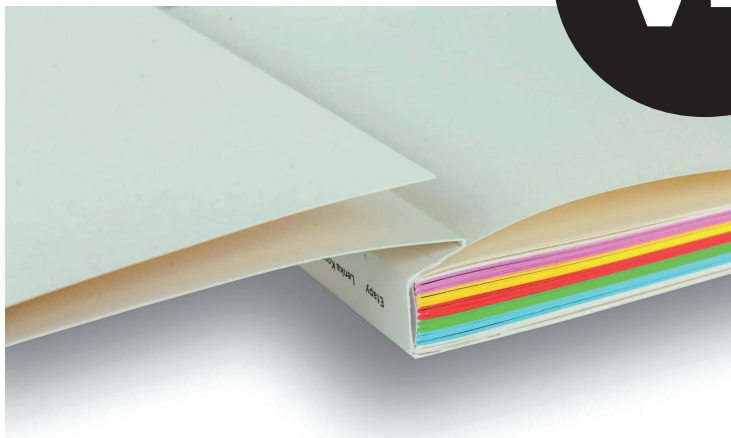
V3



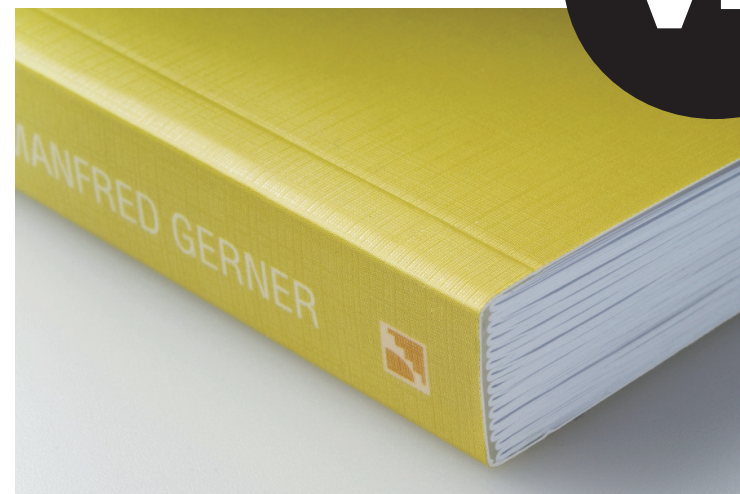
V3



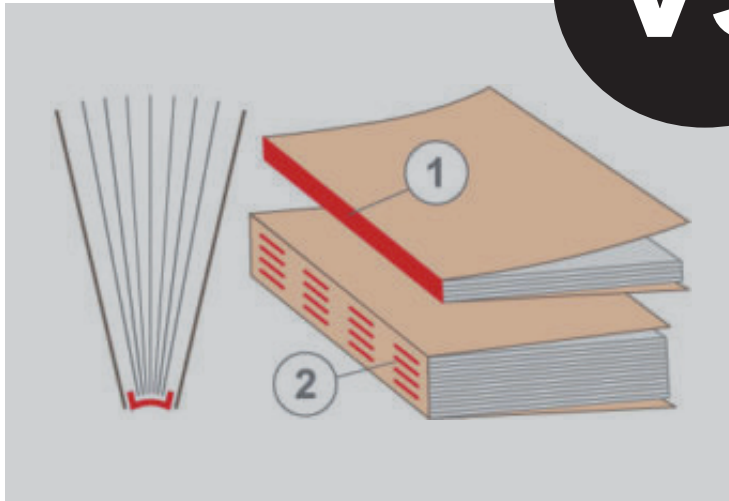
V4



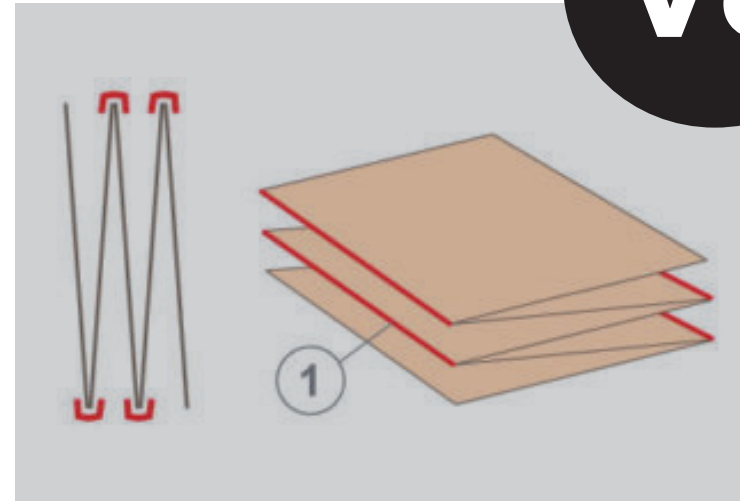
V4



V5



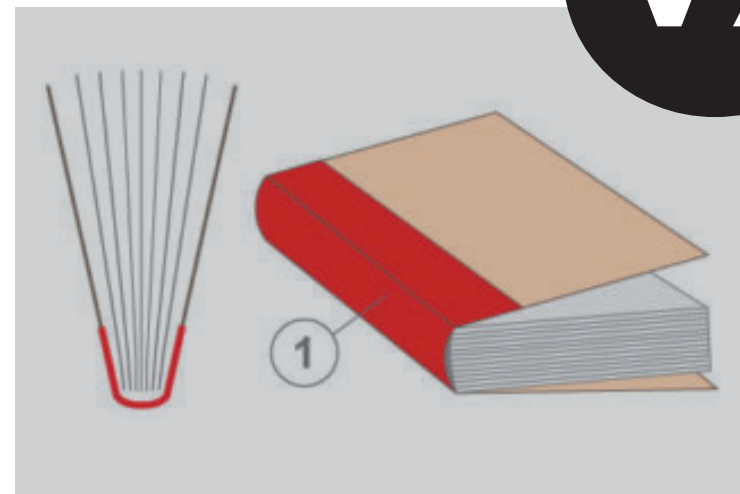
V6



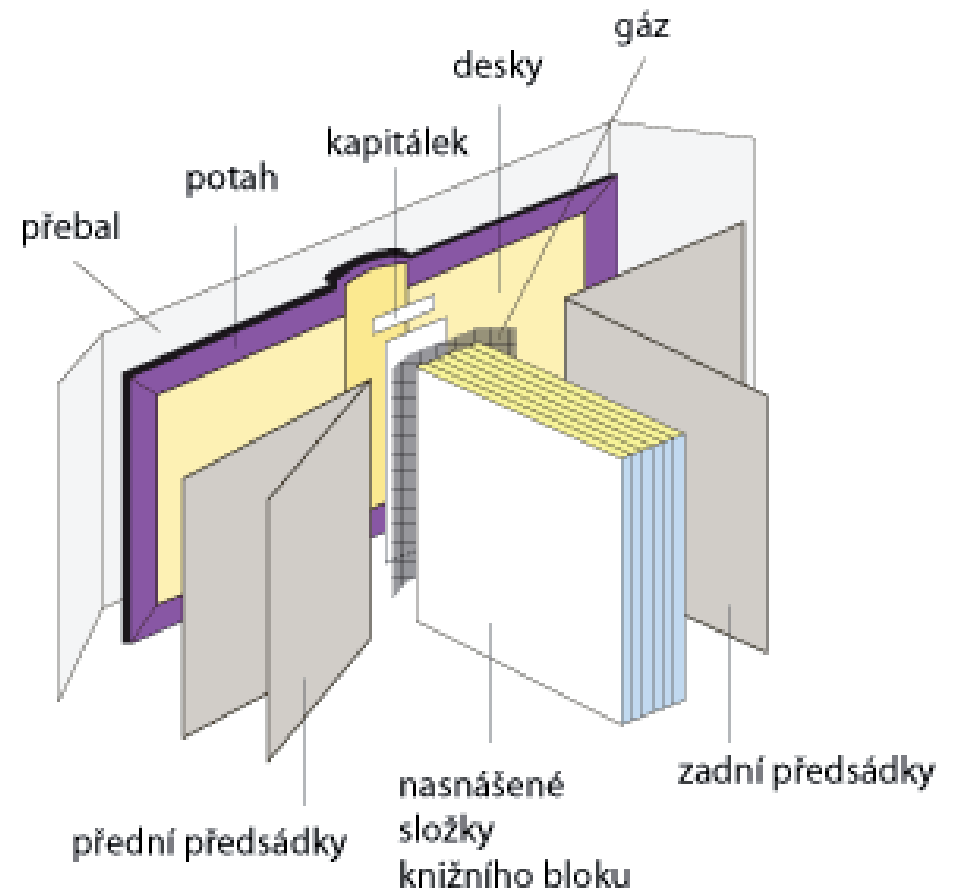
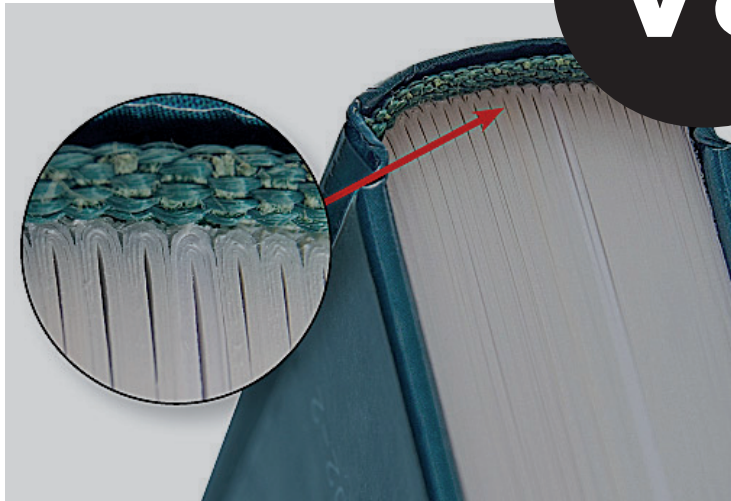
V6

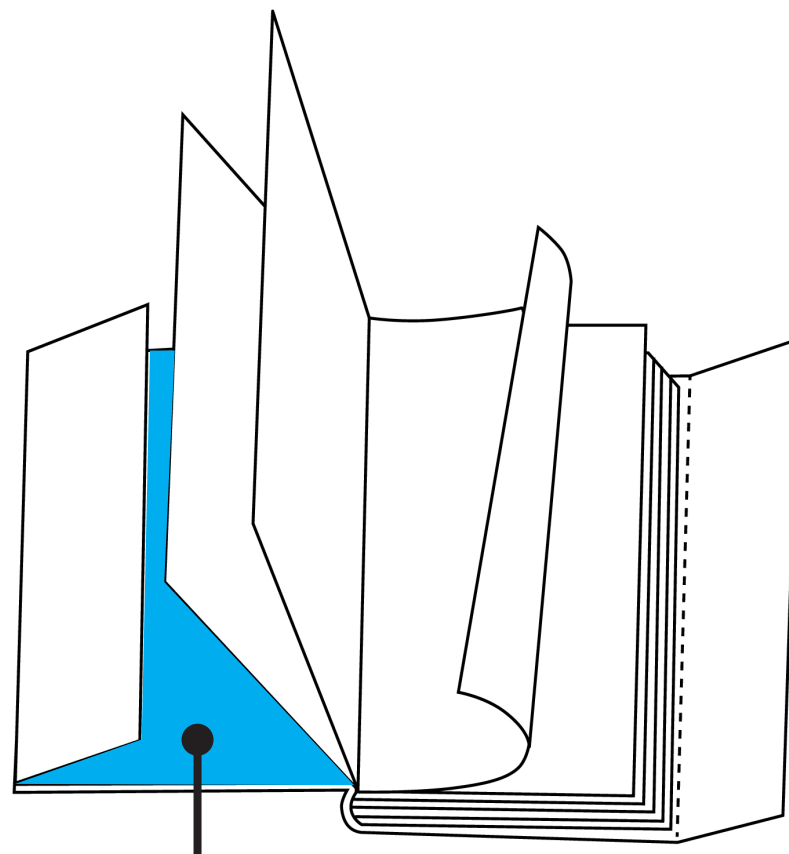


V7



V8

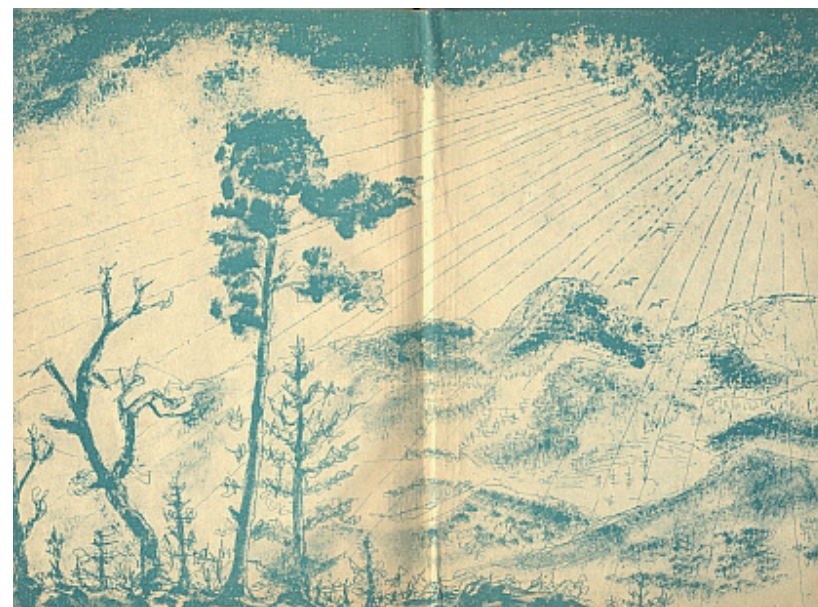




Předsádky

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

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



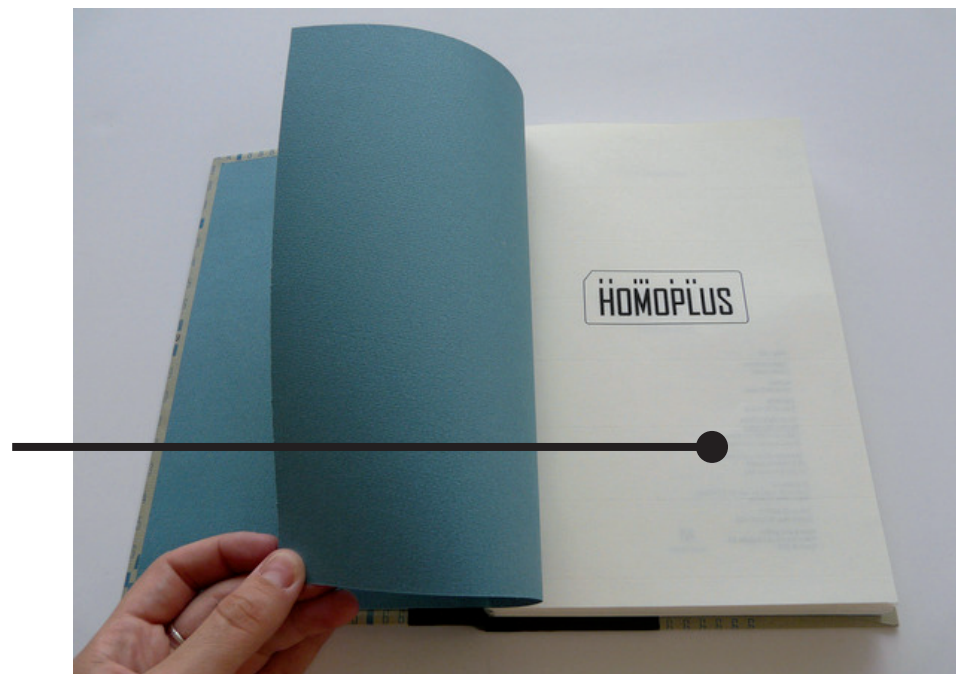
Patitul (popřípadě 2 patituly), **vždy na pravé straně**, dříve chránila titulní stranu před poškozením. Patitul připravuje vstup do knihy. V minulosti, kdy knihy nebyly běžně dostupné, měl především ochraňovat titulní list před poškozením. Dnes je součástí všech knih, kromě některých úsporně řešených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

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

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

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

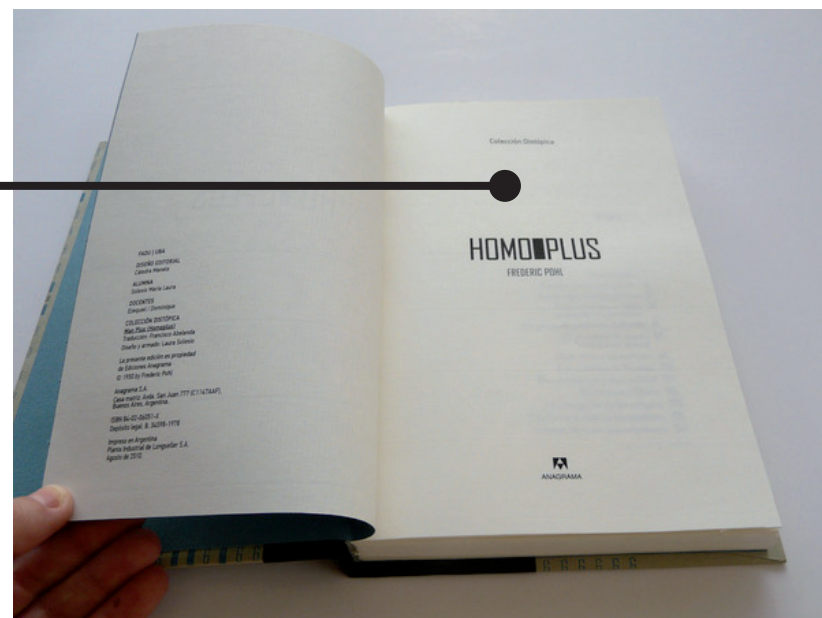
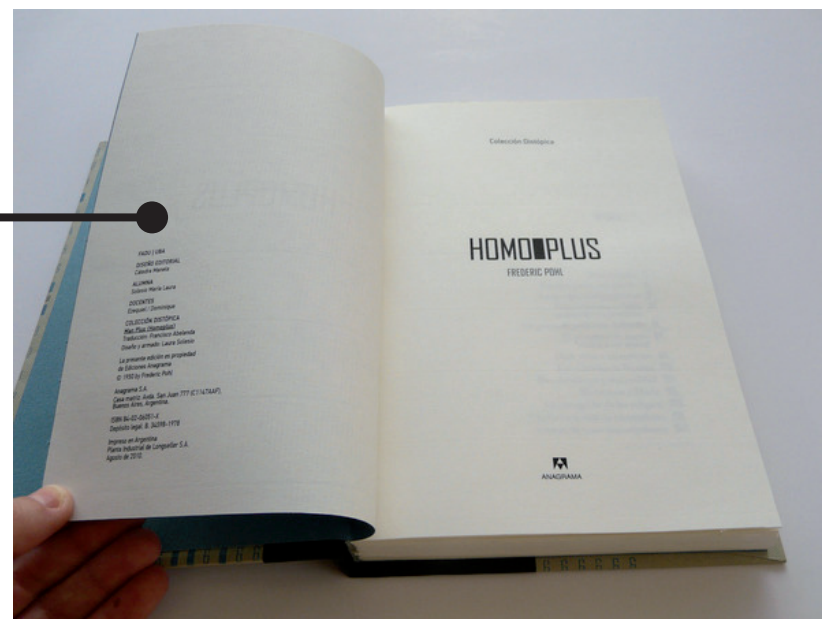
Zadní strana patitulu je stranou protitulní a může být prázdná (vakát), nebo je na ní umístěn protititul.



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

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

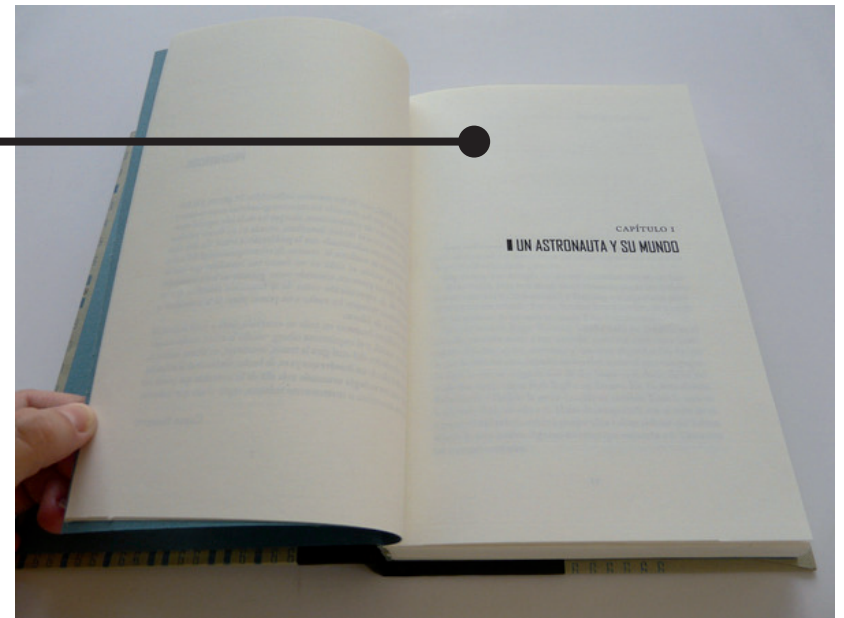
Hlavní titul (titulní list) je umístěn na pravé straně titulního listu (umístění na protilehlé straně je podmíněno zvláštnostmi grafické úpravy a je výjimečné), **je hlavní, opticky nejvýraznější vstupní stranou knihy**. Titul bývá většinou sázen z typografického písma. U ilustrovaných děl může být kombinován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



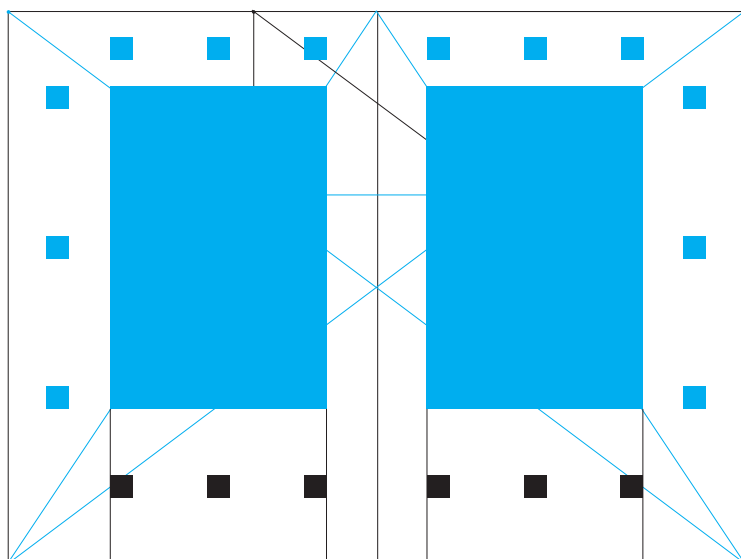
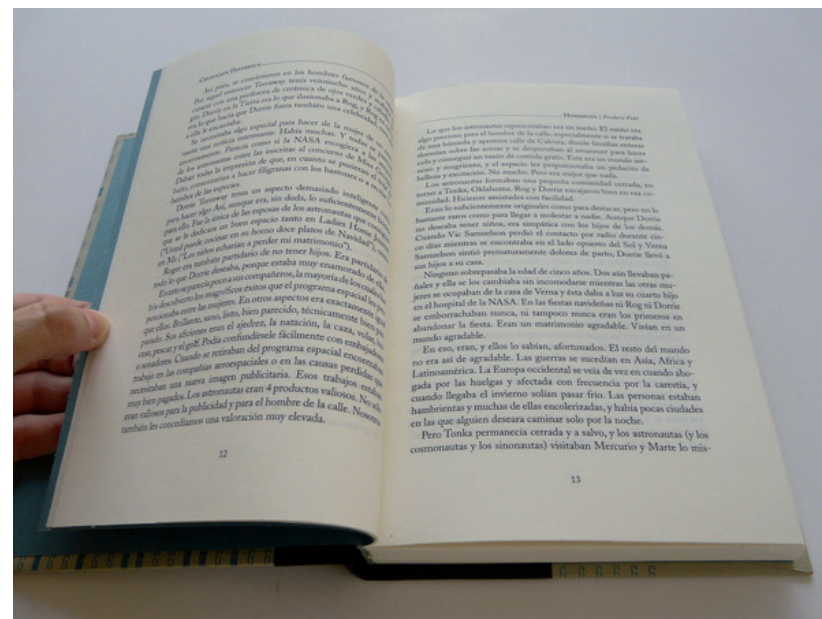
Hlavní textová část knihy

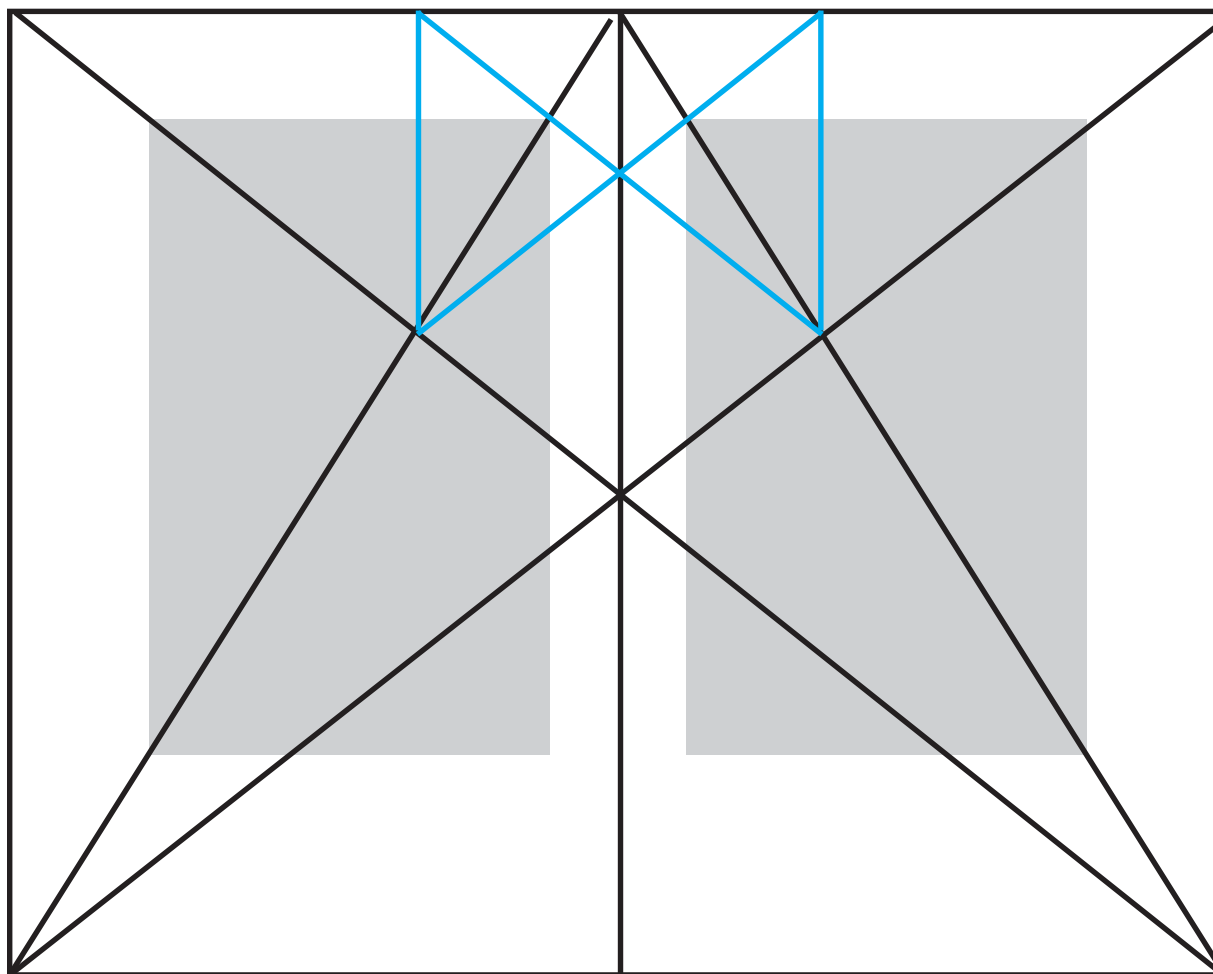
Úprava textové části knihy vychází ze základní, tj. sdělovací funkce knihy, a má tedy účelnou formou co nejvíce přiblížit právě její obsah čtenáři. Přestože textová část knihy má poměrně ustálenou formu typografického zpracování, poskytuje různorodost náplně a členění publikace řadu možností typografického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

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



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

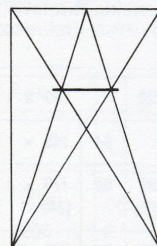




Zrcadlo knihy je zakres úpravy stran knihy. **Zrcadlo sazby se zakresluje do plochy sazebního obrazce na čistý formát knižních dvoulistů.** Vyhovuje u sazebně jednoduchých knih (v podstatě u hladké a jednoduše smíšené sazby), u publikací s jednotnou ilustrační výzdobou, s formáty obrázků shodných skupin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

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

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



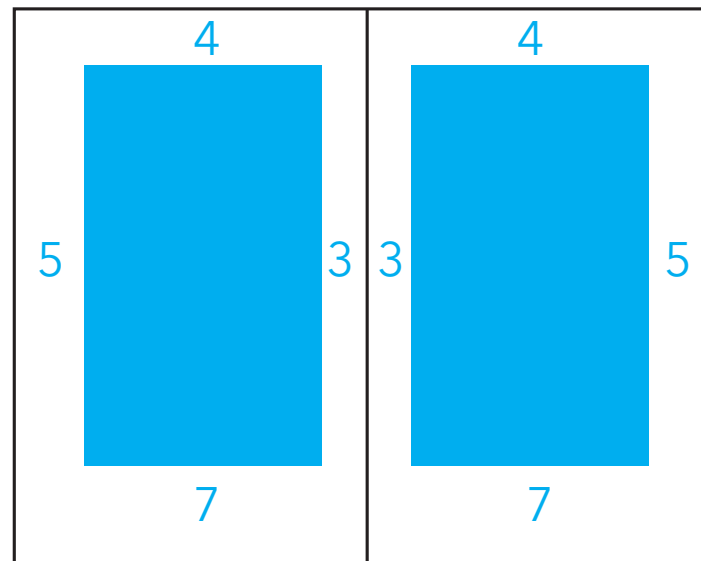
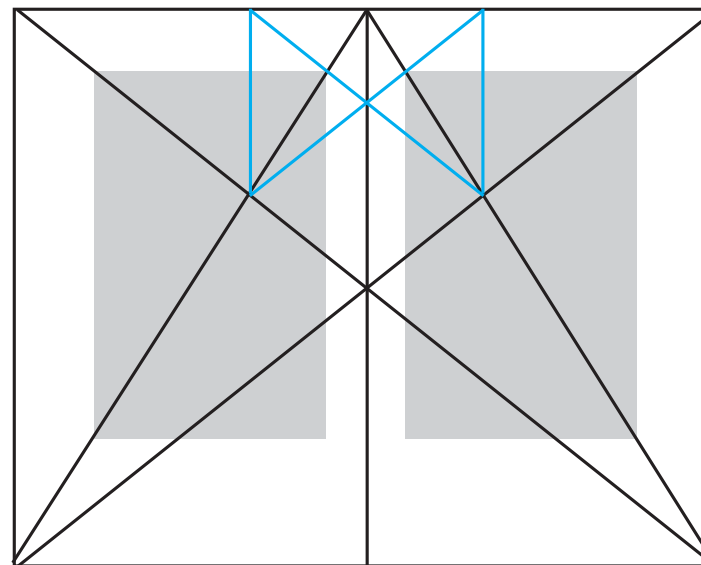
Optický střed

Sazební obrazec knih

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

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

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



3 : 4 : 5 : 7

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

* V závorkách jsou uvedeny varianty pro podélné formáty.

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

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

Čistý formát knižního bloku z hrubých formátů papíru

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

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

Příklady:

místo

210 × 297 je 205 × 295; 200 × 290

170 × 240 164 × 238

130 × 200 125 × 200

Jméno autora

Název díla

Kolektiv všech autorů

Odpovědný redaktor

sazeč

Ilustrátor

Tvůrce obálky

Tvůrce knižní úpravy knihy

Jazykový korektor

Překladatel

Tiskárna

Nakladatelství

Adresa nakladatelství

Počet stran

Náklad

Číslo vydání

Doporučená cena

Použité písmo

Druh použitého papíru a gramáž

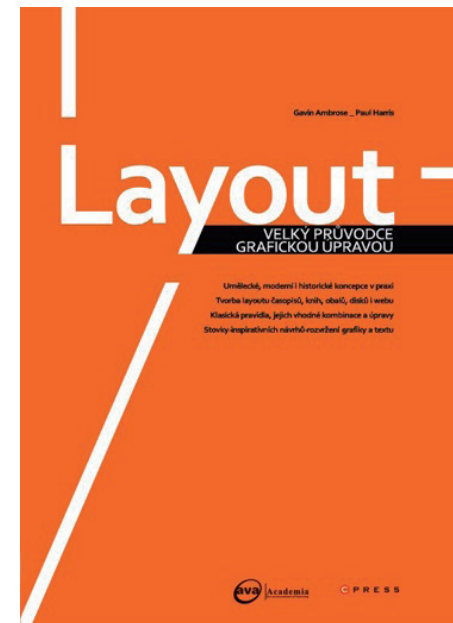
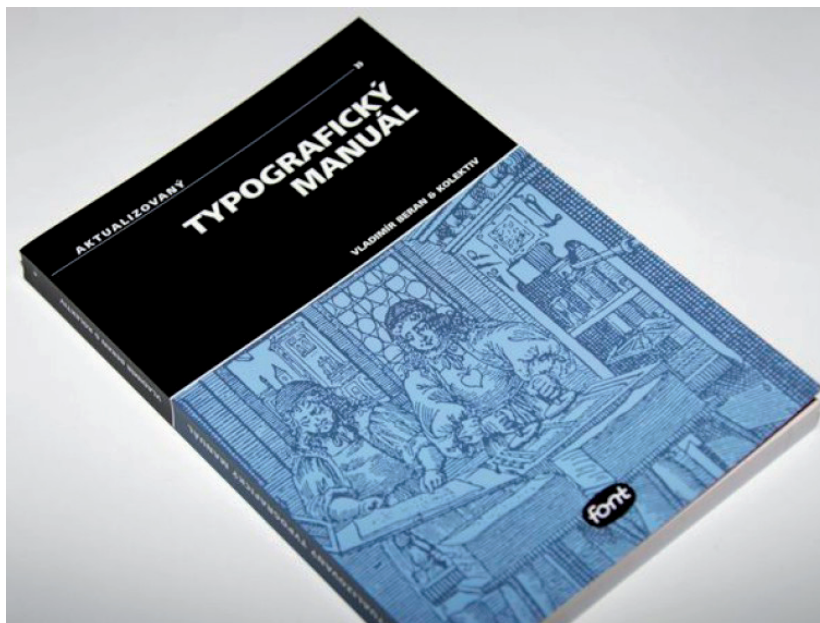
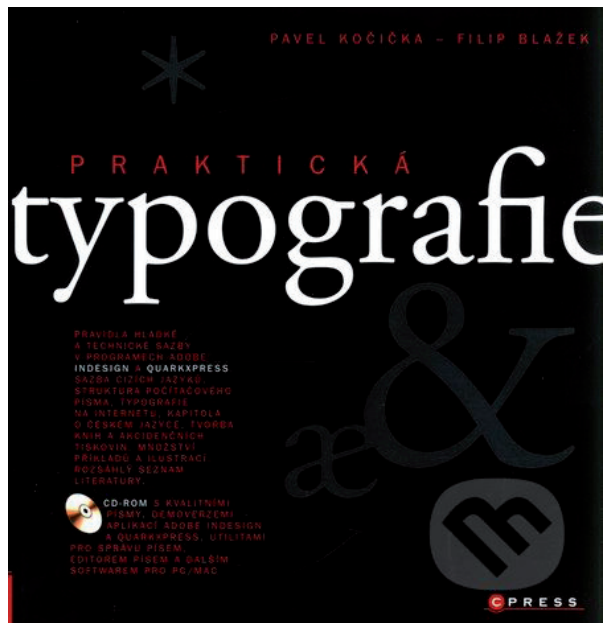
Číslo výtisku (u bibliofilských publikací)

Město a rok vydání

ISBN



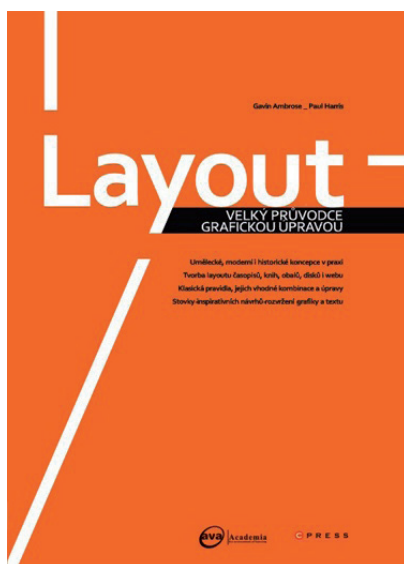
Doporučená literatura



Rythmus

Symetrie

Asymetrie

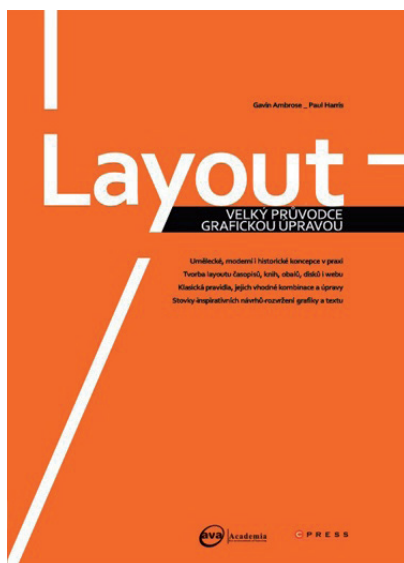


Často je žádoucí, aby měl tištěný materiál určitý rytmus a čtenář v něm tak mohl pohodlně postupovat. Pokud je publikace příliš jednotvárná, čtenář ji pravděpodobně přestane číst. Layout může do textu přidat přerušení, které vytvoří pauzy a pomůže udržet čtenářův zájem. Umožní tak čtenáři zastavit se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

Pohyb

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

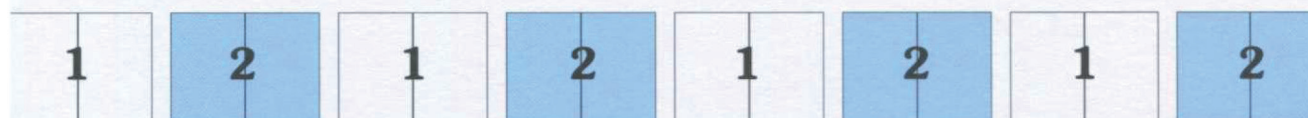
Při plánování publikací se často využívá vyřazovací plán. Zobrazuje, jak budou stránky seřazené podle pořadí a pozice po vytištění, ale předtím, než se rozřežou, složí a upraví. Proto je vhodný pro naplánování rytmu publikace. Je možné umístit veškerý text do přední části publikace a všechny obrázky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



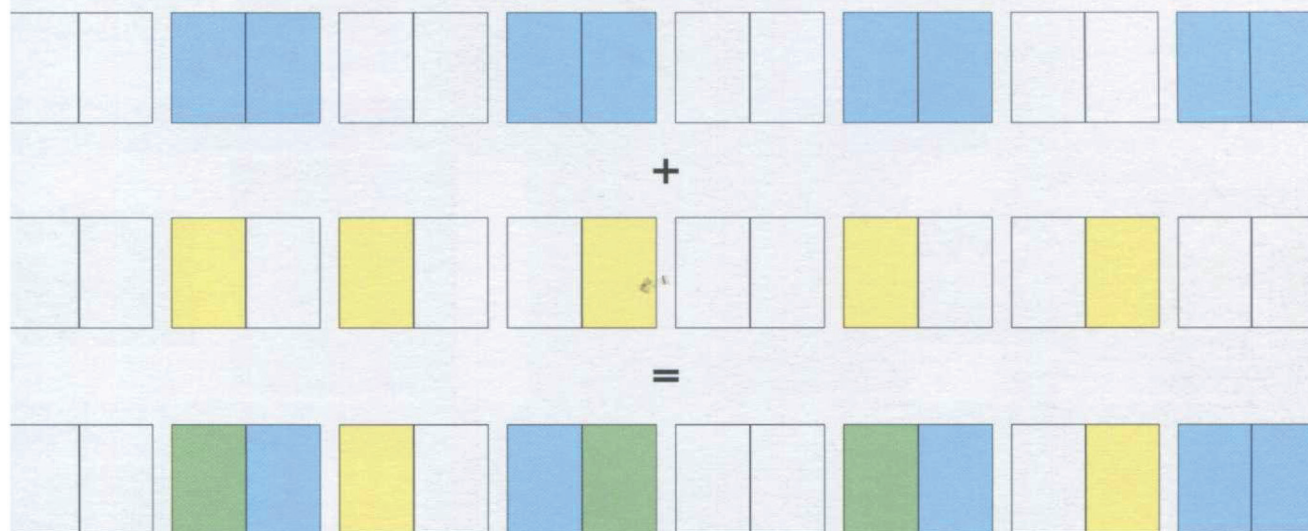
Obdoba hudebního záznamu

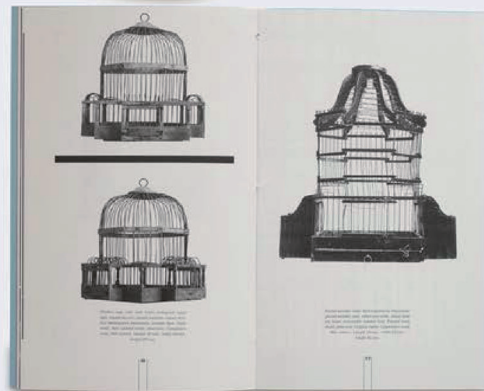
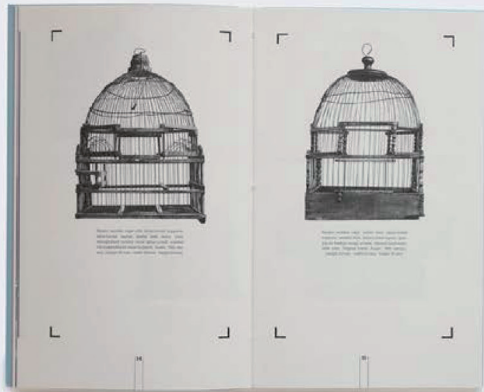
108/109

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



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





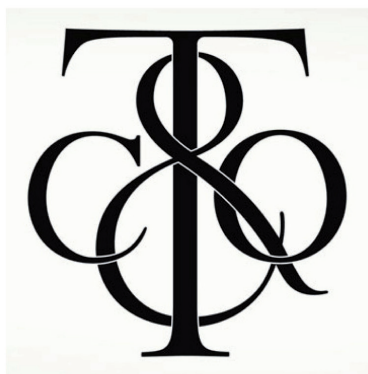
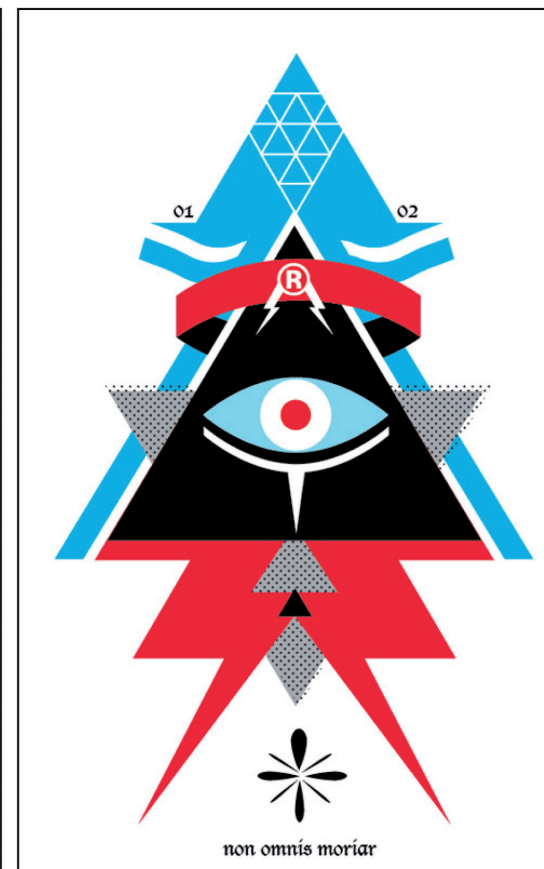
Osová symetrie



Zrcadlová symetrie



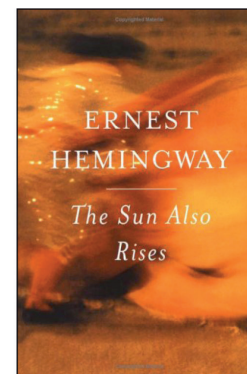
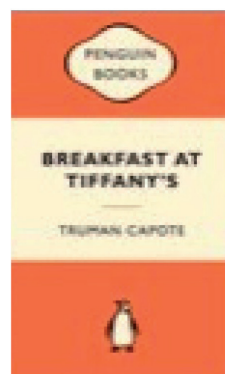
Vertikální symetrie



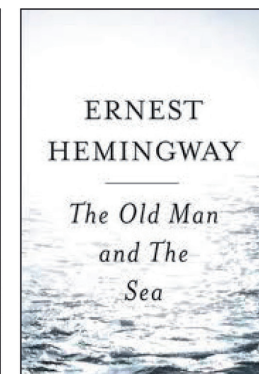
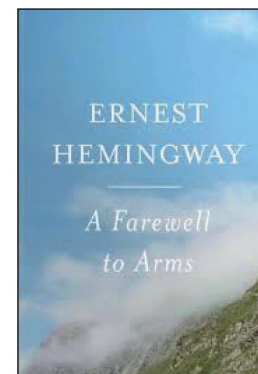
Vertikální symetrie



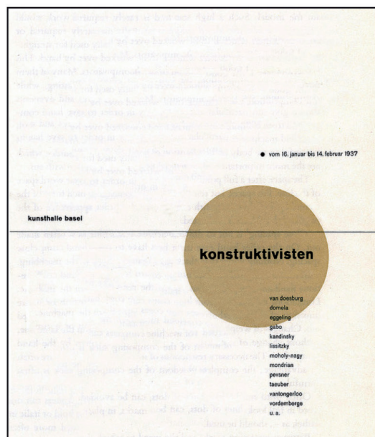
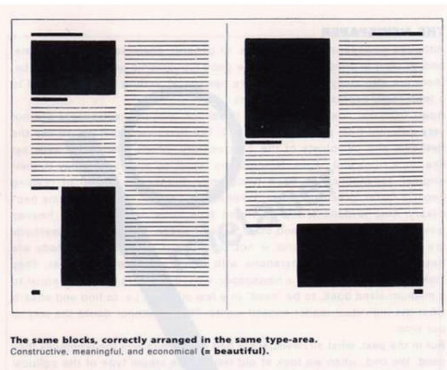
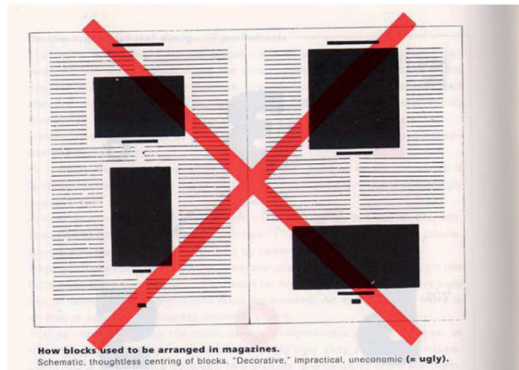
Osová symetrie



Osová symetrie



Asymetrie je protikladem symetrie. Samo slovo znamená nepřítomnost symetrie, nesouměrnost. Taková definice ovšem neříká nic o rovnováze. Sděluje pouze, že prvky v asymetrické kompozici nezrcadlí jiné. Nejčastěji se ale tímto termínem popisuje druh vyvážení, které nestojí na principu symetrie. Jeden dominantní tvar nebo kompoziční prvek často vyvažují prvky či tvary menší. Obecně v asymetrických kompozicích vzniká výraznější optické napětí, než je tomu u obrazů symetrických.



im VERLAG DES BILDUNGSVERBANDES der Deutschen Buchdrucker, Berlin SW 61, Dreilindstr. 5, erscheint demnächst:

IAN 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 Diskussion bei allen Beteiligten hervorgerufen. 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 Meisterwerke**, die für alles Neue unserer Zeit geistig 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. Es fehlt bisher an einem Werke, das wie dieses Buch schon bei einfachen Satzaufgaben auftauchende gestalterische Fragen in gehörender Ausführlichkeit behandelte. Jeder Teilabschnitt enthält neben **allgemeinen typographischen Regeln** vor allem die Abbildungen aller in Betracht kommenden **Normblätter** des Deutschen Normenausschusses, alle ändern (z. B. postalischen) **Vorschriften** und zahlreiche Beispiele, Gegenbeispiele und Schemen.

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

VORZUGS-ANGEBOT

INHALT DES BUCHES

Verden und Wesen der neuen Typographie
Das neue Weltbild
Die alte Typographie (Rückblick und Kritik)
Die neue Kunst
Zur Geschichte der neuen Typographie
Die Grundbegriffe der neuen Typographie
Photographie und Typographie
Neue Typographie und Normung

Typographische Hauptformen
Das Typoset
Der Geschäftsbrief
Der Halbbrief
Briefhüllen ohne Fenster
Fensterbriefhüllen
Die Postkarte
Die Postkarte mit Klapp
Die Geschäftskarte
Die Besuchskarte
Werbekarten (Karten, Billetter, Prospekte, Kataloge)
Das Bildplakat
Schloßformate, Tafeln und Rahmen
Hierarchie
Die Zeitschrift
Die Tageszeitung
Die illustrierte Zeitung
Tabellensatz
Das neue Buch

Bibliographie
Verzeichnis der Abbildungen
Register

Das Buch enthält über **125 Abbildungen**, von denen etwa ein Viertel zweifarbig gedruckt ist, und umfaßt gegen **200 Seiten** auf gutem Kunstdruckpapier. Es erscheint im Format DIN A 6 (148 x 210 mm) und ist biegsam in Ganzleinen gebunden.

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

Bestellschein umstehend ➡

Typ. Tschichold

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

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

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



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



Typografie a ilustrace



Brush scrawl Expression without (many) rules

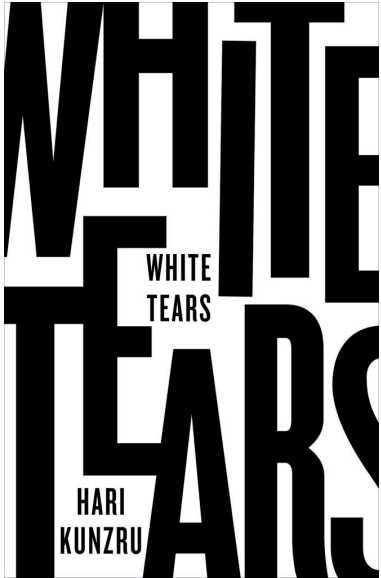
The precision of computer typography has given rise to a rebellious trend towards imprecision and imperfection. Borrowed letterforms that were unacceptable – even in sketches, still less in formal graphic design – just a few decades ago, are now embraced as part of a DIY aesthetic. Of course, even hand-drawn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

UK designer Jon Gray (aka Gray210) holds his brush in the manner of a graffiti artist who has just defaced a picture of an unpopular politician. He scrawled this for the best-selling book *Everything is Illuminated*, and that too, quite remarkably, in that the letters delicately alternate between thick and thin, with upper and lower case together in the same word.

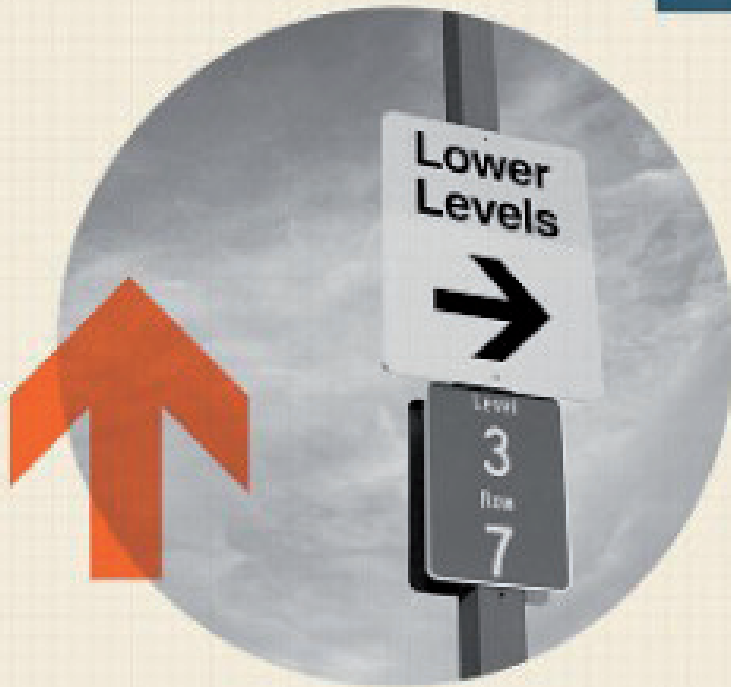
This approach is good. When making scrawled titles, there needs to be evidence of the typographer's hand rather than generic writing. And for the most authentic result, handwriting all the words in a lighter and/or slightly different style is advantageous, too.



Typografie a ilustrace



12



THE ART OF WAYFINDING

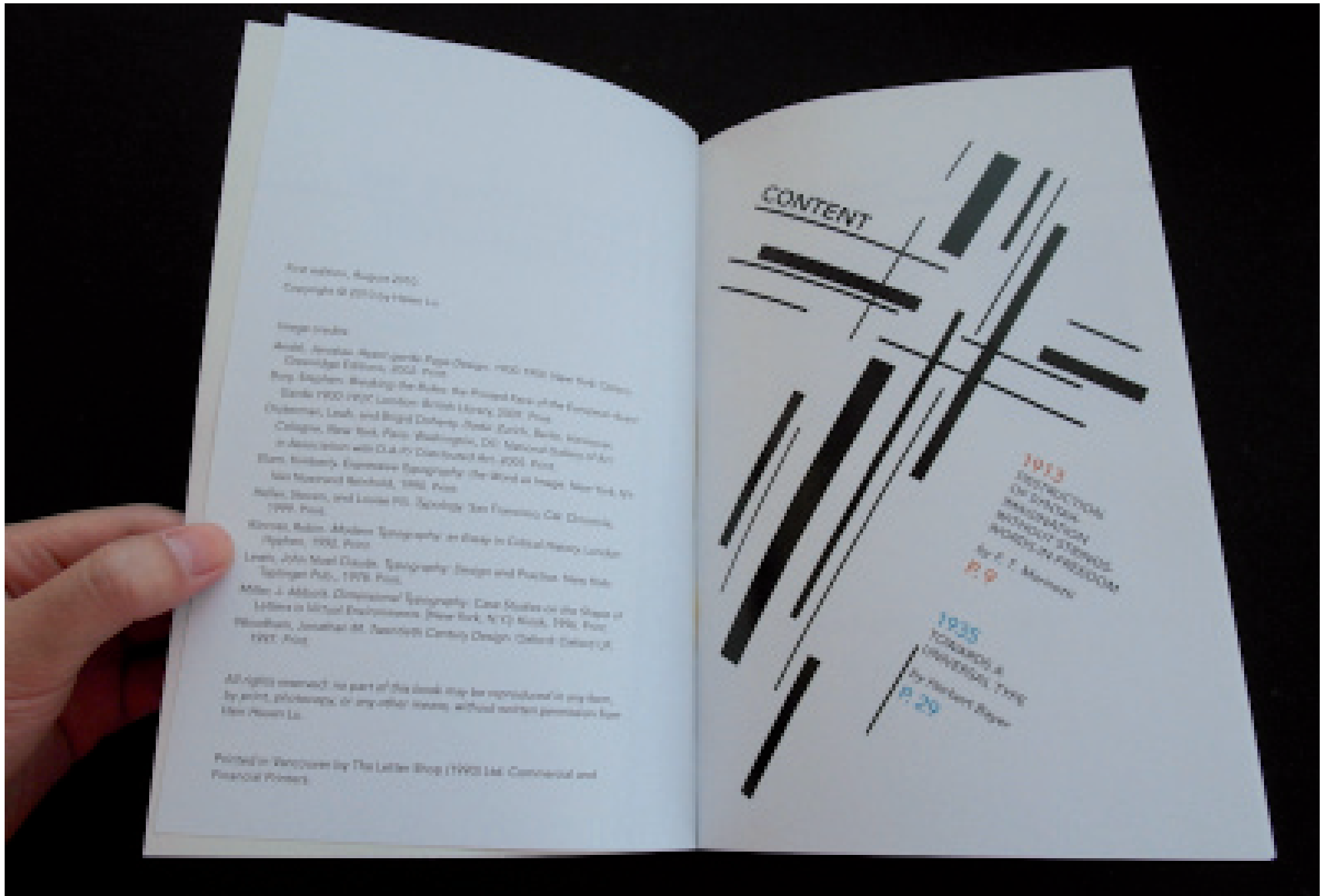


Signage constitutes a visual but highly multi-layered category of typographic design. In order for it to be successful, it must be thoroughly studied and planned out. This signage can be used, walk-by or drive-by and this should influence the spacing, choice, and treatment you use. To design effectively, it is important to know the materials and fabrication methods to be used. These characteristics and limitations affect how the sign will be seen by that user. For example, this reader might prefer a smaller or even thinner font depending on how they are produced.

13

Four questions that should be thought about when designing the type include:

1. WHAT IS THE GOAL OF THE SIGNAGE?
2. WHAT ARE YOUR TARGET AUDIENCE'S DEMOGRAPHICS?
3. FROM WHAT DISTANCES DOES THE TYPE NEED TO BE SEEN & UNDERSTOOD?
4. HOW MUCH TIME DOES THIS AUDIENCE HAVE TO VIEW & READ THE SIGN?





ein ruhiges
bei, ein **Unter- und**
ein Hin und Her
n ihr flieht,
aufeinander zu.
id ihr **regungslos**,
ner matt, farblos.
ch eigenen **Anmut**
immer würdelos:
schöpfe.“

Typografie a ilustrace

