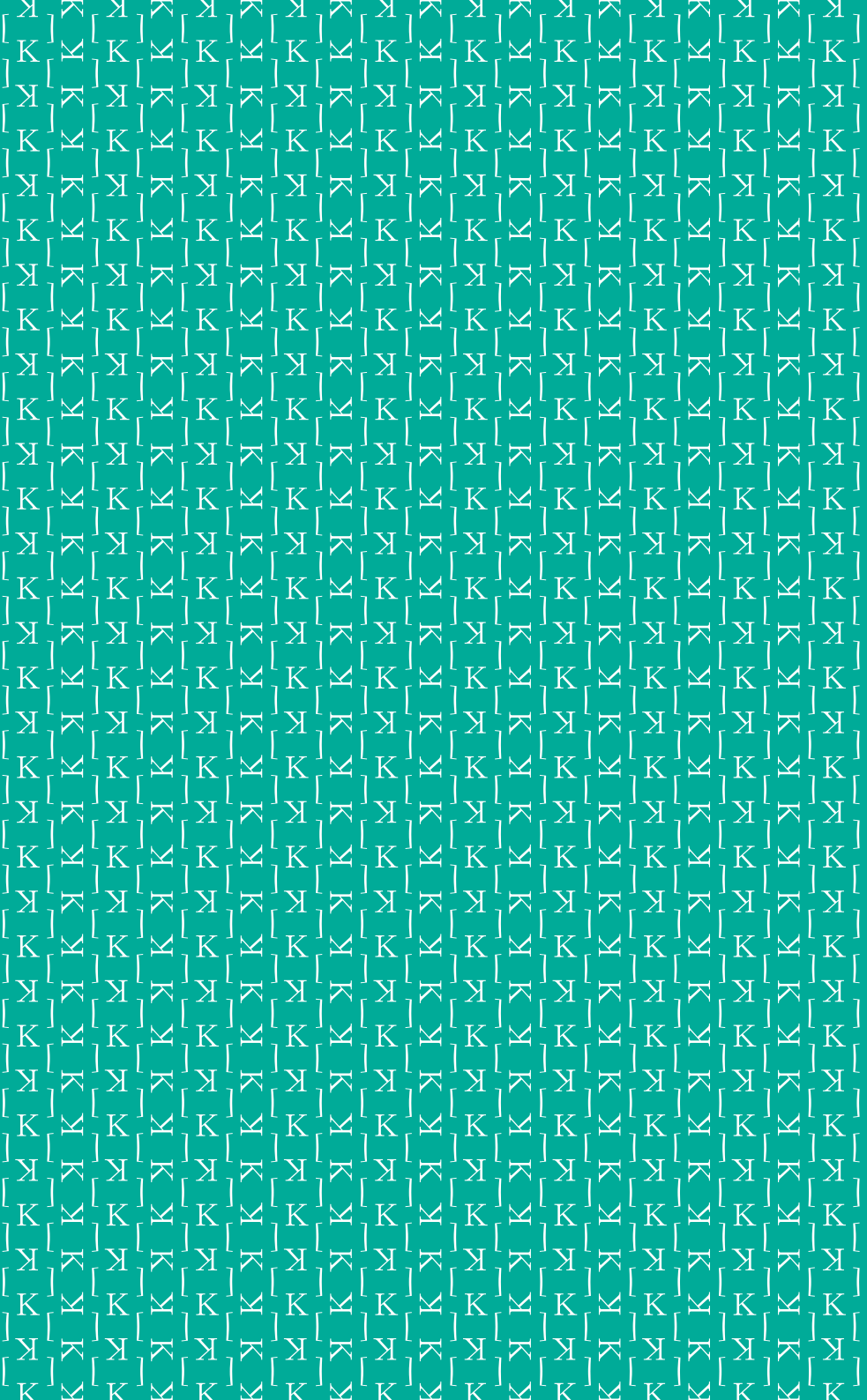


Ko¹



KOLEKTIV je současnou interpretací stejnojmenného návrhu *Stanislava Dudy, Karla Míška a Josefa Týfy*, jež vzešel z první anonymní soutěže na návrh nového písma pro potřeby československé polygrafie roku 1952. Oproti původní kresbě však doznal KOLEKTIV při digitalizaci mnohých změn, majících za cíl odstranit nedostatky původní (omezené) realizace, a to především v menších a tučnějších stupních. *Výrazně překresleny byly kurzivní řezy, jež jsou nyní (zbaveny pout omezení dvouřádkových sázecích strojů) nepatrně užší a více šířkově diferencované.* Veškeré změny však v nejvyšší možné míře respektují původní autorový záměr tvůrčího kolektivu.

Přechodová antikva KOLEKTIV se uplatní především v beletristické knižní sazbě. Zvláště v titulkových velikostech však naplno vynikne i nadčasová kresebná elegance. V duchu původního vzorníku tedy zvoláváme: *„Nové písmo do vašich sazárén pro všestranné použití!“*

K:

Kolektiv Display Regular

Kolektiv Display Italic

Kolektiv Display Semibold

Kolektiv Display Semibold Italic

Kolektiv Display Bold

Kolektiv Display Bold Italic

Kolektiv Title Regular

Kolektiv Title Italic

Kolektiv Title Semibold

Kolektiv Title Semibold Italic

Kolektiv Title Bold

Kolektiv Title Bold Italic

Kolektiv Text Regular

Kolektiv Text Italic

Kolektiv Text Semibold

Kolektiv Text Semibold Italic

Kolektiv Text Bold

Kolektiv Text Bold Italic

Kolektiv Caption Regular

Kolektiv Caption Italic

Kolektiv Caption Semibold

Kolektiv Caption Semibold Italic

Kolektiv Caption Bold

Kolektiv Caption Bold Italic

Optickými velikostmi označujeme řezy cíleně přizpůsobené předpokládané velikosti písma. Písmo KOLEKTIV nabízí ucelenou soustavu čtyř optických stupňů (*Display*, *Title*, *Text* a *Caption*), každý pak ve třech řezech tučnosti s odpovídajícími kurzivními variantami.

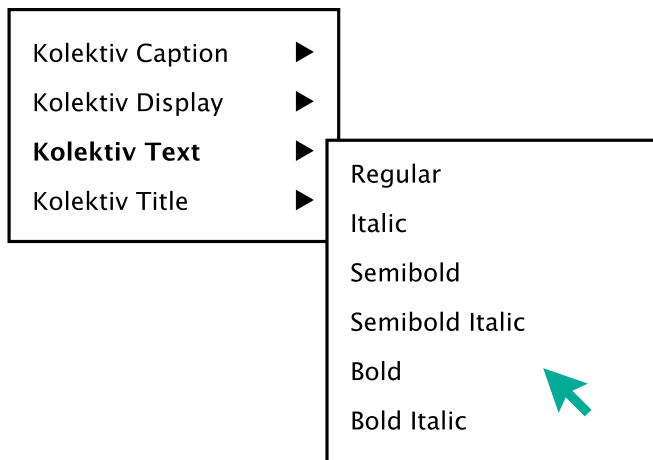
Mplů Mplů

KOLEKTIV DISPLAY REGULAR

KOLEKTIV CAPTION REGULAR

Užití vhodné optické velikosti přitom výrazně ovlivňuje kvalitu výsledné sazby — zatímco řezy **Display** (vyznačující se těsnějším prostrkáním, nižší střední výškou, výraznějším kontrastem a subtilním duktem tahů) se hodí především pro velikosti nad 28 bodů, řezy **Caption** stojí na opačném konci osy se zamýšleným užitím ve velikosti pod 8 bodů. Mezi nimi se nachází nadpisový stupeň **Title** (pro velikosti od 14 do 28 bodů) a základní stupeň **Text**, jež je — jak ostatně i zde jeho název napovídá — určen pro velikosti mezi 8 a 13 body.

Pro přehlednost při sazečově práci jsou dle zvyklostí optické stupně písma rozčleněny do čtyř samostatných „rodin“ fontů.



fl'aša z Tbilisi → fl'aša z Tbilisi

STANDARDNÍ LIGATURY

minuflkel → minuflkel

HISTORICKÉ LIGATURY

viz stranu 54 → VIZ STRANU 54

KAPITÁLKY

píšeš-li hled' → píšeš-li hled'

STYLISTICKÉ ALTERNATIVY

şpriţuit → şpriţuit

LOKALIZOVANÉ VARIANTY

*1955 → *1955

KONTEXTOVÉ ALTERNATIVY

3a edición → 3^a edición

ŘADOVÉ ČÍSLOVKY

(@GD1_CZ) → (@GD1_CZ)

VERZÁLKOVÉ VARIANTY ČÍSLIC, INTERPUNKCE A SYMBOLŮ

7. září 2016 → 7. září 2016

MÍNUSKOVÉ ČÍSLICE

C12H17N2O4P1 → C₁₂H₁₇N₂O₄P₁

VĚDECKÉ INDEXY

15/89 tofu → ¹⁵/89 tofu

ZLOMKY

kód 9o10n5 → kód 9o10n5

PŘEŠKRTNUTÁ NULA

Grafot

nár. podnik, závod písmolijna: Vrc

Die Schrift

autorský kolektiv Stanislav D

Tchécosl

přechodová antikva s uměřenou,

Traditiona

ucelená soustava tří tučností

Mól ksi

techna

hlického ulice 39, Praha–Modřany

gestaltung

uda, Karel Míšek & Josef Týfa

lovaquie

leč nadčasově elegantní kresbou

al yet new

ve čtyřech optických stupních

ążkowy

Prvotní grafické návrhy KOLEKTIVU lze datovat do roku 1952, kdy byla vyhlášena první anonymní soutěž na návrh nového písma pro potřeby tehdejší československé polygrafie.

KOLEKTIV CAPTION, 6/7,5 B

Pro písmo KOLEKTIV byla soustava řezů definována dvěma základními osami řídících řezů, tedy tučností a kompenzací optické velikosti [177]. Duktus je diferencován třemi stupni (*Regular*, *Semibold*, *Bold*) a optické velikosti čtyřmi (*Caption*, *Text*, *Title*, *Display*), což ve výsledku znamená dvanáct řezů pro základní řezy a dvanáct řezů pro italiku.

Mluvíme-li o optických stupních, fyzická velikost však není jediným aspektem, který vnímání písma ovlivňuje — různé technologie tisku se liší i věrností zpracování digitální matrice. Zatímco u knihtisku bylo nařízení liter vlivem rozptížení tiskové barvy výrazné, ale relativně konstantní a tedy předvídatelné (AHRENS, MUGIKURA, 2014), různorodost a rychlý vývoj tiskových technologií prakticky znemožňuje účinnou kompenzaci deformací vzniklých při tisku v dnešní době.

KOLEKTIV TEXT, 11/14 B

Generace bibliofilů na přelomu 19. a 20. století se potýkala mj. i s absencí českých tiskových písem, jimiž by bylo lze přiblížit tuzemskou knižní tvorbu zahraniční úrovni. Převážná část produkce z českých tiskáren byla vyvedena z písem zahraničních, především německých písmolijen. Zvláště v okruhu tehdejších profesorů Uměleckoprůmyslové školy je tak cítit silná touha po návrhu původního českého typografického písma. Významnou roli zde sehrál i ředitel Grafie KAREL MRÁZEK, který svojí neúnavnou podporou podněcoval nejen vlastní tvůrčí činnost, ale též propojenost umělecké scény s polygrafickým průmyslem.

Zcela zásadní úlohu v raném vývoji původního československého dílového písma sehrála *Světová výstava dekorativního umění v Paříži roku 1925*. Přes nesmírné technické obtíže, jež byly zapříčiněny nedostatečnými zkušenostmi s výrobou vlastních písmových matric, se hned dvě československé tiskárny rozhodly představit na této výstavě tisky z vlastních písem. K vidění tak byly dvě knihy z produkce PRŮMYSLOVÉ TISKÁRNY a též další dvě ze STÁTNÍ TISKÁRNY.

Mezi nejviditelnější omezení písmařství éry tzv. horké sazby patří jednotné šířkové proporce znaku základního i vyznačovacího řezu na dvouznačkových maticích pro (v Československu běžně užívané) řádkové sázecí stroje. Zatímco v době humanismu tak byla italika samostatným řezem pro úspornou sazbu (*odkud pramení i její tradičně užší kresba*), u řádkových sázecích strojů musela sdílet se základním řezem totožnou šířku matrice, což ve svém důsledku vedlo k menší diferencii šířkových proporcí písem. Technologie strojové sazby taktéž z principu neumožňovala kresbě litery přesáhnout šířku své matrice, což často vedlo ke kompaktnější kresbě.

Při digitalizaci starších písem je třeba dobře zvažovat kontext dobové technologie. Konkrétní tvarové řešení může být uskutečněním autorského záměru, ale také „pouze“ vynuceným kompromisem. Nelze však jednoznačně říci, zda a v jakých případech by měla být původní anomalita zachována a kdy je naopak na místě ji korigovat — vždy bude záležet především na záměru interpretace (resp. *reinterpretace*). Jestliže je dnes u majoritního ofsetového tisku efekt rozptýlení barvy neporovnatelně slabší než u knihtisku, logickým krokem by mělo být i zmírnění jeho kompenzace u písem určených původně pro knihtisk.

“Type designers are very fond of the problems imposed by the technology. They work in a discipline where restrictions and conventions define the frame of work.” (PETER BILAK)

Zatímco délka slov může ovlivňovat volbu šířkových proporcí (všechna tři písma vystavená na Světové výstavě dekorativních umění v Paříži roku 1925 je měla poměrně velkorysě), větší množství akcentů si jednak vynucuje kompenzaci v podobě většího meziřádkového prokladu a/nebo nižší střední výšky, ale především vybízí písmaře k jejich mnohem důslednějšímu řešení. Akcenty nejsou vnímány jako pouhý doplněk základních liter, ale jako jejich integrální součást. Dovedení tohoto principu do krajnosti můžeme najít takřka u všech písem rané generace československého písmařství: u písem Vratislava Hugo Brunnera, Karla Svolinského, Slavoboje Tusara i Jaroslava Bendy se akcenty své mateřské litery buď dotýkají (Tusar, Svolinský) či s ní tvoří jeden celek (Brunner). Vojtěch Preissig k harmonizaci liter s akcenty přispívá nejen částečnou úpravou samotných liter (nejviditelněji u jeho počestění písma *Arlington*), ale především jejich tvarováním důsledně vycházejícím z kresebných principů použitých v samotném písmu — což vede k jejich výrazně kaligrafickému charakteru. Tento postup zachovával i při počestvování dalších písem, např. knihtiskového monotypového *Garamond*u, který „naše knihtiskárny na řadu let zaplavil svými typickými asymetrickými háčky“ (ŠTORM, 2008).

VERZÁLKY, MÍNUSKY A KAPITÁLKY

A B C D E F G H I J K L M N Ň O P Ě Q R S T U V W
X Y Z a b c d ě e f g h i j k l m n ň o p ě q r s ř ť t u v w x
y z A B C D E F G H I J K L M N Ň O P Ě Q R S T U V W X Y Z

ČÍSICE A ZLOMKY

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 / 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
½ ⅓ ⅔ ¼ ¾ ⅕ ⅖ ⅗ ⅔ ⅙ ⅚ ⅛ ⅜ ⅞ ⅔ ⅕ ⅙ ⅚ ⅛ ⅜ ⅞

INTERPUNKCE A SYMBOLY

{ [(« < , . : ; ... ! ; ? ě _ — - - „ “ / | | \ ‘ ’ “ ” * + † ‡ € £ ¢ ¥
¤ % ‰ ° # & + - × ÷ ≠ = ð ® ® © & @ § ™ ← ↑ → ↓ ↔ ⇄
↖ ↗ ↘ ↙ • > »)] }

LIGATURY

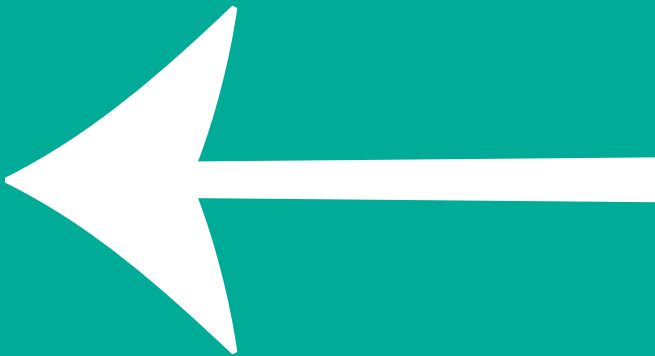
Æ É Ě Tb Th Tk Tl Tl' æ é fb ff ffi fft fh fi fj fk fl fl' ft fb
fh fk fl œ Æ Ě

DIAKRITIKA

À Á Â Ã Ä Å Æ Č Ć Ĉ Ď Đ È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ĵ Ķ Ĺ Ľ Ļ Ń Ň Ņ Ŋ Ò Ó Ô Õ Ö
Ǫ Ǣ Ģ Ħ Ĩ Ī Ĭ Ĭ Ĵ Ĵ Ĵ Ø Ù Ú Û Ü Û Ü Ü Ü Ü Ü Ŵ Ŷ Ŵ Ŵ
Ŵ Ý ÿ ŷ Ź Ž à á â ã ä å Æ æ ĉ ċ ċ đ è é ê ë ě ě
ë ĝ ħ ħ ħ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ
ś ś ŧ ŧ ŧ ù ú û ü ü ü ü ü ü ŵ ŵ ŵ ŵ ŷ ŷ ŷ ŷ ŷ ŷ

STYLISTICKÉ ALTERNATIVY

À Á Â Ã Ä Æ Č Ć Ĉ Ď È É Ê Ë Ì Í Î Ĺ Ľ Ń Ň Ò Ó Ô Õ Ö
Ř Ŕ Š Š Ť Û Ü Ŭ Ů Ů Ů Ů Ů Ů Ů Ů Ů Ů Ů Ů Ů Ů Ů Ů Ů Ů Ů Ů
ć đ è é ê ë ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ ĩ
ŷ ŷ ŷ ŷ



Sudetype / Kolektiv

Digitalizace písma KOLEKTIV proběhla v rámci doktorského studia MgA. Jiřího Tomaná na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem pod laskavým vedením prof. ak. mal. Karla Míška, Ph.D.

Vzorník u příležitosti výstavy T&K vytištěn ve středisku digitálního tisku FUD UJEP MgA. Jakubem Konupkou, jemuž tímto velmi děkuji, v limitovaném nákladu 30 kusů.

© Stanislav Duda, Karel Míšek, Josef Týfa a dědicové, 1952.

© Jiří Toman (Sudetype), 2016.

Sudetype

w / sudetype.com

e / info@sudetype.com

tw / [@jiri_toman](https://twitter.com/jiri_toman)

tumblr / typeintopf.tumblr.com



Ex libris:
