

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФАКУЛТЕТ ТЕХНИЧКИХ НАУКА
ЕДИЦИЈА ТЕХНИЧКЕ НАУКЕ - УЏБЕНИЦИ



327

Слободан Мегељковић
Урош Мегељковић

ПИСМО И ТИПОГРАФИЈА

ФТН Издаваштво, Нови Сад, 2012.

Слободан Недељковић и Урош Недељковић

ПИСМО И ТИПОГРАФИЈА

Едиција: ТЕХНИЧКЕ НАУКЕ И УЏБЕНИЦИ

Назив уџбеника: „ПИСМО И ТИПОГРАФИЈА“

Ауџори: др Слободан Недељковић, редовни професор, Академија уметности, Нови Сад
др Урош Недељковић, доцент, Факултет техничких наука, Нови Сад

Рецензенти: др Драгољуб Новаковић, редовни професор, Факултет техничких наука, Нови Сад
др Бранислав Добановачки, редовни професор, Академија уметности, Нови Сад

Издавач: Факултет техничких наука у Новом Саду

Главни и одговорни уредник: проф. др Илија Ђосић,
декан Факултета техничких наука у Новом Саду

Штампа: ФТН - Графички центар ГРИД, трг Доситеја Обрадовића 6, Нови Сад

Штампање одобрено: Савет за издавачку делатност Факултета техничких наука

Председник савета: Проф. др Радомир Фолић

СР-Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

655.24/.28(075.8)

НЕДЕЉКОВИЋ, Слободан

Писмо и типографија / Слободан Недељковић, Урош Недељковић. - Нови Сад : Факултет техничких наука, 2012 (Нови Сад : ФТН, Графички центар ГРИД). - 255 стр. : илустр. ; 24 см. - (Едиција “Техничке науке - уџбеници” ; бр. 327)

Текст штампан двостубачно. - Тираж 300. - Библиографија

ISBN 978-86-7892-389-0

1. Недељковић, Урош
а) Типографија б) Штампарска слова - Типови

COBISS.SR-ID 269524999

Универзитет у Новом Саду
Факултет техничких наука

Слободан Недељковић
Урош Недељковић

ПИСМО И ТИПОГРАФИЈА

Нови Сад, 2011

Текст уџбеника је сложен писмом *Ресавска БГ*

Наслови и садржај уџбеника сложени су писмом *Ресавска БГ Санс*

Наслов на корицама књиге сложен је писмом *Захариус јошоанџиква*

ПРЕДГОВОР

Сва досадашња издања уџбеника типографије као слојевите материје (оних које су аутори до сада сагледали), обрађивала су ову област на два различита приступа; према уметничкој димензији или према занатској (стереотипној) формули. Први су издизали уметност типографије, углавном покушавајући да разним оптичким сензацијама издигну ову слојевиту област до граница недодирљивог — бар лаицима, док су други били пуни „технички значајних података“, везаних за одређена техничко технолошка правила, од којих се ни по коју цену не сме и не може одступити. Оба приступа, бар за време које је пред нама, искључива су и сваки је из специфичног разлога погрешан. Први приступ, аутора затечених новоотвореним сферама у типографији, погрешан је у констатацији да се после свих технолошких перфекција у овој огољеној области графичке уметности више нема шта ново рећи или урадити. Други приступ сматрамо погрешним због чињенице да се технологија грубо поиграла са типографима — који су били искључиво везани за ручно или машинско слагање, а потом за тзв. фото-слог — као да техничко-технолошке особености појединих слагањих система творе типографију.

Данас, када је, наводно, остала само конструкција ове материје, сваки приучени појединац који пре није имао никаквих

додирних тачака са графичком струком (а то се нажалост све чешће појављује у пракси) може без нарочитог предзнања, захваљујући техничком савршенству савремених графичких апликација, несметано радити на овим пословима, и не покушавајући да се упозна са постулатима полумиленијумске графичке уметности. *Из штог разлога овај уџбеник има функцију да упозна, да припреми, да осјособи студенте Графичког инжењерства и дизајна и студенте графичких комуникација, да оилемењују, управљају и констемплативно сироводе гео графичке припреме; ослоњени на конструкциону основу ове слојевите и мисаоно креативне сфере графичког обликовања.*

Уџбеник ће, стога, разрадити сваки типографски задатак, како са креативне, тако и са реализацијске стране, јер нам је данас, више него икада до сада, *пошребна корелација између две заинтересоване стране*, да се сваки графички па и најједноставнији задатак аналитички размотри, па тек након свеобухватне анализе реализује, како би били на нивоу оних, који су са невероватним ентузијазмом, готово без икаквих техничких помагала радили овај посао пре нас.

Ауџори

САДРЖАЈ

1. Историјски и савремени значај типографије	11
<hr/>	
1.1 Историјска димензија типографије	12
1.2 Практична примена папира у савременој типографији	15
1.2.1 Папири за уметничку графику	16
1.2.2 Банкпост папир	17
1.2.3 Коверат за авионску пошту	17
1.2.4 Меморандум	18
1.2.5 Банкноте – новчанице	19
1.2.6 Вредносни папири	22
1.3 Типографска примена линија	23
1.3.1 Линије у табелама	24
1.3.2 Табеларни обрасци	26
1.3.3 Наруџбенице, фактуре и отпремнице	27
1.3.4 Формирање књижних табела	29
1.4 Папири мале граматуре и њихова примена у типографији	31
1.4.1 Библијски папир	33
1.4.2 Утицај папира на обликовање књиге	35
1.4.3 Папири за уметничку штампу	37
2. Типографска писма и типографске систематизације писама	41
<hr/>	
2.1 Раније систематизације типо-писама	44
2.2 Класификације писама у Републици Србији	51
2.3 Класификације типографских писама у новонасталим условима	54
2.3.1 Група преломљених писама	55
2.3.2 Група Антиква писама	57
2.3.3 Група Гротеск писама	57
2.3.4 Група Египтијен писама	58
2.3.5 Група Рукописна писма	58
2.3.6 Група Посебих писама	58
2.4 Предлог алфабетне класификације типо-писама у Републици Србији	59
2.5 Група готичких и антиква писама са хронолошким распоредом подгрупа	61
2.5.1 Преломљена готичка писма	66
2.5.2 Преломљена ћирилична писма	67
2.5.3 Конструкције изведене према словима и знацима монументалне капитале	73
2.5.4 Квадратична капитала	79
2.5.5 Рустикална капитала	80
2.5.6 Курзивна мајускула	81
2.5.7 Минускула у ренесансој антикви	84
2.5.8 Француска варијанта ренесансне антикве	98

2.6 Барокна или прелазна антиква	108
2.6.1 Енглески допринос антикви	111
2.7 Класицистичка антиква	117
2.8 Зачеци уметничке антикве	128
2.8.1 Аутори из САД-а	134
2.8.2 Уметничка антиква до II светског рата	143
2.8.3 Немачки ствараоци до II светског рата	151
2.8.4 Уметничка антиква након II светског рата	157
2.9 Теоретичари писма и њихове типографске креације	171
2.10 Домаћи теоретичари и дизајнери писма	178
2.10.1 Рад на факултету примењених уметности у Београду	188
2.11 Компанија Летрасет	195
2.12 Нове пропорције слова	202
2.13 Интернационалне организације у области обликовања писама	207
3 ГРОТЕСК, Линеарна антиква — Готик	211
<hr/>	
3.1 Футура и Гил Санс	219
3.2 Проблеми загушења код писама гротеск групе	227
3.3 Рудолф Кох и његов допринос формирању ГРОТЕСК писама	230
3.4 Швајцарски типо-дизајнери	233
3.5 Гротеск у урбаној средини, инфо графици и саобраћају	243
3.5.1 Ерик Спикерман и Мета дизајн	245
3.6 Савремени технички и монолинеарни облици безсерифних писама	251

Напомена аутора:

Читаоца класичног образовања и навика, као и техничке уреднике књижевних дела (тзв. глатког слога), свакако може иритирати „шаренило текста“, исказаног кроз форму пречестог коришћења: *иџалика*, **болда** и ВЕРЗАЛА исте породице писама.

Аутор не робује овој традиционалној и лепој форми обликовања текста, већ се приклања добро утемељеном запажању проф. Фрање Месароша (*Типографски приручник*, Загреб, 1985. стр. 165): „Штампаним производом преносе се информације, **репродукују** мисли. Типографија је вештина посредовања, али и процес оптимализације: оно што чини, настоји учинити на најбљи начин. Као што се говорник, *излажући своје мисли*, користи **мнимком и гестовима**, тако и типограф, репродукујући текст, се помаже говором облика. Мисаони садржај текста задат је предлошком — *рукойисом*.“

Аутори овог штива иду и даље у томе, дозвољавају себи, да ПОДИЖУ или *сиуштају* тон, да **застају** и сл. па тако и разбија овешталу форму хармоничног али успављујућег текста.

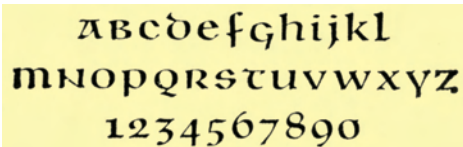
1. ИСТОРИЈСКИ И САВРЕМЕНИ ЗНАЧАЈ ТИПОГРАФИЈЕ

Анализирати посебну грану графичке уметности и одвојити је од фундамента – књиге, веома је тешко и незахвално. Разлог за овакву констатацију је чињеница да се са првим књигама (са помичним словима) рађала и типографија.

Последњих 500 година ове компоненте – кључне графичке делатности књиге, готово је немогуће одвојити. Опет са друге стране, корпус акцидентије, која је у првим графичким радионицама била споредна, везана за догађаје (акциденте), посматрамо као групу графичких послова, који су се обављали у временском вакуму између обликовања и штампања нових издања.

Време, као димензија, само доприноси променама; у случају графичке производње, радило је у корист (у старту) мање цењених (у техничком смислу) и мање профитабилних (у економској сфери) графичких радова. Како се штампарство попут пожара ширило Европом, тако је низ нових графичких делатности заузимало своје место у редовним штампарским активностима, али све више и на друштвеном плану, постајући фактор информисања и ширења прогресивних идеја.

Појаве летака, проспеката, каталога као и типографских плаката већ крајем 15.



1. Чешка унцијала Олдриха Менхарта, креирана 1945–48. Јод. Јо узору на средњовековне књије.

Normandia **Historical events** **Black record**

2. Нормандија, слободно обликована класицистичка антиква на постојалима, Богониа-Аутори: Алесандро Бути и Алго Новерезе, резиви из 1951. јодине.



2.а. Храм Пантеон из златног периода Римске империје. Пантеон у Паризу типична трагедина неокласицизма из 19-ог века у коме је уобличен изглед класицистичке антикве.

века, а посебно у 16. и 17. веку, потребе за објављивањем актуелности кроз дневне, недељне и периодичне новине, као и појаве таблоида, (почетком 20. века), те ревија за широку читалачку публику, до високо квалитетно штампаних, стручних ревија, ставили су пред типографе (у смислу аутора нових писмовних форми), специфичне задатке. Функције дотад постојећих типописама (за дуже текстове), уступају место различитим формама насловних, „рукописних“ и украсних писама, за краће текстове и наслове. Такође постоји читав низ типо-дизајнера који су своја интересовања усмерили ка редизајнирању историјских калиграфских форми писама, којих у свету има више стотина. Код нас се тим послом,

ПОЛИТИКА ПОЛИТИКА

3. Заглавље *Полиџике* обликовано према жељи оснивача Владислава Рибникара, редис-пером 1903. год, Слова – уски блок, под ушцајем Сеџесије (слова О, Л, К и А) – чекала су преко сто година на минималну али значајну промену; кровну црцу на слову Л, (горе). Данашњи лотошњи редизајнирао је Јовица Вељовић 2007. године

посебно бавио новосадски типограф и калиграф Иван Болдичар, преобликујући барокне форме ћириличних писама (*Жефаровић* и *Орфелин*). Последњих деценија, проф. Стјепан Филеки, поред широког спектра интересовања за савремена писма, ради и на редизајну, тачније преобликовању средњовековних српских писама у типографске каноне (писма *Мирослав* и *Милушин*).

Постепено увођење економске пропаганде и у сферу типографије, резултираће појавом комерционалне типографије (коју сврставамо у велики корпус – акциденције). Код ове групе типо-решења, избегавају се постојећа типографска писма. Дизајнер, који изузетно добро познаје постојеће форме писама, у овом случају покушава да специфичним, оригиналним решењем, дође до нових облика слова, најчешће, сједињених у једну, (по могућности) краћу, фонетски ритмичну реч тзв. ЛОГОТИП — који је уједно и специфична форма заштитног знака.

Поред овог решења, у сферу комерционалних типо-решења спада и „робна

марка“ или данас – бренд, новинска и ревијална заглавља, оригинална типо-решења, заглавља пословних писама, меморандума, наруџбеница, фактура, где се веома често јавља типографија са пажљиво изабраним, стилски оправданим ликовним али и колористички уклопљеним елементима.

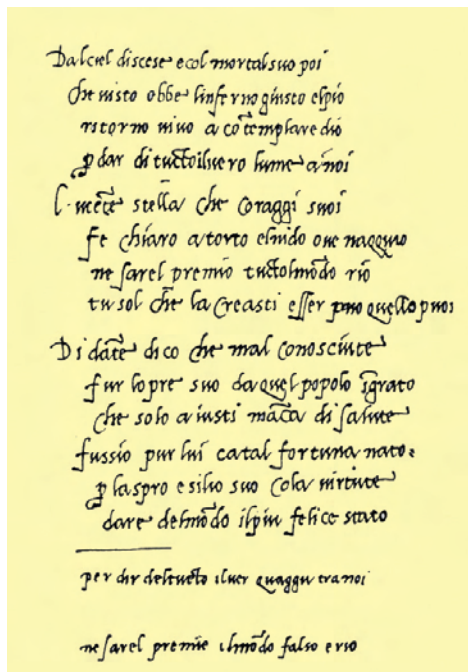
Иако нам је намера да обрадимо тему типографије и типографа, које по својој дефиницији подразумевају књигу и њена типографска правила, не желимо (мада је то најлакше), да избегнемо хиперлазирани – типографски свет акциденције .

1.1 Историјска димензија типографије

Мада овакве „уже стручне области“ најлакше можемо објаснити – шаблонским формама, данашњи графички инжењери и студенти на Академији уметности (графички дизајнери), захтевају више. Потребно им је веће предзнање, јер смо коначно, дошли у ситуацију да имамо високошколоване кадрове, који ће наредних деценија глобалног комуникационог система, моћи да схвате значај и вредност штампаног медија, а који ће сједињавањем „рачунарског“ и штампарског деловања доприносити формирању људске мисли и образовног система (као што је штампа деловала у ренесанси).

Штампа је први глобални МЕДИЈ комуникација, који је идеје преносио, дотад невероватном брзином. Књиге штампане до 300 примерака у 15. веку свакако нису могле променити свест човечанства, али чињеница је да је према апроксимативним подацима током 15. и 16. века број штампаних наслова надилазио 40.000. (мада су се нека издања и понављала), а укупан тираж свих књига се кретао између 15–20

1. Историјски и савремени значај типографије



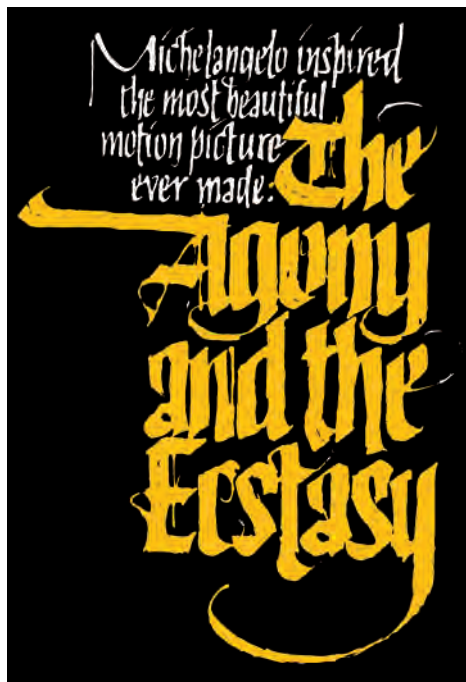
4. Сонеи Микеланђела Буонаротшија, великог уметника ренесансе, показује интерес за калиграфију у форми италијанских који због њихових савијених пошеза карактеришемо као ренесансни курзив.

милиона примерака, што би значило да је сваки трећи становник Европе, поседовао по једну књигу. Обај идеализован приказ нормално, није сразмеран државама тадашњег континента, јер су неки његови делови, још дуго после 16. века, били без штампарииа.

Постоје подаци, да је Библија штампана у Венецији већ 1478. године (отиснута у 930. примерака). У оно време изузетно смела „Похвала лудости“, тада већ славног Еразма Ротердамског, умножена је у чак 1800 примерака (1515), да би следећег месеца остало само 60 примерака у продаји, што је издавача анимирао на штампање новог – другог издања.

Чињеница да је крајем 15. и почетком 16. века, све чешће била у моди штампа националним писмима (за разлику од Гутенберга – који је умножавао латинским писмом), Библија на немачком језику, (једног од најважних људи тог времена) Мартина Лутера, изашла је из штампе августа 1520. године у 4.000. примерака, морала се поновити 99. пута, у преосталих 27 година његовог живота.

Ови подаци о тиражу добро осликавају потребу ренесансног човека за књигом; Лутерова Библија (у његовом преводу и са његовим коментарима), изашла у 3.700. издања у 77 европских градова, са укупним тиражом од преко 500 000 примерака!



5. Калиграфски нацрт Херба Лубалина који сујеруше драматичности настајања свога Сикстинске капеле – сукоб Јулијана II и Микеланђела – 1509. године.



6. Медицинска књига, Галениј: *Librorum Pars*, Венеција 1525. Насловна страна; знак штампара Алда Мануџија; делфин свијен око сигра и грчким насловом у торњем реду, осликава домишљатост штампара, при коришћењу латиничних слова L, V, H као и N, која су сложена НАГЛАВАЧКЕ у инверзном – обрнутом луку, како би деловала као грчка верзална слова!

Била је неопходна појава националних писама (превод са латинског на народне језике), да би штампарство кренуло у правом смислу те речи у народ, пошто је дотадашња пракса била да се, текст религиозног карактера преписује и штампа, искључиво на латинском језику, мада га преко 90% није ништа разумело! Често су на црквеним мисама само понављали латинске фразе, разумевајући почетне и

завршне делове молитви. Исти проблем био је и са штампаним Библијама на латинском језику, јер су га читали само свештеници и племство, док је средњи staleж (чије је формирање почиње паралелно са престанком крста-шких ратова), штампане књиге куповао из помодарства, ради престижа у друштву, без знања латинског да текст разуме. Коначно, била то Библија, Мисал, Католикен или Псалтир, текст су по прећутном договору, знали сви, све што је у њему написано!? Зато истичемо првог штампара, који после Гутенберга, штампа на немачком језику; Албрехт Фистнер је отиснуо збирку басни Урлиха Бонера, Еделштајн (драги камен), у граду Бамбергу, већ 1461. године.

Феномен, првог МЕДИЈА комуникације је потреба штампара да живе у мирном окружењу, јер и поред љубави и заноса немачких штампара, после спаљивања штампарије у Мајнцу и другим градовима, примат у овој области преузимају италијани, тачније Венеција Млетачка Република, пошто успева, да у последње три деценије 15. в. у ширем градском подручју, обезбеди посао за 150. штампарских радионица.

Прелазак штампара у овај трговачки центар, правдао се веома разгранатом трговачком мрежом, али и „латинским“ смислом за трговину, што указује чињеница да је читава средишња Европа наручивала књиге у Венецији; између осталих и наши издавачи су стицали типографска и штампарска знања у културно-трговачком центру Европе, који ће изгубити примат током 17. века, из финансијских разлога – услед превелике удаљености од „новог света“ извора тадашње зараде, и затворености у Медитеранске оквире.

Из рецензије

Уџбеник Писмо и типографија, је квалитетно сумиран материјал који је продукт, деценијског систематског рада — теоријског и практичног деловања проф. Слободана Недељковића и доцента Уроша Недељковића. Уложен је напор, да се студентима представе етапе историјских развоја писама, настала у последња два миленијума, сажимањем значајних типографских фаза и области које су систематски надограђиване а којим ће студенти овладавати, кроз усклађеност теорије са вежбама.

(Др Драгољуб Новаковић, редовни професор)

...При систематизацији, аутори су изнели досада ретко презентирану и још упитну спрегу раних средњовековних ћириличних писама са готичким писмовним облицима. Типографија је у овом рукопису третирана као креативни предмет, а њихова класификација — конципирана на шест основних целина има различите другостепене нивое, пошто по ауторима, неке групе писама подразумевају велики број подгрупа, док друге су једноставно до данас приређене у врло малом броју подгрупа и алтернативних облика.

(Бранислав Добановачки, редовни професор)

О ауторима

Слободан Недељковић, редовни професор Академије уметности у Новом Саду. Дипломирао и магистрирао на Факултету ликовних уметности у Београду. Докторирао је на Факултету техничких наука у Новом Саду. Аутор је неколико стручних издања Завода за издавање уџбеника у Београду. Бави се обликовањем писма, сликарством и графиком.

Урош Недељковић, доцент Факултета техничких наука у Новом Саду. Дипломирао и магистрирао на Академији уметности у Новом Саду. На Факултету техничких наука у Новом Саду у оквиру наставно-научно истраживачке делатности бави се визуелно реторичким потенцијалом писма и графичких комуникација.

ISBN 978-86-7892-389-0



9 | 7 8 8 6 7 8 | 9 2 3 8 9 0