

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze

Disertační práce

Praha 2020

MgA. Petra Dočekalová

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze

DISERTAČNÍ PRÁCE

Kultivování přístupu k psaní, psacímu písmu a osobnímu rukopisu

MgA. Petra Dočekalová

ŠKOLITEL PRÁCE: doc. ak. mal. Karel Haloun

Praha 2020

Academy of Arts, Architecture And Design in Prague

DISSERTATION THESIS

Fostering Increased Appreciation for Handwriting, Penmanship, and a Personal Handwriting Style

MgA. Petra Dočekalová

THE DOCTORAL THESIS SUPERVISOR: doc. ak. mal. Karel Haloun

Prague 2020

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že předložená disertační práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v knihovně UMPRUM, případně na webové stránce školy.

V Praze dne 24. srpna 2020

MgA. Petra Dočekalová

PODĚKOVÁNÍ

Chtěla bych velmi poděkovat svým oponentům, panu prof. Janu Solperovi a paní doc. PhDr. Ivaně Ebelové, CSc., svému školiteli doc. ak. mal. Karlu Halounovi a své teoretické konzultantce Mgr. Pavle Pauknerové, Ph.D., za odborné vedení, za pomoc a rady při zpracování této práce. Rovněž bych ráda velmi poděkovala paní prof. PhDr. Haně Pátkové, Ph.D., za paleografické konzultace a doc. MgA. Tomáši Brousilovi za typografické konzultace a odborné vedení. Děkuji také rodině a přátelům za podporu a nápady.

ANOTACE

Tato disertační práce se snaží formou obsáhlé historické studie o analýzu školního psacího písma a psacích předloh za použití především paleografické a typografické literatury. Po paleografické a typografické stránce se pouští do přehodnocení výtvarných a formálních východisek a pokouší se o znovuoověření tvarosloví poplatného soudobým i současným psacím návykům. Po výtvarné stránce se snaží aplikovat poznatky z vědeckých výzkumů zabývajících se rukopisnými písmy do tvorby vlastní skriptové abecedy. Studie vyzdvihuje vlastnosti, které definují kvalitně navržené a dobře psatelné rukopisné písmo, a přibližuje závěry výzkumů, na jejichž základě lze takové písmo vytvořit. Výsledkem výtvarné části je abeceda, jejímž cílem je stát se předlohou pro vizuální kultivaci osobního rukopisu s přesahem do osobní kaligrafické, písmařské a písmomalířské tvorby.

KLÍČOVÉ POJMY:

Historická rukopisná písma: bastarda, kurrent, klasicistní kurzíva

Kaligrafie a písmařství

Kurzívní psací předloha

Rukopisné a psané písmo

Skriptové písmo

Školní psací písmo

Typografická tvorba a písmo

Vývoj rukopisných písem

Výzkum spojený s originálním rukopisem

ABSTRACT

By conducting a comprehensive historical study, this dissertation aims to analyze school penmanship and handwriting templates, primarily relying on the paleographic and typographic literature. It investigates paleography and typography to reassess their foundations, and it attempts to verify the letterforms as a reflection of period and contemporary habits in penmanship. In artistic terms, the dissertation aims to apply these findings in the creation of a new script. The study underlines the characteristics that define a well-designed, easy-to-write handwritten script and presents the conclusions of studies on the basis of which such scripts can be created. The result of the artistic section is a “cultivating” typeface that aims to become a template for fostering personal handwriting styles, with an intersecting impact on personal calligraphy, letter design, and sign writing.

KEY WORDS:

Historical handwritten letterforms: bastarda, kurrent, classicistic cursive

Calligraphy and penmanship

Cursive penmanship template

Handwritten and cursive letterforms

Script

School penmanship

Typeface design and letterforms

Development of handwritten letterforms

Research on original handwriting styles

0. Předmluva, kterou nemusíte číst, pokud se nechcete nechat ovlivnit emocemi

1. Úvod

1.1. Poznámka k použité literatuře

1.2. Pracovní terminologie

1.2.1. Druhy psaní

1.2.2. Anatomie tahu

1.2.3. Anatomie psaného písma

1.2.4. Typografická tvorba

1.3. Parametry analýzy

1.4. Poznámka k obrazovému suplementu

2. Obecný úvod do problematiky ručně psaných písem

3. Současný stav rukopisu a psaného písma v České republice

3.1. Současná psací předloha z třicátých let 20. století

3.2. Comenia Script, 2005–2010

3.3. Srovnání přístupů k tvorbě současných předloh písma

4. Historický vývoj psacích předloh

4.1. Vývoj tvarů psacího písma k současným tvarům

4.2. Hledání nového východiska – bastarda, 14.–15. století

4.3. Jak se ve 21. století vyrovnat se skriptem z 15. století?

5. Výzkumy spojené s rukopisnými písmi – jaké aspekty mají vliv na rukopis?

5.1. Skelet písmového tahu

5.2. Konstrukce písma a navazování

5.3. Ergonomie psaní

5.4. Závěrečné „desatero“

6. Kultivační abeceda – výtvarný výstup

6.0. *Písmové předlohy a písmový vzorník kultivační abecedy / fyzická příloha*

6.1. Pracovní postup – jak bylo písmo navrženo a vytvořeno

6.2. Popis výstupu – představení písma

6.3. Použití

7. Závěr

7.1. Doslov (Scribble)

8. Přílohy

8.1. Zdroje

8.1.1. Archivní prameny

8.1.2. Literatura

8.1.3. Periodika

8.1.4. Webové stránky, online články, online zdroje

8.1.5. Další zdroje

8.2. Obrazová příloha

O. PŘEDMLUVA, KTEROU NEMUSÍTE ČÍST, POKUD SE NECHCETE NECHAT OVLIVNIT EMOCEMI

Do první třídy základní školy jsem nastoupila v roce 1996, aniž bych uměla číst a psát předem, jako některé z dětí. Má státní škola (nevím, jak na tom byly ty ostatní)¹, v té době disponovala lesklými slabikáři čtvercového formátu od básníka Jiřího Žáčka s ilustracemi Heleny Zmatlíkové, vysázenými písmem Times New Roman, doplněnými překreslenou školní psací abecedou na bázi předlohy Václava Pence z padesátých let. Písanka měla formu linkovaných archů, do nichž jsme vypisovali řady písmen malé i velké abecedy,² dokud nám paní učitelka nezakroužkovala dostatek pěkných písmenek, abychom mohli přejít k dalšímu. Některé klíčky připomínaly křivý kouř z komína, jiné podivného šneka, kterého jsme kreslili na logopedii, a další nedávaly smysl vůbec. Učení prvních písmen bylo plně neobratného překlápění liter vzhůru nohama či zrcadlově, což pramenilo nejen z dětské optiky, která zkresluje, ale také z učení se nového tvaru písmenka, který je spojený s významem.³ Když se dítě učí číst, učí se propojit napsaná slova s mluveným slovem. Požehnaná doba, kdy jsme uměli číst, kreslit i psát obráceně i pozpátku. Měla jsem tu výhodu, že jsem patřila k bystřejším dětem, u nichž nebyla diagnostikována dyslexie či dysgrafie. Spravedlnost mě však obdařila na několik let okluzorem a rovnátky. Chvála paní učitelky a motivace hvězdičkami za úhlednost sešitů způsobovala, že většina holčiček psala líbezným krasopisem s velkým sklonem doprava, zatímco kluci již od začátku bojovali s každým písmenem a co nejrychleji inklinovali k nenapojeným hůlkovým písmenům, se sklonem rovným nebo co nejvíc doleva. Pocit úžasného úspěchu z dokončení prvních krásných písmen vystřídala už ve druhé třídě realita. Začít psát rychleji najednou znamenalo nevěnovat se tolik pěkným tvarům, ale zachytit obsah. Vybavuji si strasti, které mi způsobovala nízká židle, vyviklané nohy lavice, krátká deska stolu a především loket visící volně ve vzduchu. Zato mě ale ohromně bavilo psát křídou na čistou tabuli. Většinu času jsme však psali do malých linkovaných sešitů. Plnicí pera měla tehdy na hrotu malou kuličku, do které se zachytával recyklovaný papír, takže napsaný

1 Waldorfské, Montessori a další speciální školy mají vlastní učební pomůcky a metodiku, jimž se věnují jiné disertační práce a publikace.

2 Více viz 1.3. Užitá autorská terminologie

3 Více k tématu popisuje např. nizozemský typograf Gerrit Noordzij: „*Lineární symetrie může změnit význam písmena. Když se podívám na dopis z jeho zadní strany, je „d“ nyní nejen otočené „p“, ale také obrácené „b“.* Jsem si jistý smyslem formy pouze do té míry, dokud jsem si jistý svou pozicí. U malých dětí tato jistota chybí. Výuka čtení na základě rozpoznávání významů písmen dítě obchází. Naruší vývoj mozkových funkcí. Vyučování čtení musí také mít jako výchozí bod bílé části slova. Tato jednoduchá úvaha však předpokládá obrát v pedagogice, ve studiu psaní a v kulturní historii. A nejen to, úpravci dětských učebnic musí být také znova přeškoleni.“ NOORDZIJ Gerrit, *The Stroke Theory of Writing*, Hyphen Press London, 1985. Str. 59.

text doprovázely často kaňky a různé nežádoucí „stopy“. Na módní novinku, fixy, se zase muselo tlačit, protože na savém papíru rychle vysychaly. Tzv. gelovky se zase rychle vypsaly, takže se psalo alespoň „suchou brázdou“, kterou protlačily, když vyschly úplně. Kuličkové propisky bylo nutné držet kolmo k papíru, aby se kulička otáčela a pouštěla tzv. „náplň“ rovnoměrně. Tyto a další faktory dohromady způsobily, že jsem si během pár let poškodila psací úchop, tlak v prstech a zápěstí i způsob sezení při psaní. Z toho pramení i několik stylů rukopisů, které jsem si vyvinula pro odlišné stupně rychlosti psaní, kterých bylo třeba dosáhnout podle kadence mluvy různých pedagogů. Dějiny a matematiku jsem zapisovala především hůlkovými verzálkami, češtinu a přírodopis napojovanými minuskami. Grafologové by mě neváhali nazvat roztržštěnou osobností. Na střední škole už měla většina studentů vlastní rukopis. Je velmi překvapivé, že přes všechny pozitivní i negativní vlivy byl často podobný písmu rodičů a prarodičů, dokonce i bratranců či sestřenic. Do této chvíle můj rukopis prošel natolik chybným vývojem, že ani nemá smysl pátrat po tom, co jej poškodilo a ovlivnilo nejvíce. V této poloze by také pravděpodobně zůstal, kdyby se dále nerozvíjel.

Zmíněným procesem si prošel každý po svém, ne všichni však se svým rukopisem nadále pracovali, takže ho v mírně modifikované podobě používají dodnes. Já měla tu výhodu, že jsme se na střední uměleckoprůmyslové škole učili psát historickými písmy – humanistickou kurzívou, písmem gotických kodexů, zkoušeli jsme i cancellaresku a kapitálové písmo z Trajánova sloupu. V pozdějších ročnících jsem narazila na *Nauku o písmu* od Oldřicha Menharta a *Eseje o typografii* od Františka Štorma⁴ a propadla kouzlu písma a typografie. Ateliér Tvorba písma a typografie na UMPRUM byl mým snem, metou a nejlepší školou. Nikdy bych nepředvídala, že se ve své magisterské práci budu zabývat aranžérskými písmy a československou písmovou tradicí, že se mi podaří zbavit se vlastních zlovyků a budu schopná ovládat celou řadu energických a zábavných rukopisů, s jejichž zvládnutím bych chtěla pomáhat všem, kteří by o to měli zájem.

Pocit volně vedeného rukopisu je povznášející. Možnost ladným tahem zaznamenat svoje tvarové představy je nejen osvobozující, ale především fascinující. Pro typografii je rukopisné psaní nesmírně podnětným tvůrčím procesem. Nejen proto je má disertační práce zaměřená na rukopis a hledání způsobu, jak jej co nejlépe kultivovat, uvolnit, pozvednout ze všednosti rychlého zápisu, a umožnit tak rozvoj jeho potenciálu. Řídím se při tom heslem: Kdo hledá, najde. Věřím, že skrze rukopis můžeme změnit kulturní a vizuální návyky v nás i okolo nás.

4 Viz 8.1. Zdroje

1. ÚVOD

Pokud se snažíme rozvíjet skomírající obory písmomalířství, kaligrafie a rukopisu v naší republice, narazíme na absenci – v lepším případě na nejednotnost – současných psacích předloh, které by měly sloužit kultivaci pěkného rukopisu. Většina psacích předloh, které se vztahují k současné psací předloze, byla vytvořena v minulém, či dokonce předminulém století, čemuž odpovídá nejen volba psacích nástrojů, ale také době poplatný vzhled písma. Pro současné tempo a potřeby jsou tyto předlohy zcela nedostačující. Kultivací pěkného rukopisu zde míním snahu o vizuální povznesení rukopisného projevu, zlepšení jeho čitelnosti, plynulosti i rychlosti v prospěch pisatele i případného čtenáře. Školní psací předloha, která by měla definovat bazální estetické mantinely a vštípit základní psací dovednosti, je rozštěpena do dvou poloh – psacího písma podle předlohy Václava Pence, kterou se učily psát ještě naše babičky i my samotní; a moderní nenapojované písmo blízké tiskovým abecedám Comenia Script od Radany Lencové, které nebylo nikdy oficiálně nasazeno do plošné výuky na školách. Mezi oběma předlohami leží řada metodických, pedagogických, neurovědeckých, paleografických, lingvistických a v této studii akcentovaných typografických rozdílů. Ty přinášejí celou řadu otázek a problémů, které následně ovlivňují každý osobní rukopis. Nekompetentnost a nulový dlouhodobý plán české vlády a Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy tuto schizofrenii umocňuje. Ani jedna z předloh nenaplnuje svůj plný potenciál, jelikož metodika výuky a postup, který je dětem pedantsky předáván, brání vzniku pěkného, originálního rukopisného projevu.

Na mých kaligrafických workshopech většinou pracuji s lidmi, kteří nejsou spokojeni se svým rukopisem a jeho formou; takové osoby bych nalezla i ve svém nejbližším okolí. Příčin může být celá řada. Někteří se je snaží potlačit návštěvou kurzů, nákupem kvalitních psacích potřeb nebo třeba „jen“ vedením osobních deníků. Nikdo však nechce o svůj osobitý rukopis úplně přijít. Stejně jako u laické veřejnosti, najde se i mezi vědci, učiteli a výtvarníky řada odhodlaných jedinců, kteří by rádi se současnou situací něco dělali. Výrazný zásah do způsobu výuky však nemůže nastat ze dne na den, nevznikne urputnou snahou jednotlivce ani dramatickou revoltou. Musí být výsledkem soustředěné činnosti a postupné evoluce, která bude vlídnou formou informovat veřejnost, transparentně komunikovat s politiky a ministerstvem. Musí propojovat odborníky a vědce napříč vědeckou komunitou, postupně reformovat metodiku výuky na (nejen) prvních stupních základního vzdělávání, ověřovat a testovat své závěry na žácích již v průběhu takového vývoje. Především však musí zohledňovat také zkušenosti starších učitelek a učitelů, kteří vychováli celé generace dětí a potýkali se s řešením spousty komplexnějších problémů.

U takto pečlivého a – zdůrazňuji – „idylického“ řešení rovněž platí, že je nezbytné od samého začátku spolupracovat s grafickými designéry, ilustrátory a typografy. Právě oni by měli mít nemalý podíl na tom, jak budou výsledné materiály, slabikáři počínaje a školními písmy konče, zpracovány a předávány dětem. Neboť v jejich rukou je výsledný obrazový materiál, s nímž se malé dítě ve škole setká a který bude podstatnou mírou formovat jeho vizuální vnímání a nastaví jeho výtvarné cítění na celý život.

Ze všech výše zmíněných bodů jasně vyplývá, že takové ambice jsou časově i obsahově vysoko nad rámcem doktorského studia, které je vymezené rozsahem a formou výstupu. Pokud doktorand prezentuje po třech letech práce nové školní písmo, byť vznikalo na základě obsáhlých rešerší a studií, je více než pravděpodobné, že nemělo čas být otestováno v praxi. Není tedy „finalizováno“ zanesením nově vzniklých adekvátních podnětů, což znamená, že pro jeho plošné nasazení nemohla být připravena vhodná půda ani metodické učební pomůcky, zkrátka že není v jeho silách být úspěšným a definitivním celkem. V silách a rozsahu doktorské práce je však možné vytvořit odrazový můstek nebo tzv. „mezischoď“, který by zpracoval alespoň část vybraného tématu, otevřel cestu k mezioborové diskuzi a přinesl podněty pro navazující aktivity a činnosti.

Moje disertační práce se snaží formou studie o analýzu školního psacího písma a psacích předloh za použití především paleografické a typografické literatury. Text, začínající analýzou školního písma, jemuž je věnována 3. kapitola, zkoumá, přehodnocuje a znovuověřuje tvarosloví písmen poplatné jak dobovým, tak současným psacím návykům. Z těchto pramenů pak vyvozuje jako východisko skriptové písmo – bastardu, jíž se dopodrobna zabývá v kapitole 4. Z typografického hlediska se snaží aplikovat poznatky do tvorby písma, které je z bastardy odvozené a jehož východiskem je kultivační abeceda, představená v kapitole 6. V 5. kapitole studie vyzdvihuje vlastnosti, které definují kvalitně navržené a dobře psatelné rukopisné písmo. Přibližuje také závěry, na jejichž základě lze takové písmo vytvořit. Výsledkem výtvarné části, prezentované v 6. kapitole a také v doprovodném písmovém vzorníku, je rukopisné písmo, jehož primárním cílem je stát se autorskou kultivační abecedou pro kaligrafické, písmařské a písmomalířské účely. Tato abeceda nabízí řešení, jak upravit přístup k osobnímu rukopisu pro ty, kteří mají zájem svůj rukopisný zápis zlepšit. Předložená studie i výtvarný výstup si nekladou ambici stát se novým školním psacím písmem, jsou příspěvkem ke složitému a komplexnímu tématu, který umožní problematiku školního psacího písma rozvést v užitečnou celospolečenskou diskuzi, zakončenou odborným výzkumem úspěšně uvádějícím jednotnou předlohu psacího písma do plošné praxe.

1.1. POZNÁMKA K POUŽITÉ LITERATUŘE

Citace z literatury, použité v této studii, vycházejí z poloviny z českých a z poloviny ze zahraničních zdrojů, které jsou pro účely citací a výkladu přeloženy. Překlad je autorskou interpretací originálu, odkaz na zdroj je vždy uveden v poznámce pod čarou. Primárním a nejčastěji odkazovaným zahraničním zdrojem je publikace *The Stroke Theory of Writing* nizozemského typografa Gerrita Noordzije⁵, kterou nejenže považuji za povinnou literaturu, ale o níž se tato práce opírá i v mé pracovní terminologii vytvořené pro účely této studie, viz 1.3.

Hlavním důvodem, proč se při studiu současného rukopisu nelze vyhnout školnímu psacímu písmu, je fakt, že se jedná o oblast, jež nejlépe zaznamenává historický vývoj rukopisu v kontextu dobových i geopolitických událostí. Slovy Jaroslava Kašpara: „*Je to školní výuka psaní, jež získala po vyhlášení reformy nižších škol z roku 1774 rozhodující vliv nejen na šíření znalosti psaní, ale do značné míry i na formování psaného písma a jeho vývoj.*“⁶ Pro zmapování historie vývoje psacích písem a rukopisu studie čerpá především z paleografické literatury. Paleografická literatura, prameny a zdroje umožňují sledovat téměř nepřerušenu, genealogicky vedoucí linii školního písma nejen k první reformě z roku 1774, ale zkoumat i rozsah daleko za ni, včetně běžného užití. Možnost obohacení typografického výzkumu o paleografické závěry byla jednou z hlavních motivací tento exkurz podniknout. Cílem bádání bylo znovuověřit tvarosloví všech dnes používaných znaků. Proto se tato práce ohlíží zpět a přehodnocuje především rukopisná písma užívaná v minulosti, jejichž tvary se ustálily až po dlouholetém tvarovém vývoji. Z těchto tvarů si lze vzít příklad. Po jisté stylizaci a zjednodušení bychom totiž mohli některé znaky používat i dnes. Z předložené paleografické literatury jsou primárním zdrojem četné texty Jaroslava Kašpara, které rovněž považuji za zásadní pramen pro typografické studium a o jehož závěry se opírám v teoretické části této studie. Předloženou bibliografii rovnoměrně zastupují texty paleografické, grafologické, pedagogické, metodické a písmomalířské, a to jak tuzemské, tak zahraniční.

Pro srovnání školních psacích předloh byly jako exempláře vybrány evropské země⁷, ve kterých došlo v nedávné době k redesignu a reformě školních psacích předloh. Ukázky pocházejí z oficiálních zdrojů ministerstev jednotlivých zemí,

5 NOORDZIJ Gerrit, *The Stroke Theory of Writing*, Hyphen Press London, 1985.

6 KAŠPAR Jaroslav, *Školní písmo v Čechách v letech 1774–1932*, Orbis Praha 1973. Str. 57.

7 Zejména sousední Slovensko, Polsko a Německo. Ty doplňuje francouzská, lotyšská a chorvatská psací předloha, jelikož i tyto státy v uplynulé dekádě aktualizovaly školní písmo. Viz kapitola 8.1.

včetně slabikářů a písanek. Většina obrazových reprodukcí pochází z publikací zařazených do seznamů Zdrojů (8.1), dále z mé autorské magisterské kolekce pís-momalířských publikací a z československých psacích předloh, jakož i ze současné praxe. Publikace o současném rukopisu jsou velmi vzácné.⁸ Jejich důkladná rešerše, studium oborových měsíčníků, učebních psacích předloh, autorských návrhů písma a dalších materiálů jen potvrdila citelný nedostatek těchto velmi potřebných publi-kací.⁹ Většina psacích předloh a učebnic, které jsem nashromáždila pro svou praxi, byla vytvořena v minulém století, především pro účely propagačního výtvarnictví, aranžérství a malířství písma v rámci povinné výuky na učilištích, která vychovávala budoucí číšníky, prodavačky a aranžéry. Tomu odpovídá nejenom volba psacích nástrojů preferující štětce, redispera a atopera¹⁰, ale také dobově poplatný vzhled písma. Pro současné potřeby jsou již tyto předlohy zcela nedostačující.

1.2. PRACOVNÍ TERMINOLOGIE

Pro účely sjednocení oborového názvosloví a za účelem jasné definice specifických termínů v následujícím textu vznikla má jednoduchá autorská terminologie.¹¹ Vol-ně navazuje na *Písmovou anatomii*¹² od Davida Březiny a Martina Peciny. V jejich *Písmové anatomii* chybí terminologie pro volně psaná písma, proto vznikla tato in-terpretace, jež je rozdělena do pěti částí. Předložená terminologie čerpá především z publikace *The Stroke Theory of Writing*,¹³ dalších zahraničních zdrojů či z vlastní praxe a je určena především pro tuto disertační práci.

1.2.1. DRUHY PSANÍ

Psaní je autonomní činnost, při níž vedeme psací nástroj (nejčastěji pero) za úče-lem předání informace. Pro některé teoretiky je to zároveň i přímý akt myšlení:

8 „Současný rukopis je zcela ignorován. [...] Akademické studium psaní je nuceno k oddělení posuzování rukopisu od historie písma.“ NOORDZIJ Gerrit, *The Stroke Theory of Writing*, Hyphen Press London, 1985. Str. 16.

9 To se týká i dalších oblastí, nejen kaligrafie a letteringu. Kvalitní, současné oborové publika-ce vycházejí především v zahraničí, kde mají tyto obory větší odborné zastoupení, zejména v Německu a Anglii.

10 Atopero je ocelové pero s plochým hrotem, zakončeným rovně i šikmo, dnes kaligrafické pero či fix; redispero je pero s kulatým hrotem, dnes monolineární fix.

11 Odborná typografická a paleografická terminologie je totiž odlišná, byť reflektuje v pod-statě stejné věci – např. kontrast, duktus atd. Přesný výklad paleografických termínů lze nalézt např. v textech Jaroslava Kašpara či Zdeňky Hledíkové.

12 BŘEZINA David, PECINA Martin, *Písmová anatomie 1.0*, zohledňuje oborovou normu 88 0111 a další odbornou literaturu, převážně českou. Existuje i v anglické jazykové mutaci.

13 NOORDZIJ Gerrit, *The Stroke Theory of Writing*, Hyphen Press London, 1985.

„Bylo by chybou definovat psaní výhradně jako akt pokládání slov na stránku, protože je to ve své podstatě složení a přenos myšlenky.“¹⁴ Formy psaní můžeme dále dělit do různých podskupin.

Rukopis je psaní tahem, který může mít jednu i více stop. Zachovává vlastnosti tahu dané psacím nástrojem. Je podmíněný individuální rychlostí psaní a zručností pisatele.

Osobní rukopis je originální volný psací styl psaný nejčastěji jedním tahem a vyvinutý na základě osobního vývoje a letitých vnitřních i vnějších vlivů. Odráží osobnost, psací potřeby a návyky pisatele.

Volně psané písmo je kultivovaný styl psaní vycházející z rukopisu, který zohledňuje pravidla daná psací předlohou, ale nedrží se jich úzkostlivě na úkor osobitosti. Jeho primárním cílem je čitelnost.

Krasopisem jsme v našem prostředí zvyklí označovat úhledný rukopis, který dodržuje předepsanou psací normu díky nácviku – tzv. drilu – a potlačuje známky osobitosti na úkor přesné reprodukce předlohy; má pravidelný rytmus, sklon i předepsané tvary znaků.

Kaligrafie je tvůrčí proces, jehož smyslem není pouhé předávání informace. Je symbiózou ruky písaře a psacího nástroje. Kaligrafie je vytvoření zcela unikátního, výjimečného tahu. Noordzij uvádí: „*Kaligrafie je rukopis prováděný sám o sobě, oddaný kvalitě tvarů.*“¹⁵

Lettering je psaní s již hotovými znaky, resp. tvary písmen. Jedná se o soubor kreslených písmen či skupinu kreslených slov, originálně ztvárněných a umístěných do kompozice co nejpřesněji znázorňující obsah vzhledem k danému kontextu. Na rozdíl od rukopisu, který je psaný, je lettering většinou kreslený. Jeho název dosud nemá český ekvivalent.

Skript je označení pro jazykový systém – např. latinka, cyrilice, alfabeta atd. Lze jej ale použít i jako označení pro ručně psané písmo nebo digitální abecedu vytvořenou na letteringovém základu.

14 DELISTRATY Cody, *From Clay Tablets to Smartphones: 500 Years of Writing*, Critic's Notebook deníku New York Times [online], 2019. Vyhledáno: 16. 3. 2020. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2019/05/02/arts/design/writing-exhibition-british-library.html>.

15 NOORDZIJ Gerrit, *The Stroke Theory of Writing*, Hyphen Press London, 1985. Str. 9.

Pohybový dril je série opakujících se cviků a pohybů, která se uloží do hluboké paměti a umožňuje nám pak vykonávat tyto pohyby automaticky, aniž bychom je vědomě ovládali. Je jím například nácvik psaní.

1.2.2. ANATOMIE TAHU /NÁKRES JE PŘÍLOHOU FYZICKÉHO PÍSMOVÉHO VZORNÍKU/

Následující „anatomie“ se snaží vyjádřit vlastnosti psaní parametry tahu pera.

Tah je pohyb, jenž vzniká vedením psacího nástroje po psací ploše nebo v prostoru. Zajímá nás směr, kterým je tah veden, a jeho vlastnosti i stopa, kterou tento tah vytváří. Stopa tahu je definována dvěma obrysovými liniemi. Samotný tah si lze představit jako vnitřní linii, osu, brázdu či kostru písmene. Tato linie je umístěna v optimálním středu stopy tahu. Nejpresněji ji označujeme termínem skelet. Ne vždy je však tah veden středem stopy. Např. štětec nebo pero s ostrým hrotem, které pouští inkoust po zatlačení na hrot, nemusí mít totiž tah vedený přesným středem stopy, ale jeho optimální linií. Tuto linii Gerrit Noordzij označuje jako tzv. heartline¹⁶ neboli srdcovou linii. Termín je odvozen od vedení tahu pravým „středem“ stopy, jakýmsi imaginárním těžištěm. V této studii však budeme o záznamu tahu hovořit jako o skeletu.

Na základě směrů, kterými je tah veden, rozlišujeme, zda je tah veden časosměrně, po směru hodinových ručiček, nebo protisměrně, tj. proti směru hodinových ručiček. Dále určujeme, zda vede odspoda, či odshora vůči poloze písákovy ruky, nebo zda se jedná o zpětný tah. Zpětným tahem nazýváme ten, který v průběhu svého vedení změnil směr o více než 90°, např. byl-li původně veden odshora a po obratu vede odspoda, bez přerušení a zastavení ruky. Změna orientace směru se nazývá „překlad“, jelikož tah se doslova překládá, překlápí či otáčí vůči původnímu směru.

Tahy, z nichž sestává každý znak, se dále rozlišují na dva typy:

a) *Tah s přerušovanou konstrukcí*. Pro každý nový tah se pero pokaždé nadzvedne a umístí do polohy pro následující tah, čímž dochází k přerušení plynulosti linky. Písmena jsou dobře čitelná a vyhovují psaní různými nástroji.

16 NOORDZIJ Gerrit, *The Stroke Theory of Writing*, Hyphen Press London, 1985. Str. 27.
„Z vyhodnocení a diskuse o našich zkušenostech vznikla teorie psaní, která nám umožnila popsat vlastnosti tvarů s parametrickou přesností, aniž by došlo k uvalení estetických nebo ideologických podmínek.“ Tamtéž, str. 9.

b) *Tah s vracející se konstrukcí*. Neboli psaní bez přerušení a bez nutnosti zastavení, včetně zpětných, vracejících se tahů. Tímto způsobem lze psát rychleji, tzv. „běžící“ rukou. Takové psaní neumožňují některé psací nástroje, především ty, jejichž hrot či vlas nejsou dostatečně flexibilní.

Stopa je otisk psacího nástroje, definovaný dvěma obrysovými liniemi, vnější a vnitřní. Stopa je záznamem tahu. Tvar, obrysy, šířka i síla stopy odpovídají flexibilitě a vlastnostem psacího nástroje.

Kontrast neboli expanze či síla stopy vzniká rychlostí psaní, v důsledku změny polohy psacího nástroje nebo také vyvinutým tlakem. Při psaní tak přirozeně vzniká kontrast rozdílem mezi tlustými a tenkými tahy. Tento kontrast lze také označit jako „stínování“ tahu.

Rotace vzniká při rotačním pohybu psacího nástroje mezi články prstů nebo v zápěstí. Jde ruku v ruce s rozšiřující se expanzí stopy, což je výsledkem změny tlaku na pero. V písmomalířství se jedná o finesu, která se trénuje léta a je vyžadována u provedení některých technik a psacích stylů. U krasopisu je spíše žádoucí rotace nulová.

Linie tvoří základ písma. A to nejen obrysová, ale také vnitřní linie nebo souvztažné, interpolační linie mezi jednotlivými tučnostmi v rámci písmové rodiny. V tomto smyslu lze říci, že písmo je sbírka linií.¹⁷

Rychlost je jednou ze základních vlastností, které ovlivňují psaní a patří k hlavním ze sledovaných parametrů. Lze ji udávat v počtech znaků za minutu (viz A. N. Palmer, udává rychlost vlastního rukopisu 66–80 znaků/minutu), v napsaných centimetrech za vteřinu (G. Noordzij, udává rychlost vlastního rukopisu 1 cm/vteřinu) nebo v počtech znaků za minutu (J. Downer, udává rychlost kresby letteringu 5 znaků/minutu). U kaligrafie je však čas a rychlost relativní.

Ligatura je spojení dvou či více znaků. V našem rukopisném psaní vzniká na základě rychlosti psaní a záměru usnadnit napojení jednotlivých znaků. Rukopisné ligatury jsou typickým výrazovým a originálním prvkem rukopisu. V arabském světě jsou ligatury přirozeným spojením znaků, kdy celá slova, ba i věty jsou ligaturami.

17 UNDERWARE: HELMLING Akiem, JACOBS Bas, KORTENÄKI Sami, *Say hi to hoi. Case study: Higher Order Interpolation for Variable Fonts*. Článek pro blog písmolijny Underware [online], 14. 4. 2018. Vyhledáno: 14. 4. 2018. Dostupné z: <http://underware.nl/case-studies/hoi/>.

V typografickém oboru vznikly ligatury v horké sazbě spojením několika znaků na jedné kuželce. Jejich „slití“ (odtud pojem slitek) ušetřilo nejen hmotu šířky kuželky a světlé místo okolo znaku, ale vyřešilo i tvarovou komplikaci, kvůli níž by mezi jednotlivými znaky docházelo ke kolizi.

1.2.3. ANATOMIE PSANÉHO PÍSMĚ /NÁKRES JE PŘÍLOHOU FYZICKÉHO PÍSMOVÉHO VZORNÍKU/

Účarí je základní linie, na které jsou posazena písmena tvořící řádek.

Střední výška je linie určující výšku minusek neboli malých písmen.

Osnovu tvoří horizontální linie určující výšku verzálek neboli velkých písmen.

Osnova vymezuje také linii posazení akcentů a dotahů.

Kuželka je pole, box písmového znaku, ve kterém je znak umístěn.

Duktus je zatmavení písmového znaku a celé abecedy v textu.

Znak neboli glyf je písmeno, litera.

Verzáлка neboli majuskule je velké písmeno.

Minuska neboli minuskule je malé písmeno.

Kapitálka je vyznačovací verzálka ve velikosti minusky, správně je jen trochu vyšší než střední výška.

Dřík je hlavní, nejčastěji svislý tah písmene. Hierarchii dříků dělíme dle tahů na hlavní a vedlejší, první, druhý, třetí atd.

Dotah neboli dotažnice či přetažnice je dřík minusky přesahující nad střední výšku nebo jdoucí pod účarí. Délka dotahů bývá u minusek zpravidla vyšší než výška verzálek.

Oblouk neboli oblý tah je často vedlejším tahem písmene.

Vrchol neboli špice či ostruha je ostrý bod, v němž se mění otočení tahu anebo ve kterém se střetávají konce či počátky dvou tahů.

Chvost je delší výběh tahu, mající většinou svižný a elegantní charakter.

Napojení je tah spojující písmena mezi sebou. Umožňuje psát bez zvednutí nástroje a mezer mezi písmeny. Napojení se může lišit podle rytmu, tvaru i úhlu spojení.

Náběh je ta část napojení vedoucí na dřík, která se váže k počátku písmene.

Výběh je ta část napojení vedoucí z dříku, který se váže k zakončení písmene.

Vnitřní prostor je světlé místo uvnitř písmene, uzavřené či ohraničené tahy. U znaků „b, d, p, q“ je vzhledem ke svému tvaru tento prostor označován jako bříško.

Oko je bílý prostor uvnitř písmene, který je nedílnou součástí znaku.

Smyčka umožňuje nepřerušenou návaznost rukopisu, eliminující nadbytečné a nepohodlné zvedání nástroje. Může mít rozdílnou plynulost, velikost, směr i zdobnost.

Raneček je pojem odvozený z tvaru batohu, doslova z „rance, který nesou na zádech“ verzálky psané jedním tahem. Anatomické označení a užití zdobnělin funguje v dětském světě a pomáhá dětem vysvětlit, že místo zvednutí nástroje může ruka vést tah bez přerušení.

1.2.4. TYPOGRAFICKÁ TVORBA

Typografie je v současné době obor zabývající se tvorbou písma a abeced. Typografický obor dnes zahrnuje jak grafickou aplikaci písma, jeho výzkum a teoretické zázemí, tak tvorbu písma. *Typografem* dnes bývá označen grafický designér, který písma používá k navržení různých grafických výstupů. V prostředí, ve kterém se pohybují, však pojem *typograf* používáme ve smyslu *písmový designér*, jenž navrhuje a vyrábí písma (neboli fonty) pro specifické druhy užití (čistě proto, že je to kratší a srozumitelnější).

V polovině 15. století byla typografie řemeslem spojeným s vynálezem knihtisku¹⁸ a procesem výroby písmových liter. Tuto činnost dnes zastává typograf sám, protože již písmo tvoří i distribuuje digitálně. O pár století dříve byl celý proces úkolem pro několik řemeslníků – písmař navrhl písmový tvar, rytec ho zrcadlově vyryl do patrice neboli razidla, z něhož se písmový obraz otiskl do formy z měkkého kovu. Tím vznikla matrice, ze které písmolijec na licím strojku odléval a rozmnožoval jednotlivé litery. Ty sazeč sázel do řádků dle navrženého zrcadla sazby, které měl na starosti úpravce. Tiskař pak celý arch vytiskl. Následovala vazba, případně další knihařské zpracování. Tento postup byl bez výrazných změn používán až do konce 18. století. S rozvojem průmyslové výroby a nástupem mechanizace nahrazovaly stroje postupně všechny někdejší kroky výroby písma i tisku. Funkce/role typografa se tak ve 2. polovině 20. století ustálila na jediné, dosud nenahrazené výtvarné pozici, již je návrh a kresba typografického písma.

Písmo (neboli abeceda, alfabeta, azbuka etc.) je soubor písmových znaků, které používáme ke komunikaci. Je definováno lingvistickým systémem, počtem znaků, číslicemi, diakritickými znaménky, interpunkcí, matematickými a mnoha dalšími specifickými symboly. Jeden styl písma se nazývá řez, jejich řada je potom písmovou

¹⁸ Vynález knihtiskového stroje Johannesem Guttenbergem měl za následek prudký rozvoj písmolijectví a masové rozšíření technologie tisku knih nejen po celé střední Evropě. Vynález se datuje do období 1452–1458.

rodinou. Po technické stránce má v dnešní době písmo nejčastěji formu digitálního souboru, tzv. fontu, ve formátech OpenType či TrueType.

1.3. PARAMETRY ANALÝZY

Pro lepší orientaci své analýzy psaných písem jsem sestavila sérii bodů, podle kterých jsou parametry zapsány. Body slouží především k rychlému zařazení písem a jejich srovnání:

- a) proporce písma
- b) duktus
- c) sklon
- d) rozdíl ve tvarech verzálek a minusek
- e) typ konstrukce
- f) střední výška, dotahy
- g) stopa tahu
- h) napojení
- i) celkový charakter
- j) negativní vlastnosti

1.4. POZNÁMKA K OBRAZOVÉMU SUPLEMENTU

Doprovodné obrazové reprodukce jsou psány průměrnou rychlostí 1 cm za sekundu fixy Molotow a Centropen na kancelářský papír formátu A3. Skici bastardy, reprodukovány v měřítku 1:1, vznikaly podle předlohy Františka Muziky z *Krásného písma II*.¹⁹ Doprovodné digitální ilustrace jsou vytvořené pomocí Apple Pencil na iPadu v aplikaci *ProCreate* s autorským nastavením digitálních štětců a přednastavenými šablonami štětců od Letter Maniac.²⁰ Rovněž jsou reprodukovány v měřítku 1:1. Výsledný skriptový font, kultivační abeceda, jenž je výtvarným výstupem této doktorské práce, je exportovaný ve formátu OTF Variable Font. Specifické síly tahu v každé velikosti byly vygenerovány z jednoho zdrojového souboru.

19 MUZIKA František, *Krásné písmo II*, druhé vydání, SNKLU, Praha 1963.

20 Digitální štětce od ruského letteringového umělce Nikity Raizvikihiho lze pořídit online. RAIZVIKH Nikita, Lettermaniac Flat brushes for ProCreate app, web Yellowimages, [Online], 2016. Vyhledáno: 3. 10. 2019. Dostupné z: <https://yellowimages.com/lettermaniac>.

2. OBECNÝ ÚVOD DO PROBLEMATIKY RUČNĚ PSANÝCH PÍSEM

V jednom ze svých politických textů glosujících stav státního rozpočtu v době pandemie se podařilo Miroslavu Mackovi jednoduše shrnout podstatu matematické gramotnosti: „*Matematika nás učí logicky myslet a klást si otázky vedoucí ke správným odpovědím, učí nás přesně definovat pojmy, analyzovat data a děje a syntetizovat závěry. Bez ní jsme odsouzeni k životu s čísly, kterým nerozumíme, ovlivnění jevy, které nekontrolujeme, a manipulování daty, která nejsme schopni interpretovat.*“²¹ Podobně klíčovou dovedností je psaní rukou, které definuje naši gramotnost, umožňuje nám komunikovat a zaznamenávat myšlenky, uvažovat v souvislostech a tvořit hluboká nervová spojení, jež rozvíjejí naši paměť a bystří naši schopnost vyjádření. Proč je důležité v dnešní době umět psát? Třeba proto, abychom uměli číst. Abychom chápali rozdíly ve tvarech znaků, a to jak tiskových, tak ručně psaných, digitálních i analogových. Abychom ovládli motorické dovednosti potřebné pro rozvoj mozku. Abychom rozvíjeli a prohlubovali své vědomosti. A v neposlední řadě třeba také proto, abychom dokázali vytvářet složitější a komplexnější písma. Proto je zarážející úbytek zájmu o tuto činnost, patrný dnes u mnoha lidí. „*Dnes máme tendenci používat klávesnici častěji než pero nebo tužku. Navíc neexistuje prakticky žádný charakteristický rukopis naší vlastní doby, ze kterého by mohli tvůrci písma vycházet.*“²² Od nástupu digitálních technologií jsme svědkem ubývání ručních nápisů nejen z ulic a veřejných prostorů obecně, (vývěsní štíty nahrazují velkoformátové polepy, cedule s obědovými nabídkami digitální tisk atp.) ale rovněž z naší každodenní reality. Kdo z nás ještě píše pohledy nebo přání namísto telefonátu? Kolik lidí použije místo SMS papírový lístek se vzkazem? Kdo napíše raději dopis a pošle ho poštou namísto pouhého e-mailu? Zvládli bychom ještě napsat delší text rukou a přečíst ho po sobě? Kolik dětí dnes umí číst a psát předtím, než se naučí pustit si na tabletu pohádku?

Každodenní rukopis se proměňuje, používáme jej jinak a pro zcela jiné účely, než tomu bylo dříve. Nelze ovšem říci, že by „vymíral“, to se jen dramaticky mění a rozšiřuje uživatelské rozhraní – dokážeme psát dotykem na displeji chytrých hodinek, které umějí pomocí neuronové sítě analyzovat, o jaký znak se jedná, a převést jej do textové formy zprávy. Ve virtuální realitě lze psát rukou stejně dobře jako v běžném životě, díky senzorům, které nasnímají pohyb lidské paže od ramene až po konečky prstů. Umíme digitalizovat ruční písmo jako font nebo lettering, a dramaticky tak

21 Stručně shrnuto. MACEK Miroslav, *Pondělní glosy* 11. 5. 2020. Glosa pro blog Viditelný Macek [Online], 11. 5. 2020. Vyhledáno 11. 5. 2020. Dostupné z: <http://viditelnymacek.cz/public/kapitola.phtml?kapitola=140436>

22 DREYFUS John, *A Turning Point in Type Design*, Visible Language, XIX 1 Winter 1985. Str. 19.

rozšířit jeho možnosti. Při psaní na klávesnici se potom takové písmo chová podobně intuitivně jako lidský rukopis, a to díky kontextovým opentypovým záměnám a ligaturám. Vyvíjíme hardware, který dokáže zaznamenat všechny parametry aktu psaní pomocí digitální tužky a tabletu. A také software, který posbíraná data uloží do virtuální knihovny a zpracuje. Díky technologiím nejenže rozšiřujeme fyzické možnosti osobního rukopisu, ale zjišťujeme, že se na ně dokáže celkem úspěšně adaptovat. Proto se odvážím tvrdit, že nehrozí zánik psaní a psacích návyků, viz článek *Kurzíva už musí vymřít*,²³ ale nastala doba jeho nevyhnutelné proměny.

Pokud vynecháme studie²⁴, které se zabývají rozdíly mezi ručním psaním a ťukáním do klávesnice počítače, jež analyzují nejen rychlost, praktičnost a další činitele, ovlivňující například to, proč a jak často píšeme jenom minuskami²⁵, bez akcentů a interpunkce, nebo třeba v kolika případech dáme přednost psaní na počítači před psaním rukou, bude zajímavé se podívat na současné využití rukopisu z jiné perspektivy. Technologii DNN, Deep Neural Network neboli hlubokou neuronovou síť, využívá například společnost Apple ve svých chytrých hodinkách. Při psaní znaků prstem na displej hodinek se neuronová síť učí, jak rozpoznat a přechít rukopis statisíců lidí a jak jej převést do binárního kódu znaků, které následně odešleme

23 Vtipný a pěkný článek shrnuje, že dnes preferujeme pragmatické potřeby, např. naučit děti psát všemi deseti, nad těmi zbytnými, např. psát s hezkými „kudrlinkami“. KELLY Christopher, *Cursive needs to die already. How about we teach kids something useful instead?* Článek pro N.J. Advance Media [online], 9. 12. 2019. Vyhledáno: 4. 5. 2020. Dostupné z: <https://www.nj.com/entertainment/2019/12/cursive-needs-to-die-already-how-about-we-teach-kids-something-useful-instead.html>.

24 Studie z University of Washington v roce 2009 zjistila, že žáci psali rychleji a psali více, když museli psát esej po dobu deseti minut perem na papíře místo na počítači. Dále, že žáci si pamatují tvary verzálek mnohem lépe, protože je každý den používají na klávesnici a v telefonu. „V Americe (...) mnoho veřejných škol opouští kurzívu úplně. Dokonce i tam, kde se vyučuje, je brzy nahrazena fonty.“ Názor autorky textu: „Děti potřebují příležitosti k rozvoji síly rukou a obratnosti potřebné k držení tužky.“ WROE Ann, *Handwriting: An Elegy*, článek pro deník The Economist [online], 8. 10. 2012. Vyhledáno: 4. 5. 2020. Dostupné z: <https://www.1843magazine.com/content/ideas/ann-wroe/handwriting-elegy>. Další zdroj uvádí, že rukopis jednak zvyšuje nervovou aktivitu v určitých částech mozku, podobně jako meditace, jednak bystří mozek a pomáhá nám učit se. Sekvenční pohyby rukou, jako jsou pohyby používané při rukopisu, aktivují větší oblast mozku zodpovědnou za myšlení, jazyk, léčbu a paměť. Rukopis nás také nutí zpomalit a vnímat inkoust. OLSON Nancy, *Three Ways That Handwriting With a Pen Positively Affects Your Brain*. Článek pro Forbes Life [online], 15. 5. 2016. Vyhledáno: 4. 5. 2020. Dostupné z: <https://www.forbes.com/sites/nancy-olson/2016/05/15/three-ways-that-writing-with-a-pen-positively-affects-your-brain/#d-c21bf957055>.

25 Minusky v tomto případě nemají nic společného s malopisem, optickou typografií dvacátých let 20. století spojenou s Bauhausem, Herbertem Bayerem a u nás s Karlem Teigem. Viz článek shrnující možné faktory, proč lidé v současnosti píší malými písmeny: ZIMMERMAN Edith, *13 Reasons We Type in Lowercase*. Článek pro deník The Cut [online], 14. 2. 2019. Vyhledáno: 4. 5. 2020. Dostupné z: https://www.thecut.com/2019/02/reasons-to-type-in-lowercase.html?utm_source=instagram&utm_medium=social_acct&utm_campaign=nym&utm_content=nym&utm_term=curalate_like2buy_K7xsY9mK__e3376d2c-1b3e-49f9-bda3-82a529e5e157.

jako textovou zprávu.²⁶ Tento algoritmus umí, pomocí tzv. deep learning technologie neboli hlubokého učení, rozeznat rukopis lidí používajících toto zařízení po celém světě, nehledě na jejich kaligrafické zázemí, zručnost a především na jejich psací vzor. Například po desítce psacích „A“ se hodinky naučí rozlišit verzálku od minusky, a to i v tak komplikovaných situacích, jako je odlišení verzálky „i“ a minuskového „l“ nebo „j“. Tato možnost strojového učení „čtení“ našich vlastních „čmáranic“ na displejích tabletů je velkým vynálezem pro vědce, kteří se zabývají zachycením a v přeneseném slova smyslu dekodováním rukopisu. Pro paleografii, grafologii, lingvistiku a humanitní vědy obecně můžeme díky tomuto nástroji nahrát a posbírat současné psací návyky a předat tyto znalosti dál, předtím, než je úplně ztratíme. Tužku nahradí stylus, papír sklo displeje.²⁷ I přesto, že stylus klouže po displeji jinak než tužka po papíře (což jsou pro psaní nenahraditelné a nezaměnitelné atributy), dokážeme digitálním nástrojem zaznamenat tah, směr, rychlost, tlak, rotaci pera, sklon hrotu i pořídit nahrávku celého aktu psaní, aniž bychom na to museli myslet a soustředit se, zatímco píšeme. Písmo se snadno uloží do databanky nasbíraných rukopisů, analyzuje se jeho písmová kategorie, je zaznamenáno, z jakých tahů a tvarů se znak skládá, včetně jejich posloupnosti. Kategorizuje se rovněž význam napsaného znaku, datum i geografické údaje, a v neposlední řadě – aplikace je následně schopná nahrávku kdykoli přehrát.²⁸ Možnosti uplatnění takového nástroje jsou bezesporu nezměrné. S jeho pomocí bude možné se snáze učit japonské nebo čínské kaligrafii. Pomůže uchovat rukopisy lidí, kteří se učili psát ještě před první světovou válkou podle zcela odlišných psacích předloh. Pomůže rozfázovat a zpomalit psací pohyb do videa, podle nějž se

26 Apple využívá umělou inteligenci a algoritmy strojového učení na psaní pomocí prstů a pro rozpoznávání rukopisu již od roku 1990, hlavně kvůli obrovskému asijskému trhu, který ovládá kaligrafické písmo. Algoritmus funguje na bázi pythonového scriptu analyzujícího obrovské množství vstupních dat pomocí neuronové sítě, který se stále učí. Viz: LEVY Steven, *The iBrain Is Here – and It's Already Inside Your Phone*. Článek pro deník Wired [online], 24. 8. 2016. Vyhledáno: 18. 4. 2020. Dostupné z: <https://www.wired.com/2016/08/an-exclusive-look-at-how-ai-and-machine-learning-work-at-apple/>. Viz: ZINDA Isaac, *Character recognition Neural Network*. Web studenta univerzity Harvey Mudd College, [online], 8. 10. 2012. Vyhledáno: 3. 6. 2020. Dostupné z: <http://isaaczinda.com/character-recognition-neural-network>.

27 I papír a tužka byly kdysi chápány jako vynález, který vymýtí pergamen a brk. Materiály a prostředí se mění, stejně tak se musí vyvíjet i technologie. Psaní v digitálním prostředí má výhodu tlačítka zpět, které může chybný krok kdykoli vrátit, a neplýtvat tak papírem. I tablet má však omezení – např. nastavení chování stylusu, digitálního pera, se muselo vyvíjet s tím, že se lidé při psaní dotýkali dlaní obrazovky, což způsobovalo spoušť. Použití strojového učení pro „ignorování dlaně“ umožnilo senzoru obrazovky detekovat rozdíl mezi přejetím prstem, dotykem a otiskem dlaně.

28 Takovou aplikaci vyvíjí například postdoktorský student Patrick Doan na univerzitě ESAD Amiens. Dosud nezveřejněné projekty prezentoval formou přednášky. DOAN Patrick, *In-script: Two Research Projects*, Atyp1 ESAD Amiens, únor 2020. Web ateliéru ESAD Amiens, vyhledáno 15. 8. 2020. Dostupný z: <http://www.esad-amiens.fr/typographie>.

mohou učit psát malé děti i dospělí zcela samostatně. Výuka písma se tedy může (ale přesněji řečeno musí) razantně změnit.

Co z toho všeho vyplývá pro typografii? Že „*ruka bude mít i nadále neocenitelnou roli v naší budoucnosti*“, podáno slovy Johna Dreyfuse,²⁹ a slovy Codyho Delistratyho „*(...) psaní s největší pravděpodobností nikdy nezmizí, i když nové technologie změní definici toho, co znamená psát.*“³⁰ Pro písmomalíře a typografy tento nástroj, ale stejně tak i budoucí vývoj písma, redefinovaný novými technologiemi, otevírá množství dveří plných dříve netušených možností, představujících pozitivní perspektivu. Což je pravý opak mediálních predikcí. Navzdory tomu, že musíme i nadále čelit faktu, že učit se psát může být někdy nuda, zejména pro děti. Odsedět dlouhé hodiny při tréninku ruky za účelem dosažení dokonalého výsledku je náročná cesta. Pro typografy tak přichází ke slovu nesnadná výzva, totiž vytvořit taková písma, která se budou dobře psát ve zcela novém prostředí, tentokrát už ne brkem, perem s ocelovou špičkou ani redisperem, ba dokonce ani fixem nebo gelovkou. Jaký „jazyk“ si vyžádá nová, digitální typografie pro děti, které se budou učit psát na tabletu za zcela odlišných podmínek, než se tomu kdysi učily jejich babičky? Bylo by pošetilé vyžadovat, aby se na tabletu učily psát písmem z minulého století, uzpůsobeným pro zcela jiné technologie a v prostředí odlišném od toho, v němž budou psát pomocí jiného úchopu psacího nástroje. Navíc při zcela jiném množství a typu informací, které se mají naučit.

Pokud se typografové a vědci budou této progresivní změně bránit, kdo vytvoří nové psací předlohy? Jsem si jistá tím, že rukopis lze adaptovat pro naše osobní a současné potřeby, že jediné tak se může vyvíjet a nezakrhnout. Aby se taková změna udála a my mohli používat rukopis i nadále, musíme citlivě balancovat mezi psací tradicí³¹ a její citlivou, pozvolnou transformací, při plném respektování všech psacích náležitostí, včetně jejich výuky. Jedině tak bude totiž možné rukopis používat i nadále.

Ačkoli to může působit jako cesta, jejímž úmyslem je opustit či obejít analogový rukopis, jsem zastáncem oborů a profesí, které jsou na ručním písmu postavené. Tedy těch, které slouží rovněž jako odrazový můstek pro tuto studii. Jistou

29 DREYFUS John, *A Turning Point in Type Design*, Visible Language, XIX 1, 1985. Str. 22.

30 DELISTRATY Cody, *From Clay Tablets to Smartphones: 500 Years of Writing*, Critic's Notebook deníku New York Times [online], 2. 5. 2019. Vyhledáno: 16. 8. 2019. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2019/05/02/arts/design/writing-exhibition-british-library.html>.

31 Pěkně popsán význam slova tradice: „*Tradice je slovo, které bylo v posledních letech nechvalně označeno jako opak inovací. Doslovný význam slova je však předávání.*“ DREYFUS John, *A Turning Point in Type Design*, Visible Language, XIX 1 Winter 1985. Str. 20.

výhodou je má vlastní písmomalířská praxe, neboť písmaři a písmomalíři pracují s rukopisem denně. Za první republiky, v období před druhou světovou válkou, se jednalo o velmi váženou disciplínu, která se vyznačovala vysokou výtvarnou úrovní a neoddiskutovatelným šarmem. Poválečná politická situace však písmomalířství nepřála – kvalita tehdejších výloh odpovídala úrovni politických hesel a všudypřítomné „kráse“ kompozic z masových konzerv (nebyl-li jich ovšem právě nedostatek). Většina nápisů se již nerealizovala pečlivými tahy štětce, ale narychlo vystříhovala nůžkami podle šablon. Nástup plotrů a počítačové grafiky zavínil, že většina písmomalířů na někdejší vlastní invenci zapoměla a i dnes na fasády raději překresluje zahraniční fonty. Proměnou prošly i další oblasti, ve kterých dominovalo ruční písmo, namátkou jmenuji kartografické zápisy, knihy hostů v hotelích, kóty architektonických a technických výkresů, písma náhrobních desek... Přestože digitální typografie ovládá současný trh i užití, je rukou psané písmo jedním ze základních kamenů typografie, na kterých písmoví designéři tvoří tvary písmen i typografických abeced. Mají-li i nadále v úmyslu tvořit nové abecedy, poplatné současným nebo budoucím technologiím, nemůžou při tom rukopis zcela ignorovat. V opačném případě by se typografické písmo stalo jednou provždy nezávislým na rukopisu, což je myšlenka, kterou pronesl nizozemský typograf a teoretik typografie Gerrit Noordzij, a s tímto tvrzením se lze jistě ztotožnit. Předmětem této práce ovšem není diskuze o vývoji typografických písem, přestože argumentuji slovy z textu zmíněného autora, nýbrž obhajoba a oslava rukopisu, který bude i nadále tvořit základy typografické tvorby, protože je její neoddělitelnou součástí. Tah bude vždy základem každého tiskového písma.³² Ač je dnes kolem nás jen velmi málo profesí, které využívají rukopis v každodenní praxi, jsou pro písmové designéry základním zdrojem tvarosloví při hledání inspirace. Pokud jej budou kultivovat, může se zlepšení dočkat nejenom školní psací písmo, ale pozvedne se celá vizuální kultura nápisů všeho druhu. Proto začínám u sebe, u své vlastní praxe, na svých workshopech a při vlastních rukodělných pokusech, k nimž se váže tato studie. Ta mi má pomoci zodpovědět základní otázky, které si během psaní pokládám a na něž hledám odpovědi v historických rukopisech mnohem zručnějších písmařů. Již citovaný autor konstatuje: „*Abych mohl analyzovat psaní, musím psát, a abych byl schopen psát, potřebuji analýzu.*“³³ Pojďme se tedy do toho pustit.

32 NOORDZIJ Gerrit, *The Stroke Theory of Writing*, Hyphen Press London, 1985. Str. 16–17.
Většina nejlepších písem minulosti byla zkušenými adaptacemi tvarosloví, které bylo vytvořeno pro rukopisy nebo nápis.

33 Tamtéž, str. 80.

3. SOUČASNÝ STAV RUKOPISU A PSANÉHO PÍSMO V ČESKÉ REPUBLICE

Při zkoumání současných rukopisů neváhal typograf Gerrit Noordzij označit jejich stav za „*totální neúspěch ve vzdělávání*“.³⁴ Pokračoval slovy: „*Děsivý nárůst negramotnosti začíná zanedbáváním psaní na školách. Tato hrozba civilizaci souvisí s diferenciací psacích disciplín. (...) Nepřeháním, když tvrdím, že školní učitel umožňuje rozvoj pouze špatného rukopisu, protože on/ona považuje „nakreslený“ namísto „napsaný“ rukopis za dobrý*“.³⁵ Těchto silných slov se nemusel bát – když totiž uvažíme skutečně stav např. vlastního rukopisu, bude se toto tvrzení jevit pravdivé. Školní výuka totiž nehledí na to, zda jste se skutečně naučili psát a ovládáte-li písmo s lehkostí, stejně jako jestli jste se opravdu naučili trojčlenku a odmocniny, pokud tuto znalost prokážete v testu. Některým učitelům nezáleží na tom, zda jste potají nepoužili kalkulačku, stejně tak jako jestli jste písmeno napsali po svém, obráceně nebo s opačným sklonem. Každý úbytek zodpovědnosti je příčinou demotivující tolerance. Naštěstí je mezi námi stále dost zodpovědných, pečlivých a trpělivých učitelů, kterým bychom se měli z hlediska vlastní profese pokusit co nejvíce pomoci.

Oddělení slabikářů a písanek v českých knihkupectvích připomíná procházku domem hrůzy. Po formální stránce lze slabikářům vytknout celou řadu vážných nedostatků: nevhodnou velikost a formát, použití zahraničních fontů namísto českých, s nekvalitní českou diakritikou, disproporční interpunkci, digitální ilustrace, užití nekvalitních materiálů, plýtvání nepotřetnou plochou, tudíž i papírem atd. Navíc se dramaticky se liší cenou, úrovní úpravy, vesměs však tragickou, i formátem. Z písmařského hlediska se setkáme se slabikáři, které využívají normalizovanou školní psací předlohu na bázi překresby Václava Pence (viz 3.1), nebo s výukovými materiály využívajícími Comenia Script (viz 3.2) a poté i s řadou alternativních písanek, u nichž je záhadou, zda a jak se jim podařilo získat povolení ministerstva k vydání (viz *Píšeme tiskacím*).³⁶ Lze se v takovém chaosu vůbec orientovat? Na úvod bychom mohli konstatovat, že takto komplikovaná situace je zčásti zaviněná nejednotností školních psacích předloh a absencí pečlivé metodiky. Jedním z viníků je rovněž nerealizovaná digitalizace předlohy školního psacího písma. Ta měla být iniciována Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy hned po nástupu digitalizace v devadesátých letech, v době rozdělení Československa a vzniku samostatné České republiky, a zavedena plošnou implementací do celého vzdělávacího

34 NOORDZIJ Gerrit, *The Stroke Theory of Writing*, Hyphen Press London, 1985. Str. 76.

35 Tamtéž, str. 17.

36 NOVÁ ŠKOLA, s.r.o., *Píšeme tiskacím písmem*. Psací předlohy a učebnice z webové stránky společnosti Nová škola, s.r.o. [online]. Vyhledáno: 3. 12. 2018. Dostupné z: <http://www.pisemetiskacim.cz>.

systemu. Jednotné školní písmo, o jehož vytvoření usilovala Jednota učitelů již na začátku minulého století, by jistě mohlo být vyvinuto specialisty z různých vědních oborů, v jejichž řetězci by typografové měli být nepostradatelným článkem, který by konsenzuální předlohu upravoval a mírně přizpůsoboval technickým, estetickým a globalizačním nárokům. V ideálním případě by takový tým sestával ze zástupců pedagogů všech stupňů, metodiků, psychologů a lékařů, neurovědců, lingvistů, paleografů, grafologů, typografů a velkého vzorku testovaných dětí.³⁷ Měl by podporu vlády a na výzkumu by spolupracoval se zahraničními týmy. Samozřejmě by se nejednalo pouze o jediné písmo, ale o širokou písmovou rodinu, rozvětvenou do různých písmových kategorií a vyvíjející se spolu s technologickými novinkami, jako jsou např. variabilní fonty. Snadno by pak mohly vznikat písanky s alternativami písmen pro žáky, kterým dělají některé znaky potíže, písanky pro děti se zdravotním omezením či písanky a učebnice pro základní umělecké školy atd. Takový ideální, až utopistický svět ovšem počítá s kompetentními politiky, ministry, stabilním rozpočtem, důvěrou ve školství a dlouhodobým ambiciózním plánem.

Rukopis každého z nás je jedinečný, přestože za daných okolností vychází ze stejné psací předlohy – školního písma. Jak tvrdí Ann Wroe: „*Hodiny psaní ve škole byly určeny k tomu, aby všichni psali stejně. Ale během několika týdnů nikdo z nás nepsal jako kdokoli jiný*“.³⁸ Jaký je aktuální stav školních psacích předloh a jak může školní výuka psaní zapříčinit stagnaci rozvoje osobního rukopisu?

3.1. SOUČASNÁ PSACÍ PŘEDLOHA Z TŘICÁTÝCH LET 20. STOLETÍ

Současná školní psací předloha má svůj původ v roce 1932. Tehdy došlo k ustanovení užívání jednotných tvarů písma na všech školách v Československu³⁹ a ruku v ruce s tím i k definitivnímu vymýcení nejednotností, odlišností a lokálních specifík psacích předloh, s výjimkou dobře čitelných a přípustných odchylek. Přestože to může z jistého úhlu pohledu působit jako rozhodnutí popírající individualitu, jednalo se v podstatě o evoluci, vedenou dobrým úmyslem. Psací písmo z roku 1932

37 Osobní poznámka prof. Jana Solpery: „*Ti by se nikdy nedohodli.*“

38 WROE Ann, *Handwriting: An Elegy*, článek pro deník The Economist [online], 8. 10. 2012. Vyhledáno: 4. 5. 2020. Dostupné z: <https://www.1843magazine.com/content/ideas/ann-wroe/handwriting-elegy>.

39 7. prosince 1932 bylo ustanoveno užívání jednotných tvarů psaného písma ve všech školách v Československu. Symbolicky se tak dovršila reforma z 6. prosince 1774, jež byla prvním pokusem o unifikaci školních psacích předloh. Před rokem 1774 neexistovalo jednotné školní písmo. KAŠPAR Jaroslav, *Školní písmo v Čechách v letech 1774–1932*. Sborník Národního muzea v Praze. Řada C – Literární historie, sv. XVII 1972, čís. 3, Orbis Praha 1973. Str. 57–86.

bylo cílevědomě reformované již od založení Československé republiky. Nejpřesněji přípravu reformy písmové předlohy z roku 1932 popisuje grafolog Vilém Schönfeld: „Roku 1930 byly vydávány učební osnovy, které se starým „krasopisem“ nadobro skoncovaly a zavedly označení „psaní“. (...) Dnešní písmové tvary nevzešly z krasopisu, ale jsou přirozené a nevyumělkované. České písmo se úplně vymanilo z vlivu kurentního písma a zcela zřejmě přizpůsobilo svou základní podobu latince Spojených států amerických. (...) Dnešní písmo působí dojmem zřetelnosti, je úhlednější, rychlejší a má individuální ráz. (...) Velký důraz se kladl na možnost spojování značek, aby se celé slovo dalo napsat na jedno nasazení pera.“⁴⁰ Reformování školní výuky psaní podpořila i výroba psacích nástrojů: „Výrobci psacích per dostali nový podnět, takže za první republiky měly školy na vybranou téměř přes 10 různých druhů per.“⁴¹ K tomu se přidaly i nové metody výuky: „Dávno překonaná analyticko-syntetická metoda byla nahrazena psychologicko-fyziologickou metodou. Začátečník v psaní začíná cvičit psací pohyb rovnou celý. (...) Těmito novými pedagogickými zásadami se moderní české písmo zřetelně odlišuje od písma předválečných generací, které bylo utvářeno z mechanických a kreslířských hledisek.“⁴² Její analýza by dle mých parametrů (viz 1.3) vypadala následovně.

Psací předloha připravená pro reformu roku 1932 (obr. 1):

- a) Kresba písmen je rozvržena do čtverce. Každé písmeno má individuální šířku, proporce je tudíž dynamická.
- b) Zabarvení písma (neboli duktus) je světlé.
- c) Sklon je ostrý, znaky jsou více položené a přizpůsobené rychlejšímu psaní.
- d) Verzálky jsou uzpůsobené tak, aby se daly psát jedním tahem. Obsahují „ranečky“ a smyčky. Jejich provedení je volné a rukopisné. Některé verzálky přebírají obraz svých minuskových protějšků, avšak předloha nabízí také alternativní volitelné tvary, které mají svůj autonomní tvar.
- e) Znaky se píší bez přerušení a nadzvedávání pro začátek nového tahu.
- f) Střední výška je posazená níž pod optický střed verzálek, dotahy vedou do výšky verzálek, obsahují smyčky.
- g) Stopa tahu je monolineární s jemným náznakem kontrastu, písmo je psáno konzistentní rychlostí.
- h) Písmo je navrženo jako jednotahové čili tak, aby se všechny znaky napojovaly na sebe. Délka napojení odpovídá přirozenému rytmu rukopisu a zabarvení neboli duktu písma.

⁴⁰ Krátký výpis z publikace Vilém Schönfeld, *Učebnice Vědecké grafologie pro začátečníky*, připravila Božena Správcová pro článek „Písmová předloha z roku 1932“, časopis Tvar, č. 06, 2010, str. 11.

⁴¹ Tamtéž, str. 11.

⁴² Tamtéž, str. 11.

- i) Celkový charakter je sympatický; písmo působí uvolněně. Rovné, oblé i diagonální tahy jsou vedeny přirozeně. Pouze diakritika je příliš drobná.
- j) Některé znaky jsou komplikované a obsahují velmi malé smyčky s tmavým vnitřním prostorem. Také se příliš podobají sobě navzájem, např. „F-T, G-Q“.

Psací vzor z roku 1932 byl ve své době považován za mnohem přirozenější, otevřenější a uvolněnější než původní krasopisné klasicistní kurzívy psané špičatým perem. Podle Viléma Schönfelda vycházeli reformátoři písma z grafologických prací Roberta Saudka. Z toho vyplývá, že tato předloha písma by měla mít primárně písarský, nikoli typografický základ, jaký měly předlohy klasicistních kurzív před ním. Z těchto důvodů je ceněna grafology, pedagogy a paleografy i dnes, zejména při srovnání se současnou předlohou, která z něj vychází. Avšak Schönfeldův popis písma – „[...] písmové tvary nevzešly z krasopisu, ale jsou přirozené a nevyumělkované“⁴³ – nelze považovat za jednoznačně správný, neboť předloha z roku 1932 má východisko v anglické psací latince. Ta byla sice v době vytváření nové školní psací předlohy nejdále coby poslední forma vývoje rukopisné latinky, ale ve svém tvarosloví byla také doslova opakem přirozenosti a nevyumělkovanosti, o níž Schönfeld hovoří. Typografové, kteří jsou si vědomi dvouapůltisíciletého vývoje psaných písem, nejsou a ani nebyli z této předlohy tak nadšení jako grafologové.⁴⁴ František Muzika o rukopisných písmech odvozených z psací latinky hovoří s citelným chladem: „Neshledáme se u nich [u Angličanů] snad nikdy s onou školometský bezduchou, doktrinářsky stabilizovanou a mechanicky rýsovanou kresbou, která byla postrachem malých školáků, např. u nás a v Německu.“⁴⁵

Současná verze našeho školního psacího písma se vyvinula postupnou, letitou transformací, během níž docházelo k nejasným změnám původní předlohy. V roce 1951 došlo k jejímu prvnímu mechanickému zúžení,⁴⁶ lépe řečeno ke „změně“, k níž se přihlásil Doc. dr. Václav Penc, CSs., v rozhovoru s Rudolfem Křesťanem: „Vývoj si vynutil řadu úprav. Už pro čítanku v roce 1951 jsem napsal písmo, které tyto změny bralo na zřetel. (...) Učebnice byla nicméně schválena Ministerstvem školství a dodnes se v České socialistické republice podle mého tehdejšího písma učí, ačkoliv neodpovídá platnému výnosu.“⁴⁷ Po dekády od této neoficiální úpravy psacího písma vydával Václav Penc

43 Tamtéž, str. 11.

44 Vývoj písmových tvarů nabízí mnohem zajímavější východiska než psací latinku. Tomu tématu je ostatně věnovaná kapitola 4.

45 MUZIKA František, *Krásné písmo II*, první vydání, SNKLU, Praha 1958. Str. 257.

46 Jedna z mála zmínek o tomto zásahu, bohužel nepřesná, pochází z textu Boženy Správcové *Písmová předloha z roku 1932*, viz 8.1. Zdroje.

47 KŘEŠŤAN Rudolf, ed., *Písmo je živé. Zajímavý návrh na úpravu naší psací latinky*. Mladý svět, vydáno 6. 6. 1978, 20. ročník, č. 24, str. 6.

se svou vlastní psací předlohou desítky písanek pro 1., 2. i 3. třídy základních škol, cvičebnice a další metodické příručky. Po letech svou psací předlohu znovu upravil: „Nový výnos, který se letos [1978] konečně chystá, by měl vzít v potaz ještě modernější úpravu. Pracoval jsem na ní velmi dlouho, v rámci vědeckovýzkumného úkolu ministerstva školství“.⁴⁸ Ačkoli nebyla vypsána žádná soutěž, jak v té době bývalo zvykem, na písmu pracoval tým v čele s Václavem Pencem.⁴⁹ V roce 1978 prostřednictvím již zmíněného rozhovoru v časopise *Mladý svět* se bylo možné poprvé setkat s podobou psacího písma tak, jak ho známe i dnes (obr. 2). Proporce navržené Pencovou komisí jsou upravené z původní čtyřlínkové osnovy do nového poměru 1:1:1, který udává délku dotažnic vůči střední výšce minusek, ale už ne vůči verzálkám. Původní, „globalizované“ a americkým skriptům přizpůsobené tvary verzálek „A, M, N“ byly nahrazeny klasicistickými tvary latinky. Historizující oblouky, připomínající švabach, jsou nahrazeny tzv. „hadovkou“ neboli zvlněnou linií. Všechny znaky jsou opatřeny pomocným spojovacím, navazovacím tahem, přestože dle Pencových slov „nepřipojnosti nevyhovují písmena „D, F, N, O, P, S, V“ ani některé minusky. Dále si protiřečí také tvrzením, že „všechna písmena jsou poměrně okrouhlá a široká“, a vzápětí „štíhlá písmena umožňují hbité psaní“.⁵⁰ Upraveny jsou i číslice: „Výzkumný ústav spojů si vyžádal nový tvar číslic. Takto upravené číslice budou číst stroje na třídění poštovních zásilek bez chyb.“ I přes možný dobrý úmysl a závěry, z nichž komise Václava Pence vycházela, jsou všechny výtvarné změny, do písma nově zanesené, násilné a příliš mechanické. Není proto divu, že jeho návrh vzbudil značnou kontroverzi. V dalším čísle *Mladého světa* nedlouho poté vyšla recenze,⁵¹ k jejímuž sepsání byl jménem umělecké komise Českého fondu výtvarných umění vyzván její člen Jan Solpera. „Předložený návrh nové psací latinky není výrazným zlepšením oproti tvarům psací latinky z roku 1932. Dalo by se říci, že je v určitém slova smyslu krokem zpět. Nový návrh má nejen značné estetické nedostatky, ale je i problematický po stránce pedagogické, protože nově navrhované znaky jsou mnohem složitější. Zavedení těchto znaků by vedlo ke zkomplikování procesu psaní a ke zbytečnému zdekorativnění psaného projevu a výsledkem by byly ještě nečitelnější rukopisy, než je nyní běžné.“⁵² Solpera dále analyticky rozebral kresbu a východiska Pencovy předlohy. Z kritických připomínek lze citovat jen málo pozitiv, které se týkaly znaků nejméně poznamenaných kaligrafickým dekorativismem, např. „V celém návrhu jsou jediným výrazným zlepšením oprostěné znaky

48 Tamtéž, str. 6.

49 „V naší komisi pracovali tři výtvarníci: písmaři z pedagogických fakult; dva pracovníci z ministerstva školství (...) a pět vynikajících učitelů z praxe (...).“ Tamtéž, str. 6.

50 Tamtéž, str. 6.

51 SOLPERA Jan, „ad“ *Písmo je živé*. *Mladý svět*, 1978, 20. ročník, číslo 43, str. 4.

52 Tamtéž, str. 4.

číslic“.⁵³ Logicky přišla odpověď ve formě dalšího článku v Mladém světě,⁵⁴ v němž Václav Penc popisuje vznik a především výsledky tříletého zkoumání a testování písma.⁵⁵ Obsah Solperovy recenze označuje za „falešné proroctví umělecké komise ČFVU o složitosti, neestetičnosti, pedagogické problematičnosti, zkomplikování procesu psaní, zdekorativnění písma a nečitelnosti“.⁵⁶ Vysvětloval, že se snažil „upravit tvary písmen tak, aby organicky navazovaly na vývojové tradice psací latinky a na více než stoletou tradici naší latinky zvlášť.“⁵⁷ Zejména tento poslední argument byl přímou výzvou k rozšíření Solperovy recenze do článku, jímž by reagoval na výzkum, který by potvrdil skutečná historická východiska, z nichž by měl čerpat současný školní psací vzor. Solperova erudovaná recenze vyšla v časopise Typografia⁵⁸ o půl roku později. Patří k nejexaktnějším textům vysvětlujícím jak důvody, tak i výtvarná a funkční východiska, z nichž by měli tvůrci školních psacích písem čerpat. Avšak bez ohledu na to, že byla Pencova předloha psacího písma všemi členy ČFVU považována za nepodařenou, vyhovovala tehdejšími autoritám nejen pedagogicky, ale zejména politicky. V písankách by se proto nejspíš objevovala dodnes, nebýt změny politických okolností.

Od devadesátých let se tak objevují různé písanky s lehce i více upravenou latinkou vycházející z Pencovy předlohy, např. cvičné sešity pro 1. ročník s copyrightem Marty Sonnbergové.⁵⁹ Tyto partikulární změny však nejsou skutečnou nápravou psací předlohy, představují pouze autorské modifikace téže nedokonalé předlohy. S nástupem digitalizace se školní psací předloha měnila také neodborným převodem do různých digitálních formátů a bitmap, v horším případě dokonce do fontů, které se nyní objevují v nekvalitní digitální podobě ve slabikářích a písankách, které nacházíme na pultech knihkupců. Čeští prvňáčci se tak ještě dnes učí podle

53 Tamtéž, str. 4.

54 PENC Václav, *Písmo je živé*, odpověď na dopis. Mladý svět, vydáno 12. 12. 1978, 20. ročník, číslo 51, str. 4.

55 Tamtéž, str. 4. Např. písmeno „L“ píše správně 57 % žáků. S malou chybou 33 %, s velkou chybou 10 %. Podle mého úsudku je špatně, aby psací „L“ dokázala správně napsat jen o něco více než polovina žáků. Důvěryhodnost nevzbuzují ani Pencova slova o výzkumu: „všichni dobrovolně, rádi, s nadšením a bez nároků na odměnu prakticky vyzkoušeli naši navrženou psací latinku a velmi dobrými výsledky prokázali, že je dětem zcela přiměřená a že se plně osvědčila“, obzvlášť s přihlédnutím k politickým okolnostem doby.

56 Tamtéž, str. 4. Zejména ze současného pohledu a zkušenosti je toto tvrzení snadno vyvrátitelné.

57 Tamtéž, str. 4.

58 SOLPERA Jan, *Připomínky k nové školní rukopisné latince*, Typografia 6/1979, 82. ročník, č. 925. Polygrafický průmysl, Typografia, Praha 1979. Str. 208–211.

59 Podle předlohy Miroslavy Čížkové psací písmo napsala a ilustrace nakreslila Marta Sonnbergová. Soubor pěti cvičných sešitů pro 1. ročník základní školy, Státní pedagogické nakladatelství v Praze, 1992.

základů předlohy ze třicátých let 20. století, neadekvátně upravené v sedmdesátých letech. Píší tedy písmem více než pět dekad neaktualizovaným, archaickým, složitým a v mnoha ohledech úplně špatně navrženým.⁶⁰ Jeho rozbor by vypadal následovně.

Současná psací předloha, 2020 (obr. 3):

- a) Kresba písmen je rozvržena do obdélníku. Každé písmeno má nekonceptně, nejednotně, mechanicky zúženou šířku, proporce je proto spíše dynamická. Některá písmena vypadají zúžená násilně, jako např. „H, N, U“, nebo jsou zcela nelogicky rozšířená, viz jinak široké „C, G a Q“.
- b) Zabarvení písma je nekonzistentní, duktus je spíše tmavší.
- c) Mírný sklon v úhlu 75° se projevuje nepřírozně ve tvaru znaků. V případě oblých tahů, např. „O“, a diagonálních tahů, např. „Z“, je zbytečně deformuje.
- d) Tvary verzálek a minusek jsou si vizuálně podobné, např. „A-a, M-m, N-n“. Také některé verzálky se navzájem podobají: „G-Q, T-F, U-V, S-L“. Soubor neobsahuje novotvary vůči předloze z roku 1932.
- e) Ze vzhledu písmene „n“ by se dalo odvodit, že konstrukce tahů je přerušovaná a znaky se píšou s nadzvednutím pro počátek nového tahu, z čehož vyplývá, že je předloha špatně nakreslená. Učitelé však požadují psát podle předlohy bez přerušení.
- f) Střední výška je umístěna přesně v polovině verzálek. Dodržují ji všechny znaky včetně špičatých a oblých, které tím pádem působí menší, vyjma „t“, jež drží linii verzálek. Dotahy jsou v poměru 1:1 vůči střední výšce.⁶¹
- g) Stopa tahu je monolineární, proto působí statickým dojmem bez náznaku rychlosti, kontrastu a tlaku.
- h) Písmo je napojované dlouze a napojení je vedeno pod ostrým úhlem.
- i) Celkový vzhled působí archaicky a zkostnatěle. Diakritika je však dostatečně výrazná.
- j) Písmo obsahuje řadu smyček, které nedodržují stejnou velikost, tvar i světlost vnitřního prostoru, např. „D, E, L, O, Z“. Dříčky jsou nepřírozně a mechanicky srovnané, se sklonem jako podle pravítka. Oblé náběhy a tahy jsou geometricky kruhové, nepřírozně. Písmo obsahuje zdobná zrna. Optické těžiště znaků je posazeno příliš vysoko, takže působí, jako by padaly, viz „K, P, X“.

60 Při práci na této disertaci jsem si předlohu Václava Pence zkoušela psát, ale ani mně, kaligrafce, to nešlo. Znaky jsem akorát deformovala a psala velmi pomalu.

61 Pevně dané proporce se snaží dětem vštěpit matematické zákonitosti – verzálka je dvojnásobkem minusk. V rukopise ani typografii však taková pravidla neplatí. Dítě by se mělo naučit, že písmeno má velikost vyvinutou s ohledem na jeho tvar a vnitřní prostor a ten určuje přesahy a výšku.

Zkrátka a dobře – současná školní předloha je ošklivá a komplikovaná. Nutí děti psát příkrým sklonem, pomalu, křečovitě, s kudrlinkami, a je navíc velmi nekomfortní pro leváky. Není proto divu, že generace dnes již dospělých žáků, ovlivněných touto předlohou, vyhledává kaligrafické hodiny a učí se, jak opravit své psací návyky, přesněji řečeno zlovyky.

Srovnání obou předloh nabízí prostor k zamyšlení, jak by mohl vypadat ryze typografický redesign, při němž by se původní písmo z roku 1932 citlivě zdigitalizovalo. Křivky by byly mírně upraveny, nastavilo by se množství kontextových variant a písmo vyexportované do několika formátů by se pár let testovalo. Po několika aktualizacích by bylo následně schváleno Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy a plošně nainstalováno ve školách a pedagogických nakladatelstvích. Tak by se plynule vrátilo do školních lavic, což je ta nejjednodušší varianta, která měla být realizována již dávno. Počítejme však s tím, že co se zdá být jednoduché, může být zároveň záludné a ne vždy správné. Museli bychom si být úplně jistí, že nebudeme opakovat stejné chyby a řetězit tvarové nesmysly (které budou blíže definovány v následující kapitole) a že písmo bude snadno modifikovatelné pro případ jakýchkoli budoucích, ať už technických, či estetických úprav. Opět v řádu desítek let.

3.2. COMENIA SCRIPT, 2005–2010

Jedním z prvních výtvarníků, kteří se pokusili navrhnout alternativu či možné řešení nového školního psacího písma, byla Tatiana Svatošová-Cipárová. Svou školní psací kurzívu vytvořila v roce 1990 v rámci své diplomové práce na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v tehdejší ateliéru knižní kultury a písma, vedeného prof. Janem Solperou. Její předloha lineární kurzívy vychází z renesančního období a cancellaresky. Znaky jsou příjemně oblé a mají individuální proporce, prostrkání je těsné, napojení je vedeno tahy s výběhy nebo je úplně vypuštěné. Bohužel, tato zajímavá předloha s vysokým potenciálem nebyla nikdy oficiálně dokončena, tudíž nebyla ani nikdy zavedena do praxe a používána (*obr. 4*). V pořadí druhou předlohu písma, vytvořenou bez předchozího seznámení se zmíněným pokusem, navrhla během doktorského studia ve stejném ateliéru také Radana Lencová v letech 2002–2005 pod názvem „*Nová psací latinka*“. Písmo Radany Lencové vzniklo se zcela konkrétním záměrem nahradit stávající školní psací předlohu. Nezávisle na práci Radany Lencové se ve stejném období věnoval práci na knižní antikvě, určené pro rozsáhlý projekt „*Comenia – školní písmo*“, také František Štorm, který působil rovněž v ateliéru Tvorba písma. K jeho práci se připojil student tohoto ateliéru, typograf Tomáš Brousil, který na základě kresebných proporcí a charakteru

Štormovy knižní antikvy navrhl vlastní, příbuzné bezserifové písmo. Obě písma byla zamýšlena pro použití jako freewarové fonty k obměně stávajících učebních pomůcek a předloh. Shodou náhod jejich projekt časově navazoval na vývoj písma Radany Lencové, která v rámci své doktorské práce písmo nadále testovala, připravovala příručky a doprovodnou metodiku. Její písmo tak bylo logicky zahrnuto do širšího projektu a změnilo název. V roce 2008 autoři vydali společný, zastřešující písmový vzorník, představující písma Comenia Script,⁶² Comenia Serif⁶³ a Comenia Sans⁶⁴ jako celek. Comenia Script měl nahradit nekvalitní digitalizaci psací předlohy, Comenia Serif dosud používané písmo Times New Roman a Comenia Sans suplovat roli dosud užívaných písem Helvetica a Arial. Tato tři písma tvořila dohromady ucelený písmový systém, který se doplňoval jak ve výtvarném výrazu, tak v kresebných východiscích a byl určen ke vzájemné kombinaci. V takovém rozsahu a tak ucelené koncepci v místním kontextu dosud nikdo žádnou školní rodinu písem nepřipravil. Projekt „Comenia – školní písmo“ však nebyl, bohužel, dokončen. Písma se následně rozdělila do individuálních distribucí jednotlivých autorů, případně jejich písmolijí, a jsou nadále obchodována i používána odděleně. Pro účely této studie zaměříme pozornost nadále už pouze ke Comenia Scriptu.

Comenia Script se sice testoval po několik let, pro jeho uvedení však nebyla připravena vhodná „byrokratická“ půda. Ministerstvo školství České republiky nemělo ujasněné financování, licencování ani připravené metodické příručky. Učitelé byli postaveni před hotovou věc, takže se písmo nesetkalo s podporou pedagogické komunity, kterou dokonce rozdělilo na dva tábory. Ty vedou dodnes vleklé spory o nesporných kladech Comenia Scriptu i jeho záporech.⁶⁵ K písmu se vyjádřil v době jeho představování snad každý, vyjma těch, kteří měli k novému písmu

62 LENCOVÁ Radana, *písmo Comenia Script*. Vydáno: 2010. Webové stránky písma [online]. Vyhledáno: 3. 12. 2018. Dostupné z: http://www.lencova.eu/cs/uvod/comenia_script.

61 ŠTORM František, *písmo Comenia Serif*. Web písmolijny Storm Type Foundry [Online], 2008. Vyhledáno: 2. 4. 2020. Dostupné z: <https://www.stormtype.com/families/comenia-serif-pro>.

64 BROUSIL Tomáš, *písmo Comenia Sans*. Web písmolijny Suitcase Type Foundry [Online], 2008. Vyhledáno: 2. 4. 2020. Dostupné z: <https://www.suitcasetype.com/fonts/comenia-sans>.

65 Písmo Comenia Script spustilo doslova mediální smršť. Textů, rozhovorů a diskuzí vzniklo od roku 2010 nepočítaně a argumentace vedly doslova ode zdi ke zdi. Časopis Tvar, č. 6/2010, zveřejnil v roce vydání Comenia Scriptu celé číslo věnované školnímu písmu. Nejostřeji se vůči němu vymezoval Jan Jeřábek, předseda České grafologické komory: „[...] další důležitou kvalitou je to, že písmo by mělo být spojitě. To souvisí s celou řadou věcí – zejména s podporou instinktivního prožívání, s kontaktem s hlubšími vrstvami osobnosti a také s hluboce zakotvenou osobnostní jistotou, sebedůvěrou. [...] Kdyby měl skutečně (psací vzor) být nespojitý nebo obtížně spojitelný, vedl by k určité roztříštěnosti, fragmentarosti vnímání, prožívání i myšlení. [...] toto písmo má v sobě ráz utlumenosti. To jsou vlastně samé znaky utlumenosti: nespojitost, stojatost, zmenšené délkové rozdíly...“ Str. 4–5.

zaujmout jasné stanovisko. Výsledky testování by bylo třeba zopakovat s více předlohami, aby byly závěry jasné a názory na celou problematiku adekvátně podloženy. To však žádná ze znesvářených stran neiniciovala. Mezitím už některá nakladatelství a dokonce i školy našly kuráž Comenia Script používat v učebních pomůckách a písankách, bez dvou doprovodných písem, Comenia Sans a Comenia Serif. Ve zbylých případech se Comenia Script dostal do patové situace kvůli licencování písma a doprovodným metodickým příručkám ve specifické grafické úpravě, se kterými měla být prodávána. Pouhá existence a licencování těchto příruček vzbuzovala množství podivných spekulací. Pozitivně zamýšlená proměna se obrátila sama proti sobě a způsobila ještě větší názorový rozkol, než panoval před ní. Pojďme se na Comenia Script podívat zblízka.

Comenia Script vytvořený v letech 2005–2010 (obr. 5):

- a) Proporce písma jsou odvozené z cancellaresky neboli italské kurzívy z 15. a 16. století. Proporce je dynamická.
- b) Zabarvení písma je dobře vyrovnané, duktus písma je světlý.
- c) Písmo má dva sklony, kolmý a mírně nakloněný doprava.
- d) Verzálky jsou autonomní a příbuzné skeletu tiskových abeced.
- e) Znak se píše bez přerušování a nadzvedávání nástroje pro počátek nového tahu.
- f) Střední výška minusek je zvýšená. Zkrácení horních a spodních dotahů minusek velmi efektivně řeší řádkový proklad – písmena se nekříží, když se potká znak se spodním dotahem s akcentovaným písmenem.
- g) Tah je monolineární s jemným kontrastem v náběžích na oblé tahy či v diagonálních tazích, pokročilá verze ukazuje tah plochým perem.
- h) Písmo není napojované, ale znaky mají výběhy, které napojení umožňují.
- i) Písmo je pěkné a sympatické. Úplné zrušení smyček usnadňuje čitelnost a zdůrazňuje základní znak. Diakritika má ideální proporce.
- j) V metodických příručkách chybí rozvedení napojení znaků přímo na sebe.

Comenia Script je velmi pěkné, dobře vyvážené, rytmické a hezky psatelné typografické písmo. Kresebně vychází z cancellaresky, která je odvozena z kurzívy italských tiskových písem z 15. a 16. století. Tento fakt Comenia Scriptu sice ubírá na lokálním původu, ale na druhou stranu mu propůjčuje výhodu ustálených proporcí ověřených dvěma tisíci lety vývoje písma na území střední Evropy. Právě příbuznost s tiskovými písmi činí z Comenia Scriptu návrh vyvolávající kontroverzi. V jeho prospěch mluví fakt, že se jedná o praktickou snahu přiblížit typografické písmo rukopisu, kvůli lepší rozlišitelnosti znaků a zjednodušení historizujících verzálků. Navíc by tento způsob řešení vyhovoval i levákům, dyslektikům, dysgrafikům a žákům s dalšími obtížemi. Někteří učitelé však tvrdí, že proto, abychom se naučili

číst a chápat rozdíl v tvarech znaků, měli bychom obě polohy písma, psanou a tiskovou, od sebe co nejvíc vizuálně odlišit, aby si je mozek mohl následně sám složit do jedné informace (více viz kapitola 5). Tiskové a rukopisné písmo může vycházet ze společného tvarového východiska a příbuzného duktu, a přesto si zachovat svůj individuální charakter.

Dalším často diskutovaným tématem je, že Comenia Script je vlastně jako psací předloha příliš jednoduchý. Pedagogové argumentují tím, že jemná dětská motorika, zejména u nadaných (ale i průměrných) žáků, potřebuje náročnější předlohu, díky níž se dítě naučí složitější tvar, který pak následně během puberty samo zjednodušuje a v dospělosti individualizuje do formy originálního rukopisu.⁶⁶ Zjednodušení na hrubý základní tvar už na začátku celého procesu způsobí, že se dítě nenaučí samo, jak si tvar přizpůsobit, usnadnit a zrychlit jeho záznam, protože od počátku pracuje se samotnou podstatou písmene, takže nemá již kam uhnout a z čeho odebírat (viz kap. 5). Na druhou stranu dlužno říci, že jisté části dětí obtížná psací předloha činí potíže. Je proto na rozhodnutí pedagogů a vědců zjistit procentuální zastoupení obou skupin a podle výsledku orientovat další vývoj předlohy. Odhaduji, že nadanějších žáků bude ve třídách méně než nešikovných, ve výsledku by však dítě na základě předlohy mělo znát přesně, které části písmene jsou podstatné, a které pouze slouží rychlejšímu zápisu. Pokud dětem usnadníme počáteční proces, můžeme jim v dalších ročnících snadno písmovou předlohu upravit, případně přidat náročnost. Otázkou však zůstává, zda je to v dnešní době ještě potřebné.⁶⁷

Poslední, nejrozsáhlejší a nejzásadnější polemika se dá vést nad chybějícím napojením mezi minuskami, jakož i verzálek s minuskami. Zejména touto problematikou se zabýval švédský experiment s novou školní předlohou SÖ-stilen v sedmdesátých letech 20. století.⁶⁸ Nová předloha měla otestovat volnost ve způsobu navazování, které si měly děti postupně vybrat samy. Některé znaky napojení měly, jiné ne,

66 VIMR Ondřej, *Reforma psacího písma, která skončila fiaskem*, časopis Tvar, č. 12, 2010, str. 18. „*Předloha SÖ-stilen podle pedagogů vůbec nebrala ohled na zkušenosti s rozvíjením dětské jemné motoriky a na to, jak se do psacích pohybů promítá osobnost dítěte. (...) Nadané děti neměly písmo rády pouze z estetických důvodů.*“

67 Osobní poznámka doc. PhDr. Ivany Ebelové, CSc.: „*Tak se postupovalo např. v raném novověku, ale i v dobách mladších, od jednoduššího písma v nižších třídách, ke složitějšímu v třídách vyšších či na vyšších stupních škol. Navíc se dítka právě na vyšších stupních učila nejen písmo novogotické, ale i humanistické... Dnes jsme přece jen někde jinde a pochybuji, zda je tato metoda účelná.*“

68 V roce 1941 navrhl švédský kaligraf Bror Zachariasson nový vzor psacího písma. Vycházel především z italské antikvy z 15. století. Z jeho návrhu vycházela o dvacet let později kaligrafka Kerstin Anckersová, která vzor dopracovala. Zavádět se začal počátkem sedmdesátých let. U předlohy SÖ-stilen se polemika vedla nad malými písmeny „g, j, y, q“, které se měly psát nespojitě. Tamtéž, str. 18.

podle charakteru písmene. Bohužel, toto rozhodnutí do předlohy vneslo pouze zmatek. Při psaní vznikaly kolize, protože pro děti bylo těžké se rozhodnout, které znaky napojovat a které ne. Navíc měly problém udržet stejné mezery mezi písmeny a slovy, což komplikovalo čitelnost a zpomalovalo psaní.

V případě Comenia Scriptu, který má všechny znaky bez napojení, se na některých školách děti dokonce učily psát tečky mezi písmeny, aby si zvykly znaky nenapojovat ani jinak nenavazovat. Zde narážíme na konkrétní metodický a pedagogický problém, protože Comenia Script byl původně navržený tak, aby si děti samy vymyslely, jak z výběhového tahu pokračovat do dalšího písmene.⁶⁹ Jenže žáci svého učitele rádi napodobují⁷⁰, a pokud je k tomu učitel vysloveně nevede⁷¹, nebudou si napojení schopné domyslet (více viz kapitola 5).

Shromážděné důvody mohly stát za tím, proč nebyl Comenia Script uznán a zaveden plošně. Rozhodně to ale neznamená, že by se neměl vyučovat nebo aplikovat jako alternativa zejména pro leváky, žáky s hendikepem nebo pro ty, kteří nejsou schopni (ať již jsou důvody jakékoli) se učit psát napojovaným písmem. I přestože je systém Comenia Script založen na nespojitosti znaků, dokážu si představit, že by Radana Lencová do takto rozsáhlé rodiny mohla přidat jako další písmový soubor alternativu s navrženým napojením, a většina sporů by byla rázem zažehnána.

3.3. SROVNÁNÍ PŘÍSTUPŮ K TVORBĚ SOUČASNÝCH PŘEDLOH PÍSMO

K úpravě stávající školní předlohy lze přistupovat dvěma způsoby. Prvním je výše zmíněný ryze typografický redesign, což je cesta, kterou se vydali na Slovensku, kde Ján Filípek s Evou Mertovou připravili v závěru roku 2019 nové slovenské *Školské písmo* (obr. 6).⁷² Vytvořili elegantní kresebnou úpravu založenou primárně

69 Mohly by vzniknout obzvláště zajímavé ligatury. Např. z minusky „s“, která vybízí k mnoha individuálním napojením na další písmenko, vznikají často zajímavé „patvary“.

70 SEDLÁČEK Stanislav, *Reforma psaní na národních školách v Československu*, v býv. Rakousku a v Německu. Praha: Státní nakladatelství, 1938.

71 Osobní poznámka prof. Jana Solpery: „V tom vidím hlavní důvod neúspěchu Comenia Scriptu.“

72 FILÍPEK Ján, ROZINAJOVÁ Martina, *Školské písmo*. Vydáno: 2019. Webové stránky písma [online]. Vyhledáno: 1. 12. 2019. Dostupné z: <http://www.skolskepismo.sk>.

na existující psací předloze, což je rozhodnutí, které zasluhuje obdiv.⁷³ Autoři se rozhodli k digitalizaci přistupovat velmi citlivě, čímž se dozajista vyhnuli sporům a nesvárům. Písmo je napojované a vypadá velmi hezky. Původní předloha byla stylizována a výrazně zjednodušená, velkou změnou prošly zejména verzálky, které jsou nyní bližší tiskovým literám, ale stále disponují spodním napojením na minusky. Velké množství kontextových záměn a look-upů umožňuje, aby nebyla v žádné konfiguraci znaků narušena plynulost napojení. Font obsahuje přes tři tisíce znaků včetně ligatur a akcentovaných znaků a vzniknul během několika málo let pod záštitou *Fondu na podporu umenia*.

Podobnou cestu zvolili i v dalších zemích. Například Německo, Francie, Chorvatsko, Lotyšsko nebo Polsko se v posledním desetiletí také rozhodly digitalizovat školní psací předlohu a zjednodušit její vzhled i používání.⁷⁴ Kostru těchto abeced tvoří vždy monolineární skelet kolmého či jemně nakloněného písma, jehož minusky jsou ve většině případů napojeny na sebe, ale umožňují i rozpojenou variantu. Nejpěknějším redesignem se může chlubit kupříkladu Německo, jehož školní abeceda je navržena chytře, ergonomicky a vychází z nejnovějších vědeckých poznatků (*obr. 7*). Nová francouzská školní předloha se sice vzdálila psacím předlohám z třicátých let, v nichž oplývala šarmem a nezaměnitelnou identitou, nyní však nabízí celkem osm předloh, se kterými se dá velmi dobře pracovat (*obr. 8*). Společným atributem těchto písem je fakt, že vycházejí vstříc globalizaci. Pokud nejsme odborníci, vyjma drobných nuancí jen stěží odlišíme písmo německé od lotyšského, ale obě přečteme stejně hravě. Z objektivního hlediska mezi nimi leží jen velmi málo rozdílů. Hranice lokálních specifik, tvarosloví znaků a historická rukopisná tradice jsou již patrné pouze ve speciálních znacích nebo akcentech,

73 Nejen média, ale také odborné recenze hýřily pozitivními ohlasy a články. Výběr pochází z recenze typografa Martina Peciny: „*K redesignu (autoři) přistupují zcela racionálně, prakticky, věcně. Prokazují vyzrálé designérské myšlení, ježto se na začátku projektu nezaobírají estetickým rozměrem úkolu, ale definují si problémy stávajícího psacího vzoru, které vyřešit.*“ PECINA Martin, *Filípek má lítery, Martinka má obrázky. Ó, ti se mají! Slovenské školské písmo*. Článek pro blog Typomil [online], 12. 10. 2019. Vyhledáno: 18. 11. 2019. Dostupné z: <https://typomil.com/2019/10/filipek-ma-liter-y-martinka-ma-obrazky-o-ti-se-maji-slovenske-skolske-pismo/>.

74 Slovenská předloha: Filípek Ján, Rozinajová Martina, *Školské písmo*. Vydáno: 2019. Webové stránky písma [online]. Vyhledáno: 1. 12. 2019. Dostupné z: <http://www.skolskepismo.sk>. Chorvatská předloha: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Hrvatski pravopis. Webová prezentace chorvatské školní psací předlohy [online], vydání písma 27. 6. 2013. Vyhledáno: 3. 12. 2018. Dostupné z: <http://pravopis.hr/slova/>. Francouzská předloha: Ministère de l'éducation nationale, Modèles D'écriture Scolaire. Webová Stránka francouzského ministerstva školství, PDF písma [Online], Juin 2013. Vyhledáno: 3. 12. 2018. Dostupné z: https://cache.media.eduscol.education.fr/file/premier_degre/05/9/Document_accompagnement_polices_de_caracteres_cursives_V2_295059.pdf. Polská předloha: Ministerstwo Edukacji Narodowej, Generator kart pracy, polské školní psací předlohy, učebnice, manuál a video [online]. Vyhledáno: 3. 12. 2018. Dostupné z: <https://naszelementarz.men.gov.pl/generator-kart-pracy/>.

odkaz k původním předlohám z minulého století je minimální. Pomalu se tedy (snad) blížíme k době, v níž bychom se mohli dohodnout na vytvoření jednotného písma pro Evropskou unii.

Smyslem této studie je podívat se na problém také z jiné perspektivy, z níž bude hledání odpovědi mnohem náročnější, protože v sobě zahrnuje prvky „nevyzkoušeného experimentu“. Tento přístup nepopírá, že se výchozí písmo nachází ve špatném stavu, do nějž se dostalo sérií hůře specifikovatelných tvarových proměn. Také respektuje fakt, že školní psací předloha je základním stavebním kamenem každého rukopisu, od níž se nelze ve výzkumu distancovat. Výsledkem hledání by mělo být přehodnocení stávajícího tvarosloví zmíněného vzoru, jakož i způsob výuky psaného písma. Cesta k cíli vede od otázek tak elementárních, jako může být třeba: „*Jakým způsobem bychom měli dnes správně psát minuskové p, r, s nebo t?*“ Opíraje se o tuto otázku se můžeme pokusit zpětně revidovat vývoj školního psacího písma do chvíle, ve které se rukopis nacházel ve své nejkomfortnější a nejpřirozenější podobě, a na tomto základě se pokusit rukopisné písmo vystavět znovu, od začátku. Jak tvrdí Jaroslav Benda: „*Individuální rukopis potlačila školní disciplína.*“⁷⁵ Pokusme se si znovu vybudovat přístup k vlastnímu svobodnému rukopisu, jenž je, chtě nechtě, od školního psacího písma odvislý.

⁷⁵ BENDA Jaroslav, *Psaní a psané práce*, in: *Náš směr*, ročník VI/1919–1920, Praha 1920, str. 33–46.

4. HISTORICKÝ VÝVOJ PSACÍCH PŘEDLOH

Vývoj nápisového, knižního, později také tiskového a rukopisného písma se nedá zkoumat odděleně. Vznik a formování písmových tvarů byly a jsou úzce provázány. U písma rukopisného, které sledujeme primárně, jsou hlavními formujícími faktory dobrá čitelnost a efektivní rychlost psaní, kterými je definováno vítězství konkrétních písmových tvarů nad ostatními, byť vývojově mladšími. Při hledání správného východiska a studiu historického vývoje knižních, tiskových, monumentálních i psaných písem nejlépe poslouží obsáhlé dílo Františka Muziky, *Krásné písmo I a II* a také dílo britského písmaře Edwarda Johnstona *Writing Illuminating & Lettering*, na něž František Muzika v textu často odkazuje.⁷⁶

Vývoj školního psacího písma lze velmi zjednodušeně popsat jako cílevědomé úsilí o simplifikaci tvarů písma. Paleografická a pedagogická literatura zaznamenávají nejdůležitější milníky, které formovaly současné školní písmo a které vybízejí i k přehodnocení současných tvarových východisek. K tomu účelu je nejvhodnější si přečíst *Úvod do novověké latinské paleografie se zvláštním zřetelem k českým zemím* Jaroslava Kašpara. Vedle paleografické literatury je velmi zajímavým zdrojem také přehled *Písmo našich listin a listů od 12. do 20. století*⁷⁷ sestavený Karlem Beránkem, jenž ukazuje vývoj rukopisných písem na našem geografickém území. Jeho soupis představuje proměny a varianty jednotlivých znaků v časové chronologii a umožňuje detailně srovnat všechna vybočení a odchylky, které prodělal konkrétní znak během mnohaletého vývoje. Následující historický exkurz se pokusí potvrdit nebo vyvrátit, zda a jak lze z původních rukopisných tvarů čerpat jak při tvorbě současné psací předlohy, tak při stabilizaci správného skeletu psacího písma pro naše osobní potřeby.

Smyslem není podpořit národní tendence v písmu, ale spíše se vyrovnat s naší teritoriální psací tradicí a nalézt specifické, charakteristické východisko, ze kterého by dnes bylo možno vycházet. Jazykové vymezení termínu *české písmo* jakožto pojmu pro lokálně typická a teritoriálně vymezená písma je užito pouze pro srovnání tvarů písma. Písmo evropského kontinentu putovalo, měnilo se dle jazyků a vyvíjelo se z písma starého Říma.⁷⁸ Vychází tedy ze stejného zdroje a navzájem se ovlivňuje

76 Vycházím tudíž přímo z Františka Muziky. Vyobrazení jsou postavena na epigrafické literatuře a na fotografiích paleografických památek. Poznámka prof. Jana Solpery: „*Předlohy písem z Krásného písma I a II* připravoval Jiří Běhounek“.

77 BERÁNEK Karel, *Písmo našich listin a listů od 12. do 20. století*, II. vydání, vyd. Genealogická a heraldická společnost Praha, 1976.

78 Irsko-anglosaský svět (Irsko, Anglie) vyšel z vývojové modifikace římského knižního písma majuskulového, tedy nespojitého, ostatní země, např. Itálie, Francie a Španělsko, se vyvíjely z římské kurzívy minuskulové, která se načas stala jediným pramenem vývoje na evropském kontinentu. MUZIKA František, *Krásné písmo I*, první vydání, SNKLU, Praha 1958.

dodnes. Hledání čistě národního písma a snaha zachytit národní charakter v písmu je lichá iluze,⁷⁹ o kterou se zde nepokouším. Otázka národovectví v písmu je ostatně téma na zcela jinou doktorskou práci.

4.1. VÝVOJ TVARŮ PSACÍHO PÍSMO K SOUČASNÝM TVARŮM

„Písmo, kterým dnes u nás píšeme a tiskneme, je výsledkem dvouapůltisíciletého vývoje latinky.“⁸⁰ Vzniku tvarů latinského písma předcházelo písmo foinické. Prosté geometrické značky lze považovat za prapůvodní, nezávislé písmové východisko současné latinky.⁸¹ Foiničané převzali z egyptského písma princip fonetické abecedy a směr psaní zprava doleva. Foinické písmo se tak stalo východiskem písma řeckého, které se následně stalo základem písma římského – latinky.⁸² Římské písmo se postupně formovalo do dvojřádkové osnovy, ustálil se tvar znaků a jejich vzájemné proporce. Na vrcholu tohoto vývoje stojí římské písmo monumentální,⁸³ které ustálilo tvary majuskulové neboli verzálkové abecedy do té podoby, v jaké je používáme dnes (obr. 9).

Paralelně se vedle římských nápisových písem vyvíjela také jejich knižní podoba, psaná rychlými tahy psacího nástroje, tzv. Scriptura actaria. Písmo nabylo lehké a značně volné, malířské formy. Změny v postavení pera nebo kontrastu slabých a silných čar vedly k vývoji mnoha nových majuskulí, např. kapitály kvadrátní či volnější kapitály rustické.⁸⁴ Kapitálu kvadrátní si písaři upravili spojením přímých

79 Této činnosti se věnovalo mnoho výtvarníků a typografů a jen jejich výčet by vydal na samostatnou práci.

80 MUZIKA František, *Krásné písmo I*, první vydání, SNKLU, Praha 1958. Str. 27. *Latinkou* byla a jsou označována písma, jimiž byly sázeny nebo psány texty v latinském jazyce. V paleografii je problematika výkladu terminologie podobná.

81 V roce 1931 učinil prof. J. de Groot pokus a uložil devítiletému děvčátku, aby sestavilo svou vlastní abecedu. „Výsledek byl překvapující, neboť v této, za tři minuty hotové abecedě, bylo sedm písmen totožných s foinickými, jiná pak připomínala znaky písem krétského, kyperského a protosinajského. (...) Můžeme připustit, že vznik kresby foinických písmen mohl být v podstatě nezávislý na předchozích [písmových] vzorech.“ Tamtéž, str. 45.

82 Předhistorie latinky je spíše sporná. Její původ lze hledat v západořecké abecedě nebo z etrusko-faliského prostřednictví. Tamtéž, str. 44.

83 Dokonalé klasické formy římské kapitály z doby Trajanovy vynikaly rytmem slabých a silných čar. Tamtéž, str. 84. Římské písmo dokumentární je důkazem volnější práce se štětcem, osou stínování a otáčení hrany štětce. Tamtéž, str. 134. K tématu písma Trajanova sloupu existuje celá řada zahraničních zdrojů, pro naše účely však dostatečně slouží *Krásné písmo* Františka Muziky.

84 Tamtéž, str. 52.

tahů v jediný oblouk.⁸⁵ Tím vznikla římská unciála,⁸⁶ u níž některé znaky vybíhají nad linkovou osnovu (*obr. 10*). Přetažení dříků, což je značné přestoupení majuskulového principu, jenž předznamenalo další vývoj knižní latinky do minuskulové formy,⁸⁷ vyvolalo nutnost lepší diferenciace pro větší čitelnost.

Od techniky malířského štětce nebylo přirozeně příliš daleko k technice písarské a k písmu kaligrafického typu. Proto můžeme zároveň s vývojem knižních písem sledovat také vývoj latinské kurzívy. Římskou majuskulovou kurzívu se učili číst a psát ti, kdož se učili písarskému umění, ať již v prostředí světském či církevním. Vznikla „*zjednodušením písmové kresby monumentální majuskule na nejmenší počet nutných tahů v zájmu nejvyšší možné rychlosti psaní*“.⁸⁸ Raná kurzíva vypadala jako zběžný náčrt holé monumentální konstrukce, doslova jako její „atomisovaná a vertikalisovaná“ forma, která se píše velmi rychle. (*obr. 11*)⁸⁹ Od 3. století n. l. dál se znaky postupně nakláněly a snaha o plynulost podmínila vznik navazování. Pod vlivem latinské unciály vznikla římská kurzíva minuskulová,⁹⁰ vyznačující se vyššími dotažnicemi a plynulostí spojitého duktu v novém, čtyřlinkovém minuskulovém systému. Kurzívnost byla podpořena smyčkami dotažnic, jak je zřejmé např. z císařských skriptů 4. století. V zásadě stejný minuskulový tvar jako dnešní mají i písmena „c, d, f, h, i, l, m, o, p, q, r, u–v, x“. Písařství ravennských listin je oprávněně východiskem dalšího vývoje. Původní tvarosloví naší současné kurzívy by klidně mohlo vycházet již z tohoto písma (*obr. 12*).

Během dalšího vývoje kurzívy se měnil pravosměrný sklon, diferenciace střední výšky i výšky dotažnic a kresba zbylých znaků. Jak písma knižní, tak listinná se modifikovala do různých podob, zejména tzv. „národních písem“, typických svéráznými teritoriálními úpravami. Tento proud vývoje byl však spíš nesystémovým odklonem od čitelnosti a zřetelnosti ve jménu domnělé národní výjimečnosti. Proto byl další fází vývoje latinky obecný – a logický – návrat k větší jasnosti, úspornosti a univerzálnosti písmové kresby, která se bránila dalšímu štěpení v národních modifikacích. K tomuto posunu došlo za vlády Karla Velikého v rámci karolinské

85 Tamtéž, str. 164.

86 Formální obdoba starší řecké unciály. Nejhezčí formy unciály jsou malované, ne psané. „*Během 8. století unciála rychle degeneruje a není divu, neboť tato doba si našla jinou, lépe odpovídající formu písma.*“ Koncem 19. století byla krása unciály objevena Edwardem Johnstonem a stoupenci tzv. obrody písma. Termín „unciála“ byl zúžen na všechna majuskulová písma, která se vyznačují záměrným zaoblením kresby. Tamtéž, str. 171–172.

87 Tamtéž, str. 167.

88 Tamtéž, str. 178.

89 Konstrukce z izolovaných tahů umožňuje dosáhnout větší rychlosti psaní, což jsem mj. sama ověřila ve své magisterské práci na svém písmu „úzký skript psaný plochým fixem“.

90 Tamtéž, str. 195.

renesance, během níž v období od osmého do poloviny devátého století vznikla reforma písma a posílil se systém vzdělávání.⁹¹ Karolinská minuskule se stala novým, univerzálním písmem západoevropské kulturní oblasti (obr. 13). Prakticky se ničím neliší od naší knižní malé abecedy. Její čitelnost byla zvýšena psaním oddělených písmen, co nejjednodušších a nejjasněji diferencovaných. Postavení na osnovu bylo kolmé, znaky byly uchyceny ve čtyřlínkovém minuskulovém systému s úměrnou délkou dotažnic.⁹² „V 9. století se tak završilo utváření našeho písma v obou jeho abecedách, k starší velké ve vyzrálé formě starořímského písma monumentálního přibyla po tisíci letech malá v podobě karolinské minuskule.“⁹³ František Muzika ve svém textu vysvětluje, že do Čech pronikla karolinská minuskule v 10. století a na našem území nabyla převahy nad písmem vizigótským a staroslověnským, přestože to nemohou doložit žádné starší písemné památky. Přesně nemůžeme doložit ani písmené památky z doby Velké Moravy.

Jan Solpera ve svém textu stručně naznačuje další větev vývoje latinky, již má studie věnuje pozornost: „V pozdní fázi vývoje karolinské minuskule dochází k zúžení obrazu písmen. Tato forma je východiskem pro písma gotická, která tvoří samostatnou větev ve vývoji latinky.“⁹⁴ Zatímco se gotická majuskule nápisová vyvíjela tlakem gotizace, vertikality a touhy po ornamentu do vrcholné formy dekorativní kreslené iniciály, ubíral se vývoj knižní gotické minuskule změnou karolinské okrouhlosti.⁹⁵ Proporce se zúžily, aby psaní bylo úspornější. Obliba široce seříznutého pera vedla ke zvýšení kontrastu tahů a zdůraznění lámání, duktus ztmavl (obr. 14). U rukopisných kurzív gotického typu se tendence k lomení oblouků nemohla přirozeně uplatnit, protože hlavním požadavkem byla maximální rychlost psaní. Impulz k vývoji gotické kurzívy na našem území dalo scriptorium Královské české kanceláře a také scriptoria církevních institucí, např. Olomouckého biskupa Jindřicha Zdíka. Ve 13. a 14. století se u nás psalo i gotizovanou diplomatickou

91 Tamtéž, str. 252–253.

92 Tamtéž, str. 254. Vyspělá forma karolinské minuskule samozřejmě nesla lokální a individuální odchylky.

93 Tamtéž, str. 262. Národy evropského kontinentu, zejména Itálie, Francie a Španělsko, se vyvíjely dál z římské kurzívy minuskulové a také z karolinské minuskule.

94 SOLPERA Jan, *Připomínky k nové školní rukopisné latince*, Typografia 6/1979, 82. ročník, č. 925, Polygrafický průmysl, Typografia, Praha 1979. Str. 208. Tezi o existenci české varianty novogotického písma popisuje: KAŠPAR Jaroslav, *Novogotické písmo v Čechách v letech 1500–1750*, str. 101–135.

95 Na karolinské minuskuli lze vývoj v 10. a 11. století krásně poznat např. dle napřimení dříku minusky „a“ či protažení dříku „t“, nad „i“ se objevuje tečka. Tyto úpravy jsou blízké dnešním tvarům. Zvýšení čitelnosti podpořilo také oddělené psaní slov.

minuskulí.⁹⁶ Pro gotickou kurzívu se staly typickými stále větší smyčky dotažnic zahýbané do trojúhelníku (*obr. 15*).

František Muzika dále píše: „Na sklonku 14. století v knižní tvorbě v národním, českém jazyce u nás měla převahu knižní modifikace soudobé kurzívy, která se často zajímavě křížila s texturou v písmovém míšenci.“⁹⁷ Knižní textura vznikla z postupného cizelování gotické knižní minuskule pečlivostí a přesností.⁹⁸ Textura byla spíše kreslené písmo, které se psalo pomalu, dbalo se na vyrovnaný kontrast černých tahů vůči světlému podkladu (*obr. 16*). V polovině 15. století dospěla k vrcholu své formální dokonalosti a slohové čistoty, v níž existovala v řadě verzí, lišících se nejčastěji zakončením dříků.⁹⁹ Také „tisková textura měla u nás své předchůdce v krásných domácích písmech rukopisných, a bylo by tedy možné připustit její domácí původ alespoň pro dobu nejstarší“.¹⁰⁰ V Itálii se, na rozdíl od naší země, Francie a Německa, kde dominovala textura, vyvinulo písmo zvané rotunda. Kresba rotundy se více blížila karolinské minuskulí, římskému východisku a italské tradici. Byla zaokrouhlená, s širokými proporcemi a kratšími dotažnicemi. Rotunda se často mísila s kurzívami, zejména humanistickou minuskulí, o níž bude řeč dále, a byla základem pro některá vynikající tisková písma.¹⁰¹

Obě formální knižní písma, textura i rotunda, však nešla psát rychle. Ryze z praktických důvodů se pro opis literatury v národních jazycích vyvinula na začátku 14. století nová forma písma, zvaná bastarda (*obr. 17*). Psala se rovněž seříznutým perem s větším kontrastem, ale s kaligrafičtější volností. Minuskulové tvary byly převzaty z české kurzívy listinné, majuskule z gotické kurzívy. Optimální čitelnosti docílila izolovaným psaním jednotlivých písmen s širokým písmovým obrazem s krátkými dotažnicemi. Na našem území se rychle rozšířila a získala oblibu, díky níž si posléze našla národní ráz, citelný v okrouhlé verzi, mající sympatické, kulaté tvarosloví a pevný, stabilní čtvercový duktus. Také v dalších zemích střední Evropy nabyla svérázného místního charakteru a každý národ si ji přizpůsobil

96 MUZIKA František, *Krásné písmo I*, první vydání, SNKLU, Praha 1958. Str. 435.

97 Tamtéž, str. 314.

98 Její název je odvozen ze vzhledu přesného rozvrhu tahů dříků, který evokuje dojem tkaničky.

99 Tamtéž, str. 305. Např. verze kolmá, lomená, bez serifů, se serify. Zaoblené serify působí jako náběhy.

100 Tamtéž, str. 329. Gotická knižní minuskule i kurzíva se ve 13. a 14. století měnily do různých teritoriálních modifikací, např. v Čechách byla více těsná a ostrá.

101 V letech 1474–1475 vyryl typograf Nicolas Jenson šest typů. Jeho rotundy měly všechny klady dobrého tiskového písma. Byla dobře čitelná a graficky znamenitě vyvážená. Tamtéž, str. 348–9.

vlastním psacím zvyklostem.¹⁰² Pozoruhodné je, že si oblibu udržela i v 15. století v městských a notářských kancelářích i soukromé korespondenci, psané v češtině. „V české bastardě se tedy konečně setkáváme s písmem, které bylo českým příspěvkem k vývoji latinského písma, bohužel však příspěvkem současně prvním a zatím také posledním.“¹⁰³

Bastarda opanovala náš teritoriální prostor po dobu historicky nejvýznamnějšího a nejsilnějšího vývoje, během kterého měla ustálenou formu po více než tři století. Přestavuje také přechod mezi lomenými, novogotickými písmy a psací latinkou; přechod mezi písmy tiskovými a psanými. Byla rovněž prvním českým tiskovým písmem,¹⁰⁴ jelikož knižní bastardy se vyvinuly ze soudobých rukopisných skriptů právě v polovině 15. století, během něhož přišel převrat v technice knižní tvorby (viz 1.3.).

Vynálezem knihtisku začala zcela nová fáze vývoje knižního, ale i kurzivního písma. „Písari sice byli velmi rychle vyřazováni z účasti na knižní produkci, avšak stoupající počet kancelářů, vzrůstající potřeba písemného styku a rozšiřující se školní výchova vytvořily naopak překvapivě příznivé podmínky novému rozkvětu kaligrafie na novém poli působnosti. Z bývalých opisovačů rukopisných kodexů se stali učitelé krasopisu, kteří jako vyučovací pomůcky vydávali sborníky ukázek svého umění.“¹⁰⁵ Směr vývoje knižních písem nově určovali kreslíři a rytci tiskových liter.

Po vynálezu knihtisku v Itálii zcela vytlačila rotundu písma renesančního typu, kterými se tiskla klasická a humanistická literatura.¹⁰⁶ Humanismus se navrátil k oživení klasické tradice písmařství. V renesanční majuskuli nápisové se tato obroda projevila proporcemi, které dohnaly kresbu tvarů k matematické dokonalosti.¹⁰⁷ Také knižní latinka definitivně opustila formy gotického písma a nahradila je novokarolinskou minuskulí. Náhradou za gotická písma kurzivní se stala tzv.

102 Obzvláště pozoruhodná je francouzská lomená bastarda, nizozemská a anglická rukopisná. „(...) různé fáze vývoje (bastardy) byly používány dostatečně dlouho na to, aby se daly prezentovat jako různé styly psaní. Mají dokonce různá jména, jako je francouzská bastarda, „lettre bourguignonne“, nizozemská bastarda a fraktura, ale tato jména sama o sobě ukazují, že se jedná o regionální variace společného principu. Fraktura je německá a burgundská bastarda je vlámská, nebo alespoň jihonizozemská.“ NOORDZIJ Gerrit, *The Stroke Theory of Writing*, Hyphen Press London, 1985. Str. 61.

103 Tamtéž, str. 441.

104 *Kronika trajánská*, tištěná roku 1468. Tamtéž, str. 448.

105 Tamtéž, str. 335.

106 Dokonce z celého italského knihtisku. Počátek 16. století. Tamtéž, str. 348–355.

107 Dá se to popsat doslova jako „konstruktivní písmařská horečka“ poloviny 16. století. Avšak zejména v období baroka sloužila ke kompletní analýze písma. MUZIKA František, *Krásné písmo II*, první vydání, SNKLU, Praha 1958. Str. 44.

humanistická neboli renesanční kurzíva, písmo listin, dopisů a poznámek, charakteristická kurzívním nakloněním osy a vázáním písmen (*obr. 18*). Tato kurzíva získala pro svou eleganci všeobecnou oblibu u panovnických dvorů a městských kancelářů. Jako předlohu si ji brzy přivlastnili také učitelé písma a profesionální kaligrafové, kteří vlastní varianty tohoto písma označovali názvem *lettera cancellaresca*.¹⁰⁸ Jako písmo papežských breve se *cancellaresca* svými dokonalými proporcemi a kresbou příbuznou tiskovým knižním písmům stala mimořádně kultivovanou formou humanistické kurzivy (*obr. 19*). Důležité je zejména tvarosloví, jež kombinuje dva principy: statičnost kolmých majuskulí a kurzívní dynamismus skloněné malé abecedy.¹⁰⁹

Také ve Francii ovládly knihtisk renesanční formy tiskového písma. O posunutí vývoje italiky se zasloužila generace francouzských rytců Garamondovy školy, kteří jí propůjčili typicky národní francouzský charakter. Pro skupinu italik francouzského renesančního typu je příznačný poměrně velký, avšak nejednotný sklon malé i velké abecedy, až po dobu Caslonovu (polovina 16. století). Teprve v italice tohoto typu byl uspokojivě vyřešen a natrvalo ustálen kurzívní sklon verzálek, dosud až na uvedené výjimky vesměs kolmých.¹¹⁰ Francouzské rukopisné písmo nebylo humanistické, ale odvozené z kurzív gotického typu, jejichž vývoj zejména v 18. století nabral patřičné obrátky do živých forem kancelářských písem. „*Vývoj antikvy v baroku i klasicismu lze charakterizovat jako neustálé vzdalování se od rukopisných principů období prvotisků ve shodě s technickým pokrokem písmolijectví a vlastního tisku.*“¹¹¹ Hlavní rozdíl mezi antikvou renesanční a klasicistní tkví v odlišném utváření serifů. Kontrast tahů je v renesanci mírný, v klasicismu je rozdíl tučných a vlasových tahů příkrý. Osa stínování v klasicismu je vedena kolmo k účaří. Tyto principy se objevují také v kurzívách. Široce seříznuté pero nahradilo pero špičaté, které se dá rozevřít a zvětšením tlaku na hrot zesílí tah.¹¹² Aby mohl tento kontrast vyniknout, bylo nutné více naklopit sklon. Tak vznikla italská *cancellaresca moderna*, s kapkovitým ztučněním náběhů na dřík (*obr. 20*).

Postupně se centrum kaligrafie přesunulo z Itálie do Francie. Zde se proměnily dotažnice, nově psány smyčkou v jednom tahu. Pokud by nebyla zalitá smyčka dotažnic, viděli bychom kaligrafické písmo v takové podobě, v jaké bychom si dnes

108 Tamtéž, str. 60.

109 *Cancellaresca* se vyvinula do celé řady modifikací, včetně konstruované verze, romany, formaty, *quadraty* a dokonce i *cancellarescy bastardy* s nenapojenými znaky, uzpůsobené větší rychlosti psaní. Tamtéž, str. 71.

110 Tamtéž, str. 146.

111 Tamtéž, str. 185.

112 Ocelové pero umožnilo vlasové linie. Kaligrafům pomohla také technika mědirytu pro šíření předloh.

přáli ideálně psát.¹¹³ Vrcholnou formou ve Francii je skript bâtarde coulée a rondé psaný jedním tahem smyčkovými dotažnicemi a navazováním. Z jejich tvarů ještě ve třicátých letech 20. století vycházely předlohy školního písma.¹¹⁴

Dosud nepadla zmínka o Irsku a Anglii. Tyto země, na rozdíl od výše jmenovaných, vycházely z vývojové modifikace římského knižního písma majuskulového, tedy nespojitého. Historickým vrcholem byly uncíaly 8.–12. století, dále dominovaly gotikoantikvy a domácí kurzívy gotického původu, kterými se psalo až do 18. století. Anglosaský svět používá nespojité rukopisné písmo dodnes, také školní výuka je na nespojitém principu postavená.¹¹⁵ Až během 18. století se na anglickou půdu přeneslo ohnisko vývoje rukopisné latinky, jež zde dospěla k další, zatím své poslední vývojové formě.¹¹⁶ Zaoblený charakter se přenesl do domácí, napojované kurzívy zvané „round hand“ (*obr. 21*). Na začátku 18. století si oblibu získala písma Charlese Snella, která byla dobovou paralelou k práci pruského kaligrafa Hilmaru Currase. Tuto formu si Angličané přivlastnili jako „English hand“. Silně skloněná abeceda s vlasovými spojnicemi a prodlouženými dotažnicemi, psaná stejnou rychlostí jako francouzská klasicistická antikva a italika, se rozšířila koncem 18. století po celé Evropě. Tím se stala na celé následující století univerzální evropskou kurzívou a je jí v podstatě dodnes,¹¹⁷ přes všechny snahy o návrat k původním východiskům. Její kresbou byla významně ovlivněna i podoba německého kurrentu, a dokonce i ruské azbuky. Předlohy anglické kurzívy vycházely z rukou mistrů písařů a kaligrafů, byly psány pery s ostrými hroty, jež rozšiřovala kontrast ve vedlejších prohnutých tazích, psaných shora dolů proti směru písařovy ruky a také velmi jemným tlakem vyvinutým na hrot.¹¹⁸

Vývoj knižní antikvy a italiky od renesance po klasicismus se ubíral mimo oblast českého písařství a knihtisku, které na celá staletí ustrnuly na gotizujících formách

113 K této modifikaci italská cancellaresca dospěla. Tamtéž, str. 237.

114 Paradoxně, zavedení předloh coulée a rondé do francouzských škol považují Francouzi za úpadek francouzského písařství. Tamtéž, str. 248.

115 Názor našich grafologů, že nespojité písmo významně škodí paměti a vývoji mozku, je tedy nejspíš myšlen pouze lokálně, v kritice zahraniční tradice by neobstál.

116 Tamtéž, str. 251.

117 „Opovržení, jímž anglaise s ostatními písmi klasicistického typu zahrnovali zastánci tzv. obrody písma na sklonku 19. století, bylo vystřídáno její rehabilitací a mimořádnou oblibou u moderních grafiků ve dvacátých letech 20. století.“ Tamtéž, str. 258.

118 Jak je jasné již z popisu tohoto písma, zkušený písař klouzal perem po papíře mrštně a obratně, zatímco nezkušené prsty žáků se s takovým písmem potýkaly velmi obtížně.

tiskových rukopisných písem.¹¹⁹ Do období baroka vstoupilo české písařství a knih-tisk zcela pod vlivem německých písem listinných a knižních (*obr. 22*). Tiskové písmo bylo daleko výhodnější přejímat ze zahraničí, převážně z Německa. Historické podmínky se pro nás neutvářely příliš příznivě, aby mohlo dojít k vzniku vlastní české školy kaligrafické, stará česká písmařská tradice v oboru písma byla přerušena. V 18. století se na našem území psalo čtyřmi typy skriptů: nejčastěji napojovanou německou kurzívou, tzv. kurrentem pro běžný, běžící rukopis; dále kanzleischriftem neboli polokurzívou; oficiálním písmem titulků a nadpisů byla kreslená, nenapojovaná fraktura neboli lomené písmo. Nejméně se psalo latinským písmem neboli klasicistní kurzívou.¹²⁰ Fraktura vycházela formálně z textury a lomených písem, její tvarosloví je výrazné a duktus tmavý. Psala se velmi pomalu, perem se širokým plochým hrotem, beze sklonu. Nelze ji psát jedním tahem, ale kreslit, jelikož konstrukce fraktury je přerušovaná a znaky nejsou napojované na sebe.

Na našem území převládalo až do poslední třetiny 19. století spojitě, kurzívní rukopisné písmo zvané kurrent, charakteristické ostrým tvaroslovím, a polokurzívní písmo zvané kanzleischrift, charakteristické rovným sklonem. A právě kurrenty byly základními kurzívami velké rakousko-uherské školní reformy v roce 1774.¹²¹ Kurrent velkou měrou ovlivnil nejen psací návyky, ale i tvary písmen, psaných špičatým ocelovým perem. Přestože je řada znaků primárně uzpůsobená zvláštnostem německého jazyka, předlohy vídeňského kurrentu postupně sjednotily tvar jednotlivých minusek a verzálek.¹²² Stejně tak se ustálil rozdíl v jejich výšce, byla jim vtištěna pevná forma a zřetelný sklon a sjednoceno napojení jednotlivých písmen. Z hlediska typografie má Kurrent celkově světlý duktus, příliš kolmý sklon a výrazný rozdíl střední výšky vůči verzálkám. Všechny tyto vlastnosti v součtu způsobily, že se touto kurzívou dalo psát velmi rychle. Nejrozšířenější

119 Dle Františka Muziky byly důvodem pro setrvání českého jazyka u gotických forem písma specifika českého jazyka. Tisky českým jazykem byly plné spřežek, nepřehledné a neúsporné. Skutečným důvodem ale nejspíš byly vlivy politické, historické a náboženské.

120 KAŠPAR Jaroslav, *Školní písmo v Čechách v letech 1774–1932*, Orbis Praha 1973. Str. 59.

121 Dne 6. 12. 1774 byl vyhlášen v Rakousko-Uhersku všeobecný školský zákon, jenž vytvořil zákonné předpoklady k rozšíření školní výuky psaní a k uskutečnění prvního významného pokusu o sjednocení tvarů vyučovaného písma.

122 Předlohy písem byly nejen ryté, ale i litograficky rozmnožované. Sjednocení tvarů písma bylo žádoucí, jelikož písmena měla do té doby různorodé tvary vlivem nejednotnosti předloh venkovských učitelů. Každý učitel předkresloval svým žákům vlastní písmové tabulky a proto se dalo snadno odlišit, ze které oblasti rukopis pochází. „(...) Na konci 18. století se rozlišoval vedle vídeňského kurrentu také kurrent pruský, saský, rýnský, jihoněmecký, severoněmecký, drážďanský.“ Odchytky jednotlivých variant kurrentu byly však malé, týkaly se většinou sklonu a proporcí písmen, nikoli jejich tvaru. KAŠPAR Jaroslav, *Školní písmo v Čechách v letech 1774–1932*, Orbis Praha 1973. Str. 61.

pruský kurrent navržený kaligrafem Curasem¹²³ se lišil od ostatních nejen výrazným sklonem dříků (u kurrentu byl sklon obvykle 40° od svislé osy), ale především malým, avšak podstatným detailem – odlišením tvaru minusky „t“, jež má smyčku na dříku v jeho horní části. Tento tvar „t“, pocházející z roku 1714, nám v kurzívě zůstal dodnes.¹²⁴

Na konci 18. století pozvolně docházelo k odpoutání od německých písem gotického typu a pomalému přechodu a návratu k latinskému písmu, což trvalo až do druhé poloviny 19. století. Klasicistní kurzíva zvítězila díky snaze obrozenců v boji o národní, český charakter. Snahy o sazbu češtiny antikvovými typy dostaly reálný základ. Porážku písem gotického typu v sazbě češtiny dovršilo roku 1852 úřední nařízení, aby učebnice v českém jazyce byly tištěny výhradně akcentovanou latinkou. Švabach a fraktura se však setrvačností udržely v populárních tiscích až do konce 19. století.

Pokud se tedy budeme ptát, co předcházelo školní předloze z roku 1932, čeká nás bohatý přehled klasicistních kurzív z přelomu 19. a 20. století, upravených do krasopisné formy používané nejen pro výuku na prvních stupních měšťanských škol, ale také pro vyšší stupně, odborné školy a písárny kanceláří (*obr. 23*). Úroveň těchto krasopisných vzorů byla excelentní, výtvarné východisko vycházelo z kurzív anglických. Jen pro představu, jak elegantně vypadala předloha kurzívy Písařská latinka od Jaroslava Jirásky¹²⁵ z roku 1909 napsaná ostrým perem.¹²⁶ Má příjemný sklon, jemné stínování, adekvátní tvary verzálek a minusek a lze ji psát značnou rychlostí. Po lehké modifikaci šikovým typografem by tato předloha mohla klidně sloužit i dnes jako psací vzor, protože se jedná o živé, otevřené, dobře čitelné písmo s jemným sklonem, které vybízí k rychlému psaní, tvarovým modifikacím

123 Hilmar Curas, královský pruský tajemník, profesor, písař a kaligraf, autor spisu *Calligraphia Regia* z roku 1714. Tamtéž, str. 61.

124 Když byl školní skript standardizován v Prusku, byl založen na šablonách písaře Hilmara Curase. Tamtéž, str. 61.

125 O klasicistní kurzívě píše Jaroslav Jirásek jako o dokonale vyvinuté formě totožné s tvary starými, římskými, „které čtoucí dítě i nyní po uplynulých více než dvou tisících letech poznává“, a dodává: „Při tvorbě latinky se vícero zemí vrací k italskému pastorku a je tomu dobře hned z několika důvodů.“ Italský pastorek je nakloněný, v jeho tvarech je rozmanitost, lehký sklon odchýlený od písma kolmého, píše se rychle a především, jeho formy jsou blízké dnešním tiskovým písmům, přestože si zachovává rukopisný charakter a konstrukci. JIRÁSEK Jaroslav, Písař: *Rozprava učitele o latince a písmech příbuzných*. Urbánkova bibliotéka paedagogická, svazek 225. Praha 1909. Str. 11–12.

126 JIRÁSEK Jaroslav, Písař: *Rozprava učitele o latince a písmech příbuzných*. Urbánkova bibliotéka paedagogická, svazek 225. Praha 1909.

a všelijakým úpravám. Další krásné předlohy písařské latinky nakreslili také Alois Studnička¹²⁷ či Josef Florian.¹²⁸ (*obr. 24*)

Jak ale z tohoto náročného historického exkurzu vycházet, když předem víme, jak v oblasti, kterou se zabýváme, dopadl? Vypátrali jsme momenty, v nichž se rukopisné písmo nacházelo v přirozené a krásné poloze. Známe východiska, kterých využili další tvůrci. Zbývá tedy pokusit se nalézt a otestovat výtvarné východisko v jiném bodě jeho vývoje.

4.2. HLEDÁNÍ NOVÉHO VÝCHODISKA – BASTARDA, 14.–15. STOLETÍ

Pokud bychom hledali počáteční pravzor českého školního písma v klasicistních kurzívách minulého a předminulého století, dospěli bychom pouze k mrtvým formám, které již nemohou nabídnout nová tvarová východiska. Ocitli bychom se ve stejném začarovaném kruhu, v němž se ztratil Václav Penc.

Přestože jsou starší verze klasicistní kurzívy, italský pastorek a renesanční kurzíva, nádhernými a správnými předlohami, tvarové východisko v cancellaresce našla již Radana Lencová, jejíž pokus byl úspěšný. I když platí, že když dva dělají totéž, není to totéž, nemám v úmyslu vycházet z vývoje rukopisných písem na italském území, protože se snažím dopátrat rukopisu, jenž je nejtypičtější pro naše teritorium. Rovněž bychom se mohli pustit do podrobné studie rychlých vídeňských kurrentů a brát je jako legální východisko historického bádání, jelikož právě kurrenty byly základními skripty velké rakousko-uherské školní reformy v roce 1774. Nicméně díky svým vlastnostem působí kurrent příliš ostře, i přes různé oblejší rukopisné mutace, a do nového psacího skeletu by se modifikoval opravdu těžko. Vyhnula bych se také stojatému, rovně psanému kanzleischriftu i přesto, že má typograficky příznivý poměr jednotlivých částí v modu 1:1:1. Rakousko-uherské kurzívy bych vnitřně nebyla schopna přijmout za odpovídající vzor, jelikož jsou významně spjaté s německy mluvícími zeměmi a jejich skelet je příliš vzdálený našim současným psacím návykům. Základy naší kurzívy je tedy třeba hledat jinde.

Vedle kurrentu jsme psali rovněž frakturou, která působí velmi archaicky především proto, že byla stěžejním středověkým písmem. Byla by tudíž velmi obtížně modifikovatelná do nové skriptové abecedy. Její vývojově příbuzná písma, textura a rotunda, se vzhledem k přerušované konstrukci psala pečlivě, ale pomalu, neboť

127 STUDNIČKA Alois, *Initialen, Alphabete, Monogramme und Aesthetik der Schrift*, verlag von J. Studnička & Co, Sarajevo, [1902].

128 FLORIAN Joseph, *Schriftmuster von Joseph Florian*, 2. díl – Englische Script. Praha, [1901].

pro každý tah musel písař zvednout ruku a položit pero na začátek nového tahu. To jsou základní překážky, přes které by šlo jen těžko jít dál.

Avšak bastarda, která má tzv. vracející se konstrukci, se dá psát bez přerušení a zdvihu pro následující tah. To by umožnilo i přidat napojení tak, aby vzniklo současné napojované skriptové písmo. Jistě, bylo by třeba lehce změnit sklon a upravit psací nástroj. Ale jako východisko lokálně adekvátní, časově přiměřené i tvarově čisté se mi bastarda zamlouvá. Otázkou však zůstává, zda je vůbec možné, aby se skript ze 14. století stal vzorem pro hledání současného výrazu a správných psacích návyků. Proč bych to ale nemohla vyzkoušet?

K podrobnějšímu rozboru bastardy jsem použila předlohy z *Krásného písma II* od Františka Muziky,¹²⁹ rukopis z *Archivu České koruny*¹³⁰ a rukopis z *Archivu českých klášterů zrušených za Josefa II. (obr. 25)*.¹³¹

Česká bastarda okrouhlá, 14.–15. století:

- a) Proporce písma je dynamická, kresba písmen je rozvržena do čtverce. Znaký mají přibližně stejnou šířku, podobně jako u písem s unifikovanou šířkou liter, tzv. monospace.
- b) Duktus je tmavý, zabarvení písma má stejný poměr tmavých částí tahu i světlého vnitřního prostoru.
- c) Umístění na účaří je kolmé, ruka je vedena přirozeně rovně, některé rukopisy jsou psány s lehkým náklonem doleva, což je velmi vhodné pro leváky.
- d) Tvary verzálek a minusek jsou autonomní, minusky jsou vůči verzálkám zmenšené v poměru 1 : 2. Skelet písmen je příbuzný dnešním tiskovým znakům „a, e, f, g, i, m, n, o, p“ a zejména „t“, některé z nich umožňují rychlejší zápis než dnes používané tvary „b, d, r, t, x“.
- e) Znaký se dají napsat jedním tahem bez přerušení, typ konstrukce je vracející se, ale existují i výjimky. Bastarda se dá snadno překloupit do psaní opačným směrem obrácenými tahy. Znaký začínající ze středu lze začít psát od účaří, znaký psané zprava lze začít psát zprava atd.
- f) Poměr jednotlivých částí je 1:1:1, střední výška je umístěna v optickém středu verzálek, dotahy nevyčnívají příliš nad výšku verzálek ani nezasahují daleko pod účaří.

129 MUZIKA František, *Krásné písmo II*, druhé vydání, SNKLU, Praha 1963.

130 Národní archiv Praha: *Archiv České koruny 1158–1935*, obr. č. 1587. HAAS Antonín: *Archiv České koruny, Inventář 1158–1935*. Archivní správa ministerstva vnitra, Praha 1961.

131 Národní archiv Praha: *Archivy českých klášterů zrušených za Josefa II., 1115–1760*, obr. č. 528, č. 945 a č. 2188. PRAŽÁK Jiří, BERÁNEK Karel, BENEŠ František, *Listiny českých zrušených klášterů 1115–1784*, Inventář SÚA, Praha 1961.

- g) Archaický vzhled bastardy je daný výrazným kontrastem, jenž vzniká při psaní perem s rovným hrotem a plochou stopou, typickou pro lomená písma. Tlak na nástroj je konzistentní. Skelet bastardy lze psát různými psacími nástroji, zejména současnými fixy. Její „hranatost“ a archaičnost je pak potlačena.
- h) Bastarda není napojovaná. K napojení ji lze uzpůsobit délkou výběhů jednotlivých znaků.
- i) Celkový charakter je archaický také kvůli množství smyček u „b, k, h, l“ a chvostů u verzálek. Působí měkce a pružně. V jejích tvarech je jasně zřetelný základ přirozeného rukopisu.
- j) Výše řečeným negativům lze snadno odpomoci.

Jak píše Gerrit Noordzij: *„Bohatost formy v pozdně středověkém psaní je z velké části způsobena konstrukcí, která dosud nebyla vyřešena, bastardou. Váhám nazvat bastardu stylem psaní. (...) V odborné literatuře, kvůli tradičnímu oddělení historie tisku a historie rukopisu, neexistuje žádný pokus o všeobjímající popis bastardy.“*¹³² Konečně se tedy dostáváme ke skriptovému písmu, které je natolik zvláštní a zajímavé, že jej lze „uchopit“ hned z mnoha stran, a to doslova, jelikož tahy bastardy lze otáčet o 180°. U některých písmen lze dokonce celou konstrukci napsat obráceně či vzhůru nohama, přičemž písmena zůstanou stále čitelná. Bastarda je tvořena zpětnými tahy vracející se konstrukce, což z ní činí „mezifázi“ nebo přesněji jakýsi „mezikrok“ mezi kurzívou a skripty s přerušenou konstrukcí. Přestože přerušovaný tah není ve tvaru písmene viditelný, bastarda zachovává tahy zespoda nahoru, jako v kurzívě. Konstrukce má také typický zpětný tah při přechodu mezi tahem odshora a tahem směrem odspoda. Právě tento zpětný tah vracející se konstrukce je určující charakteristikou tohoto skriptu. Noordzij dodává: *„V mnoha případech je obtížné rozhodnout, zda je skript stále obyčejnou kurzívou, nebo bastardou, zejména pokud se forma objevuje v přerušené konstrukci.“*¹³³ Žádný ze znaků bastardy neobsahuje rovný sklon nebo přímku, která by držela celkový sklon, a přesto znaky vypadají uceleně. Znak nejčastěji začíná tahem vedeným nahoru proti směru hodinových ručiček, přičemž se v těle dříku otáčí směrem dolů, pak se zastaví či vrátí, než je zakončený chvostem či „chobotem“. Smyslem těchto „ozdob“ je nejen dekorovat, ale primárně urychlit rukopis navedením ruky do tahu již v pohybu, nikoli staticky, což je další z důležitých parametrů. Díky těmto zrychleným náběhům lze bastardu psát téměř „běžící rukou“, přerušovanou pouze nadzvednutím pera mezi začátkem jednotlivých znaků. Různé podivné naschvály či zatmavené vracející se tahy bastardy se dnes dají psát smyčkou nebo vynechat úplně. Teoretik bastardy, kaligraf a učitel

132 NOORDZIJ Gerrit, *The Stroke Theory of Writing*, Hyphen Press London, 1985. Str. 61.

133 Tamtéž, str. 65.

psaní Johann Neudorffer (1497–1563) tvrdí, že zahuštění k bastardě patří.¹³⁴ A je to tak. Stránka zaplněná tímto skriptem s tmavším duktem neboli zabarvením evokuje hustou sazbu, plný řádek a citlivě vyvážený poměr světlého a tmavého prostoru. Pokud bychom bastardu psali tenkým perem, bude nám tento fakt zřejmý.

4.3. JAK SE VE 21. STOLETÍ VYROVNAT SE SKRIPTEM Z 15. STOLETÍ?

Bastarda je vynikající inspirační zdroj, neboť málokterá psací předloha poskytuje tolik příležitostí a možností, jak ji transformovat do polohy, ve které může být obecně velmi komfortní. Avšak, může se jednat o mou vlastní deziluzi. Přizpůsobení našich současných psacích návyků a stereotypů novogotickému písmu může být mnohem problematičtější, než se zdá. Opřít o ni výtvarné prvky současné kurzívy může skončit fiaskem. Dají se vůbec historické skripty využít k tvorbě nových písem? V práci několika vynikajících českých písmařů a typografů lze nalézt poučení na jejich pokusech vyrovnat se s tvaroslovím pradávných písem. Jako dobrý příklad můžeme použít třeba písmo Unciála Oldřicha Menharta.¹³⁵ Unciála byla jako skript často citovaná při hledání tzv. národního stylu ve dvacátých letech 20. století, kdy se v písmech českých typografů začaly objevovat „slovanské vlivy“ v kombinaci s prvky inspirovanými unciálou a rukopisy z 11. století.¹³⁶ Přestože se jednalo o často citovaný inspirační zdroj, neexistovala v té době dosud žádná kvalitně zpracovaná moderní unciála, neboť to byl pro řadu typografů neřešitelný úkol. I pro Oldřicha Menharta byla unciála velkou výzvou a zároveň pokusem, který se mu však podařilo adekvátně vyřešit. Jeho Unciála je originální adaptací původního tvarosloví, sjednocenou pomocí upravené výšky kapitálek do formy svébytné abecedy. Při občasném a uvážlivém použití může působit velmi zajímavě. Mnohem hlouběji do historie jde odvážné skriptové písmo Gallus Františka Štorma,¹³⁷ které koketuje s myšlenkou, jak by mohlo vypadat humanistické písmo, kdyby se vývoj karolinské minuskule ustálil v 8. století ve skriptoriu sanktgallenského kláštera. Štormův karolinsko-římsko-irskounciální kříženec je jedním z nejpovedenějších skriptů, jaké znám, svým zpracováním je dnes paradoxně lépe využitelný a mnohem čitelnější než celá řada nesrozumitelných displejových písem, které den co den zaplavují písmový trh. Přestože byl Gallus především teoretickým experimentem,

134 Tamtéž, str. 63.

135 MENHART Oldřich, *Nauka o písmu*, SPN Praha, 1954.

136 Více o vlivu unciály na tvorbu českých písmařů v kapitole Kaligrafická a volně psaná písmo, DOČEKALOVÁ Petra a kolektiv, *Jaroslav Benda 1882–1970, Typografická úprava a písmo*, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2019. str. 29.

137 ŠTORM František, *písmo Gallus Konzept*. Web písmolijny Storm Type Foundry [Online], 2007. Vyhledáno: 2. 4. 2020. Dostupné z: <https://www.stormtype.com/families/gallus-konzept>

uskutečněným s vědomím, že se jedná o slepou cestu, ukazuje, že nemusíme brát vývoj písma dogmaticky, protože se mohl klidně ubírat jiným směrem. Nejen proto mě zajímá, zda by také bastarda mohla být užita jako východisko a mohla projít razantní tvarovou revizí.

Nejprve jsem se rozhodla bastardu přetavit do podoby rukopisu (*obr. 26–29*). Vytvořila jsem množství skic, ve kterých jsem se snažila dostat do ruky konstrukci jednotlivých písmen a naučit se je psát nejen přesně, ale především plynule, rychle a v různých velikostech. Plynulost není u bastardy problém, jelikož většina znaků se píše jedním, nanejvýš dvěma tahy. V některých obrazech tahu lze místo zvlnění použít smyčku nebo obrátit směr úplným zastavením. Rychlost tak lze u bastardy kontrolovat a modifikovat dle psacího záměru a rozhodnutí vytvořit smyčku, vracející se tah či se zastavit v bodě úplně. Při zrychlení bylo zřejmé, jak moc je bastarda tvárná a výběhy zasahují až do dalšího znaku. Zároveň se s větší rychlostí ztenčoval průměr stopy, zesvětloval vnitřní prostor, otevíral začátek a konec tahů a měnil sklon, který se postupně skláněl silně doleva, což psaní usnadňuje. Roli hraje rovněž velikost, vyšší stupně se píše velmi komfortně, dokonce i při zmenšení na zhruba cicero lze stále psát dostatečně rychle. Velmi dobře písmo při skicování reagovalo také na změny proporcí, ať už zužování, nebo dramatické rozšiřování. Tlak na psací nástroj ani vnitřní rotace prstů nebyla nutná, protože bastarda se výborně píše konzistentním tlakem, pomocí pera s jemným rozdílem v šířce hrotu. Fixy se špičatým, plochým i kulatým hrotem mění charakter bastardy razantně, obzvlášť při opačném držení hrotu a rotaci. Nejzajímavější výsledky vznikaly při použití monolineárního nástroje, díky němuž bastarda působila, jako by byla součástí pouličního grafitti. Některé znaky, např. minusky „a, e, o, t“ jsou dokonce velmi podobné současným groteskům. Sympatické na bastardě je, že ji lze psát lomenou, ale i okrouhlou formou. Tvar písmene „c, o“ může klidně mít tvar kosočtverce stejně jako kruhu. Bastarda si rovněž výborně rozumí s kontrastem tahů, které se často slévají do sebe nebo se protínají, a vytvářejí tak z písmene okrouhlý ornament. Při otevření tahů se čitelnost násobí. Dalším překvapením byla kombinace verzálek na pozici minusek a vice versa. Bastardu by bylo snadné uzpůsobit jako kapitálkovou abecedu, dala by se z ní bez velkého úsilí vytvořit současná, dobře čitelná skriptová abeceda jen za pomoci jiného fixu nebo lehké modifikace tvaru. V tomto ohledu tedy obstála.

Aby se však bastarda mohla stát moderní kurzívou, bylo by zapotřebí uvažovat o jejím uzpůsobení k napojování znaků, o změně sklonu pro vyšší rychlost psaní a také překlopení vedení tahů některých znaků. Abych to mohla vyzkoušet na základní kostře, postupovala jsem jako při tvorbě typografického písma. Překreslila

a digitalizovala jsem si základní konstrukci tahů bastardy podle zmíněné předlohy z knihy *Krásné písmo II* od Františka Muziky v Glyphs a v Illustratoru, kde lze znaky snadno transformovat. Skelet bastardy jsem okleštila od nadbytečných chvostů, tzv. „chobotů“, a dekorativních protažení výběhových tahů tak, aby zůstala jen hrubá podstata (obr. 30). Sjednotila jsem výšku verzálek i výšku minusek a umístila je ve vzájemném poměru 2 : 1. Tento skelet jsem postavila do juxtapozice s vlastním skeletem kurzívy a začala je mezi sebou porovnávat. Okamžitě bylo zřejmé, že konstrukce obsahuje ustálené tvary znaků, např. „f, t, r, g“, v té formě, v jaké jsme je dnes schopni učít a v jaké bychom je mohli znovu používat, jelikož jsou blíže tiskovým písmům a jsou lépe čitelné než psaná forma. Naopak některé znaky mohou být v dnešním kontextu vnímány jako archaické, např. „S, T, Z“. Jiné jsou zase lépe „psatelné“ než dnes, např. „H, K, R“. Minusky bastardy obsahují řadu smyček, které lze v případě stojatého nenavazovaného písma úplně vypustit. Stejně tak lze jemně srovnat kaligrafické prohnutí dříků a výběhů, aby písmo získalo ucelenou formu a současný charakter. Při obrácení sklonu doleva na sklon doprava, na což je možné navázat protažením výběhů a náběhů, lze docílit iluze navazovaného písma. Jedná se však opravdu pouze o iluzi, v níž se znaky sice spojí vizuálně, ale zůstává mezi nimi přerušení, nutné pro nové nasazení pera. Limity bastardy, jak a kam až dovolí spojovat znaky mezi sebou, jsou třípísmenné ligatury. Dále nás v navazování nepustí. Je tedy otázka, zda je pro nás komfortnější psát kratší úseky slov než napsat celé napojované slovo, či nenapojovat vůbec. Pokud jsme například zvyklí na nenavazovaný Comenia Script, bude pro nás bastarda vítaným zrychlením. Pro ty z nás, kteří jsou zvyklí pracovat pouze s psací kurzívou, by toto přeučení bylo složitější – a v této studii musíme počítat s tím, že větší část bude tvořit právě druhá skupina. I při přidání dodatečných spojovacích tahů a protažení již existujících náběhů „a, m, n, o“ je zřejmé, že rytmus písma je natolik odlišný od současného psacího zápisu, že by bylo nutné změnit metodiku výuky psaní. Při modifikaci do plně navazované kurzívy tedy bastarda neobstála.

Při evoluci psacího písma není dobré vytvářet novotvary, jelikož by se s nimi dokázal plně ztotožnit pouze autor předlohy. „*Daleko užitečnější je svérázně napsat naši vlastní verzi.*“¹³⁸ U bastardy se i přes všechny tvarové modifikace a zjednodušení úplně nepodaří, aby se všechny znaky navazovaly jedním tahem na sebe, jako to lze u humanistické kurzívy. „*Ne každá teoretická možnost je realizována v praxi, protože zatímco teorie zahrnuje všechny možnosti, praxe je pouze souborem realizovaných možností.*“¹³⁹ Pro plynulý navazovaný skript tak bude důležité v této fázi bastardu opustit

138 BENDA Jaroslav, *Psaní a psané práce*, in: *Náš směr*, ročník VI/1919–1920, Praha 1920, str. 33–46.

139 NOORDZIJ Gerit, *The Stroke Theory of Writing*, Hyphen Press London, 1985. Str. 25.

a převzít z ní jen ty podstatné vlastnosti, podle nichž bude možné modifikovat humanistickou kurzívu. Mezi takové vlastnosti patří zejména rozšíření a otevření proporcí do čtverce či kruhu, zvětšení ok a světlého vnitřního prostoru písmen, narovnání sklonu, úprava konzistentního tlaku na nástroj a převzetí tvarosloví některých písmen.

Od detailů k podstatnému závěru. Bastarda je skript, který je příliš blízký a zároveň příliš vzdálený našim současným psacím návykům. I přesto, že je původním českým skriptem a zaslouhuje si být navrácena do běžného použití, protože její tvarosloví nabízí vylepšení psací zkušenosti, jsou její modifikace za účelem vytvoření dobře psatelné kurzívy příliš komplexní a vyžadují zručnost, která většině žáků chybí. Zvyknout si na tyto změny a přizpůsobit jim metodiku výuky by bylo navíc příliš obtížné a dlouhotrvající. Aby mohla být znovu zavedena do současné praxe, musela by projít postupným vývojem, který jí byl historicky odepřen. Zůstává tedy právoplatným *českým* skriptem, který bychom mohli používat i dnes, avšak pouze v omezené míře, především specialisty z řad typografů, písmomalířů a kaligrafů.

Podstoupený historický exkurz se pokusil potvrdit nebo vyvrátit, zda je možné čerpat, případně jakým způsobem, z původních rukopisných tvarů historických skriptů, a to jak při tvorbě současné psací předlohy, tak při stabilizaci správného skeletu psacího písma pro naše osobní potřeby. Kapitola 6. – *Kultivační abeceda – výtvarný výstup* – se na tento exkurz obrací a pokouší se přijít s novou alternativou, která bastardu využívá. Předtím je však potřeba se ještě zaměřit na výzkumy spojené s psacími písmi.

5. VÝZKUMY SPOJENÉ S RUKOPISNÝMI PÍSMY – JAKÉ ASPEKTY MAJÍ VLIV NA RUKOPIS?

Během tvorby školních psacích předloh je nezbytné se zabývat nejen historickými a výtvarnými východisky, ale zohlednit také metodické, pedagogické, ergonomické, vědecké a lékařské výzkumy, sociální a společenský kontext, geopolitickou a kulturní tradici. Konzultovat, testovat a především poslouchat zdravý selský rozum, což je klíčový a mnohdy opomíjený moment při vývoji rukopisného písma. Tento typ studií se zabývá komplexními mechanismy, které provázejí akt psaní, od schopnosti memorování písmového znaku přes ovládnutí psacího nástroje po následné zafixování psacího pohybu. Studie Indianské univerzity, jejíž laboratoř zkoumá kognitivní vnímání a nervovou aktivitu mozku během psaní, tvrdí: „*Psaní udržuje pozornost člověka v přítomném okamžiku, pomáhá se soustředit a zužuje prostor pro rozkultálení myšlenek. Přispívají tomu i fyzické vjemy provázející psaní. Tření brotu o papír, typický škrábavý zvuk a třeba i vůně inkoustu nebo tuhy. Psaní perem zaměstná všechny smysly a velkou část mozku.*“¹⁴⁰ Naše paměť je epizodická a z velké části založena na vzpomínkách: kdy, kde a jak se konkrétní událost stala. Velmi záleží na typu paměti, abychom mohli určit, zda může být písmo pro konkrétního jedince zásadním nebo spíše pomocným prvkem. Obecně však lze konstatovat, že pomocí písma si lze lépe „pamatovat“ události, čas, prostor a kontext. Psaní je pro nás natolik automatizovanou činností, že máme prostor si tyto jevy uvědomovat a soustředit se na jejich zapamatování. „*Stačí pomyslet na větu či slovo, a mozek reaguje komplexním pohybovým vzorcem pro napsání celého slova/věty bez toho, abychom si museli uvědomovat psaní každého písmene zvlášť.*“¹⁴¹ Přestože cílem této práce není nová školní předloha, ale písmo, které by mělo rozvíjet a kultivovat vztah k našemu osobnímu rukopisu, mohli bychom se na některé poznatky z výzkumů podívat blíže. Může být totiž velmi užitečné mít je na vědomí, když právě píšeme. Nebo když třeba právě pracujeme na vzniku nové rukopisné abecedy.

140 Studie univerzity také uvádí, že ruční psaní aktivuje v mozku stejné oblasti, které jsou činné během meditace, a zvyšuje kreativitu. INDIANA UNIVERSITY, *What are the effects of handwriting on cognitive development?* Rozcestník studií Indianské univerzity, The Cognition and Action Neuroimaging Laboratory, [online]. Vyhledáno: 20. 12. 2019. Dostupné z: <https://canlab.siteshost.iu.edu/handwriting.html>.

141 Tvrdí Hana Rásochová v rozhovoru o Comenia Scriptu. SPRÁVCOVÁ Božena, ed., *Diskuze mezi Evou Leitnerovou a Hanou Rásochovou, Vidět věci v souvislostech*, časopis Tvar, č. 06, 2010, str. 6–8.

5.1. SKELET PÍSMOVÉHO TAHU

I po zavedení psací reformy v roce 1932 se na našem území vyučoval tzv. krasopis.¹⁴² Dalo by se říci, že typograf Jaroslav Benda je hlasem písmařů 20. století, o školní písmo se jako kaligraf aktivně zajímal po dekády. Z esejí Jaroslava Benda je patrné, jakou v něm krasopis vyvolával nevůli.¹⁴³ Příliš složité tvary krasopisných znaků se v té době výrazně lišily od běžného, výsledného rukopisu, a nebylo to dáno pouze nástrojem.¹⁴⁴ Lidé potřebovali, aby běžné písmo bylo praktické a snadné¹⁴⁵. Podobné požadavky na písmo jsou samozřejmě kladeny i dnes. Obklopuje nás graffiti, digitální typografie a rukopis ve virtuální realitě. Nemůžeme očekávat, že budeme psát psací tvary donekonečna v té podobě, v jaké se nachází. Pokud ale budeme lpět na tvarosloví rukopisu ze třicátých let minulého století, nevytvoříme nikdy rukopisné písmo pro 30. léta 21. století.

Typografická úprava, kterou prošly zahraniční psací předlohy, slovenské Školské písmo a také Comenia Script, vyvolaly vlnu reakcí, zejména u grafologů,¹⁴⁶ negujících zjednodušení psací předlohy do formy lineárního písmového skeletu. Když pomineme prostý fakt, že tento skelet nabízí nekonečné množství modifikací, jakmile jej je dítě schopno ovládat, a že pouhá změna nástroje dokáže z písma vytvořit kaligrafickou předlohu, můžeme se začít zabývat tím, zda je úprava původního písmového tvaru do jednodušší formy užitečná pro schopnost naučit se

142 Osobní poznámka doc. PhDr. Ivany Ebelové, CSc.: „*Krásný rukopis byl nejen předpokladem, aby se někdo mohl ucházet o úřednické místo, ale vůbec základní podmínkou. Ne nadarmo bylo psaní označováno jako umění písmařské. A půjdeme-li ještě dále do minulosti, tak i ne zcela jednoduchá práce – „tres digiti scribunt, totum corpus laborat“ – [píší sice třemi prsty, ale pracuje celé tělo].*

143 „*Od počátečního pokusu pracuje se ve škole s dvojím písmem: s přesnými formami tiskového při psaní a s více či méně šikmými tahy špičatého pera při takzvaném krasopisu. Tyto psané tvary jsou kromě toho tak složité, že není pomýšlení, aby byly dodržovány úplně při psaní rychlém. Píšeme tedy už jako děti dvojí tvary: pracně učené při marném krasopisu a pro rychlou práci zjednodušené vlastní ve skutečném užití, tedy všude jinde. Při psaní neučí škola pro život tak, jak on žádá. Dnešní krasopis školní nemá práva existence: jeho duté formy se zbytečnými tahy, založené na únavném psaní střídavým tlakem příliš špičatého pera pro nápadný rozdíl mezi vlasovou a stínovou linií, jsou přežitkem bez krásy a účelnosti.*“ BENDA Jaroslav, *Psaní a psané práce*, in: *Náš směr*, ročník VI./1919–1920, Praha 1920, str. 33–46.

144 Při srovnání krasopisu se současným psaním musíme vzít v úvahu, že tehdy psali perem a inkoustem, u čehož bylo nezbytné namáčet v inkoustu hrot. Někdy inkoust vyschl i v polovině slova. Dnes máme pera a fixy, které nevysychají, a můžeme psát téměř nekonečné linky.

145 Osobní poznámka doc. PhDr. Ivany Ebelové, CSc.: „*To už požadovala „Kniha metodní“ Ignáce Felbigera z roku 1775 a pak i metodiké příručky z počátku 19. stol.*“

146 Např. Helena Baková, grafoložka a lektorka České grafologické komory, se zmiňuje o četných negativních Comenia Scriptu v textu *Krasopis versus užitkové písmo*, časopis Tvar, č. 06, 2010.

psát rychleji nebo případně pohodlněji. Nezapomínejme, že „*předními činiteli ve vývoji písma jsou zřetelnost a rychlost*“.¹⁴⁷

Prvním faktem je, že celý tvar písmene není při učení písma tak důležitý jako jeho tvarová podstata. Primárně by měl být zřejmý základní tvar. Různé kudrlinky, náběhy nebo smyčky, které obsahuje současná česká předloha, nehrají podstatnou roli. Mozek se neučí přesný tvar a detaily písmene, ale pamatuje si základní linie a směry. Písmový znak si zapamatuje jako rytmickou posloupnost směrů a bodů, skrze které je tah veden. Celkový vzhled, např. stopa tahu, je pro primární zapamatování sekundární. Jinými slovy, není tak důležité, jaký má písmo kontrast, ale jaké má proporce. Ani jestli jsou tahy vedeny rovně, či vlnovkou – klíčové je, kterými směry vedou a ve kterých místech se otáčejí. Mozek se učí analyzovat a zapamatovat si především pohyb a pohybovou sekvenci. Děti by měly první znát anatomii znaku. To je velmi podstatné zjištění.¹⁴⁸ Zejména proto, že je lepší, aby jim byl podán první základní tvar písmene, a teprve následně jeho rychlejší, psací forma. Z toho důvodu je idea písma Comenia Script velmi správná. Každý, kdo se učí číst a psát, potřebuje jako první znát základní, jednoduchý elementární tvar. Ten, jak přesně popisuje Jan Solpera v textu věnovaném školní psací předloze¹⁴⁹, má své východisko v renesančním písmařství. Pokud písmový znak správně rozložíme na počáteční a koncové body dané směrem pohybu, zjistíme, že je pevná předloha nepodstatná, protože ruka může vést tah volně z bodu do bodu sama, bude li mít naznačeno, odkud kam ho má vést. Nezáleží na tom, jaký zvolíme psací nástroj, stopu ani jak rychle píšeme, zda přidáme smyčku atd. Pakliže máme správně zachycenou podstatu – skelet -, nelze již pochybovat o tom, že se budeme během zjednodušování vyhýbat těmto elementárním směrům a nepřidáme sami od sebe ani bod navíc. Je-li například písmeno „l“ definováno dvěma body a jedním tahem, není vyloučeno, že tímto tahem musí být přímá linka, a ne třeba volný tah psaný odspoda nahoru, se smyčkou či zastavením. Verzátku „H“ lze napsat více způsoby, ale „H“ zůstane čitelné pouze tehdy, bude-li sestávat ze dvou svislých a jednoho horizontálního tahu. Tímto způsobem lze rozlišit příbuzná písmena, např. „O–Q, G–C, U–V, T–F, r–z, u–n“, a pochopit, která část písmového znaku je zbytečná a může být vynechána, a která nikoli. Stejný princip by se dal aplikovat také na rozlišení stejného tvaru u verzálek a minusek. Správně by se neměly setkávat stejné tvary v rámci abecedy, aby se zajistila co

147 JIRÁSEK Jaroslav, *Písař: Rozprava učitele o latince a písmech příbuzných*. Urbánkova bibliotéka paedagogická, svazek 225. Praha 1909. Str. 9.

148 Také pro typografy, kteří lpí na každém kotevním bodu písmenka. Nyní se nemusí upínat k přesné kresbě každého bodu, ale koncentrovat se na písmeno jako součást celku.

149 SOLPERA Jan, *Připomínky k nové školní rukopisné latince*, Typografia 6/1979, 82. ročník, č. 925, Polygrafický průmysl, Typografia, Praha 1979. Str. 208–211.

nejlepší odlišitelnost, a tím pádem i čitelnost. U současné školní psací předlohy i předlohy z roku 1932 jsou některé verzálky identické s tvary minusek. Zvětšený obraz písmen, např. „A, M, N, U“, je nelogický a chybný, protože písmena mají svůj vlastní vývoj a nestačí je odlišit jen velikostí podle pozice ve větě, když se nacházejí na začátku či uprostřed. V ideálním případě by mělo mít každé písmeno svůj autonomní tvar.

Podle některých studií by psací písmo nemělo být zcela totožné s tiskovými abecedami, ba právě naopak – spíše vizuálně odlišné, aby si mozek obě tyto polohy, psanou a tiskovou, poskládal dohromady a zapamatoval pod jedním významem. Čím tvarově odlišnější předlohy, tím lépe pro mozek. Naučí se, že tvar písmene „O“ nemusí být pokaždé kruh či elipsa, ale může mít několik různých podob. Mozek si tak lépe přivykne na čtení v odlišném kontextu. Pokud bychom se zafixovali pouze na jeden tvar, nebyli bychom brzy schopni učít jeho další podoby včetně historických nebo typografických. Tím bychom také ztratili možnost bezprostředně přečíst rukopis našich vlastních babiček, pracovat s rozličnými fonty, číst cedule v zahraničí... Podle některých výzkumů potřebuje jemná dětská motorika k tomu, aby se dále vyvíjela a zlepšovala, náročnější předlohu. Psaní rukou ve věku 6–10 let utváří jemnou motoriku do budoucna. Ta je však utvářena i celou řadou dalších činitelů, mezi něž patří hry a drobné úkony vyžadující práci prstů. Cvičení jemné motoriky v případě ručního psaní umožní dítěti naučit se, zapamatovat si, vybavit si a napsat složitější tvar. Ten v ideálním případě během puberty zjednodušuje do rychlejší podoby a v dospělosti individualizuje do formy originálního rukopisu. Z počátečního jednoduchého skeletu už složitý tvar zpětně nikdy nevymyslí, pokud se nerozhodne písmo vnímat. Otázka však je, zda je to dáno počtem opakování, náročností předlohy, nebo jen šikovností dítěte skloubenou se soustředěním a snahou. Je však nepopiratelné, že akt psaní udržuje mysl v bdělosti nejen v mladém, ale i v pozdním věku, stejně jako trénink jemné ruční motoriky.

Pokud se obtížnosti budeme věnovat z typografického úhlu pohledu, je otázka, co vlastně vnímáme jako složitost tvaru. Je to délka a komplikovanost linie tahu? Je to množství a sekvence protichůdných směrů, které si musí mozek pamatovat, například při psaní psacího „L“? Je to snad délka tahů, které míří co nejdále od středu písmene, například jako minuska „f“? Nebo to je střídání smyček a oblouků? Je to změna tlaku? Je to kombinace všech těchto aspektů, anebo je tak složitě samotné zapamatování si tvaru tak odlišného od tiskové předlohy, že to některým dětem může činit potíže? Současnými psacími verzálkami se v podstatě nedá napsat text velkými písmeny, jelikož jsou moc zdobné. *„[...] v běžném použití tvary psací velké abecedy nejsou používány vedle sebe v celém řádku, ale vždy jen na začátku vět nebo slov.*

*Pro jejich snadné čtení je nutná jejich jednoduchá a lapidární forma.*¹⁵⁰ Zdaleka se však nejedná pouze o tyto případy výskytu. Řada lidí dnes píše pouze velkými písmeny. Pokud bychom měli psát navazovanými verzálkami v té podobě, v jaké se nacházejí, byl by výstupem nesmyslný shluk linek. „V běžném psaní nikdo neužívá tak zvaných krasopisných tvarů, jakým se učil, a komolí písmo libovolnými a nelogickými návyky.“¹⁵¹ Právě komplikovaná čitelnost je hlavním důvodem, proč byly tvary znaků převzaty z tiskových typů tak, aby spolu souvisely. Pokud nevytvoříme písmo, které má výhodný a ergonomický tvar bez zbytečných spojovacích tahů a výběhů, nemůžeme čekat, že si nikdo nevytvoří vlastní mutaci, takovou, jakou zrovna potřebuje. Slovo mutace používám záměrně, protože lépe označuje různé tvary, ligatury, zdvojení dříků nebo slepení více tvarů do sebe, které vznikají, když píšeme rychle. Většina z nás si „hůlkové“ verzálky odvodila sama z tiskových abeced v učebnicích, takže vznikly různé patvary a hybridní znaky. Pokud bychom měli k dispozici psací verzi zjednodušených verzálek, dokázali bychom si zjednodušit život – usnadnit psací záznam, vrátit písmu přirozený charakter a především nelpět na zbytečně komplikované psací verzi. Lze toho přitom docílit snadno, např. „E“ může být sestaveno namísto čtyř tahů pouze ze tří, dvou, ale také jednoho. Je již na každém pisateli, kterou verzi si zvolí.

V rukopisném písmu není prostor pro dekoraci, kličky a přílišnou zdobnost, proto by verzálky měly být nespojitě a co nejjednodušší, blízké tiskovým písmům. V některých případech, např. u letteringu, se ale hodí takovými tvary disponovat. Z toho důvodu by mohly existovat také verzálky s napojením na minusky, ve formě iniciál a jako doplnění písma pro zvláštní účely.

Z výše uvedených důvodů jasně vyplývá, že psací písmo by mělo být tiskovému písmu příbuzné. Nejlépe tento názor vysvětluje prof. Jan Solpera ve svém textu,¹⁵² který napsal jako reakci na velmi nezdařenou úpravu původní písmové předlohy z roku 1932. Zde velmi jasně vysvětluje, proč by mělo být tvarové východisko rukopisných písem hledáno v renesančním písmařství. Tiskové, typografické a rukopisné písmo se vyvíjelo společně, ve vzájemné návaznosti. Renesanční písmařství představuje vrchol funkční a estetické kvality písmových tvarů, na jejichž základu je kreslena i většina nejlepších typografických abeced současnosti. Přestože smyslem této disertace bylo pokusit se nalézt východisko v jiném historickém období a ve skriptu

150 SOLPERA Jan, *Připomínky k nové školní rukopisné latince*, Typografia 6/1979, 82. ročník, č. 925, Polygrafický průmysl, Typografia, Praha 1979. Str. 211.

151 Jaroslav Benda dává za vzor hlavně školní předlohu americkou, která je již dlouho nenavazovaná. BENDA Jaroslav, *Psaní a psané práce*, in: *Náš směr*, ročník VI/1919–1920, Praha 1920, str. 33–46.

152 SOLPERA Jan, *Připomínky k nové školní rukopisné latince*, Typografia 6/1979, 82. ročník, č. 925, Polygrafický průmysl, Typografia, Praha 1979. Str. 208–211.

zvaném bastarda (viz kap. 4.), přikláním se ke společnému názoru Radany Lencové a Jana Solpery, že skelet současného skriptového písma musí zcela logicky vycházet z období renesance a být příbuzný tiskovým typografickým abecedám.

5.2. KONSTRUKCE PÍSMO A NAVAŽOVÁNÍ

Důležitým atributem rukopisného písma je navazování znaků. Z psychologického hlediska je navazované písmo nezbytné pro správný rozvoj paměti a čtení. Dle Hany Rásochové se „*pohyb, uvolnění, může rozvinout právě ve smyčkách a napojení*.“¹⁵³ Některé formy rukopisů jdou dokonce napsat jedním tahem, bez nutnosti zvedat psací nástroj.¹⁵⁴ Stále platí, že rukopis by měl být v ideálním případě rychlejší, než kdybyste ťukali do počítače. Psaní slov spojeným plynulým tahem napomáhá rychlému psaní. Má se tak však díť bez násilností. Čeština ale obsahuje mnoho dlouhých slov a všudypřítomnou diakritiku, proto je přerušení často užitečné a uvolňující. „*Přerušení tahu a nové nasazení dává rytmickému psaní užitečnou nárazovost i příležitost k nasazení akcentů na hotové části rozepsaného slova*.“¹⁵⁵ Některé minusky by mohly být úplně nenavazované, protože jsou zakončeny zpětným tahem „g, j, q, y“, jehož otočení zpět často vyvolává komplikované křížení tahů.¹⁵⁶ Vynechání návaznosti by mělo být menší než mezislovní mezera, jinak se znaky opticky rozdělí do samostatných slov. Právě mezery jsou jedním z důvodů, proč se ve školní předloze raději vyučuje kompletně navazované písmo, než aby se věnoval čas dostatečné péči i světlým místům mezi písmeny a slovy. Nemusí to však platit pro jiné rukopisné abecedy.

Navazování písmen na sebe je podmíněno samotnou konstrukcí kurzívy, o čemž jsme mluvili výše. Tato konstrukce se dělí na dva typy: přerušovaná konstrukce, sestávající pouze z tahů vedoucích shora dolů, a vracející se konstrukce, jejíž tahy jsou spojené a vedou jakýmkoli směrem bez přerušení.¹⁵⁷ V zásadě je přerušovaná

153 SPRÁVCOVÁ Božena, ed., Diskuze mezi Evou Leitnerovou a Hanou Rásochovou, *Vidět věci v souvislostech*, časopis Tvar, č. 06, 2010. Str. 8.

154 „(...) jako v arabském psaní, kdy, až na několik výjimek, je slovo *ligatura*.“ NOORDZIJ Gerrit, *The Stroke Theory of Writing*, Hyphen Press London, 1985. Str. 46.

155 BENDA Jaroslav, *Cvičení oka a ruky v psaní*, in: *Náš směr*, ročník VI/1919–1920, Praha 1920, str. 18–28.

156 „Při nadměrné rychlosti se vracející se konstrukce písmene sama ničí. Zdvih se zdegeneroval do bočního posunu tahu, po kterém se opět obnovil pohyb vpřed. (...) vše, co z psaní zůstane, je zvlněná linie.“ NOORDZIJ Gerrit, *The Stroke Theory of Writing*, Hyphen Press London, 1985. Str. 39.

157 Noordzijovo dílo dopodrobna pojednává o teorii obou konstrukcí. NOORDZIJ Gerrit, *The Stroke Theory of Writing*, Hyphen Press London, 1985. Viz kapitola III. The Orientation of the Front, str. 35.

konstrukce psaní, při kterém se pero pokaždé nadzvedne a umístí pro následující tah, zatímco vracející se konstrukce může být psána rychleji „běžící“ rukou bez nutnosti zastavení. Gerrit Noordzij věnoval konstrukci celou kapitolou v knize *The Stroke Theory of Writing*, proto uvádím jen část popisu. „V západním psaní je římská kapitála současným představitelem přerušované konstrukce. U přerušované konstrukce je snazší udržet kontrolu. Kromě toho existují kombinace materiálu a vybavení, které nevyhovují tahu směrem vzhůru. Naproti římské kapitále stojí kurzíva. Kurzíva je potomkem vracející se konstrukce. Vracející se konstrukce je nejdůležitější silou ve vývoji psaní, ale svou rychlostí nebo výraznou artikulací může být vlastní zkárou.“¹⁵⁸

Pro rychlé psaní je důležité používat tvary, které vycházejí z vracející se konstrukce. I naše současná školní předloha z tohoto principu vychází. Všude tam, kde je potřeba pero zastavit a otočit, je malý oblouk nebo smyčka, aby byl tvar rychlejší a my nemuseli zpomalit. Změna směru a otočení v úhlu s úplným zastavením je nutně pomalejší než oválné smyčky, navíc v obloucích doleva je ruka brzděna. Díky smyčkám vytváříme příliš komplikovaný tvar, jako příklad může posloužit třeba minuska „k“ nebo „z“. Pokud bychom smyčku, která vzniká náběhem na dřík, zmenšili na nejmenší možnou podstatu, téměř se ztratí v dříku písmene. Pokud by smyčka na konci diagonálního tahu opět nebyla tak velká, dala by se napsat téměř na místě a ztratila by se v hmotě tahu. Tak by mohly být zdlouhavé pohyby nahrazeny ostrým tahem.¹⁵⁹ Písmeno bude mnohem světlejší a lépe čitelné. Stejná psací konstrukce, avšak s důrazem na světlá místa uvnitř i vně tahu nám umožní lépe kontrolovat výsledný obraz a světlost písmene, aniž bychom se museli krotit. Budeme-li chtít smyčky zachovat, zůstává tato možnost i nadále ve hře. Výsledek pak nebude příliš vzdálený přerušené konstrukci tahu blízké tiskovým písmům, tak jak to ukazuje i Noordzij, ale bude chytře skrytý uvnitř. Pokud si vyzkoušíme, co nám nejlépe vyhovuje, a nebudeme postaveni před plošné direktivní doporučení, bude se nám s rukopisem pracovat mnohem snadněji.

5.3. ERGONOMIE PSANÍ

Psát rukou je pro mě osobně fyzický zážitek a práce celého těla. Nepíšu jen dlaní a prsty, ale zapojuji zápěstí, loket a paži, trup i nohy. Dělán to nejspíš proto, že jsem se ve škole naučila špatným psacím návykům. Způsob psaní a výsledný

158 „Každá kultura zná přerušovanou konstrukci a vracející se konstrukci. Například v japonském psaní je kaisho přerušenou a gyosho vracející se konstrukcí.“ Tamtéž, str. 39.

159 BENDA Jaroslav, *Psaní a psané práce*, in: *Náš směr*, ročník VI/1919–1920, Praha 1920, str. 33–46.

rukopis ovlivňuje celá řada faktorů.¹⁶⁰ Pokud se nám nepíše pohodlně, nikdy si k psaní nevytvoříme pozitivní vztah. Pro správné ovládnutí ruky a výsledný rukopis si potřebujeme být vědomi celé řady faktorů. Nemůžeme například očekávat, že se naučíme psát vleže, vestoje či v jiné krkolomné poloze. Způsob, jakým si ruka zafixuje v mládí psací pohyb, determinuje, jak budeme po celý život psát, jak se naučíme ovlivňovat rychlost psaní, jak budeme upravovat čitelnost písmen a překonávat nepohodlný úchop a nepříznivé podmínky. Kvalitní psací pohyb rozvíjí naši jemnou motoriku, schopnost soustředění se na detailní a drobnou činnost. Úpadek jemné ruční motoriky a ručního psaní na školách následuje zhoršení schopnosti kreslit, vystřihovat, šít nebo lepit, zkrátka vede k celkové stagnaci vývoje práce prstů a ruky. Přestože jsme obklopeni profesemi, které pro svou existenci jemnou motoriku nepotřebují, jako lidé se bez jemnější motoriky neobejdeme, protože jsme evolučně naprogramováni k tomu, používat nástroje a dělat drobné práce. Pokud jemnou motoriku neovládáme, ocitáme se v situacích, ze kterých jsme nešťastní.

Pro správné ovládnutí psaní není důležité umět krásně překreslit tvar podle předlohy, jak si mnozí myslí, ale uvědomovat si plynulost psacího pohybu. K dobrému uchopení pera a správnému sezení jsme byli ve školních lavicích vedeni různě, většinou však chybně. Správné podmínky jsou zásadní. Velký díl práce vykoná vyšší deska stolu (písmomalíři používají i desku naklopenou o 30°), díky které je oko tlačeno vzhůru, hlava je zvednutá a tělo je uvedeno do přirozené polohy, což umožňuje psát dlouhé hodiny bez únavy. Od desky se držíme zpátky, ruku položíme volně na stůl, otočíme o 180°, neboť pouze takto relaxovaně může ruka správně držet psací nástroj. Pravá ruka je položena ze strany a v lokti je vytvořen pravý úhel, třetí a čtvrtý prst jsou uloženy pod ruku a odpočívají, strana dlaně a zápěstí se papíru nedotýkají. Ruka spočívá pouze na hmotnosti pravé paže na stole a vede nástroj co nejlépeji. Jaroslav Benda např. vyučoval psaní s volně zdviženým loktem a dlaní: „*Ruka přidržuje psací nástroj zcela lehce ve třech bodech daných ukazovákem, palcem, kotníkem. Po papíru se pohybuje konečkem článku malíčku. Na malíčku vykonává celé předloktí lehce potřebné pohyby ruky dolů, nahoru, vpravo, vlevo.*“¹⁶¹ Jednu z nej-přirozenějších psacích metod, z nichž vychází i poučka o volném držení pera výše, popisuje Palmerova učebnice *Palmer's Guide to Business Writing* jako tzv. „svalové

160 Např. od toho, jak sedíme, když se učíme psát (např. v léčebnách učí psát pacienty v leže, což má zásadní vliv na držení psacího nástroje a natočení sešitu), přes výukové metody učitelů, kteří častěji než k chvále inklinují k psacímu drillu a výtkám, přes správnou volbu psacího nástroje, (který může často za to, že tlačíme na hrot příliš nebo naopak velmi málo, a nezvládneme tudíž psát delší dobu) po vhodné psací tempo, které by se mělo trénovat diktáty z českého jazyka, ovšem při neznalosti pravopisu vedlo spíše k váhání a zpomalení, k záměrnému znečitelnění rukopisu atd...

161 BENDA Jaroslav, *Cvičení oka a ruky v psaní*, in: *Náš směr*, ročník VI/1919–1920, Praha 1920, str. 18–28.

pohyby“ neboli „muscular movements“.¹⁶² Palmerova metoda vychází z psací předlohy uzpůsobené co nejrychlejšímu psaní a pro ni uzpůsobeného psacího drilu, který má nacvičit takový pohyb ruky, aby předlohu zvládl s co nejmenším úsilím. Pro nás v tuto chvíli není podstatná navazovaná psací předloha, ale psací pohyb, který vychází z práce svalů celé ruky namísto prstů. Palmerův pohyb svalů vede celou paží od ramene k zápěstí, zatímco horní část paže je držena těsně svaly nad loktem na stole, a prsty, zatímco nejsou drženy pevně, zůstávají pasivní. Při psaní je aplikován lehký, elastický a klouzavý pohyb, jako byste stáli sami za sebou a pohybovali vlastním loktem, přičemž nedochází k žádné akci prsty. Pohyb prstů by zpomalil rychlost a dal výsledkům těžký, nerovnoměrný vzhled. Je-li pravá ruka lehce položena na stůl, jen velmi malé úsilí vyvolá svalovou akci, což je velmi důležité pro psaní kurzívy.¹⁶³ Primárně však podstata Palmerovy metody spočívá v nácviku přípravných pohybů pera ve vzduchu. Písař volně ve vzduchu napíše vícero neviditelných tahů, aby pero bylo v pohybu a mělo rychlost ve chvíli, kdy se dotkne papíru – tím se vytvoří světlá, hladká forma písmene. Tím, že na pero netlačíme, nevzniká žádný kontrast a tah je monolineární. Začátek tahu, který je veden jakoby z prázdna, a ne ze statického bodu, umožňuje nejen psát mnohem rychleji, ale písmo má lepší tvar a proporce. Touto metodou se dá naučit jak navazované, tak rozpojené písmo. Opakováním se učíme vykonávat psací pohyby automaticky, uniformně, což nás v pubertě dovede do fáze, kdy si nejenže osvojíme lehkost, pružnost a lepší kontrolu zvedání a pokládání pera, ale budeme schopni tento tah ještě více zjednodušit a přizpůsobit osobnímu rukopisu.

5.4 ZÁVĚREČNÉ „DESATERO“

Z výše zmíněných výzkumů vyplývají principy, které by mělo splňovat dobré, současné rukopisné písmo nebo kurzíva. Těmito zásadami jsou:

- 1) Rukopis by měl být dobře čitelný.
- 2) Rukopis by měl být rychlý a praktický.
- 3) Každé písmeno by mělo mít svůj vlastní tvar.* Verzálky by měly dvě podoby, s napojením i bez.

162 Palmerova metoda je určena pro Americké obchodní školy. PALMER A. N., *Palmer's Guide to Business Writing*, Western Penman Publishing Co., Publisher, Cedar Rapids, Iowa, 1894.

163 Palmerova metoda začíná nácvikem kruhových tvarů. Řada písmen „O“ je kreslena jako série elips, připomínající kouř vycházející z komína. Jedná se o nácvik délky tahu a napojení. Postupně se začleňují diagonály, smyčky a vracející se tahy, dokud žák neabsolvuje všechny znaky a tahy abecedy. Pohyb by měl být plynulý, ne trhavý a náhodný. PALMER A. N., *Palmer's Guide to Business Writing*, Western Penman Publishing Co., Publisher, Cedar Rapids, Iowa, 1894.

- 4) Písmena by měla mít přirozeně volnější tvarosloví, ne mechanické tvary.
- 5) Psací kurzíva by měla souviset se skeletem tiskových abeced a lišit se tím, že se jednotlivé znaky dají napsat jedním tahem bez nutnosti často zvedat psací nástroj, tedy s vracející se konstrukcí.
- 6) Psací kurzíva by měla být volně napojovaná, rukopis může přirozeně inklinovat k osobním ligaturám.
- 7) Psací kurzíva by měla mít přirozený sklon.
- 8) Psací kurzíva by se měla psát lehce, snadno a efektivně pohybem paže.
- 9) Rytmus by měl být rovnoměrný a rytmický.
- 10) Čtvercový a kulatější duktus pomůže do písmen dostat vnitřní bílé místo a zkrátit napojení.

V případě zavedení – zdůrazňuji – jakékoli předlohy do škol by bylo třeba učinit definitivní rozhodnutí, která forma, napojovaná či nenapojovaná, bude „alfou“ a která „betou“. Zastávám názor, že toto rozhodnutí by mělo být kompromisem mezi učiteli, metodiky a typografem, který předlohu bude navrhovat. Osobně se přikláním k navazovaným minuskám a nenavazovaným verzálkám. Prof. Jan Solpera dává osobně přednost verzálkám bez napojení, na takové bázi je ostatně založen i Comenia Script Radany Lencové, a dokonce i písmo Tatiany Svatošové-Cipárové.

Způsob, jakým se dnes navrhuji skriptové fonty v softwarech jako např. Glyphs nebo FontLab, je velmi snadný díky velkému množství opentypových featur. Ty z fontu dokážou udělat téměř věrnou napodobeninu skutečného rukopisu systémem chytrých tvarových záměn. Vytvořit digitalizaci vlastního rukopisu či nakreslit kvalitní digitální skriptový font zvládne jen velmi málo písmových designérů. Tím více je do očí bijící, když narazíte na nekvalitní digitalizaci. Při tvorbě takového písma by si každý autor měl být vědomý detailů, které zpevňují charakter kvalitního písma, a měl by se jimi řídit. Skriptový font by měl v zásadě co nejvěrněji vycházet z dobrého rukopisu. Měl by mít pravidelný rytmus a dobře vyřešené napojení. Stopa (otisk pera) by měla být zjednodušená do maximální možné míry, neboť stylizace je namístě. Poměr světlých a tmavých míst by měl být vyrovnaný, vztah mezi verzálkami a minuskami rovnoměrný, což je zárukou, že font bude konzistentní a pěkně vyrovnaný. Svou existenci může „obhájit“, pouze pokud bude lepší než původní, rukou originálně napsaný nápis. Pakliže mohou digitální fonty za jistých okolností nahradit lidskou ruku, musíme uvažovat o tom, v čem vlastně tkví kouzlo rukopisu, jakou by měl mít formu i funkci.

6. KULTIVAČNÍ ABECEDA – VÝTVARNÝ VÝSTUP

Na základě všech výše zmíněných poznatků vznikl nový skriptový font pro psací předlohy, určené ke tříbení citu a kultivování rukopisu. Vychází z mého rukopisu, ovlivněného písmomalířskou praxí, a je primárně navržen jako skelet pro další užití: počítá s použitím různých psacích nástrojů, které budou proměňovat jeho charakter, poslouží při tvorbě nových skriptových fontů nebo rukopisných a písmomalířských abeced, může být užitečný při výuce letteringových a kaligrafických workshopů atd. Písmo umožňuje tvarové modifikace, vychází vstříc využití různých psacích technik a nabízí se k rozšíření o další řezy.

Považuji za zajímavé zmínit, že finální abecedě předcházela pokus nanečisto – vytvořila jsem digitální překres stávající školní psací předlohy v programu Glyphs. Je to cesta, kterou používám třeba při digitalizaci komiksových písem, vlastních letteringů nebo při redesignu abeced v praxi. Vybrala jsem nejlepší exemplář této předlohy ze *Slabikáře* vydaného v roce 2017,¹⁶⁴ pořídila scan a převedla tahy do vektorů. Vyčistila jsem kotevní body, upravila kostrbaté tvary, odstranila zrna a nadbytečné smyčky, přizpůsobila proporce, zvýšila střední výšku, zmenšila sklon a otevřela příliš tmavé znaky. Rovněž jsem upravila kresbu příbuzných znaků a sjednotila oblé tvary a znaky s tzv. „ranečkem“. Snížila jsem dotahy, navrhla novou sadu akcentů a vyřešila napojení znaků jednoduchým systémem kontextových záměn. V „normálním“ případě by mělo vzniknout krásné vyleštěné písmo, připravené k použití tam, kde je potřeba pěkné kurzívy. V tomto případě však výsledek absolutně zbořil všechna očekávání, neboť byl naprostým fiaskem. Vzniklo písmo, na kterém se mi příčí vše, co mi na školním psacím písmu obecně vadí. Přirovnala bych to k řadě pokusů o „zlepšení“ písma Comic Sans a jeho různým digitalizacím a úpravám. Vzniklo unylé, nudné, holčičkovské a po všech stránkách pitomé písmo, které nemělo spatřit světlo světa (*obr. 31*). Tento nezdár však jasně ukázal, že nový psací skelet bude potřeba nakreslit a postavit úplně od začátku, na zelené louce. To znamená neztrácet čas úpravami stávající abecedy, ale vyjít z vlastního tvarového výzkumu.

6.0 PÍSMOVÉ PŘEDLOHY A PÍSMOVÝ VZORNÍK KULTIVAČNÍ ABECEDY /FYZICKÁ PŘÍLOHA/

164 Žáček Jiří, *Slabikář*, Vyd. Alter, 2017, schválilo MŠMT čj. MSMT-16162/2012-22 dne 16. července 2012 k zařazení do seznamu učebnic pro základní školy jako součást ucelené řady učebnic pro vzdělávací obor český jazyk a literatura pro dobu platnosti šest let.

6.1. PRACOVNÍ POSTUP – JAK BYLO PÍSMO NAVRŽENO A VYTVOŘENO

Abych mohla vytvořit zcela nové rukopisné vektorové písmo, připravila jsem si vlastní kresebnou studii tvarů a skriptů, sestávající z pokusů, mutací a odvozenin z bastardy a z různých psacích způsobů a metod spojených s písmomalířskými abecedami, které jsem pro tuto práci chtěla prozkoumat. Sledovanými kritérii bylo nalezení komfortní polohy pera při psaní, rychlý a efektivní pohyb ruky, otevřené a sympatické tvarosloví, odvozené z proporcí bastardy, obsahující snadné napojení znaků všude tam, kde to dává smysl, a uspořádání toho všeho do volného stylu osobního rukopisu. Mutace bastardy do napojovaného skriptu a zpět se však nakonec do práce promítly jen v několika případech. Jedním z nich jsou proporce, druhým řešení konstrukce tvarů. Množství skic sloužilo především jako podklad při odvozování základních tvarů vektorových písmen (*obr. 32*).

Na začátku práce s vektory jsem si předsevzala, že vytvořím písmo lineárně navazované, k němuž nebude nutné psát žádné featury, kontextové záměny ani ligatury, což je u skriptového písma velmi složitý a často obtížně splnitelný úkol. Vytvořila jsem mřížku se základními proporcemi odvozenými od písmen „o“ a „n“ tak, aby dobrý vzájemný rytmus a počátek písmen umožňovaly plynulé napojení. Podle střední výšky jsem vystavěla proporce verzálek a délku dotahů minusek. Nejprve jsem vytvořila znakovou sadu nenapojovaných kolmých minusek se správnou metrikou a prostrkáním. Nesymetrická minuska „a“ je základem všech oblých tahů – může být uzavřená, otevřená nebo obsahovat malou smyčku na místě zpětného tahu. Na stejném principu fungují všechny minusky. I při kresbě psacího písma je důležité začít proporcemi písma tiskového. Proto verzálky vycházejí z konstrukce římské kapitály a z písma Skelet, praktické učební pomůcky od Jana Solpery¹⁶⁵, zvláště ve znacích, které jsou v předloze bastardy příliš archaické, např. „Q, S, T, U, X“. Duktus a proporce ostatních znaků už vycházejí přímo z bastardy, což se projevuje zejména rozšířením do čtverce a otevřením znaků „C, D, G, V“. Znakys nejsou „psací“, protože jak již bylo řečeno, skelet bastardy je blízký tiskovým písmům. Z tohoto důvodu jsou i některé minusky odvozeny přímo z bastardy, např. „b, f, t, r“. Primárně jsem se písmu snažila vtisknout charakter příjemného a přirozeného zakulacení, který je tolik typický právě pro bastardu. V jisté etapě práce jsem ale zjistila, že dále bude důležité pokračovat bez této předlohy. U vzhledu písma šlo o co nejpěknější srovnání rytmu, ideální hustotu znaků, zachování dobré čitelnosti a především „psatelnosti“, což je termín, jenž používám pro krátký popis jasné logiky a ergonomie tvarů místo zdouhavého opisu toho, že znaky by při

165 Solpera Jan, učební pomůcka, písmo Skelet, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 1999.

psaní neměly klást odpor, měly by jít od sebe snadno rozlišit a zároveň splňovat všechny obvyklé estetické požadavky. Snažila jsem se optimálně srovnat sklon – základní stojatý skelet je jemně nakloněný, což je pro ruku ideální, protože přirozený úhel, pro leváky však zůstala i kolmá varianta. Verzálky jsou zpracované do tří sad: a) základní, b) volnější, c) kaligrafické. Jak se ukázalo při výzkumu, je nutné, aby znaková sada měla jak napojované, tak nenapojované verzálky. Verzálky v tomto písmu se tak dají napsat v modu od čtyř tahů po jeden, tedy od hrubého skeletu až po kaligrafickou formu, která funguje jako iniciála napojovaná na minusky. Prostřední verze je nakreslená tak, aby tahy nebyly tvořeny z přímek, ale z volně vedených linií. Všechny tři skupiny verzálek mají reflektovat také jistý vývoj náročnosti. Začít je možné psací navazovanou (nejtěžší). Nebo naopak – začít jednoduchou předlohou, která bude s přibývajícím zručností růst spolu s žákem a jejíž obtížnost se bude stupňovat. Která metodika je vhodná jako oficiální pedagogický model pro prvňáčky a základní školy, nezávisí však na mém rozhodnutí, to by mělo vyjít z jiných míst. Z vlastní zkušenosti na mých kaligrafických workshopech ale vím, že je snazší naučit studenty nejprve kostru, hrubý skelet příbuzný tiskovému písmu, a teprve pak jej rozvolňovat, přidávat chvosty a náběhy.¹⁶⁶ U kultivační předlohy se najde prostor pro obě varianty. Dále písmo obsahuje alternativy znaků s navazováním a bez. Ve finále se konstrukce písma, bohužel, neobešla bez programování kontextových featur, ale alespoň se je podařilo vyřešit maximálně jednoduchými a efektivními look-upy.¹⁶⁷ Díky nim lze obejít složitou kresbu různých variant napojení, protože se při psaní znaky automaticky nahrazují podle kontextu slov tak, jako tomu je při intuitivním psaní rukou.¹⁶⁸ Číslovky, interpunkce i akcenty jsou rovněž navrženy pro konkrétní řez písma.

6.2 POPIS VÝSTUPU – PŘEDSTAVENÍ PÍSMO

Kultivační abeceda, 2020 (obr. 33–34):

- a) Proporce písma je dynamická, kresba písmen je odvozena z bastardy a rozvržena do čtverce.
- b) Zabarvení písma je rovnoměrné, duktus je spíše světlejší.
- c) 10° sklon je mírný a přirozený, písmo má i kolmý řez.

¹⁶⁶ Zde však pracuji již se studenty, kteří umějí psát a neučí se to poprvé, což je fakt, který musí být zohledněn.

¹⁶⁷ Opentypové featury fungují na bázi pythonu neboli skriptu, který určuje, jak se má glyf zachovat v konkrétní situaci. Kontextovou featuru `calt` jsem konzultovala s Filipem Blažkem a Janem Charvátlem, kteří mi poradili, jak napsat správné pořadí look-upů a `class`. Zdrojová featura je k nahlédnutí přímo ve zdrojovém písmovém souboru OTF.

¹⁶⁸ Množství look-upů a z toho vyplývající znaková sada je mnohem menší, než jak je tomu u slovenského Školského písma, které nabízí dokonce 36 tvarů jednoho písmene bez akcentů pro plynulé napojení všech znaků na sebe.

- d) Všechny tři řezy verzálek jsou autonomní a od minusek se liší, nedochází ke tvarové dualitě.
- e) Znak lze psát bez přerušení a nadzvedávání nástroje pro počátek nového tahu, ale také s přerušením.
- f) Střední výška minusek je umístěna nad optickým středem verzálek, dotahy jsou přímé a zvýšené nad verzálky, ostré a kulaté tahy mají přesahy, minusky „s“ a „t“ zasahují nad střední výšku.
- g) Digitální stopa tahu je monolineární s mírným kontrastem, stopa ručního tahu ukazuje rozdíly kontrastu při změně nástroje a tlaku.
- h) Napojení je „obojetné“ čili písmo může být psáno jedním tahem nebo s přestávkami a mezerami.
- i) Vzhled písma se pokouší vyhovět jak dětem, které mají s psaním menší trpělivost, tak těm, které jsou pečlivé a zručné.
- j) Kultivační abeceda by musela projít dalším vývojem, aby se z ní mohlo stát reálné školní písmo.

Kultivační abeceda je lineární kurzíva o třech řezech s převážně napojenými znaky. Proporce a tvarosloví vychází z charakteru české bastardy ze 14. a 15. století, oproti níž však obsahuje napojení a sklon. Každé písmeno má vlastní tvar, verzálky ani minusky neopakují identické tvarosloví. Rozšířený duktus umožňuje otevřít znaky a lépe vyrovnat jejich vnitřní světlost. Písmo je napojené beze smyček, jež mohou vznikat samy během zrychlujícího se psaní. Dotahy jsou zkrácené, aby se ruka příliš neunavovala, ale lze je prodloužit i tvarovat jako zdobné chvosty. Minusky jsou většinou napojované, ale řada znaků napojení zprava vynechává pro přirozenou pauzu v toku řádky. Verzálky jsou zamýšleny jako jednotahové, nenapojené, aby se rukopis nekomplikoval a pisateli dopřály více volnosti. Doprovodné iniciály se napojují na minusky. Horní serify u oblých písmen „C, G, S“ slouží pro naznačení sklonu, v přítomnosti akcentů se vynechávají. Ideální velikost pro psaní a nácvik je od 5 do 25 mm, správná rychlost 1 písmeno za 0,5 sekundy. I přestože se jedná o digitální abecedu, v žádném případě by se neměla „úzkoprse“ dodržovat. Měla by symbolizovat uvolnění od přísných psacích předloh a ponoukat k variacím a přizpůsobení osobním potřebám pisatele. Charakter písma lze měnit především různou šířkou pera, jiným poměrem navazování a odchýlným držením psacího nástroje. Svou povahou se snaží vycházet vstříc digitálním písmům, které lze snadno rozpoznat neuronovými sítěmi a OCR softwary. Aditivní využití může nalézt v tak vzdálených oblastech, jako jsou výuka písma pro pacienty po úrazech mozku nebo sazba komiksů a knih pro děti. Naučit se jej psát nebo ho používat jako font by mělo být intuitivní a přirozené.

6.3 POUŽITÍ

Primárním cílem nového písma je sloužit na workshopech, při výuce na středních školách a kaligrafických kurzech. Nejen děti, ale i dospělí totiž potřebují a především chtějí poradit, jak kultivovat svůj rukopis. Písmo vychází z potřeby dále s rukopisem zacházet a nespokojit se pouze s jednou předlohou naučenou v dětství. Je připraveno na budoucí modifikace a mělo by umožnit vylepšit vlastní rukopis každému, bez ohledu na to, zda se bude jednat o odborníky, uměnovědce, architekty, stavaře, žáky uměleckých škol nebo jen ty, kteří si prostě nejsou jisti podobou svého rukopisu. Doprovodný písmový vzorník je pojatý jako pracovní sešit, jehož naznačená lineatura odpovídá proporcím písma v různých velikostech. Vedle předlohy ukazuje, jak se změní stopa tahu při použití odlišných psacích nástrojů, v různých velikostech a rychlostech psaní. Kultivační abeceda si neklade za cíl okamžitou a celoplošnou institucionální změnu školního písma, pokud se jejím prostřednictvím podaří zvelebovat rukopisy „okolo nás“. Odtud už je pak jen krok ke kultivaci úrovně nápisů ve veřejném prostoru.

7. ZÁVĚR

Výstup mé doktorské práce má dvě vzájemně propojené části. Studii, která se zabývá přehodnocením historického vývoje rukopisného písma a myšlenkami o proměně výtvarných východisek. Její praktickou částí je simulace skriptové abecedy, která by mohla na základě popsaných východisek vzniknout a být užitečná při zvelebování a vylepšování rukopisu pro ty, kteří cítí potřebu svůj rukopis posunout dál. Psací předlohy, doprovázející písmo ve formě písmového vzorníku, mají sloužit všem zájemcům o kultivaci vlastního rukopisu, ať je jejich motivace jakákoli. Výsledné psací předlohy, včetně kultivační abecedy a informací o této práci, jsou veřejně dostupné na webových stránkách www.petra-d.com, s možností si je stáhnout, vyzkoušet, osvojit, okomentovat a upravit pro vlastní potřebu. Tuto předlohu budu rovněž využívat a rozvíjet v mé vlastní písmomalířské praxi, s přesahem jak do vzdělávání formou workshopů, tak do aplikační sféry při častých písmomalířských realizacích.

Jako písmomalířka a kaligrafka dobře vím, že zkušenosti se předávají z mistra na učně. Tato hierarchie už dnes sice není společensky daná ani vyžadovaná, zejména pokud vezmeme v potaz obor písmomalířství. Pokud však vládneme zdravým rozumem, musí nám být zřejmé, že nelze něco skutečně naučit, aniž bychom získali znalosti a „know-how“ od zkušenějších.

Nejen proto by tak podstatnou psací předlohu, jakou je školní psací kurzíva, neměl navrhovat jeden, navíc mladý člověk. Měl by to být dělený a vzájemně se respektující kolektiv, sestávající ze starších, zkušených učitelů, spolupracujících s obratnými (v takovém případě třeba i velmi mladými) typografy a vynikajícími metodiky, využívajícími všechny dostupné nové technologie. Takto vzniklá předloha by měla dávat prostor pro možnost dalších průběžných úprav a užitečných spoluprací. Zkrátka být otevřeným a flexibilním systémem, a ne jen další direktivou, která potlačuje individualitu a pedantsky lpí na krasopisu.

Jedním z cílů nové generace typografů by měla být chuť a odvaha poprat se s náročnou výzvou a takovou předlohu vytvořit, ne se spokojit s militantním nastavováním rigidních pravidel pro ostatní. Tato studie chce jasně artikulovat otázky, které se mohou stát zárodkem široké celospolečenské diskuze. Zatím je jistým mezistadiem – mostkem mezi změnami, které budou muset nastat, pokud usílíme o evoluci školního písma a rukopisu obecně. Tato změna nemůže nastat bez zmíněné spolupráce, při níž bude nutné zamyslet se nad různými problémy, jako jsou například nezáměr ze strany futurooptimistů i technologických pesimistů,

kterým bude muset účinně čelit. Bude rovněž nezbytné nabídnout optimální řešení „pro všechny“, včetně sociálně znevýhodněných žáků i škol, stejně tak bude potřeba najít východiska pro zdravotně postižené žáky. Bude samozřejmě se aktivně zabývat technologickým pokrokem z důvodu adaptací na nové i budoucí nástroje. Podmínkou úspěšné práce bude v neposlední řadě politická nestrannost, která bude zárukou před nekompetentními zásahy státní moci do celého vzdělávacího systému naší země, který bude v ideálním případě již brzy provázaný se vzdělávacími metodami dalších evropských zemí.

Dosud jsme nehledali dlouhodobé řešení. Jsem zvědavá, jestli se některá ze stran nakonec odhodlá toto téma vzít pevně do svých rukou, nejen pro získání politického kapitálu nebo proto, že si bude chtít usurpovat výsadní postavení při rozhodování, ale prostě proto, že je to zkrátka zapotřebí.

7.1. DOSLOV (SCRIBBLE)

22. června 2020 představil Apple nové vylepšení funkce Scribble¹⁶⁹, umožňující psát pomocí Apple Pencil (digitální tužkou neboli stylusem) na iPadu (tabletu) tak přirozeně, jak píšeme rukou na papír. Tento zápis dokáže načíst obsah a pracovat s ním, jako by se jednalo o digitální skriptový font. Dochází k přesné rekognoskaci bitmapové kresby a následného převodu do kódu při zachování jejího vzhledu. Do vyhledávače internetového prohlížeče můžete vepsat „https“ rukou, v poznámkách můžete svůj rukopis odsunout a vložit přes něj fotografii, v textových souborech můžete korigovat a vpisovat ručně poznámky, které se automaticky zanesou do textu. I přesto, že jsme o funkčnosti takových softwarů dlouho snili a představovali si je jako jednu ze stránek sci-fi literatury, je dnes tato funkce reálná, což je obrovský úspěch. Rukopisy Američanů jsou pro Scribble bezchybně adaptovatelné, protože jejich psací předlohou je nenavazované písmo. Pro ostatní skripty má zatím Scribble jeden velmi podstatný háček. Bezchybně rozezná ručně psané čínské znaky od japonských, a asijské od latinských, protože systém zápisu je zatím nastaven pro znaky oddělené mezerou či pauzou při psaní. Indické ani arabské skripty zatím nerozpozná ze stejného důvodu jako navazované písmo – kvůli napojením. Množství

169 Scribble je software na bázi neuronové sítě, který analyzuje rukopis a převádí jej do formy textu, který je nadále editovatelný. APPLE Newsroom, *iPadOS 14 introduces new features designed specifically for iPad*. Press release [Online], 22. 6. 2020. Vyhledáno: 27. 06. 2020. Dostupné z: <https://www.apple.com/newsroom/2020/06/ipados-14-introduces-new-features-designed-specifically-for-ipad/>. Recenze k použití Scribble: CARSON Erin, BROWN Shelby, *Apple Scribble will let you write in text fields on your iPad instead of typing*. Článek pro portál cnet [Online], 23. 6. 2020. Vyhledáno: 27. 06. 2000. Dostupné z: <https://www.cnet.com/news/apple-scribble-will-let-you-write-in-text-fields-on-your-ipad-instead-of-typing/>.

ligatur a tvarových variant takových skriptů je totiž obrovské. Lze očekávat, že se Scribble bude velmi rychle učit a do pár let bude bezchybně kodifikovat i psanou navazovanou češtinu stejně jako psané navazované dévanágarí. Proč bychom ale technologiím neměli vyjít vstříc a nepřidali do našeho navazovaného systému právě nenapojované verzálky a stejně tak i minusky, jako volitelnou možnost? V budoucnu nás čeká mnoho rozhodnutí, v otázce písma by však mezi ta vítězná měla patřit právě ta, která bude provázet odvaha nespokojit se s umanutým lpěním na systémech, které již nemají příliš velké opodstatnění. Pevně doufám, že vyhrají ta rozhodnutí, která budou respektovat naši historii, hodnoty a tradice, o naše kulturní dědictví budou pečovat nejen s opravdovým zájmem, ale i se schopností hledět odvážně do budoucnosti. Uvážíme-li, že jsme kdysi dávno používali bastardu a nenapojovaná písma, je přinejmenším zajímavé, kam až jsme se dostali...

8.1. ZDROJE

8.1.1. ARCHIVNÍ PRAMENY

- Národní archiv Praha: Archiv České koruny (1158–1935), obr. č. 1587. HAAS Antonín: Archiv České koruny, Inventář 1158–1935. Archivní správa ministerstva vnitra, Praha 1961.
- Národní archiv Praha: Archivy českých klášterů zrušených za Josefa II. (1115–1760), obr. č. 528, č. 945 a č. 2188. PRAŽÁK Jiří, BERÁNEK Karel, BENEŠ František, Listiny českých zrušených klášterů 1115–1784, Inventář SÚA, Praha 1961.

8.1.2. LITERATURA

- BABORÁK Václav, Krasopis. Methodické zpracování latinky pro učitele obecných i měšťanských škol. Druhé vydání. Praha: Václav Baborák, 1902.
- BENDA Jaroslav, Písmo a nápis, Heintze & Blanckertz, Berlín 1931.
- BERÁNEK Karel, Písmo našich listin a listů od 12. do 20. století, II. vydání, vyd. Genealogická a heraldická společnost Praha, 1976.
- BLAHOUS Vincenc, Jak vyučovati písmu stojatému. Praha-Smíchov, V. Neubert, 1891.
- BLAHOUS Vincenc, Methodika krasopisu. K užítu učitelstva škol obec. a měšťanských, středních a jim příbuzných. Praha: Alois Wiesner, [1902].
- FLORIAN Joseph, Schriftmuster von Joseph Florian, 2. díl – Englishe Script. Praha, [1901].
- HLEDÍKOVÁ Zdeňka; KAŠPAR Jaroslav, Paleografická čítanka. První (Obrazová část) i druhý (Textová část) díl. Praha: SPN 1982.
- JIRÁSEK Jaroslav, Jiráskovy vzory krasopisné, Praha: A. Hynek, 1887.
- JIRÁSEK Jaroslav, Písař: Rozprava učitele o latince a písmech příbuzných. Urbánkova bibliotéka paedagogická, svazek 225. Praha 1909.
- JOHNSTON Edward, Writing Illuminating & Lettering, 8. edice, John Hogg, London, 1917.
- KAŠPAR Jaroslav, Úvod do novověké latinské paleografie se zvláštním zřetelem k českým zemím, 1–2, Praha: SPN 1975.
- KOHOUTEK Hynek, Pohled do historie vyučování čtení, psaní, počítání v počátečním stadiu. Olomouc: Univerzita Palackého, 1968.
- KRÁTKÝ Lubomír: Typografia a kaligrafia, Komora, Gerhard, Bratislava: Zväz slovenských výtvarných umelcov, 1985.
- KVÍTEK Zdeněk, Psané a konstruované písmo, vyd. 1., Olomouc: Univerzita Palackého 1968.
- MANOVICH Lev, Jazyk nových médií, vyd. 201, Karolinum Praha, překlad Václav Jánoščík 2018.
- MAŠEK Jan Ladislav, O vývoji průmyslového školství v Rakousku, v Německu, ve Švýcarsku, v Holandsku, v Belgii, ve Francii a na Rusi. S dodatkem o pracovních školních. Praha: Fr. Šimáček 1882.
- MAŠEK Jan Ladislav, Škola přímočarého kreslení pro školy obecné. Praha: B. Kočí, 1880
- MENHART Oldřich, Nauka o písmu, SPN Praha, 1954.
- MUZIKA František, Krásné písmo I a II, první i druhé vydání (konkrétní vydání je vždy uvedeno v citaci), SNKLU, Praha 1958 a 1963.
- NÁGL Ladislav, Vyučování psaní a krasopisu ve škole obecné i měšťanské na základě tvarů písma úředně schválených předpisy ku psaní s pokyny methodickými. Díl 1 Latinka, Telč, E. Šolc, 1904.
- NOORDZIJ Gerrit, The Stroke Theory of Writing, Hyphen Press London, 1985.
- PALMER A. N., Palmer's Guide to Business Writing, Western Penman Publishing Co., Publisher, Cedar Rapids, Iowa, 1894.
- PENC Václav, Metodika psaní prozatímní učebnice pro pedagogické fakulty, třetí nezměněné vydání, Praha: SPN 1961.
- PENC Václav, Psaní v 2. ročníku, Praha: SPN 1977, další vydání Praha: Scientia 1994.
- PENC Václav, Psaní v 3. ročníku, Praha: SPN 1978, další vydání Praha 1979.

- SEDLÁČEK Stanislav, Reforma psaní na národních školách v Československu, v býv. Rakousku a v Německu. Praha: Státní nakladatelství, 1938.
- SEDLÁČEK Stanislav, Písmo psané, kreslené, rýsované a jeho užití v ručních pracích výchovných. Prostějov: J. F. Buček, 1928.
- SEDLÁČEK Stanislav, Nápisové písmo a jeho praktické využití. Pracovní kniha pro žactvo národních škol a pro širší veřejnost. Praha: Československá grafická Unie, 1936.
- STUDNIČKA Alois, Initialen, Alphabete, Monogramme und Aesthetik der Schrift, verlag von J. Studnička & Co, Sarajevo, [1902].
- SVOBODA Jan Vlastimír, Malý Pjsař, čili, Praktické nawedenj k prwopočátečnjmu psanj pro učitele a pěstauuny. Praha: Wáclaw Špinka, 1841.
- TOMSA František Jan, Böhmische Sprachlehre, Praha: Verlag k. k. Normalschule, 1782
- TOMSA František Jan, Über die Bedeutung, Abwandlung und Gebrauch der českischen Zeitwörter mit dreissig českischen und teutschen Gesprächen und Erzählungen, Praha: F. Tomsa, 1804
- TOŽIČKA Bohumil, Krasopis. Rukověť učitelům psaní na všech školách. Díl 1. Latinka. Praha, Fr. A. Urbánek, 1904.
- TOŽIČKA Bohumil, Methodika psaní, díl II. Učitelům na školách obecných (nejvyšší stupně), měšťanských, středních obchodních a jiných odborných. Praha, 1914.
- TOŽIČKA Bohumil, Methodika psaní v činné škole, Praha: Ústřední nakladatelství a knihkupectví učitelstva československého, 1932.
- TOŽIČKA Bohumil, Metodika psaní ve škole obecné. Díl I. Latinka, Praha: ÚNKČSL 1922
- TOŽIČKA Bohumil, Zjednodušená liniatura a jednotné tvary písma v národních školách, Praha, Státní nakladatelství, 1933.
- TRUHLÁRSKÁ Milada, Bakalářská diplomová práce „Spory o písmovou předlohu“. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra bohemistiky, Olomouc 2014. Vedoucí práce Mgr. Vladimír Polách, M.Phil., Ph.D.
- VORLÍČEK Václav, Písmo nápisové a reklamní, Schváleno pro obchodní školy výnosem ministerstva školství a národní osvěty ze dne 7. května 1925, č. j. 55. 357. Klatovy. Nákladem vlastním. Tisk české unie grafické v Praze.

8.1.3. PERIODIKA

- BAKOVÁ Helena, Krasopis versus užité písmo, časopis Tvar, č. 06, 2010. Str. 9.
- BENDA Jaroslav, Cvičení oka a ruky v psaní, in: Náš směr, ročník VI/1919–1920, Praha 1920, str. 18–28.
- BENDA Jaroslav, Psaní a psané práce, Náš směr, ročník VI/1919–1920, Praha 1920, str. 33–46.
- BENDA Jaroslav, K budoucnosti kreslení na středních školách, in: Náš směr, roč. VIII/1921–1922, Praha 1922, str. 136–139.
- BENDA Jaroslav, Psaní perem, in: Veraikon, Praha 1915, str. 49–50.
- BENDA Jaroslav, K českému psacímu písmu pro naši dobu. Pavel Kočíčka – osobní archiv. [1935]. 5 str.
- DREYFUS John, A Turning Point in Type Design, Visible Language, XIX 1, 1985. Str. 11–23.
- KAŠPAR Jaroslav, Školní písmo v Čechách v letech 1774–1932. Sborník Národního muzea v Praze Řada C – Literární historie, Sv. XVII 1972, čís. 3, Orbis Praha 1973. Str. 57–86.
- KAŠPAR Jaroslav, Novogotické písmo v Čechách v letech 1500–1750. Acta Universitatis Carolinae Philosophica et historica 3–4, 1971. Str. 111–159.
- KNUTH Donald E., Lessons Learned from Metafont, Visible Language, XIX 1 Winter 1985. Str. 35–53.
- KŘEŠŤAN Rudolf, ed., Písmo je živé. Zajímavý návrh na úpravu naší psací latinky. Mladý svět, vydáno 6. 6. 1978, 20. ročník, č. 24, str. 6.
- LOMMEN Mathieu, Lettering in the 'Age of Ugliness', Nineteenth-Century Dutch Lettering Model Books, University of Amsterdam, Netherlands, 2016. Str. 20–52.
- SOLPERA Jan, „ad“ Písmo je živé. Mladý svět, vydáno 17. 10. 1978, 20. ročník, číslo 43, str. 4.

- SOLPERA Jan, Připomínky k nové školní rukopisné latince, *Typografia* 6/1979, 82. ročník, č. 925. Polygrafický průmysl, Typografia, Praha 1979. Str. 208–211.
- SPRÁVCOVÁ Božena, ed., Diskuze mezi Evou Leitnerovou a Hanou Rásochovou, *Vidět věci v souvislostech*, časopis Tvar, č. 06, 2010. Str. 6–8.
- SPRÁVCOVÁ Božena, ed., písmová předloha z roku 1932, časopis Tvar, č. 06, 2010. Str. 11.
- SPRÁVCOVÁ Božena, ed., Rozhovor s Janem Jeřábkem, *Písmenka? Výrazový vzor*. Časopis Tvar, č. 06, 2010. Str. 4–5.
- PENC Václav, Písmo je živé, odpověď na dopis. *Mladý svět*, vydáno 12. 12. 1978, 20. ročník, číslo 51, str. 4.
- VIMR Ondřej, Reforma psacího písma, která skončila fiaskem, časopis Tvar, č. 12, 2010. Str. 18.
- ZAPF Hermann, *Future Tendencies in Type Design: The Scientific Approach to Letterforms*, *Visible Language*, XIX 1 Winter 1985. Str. 23–34.

8.1.4. WEBOVÉ STRÁNKY, ONLINE ČLÁNKY, ONLINE ZDROJE, DIGITALIZOVANÉ ARCHIVÁLIE

- Apple Newsroom, *iPadOS 14 introduces new features designed specifically for iPad*. Press release [Online], 22. 6. 2020. Vyhledáno: 27. 06. 2020. Dostupné z: <https://www.apple.com/newsroom/2020/06/ipados-14-introduces-new-features-designed-specifically-for-ipad/>
- BILÁK Peter, *In search for comprehensive type design theory*, článek pro blog písmolijn Typotheque [online]. Den Haag, Typotheque, 7. 6. 2005. Vyhledáno: 25. 8. 2019. Dostupné z: http://www.typotheque.com/articles/in_search_of_a_comprehensive_type_design_theory.
- BROUSIL Tomáš, *písmo Comenia Sans*. Web písmolijn Suitcase Type Foundry [Online], 2008. Vyhledáno: 2. 4. 2020. Dostupné z: <https://www.suitcasetype.com/fonts/comenia-sans>.
- CARSON Erin, BROWN Shelby, *Apple Scribble will let you write in text fields on your iPad instead of typing*. Článek pro portál cnet [Online], 23. 6. 2020. Vyhledáno: 27. 06. 2020. Dostupné z: <https://www.cnet.com/news/apple-scribble-will-let-you-write-in-text-fields-on-your-ipad-instead-of-typing/>.
- DELISTRATY Cody, *From Clay Tablets to Smartphones: 500 Years of Writing*, Critic's Notebook deníku New York Times [online], 2. 5. 2019. Vyhledáno: 16. 8. 2019. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2019/05/02/arts/design/writing-exhibition-british-library.html>.
- FILÍPEK Ján, ROZINAJOVÁ Martina, *Školské písmo*. Vydáno: 2019. Webové stránky písma [online]. Vyhledáno: 1. 12. 2019. Dostupné z: <http://www.skolskepismo.sk>.
- HERRMANN Ralf, *Kurrent—50 years of German handwriting*, článek na blogu Typography Guru [online], 21. 2. 2015. Vyhledáno: 21. 01. 2018. Dostupné z: <https://typography.guru/journal/kurrent—50-years-of-german-handwriting-r38/>.
- HILL Amelia, *Children Struggle to Hold Pencils Due To Too Much Tech, Doctors Say*, článek pro deník The Guardian [online], 25. 2. 2018. Vyhledáno: 18. 11. 2019. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/society/2018/feb/25/children-struggle-to-hold-pencils-due-to-too-much-tech-doctors-say>.
- CHAN Amanda L., *Six Unexpected Ways Writing Can Transform Your Health*, článek pro deník Huffpost [online], 11. 12. 2013, naposledy updatováno 6. 12. 2017. Vyhledáno: 18. 11. 2019. Dostupné z: https://www.huffpost.com/entry/writing-health-benefits-journal_n_4242456?gucounter=1.
- CHEMIN Anne, *Handwriting vs typing: is the pen still mightier than the keyboard?*, článek pro deník The Guardian [online], 16. 12. 2014. Vyhledáno: 18. 11. 2019. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/science/2014/dec/16/cognitive-benefits-handwriting-decline-typing>.
- INDIANA UNIVERSITY, *What are the effects of handwriting on cognitive development?* Rozcestník studií Indické univerzity, The Cognition and Action Neuroimaging Laboratory, [online]. Vyhledáno: 20. 12. 2019. Dostupné z: <https://canlab.sitehost.iu.edu/handwriting.html>.

- INSTITUT ZA HRVATSKI JEZIK I JEZIKOSLOVLJE, *Hrvatski pravopis*. Webová prezentace chorvatské školní psací předlohy [online], vydání písma 27. 6. 2013. Vyhledáno: 3. 12. 2018. Dostupné z: <http://pravopis.hr/slova/>.
- JOHNSTON Edward, *Writing Illuminating & Lettering*, digitální podoba [online]. Fyzicky vyšlo jako 8. edice, John Hogg, Londýn, 1917. Vyhledáno: 3. 3. 2019. Dostupné z: <https://archive.org/details/writingilluminat0johnuoft>
- KELLY Christopher, *Cursive needs to die already. How about we teach kids something useful instead?* Článek pro N.J. Advance Media [online], 9. 12. 2019. Vyhledáno: 4. 5. 2020. Dostupné z: <https://www.nj.com/entertainment/2019/12/cursive-needs-to-die-already-how-about-we-teach-kids-something-useful-instead.html>.
- KINROSS Robin, *The digital wave*. Článek pro magazín Eye, digitální podoba [online]. Poprvé otištěno v časopisu Eye magazine, no. 7, vol. 2, 1992. Vyhledáno: 11. 7. 2019. Dostupné z: <http://www.eyemagazine.com/feature/article/the-digital-wave>.
- LEHNI Jürg, ROZENDAAL Rafaël, *Compression by Abstraction: A Conversation About Vectors*, rozhovor na serveru Rhizome [online], 30. 7. 2013. Vyhledáno: 12. 06. 2019. Dostupné z: <https://rhizome.org/editorial/2013/jul/30/compression-abstraction/>.
- LENCOVÁ Radana, *Comenia Script*. Vydáno: 2010. Webové stránky písma [online]. Vyhledáno: 3. 12. 2018. Dostupné z: http://www.lencova.eu/cs/uvod/comenia_script.
- LEVY Steven, *The iBrain Is Here – and It's Already Inside Your Phone*. Článek pro deník Wired [online], 24. 8. 2016. Vyhledáno: 18. 4. 2020. Dostupné z: <https://www.wired.com/2016/08/an-exclusive-look-at-how-ai-and-machine-learning-work-at-apple/>.
- MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, *Modèles D'écriture Scolaire*. Webová Stránka francouzského ministerstva školství, pdf písma [Online], Juin 2013. Vyhledáno: 3. 12. 2018. Dostupné z: https://cache.media.eduscol.education.fr/file/premier_degre/05/9/Document_accompagnement_polices_de_caracteres_cursives_V2_295059.pdf.
- MINISTERSTWO EDUKACJI NARODOWEJ, *Generator kart pracy*, polské školní psací předlohy, učebnice, manuál a video [online]. Vyhledáno: 3. 12. 2018. Dostupné z: <https://naszelementarz.men.gov.pl/generator-kart-pracy/>.
- NIETO-MUNOZ Sophie, *Teaching cursive writing should be required in N. J. schools, top Democrat says*. Článek pro NJ Advance Media [online], 06. 12. 2019, aktualizováno 9. 12. 2019. Vyhledáno: 18. 4. 2020. Dostupné z: <https://www.nj.com/politics/2019/12/teaching-cursive-writing-should-be-required-in-nj-schools-top-democrat-says.html>.
- NOVÁ ŠKOLA, s. r. o., *Píšeme tiskacím písmem*. Psací předlohy a učebnice z webové stránky společnosti Nová Škola, s. r. o. [online]. Vyhledáno: 3. 12. 2018. Dostupné z: <http://www.pisemetiskacim.cz>.
- OLSON Nancy, *Three Ways That Handwriting With a Pen Positively Affects Your Brain*. Článek pro Forbes Life [online], 15. 5. 2016. Vyhledáno: 4. 5. 2020. Dostupné z: <https://www.forbes.com/sites/nancyolson/2016/05/15/three-ways-that-writing-with-a-pen-positively-affects-your-brain/#dc21bf957055>.
- PECINA Martin, *Kozel zahradníkem, prase typografem. Jak zdevastovat školní písmo*. Článek pro blog Typomil [online], 19. 8. 2014. Vyhledáno: 18. 11. 2019. Dostupné z: <https://typomil.com/2014/08/kozel-zahradnikem-prase-typografem-jak-zdevastovat-skolni-pismo/>.
- PECINA Martin, *Filipek má litery, Martinka má obrázky. Ó, ti se mají! Slovenské školské písmo*. Článek pro blog Typomil [online], 12. 10. 2019. Vyhledáno: 18. 11. 2019. Dostupné z: <https://typomil.com/2019/10/filipek-ma-litery-martinka-ma-obrazky-o-ti-se-maji-slovenske-skolske-pismo/>.
- ROSSUM Just van, *FF Schulschrift*. Německé školní psací písmo, distribuované nevýhradně písmolijnou Font Font [online], 1991. Vyhledáno: 3. 12. 2018. Dostupné z: <https://www.fontshop.com/families/ff-schulschrift>.
- ŠTORM František, *písmo Comenia Serif*. Web písmolijny Storm Type Foundry [Online], 2008. Vyhledáno: 2. 4. 2020. Dostupné z: <https://www.stormtype.com/families/comenia-serif-pro>.
- ŠTORM František, *písmo Gallus Konzept*. Web písmolijny Stormtype [Online], 2007. Vyhledáno: 2. 4. 2020. Dostupné z: <https://www.stormtype.com/families/gallus-konzept>.

- UNDERWARE: HELMLING Akiem, JACOBS Bas, KORTMÄKI Sami, *Introducing Grammato*. Článek pro blog písmolijny Underware [online], 5. 9. 2019. Vyhledáno: 5. 9. 2019. Dostupné z: www.grammato.com a <https://www.underware.nl/blog/2019/09/introducing-grammato/>.
- UNDERWARE: HELMLING Akiem, JACOBS Bas, KORTMÄKI Sami, *Say hi to hoi. Case study: Higher Order Interpolation for Variable Fonts*. Článek pro blog písmolijny Underware [online], 14. 4. 2018. Vyhledáno: 14. 4. 2018. Dostupné z: <http://underware.nl/case-studies/hoi/>.
- WROE Ann, *Handwriting: An Elegy*, článek pro deník The Economist [online], 8. 10. 2012. Vyhledáno: 4. 5. 2020. Dostupné z: <https://www.1843magazine.com/content/ideas/ann-wroe/handwriting-elegy>.
- ZINDA Isaac, *Character recognition Neural Network*. Web studenta univerzity Harvey Mudd College, [online], 8. 10. 2012. Vyhledáno: 3. 6. 2020. Dostupné z: <http://isaaczinda.com/character-recognition-neural-network>.
- ZIMMERMAN Edith, *13 Reasons We Type in Lowercase*. Článek pro deník The Cut [online], 14. 2. 2019. Vyhledáno: 4. 5. 2020. Dostupné z: https://www.thecut.com/2019/02/reasons-to-type-in-lowercase.html?utm_source=instagram&utm_medium=social_acct&utm_campaign=nym&utm_content=nym&utm_term=curalate_like2buy_K7xsY9mK__e3376d2c-1b3e-49f9-bda-3-82a529e5e157.

8.1.5. DALŠÍ ZDROJE

- BŘEZINA David, PECINA Martin, *Písmová anatomie 1.0*, zohledňuje oborovou normu 88 0111.
- SOLPERA Jan, učební pomůcka, *písmo Skelet*, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 1999.

8.2. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

r u m n o a e v
 c ě n ě s š z ě x
 j p g q y f
 l b h ch k d t
 n m u v o a
 L I J Y K H
 C Ch G G I L X
 E D P B R T F
 1 4 7 0 6 8 9 5 3 2

Obr. 1

Psací předloha pro školy v Československu předepsaná ministerským výnosem
 ze dne 7. 12. 1932. Do škol byla zavedena 1. 9. 1933.

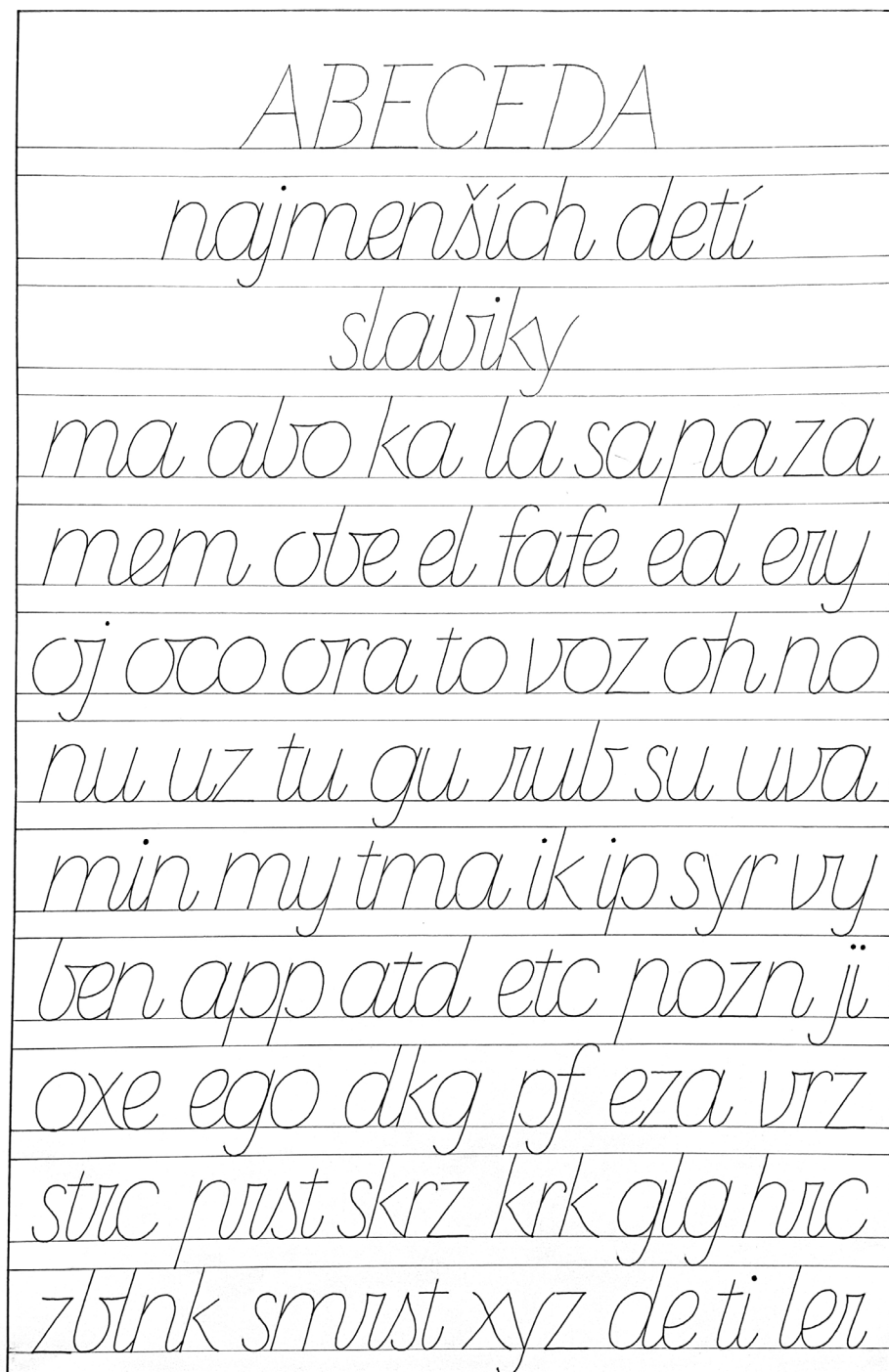
l e í ě b f h k d ě
U ú ü i x ě n m
Č ě c ě Ě Ch ch Ğ Ğ 6
Ů o ó a á d ě g q 0 9
j p q q y ý
Ť Ť H K X x 8 4 1
P B R Ř Ť Ť 3 5 8
Š Š š š Ľ Ľ Ľ Ľ Ľ Ľ 2 7
A P M V v Y y
I V X L C D M
. : , " ; ! ? - + × () [] { }
or vr br oz vz be ve

Obr. 2

Psací předloha připravená Václavem Pencem, 1978

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

Obr. 3
Současná psací předloha, 2020



Obr. 4

Tatiana Svatošová-Cipárová, diplomová práce na UMPRUM, 1990

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

Obr. 5

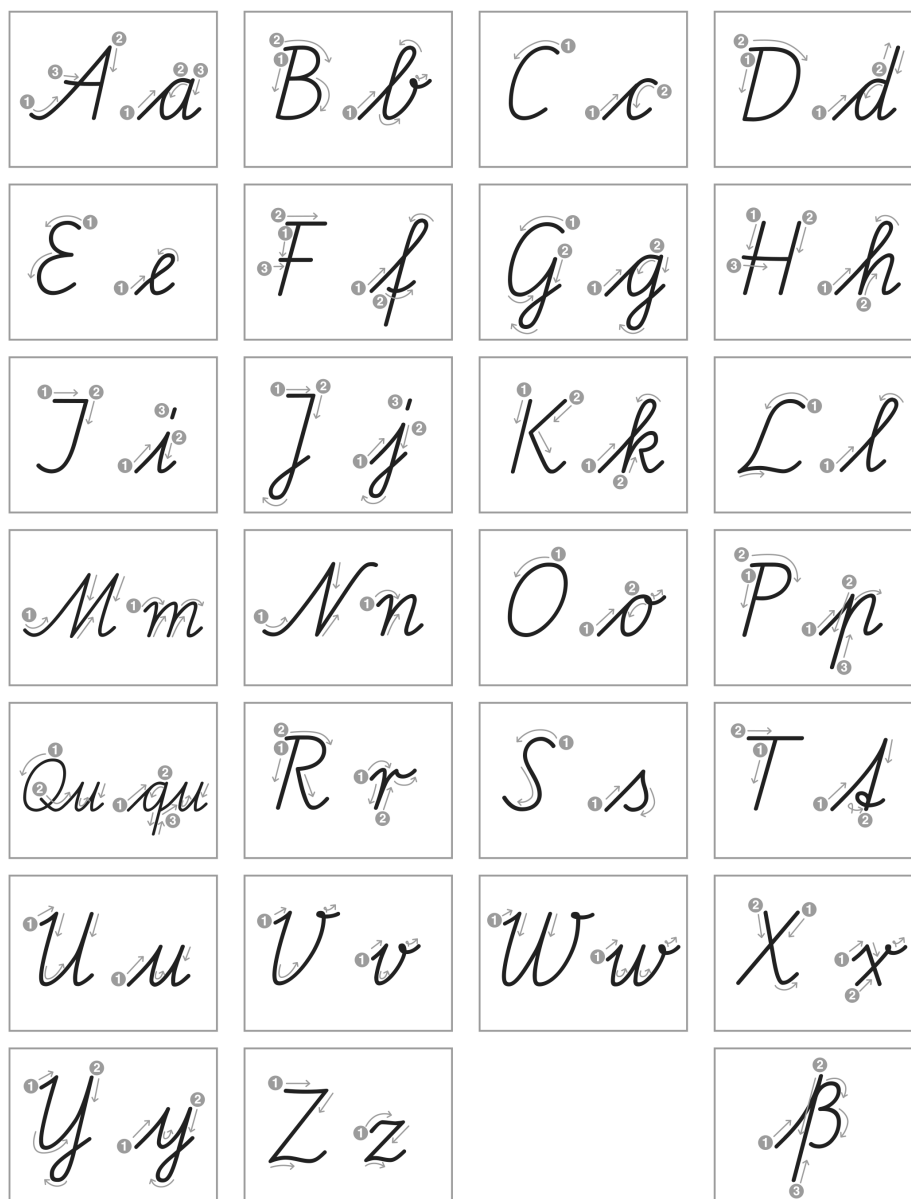
Comenia Script UNI 2 Italic, Radna Lencová, vytvořený v letech 2005–2010

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

Obr. 6

Školské písmo, Martina Rozinajová, Ján Filípek, 2019

www.skolskepismo.sk



Obr. 7

Německá psací předloha *Schreibschrift-Alphabet*, z roku 2009.
www.lernbuchverlag.de.

OPQRSTUVWXYZ

ÆŒÇÀÈÙÉÂÊÎÔÛÄËÏÜÖÛÑ

aeøçàèìéâêïôüäëüÿñ

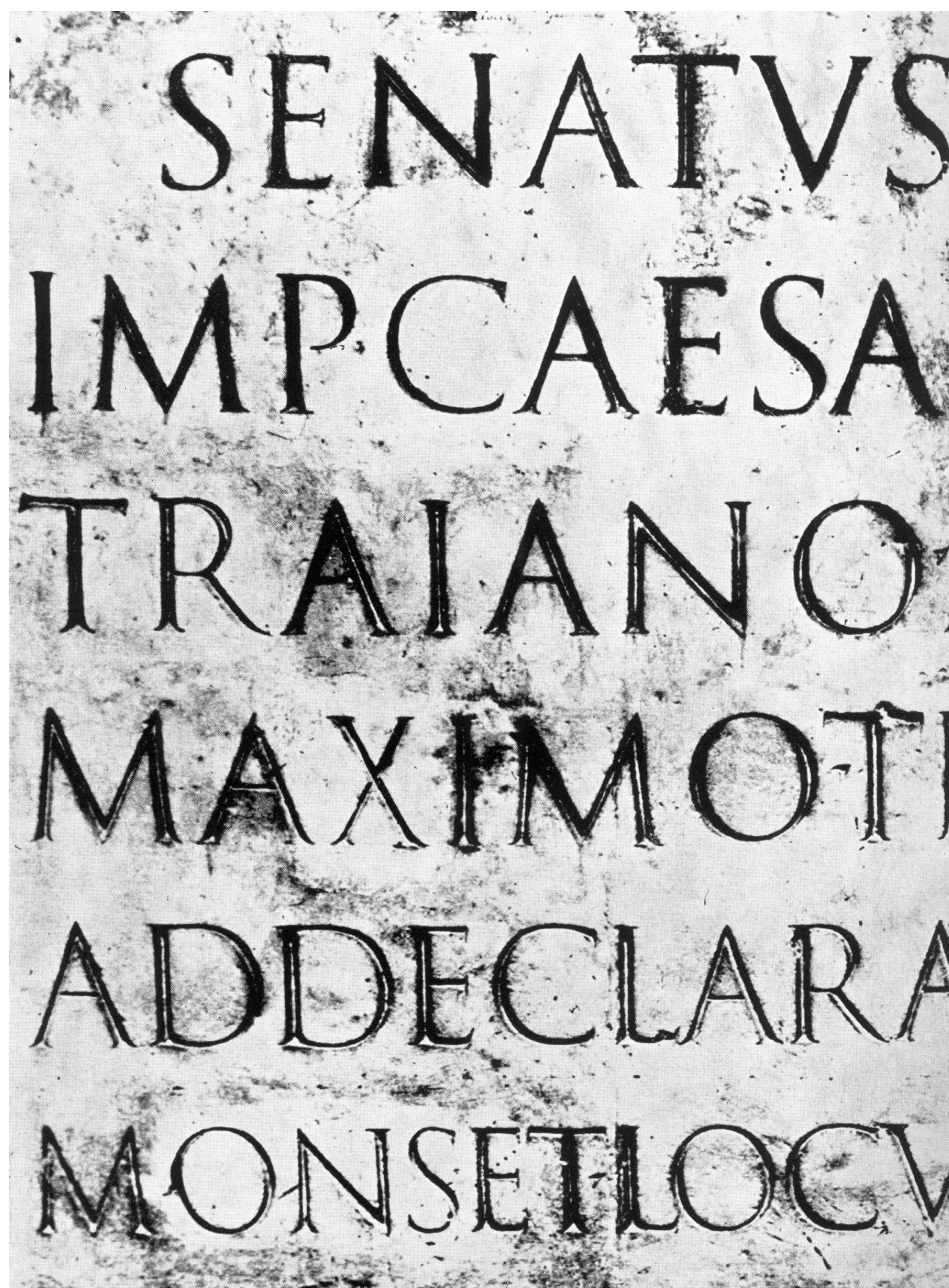
0123456789€\$£

;..._/@(){}[]|---!~&*<>«»''''

 $\#^{\circ} + - \pm = \neq \times < > \leq \geq / \% \%$

Quittant le wharf de l'île de Croij, le cœur dég
l'âme en joie, son fez brûlé sur la tête, la plutôt
Laetitia crapaiita en canoë au delà des Kergueler
s'exiler où ? Près du mälström !

www.eduscol.education.fr



Obr. 9

Nápis na podstavci Trajanova sloupu, z roku 113.

Krásné písmo I, obr XIV–XV.

a b c d e
f g h i l m
n o p q
r s t u x

Obr. 10

Římská unciála nápisová, 3.–4. století.

Krásné písmo I, obr. 98.

A A A A B B B C
 (D) (D) E F G H
 H I K L M N
 O P Q R S
 T U V W X Y Z

Obr. 11

Raná římská majuskulová kurzíva, 1. století př. Kr.

Krásné písmo I, obr. 118.

...umine ...
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...

...
 ...
 ...

Obr. 12
 Ravennská závěť na papyru asi z roku 552.
 Krásné písmo I, obr. XXXVI.

a a a c b c c t d
e e e r f g g h i k
l m n n o p q r r
r t t u v x x o
& & & t t t

Obr. 13

Raná karolinská minuskule 8. – pol. 9. století.

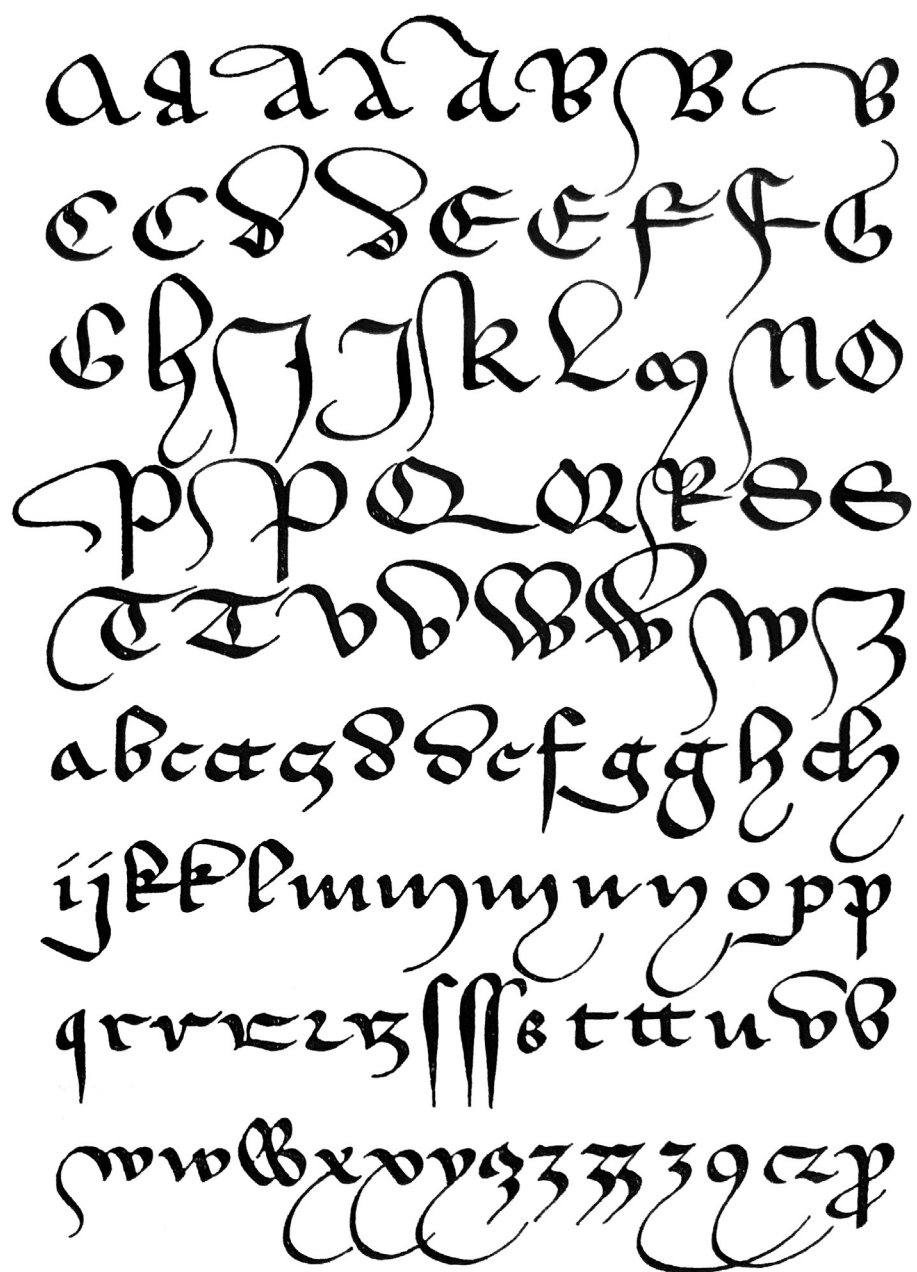
Krásné písmo I, obr. 171.

A B C D E F G H
 I J K L M N O P
 Q R S T U
 a a b c c d d e e e f f
 g g h h i i k l m m n
 p o p p p q r r r s s s
 t t t u u u v w x y z

Obr. 14

Středoněmecká gotická kurzíva, 13. století.

Krásné písmo I, obr. 326.



Obr. 15

Česká gotická kurzíva, 14. a 15. století.

Krásné písmo I, obr. 303.

aaabbbbecccd
ddeeefff
ggghhhiiikk
llmnoooppqrs
sttuuwxxyz

Obr. 16

Textura s oblými nožkami, 14. století.

Krásné písmo I, obr. 205.

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

Obr. 17

Česká bastarda okroublá, 14. a 15. století.

Krásné písmo I, obr. 308.

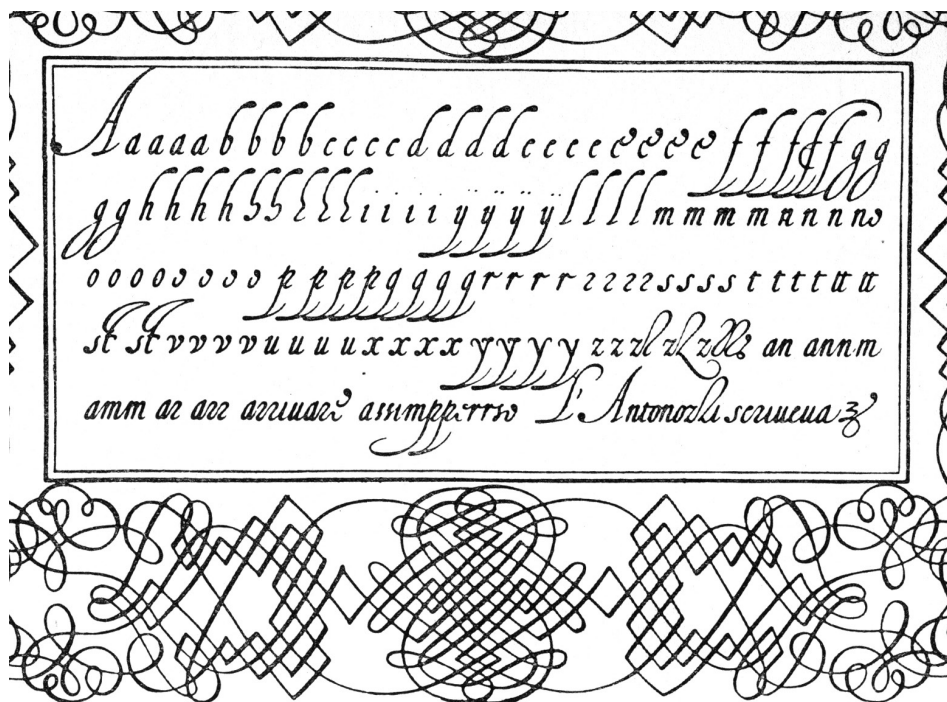
A A A A B C D D D E
 E F G H I J L L M M
 M N N N O P P
 Q R R S T V X
 a a a b c c d e e f f g g g
 h h i l l m n o p p p p q q g o r r
 r r r a s s s s t s s t t t t u
 v x x x y e &

Obr. 18
 Humanistická kurzíva 15. stol.
 Krásné písmo II, obr 31.

Dal ciel discese e col mortal suo poi
che misto ebbe l'inferno giusto e pio
ritorno mio a contemplare dió
p' dar di tutto il vero lume a noi
l'incerta stella che coraggi suoi
fe' chiaro a torto el nido onde nacque
ne farei premio tutt'el mudo ríó
tu sol che la creasti esser p'mo questo p'mo

Di date dico che mal conoscíte
fur lo pre suo da quel popolo ingrato
che solo a iusti m'avea di salute
fussio pur lui cotal fortuna nato:
p' lo spro esilio suo cola mirante
dare del mudo il p'm felice stato

per dir del nido il ver quaggiu tra noi
ne farei premio il mudo falso e rio



Croyez-vous au monde si facile que de reprendre les nouve-
 ges d'autrui. mais en si peu de comblables rubies qui soient
 meilleures et plus accomplies, c'est ce qui est très-difficile.
 Comme dit on Lacedemonien quand il ouït dire, que
 Philippe Roy de Macedoine avoit fait demolir et raser
 la ville d'Olynthe Mais il ne s'en avoit pas de il faisoit une ville.

Barbedor

Obr. 20

Cancellaresca moderna. Antonozzi, 1638. Krásné písmo II, obr. 142.

Cancellaresque pleine. L. Barbedor, kolem r. 1647. Krásné písmo II, obr. 146.

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

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

A a b b c d e f f g h h h b i j k k k k l
 l m n o o p p q q r r s s t t t u u v
 v x x y y y z z.

Obr. 21

Italian hand, round hand a round text. G. Bickham, 1743.

Krásné písmo II, obr. 158.

thumß gehalten/ oder Ir hertz vnd gedanken darauf gesetzt / wie
wir/die hefftiger darumb als für vnser leben kriegen. Darumb
sag ich / ist zubeforgen / das wir ain grosser vnterschied zwischen
Iren vnd vns sey. So ainer die maß/den gebrauch/vnd das hertz
wolt erzogen/also das wir vnser mainung mit Iren exempel
mit wol befestigen mögen/ So die alten vätter farr vnd so weit
von vnsern geiz(mit dem wir auf das guet weg ginen)sind abge-
schiden gewesen/als farr vnd weit dieselbig vnd heilige welt/larg-
hait vnd messigkait halben voneinander getailt ist. Wann hat
man zu derselbigen zeit stetigs also von des guetswegen einander

i u m n i ũ ü v u x y w
y j z c y z y t b l b d b
f f f f f f f f
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
„!(1470965328 ²/₃ IVXLCDM)?“
O A T N H M R X V W U
L L L L L L L L
Q Q Q Q Q Q Q Q
Der Tugend lob Jachen must künst.

Obr. 22

Kanzleischrift. H. Kilian, r. 1545. Krásné písmo II, obr. 353.

Kurrent. Jaroslav Jirásek, Jiráskovy vzory krasopisné, 1887.

Učitelé pisaři.

František Jedlička, 1850.

l r i i u ü ú t n m v r o a c e x s w z

d g q j y p t l b h c h k f f z

W X 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 y z

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

M N O P Q R S T U V

Otec Mušák 1859.

b g h p A B C E G I n t 109

L. k. n. vyšší real. školy české v Praze, 1873.

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9

1873.

Vincenc Kodhayský, 1878.

1873

e f r g h C T O Y P L n k j 109

Polostojaté písmo věku XX.

Jaroslav Jirásek, 1900–1908.

a b c d e f g h c h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Rychlopišné.

A a b c d e f g h c h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 μ π &

B C D E f G H h I J J J K L M N O P Q R S T U

Z Ottersdorfu V W X Y Ť Z Washington

Napsal Jaroslav Jirásek.

Všechna práva vyhrazena. Nákladem frank. Učebnice v Praze.

Litografie Jaroslav Jirásek.

fotomegier, ústav tiskárny a filatelie na Žitkově.

Obr. 23

Vývoj předloh psacích písem v naší oblasti.

Jaroslav Jirásek, Písař, tab. X.

Die edelste Rache, die
man an einem Neidi-
schen nehmen kann, ist,
wenn man ihn durch
Wohlthaten kränkt.

A B C N P Q
D F E R T S
G K M U V W
H I L X Y Z

Obr. 24

Englische Schrift, Schriftmuster von Joseph Florian [1901], tab. 5.

Stínovaná latinka, Alois Studnička [1902].

art. kusiva

 $H \times C$

E C+L

- CHVOSTY

Tvarová studie bastardy, 2020

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R
 S T U V W X Y Z aa bb cc dd ee ff gg
 hh ii jj kk ll mm nn oo pp qq rr ss
 tt uu vv ww xx yy zz aa' bb' cc' dd'
 ee' ff' gg' hh' ii' jj' kk' ll' mm' nn'
 oo' pp' qq' rr' ss' tt' uu' vv' ww' xx'
 yy' zz' aa'' bb'' cc'' dd'' ee'' ff''
 gg'' hh'' ii'' jj'' kk'' ll'' mm'' nn''
 oo'' pp'' qq'' rr'' ss'' tt'' uu'' vv''
 ww'' xx'' yy'' zz'' aaa bbb ccc ddd
 eee fff ggg hhh iii lll mmm nnn
 ooo ppp qqq rrr sss ttt uuu vvv
 www xxx yyy zzz aaa bbb ccc ddd
 eee fff ggg hhh iii lll mmm nnn
 ooo ppp qqq rrr sss ttt uuu vvv
 www xxx yyy zzz

Tvarová studie bastardy, 2020

[illegible]

Tvarová studie bastardy, 2020

a a a a a a a a a a
 c c c c c c c c c c
 d d d d d d d d d d
 e e e e e e e e e e
 f f f f f f f f f f
 g g g g g g g g g g
 h h h h h h h h h h
 i i i i i i i i i i
 j j j j j j j j j j
 k k k k k k k k k k
 l l l l l l l l l l
 m m m m m m m m m m
 n n n n n n n n n n
 o o o o o o o o o o
 p p p p p p p p p p
 q q q q q q q q q q
 r r r r r r r r r r
 s s s s s s s s s s
 t t t t t t t t t t
 u u u u u u u u u u
 v v v v v v v v v v
 w w w w w w w w w w
 x x x x x x x x x x
 y y y y y y y y y y
 z z z z z z z z z z

a a a a a a a a a a
 b b b b b b b b b b
 c c c c c c c c c c
 d d d d d d d d d d
 e e e e e e e e e e
 f f f f f f f f f f
 g g g g g g g g g g
 h h h h h h h h h h
 i i i i i i i i i i
 j j j j j j j j j j
 k k k k k k k k k k
 l l l l l l l l l l
 m m m m m m m m m m
 n n n n n n n n n n
 o o o o o o o o o o
 p p p p p p p p p p
 q q q q q q q q q q
 r r r r r r r r r r
 s s s s s s s s s s
 t t t t t t t t t t
 u u u u u u u u u u
 v v v v v v v v v v
 w w w w w w w w w w
 x x x x x x x x x x
 y y y y y y y y y y
 z z z z z z z z z z

Obr. 29
Tvarová studie bastardy, 2020

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

Obr. 30

Digitalizovaný a upravený skelet české bastardy okrouhlé, 14.–15. století

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

Obr. 31

Původní, zamítnutá verze psacího písma, Petra Dočekalová, 2018

Cozy sphinx waves
 quart jug of bad and
 milk. Waxy and and
 quivering, jocks and
 fumble pizza. A very
 wizards jump quickly.
 Jackdaws love my big
 sphinx of quartz (tz ff
 rlv)
 Kvetching, flummoxed
 by job, W zaps Iraq. Childy

Pokus 01 - 90 pt 19/04/2020, 17:17

Obr. 32

Pokusné skici a korektury, 2020

ABCDEFGHIJ
KLMNOPQR
STUVWXYZ
abcdefghijkl
mnopqrstu
vwxyz

Obr. 33

Kultivační abeceda, Petra Dočekalová, 2020

Alfa, Bravo, Charlie,
Delta, Echo, Foxtrot,
Golf, Hotel, India,
Juliett, Kilo, Lima,
Mike, November,
Oscar, Papa, Quebec,
Romeo, Sierra,
Tango, Uniform,
Victor, Whiskey,
X-ray, Yankee, Zulu.

Obr. 34

Kultivační abeceda, Petra Dočekalová, 2020