

Zpravodaj Československého sdružení uživatelů TeXu

Martin Pecina

Knížky jsou mánie jako každá jiná

Zpravodaj Československého sdružení uživatelů TeXu, Vol. 25 (2015), No. 3-4, 98–103

Persistent URL: <http://dml.cz/dmlcz/150234>

Terms of use:

© Československé sdružení uživatelů TeXu, 2015

Institute of Mathematics of the Czech Academy of Sciences provides access to digitized documents strictly for personal use. Each copy of any part of this document must contain these *Terms of use*.



This document has been digitized, optimized for electronic delivery and stamped with digital signature within the project *DML-CZ: The Czech Digital Mathematics Library* <http://dml.cz>

Autor přibližuje čtenáři svůj přístup k přípravě typografického návrhu knížky. Zamýšlí se nad volbou velikosti a typu písma a nad celkovou grafickou úpravou připravované knihy.

Klíčová slova: Knižní design, typografie.

V hromadění věcí jsem nikdy nebyl moc dobrý ani důsledný. Šetřit neumím, kytky nevedu, auta mě nezajímají a v pronajatém bytě toho moc zajímavého nemám. Ale kdybych si do něj náhodou zval pravidelně návštěvy, společenské centrum bude určitě v těsné blízkosti knihovny, nejdůležitější a zdaleka nejopečovávanější součástí mého privátního prostředí. A skutečně... když občas přece jen někdo dorazí, uvařím mu silný cejlonský čaj a nutím jej celé hodiny si prohlížet knížky, které mu jednu po druhé nakládám do klína z přeplněných polic. A ať už je zaměření návštěvníka jakékoliv, nakonec stejně skončíme u mé milené typografické literatury, písmových vzorníků, starých Preissigových úprav anebo u knížky vytištěné spisovatelovou krví. V knihovničce pak usilovně hledám tisky, které mám náhodou (nebo záměrně) v několika exemplářích, abych mohl milého člověka před odchodem něčím podarovat. A začínám se tak nápadně podobat pošetilým starcům, jejichž jediným úsilím je snaha přiohnout – aspoň trochu – nejbližší okolí k obrazu svému.

Úpravě a čtení knih a psaní odborných textů věnuji naprostou většinu aktivní části dne, i když opravdovou práci vlastně začínám až navečer. Za světla vyřeším všechny obchodní záležitosti a v noci přichází skutečná, tvůrčí činnost. Od osmi večer se dostavuje nejvíce klidu, energie i nápadů. Kolem desáté si dám svačinku, ve dvanáct přečtu zprávy nebo kousek knížky... a zpravidla ve tři ráno si se sazečem elektronickou potrubní poštou vyměňujeme komentovaná pédeefka. V pět svítá, to už se mi klíží oči, tak vzbudím psa, načež spolu venku pár minut klikujeme čerstvou rosou mezi hnědými koblížky, diskutujeme a promýšlíme při tom některou novou knihu nebo plány na příští den.

Grafickou úpravu začínám už tím, že si prohlédnu celý rukopis nebo překlad, pokud je k dispozici, v opačném případě aspoň anotaci titulu. Snažím se v prvé řadě zjistit, s kým mám tu čest, co je autor vlastně zač, jestli je text spíše intimní nebo epický, jakou má strukturu, míru vyznačování, četnost kapitol a odstavců.

Tím si vytvořím rámcový profil knížky, udělám hrubý předvýběr vhodných písem a připravím se na samotnou práci.

Pokud formát publikace nestanoví nakladatel, je to důvod k radosti. Volbou formátu můžeme ve značné míře ovlivnit, zda bude výsledná publikace praktická, nebo reprezentativní, ke čtení, nebo k prohlížení, do příruční knihovny, nebo do zavazadla. Existuje několik velmi jednoduchých (a ustálených) pravidel, která se nevyplácí porušovat. U beletrie je nejhlavnější hledisko praktické – zajímá nás, jak se bude knížka číst a přenášet. Proto je vždy orientovaná na výšku a nemá být větší než formát A5, raději o něco menší. Sluší jí většinou štíhlý, zúžený formát, odvozený třeba ze zlatého obdélníku.

Poezie funguje nejlépe v menších velikostech, jestliže to dovoluje délka strof tak, aby se nemusely dělit na dva řádky. Sbíрка nadměrného formátu nemá valný smysl, pokud se ovšem nejedná o bibliofilii s rozměrným výtvarným doprovodem a obrovskými bílými okraji. Největší možnosti skýtá typografovi literatura pro děti, pak také výstavní katalogy, monografie a podobné speciality a libůstky. Jedná se o knihy, ve kterých se obvykle pracuje s bohatým výtvarným materiálem a které připouštějí vícesloupcovou sazbu nebo i různé drobné vtípky a naschvály.

U beletrie je potřeba uchvátit nakladatele krásnou obálkou, takže nejčastěji se vše odvíjí od ní. V průběhu práce mi pod rukama vzniká několik konceptů, které variiují až do padesáti různých mutací a odchylek. Klientovi však vždy zasílám jen jedno řešení – to, které sám považuji za nejzdařilejší. Zadavatelé totiž mají zvláštní (skoro až nadpřirozenou) schopnost vybírat si ty nejhorší návrhy, případně je ještě postupně kombinovat nebo dovylepšovat svými originálními nápady, čemuž je třeba rovnou předejít. Variantní návrh předkládám teprve tehdy, když se práce a domluva zasekne na mrtvém bodě, ze kterého není úniku. Jiný postup volím u složité odborné literatury. Tam vycházím většinou z obsahu, takže knihu navrhují zevnitř. Osvědčilo se mi v počátku vůbec neřešit vnější podobu knihy a namísto toho se soustředit hlavně na text a navigační, pro orientaci důležité části knihy. Vždy platí, že všechny složky musí být v naprostém souladu, a proto si vzájemně propůjčují písma, barvy i podstatné kompoziční prvky. Vnitřní úprava se tak přelévá na vazbu nebo obálku, zatímco obálka povětšinou určuje podobu titulního listu.

Pracuji hlavně na počítači, protože výsledný obraz už nosím v hlavě. Poslední dobou skicuji velmi málo – hlavně tehdy, když už mi dojdou všechny nápady a potřebuji se vymanit ze stereotypního uvažování. Kresbu pak ale většinou neskenuji, protože při změně měřítka obvykle přestane fungovat. Rád pracuji s vektory, které mě nutí ke stylizaci, a snažím se najít pokud možno naprosto lapidární vyjádření daného problému. Vydařené grafické rébusy svých kolegů sice respektuji, ale ve vlastní tvorbě je nevyhledávám. Zajímá mě grafika, která je jako prásknutí bičem. Rázná, jasná, přímočará.

Typografický návrh se odvíjí od velkých celků k menším, od hrubého rozložení sazby k detailům. Důležité je nastavit správné okraje stránek podle velikosti



výsledného média a typu vazby. V tradiční knižní úpravě byl vždy největší okraj ten spodní, takže moderního vzhledu se dá docílit velmi jednoduše – převrácením zažité logiky. Všechny čtyři okraje můžeme nastavit na stejnou hodnotu, případně navolit největší okraj u hlavy stránky a ve hřbetu. To se bude hodit hlavně u odborné literatury, pro kterou platí mnohem volnější pravidla než pro novely a romány. Také paginaci je možné přesunout k vnějšímu okraji nebo nahoru nad text, vždycky ale musí být dostatečně zřetelná, viditelná na první pohled, protože tvoří jeden z nejdůležitějších navigačních prvků vůbec. Na všechny ostatní efekty a podrazy obvykle kašlu – prvořadě pro mě je, aby se knížka dobře držela a četla, aby si čtenář prsty neclonil text.

Bodová velikost textu je odvislá především od formátu knihy – do rozměrné publikace patří velké písmo dvanáct nebo čtrnáct bodů, do kapesní knížky postačí kolem osmi. Radši zvětšuji řádkový proklad na úkor velikosti písma než naopak. Dostatečně proložený text působí elegantně, písmo může na stránce pořádně vyznít. Natěsnané řádky se čtou vždycky špatně, bez ohledu na to, jak veliký je text. Prachobyčejná beletrie si bohatě vystačí s jedním písmovým typem. Dvě písma je dobré kombinovat tam, kde usilujeme o současný vzhled. Největší figl je sladit mezi sebou dva různé typy: nejsnáze se to udělá tak, že k dynamické antikvě přiřadíme humanistický (z renesanční kaligrafie odvozený) grotesk. Ke statické antikvě vybíráme vážné, solidní, tektonické nebo geometricky konstruované písmo.



Staromilci kombinují renesanční antikvu s roz dováděnou dobovou kursivou a statická písma se skripty odvozenými z psaní špičatým perem. V každém případě je párování písem záležitostí vytříbeného výtvarného citu a letité zkušenosti.

Jako knižnímu úpravci mi největší radost působí hutná, spleťitá sazba plná poznámek pod čarou, indexů, tabulek, nákresů a rejstříků. Tam se teprve ukáže, zda dokáže designér pracovat s písmem, jak dobře umí na stránce strukturovat informace a kombinovat písmové typy i řezy. Nejraději sázím celou knihu jen jedinou velikostí písma, abych se mohl naplno soustředit na práci s vyznačovacími řezy a jen pomocí nich vytvořil dokonale funkční hierarchii všech textů.

Písmový typ, jeho velikost a proklad někdy ladím celé hodiny. Když mám zrovna papír v tiskárně, udělám si zpravidla několik tiskových zkoušek v půlbodových rozdílech. Na papír vytisknu i okraje stránky, pak potištěný papír uříznu na správný formát, abych měl co nejpřesnější představu, jak bude knížka vypadat ve skutečné velikosti. Prohlížím si stránky textu a přemýšlím, jaká velikost se bude nejsnáze číst, která úprava na mě nejlépe působí a která sazba bude dostatečně ekonomická. Pokud s úpravou nespěchám, papíry nosím průběžně u sebe a prohlížím si je u obrazovky a v posteli a na záchodě a v tramvaji a venku na lavičce. . . zkrátka v různém prostředí a různých světelných podmínkách. Každá úprava potřebuje chvíli uzrát, a tak bývá dobré chvíli si od práce odpočinout. Největší luxus je nechat zakázku týden nebo dva uležet, a podívat se na ni až po

čase, novými očima. Z tohoto důvodu mívám stabilně rozpracovaných minimálně pět projektů, mezi kterými tékám podle momentální potřeby.

Fonty nakupuji nejraději české, protože jsou nejlepší na světě. S oblibou říkávám, že do knížek českých autorů patří česká písma. Většinou se držím velmi nenápadných textových typů, protože zvolené písmo má být pro čtenáře knihy vlastně neviditelné. Písma s výraznější charakteristikou volím jen tam, kde to má konkrétní opodstatnění, hlubší smysl. Právě volbou písmového typu totiž lze velmi kultivovaně vyjadřovat širokou paletu významů. Tak třeba do knížky o nešťastné Arábii jsem vybral raně benátskou antikvu Briosso, protože svým tvaroslovím evokuje tradiční kaligrafii blízkého východu. Titulky, citáty i navigační prvky jsem upravil na pravý praporek, aby výsledek připomínal pravolevý arabský text. Ale kaligraficky kořeněná písma se hodí také pro čínskou poezii, třebaže evropská kaligrafie se od té tušové zásadně odlišuje. Svě o tom věděl Oldřich Menhart, který čínské a japonské texty s oblibou sázel svým Manuskriptem – veselou, sytou, šťavnatou antikvou, která se nádherně pojí s dřevorytovými ilustracemi. . .

Sazba knížky musí být vždy perfektní. Dokonalou sazbu najdeme vlastně už v prvních Gutenbergových biblích, po kterých přišlo několik dlouhých období temna a úpadku. Dnes už sice máme skoro bezchybný software, který za nás udělá spoustu práce sám, ale protože světem stále vládne ignorace, lenost a neumětelství, pořád ještě vycházejí publikace, časopisy a noviny, které se nedají pořádně číst. Kdo nemá rád rodný jazyk, nikdy nedokáže vysázet hezkou stránku textu ani hlavičku časopisu. V hladké sazbě musí být každý znak textu dokonale rozlišený, aby usnadňoval a zrychloval čtení. Pečlivý typograf se rád zavrtá do nastavení mezer mezi slovy i písmeny, důkladně zváží četnost dělení a každou výslednou stránku po sazeči projde očima, aby se přesvědčil, že je všechno na svém místě.

Při práci na knihách bývá největší potíž s nakladatelem. Zatímco vnitřní úpravu obyčejně bez problémů schválí (protože mu na ní nezáleží), o podobě vnější se vedou dlouhé, vysilující spory, ve kterých designér hájí právo veřejnosti na kultivovanou grafiku, zatímco nakladatel má v oblíbě skoro ze zásady jen dryáčnické, ukřičené, pokleslé obálky s písmem plakátové velikosti a s dostatečným počtem computerových efektů. Komerční nakladatel se pozná tak, že chce na knížkách hlavně vydělat, a tak šetří kde může. Spolupracuje zpravidla s levnými grafiky a brečí jim do telefonu, že nemá z čeho platit. Často si designéra najímá jen na řešení přebalu. . . a vnitřní úpravu pak pálí Timesem podle jednoho mustru. Kdo nepochopil, že knížka se skládá z vnější a vnitřní části, že to je celek, ze kterého nelze nic vyjmout ani do něj přidat něco navíc, nepochopil nic. K provozování nakladatelské živnosti toho ale kromě zápalu moc nepotřebujete, takže obor samozřejmě přitahuje velkou spoustu podnikavých duší, chrlících mraky té nejblbější a nejspotřebnější literatury, která zdravému rozumu neškodí

o nic méně než všechny ty třeskuté zábavné šou v českých televizích. Ne náhodou se hezká řádka současných spisovatelů rekrutuje právě z jejich aktérů.

Dobře placená je grafika u zakázek, ke kterým připutovaly štědré sponzorské peníze. U knih, které se nevydávají s vidinou zisku. Jen proto mohou vycházet drahé monografie a katalogy. Objeví-li se někdy zakázka se štědrým rozpočtem, ubírám grafiku a investuji svůj čas do kvalitních materiálů a luxusních typů vazby. Dobrý papír udělá lepší práci než osmibarevný tisk a také vhodně zvolená kombinace materiálů vypovídá o schopnostech designéra víc než cokoliv jiného. Knížka se nezkoumá jen očima, ale také hapticky; žebrování nebo sametově jemný povrch zpříjemní manipulaci s knihou, vhodně tónovaný papír utlumí přílišný kontrast textu a propůjčí reprodukcím hezký barevný nádech. . .

Nával práce a opakující se potíže a dohady mohou vyústit v rezignaci nebo banální řešení. Nejdůležitější je aspoň jednou za rok si vyskládat na podlahu hotovou práci a zhodnotit, jaká část z ní se podařila. Pokud to není aspoň třicet procent, člověk by měl okamžitě změnit návyky, prostředí, klienty, partnerku nebo obor.

O autorovi

Martin Pecina (1982) je typograf. Navrhuje romány, poezii, dětskou literaturu, odborné knížky i výtvarné katalogy. Od roku 2004 publikuje o grafickém designu na webu i v tisku. Několik let psával recenze písem do bilingvní písmařské revue *Typo* a eseje do literárního časopisu *Host*, v současnosti nepravidelně přispívá do českých i zahraničních periodik (*Font*, *Designum*, *2+3D*, *Typo 365* aj.). V roce 2011 vydal odbornou publikaci *Knihy a typografie*, jejíž třetí aktualizované a rozšířené vydání vychází březnu 2017.

Summary: Books Are an Obsession Like Any Other

The author describes his approach to prepare the typographic design of a book. He focuses on the topics of choosing a type face and size, and the overall design.

Keywords: Book design, typography.

Martin Pecina