

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Filozofická fakulta

Ústav Bohemistiky

Diplomová práce

Piktogram v historii grafiky a možnosti jeho současného využití

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Autor práce: Bc. Jitka Kropáčková

Studijní obor: Literárně - historická studia

Ročník: 2.

2014

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 25. listopadu 2014

.....

Poděkování:

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu diplomové práce, panu Mgr. Hynkovi Látalovi, Ph.D za celkové vedení práce. Dále pak Ing. Lukášovi Srbenému za cenné rady v sociologické problematice a za velkou psychickou podporu, stejně jako Ing. Zlat'ce Divilové. V neposlední řadě patří mé poděkování také Ing. Haně Kropáčkové za korektury českého textu a Ing. Miloslavě Kavkové, Ph.D. za revizi překladu.

Anotace:

Autor: Jitka Kropáčková

Název: Piktogram v historii grafiky a možnosti jeho současného využití.

Tato diplomová práce je zaměřena na problematiku piktogramu. Za účelem představení tohoto moderního fenoménu je práce rozdělena do dvou částí, teoretické a praktické.

Teoretická část je dále dělena na kapitoly představující základní termíny používané ve spojitosti s touto problematikou, na kapitoly týkající se komunikace a kapitoly představující možné předchůdce moderního piktogramu - tedy jeskynní malbu, egyptské umění a komiksovou tvorbu.

Praktická část spočívá v hledání okruhů, v nichž jsou piktogramy v dnešní době používány. Těmito okruhy jsou: dopravní a turistické značení, orientační, informační a dorozumívací systémy, logotypy, národní a osobní sebe prezentace a symboly s primárně náboženským významem. V rámci těchto okruhů se práce dotýká historických souvislostí, stejně jako grafických otázek.

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Annotation:

Author: Jitka Kropáčková

Title: Pictogram in history of graphic arts and the ways of current application.

The thesis is focused on history and present application of pictograms. The thesis includes theoretical and practical parts to introduce the phenomenon of pictogram.

Theoretical part embraces three chapters: basic terminology that is using in problematic of pictograms, the pictograms in communication in general and presumptive genesis of pictogram from cave art, Egyptian art to comic strips.

Practical part presents the spheres and applications of pictogram in nowadays such as traffic, tourism, orientation, informatics and communication systems, logotypes, national and personal presentation, religious symbols. The thesis is concerned with historical and graphical contexts with respect to mentioned fields of application.

Supervisor: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Obsah

Úvod	5
Slovník pojmů	8
Znak	9
Znak jako sémiotický pojem	9
Znak jako vizuální pojem	10
Symbol	11
Definice podle Svena Frotschera	11
Definice podle Romana Jakobsona	12
Definice podle Emila Hierholda	12
Emblém	14
Piktogram	16
Komunikace	18
Definice komunikace	19
Funkce a motivace komunikování	20
Struktura komunikace	21
Formy komunikace	22
Teorie neverbální komunikace	24
Funkce neverbální komunikace	25
Piktogram v čase	28
Jeskynní malby	29
Egyptské malířství	33
Egyptské hieroglyfy	33
Nástěnné malířství	34
Komiks	36
Piktogram v praxi	41
Dopravní a turistické značení	42

Dopravní značení.....	42
Turistické značení.....	47
Orientační, informační a dorozumívací systémy.....	51
Městský orientační systém.....	51
Isotype.....	56
Logotyp - image firem	61
Logotyp Jihočeské univerzity.....	64
Logotyp firmy Škoda Auto	67
Logotyp České pošty	68
Logotyp České televize	70
Národní a osobní sebe prezentace	71
Národní sebe prezentace - státní vlajky a znaky.....	71
Osobní sebe prezentace - emotikon	77
Ostatní symboly s primárně náboženskými významy	82
Závěr.....	92
Zdroje	94
Literární zdroje	94
Internetové zdroje	95
Seznam příloh.....	97

Úvod

Piktogramy mají dopad na životy nás všech. Symboly, znaky, obrázky, schémata, grafy. Všechny tyto věci doplňují, ne-li utvářejí náš svět a ať chceme či nikoli, doprovázejí nás na každém kroku. Mají vliv jak na estetické vnímání okolí, tak, a možná právě především, na orientaci lidí v dění běžného života a na jejich vzájemnou komunikaci. Může se zdát, že právě díky těmto často zcela nenápadným značkám dokážeme bez jediného slova fungovat v rámci své kultury stejně dobře, jako v rámci kultury od naší zcela odlišné. Je tomu ale opravdu tak? Je pochopení symbolů naší kultury zárukou pochopení kultury cizí? Můžeme se orientovat v cizině pouze užíváním těchto značek, bez znalosti slov jiného jazyka? Jaké piktogramy můžeme chápat v mezinárodním kontextu a jaké jsou naopak záležitostí čistě lokální? V jakých oblastech piktogramy hrají důležitou roli a v jakých kruzích na nich prakticky stojí veškerá mezilidská komunikace? Na všechny tyto otázky se pokusíme odpovědět v následující diplomové práci s názvem *Piktogram v historii grafiky a možnosti jeho současného využití*.

Práce bude rozdělena do dvou částí, teoretické a praktické. Důležitým prvkem teoretické části bude slovník, v němž si vysvětlíme pojmy nezbytné pro další čtení, hesla jako znak, symbol, emblém či piktogram. Tyto termíny rozebereme z různých pohledů, budeme na ně nahlížet z úhlu historického, sémiotického a v neposlední řadě výtvarného. Slovník pojmů poslouží pouze jako teoretický základ v problematice daných termínů. Účelem této kapitoly tedy není rozebrat výše zmíněné termíny do nejmenších detailů, nýbrž napomoci čtenáři k jejich snazšímu pochopení a umožnění alespoň povrchové orientace v dané problematice.

V rámci teoretické části se budeme dále věnovat termínu *Komunikace*, který je prakticky nejdůležitějším termínem v rámci problematiky piktogramů, a je mu tedy věnována celá kapitola. Práce pojednávající o piktogramech nemůže mezilidskou komunikaci vynechat, neboť právě ony piktogramy jsou jejím prostředkem. V této oblasti se zdržíme déle a kromě pouhého vysvětlení termínu bude následovat seznámení čtenáře s podrobnějšími definicemi různých autorů. Dále budou uvedeny funkce, struktury a formy komunikace a zaměříme se také na motivaci komunikace. Další

podkapitola bude zaměřena na komunikaci neverbální, do níž spadá hlavní téma této diplomové práce.

V posledních kapitolách teoretické části budeme hledat možné předchůdce piktogramů v dnešním slova smyslu, zabrousíme do pravěku, starověkého Egypta či moderního umění, v rámci kterého se budeme zabývat grafikou komiksové tvorby. Ve všech těchto případech využijeme vědní disciplíny historie, ve velké míře se však budeme zabývat též grafickým hlediskem dané problematiky, přičemž budeme neustále odkazovat k fenoménu piktogramů. Během komparací budou hledány spojitosti a vysvětlovány souvislosti, díky kterým je možné jeskynní malby, egyptské hieroglyfy či komiksové obrázky chápat jako předobrazy moderních piktogramů.

Praktická část bude postavena na jakémsi výčtu oblastí, v nichž se piktogramy nacházejí a v nichž hrají důležité role. Jednotlivé okruhy budou z větší části děleny striktně na dvě poloviny - historickou a grafickou. V některých případech však tato striktní dělení nebudou zcela možná, a proto budeme k těmto kapitolám přistupovat jiným, avšak v rámci tématu vhodnějším způsobem (jde o takové kapitoly, ve kterých je zapotřebí nahlížet na historii a grafiku až v rámci jednotlivých podkapitol, nikoli v rámci celku). Důležité pro nás budou následující oblasti: dopravní a turistická značení, městské orientační systémy a isotypy, image firem, heraldika a emotikony. V závěru práce si představíme také symboly s primárně náboženskými významy. V posledním zmíněném případě půjde o piktogramy s velice dlouhou historií, s hlubokými významy, navíc o značky maximálně mezinárodní, bude tedy zvolen odpovídající rozsah kapitoly. V případech turistického a dopravního značení, městského orientačního systému, isotypů a image firem půjde, jak se níže dočteme, o piktogramy, kterými jsou nějakým způsobem recipienti ovládáni, poučováni či usměrňováni. V dalších případech jde o piktogramy fungující v komunikacích mezi jednotlivými lidmi či národy, v dialozích, reprezentacích, či o značky sloužící k čistě estetickým účelům.

Kapitola *Piktogram v praxi* se bude dotýkat českého i zahraničního prostředí, přičemž zahraniční kontext bude zohledňován především v historických souvislostech. Co se týče konkrétních orientačních systémů, veškerých značení či logotypů, zaměříme se na české produkty, neboť všechny tyto oblasti jsou velice rozsáhlé a je zapotřebí užít tyto problematiky alespoň z hlediska geografického. V rámci grafického popisu se

dotkneme také srozumitelnosti daných piktogramů v mezinárodním měřítku a budou tím pádem zodpovězeny otázky, které jsme si v úvodu položili.

Pro potřeby této diplomové práce bude čerpáno jednak z literárních, jednak z internetových zdrojů. Jak je výše psáno, bude hojně zmiňován piktogram v praxi všedního dne a mnoho aktuálních témat, z toho důvodu bude internetových zdrojů využíváno v poměrně hojné míře.

Slovník pojmů

Vzhledem k zaměření této diplomové práce bude často řeč o pojmech, jakými jsou znak, symbol, emblém či piktogram. Abychom byli schopni pochopit jejich správný význam, je tedy nezbytné představit si hned na úvod všechny tyto pojmy, zaměřit se na jejich definice a zmínit obory či situace, v nichž se s těmito pojmy můžeme setkat. V této kapitole zjistíme, že všechny zmíněné termíny bývají mezi sebou často zaměňovány. Tyto záměny jsou v některých případech a kontextech možné, často však bývají používány zcela nesprávně.

Slovník pojmů se bude zabývat pouze základními problematikami. Jeho účelem nebude proniknout do hloubky daného termínu, nýbrž nastínit významy konkrétních pojmů s účelem předejít jejich používání nesprávným způsobem. Za tímto účelem bude často využíváno přímých citací autorů, kteří se této problematice věnují.

Znak

Pojem znak nese mnohé odlišné významy a je tedy nutné při definici tohoto pojmu určit, v jakém kontextu termín znak používáme. Obecně můžeme říci, že *"znak je něco, co zastupuje něco jiného"*¹. Rozsáhlé definice tohoto pojmu potažmo nalezneme nejen v oboru sémiotiky, ale také v oborech vizuálních, jakými jsou heraldika, dějiny umění či grafický design. Vzhledem k tomu, že se budeme v dalších kapitolách zabývat znakem jakožto vizuálním objektem, sémiotickou stránku pouze nastíníme, přičemž do hloubky se jí nebudeme dále zabývat.

Znak jako sémiotický pojem

Ve sféře vědy (sémiotiky) se ustálily dvě dominující skupiny, které znaky definují - dyadický a triadický systém. Sven Frotscher tyto dva způsoby vysvětluje následovně:

"Dyadická definice znamená, že definice znaku vychází z duality: a to "aliquid stat pro aliquo", "něco zastupuje něco jiného", jak to vyjádřil Albert Veliký (1200 - 1280). Řečový znak je tudíž dyádou slova a věci. Synonymicky použité pojmy "zvuk"/ "výraz"/ "jméno"/ "slovo"/ "obraz" jsou jako nositelé znaku v protikladu k referenčnímu objektu v podobě "idea"/ "význam" nebo také samotné věci.

Triadická definice se skládá z trojnosti nositele znaku, referenčního objektu a významu. Přitom nositelem znaku je např. pojem "dopravní značení", referenčním objektem kovová dopravní značka a významem to, co tato značka stanovuje. Tato triáda se často zobrazuje jako trojúhelník."² V této citaci je příhodné, že Frotscher chápe definice znaku již v kontextu piktogramů, neboť právě dopravní značení hraje v tomto oboru důležitou roli. Je tedy vhodné, že poukázal právě na tento konkrétní příklad.

Frotscher i zde, stejně jako v následujícím případě vysvětlení pojmu symbol, uvádí jména několika filozofů, kteří se tématem znaku zabývali. Mezi nimi najdeme

¹ Čermák František, Jazyk a jazykověda, Brno 2002, s. 12.

² Frotscher Sven, 5000 znaků a symbolů světa. Podrobný výklad s barevnými ilustracemi, Praha 2008, s. 17.

jména jako například: Platón, Aristoteles, Augustinus, Tomáš Akvinský, René Descartes, Francis Bacon či Immanuel Kant.

Znak jako vizuální pojem

Pro všechny, kteří nejsou vzdělání v oboru sémiotiky, je však znak popisem naprosto konkrétních prvků, přičemž dělení dyadickým či triadickým způsobem není pro běžného recipienta důležité. Znak je v této oblasti jedna veličina, která má svůj jednoznačný vizuální význam. Pod pojmem znak si můžeme představit ledacos, někdo vidí státní znak, pro jiného je pojem znak ekvivalentem pojmů symbol, obrázek, piktogram apod. V této práci, jak již bylo výše řečeno, budeme s pojmem znak pracovat právě v tomto duchu, odhlédneme od jeho sémiotických definic a budeme používat tento termín v čistě grafickém slova smyslu.

Symbol

Definice podle Svena Frotschera

Sven Frotscher ve své knize³ poukazuje na konkrétní disciplíny, ve kterých se se slovem symbol můžeme setkat. Podle jeho výkladu těmito oblastmi jsou: sémiotika, psychoanalýza, antropologie, teologie, poetika, sociologie, filozofie a hermeneutika a estetika. Jelikož pojem symbol zasahuje do mnoha vědních disciplín, existuje i velké množství pokusů o jeho definování. Frotscher píše: *"Podle četnosti použití máme co do činění s mnohoznačným pojmem, který se vzpírá jednoznačné definici. Zatímco definice znaku jsou určitým způsobem jasně klasifikovatelné, s rozdělením symbolů je to podstatně složitější."*⁴

Následně nás ve své knize navádí na konkrétní jména autorů a ve zkratkách nás informuje o jejich vlastních definicích výše zmíněného pojmu:

- Kant: *"Definuje symbol jako nepřímé zobrazení pojmu pomocí analogie."*
- Peirce: *"Definuje symbol jako konvenční znak v protikladu k zobrazujícímu (ikonickému) a odkazujícímu (indexikálnímu) znaku."* Peirce nahlíží na symbol v rámci bohatého systému znaků a staví ho vedle ikonu a indexu. V rámci tohoto výkladu symbol popisuje jako *"znak, který je založený na konvenčním/arbitrárním vztahu, tedy zjednodušeně na nulovém, nijak nemotivovaném vztahu."*⁵
- Firth: *"Definuje symbol jako znak s komplexní asociační následností, která je často emocionální povahy."*

³ Viz Frotscher (pozn. č. 2).

⁴ Viz Frotscher (pozn. č. 2), s. 19.

⁵ Viz Čermák (pozn. č. 1), s. 29.

- Eco: *"Odděluje symbol od metafory. Zatímco pro metaforu platí pouze přenesený význam, symbol si uchovává svůj význam primární. Achilles je sice jako lev, ale není lvem. Naproti tomu je židovská hvězda stále hvězdou."*⁶

Definice podle Romana Jakobsona

Také Jakobson se zabývá Peircovými definicemi symbolu (potažmo znaku): *"Symbol působí především ustavenou, naučenou soumezností mezi signans a signatum. Toto spojení záleží v tom, že je pravidlem a nezávisí na jakékoli podobnosti nebo fyzické soumeznosti. Interpret jakéhokoli daného symbolu musí závazně toto konvenční pravidlo znát, a pouze a výhradně z tohoto pravidla vyplývá, že znak bude skutečně správně interpretován. Také Saussure a jeho žáci zpočátku používali termínu symbol v podobném smyslu, později ho však Saussure zamítl, protože tradičně implikuje nějaký přirozený svazek signans a signatum (např. váhy jako symbol spravedlnosti)."*⁷

Symbol je tedy chápán jako objekt, k jehož rozluštění potřebujeme určité vědomosti. Kdybychom toto pravidlo vztáhli do problematiky piktogramů, můžeme si ho vysvětlit například na symbolu kříže. Spatříme-li někde nakreslený kříž, je nám ihned jasná jeho symbolika - kříž jakožto symbol křesťanství. Náboženský význam však můžeme kříži přiřknout až tehdy, disponujeme-li určitou dávkou vědomostí/zkušeností. Malé dítě při pohledu na kříž neuvidí nic jiného, než-li dvě překřížená ramena.

Definice podle Emila Hierholda

Mezi další osobnosti, které se pokusily definovat tento pojem, patří například Emil Hierhold. Tento autor se ve své knize *Rétorika a prezentace*⁸ zamýšlí nad funkcí symbolu, tentokrát jako prvku spojeného s abstraktními řešeními v rámci prezentování. Zdůrazňuje zde tyto účely, za jakými jsou symboly přednášejícími používány: objasnit, drammatizovat, učinit prezentaci zajímavější, oznámit nové téma a podpořit tvrzení.

⁶ Viz Frotscher (pozn. č. 2), s. 19.

⁷ Jakobson Roman, *Hledání podstaty jazyka*, Praha 1970, s. 43-44.

⁸ Hierhold Emil, *Rétorika a prezentace:7., aktualizované vydání*, Praha 2008.

Symbol jako takový přitom Hierhold chápe jako "všechny malé prvky, které jako "vizuální zkratka" oslovují pravou polovinu mozku (analogovou oblast) a doplňují tak digitální informaci (text, jazyk)...všechno, co můžete vy sami v případě potřeby nakreslit na flipchart nebo na fólii. A samozřejmě i všechny působivé obrázky, které najdete v knihovně počítačového programu."⁹

Hierhold následně poukazuje na fakt, že symboly působí na obecenstvo okamžitě a při správném použití dokáží oslovit velmi hluboce a emocionálně. Vzhledem k tomu, že se však jedná o analogové prvky, jsou symboly i nepřesné, mnohoznačné a při prezentacích je třeba doplnit je exaktními informacemi, jakými jsou text nebo číselné popisky.

V neposlední řadě se autor zamýšlí nad problematikou správnosti konkrétních symbolů a jako příklad udává obrázek s různými symboly vyjadřujícími jednu myšlenku, slovo - ženu (obr. č. 1). Jeho závěr je jasný: "Neexistuje žádný obecně správný symbol, ale jen symboly, které se hodí nebo nehodí pro konkrétní prezentaci."¹⁰ Přesně tuto myšlenku můžeme vztáhnout i k oblasti piktogramů.

⁹ Viz Hierhold (pozn. č. 8), s. 157.

¹⁰ Viz Hierhold (pozn. č. 8), s. 159.

Emblém

Pojem emblém je v dnešní době používán tak často, že se nemůžeme divit, když nabere v rámci daného kontextu zcela jiného významu, než je jeho význam primární. Ve sdělovacích prostředcích, a dokonce i v odborné literatuře, je mnohdy chápán jako zástupný pojem termínů symbol či znak. Proč tomu tak je? Lubomír Konečný se nad touto otázkou zamýšlí ve své knize *Mezi textem a obrazem*¹¹ a dochází k závěru, že je slovo emblém používáno právě proto, aby navodilo představu něčeho, co není snadné popsat a definovat. Seznamme se tedy s primárním a zároveň jediným správným významem tohoto pojmu.

Slovo emblém je odvozeno z řečtiny, ve které znamenalo, stejně jako v klasické, středověké i humanitní latině, něco vloženého nebo přiloženého. Nešlo tedy pouze o význam spojený s plošným výtvarným uměním, ale také o popis apliky a uměleckého díla vytvořeného technikou intarzie či mozaiky, případně, v přeneseném slova smyslu, o řeč, která je prokládána četnými citáty. Jak píše Konečný, v prostředí Střední Evropy byl tento termín použit také při popisu bohatě vykládaných dveří královského paláce v Budě, a to italským humanistou Antoniem Bonfinim koncem 15. století.

Jako první použil termín emblém ve spojitosti se specifickým uměleckým žánrem (tedy spojením slova a obrazu vytvářejícím svébytný celek) italský právník a literát Andrea Alciato (1492 - 1550) v titulu své knihy *Emblematum liber. "Sto čtyři "emblémů" této drobné knížky zprostředkovává prostřednictvím textů a znázornění předmětů smyslově vnímatelného světa abstraktní představy, většinou didakticko-morálního charakteru.*"¹² Každý z těchto emblémů se skládá z následujících částí:

- Krátký výstižný nadpis (*inscriptio, lemma, motto*)
- obrázek (*pictura, eikon, imago*)
- verš nebo próza (*subscriptio, epigram*)

Tyto tři fragmenty fungují jednak ve vzájemné spojitosti, jednak ve spojitosti s emblémem jakožto celkem. Lubomír Konečný ve své knize přistupuje k vysvětlení funkcí těchto fragmentů následovně: *"Týdeník Respekt přináší na své poslední stránce*

¹¹ Konečný Lubomír, *Mezi textem a obrazem - Miscellanea z historie emblematicky*, Praha 2002, s.10.

¹² Viz Konečný (pozn. č. 11), s.10.

rubriku Minulý týden, která formou textu plus obrazu pravidelně informuje o recentních událostech. Není to však jen prosté zpravodajství. Zvláštností je již to, že nositelem vizuální stránky této rubriky nejsou neutrální reportážní fotografie, nýbrž kresby, jejichž autorem je Pavel Reisenauer. Tyto kresby, často obsahující kratičký text (motto), jsou mimo obrazovou plochu provázeny poněkud delšími, ale většinou jen jednovětnými texty z pera Ivana Lampera, srovnatelnými s vysvětlující částí emblému. Autor se následně zastavuje nad problematikou popisu tohoto novinového článku a poukazuje na shody s emblémem, které z toho vyplývají. Problém nastává při popisu již na počátku, a to v tom, že není jasné, zda začít textem nebo obrazem, přičemž autor následně začíná textem. Dále Konečný vysvětluje, jakým způsobem musíme uchopit článek/emblém, abychom ho byli schopni správně pochopit. Důležité je vždy pracovat zároveň s textem a obrazem, jelikož právě toto spojení vystihuje pravou podstatu článku/emblému. Obrázek nemůže fungovat bez textové části a naopak. Pro správné pochopení článku/emblému musí recipient též disponovat určitou dávkou vědomostí, bez nich taktéž nemůže být schopen pravý význam rozluštit.

Z výše psaného nám vyplývají dvě největší odlišnosti mezi emblémem a piktogramem, jemuž je celá práce věnována. Emblém je celek složený z obrázku a textu, přičemž samotný obrázek emblému nedokáže plnohodnotně vystihnout jeho pravou podstatu. Nejde tedy o obrázek samostatně fungující. Naproti tomu hlavní vlastností piktogramu (stejně jako znaku či symbolu, s nimiž je pojem emblém často zaměňován) je právě jeho vypovídací hodnota. Může fungovat individuálně, bez jakýchkoli vysvětlivek či popisů. Je stvořen právě pro svou snadnou srozumitelnost beze slov.

Druhou odlišností je fakt, že pro rozluštění emblémů je zapotřebí značného množství vědomostí/znalostí. Piktogramy jsou oproti tomu v mnoha případech vyvíjeny takovým způsobem, aby už svou formou grafického provedení korespondovaly se skutečností, a abychom byli schopni jejich významy rozluštit použitím pouhých zkušeností.

Piktogram

Co je tedy piktogram, když vezmeme v potaz výše uvedené informace? Piktogram může být vše zmíněné - může být chápán jako znak, symbol, dokonce i jako součást emblému. Je zástupným prostředkem vyjadřujícím jakoukoli skutečnou, fyzickou věc, situaci, či abstraktní pojem (vlastnosti, city, emoce atd.). Správný piktogram by měl být natolik jednoduchou značkou, aby byla zpráva, kterou nese, jasně čitelná všem adresovaným. Jak píše Kateřina Nováčková ve svém textu "*Piktogram revival*"¹³, dekódování figur na základě analogie se skutečností je univerzálnější, zatímco porozumění symbolů je vymezeno společensko-kulturním kontextem, takže nemusí být srozumitelné napříč kulturami.

Někdo si pod pojmem piktogram představí reklamní "taháky", někdo smajlíky používané v e-mailech či dopravní značení. Jak ale piktogramy ve skutečnosti fungují? Proč máme nutkání vše zjednodušovat do pouhých značek, když je svět v reálu tak složitým organismem? Je to právě proto, abychom si tento složitý systém zúžili na rámec našeho "jednoduchého" lidského chápání a nemuseli tak nad vším zdlouhavě přemýšlet, nebo jen máme málo času na vyjadřování se celými slovy, větami a souvětími? A je nakonec pravdou, že se nám díky piktogramům svět zjednodušil? Není to spíše naopak?

Na internetových stránkách mnoha grafických firem a podobných institucí můžeme nalézt různé poučky a návody na to, jak správný piktogram vytvořit. Vždy je přitom zmíněno více aspektů, které by měl tvůrce piktogramů zohlednit, aby konečný výtvar plnil správně svou funkci. Mezi hlavní aspekty samozřejmě počítáme tvar znaku, stejně jako jeho barvu, která může svým způsobem také vyvolat v divákovi určité pocity. Tyto návody jsou velmi důležité nejen pro tvůrce grafických systémů, ale také pro teoretiky, kteří díky nim mohou více proniknout do dané problematiky.

Jeden z takových článků můžeme nalézt například na webových stránkách výtvarného ateliéru Studánka¹⁴. V článku jsou uvedeny dva různé způsoby, jakými lze piktogramy vytvářet. Jde o snadný, avšak ne zcela dokonalý způsob obkreslení reálné

¹³ Nováčková Kateřina, *Piktogram revival - aneb poznámky k Isotypu jsou úvahou nad Neurathem, modernismem, vizuální komunikací a piktogramy*, časopis Designum 1/2008, s. 62-65.

¹⁴ <http://www.atelierstudanka.cz>, 8.9.2014.

věci v obrysech. Jak je jistě všem jasné, tímto způsobem tvůrci piktogramu vznikne mnoho detailů, které budou značku zbytečně komplikovat, a které v důsledku zajistí jeho nečitelnost. Tato technika se staví proti veškerým definicím piktogramu a je tedy pro odborníky v oboru zapovězena. Piktogram je sice zjednodušením reality, musí však být jasný, zřetelný, čitelný atd. Často musí tyto zásady plnit i při pohledu z dálky či během použití v malém formátu, množství zákrutů a detailů je tedy naprosto nesprávným řešením.

Druhým, kvalitnějším, avšak umělecky náročnějším způsobem je tvorba piktogramů pomocí kružnic nebo přímých linek. Tímto stylem se dobereme jednoduchých, stylizovaných tvarů, což pro tvorbu piktogramů potřebujeme. I při této technice vycházíme z reality, fotografii či reálný objekt však používáme pouze jako podklad, kterým se necháváme inspirovat. Nejdůležitějším aspektem je při tom velká míra představivosti.

Piktogramy je pak možné doplňovat různými hesly a nápisy, které by měly svým vzhledem a tvarem korespondovat s piktogramy samotnými. Je tedy potřeba vybrat mimo jiné také vhodný font písma, což v dnešní době milionů stylů písem není problém, má-li umělec jasnou představu.

Komunikace

Před tím, než se začneme zabývat piktogramy jako takovými, je třeba zmínit problematiku, z níž prakticky celý systém piktogramů vychází. Jedná se o nonverbální komunikaci, tedy způsob mezilidské komunikace, během níž nejsou používána slova. Tato problematika má rozsáhlé teoretické základy a její podrobné bádání spadá především do sféry vědních disciplín sociologie a psychologie. V následujících kapitolách se zaměříme na definici pojmu komunikace, představíme si teorii s ní spojenou, funkce a kanály nonverbální komunikace.

Definice komunikace

Tento pojem není lehké obecně definovat, neboť má sám o sobě velké množství nejrůznějších použití. Slovo pochází z latinského pojmu *communicare* (sdílet, radit se, spojovat, doporučit, předat). V dnešní době může být použito jako označení pro dopravní síť, přemístování lidí, materiálu, ale také myšlenek, informací, postojů, pocitů, mezi dvěma různými lidmi. Komunikačními prostředky mohou být jazyk, pošta, telegraf, telefon, počítač, rozhlas, televize, autobusy, vlaky či letadla¹⁵, nebo právě obrázky, symboly a znaky (piktogramy).

V Etymologickém slovníku najdeme pod pojmem komunikace dvě slova, a to *sdělení* a *sdílení*¹⁶. Ve Slovníku spisovné češtiny pak nacházíme význam *dopravní*, který patří mezi nejpoužívanější ve spojení s komunikací. Následně jsou zmíněny i termíny jako *sdělování* či *výměna informací*.¹⁷ V oboru psychologie je komunikace považována za přenos informací mezi sdělujícím a příjemcem, za sebe prezentaci a sebe potvrdování. Jde o vyjádření postojů k předmětu (ke komuniké), ale také k příjemci sdělení. V tomto ohledu jde o různou úroveň *působení, ovlivňování, znesnadňování či usnadňování porozumění*.¹⁸ Z toho vyplývá, že komunikaci můžeme označit také termínem *dorozumívání*.

Zajímavá je také definice biologů a filozofů Humberta Maturana a Francisca Javiera Varela Garcia, kteří se na problematiku komunikace podívali z biologického a neurofyzičského pohledu: "*Komunikací nazýváme koordinované chování, jež se spouští navzájem mezi členy sociální jednoty. V tomto smyslu rozumíme komunikací zvláštní druh chování, propojeného s nervovým systémem, nebo i bez tohoto propojení, v rámci toho, jak organismy operují v sociálních systémech. A podobně jako u každého chování, kde můžeme rozlišovat mezi instinktivní nebo naučenou povahou sociálního chování, můžeme rozlišovat také fylogenetické a ontogenetické způsoby komunikace.*"¹⁹

¹⁵ Mikuláščík Milan, *Komunikační dovednosti v praxi 2., doplněné a přepracované vydání*, Praha 2010.

¹⁶ Rejzek Jiří., *Český etymologický slovník*, Praha 2002, s. 291.

¹⁷ Filipec Josef a kol., *Slovník spisovné češtiny. Pro školu a veřejnost*, Praha 2010, s. 141.

¹⁸ Viz Mikuláščík (pozn. č. 15).

¹⁹ Vybíral Zbyněk, *Psychologie komunikace*, Praha 2005, s. 25.

Definice pojmu komunikace bychom tedy našli nespočet, Podle M. Mikuláštky však můžeme vyzdvihnout alespoň nejdůležitější charakteristiky, které je možno shrnout do následujících bodů:

- *Komunikace je nezbytná k efektivnímu sebevyjadřování,*
- *komunikace je přenosem a výměnou informací v mluvené, psané, obrazové nebo činnostní formě, která se realizuje mezi lidmi, což se projevuje nějakým účinkem,*
- *komunikace je výměnou významů mezi lidmi použitím běžného systému symbolů,*
- *komunikace je prostředkem pro vytváření a ovlivňování znaků.²⁰*

Funkce a motivace komunikování

Komunikace má bezpochyby nejen bytelný základ v teorii, ale má především svůj účel, smysl. V mezilidských vztazích plní nezbytné funkce, neboť nebýt komunikace, nebylo by ani žádného lidského (zvířecího) společenství. Člověk nežije jako solitér, ale funguje v rámci určitého celku, v němž je zapotřebí nějakým způsobem fungovat, a právě k těmto účelům se uchylujeme ke komunikaci, ať už verbální či neverbální. Zbyněk Vybíral ve své knize Psychologie komunikace²¹ uvádí sedm hlavních funkcí komunikace:

- Informovat - předat zprávu, doplnit jinou, oznámit, prohlásit... (informativní funkce),
- instruovat - navést, zasvětit, naučit, dát recept (instruktážní funkce),
- přesvědčit, aby adresát změnil názor: získat někoho na svou stranu, zmanipulovat, ovlivnit (persuasivní funkce),

²⁰ Viz Mikuláštky (pozn. č. 15).

²¹ Viz Vybíral (pozn. č. 19), s. 31 - 32.

- vyjednat, domluvit (se) – řešit a vyřešit, dospět k dohodě (funkce vyjednávací nebo operativní),
- pobavit – rozveselit druhého, rozveselit sebe, rozptýlit (funkce zábavní),
- kontaktovat se – užít si blízkosti, zastavení se s někým, prožít si sebepotvrzení, pocit, že pro někoho má cenu se mnou mluvit (faktická nebo kontaktní funkce),
- předvést se – prezentovat se, vyvolat dojem, někdy se zalíbit, jindy zastrašit, exhibovat (sebe-prezentační funkce).

Nyní se zaměříme na motivaci komunikace. Tu Zbyněk Vybíral dělí na motivaci kognitivní, motivaci zjišťovací a orientační, motivaci sdružovací a motivaci adaptační. Kognitivní motivace slouží k tomu, abychom se s druhou osobou podělili o nějaký názor či myšlenku. Motivací zjišťovací a orientační pak rozumíme ten typ komunikace, při níž se ptáme, abychom se více vyznali v názorech druhého člověka nebo tématu, o němž se bavíme. Při motivaci sdružovací chceme navázat vztah, či uspokojit potřebu bližšího kontaktu. A v neposlední řadě motivaci adaptivní využíváme, chceme-li se komunikováním přizpůsobit okolí a toužíme-li dát najevo svou pozici v sociálním světě a ukázat ostatním svou životní roli.

Struktura komunikace

Pro pochopení struktury komunikace můžeme využít jednoduchého schématu, v němž je manipulováno se třemi nejdůležitějšími činiteli - komunikátor, komunikant a komuniké (obr. č. 2).

Komunikátorem je člověk, který určitou informaci sděluje. Je to člověk, který stojí na místě vysílače a vysílá informace směrem k příjemci, tedy komunikantovi. Komunikant je tedy příjemce informace, neboli posluchač, stojící na místě přijímače a přijímá vysílanou zprávu. Komuniké je souborem zakódovaných informací, které jsou vysílány a zároveň přijímány v rámci komunikace mezi komunikátorem a

komunikantem. Komuniké může mít formu verbálního sdělení, nebo sdělení neverbálního.²²

Do tohoto poměrně jednoduchého modelu však následně zasahuje mnoho dalších aspektů, jako například kontext přenášené informace, komunikační kanál, šum (způsoben věkem adresáta, národností, zkušenostmi...), zpětná vazba atd. Všechny tyto činitele jsou důležité a všechny mohou mít za následek nesprávně doručenou zprávu od komunikátora ke komunikantovi.

Formy komunikace

Formy komunikace je možné dělit podle mnoha kritérií - dle prostředku komunikace dělíme na komunikaci verbální, neverbální (k tomuto pojmu se podrobněji dostaneme v následujících podkapitolách) a vizuální, podle charakteristiky na komunikaci interpersonální, intrapersonální, skupinovou a masovou, veřejnou, podle šířky datové sběrnice na komunikaci paralelní a sériovou atd. Zaměříme se však na ty formy, které jsou relevantní pro hlavní problematiku této diplomové práce - problematiku piktogramu.

Interpersonální komunikací rozumíme způsob komunikace, která probíhá mezi dvěma či více jedinci. Jde o výměnu informací mezi lidmi navzájem, přičemž může probíhat jednak formou osobního kontaktu, prostřednictvím elektronických médií či tradiční formou dopisu.²³ Mezi takto vedené dialogy můžeme zařadit například fenomén emotikonů (více v kapitole *Emotikony*).

Masová komunikace označuje komunikaci vycházející z jednoho zdroje, přičemž je určena více příjemcům. Cílová skupina přitom může být dělena podle vyznání, kultury či národního příslušenství. Ve výjimečných případech může zpráva procházet všemi zmíněnými aspekty a rozličné vyznání nebo národnost nemusejí být překážkami v jejím porozumění. Zprostředkovatelem této komunikace bývají nejčastěji masová média, tedy noviny, časopisy, rozhlas, televize a filmy. Tato forma dialogu má velice

²² Viz Vybíral (pozn. č. 19), s. 10-14.

²³ DeVito Joseph A., *Základy mezilidské komunikace*, Praha 2008, s. 29.

blízko ke *komunikaci veřejné*²⁴. Kdybychom tuto teorii aplikovali na problematiku piktogramů, pak do skupiny masové či veřejné komunikace můžeme zařadit například dopravní nebo turistické značení, či náboženské symboly.

²⁴ Viz DeVito (pozn. č. 23), s. 29.

Teorie neverbální komunikace

Neverbální, neboli mimoslovní komunikace je pojem, kterým vymezujeme komunikaci bez použití slov. Tento termín vychází z latiny a je složeninou slov *verbum* (slovo) a *non* (ne). Při tomto způsobu dorozumívání jde o to, co si sdělujeme výrazem obličeje, oddálením, dotekem, gesty, postojem, pohyby, pohledy, tónem řeči, úpravou zevnějšku, ale také písmem či obrázkovým písmem (piktogramem).

*"V komunikaci s okolním světem můžeme používat nejrůznější postupy, které nám umožňuje především vysoce výkonný svalový aparát a také vysoce vyvinutý nervový systém a činnost mozkových center, tvořící základ kognitivních schopností, paměti, učení, představivost, tvořivost. Právě ty jsou základem lidské neverbální komunikace. Individuální rozdílnosti jsou pak závislé na citlivosti receptorů, inteligenci, výchově, vzdělání, osobnosti, ale také na vlastnostech a chování dalších účastníků komunikace."*²⁵

Autoři zabývající se neverbální komunikací většinou zohledňují gestikulace, vývoj mimického svalstva, vývoj motorického aparátu atd., přičemž hledají předobrazy u našich živočišných předků. Neverbální komunikací však nerozumíme pouze mimiku či pohyby těla, ale i čistě lidské záležitosti. Mezi tento druh komunikace můžeme řadit, jak jsme výše nastínili, také grafické sebevyjádření. Jde jednak o schopnost psaní, jednak o schopnosti výtvarného charakteru a v neposlední řadě i o schopnosti ovládnutí "moderních" technologií, jakými jsou počítače, mobilní telefony či tablety.

Právě s tímto výkladem, se kterým se v literatuře setkáváme jen poskrovnu, souvisí naše hlavní téma - problematika piktogramu.

²⁵ Fraňková Slávka - Klein Zdeněk, *Úvod do etologie člověka*, Praha 1997, s. 40.

Funkce neverbální komunikace

Neverbální komunikace bývá často směřována s komunikací verbální, jen ve výjimečných případech funguje samostatně. Podívejme se tedy na její funkce, které z tohoto faktu vycházejí. Zdeněk Vybíral je rozlišuje následovně²⁶:

- Opakování - jedná se o spojení neverbální a verbální komunikace, přičemž v jeden okamžik používáme slova spojená s jejich neverbálními ekvivalenty. Jako příklad si můžeme uvést situaci, kdy vyjadřujeme souhlas slovy a zároveň souhlasně přikyvujeme hlavou. Neverbální vyjádření je v tomto případě jakýmsi potvrzením či vyzdvihnutím vyjádření slovního.
- Náhrada - jedná se o situaci, kdy neverbální komunikace zcela nahrazuje komunikaci verbální. Jako příklad si můžeme uvést moment, během něhož se nacházíme v hlučné místnosti. Druhá osoba není v důsledku toho schopná zachytit naše slova, a proto například kýveme hlavou na souhlas. Tato funkce neverbální komunikace však odpovídá také používání piktogramů. Jedná se například o dopravní značení. Policisté nemohou každému jednotlivému řidiči ústně oznamovat, kde se smí parkovat, a kde nikoli, je tedy použita dopravní značka *zákaz stání*, která myšlenku vyjadřuje zcela jednoznačně a beze slov.
- Doplnění - v rámci tohoto typu neverbálního sdělení doplňujeme či vysvětlujeme pronesená slova. Tímto způsobem můžeme neverbálně přidat významy, které během verbálního sdělení nezazněly. Jde například o situaci, během níž popisujeme druhému člověku směr cesty, přičemž ukazujeme tento směr pohybem ruky.
- Klamání/ popírání - v tomto případě jde o jakési protiřečení, během něhož záměrně využíváme klamavých neverbálních signálů, abychom popřeli verbální sdělení. Jako příklad si můžeme uvést mrknutí na znamení, že nemluvíme pravdu.

²⁶ Viz Vybíral (pozn. č. 19), s. 90.

- Řízení - jde o jednu z nejdůležitějších funkcí neverbální komunikace. Tuto formu komunikace využíváme například při dialogu, během něhož se gestem ruky hlásíme o slovo.
- Zdůrazňování - jde o další funkci neverbální komunikace, při níž dochází ke zdůraznění nějaké části verbálního sdělení. Za tímto účelem je využíváno všemožných gest, mimiky či například pokrčení ramen pro zdůraznění vyslovených slov.
- Vyjádření a řízení dojmů - jde o funkci, díky níž si tvoříme názory na komunikátora. Jeho gesta, postoj či mimika nám napovídají mnoho věcí o jeho osobě a pokud tato gesta budeme pečlivě sledovat, dozvíme se mnohem více, než co bylo řečeno slovy. Stejně tak v rámci "psané" komunikace můžeme odhadnout povahu autora, a to nejen díky stylu psaní či pravopisu, ale také díky používání nejrůznějších symbolů (piktogramů) vkládaných do textu.
- Utváření a vymezení vztahů - v mnohých případech jsou neverbálně prožívány také vztahy, přičemž vzájemné sympatie či antipatie si dávají lidé najevo neverbálními signály. Partneři svůj vztah na veřejnosti reprezentují držetím se za ruce, pohledy do očí, či (v některých případech) podobností oděvu. Neverbálními signály také mohou dávat najevo dominanci a své postavení. I tuto funkci komunikace můžeme spatřovat v oblasti piktogramů - použití symbolů srdce, úst, emotikonů apod. přesně spadá do této kategorie.
- Ovlivňování a klamání - také neverbálními signály lze ovlivňovat druhé. Mezi tento typ neverbální komunikace můžeme zařadit například výběr vhodného oděvu, kterým chceme vyjádřit určitý vztah ke společnosti, pohled, kterým vyjadřujeme zájem o dané téma při rozhovoru, apod. Co se týče neverbálního klamání, jde například o situace, během nichž svou mimiku ovládneme tak, aby si okolí myslelo, že jsme spokojeni, přestože v myslích s danou společností absolutně nesouhlasíme a v její přítomnosti je nám nepříjemně. I tato funkce je aplikovatelná na sféru piktogramů. Můžeme si opět uvést psané slovo, v jehož rámci použití smajlíků se záměrem oklamat není výjimečné. Stejně tak můžeme

zavítat například do sféry turistického značení, kde dochází spíše než ke klamání k ovlivňování. Přestože se k cílovému bodu můžeme dostat různými cestami, turistické značení nás povede cestou turisticky nejpřínosnější, což můžeme zajisté chápat jako jistý druh ovlivňování. Turistické značky nám prakticky diktují, jakým směrem se vydat.

- Vyjádření emocí - přestože mnoho svých emocí můžeme vyjádřit pouze verbálním způsobem, je také mnoho takových, pro které je vhodnější použít komunikaci neverbální. Jde o postoj těla, jeho držení, gestikulaci nebo pohyby očí. Emoce však můžeme vyjádřit také na dálku prostřednictvím nejrůznějších technologií, jakými jsou počítač, mobilní telefon atd. Zde je opět na místě připomenou fenomén emotikonu.
- Sebevyjádření (sebe prezentace) - sebevyjádření probíhá prakticky všemi výše zmíněnými typy neverbální komunikace. Někdy však může jít čistě o sebe prezentaci, bez jakýchkoli jiných záměrů.

Piktogram v čase

První velkou částí této diplomové práce je kapitola s obecným názvem "*Piktogram v čase*". Zde si uvedeme pro příklad několik historických etap, v nichž jsme schopni shledat jakési předstupně piktogramů v dnešním slova smyslu. Tyto etapy spolu souvisejí pouze grafickým vyjádřením, jímž se prezentovali tehdejší umělci či "obyčejní lidé", a které nás může dovést až k dnešní problematice. Zaměříme se na období pravěku, starověkého Egypta a zabrousíme také do moderního umění s důrazem na komiksovou tvorbu.

Jeskynní malby

Zcela první předstupeň piktogramů tak, jak je známe dnes, můžeme najít už na samém počátku dějin člověka - v období pravěku, během něhož vznikaly všem známé jeskynní malby. Tehdejší umění je stále opřeno značnou mírou nejasností, doposud nám není známo, proč ve skutečnosti jeskynní malby vznikaly. Jaký důvod měli pravěcí lidé pro to, aby se začali výtvarně prezentovat? Souviselo tehdejší umění s dobrou či ničivou magií? Nebo šlo lidem opravdu o umění pro umění samo? Nemůžeme již v této době nalézt na stěnách jeskyní náznaky prvních orientačních systémů? V následujících odstavcích nás bude zajímat historie, ale také (především) forma konkrétních obrazů, během jejichž pozorování si možná budeme moci odpovědět alespoň na nějakou z výše zmíněných otázek.

Jak se můžeme dočíst v prvním svazku Dějin umění²⁷, nejstarší jeskynní malby pocházejí přibližně z 30. tisíciletí a byly nalezeny v jeskyních La Clotilde (Santa Izabel) a Gargas. Šlo o kresby do měkkého jílu, který časem ztvárnil a dochoval se tedy po dlouhá tisíciletí. *"Stěny jsou často pokryty svislými čarami. Nepravidelné tvary se vlní a přecházejí v hadovité tvary. Vodorovné linie se protínají se svislými. Zdá se, že nejde o abstraktní kresbu, i když ji připomínají. Setkáváme se tu s jakousi posedlostí, s úpěnlivou snahou pokrýt stěnu spleť nesčetných čar ze strachu před prázdnotou a holým jílem."*²⁸

Tato abstraktní sebevyjádření stála na počátku a v historických publikacích týkajících se pravěkého umění dostávala nejrůznější jména co nejpřiléhavější svému tvaru: lineární, trojúhelníkové, pravoúhlé, mřížkové, tektiformní, oválné, klaviformní atd.²⁹ Vedle těchto geometrických tvarů můžeme dále spatřovat konkrétnější obrazce, tedy postavy lidí a zvířat, jejichž ztvárnění vycházelo z osobních zkušeností lovců a jejichž kompozice vyprávěly nejrůznější příběhy. Na obr. č. 3 můžeme spatřit výjev z jeskyně Lascaux (Dordogne, Francie). Jde o tři zvířata, údajně o koně, býka a soba. Je možné si povšimnout, že tehdejší "umělec" nezajímala přesná anatomie zobrazovaných zvířat či podrobné detaily. V svém grafickém sebevyjádření se zaměřovali na rysy typické pro určitý druh zvířete (rohy -> býk), přičemž tyto rysy následně aplikovali a

²⁷ J. Pijoan, *Dějiny umění. 1.* Praha: Knižní klub, 1998, s. 14.

²⁸ Viz Pijoan (pozn. č. 27), s. 14.

²⁹ Jiří A. Svoboda, *Počátky umění*, Praha 2011.

tím dosáhli jednoduchého poznání konkrétního druhu zvířete i přes jinak minimalistické pojetí. Přesně v tomto směru je možné spatřovat souvislosti mezi jeskynní malbou a piktogramy.

Výjevy se zvířaty všech možných druhů je možné nalézt na stěnách jeskyní ve všech koutech světa. Jak se můžeme dočíst v *Dějínách umění*³⁰, pravěké umění se zrodilo a rozvíjelo právě s lovem a vymizelo, když lov přestal být základní obživou. Tato forma malířství je zde definována jako "*umění zvěrných námětů*". Pravěcí lidé přenášeli do malby vše, co viděli během svých loveckých výprav - mezi nejčastější motivy tedy řadíme koně nebo kozorožce, lokálně se pak objevují zvířata, která žila pouze v té dané krajině a pouze v určité době - velký jeskynní medvěd, mamut, srstnatý nosorožec, bizon či sob. Kdybychom četnost těchto obrazů převedli na procenta, pak dojdeme k následujícímu výsledku. V jeskynních svatyních na sever od Pyrenejí bylo k roku 1977 nalezeno 727 obrazů koně, tj. 35 procent všech obrazů zvířat. V témž procentu se vyskytuje obraz bizona, 12 procent obrazů znázorňuje mamuta, 8 procent kozorožce. Sob, který byl lovcem také hojně vyhledáván pro své chutné maso a který převažuje v nálezech zbytků z příprav jídel, paradoxně zabírá nepatrné procento z hlediska motivů nástěnných maleb a rytin.³¹

Co se týče významu těchto výjevů, můžeme se dnes prakticky pouze domnívat. Mnohé nám však naznačí styl, jakým jsou jednotlivé malby vedle sebe kladeny a na jakých místech se nacházejí. V pravěku lidé zdobili dva základní typy prostorů - obytné jeskyně a jeskynní svatyně. Ty se nacházely například na hoře Castillo, Altamira, Niaux nebo Montespan, Le Tuc d'Audoubert nebo Les Trois Freres, Cabrerets a Cougnac, Lascaux a další. Na valounech z nalezišť Massatu, La Vache či La Colombière se dokonce objevují zvířata v tak hojném počtu, že se navzájem překrývají, přičemž toto překrývání je zcela záměrné. "*Valoun byl posvěcen první rytinou, kterou provedl umělec - kouzelník, aby přičaroval kořist. Úspěšným lovem se prokázala účinnost valounu. Byl pokryt dalšími rytinami, dalšími obrazy, které pravěký člověk ztotožňoval se skutečností.*"³²

Podobné překrývání obrazů můžeme vidět i na stěnách jeskyně Altamira (obr. č. 4), kde je tato skutečnost vysvětlována následovně: *Objasňování námětů vedlo k*

³⁰ Viz Pijoan (pozn. č. 27), s. 14.

³¹ Viz Pijoan (pozn. č. 27), s. 18.

³² Viz Pijoan (pozn. č. 27), s. 21.

zobrazování jednotlivých zvířat, která stojí často vedle sebe, více či méně se překrývají a jsou záměrně nebo náhodně seskupena."³³

Další skupinou pravěkých "piktogramů" jsou výjevy figurální. Zde, možná právě díky významu těchto výjevů, můžeme vidět ještě více spojitostí s dnešními piktogramy. Tyto malby prakticky obklopovaly osídlené domovy, ztvárňovaly běžné aktivity pravěkých lidí, stejně jako rituály a mýty. Na příkladu jeskynních maleb z tzv. *Jeskyně plavců* (Egypt) poukazuje Jiří Svoboda na zajímavě prohnuté „poletující“ postavičky, jejichž grafická podoba se nejčastěji vysvětluje jako jakýsi beztížný stav či odraz smrti a přechod do podsvětí. Příběhy se rozehrávají i na stěnách tzv. *Jeskyně šelem* (Egypt), kde jsou v rámci nejrůznějších kompozic propojovány lidské postavy s postavami zvířat. Často se jedná o šelmy požírající lovce či nejrůznější rituály.³⁴ Je tedy jasné, že jeskynní malby přímo souvisely s každodenním životem pravěkých lidí.

Přejdeme však ke komparačním obrázkům, abychom téma pravěké malby mohli aplikovat na hlavní téma této diplomové práce. Podívejme se na obrázek č. 5 a porovnejme si pravěké malby s moderními symboly vyjadřujícími dnešní sporty. V tomto případě není zapotřebí ani velké množství fantazie, abychom viděli jisté spojitosti. V obou případech jde o maximální stylizaci, přičemž lidská postava je vyvedena pouze v jednoduchých liniích. Stejně tak hlavy postav představují jednoduché geometrické tvary - kruhy (v případě jeskynní malby ovály). Pravěké postavy, stejně jako moderní piktogramy jsou svým způsobem dynamické, této dynamiky je však dosaženo zcela minimalistickým způsobem. Ztvárněné postavy mají nakročené nohy, vytasené ruce či prohnuté trupy, vše se přitom odehrává v rámci jednoduchých linek.

Poslední oblastí pravěkého malířství jsou *orientační* systémy. Jak píše Sven Frotscher³⁵, už pravěcí lidé se museli pohybovat po nějakých vyznačených stezkách a k jejich značení přistupovali podobně, jako je tomu dnes. Samozřejmě se zaměřovali jen na nejnütnější, jako například dnešní "zákaz vjezdu". Jak se můžeme dočíst, pravěcí lovci využívali k vlastní prostorové komunikaci znaky, jež se vztahovaly k jejich chování. Člověk s rozpaženými pažemi tak vybízel k zastavení, stejně jako muž s lukem mířícím na pozorovatele šípem v tětivě. Typickými znaky = piktogramy, byly tedy rozpažené ruce či šipky - ty jsou koneckonců přímými předky našeho moderního

³³ Viz Pijoan (pozn. č. 27), s. 22.

³⁴ Viz Svoboda (pozn. č. 29).

³⁵ Viz Frotscher (pozn. č. 2).

značení. Vznik šipky v dnešní slova smyslu je zřejmý. Z hrotu šípu se stal zjednodušený trojúhelník (přesně takovým způsobem, jakým piktogramy vznikají - zjednodušením, zestylováním, zminimalizováním).

Shrňme závěrem grafické vlastnosti pravěkých jeskynních maleb, díky nimž se toto téma zařadilo do práce zabývající se piktogramem. Jde o obrazy jednoduché, stylizované, symbolické, přesto však snadno čitelné. V mnoha případech jde o dynamické výjevy, přičemž potřebné dynamiky je dosaženo minimalistickým způsobem a velkou dávkou symbolismu. Na tato díla je možné nahlížet různými způsoby, neboť jejich význam a účel je doposud zahalen z velké části tajemstvím, není tedy jistě od věci nahlížet na ně jako na předchůdce moderních piktogramů.

Egyptské malířství

Egyptské hieroglyfy

Pokud se bavíme o egyptských hieroglyfech, máme na paměti jeden z nejstarších grafických systémů³⁶, jenž byl prvoplánově používán pro vedení přesného účetnictví, a to v období kolem roku 3 100 př.n.l. Nejstarší záznamy Egyptanů byly zapisovány na rostlinné materiály, jakými byly například listy, dřevo či kůra. Jak píše Pierre de Lasenic³⁷, jednalo se o písmo obrázkové, písmo ideografické nebo hieroglyfické, jež bylo rozluštno na počátku 19. století Francouzem Jeanem-Francoisem Champollionem.

Pierre de Lasenic uvádí: *"Hieroglyfy v užším slova smyslu rozumíme značky obrázkového písma egyptského, jehož užívalo se později hlavně k obřadným náboženským a památným nápisům v Egyptě. V širším slova smyslu značí hieroglyf vyjádření určité pravdy nebo myšlenky cestou symbolickou tak, aby byla čitelná jen zasvěcencům bez ohledu na jejich národnost a jazykovou příslušnost."*³⁸ Právě z tohoto důvodu se hieroglyfy objevují i v této práci zabývající se piktogramem. Jde o stylizované znaky vycházející svou podobou z reálných předmětů či situací, jsou čitelné všem, kteří mají v tomto oboru určité vzdělání či vědomosti, přičemž národnost či jazyk by neměly být překážkou.

Jak píše Lasenic, znaky egyptského písma je možno dělit do tří následujících skupin: znaky slovní nebo obrazové (vyjadřující samy o sobě určitý slovní pojem), znaky fonetické (vyjadřující slabiku nebo hlásku) a znaky determinativní (znaky, které jsou stavěny za znaky fonetické a označují smysl předešlého slova).

Fonetické znaky dle Lasenicovy publikace byly zřejmě vytvořeny *"způsobem zcela konvencionálním"*³⁹, přičemž byly vzaty ideogramy do té doby prezentující určité známé pojmy a přetransformovány na symboly zastupující výhradně hláskové hodnoty.

³⁶ Zcela nejstarším systémem, jenž lze považovat za písmo, bylo tzv. klínové písmo Sumerů z období 3 300 př.n.l. - www.starovekyegypt.net.

³⁷ de Lasenic Pierre, *Egyptské hieroglyfy a jejich filozofie*, Praha 1935.

³⁸ Viz de Lasenic (pozn. č. 37), s. 9.

³⁹ Viz de Lasenic (pozn. č. 37), s. 12.

Jejich příslušnost k určitým hláskám se odvíjela od prvního písmene dřívějšího pojmu (obr. č. 6).

Nejblíže piktogramům v dnešním slova smyslu však mají znaky slovní (či obrazové) - tzv. ideogramy. Vzhledem k již zmíněnému faktu, že zobrazují samy o sobě určitý slovní pojem, lze vyvodit i jejich způsob vzniku. Stejně jako dnešní piktogramy i tyto znaky, vznikající zhruba 3000 let před naším letopočtem, byly stylizovanými popisy konkrétních věcí či situací. Když se pak podíváme na nějaké určité hieroglyfy a přečteme si v příložené tabulce, co který hieroglyf znamená (obr. č. 7), pak se možná dokonce pozastavíme nad tím, jak moc tyto znaky z reality vycházejí.

Nástěnné malířství

V období starověkého Egypta však nalezneme i jiné předobrazy dnešních piktogramů, než výše zmíněné písmo Egyptanů. Jsou jimi nástěnné malby. Je všeobecně známo, že egyptští malíři nevyužívali techniku klasické perspektivy, jejich díla byla plošná a místo skládání obrazů za sebe (pro vytvoření hloubky celkového díla) byly obrazy skládány do pruhů nad sebou. Už tato samotná stylizace značí fakt, že šlo tehdejšími umělci o zachycení obrazu zcela jiným způsobem, než tomu bylo následujícími staletími v realistické, popisné malbě. Egyptští malíři se soustředili na detail, tento detail však maximálně stylizovali, čímž ve většině případů docílili jednoduchých tvarů bez zbytečných zákrutů a dekorací, což odpovídá i způsobu tvorby dnešních piktogramů. Jako příklad si můžeme uvést následující obrázky (obr. č. 8, 9, 10, 11). Na těchto egyptských malbách spatřujeme postavy, které spolu vždy nějakým způsobem komunikují. Zaměřme se však na detaily, abychom byli schopni zaznamenat pojitko mezi tímto uměleckým dílem a dnešním piktogramem:

- Oko - tento detail je pro naše potřeby nejvíce příkladným. Porovnejme si realistickou fotografii oka, egyptské ztvárnění a moderní piktogram se stejným námětem. Vidíme, že egyptský malíř postupoval při stylistickém ztvárnění oka naprosto stejným způsobem, jakým pracoval tvůrce moderního piktogramu. Realistické oko bylo v obou případech zjednodušeno na pouhou značku

tvořenou několika málo křivkami. Řasy byly pro jejich přílišnou detailnost zcela vynechány, stejně jako veškeré vrásky, záhyby, či detaily v koutku oka.

- Loď, voda - také na těchto objektech si můžeme názorně představit spojitosti mezi egyptskou malbou a piktogramem. Stejně jako v případě předchozím, i zde egyptský umělec zjednodušil zobrazovaný předmět na nejnutnější linie, které by na první pohled onen předmět popisovaly. Stejně jako loď jsou pojata i pádla mužů na lodi, která jsou dokonce ještě jednodušší, než-li pádlo moderního piktogramu. Stejně tak nás může v tomto ohledu zaujmout i vodní hladina, která je pojata téměř identicky na egyptské malbě a obrázku vpravo od ní. V jednom případě se táhnou vlny horizontálně, ve druhém vertikálně, princip znázornění je však zcela identický.
- Figura - v konečném důsledku předobraz piktogramu tak, jak ho známe dnes, můžeme shledat i ve figurální malbě. Jak již bylo výše uvedeno, egyptské malířství je plošné, neperspektivní, stylizované. Co se týče figurální malby, jde z velké míry o statické figury, u nichž je nejdůležitější gestikulace rukou a jejich velikost v poměru k ostatním postavám. Figury jako takové povětšinou vzpřímeně stojí, sedí, klečí nebo leží, avšak můžeme spatřit i postavy provádějící různé činnosti, jako například tanec, lov apod. Ať už jsou postavy ve statické poloze, nebo vyjadřují jakýsi pohyb, pokaždé jde o "neživá" zobrazení, při nichž malíř neklade důraz na správnou anatomii těla, nezabývá se svaly, ochlupením či jakýmkoli jinými detaily byt' jen naznačujícími realistickou malbu. Egyptské figury jsou vlastně jakési piktogramy, které o sobě vypovídají především svou polohou. Porovnejme si následující obrázky (obr. č. 11). Piktogramy jsou sice ještě více jednoduché, vychází však ze stejných předpokladů, jako egyptské malby. Lidská figura je v obou případech zjednodušena na minimum. Egyptské figury jsou sice v některých případech zdobené detailnějšími liniemi a rastry, samotné postavy jsou však zcela jednoduché a plošné.

Komiks

Vzhledem k tomu, že komiksy nejsou záležitostí čistě historickou, nýbrž vznikají stále, jdou ruku v ruce s fenoménem piktogramů. Jak se níže dočteme, jsou i takové případy, kdy komiksy vznikají čistě z piktogramů, kdy přebírají tento žánr pro své potřeby. Musíme tedy rozlišovat komiksy coby předchůdce a komiksy coby "společníky". Z toho vyplývá, že zařazení této podkapitoly do diplomové práce nebylo zcela snadné, neboť právě díky výše zmíněné problematice stojí komiks na rozhraní kapitol *Piktogram v čase* a *Piktogram v praxi*. My jsme se však primárně zaměřili na linii komiks -> piktogram, a proto byla zvolena tato forma zařazení.

Co se týče oblasti komiksových předchůdců, není její spojitost s fenoménem piktogramů možná zjevná na první pohled, při hlubším proniknutí do problematiky se nám však otevrou jasné možnosti komparování těchto dvou žánrů. Žánr komiksu je možné chápat různými způsoby⁴⁰:

1. *Záměrná juxtaponovaná sekvence kreslených a jiných obrazů, určená ke sdělování informací nebo k vyvolání estetického prožitku,*
2. *sekvenční umění,*
3. *superhrdinové v barevných trikotech, bojující v násilných, senzačních a dryáčnických dobrodružstvích s prohnanými padouchy, kteří chtějí dobýt světy,*
4. *roztomilí ušáčci, myšáčci a chundelatí méd'ové, kteří vesele dovádějí,*
5. *zdroj mravní zkázy naší mládeže.*

Autor výše zmíněných slov považuje za nejdůležitější popis komiksu to, že jde o kombinaci slova a obrazu, jasná definice komiksu však podle jeho názoru neexistuje. *"V naší definici se neříká nic o superhrdinech ani roztomilých zvířátkách. Nic o fantasy a science fiction. A nic o věku čtenáře. V naší definici nefungují žádné žánry, žádné*

⁴⁰ McCloud Scott, *Jak rozumět komiksu*, Praha 2008, s. 15.

náměty a žádná témata, natož prozaické nebo poetické styly. Nic se tam neříká o papíru a tiskařské barvě. Ani zmínka o tisku jako takovém! Nepadne tam ani slovo o kreslicích prknech ani o typech per a tužek, ani o štětečcích ze sobolí kožešiny, série 7, č. 2, od firmy Windsor a Newton. Naše definice nevyklučuje použití žádného materiálu a nezakazuje žádné nástroje. Není tam ani zmínka o černých linkách a vybarvování inkoustem. Nikdo se tam ani omylem nepožaduje přehánění anatomických rysů, ani naopak výtvarného realismu. Naše definice nezapuzuje žádné výtvarné školy, žádné filozofie, žádná hnutí, žádné světonázory."⁴¹

Kdybychom se dopodrobna zabývali historií komiksu, nedostali bychom se už zřejmě na žádné jiné téma. Proto si uvedeme pouze jakousi historii v kostce, která pro tuto práci a naše potřeby zcela postačí. Hluběji se pak bude zajímat o grafickou stránku tohoto žánru, stejně jako tomu bylo v kapitolách předchozích.

Většina knih o komiksu začíná kolem roku 1900, pravdou však je, že se předchůdci moderních komiksů nacházejí už v mnohem dřívějších dobách. Autoři, kteří zacházejí právě do daleké minulosti, zmiňují mezi jinými předchůdci především známou Tapiserii z Bayeux, tedy sedmdesátimetrovou tapiserii, která pomocí obrázků líčí příběh dobývání Anglie Normany v době kolem 1066 n.l. Celá invaze se zde odvíjí v chronologickém pořádku, přičemž jednotlivé scény na sebe postupně navazují tak, jak to známe z moderních komiksů. Někdo může namítnout, že v případě tapiserie nemůže jít o komiks, neboť scény nejsou striktně odděleny černými pruhy pro komiks typickými, pravdou však je, že takovýchto "celostránkových" kompozic využívají i někteří dnešní autoři, přestože jen velice zřídka.

Autor knihy *Jak rozumět komiksu* hledá předobraz tohoto žánru dokonce ještě mnohem dále a zmiňuje egyptské malířství z důvodu, že i tento umělecký styl řadí obrazy do jednotlivých sekvencí. Uvádí za příklad scénu nakreslenou před dvaatřiceti staletími pro hrobku písaře Menny, rozebírá dopodrobna její příběh a shledává shody mezi tímto malířstvím a moderním komiksem. Tato komparace je pro nás velice příhodná, neboť i v této diplomové práci jsou na časové ose vytyčeny stejné body, na jejichž počátku je navíc pravěká jeskynní malba a na konci hlavní téma práce - piktogram.

⁴¹ Viz McCloud (pozn. č. 40), s. 22.

Ale zpět k problematice komiksu. Scott McCloud nakonec dodává, že najít pravého zakladatele komiksu je na hluboké bádání a kdo ví, zda se dnes můžeme k nějakému opravdovému začátku vůbec dopracovat. Důležitější, než nalézt první komiks v historii, je však pochopení vývoje tohoto žánru v průběhu staletí.

Velkému rozkvětu komiksů přispělo zajisté vynalezení tisku, neboť právě tou dobou přestal být komiks chápán jako výsada bohatých a mocných, mohl se najednou dostat ke každému, kdo o něj projevil zájem. Vrcholu komiksového žánru podle McClouda bylo přitom dosaženo až dílem Williama Hogartha, mezi jehož komiksové příběhy patří například *Dráha prostitutky*. Šlo o detailní, téměř až realistické obrázky stavěné do sekvencí (původně během výstav, později v rámci souborů rytin), které zachycovaly příběhy zaměřené na palčivá společenská témata. Takovéto komiksy jsou v této diplomové práci zmíněny pouze pro dokreslení historického vývoje, neboť od piktogramů mají zmíněné obrázky pro svou detailnost bezpochyby nesmírně daleko.

Dalším jménem spjatým s vývojem komiksu je Rudolph Töpffer, autor lehce satirických obrázkových příběhů, které se začaly rodit v polovině 19. století. Tento autor používal pro své účely nástroje karikatury, přičemž jako první v Evropě přinesl vzájemné propojení slov a obrazů.⁴² Tyto práce by se daly chápat jako mezistupeň emblému a piktogramu. Emblému pro využití písma spojeného s obrazem tak, jak je pro klasický komiks typické (přičemž jedno bez druhého nemůže plně fungovat) a piktogramu pro jejich karikaturní pojetí. Právě díky tomuto provedení dochází ke značnému zjednodušení, všímání si detailů, avšak jejich používání v symbolickém měřítku se záměrem snazšího identifikování jednotlivých figur.

Během 20. století se již začaly objevovat komiksy tak, jak je chápeme dodnes. Ještě v této době však komiks nebyl společností shledáván za absolutně vážený žánr a jeho tvůrci se raději považovali za "ilustrátory", "komerční výtvarníky", nebo přinejhorším "karikaturisty".⁴³

Podívejme se nyní podrobněji na aspekty, díky kterým je možné komiks chápat jako určitý předobraz piktogramů (přestože jsme si již v historickém úvodu něco málo nastínili). Komiksy jsou, stejně jako piktogramy, určitým stylizováním reality. Je sice pravdou, že ne všechny komiksy jsou stylizované tak, abychom je mohli přirovnávat

⁴² Viz McCloud (pozn. č. 40), s. 19.

⁴³ Viz McCloud (pozn. č. 40), s. 22.

k piktogramům (viz. výše zmíněný případ realistických obrazů propojených do komiksových sekvencí), některé k nim však mají mírou svého zjednodušení bezesporu velice blízko.

Komiksy jsou známy pro svou dynamiku, která má být čitelná i z těch nejvíce stylizovaných obrázků. Na stránkách komiksů vidáme hrdiny, kteří rozbíjí určité předměty, zápasí mezi sebou, zdvihají nesmírně těžké objekty. A právě tímto způsobem se budeme ubírat i při následné komparaci. Nebude nás tedy zajímat formální stránka komiksů (sekvenční skladba jednotlivých obrazů, směr čtení, atd.), nýbrž stránka grafická (míra stylizování, zjednodušování, minimalizace, dynamiky, reálnosti, atd.). Jaké konkrétní piktogramy tedy můžeme chápat jako pokračovatele komiksu, a především jakých komiksů?

Bývají to především piktogramy s figurální tematikou, ale také různá dopravní značení apod. Jde o takové symboly, v nichž se odráží "živelnost" komiksové tvorby. Výše zmíněná dynamika je totiž přítomna nejen na stránkách sekvenčních příběhů, ale také na některých piktogramech v různých oblastech každodenního života. Podívejme se například na obrázek č. 12, na němž vidíme několik skupinek jednotlivých obrázků, které společně bezesporu korespondují. V první řadě jsme vybrali ze široké škály komiksů takový, který je absolutně minimalistický bez jakýchkoli rušivých detailů. Dalo by se říci, že jde ve skutečnosti prakticky o komiks složený z piktogramů, avšak obrázky v něm jsou součástí uceleného příběhu. Podívejme se na porovnání komiksových obrázků s piktogramy vedle nich. Tyto symboly, na rozdíl od těch v komiksu, poukazují na možná rizika, se kterými se můžeme setkat v běžném životě. Je tedy jasné, že význam těchto dvou žánrů je zcela odlišný. Komiks = pobavení X piktogram = upozornění. Co se týče grafického pojetí, jde však o téměř totožné výtvary, v nichž je docíleno pohybu a dynamiky naprosto shodným způsobem. Podívejme se například na čárky kolem postav, které právě onu dynamiku vytvářejí. Nebýt těchto malých detailů, nebylo by možno obrázky rozpohybovat, a právě v tomto aspektu je možné vidět komiks jako předobraz piktogramů, neboť právě v tomto žánru je takovýchto detailů hojně využíváno. Pro rozšíření obzorů byly dále vybrány obrázky z detailnějšího a realističtějšího komiksu, všem známého Supermana, který, přes všechno své téměř realistické pojetí, taktéž využívá výše zmíněných "pohybových" detailů. Ve skutečnosti jde o abstraktní formy uchopené konkrétním znázorněním

(rychlost člověka vyjádřená čárkami za jeho zády, srážka či bitka ztvárněná hvězdami, paprsky, blesky apod.).

Piktogram v praxi

Poslední velká kapitola této diplomové práce bude nahlížet na "*Piktogram v praxi*". Jejím úkolem bude seznámit čtenáře s okruhy použití zmíněných symbolů, přičemž tyto okruhy budou rozebírány jak z hlediska historie, tak z hlediska grafického. Grafická část přitom bude vycházet především z výtvarného umění, bude v ní řešena ikonografie zobrazovaného, bude kladen důraz na barevnost jednotlivých prvků, na jejich tvar, funkce a způsob použití.

Dopravní a turistické značení

Dopravní značení

Jde o systém značek, které nás obklopují na každém kroku. Ať jsme chodcem či řidičem dopravního vozidla, ať se pohybujeme po chodníku či po silnici, ať se ocitáme na cyklostezce, na okresních silnicích či ve velkoměstě... všude se musíme řídit tímto značením a ve většině případů je třeba podotknout, že neznalost neomlouvá. Proto je třeba, aby byl všem "účastníkům provozu" poskytnut takový systém značení, jenž je schopen pochopit každý bez rozdílu národnosti.

Historie

Kdybychom se podívali do historie, jistě nalezneme první známky tohoto značení již u našich pravěkých předků, jak zmiňuje ve své knize věnované znakům Sven Frotscher⁴⁴. V tomto období se sice lidé řídili převážně vyšlapanými cestami a pěšinkami, můžeme zde však nalézt také předobraz hlavního fragmentu dnešního dopravního značení - šipku (viz kapitolu *Jeskynní malby*).

Frotscher dále zmiňuje antiku a konkrétně Babyloňany jako zakladatele prvních doložených cest. Následně udává také Římany vyznačující se preciznějším značením a dopravními předpisy. Na stejném místě se můžeme dočíst také informaci o tom, že "jednosměrky" či značená parkoviště jsou právě vynálezem Římanů, přičemž zcela první dopravní nařízení pochází z doby Julia Caesara (100-44 př. n. l.), jenž v určitou dobu zakazoval vjezd do města.

Následně v historii dopravního značení nastala dlouhá odmlka, a to až do 15. století, během něhož v Maďarsku vynalezli kočár. První dopravní ukazatele se přitom objevily až během 16. století ve Francii.⁴⁵

⁴⁴ Viz Frotscher (pozn. č. 2).

⁴⁵ Viz Frotscher (pozn. č. 2).

Moderní značení, takové, jaké známe dnes, má své předobrazy podle Frotschera ve Velké Británii, kde byl roku 1868 vztyčen první sloup se znamením STOP. V následujících letech, s rozšiřováním dopravního značení po celém světě, docházelo i k uzavírání mnoha mezinárodních úmluv, o nichž budeme mluvit záhy.

Frotscher se zabývá také okolnostmi vzniku dopravního značení, takového, jaké je používané dnes na území Evropy. Zmiňuje, že poprvé na světě zavedl dopravní značení ve tvaru kruhů a trojúhelníků roku 1903 automobilový zákon The Motor Car Act v Anglii. Konkrétní dopravní značky pak již počátkem 20. století zaváděly automobilové kluby ve svých zemích. Autor také zmiňuje fakt, že je třeba rozlišovat značení evropská a zaoceánská, neboť v USA se systém značení vyvíjel odlišně. Některé značky se evropským podobají, ale například výstražné značky mají tvar žlutého čtverce postaveného na vrcholu.

Co se týče mezinárodního porozumění dopravního značení, je vhodné uvést si několik mezinárodních úmluv a dohod (na evropském kontinentu), díky nimž bylo možné tato značení v rámci zemí Evropy sjednotit a pomoci tak řidičům s jejich orientací v zahraničním prostředí. Jsou jimi⁴⁶:

- 1908 - pařížský mezinárodní Silniční kongres, na němž došlo k Úmluvě o jízdě motorovými vozidly,
- 1909 - druhý pařížský kongres, během něhož byly navrženy černobílé značky obsahující obrázky i texty,
- 1923 - 4. mezinárodní kongres v Seville, na němž byly doporučeny výstražné značky trojúhelníkového tvaru s vrcholem nahoru,
- 1926 - Pařížský kongres,
- 1928 - Návrh ligy Spojených národů -> 1939 - změna barevného provedení výstražných značek,
- 1931 - Úmluva o sjednocení silničních značek v Ženevě,

⁴⁶ Jaroslav Šafránek, *Legislativa a její trendy II*, Praha 2004.

- 1949 - Světová úmluva o silniční a automobilové dopravě - tzv. Ženevský protokol. V rámci této úmluvy byl řešen jednak silniční provoz jako takový, jednak sjednocení silničních značek a signálů,
- 1957 - Evropská úmluva o silničních značkách v Ženevě,
- 1968 - Vídeňská konvence, při níž vzešlo na trh několik nových informativních značek.

Grafické hledisko

Dopravní značky jsou jednoduchými piktogramy, které popisují nejrůznější předměty, živočichy a situace. Vzhledem k jejich jednoznačnosti a srozumitelnosti by měly být pochopeny všemi účastníky provozu, nehledě na jejich národnost či mluvu. Jedná se především o černé (v některých případech jsou využity i barvy základního barevného spektra) obrysy, šipky nebo linie, jež zakazují, příkazují či mají výstražnou funkci.

Tyto tři typy, tedy dopravní značky výstražné, zákazové či příkazové jsou graficky rozlišeny nejen obrázky, jež se na nich objevují, nýbrž také svým tvarem a barevností podkladu. I tyto faktory můžeme chápat jako jakési znaky, které mají účastníkovi provozu něco sdělit, podrobněji se však budeme zabývat zmíněnými piktogramy, a to s ohledem na hlavní téma této diplomové práce.

Značky výstražné (obr. č. 13) jsou převážně tvarem rovnostranného trojúhelníku s červeným orámováním. Už samotná červená barva signalizuje něco, na co si musíme dát pozor, co ve své podstatě varuje před určitým nebezpečím. Analogie můžeme hledat i v přírodě. Červená barva jakoby oznamovala: "dej si POZOR!". Trojúhelný tvar navíc svými vrcholy varování červenou barvou ještě podprahově podporuje.

Dále máme k dispozici výše zmíněné značky zákazové (obr. č. 14). I zde si můžeme ve většině případů povšimnout červené barvy, co se však týče formy značek, jde tentokrát o tvar kruhu. Tyto dva fakty, červená barva a kruh, jakoby říkaly

účastníkovi provozu, že jde opět o něco důležitého, výstražného, tentokrát však o něco méně závažného, nežli v prvním případě.

V neposlední řadě se na silnicích můžeme potkat se značkami příkazovými (obr. č. 15). Jedná se o takové značení, které se též musí dodržovat, má ovšem o něco menší váhu, než značky předchozích dvou typů. Tyto značky většinou upozorňují řidiče, že by "měli" přizpůsobit svůj styl jízdy následným změnám či překážkám na vozovce. Z tohoto důvodu je také pro jejich tvar zvolen kruh a červenou barvu střídá modrý podklad. Jak jistě víme, modrá působí klidnějším dojmem a oproti barvě červené nemá natolik výstražný charakter.

Nyní bychom se již měli zabývat přímo obrázky na značkách - piktogramy v pravém slova smyslu.

Značky obsahující nejzákladnější piktogram v oblasti dopravy - šipku - mohou poukazovat na zatáčku vpravo a vlevo, dvojitou zatáčku, provoz v obou směrech, kruhový objezd, různé přikázané směry a podobně (viz výše zmíněné obrázky). Už samotný tvar šipky poukazuje na to, že se bude jednat o vyznačení určitého směru, bude řidiče upozorňovat na určitou okolnost týkající se přímo silnice a jejího zaúhlení. Jde o piktogram čitelný zřejmě všemi národnostmi, možná díky jeho dlouhé historii, a s jeho pochopením by neměl nastat větší problém.

Dále máme k dispozici ty značky, jejichž grafické pojetí je převzato ze šipky, samotná šipka je však pro větší zjednodušení připravena o uzavírající trojúhelník inspirovaný hrotem šípku. Jedná se o piktogramy upozorňující na zúžení vozovky v obou směrech, zúžení vozovky z jedné strany nebo křižovatku. Také tvar těchto "šipek" je inspirován skutečným zakřivením vozovky či "tvarem" situace na vozovce probíhající.

Následně máme na silnicích a cestách k dispozici velké množství značek, jejichž piktogramy jsou grafickými zkratkami lidí v různých situacích či zvířat. Jde o značky zákazové, příkazové i výstražné (viz výše zmíněné obrázky). Tvar značek (tedy kruh či trojúhelník) a barvy zůstávají v rámci jedné země totožné, grafické pojetí zobrazované osoby či zvířete se však může lišit i regionálně. Existuje nepřeberné množství návrhů postaviček, jež můžeme spatřit na semaforech, či zvěře na výstražných značkách. Všechny tyto návrhy by však měly splňovat určitá kritéria, díky nimž i nezasvěcený

recipient jiné národnosti význam značky bez problémů dešifruje - měly by svou podobou jasně korespondovat s reálným zobrazovaným předmětem.

Pro všechna dopravní značení je tedy důležitá jejich srozumitelnost a jednoznačnost. Bývají silně minimalistické, avšak pouze do takové míry, aby byla jasná souvislost s reálným objektem, který představují. Ať se tedy nacházíme na půdě České republiky, nebo cestujeme do zahraničí, vždy bychom měli být schopni rozpoznat piktogram krávy od piktogramu vyjadřujícího lidskou postavu či auto sjíždějící z krajnice.

Turistické značení

Jedná se o kapitolu, která má velice blízko ke kapitole předcházející. Turistickému orientačnímu systému musejí však porozumět především chodci a řidiči nemotorových vozidel, kteří se pohybují po turistických cestách či cyklostezkách. V mnohých případech se jedná o značení, která jsou velice podobná (v některých případech zcela shodná) se značením dopravním, i systém turistických značek má však své osobní aspekty, které je potřeba brát v potaz a které je vhodné v následujících odstavcích zmínit.

Historie

Jak se můžeme dočíst na webových stránkách Klubu českých turistů⁴⁷, první pěší turistická trasa tohoto Klubu vznikla 11. května 1889 a spojovala červenou značkou Štěchovice a Svatojánské proudy. V tomtéž roce byly dále vyznačeny cesty na Karlštejn, Skalku a Rač. První dálková trasa byla následně vyznačena roku 1912 a jednalo se o trasu z Prahy přes Brdy až na Šumavu. Roku 1954 bylo vládou přijato Usnesení o nové organizaci turistiky a cestovního ruchu v ČSSR a o čtyři roky později byla vydána směrnice o jednotném značení turistických tras v Československu. Velkému rozmachu značení napomohlo i financování tohoto oboru v rámci tělovýchovy, díky němuž se dařilo hradit materiál i cestovní náklady značkařů. Po roce 1989 dosáhlo české značkařství neuvěřitelných 37 000 kilometrů značených tras.

K porozumění historie turistického značení nám bezpochyby napomohou texty vydané Klubem českých turistů - Učební texty pro značkaře. V těchto příručkách se můžeme dozvědět konkrétní informace ohledně vývoje turistických směrovek, turistických nosných prvků⁴⁸ či turistických příručních map, stejně jako obecnou politiku vývoje turistického značení na české půdě. Jedna z příruček je dokonce psána pro ty, kteří by uvažovali o zaměstnání "značkaře", a dokazuje profesionalitu a

⁴⁷ www.kct.cz, 10.8.2014.

⁴⁸ Nosnými prvky se rozumějí předměty v terénu, jež jsou využívány k připevnění turistických informačních prvků - směrovek, vývěsných map a značek.

propracovanost celého tohoto systému na českém území: " S ohledem na náročné požadavky na kvalitu značkářské činnosti po stránce technické i koncepční byl vytvořen komplexní kvalifikační i výchovný systém značkařů, který zaručuje nabytí všech potřebných znalostí odpovídajících požadavkům kladeným na jednotlivé značkářské kvalifikační stupně... Pro zdůraznění významnosti značkářské činnosti a povzbuzení zájmu o její provádění byl zaveden služební odznak Turista-značkař, který mohou získat všichni soustavně pracující kvalifikovaní značkaři."⁴⁹

Piktogramy hrají svou důležitou roli v rámci turistických směrovek a turistických map, a proto se nadále budeme podrobněji věnovat těmto dvěma oblastem.

Co se týče vývoje turistických směrovek, šlo v počátku pouze o jednoduché nápisy na stromech. Až v průběhu času se k tomuto účelu začaly vyrábět "dřevěné tabulky, které byly zprvu naprosto nejednotné, a zhotovené z toho materiálu, který byl právě k dispozici".⁵⁰ Během třicátých let se ustálily tabulky v podobě, ve které byly uvedeny údaje o cestě pro oba směry chůze. Tyto údaje byly doplněny piktogramem s nejdelší historií - již několikrát zmíněnými šipkami. Pokud jde o materiál tohoto značení, bylo vyhotoveno z litiny, na níž bylo využito rytí reliéfního písma. Tento způsob značení se zdál být nejtrvanlivější a tudíž pro exteriéry nejvhodnější.

Značení, jaké známe dnes, má své předchůdce z období po 2. světové válce. Tehdy byly jednoduché směrovky s oběma směry nahrazeny takovými směrovkami, z nichž každá zvlášť odpovídala jednomu směru cesty. Sjednotil se i způsob navigace turisty, přičemž pro české území byly vzdálenosti uváděny v kilometrech, na Slovensku pak v hodinách. Mezi lety 1950 - 1952 došlo opět na využívání dřevěných destiček, na nichž byl text vypalován⁵¹. Vzhledem k tomu, že ani tento podklad neprošel zkouškami času⁵², bylo dále experimentováno s jinými podklady a od roku 1957 se již nevyužívalo jiných, nežli kovových destiček, jak je tomu do dnešní doby.

Vývoj turistických příručních map je ve vědeckém prostředí sledován především z důvodu poznání historické krajiny, z důvodu získávání znalostí o sídlech, vodních

⁴⁹ Učební texty pro značkáře. Díl L-značkářská kvalifikace odznak "turista - značkař", Rada značení (Klub českých turistů), 2007.

⁵⁰ Učební texty pro značkáře. Vývoj turistického značení u nás a značení turistických tras ve většině evropských zemí, Rada značení (Klub českých turistů), 2012.

⁵¹ Tehdejší dostupné nátěrové hmoty snižovaly trvanlivost litinových destiček sotva na 2 - 3 roky.

⁵² Podklad vlivem povětrnosti ztmavil a vypálené černé písmo na něm zaniklo.

tocích, horstev a cest. Jejich sledování (a to samozřejmě nejen map příručních, ale i map vývěsních) je však velice zajímavé i z hlediska grafického.

*"O uvědomělé turistice na našem území prováděné záměrně podle mapy je možno mluvit až začátkem 18. století, kdy pro účely poznání okolí nakreslil A. F. Zürner mapu Karlovarska."*⁵³ Dalšími významnými osobami zabývajícími se příručními mapami jsou K. Kořistka, F. Kytka, K. Kobenheyer, A. Stephanie a další. Šlo o mapy nejrozličnějších okresů, pohoří, měst či o mapy zhotovované za účely vojenských záznamů.

Vývěsní mapy pak můžeme na turistických cestách spatřovat od roku 1939, během něhož byly trasy doplňovány o tabule s mapami především na svých východiscích a na důležitých rozcestích.

Grafické hledisko

Jak tomu bylo i v rychlém přehledu historického vývoje, v grafické části se budeme zabývat značením, jež můžeme spatřit přímo v prostorách turistických tras. Už od počátku snah provést turistu určitou cestou bez hrozby bloudění je nejdůležitějším prvkem značení šipka. Obrázek č. 16 nám představuje zřejmě první šipku použitou Klubem českých turistů v terénu. Jedná se o již zmíněnou směrovku z nejstarší trasy Klubu českých turistů, která vedla okolím řeky Vltavy.

Kromě šipek se Klub českých turistů zabýval také grafickým znázorněním míst, se kterými je možné setkat se na pěších cestách a stezkách - odbočka k vrcholu nebo vyhlídce, odbočka ke zřícenině hradu či jinému objektu, odbočka ke studánce nebo pramenu, odbočka k jinému zajímavému objektu (obr. č. 17). Při tomto značení je opět využito jednoduchých stylizovaných piktogramů, jež vycházejí svým tvarem z reálné podoby příslušného objektu. Studánka je značena půlkruhem, zřícenina šestibokým symbolem vycházejícím z obrysu zříceného hradu, odbočka k vrcholu je příznačně označena rovnostranným trojúhelníkem. Všechny piktogramy mají navíc jasně přiřazené barvy, jež umožňují čitelnost značení i na větší vzdálenosti. Díky podrobnému

⁵³ Viz *Učební texty pro značkáře...* (pozn. č. 49).

označování délek tras, nejruznějších rozcestí a zataček či zajímavých míst lze české turistické značení řadit k nejpropracovanějším orientačním systémům vůbec.

Orientační, informační a dorozumívací systémy

Městský orientační systém

Jak je z výše zmíněných (a potažmo následných) kapitol zřejmé, piktogramy se objevují v mnoha sférách lidského života. Narážíme na ně prakticky na každém kroku, ať už se procházíme po ulici, jedeme autobusem, díváme se na televizi, čteme knihu, jdeme na výlet do přírody nebo chatujeme se známými na internetu. Jednou z nejobsáhlejších oblastí použití piktogramů jsou tedy bezesporu orientační systémy. Některé jsme již výše zmínili (turistické či dopravní značení), nyní se zaměříme na systémy lokálnější. I ty vidáme každodenně všude kolem nás - na úřadech, ve školách, v nemocnicích, ve sportovních halách, v hospodách, restauracích, v interiéru měst a tak dále. Tyto orientační systémy nás obklopují a jejich vnímání se v žádném případě nevyhne. Zmíněná značení mají za úkol přivést člověka na určité místo, zorientovat ho v prostoru. Správně vytvořené orientační systémy bývají tedy maximálně symbolické, výrazné, jednoduché a většinou srozumitelné adresátům mnoha národností a zástupcům většiny generací. I v této oblasti však nalezneme výjimky, které jsou adresovány pouze zasvěceným (představme si například situaci, kdy si potřebuje v restauraci odskočit na wc a zmateně přecházíme před zvláště označenými dveřmi, protože nevíme, které ze zmíněných značení náleží pánskému, a které dámskému pohlaví).

V této kapitole se zaměříme na značení lokální, avšak pochopitelné pro širší sortu vnímatelů. U předchozích kapitol bylo vhodné využít dělení na historii tématu a grafické hledisko, v této kapitole však takové dělení není zcela možné, neboť každý orientační systém si "žije svým životem" a každý má tedy vlastní historii, která bude nastíněna postupně v každé jednotlivé podkapitole.

Jednotný vizuální styl hlavního města Prahy

Vizuální styl hlavního města České republiky byl pro tuto práci vybrán čistě náhodně. Ve výběru nešlo o to, jaké město jím bude prezentováno, nýbrž o celkové pojetí interního systému českého města.

"Jednotný styl hlavního města Prahy je vizuální způsob komunikace města s veřejností a vně jeho organizací. Podoba vizuálního stylu vychází z vystupování a chování organizací města navenek i uvnitř a spoluvytváří její identitu. Dobrý vizuální styl vhodně doplňuje a podporuje image hlavního města Prahy, demonstruje její jednotu a stabilitu, zvyšuje obecné povědomí o hlavním městě Praze a vyvolává u veřejnosti pocit důvěryhodnosti. Základními prvky jednotného vizuálního stylu hlavního města Prahy jsou grafická podoba značky, znaku, písma, barev a doplňkové prvky vizuálního stylu města."⁵⁴ Ze zmíněného krátkého úryvku, který je úvodem manuálu hlavního města Prahy, je zřejmé, o co tvůrci/objednavateli vizuálního stylu šlo především. Hlavním aspektem při jeho vývoji byla návaznost na charakteristiku města a na to, jak je chápáno lidmi (ať už obyvateli Prahy, či jejími návštěvníky). Je tedy jasné, že muselo být zvoleno natolik symbolické grafiky, aby byla srozumitelná všem těmito lidem, a aby i oni pokud možno viděli v těchto návrzích myšlenku návaznosti na tradici města.

Kromě městského znaku, značky města, hlavního i doplňkového písma, barevnosti, a vizuálního stylu marketingových a ostatních materiálů (letáků, plakátů, úředních dokumentů a jiných reklamních či formálních předmětů), bylo v manuálu myšleno také na orientační systém používaný v hlavní "řídící" budově města - budově magistrátu v Nové radnici (obrázky bohužel nebylo možné zkopírovat do této diplomové práce, nacházejí se však společně s ostatním vizuálním stylem v manuálu města Prahy⁵⁵). Piktogramy zde použité jsou srozumitelné, moderní a jak je psáno v manuálu, *vhodně doplňují textové informace a jsou nedílnou součástí vizuální komunikace*". Tato grafická sada obsahuje označení toalet, informací, zákazu kouření, kuchyňky a směrové piktogramy - šipky. Všechny zmíněné symboly jsou vyvedeny velice jednoduchým a elegantním stylem, jak je to zvykem při použití označení

⁵⁴ *Manuál jednotného vizuálního stylu hlavního města Prahy/7/2003.*

⁵⁵ Viz *Manuál jednotného stylu* (pozn. č. 54).

sloužícího k orientaci v určitých oficiálních prostorách. Postavy symbolizující "WC" jsou štíhlé, s nohama u sebe, ruce majíce připaženy k tělu, což koresponduje s, řekněme, upjatou etikou kancelářských budov. Ve stejném, štíhlém stylu jsou pak vytvořeny i směrové šipky. Také piktogram hrnečku na podložce značící kuchyňku je svým způsobem kultivovaný, geometricky striktní, bez jakýchkoli ozdob či zbytečně rušivých detailů.

Informační systém pražského metra

Ne všechny orientační piktogramy v interiéru města musejí být nutně spojovacím prvkem města jako celku, nýbrž mohou provázet pouze po jeho částech. Za klasický příklad takového systému v českém prostředí můžeme považovat informační systém pražského metra, který navrhl Jiří Rathouský. Rathouský se narodil 20. dubna 1924 v Praze. Jeho zaměřením byl grafický design a typografie, věnoval se však široké škále výtvarných disciplín - knižní grafice, tvorbě firemní identity a vizuálního stylu významných českých podniků a institucí, informačnímu designu rozsáhlých projektů s celosvětovou působností, výtvarným návrhům plakátů muzeí a divadel i poštovních známek. V rámci těchto prací Rathouský navrhl několik vlastních fontů, které se později staly originálním vkladem do historie české typografické tvorby.⁵⁶

Jak již bylo uvedeno, do tvorby Jiřího Rathouského řadíme také komplexní vizuální styl pražského metra, jediné podzemní dráhy na území České republiky. Jak se můžeme dočíst na webových stránkách <http://www.stormtype.com/>, Rathouský během této práce přišel s vizí *nové vizuální organizace prostředí, prostředků dopravy a komunikace mezi lidmi*. Jeho návrh spočíval v grafickém pojetí čtyř důležitých aspektů hlavního města - pozemní dopravy, metra, aerolinií a pošty. Tento celistvý návrh se bohužel nepodařilo prosadit, nový vizuální styl pražské podzemní dráhy však uspěl a byl realizován.

Rathouský na zmíněném návrhu, objednaném Dopravním podnikem hlavního města, pracoval mezi lety 1970 - 1974, přičemž měl v rámci této práce vyvinout také specifické autorské písmo Metron, vizuální podobu jednotlivých stanic, kompletní informační systém a grafický styl firemní propagace.

Pro účely této diplomové práce se zaměříme konkrétněji na logo pražského metra, které v průběhu let prodělalo pouze menších grafických úprav, v principu je však stále stejné, jako v roce 1974 (obr. č. 18). Nynější logo je složeno z několika fragmentů. Ve spodní části loga a po obou jeho stranách se nachází pět geometrických obrazců, které vzájemně tvoří seskupení tří trojúhelníků o stejné velikosti. Do těchto obrazců je pak vepsáno písmeno "M", které společně s ostatními fragmenty tvoří logo

⁵⁶ <http://www.stormtype.com/>, 2.11.2014.

trojúhelníkového tvaru. Představme si pohled do tunelu podzemní dráhy pražského metra a porovnejme ho se zmíněným logem (obr. č. 19). Při této komparaci je na první pohled zřejmý hlubší význam grafického pojetí loga, které ve skutečnosti není pouhým písmenem obklopeným trojúhelníky, nýbrž také piktogramem vycházejícím z výše zmíněného pohledu. Písmeno "M" tedy značí kromě termínu "metro" také kabinu vlakové soupravy vyjíždějící z tunelu. Kdybychom se vrátili k logu z roku 1974, pak je na místě uvést ještě třetí význam loga, neboť tento původní symbol navíc skrývá tvar šipky.

A právě to nás přivádí k dalšímu zajímavému aspektu informačního systému pražského metra - tedy k šipce, která je používána až v dnešní době. Nebyla tedy součástí orientačního systému tak, jak ho vyvinul Jiří Rathouský, bezesporu z něho však vychází. Tato šipka, která návštěvníkům Prahy na každém rohu značí směr nejbližší stanice metra, kopíruje část původního loga (obr. č. 20). Prakticky je pouze vyjmut středový fragment a je zakomponován do dnešního systému bez sebemenších úprav, což je možno chápat jako záměrný odkaz k minulosti.

Na obrázku číslo 21, který pochází ze stejné doby jako prvotní návrh loga metra (rok 1974), můžeme spatřit navíc systém informačních značek náležících komplexnímu vizuálnímu stylu⁵⁷. Tyto piktogramy byly taktéž modernizovány, aby svou grafickou podobou následovaly módní styl, ale i ony zůstaly téměř identické až do dnešní doby.

⁵⁷ *Metro v Praze*, vydal Dopravní podnik hl. m. Prahy - oddělení propagace, Praha 1974.

Isotype

Isotype je moderní dorozumívací systém, který vychází svou podstatou z dříve běžných obrázkových písem. Jeho účelem, jak se dále podrobněji dočteme, je poskytnout negramotným lidem nebo zástupcům různých kultur určitou formu vzdělání či vědění. Právě za tímto účelem vznikl rozsáhlý systém piktogramů, který nemá za cíl nahradit text, nýbrž jej vhodně doplnit a pomocí obrázků dovysvětlit. Více o historii tohoto systému a jeho grafickém provedení se dočteme v následujících odstavcích.

Historie

Před vznikem fonetické abecedy byl pojem "písmo" prakticky identický s pojmem "piktogram". Fonetické písmo, takové, kterým se dnes běžně dorozumíváme, mělo své předchůdce v písmech obrázkových (jeden příklad byl uveden ve výše zmíněné kapitole - tedy egyptské hieroglyfy). Tyto formy nonverbální komunikace jsou sice dnes již považovány za primitivní, měly však své nesporné výhody, neboť obrázky vyjadřující slova, sousloví či celé věty napovídaly k pochopení smyslu svým vzhledem. Nebyly tedy výsadou pouze privilegovaných vrstev vzdělaných, ale byly využívány také "negramotnými".⁵⁸

Důležitou osobou spojující písmo s piktogramem v moderní době fonetického písma je Karl Wilhem Otto Neurath (10. prosince 1882 - 22. prosince 1945), rakouský filozof, sociolog a ekonom. S touto osobností je mimo jiné spojován pojem "Isotype" (International System Of Typographic Picture Education, neboli Mezinárodní vzdělání pomocí obrazu). Jde o obrazový jazyk, který byl vyvinut v Gesellschaft und Wirtschaftsmuseum ve Vídni v letech 1925 - 1934. Záměrem tohoto nového, přesto však dávno poznaného, stylu nonverbální komunikace bylo sdělovat informace i jiným způsobem, nežli pouhým použitím textu. Tento nově vytvořený systém znaků měl

⁵⁸ Nováčková Kateřina, *Piktogram revival - aneb poznámky k Isotypu jsou úvahou nad Neurathem, modernismem, vizuální komunikací a piktogramy*, časopis Designum 1/2008, s. 62-65.

příspěť k tomu, aby i nevzdělaný člověk mohl pochopit ty nejsložitější společensko-kulturní jevy, stejně tak měl za cíl překonání bariér jazyka a kultury.⁵⁹

*"Isotyp je systematizovaný soubor grafických znázornění (piktogramů), jejichž pomocí byla v počátcích srozumitelně prezentována statistická data široké veřejnosti... Později se rozvinula do širší obrazové komunikace a ovlivnila i oblasti typografie"*⁶⁰. V knize L. Hanzalíkové se můžeme dále dočíst o motivech, které vedly Neuratha k vytvoření této metody. Byly jimi rodinné prostředí a výchova, politicko-sociální vlivy a vzdělávací a osvětová činnost.

Neuratha nedlouho poté začalo následovat množství těch, kteří v obrázkovém písmu moderní doby viděli stejně jako on určitý potenciál. V těchto řadách můžeme narazit například na jméno Gerd Arntz, umělce, který Neurathovi pomohl dovést obrázkový systém k dokonalosti. Arntz se narodil roku 1900 v rodině obchodníků a výrobců. Od svých devatenácti let žil v Düsseldorfu, kde působil jako radikální umělec s jasnými názory ohledně společenského a politického dění. Mimo jiné se tento umělec připojil také ke "skupině progresivních umělců" v Kolíně nad Rýnem, v rámci níž se věnoval především dřevorytu. Jeho práce si údajně všiml Otto Neurath, který tou dobou sháněl umělce, jež by mu pomohli s návrhy znaků "obrázkového jazyka".

Roku 1928 se tedy Arntz přestěhoval do Vídně a spolupracoval s Neurathem na metodě Izotypu. Během své kariéry Arntz údajně navrhl kolem 4000 různých piktogramů a abstrahoval mnohé ilustrace pro tento systém. Jeho obrázky se tématicky držely okruhů průmyslu, demografie, politiky a ekonomiky. Byly kombinacemi piktogramů, stylizovaných map a diagramů.⁶¹

Otto Neurath publikoval v Lipsku roku 1930 *The Atlas Gesellschaft und Wirtschaft - Bildstatistisches Elementarwerk*. Obrázky této publikace, společně se 100 vizuálními grafy ve strohém designu Gerda Arntze, poskytovaly základní empirická data o světě té doby. Za pomoci grafů byl vytvořen obraz obyvatel nejrůznějších zemí a kontinentů, světových velmocí, jejich politických a vojenských vztahů, obchodu, průmyslu, růstu měst a jejich sociálních struktur, stejně jako podmínek pracovníků.

⁵⁹ <http://ministryoftype.co.uk>, 20.10.2014.

⁶⁰ Hanzalíková Lada, *Otto Neurath: vznik metody Isotype*. *Acta Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni*, 2010, s. 51-61.

⁶¹ <http://www.gerdarntz.org>, 20.10.2014.

Tento atlas je vyústěním metody standardizovaného vizuálního jazyka Isotype a nehledí tedy na jazykové bariéry.⁶²

Neurath a Arntz v roce 1934 emigrovali společně do Holandska, kde posléze opět rozvíjeli svou metodu v rámci společnosti The Hague based Foundation for Visual Education. Ani zde však stopy Isotypu nekončí. Neurath následně odešel do Anglie, kde pokračoval s šířením obrázkového jazyka až do své smrti. Arntz dožil v Haagu, kde pracoval na Neurathově dědictví.⁶³

⁶² <http://www.gerdarntz.org>, 20.10.2014.

⁶³ <http://www.gerdarntz.org>, 20.10.2014

Grafické hledisko

System Isotype neměl v žádném případě zcela nahradit slova, měl však za cíl shrnout a podporovat verbální obsah. Samotný text byl doplněn obrázky, které v mnohých případech byly schopny umožnit zjednodušení rozsáhlých souvětí na věty či dokonce hesla. Cílem Neurathova uceleného vizuálního jazyka bylo vytvořit přísná pravidla, podle nichž se měl "vizuální text" řídit. Skrze celý systém fungovala jakási standardizace. Generické symboly (př. symbol muže) se všemožně přetvářely za pomoci malých detailů, které měly od základů měnit významy (př. ocelářská čapka/vojenská uniforma). Tímto způsobem bylo možné získat bezpočet různých významů (př. pracovník v ocelářském průmyslu/voják).

Základem a nejdůležitějším prvkem metody Isotype byla jednoduchost, jíž byla umožněna snadná čitelnost znaků. Tyto znaky měly být okamžitě rozpoznatelné a měly se vyvarovat rušivým elementům, které by rozptylovaly diváka. Měla být nastolena jasná struktura, díky níž, jak již bylo zmíněno v předešlé podkapitole, byla pochopitelnost systému umožněna i negramotnému divákovi, stejně jako zástupcům mluvčím různými jazyky a vyznávajícím rozdílné kultury. Následující názor, který Neurath vyznával, mluví za vše: *"Je lepší mít na paměti zjednodušené obrázky, než zapomenout na přesné údaje"*.⁶⁴

Představme si malý výběr piktogramů z publikace *The Atlas Gesellschaft und Wirtschaft - Bildstatistisches Elementarwerk*, abychom si udělali přesnější představu o tom, o čem bylo výše psáno.

V první řadě se podíváme na symboly z oblasti lidské činnosti (obr. č. 22). Již na první pohled je zřejmé, ve které době tento systém vznikl a jakým hodnotám šel naproti. Stylizované postavy nejsou dotvořeny do maximální jednoduchosti. Ženské figury mívají povětšinou sukně, šátky na hlavách či zástěry tak, aby bylo možné odhalit na první pohled totožnost postav. V celém systému můžeme rozlišit dva typy žen. Za prvé jsou zde ztvárněny ženy v domácnosti či ženy, které nějaký způsobem doplňují muže (tanečnice, partnerky). V tomto případě jde o štíhlé figury na podpatkách, povětšinou s bílými šaty. Druhý typ ženy je žena "pracovnice", která je většinou

⁶⁴ <http://www.gerdarntz.org>, 20.10.2014.

oblečena do černých šatů, mívá téměř mužskou postavu, boty s nízkou podrážkou a šátek na hlavě. Tyto dva typy vyobrazení jasně popisují tehdejší nároky, které byly na ženy kladeny, tedy žena = univerzální bytost do domácnosti a do pracovního procesu.

Mužská figura je pak znázorňována v nepřeborném množství všemožných zaměstnání, vojákem počínaje, přes úředníka, doktora, zemědělce až po otce od rodiny. Jak již bylo výše zmíněno, jde o figury, kterým jsou pouze dodány detaily značící příslušnost ke konkrétní vrstvě obyvatelstva. Vojáci či policisté mají stylizované uniformy včetně náležíčích pokrývek hlavy, figury úředníků jsou naproti tomu doplněny kravatami, brýlemi či doutníky.

Zajímavé jsou kompozice sestavené z většího množství postav, které jsou většinou doplněny ještě atributy představujícími konkrétní zaměstnání. Jedná se například o muže při poradách nebo obrázky rodiny u stolu, které mají zřejmě za úkol seznámit recipienta se správným zasedacím pořádkem. Dalším příkladem jsou taneční páry či páry na všemožných schůzkách, které mají sloužit k pochopení správné etikety. Tento systém obrázkového jazyka je natolik propracovaný, že zde najdeme snad každou situaci každodenního života lidí oné doby. Svým současníkům sloužily tyto piktogramy jako návody, příkazy či poučky, s odstupem let se však můžeme na tyto znaky dívat také z historického hlediska, neboť vypovídají mnoho o tehdejší době.

Dalším okruhem používání Isotypů jsou technické vymoženosti, konkrétně dopravní prostředky, se kterými jsme se mohli setkat v první třetině 20. století (obr. č. 23). Mezi těmito znaky nalezneme stylizované tramvaje, automobily, motocykly, letadla, koňské povozy a mnoho dalšího. I zde je propracovanost obrázků vyšší, než je tomu zvykem u "moderních" piktogramů, díky tomu se však znovu jedná o prvotřídní doklad doby.

Nonverbální systém Neuratha a Arntze je dále obohacen o piktogramy z oblasti přírody, gastronomie, zemědělství, architektury a předmětů denní potřeby, kde je pokračováno ve výše představeném grafickém stylu (obr. č. 24).

Logotyp - image firem

Zabýváme-li se problematikou piktogramů, pak bezpochyby nesmíme opomenout ani fenomén logotypu, tedy znaku, který je součástí image téměř každé firmy mající nějakou vlastní koncepci. Taková firma se široké veřejnosti prezentuje skrze určité atributy, jako je například charakteristická architektura, jazyk, rituály, oblečení zaměstnanců, jednání, nebo právě grafický design, který nás zajímá v této práci nejvíce.

Co se týče designu firmy, můžeme mluvit o tzv. portfoliu značky, které je složeno z logotypu, reklamy a dalších nástrojů propagačního mixu. Logotyp je přitom velice důležitou součástí, neboť právě jemu by měla reklama sloužit k propagaci, nikoli naopak.⁶⁵

Historie

Jak se můžeme dočíst v publikaci *Image a firemní identita*⁶⁶, logotypy mají své předchůdce už v dávné minulosti. Již v malířství středověku můžeme nalézat symbolické znaky, magické, mytologické či náboženské symboly, či grafické značky sloužící k uzavírání smluv. Ve středověku to byly například značky řemeslných cechů, z nichž některé přetrvaly dodnes a vyjadřují ve většině případů tradici dané firmy. Za všechny si můžeme uvést příklad užití historického symbolu v podobě červené pečeti na obalech Becherovky (obr. č. 25).

Stejně jako cechovní značky má své výsostní postavení v předobrazech moderních logotypů také heraldika. Množství firem využívá pro svou reprezentaci na veřejnosti značky vycházející svým grafickým provedením ze šlechtických erbů. V tomto ohledu nemusíme pro příklad chodit daleko, stačí se podívat na nově vytvořený logotyp Jihočeské univerzity, který vychází svou podobou z rožmberského erbu

⁶⁵ Palatková Monika, *Marketingový management destinací*, Praha 2011, s. 39.

⁶⁶ Vysekalová Jitka - Mikeš Jiří, *Image a firemní identita*, Praha 2009, s. 44.

v podobě rudé pětilisté růže (obr. č. 26). Podrobněji se grafickému ztvárnění budeme věnovat v následující podkapitole.

Kdybychom se bavili o firemním designu, jde o relativně "mladou" disciplínu, která byla ve větší míře rozvíjena až v padesátých letech 20. století. Příkladem z českého prostředí může být Baťa, který zvolil design modernistických tradic počátku 20. století - jeho záměrem bylo vytvořit pestrý a barevný svět plný radosti a překvapení. Dalším mužem, který se zapsal do dějin firemního designu, byl Ladislav Sutnar, spolupracovník jedné z nejvýznamnějších kulturních institucí první republiky, Družstevní práce. Později emigroval do USA, kde vydal knihu *Visual design in action*. Co se týče organizací spjatých s grafikou a následně také s pojmem logotyp, můžeme uvést studio Najbrt, které stálo u vzniku publikace *Život, štěstí, překvapení*. V této knize je představena kolekce projektů vizuálního stylu, grafických úprav knih, výtvarných pojetí výstav, návrhů plakátů či specificky koncipovaných aktivit.⁶⁷

Vysekalová a Mikeš ve své knize zmiňují mimo jiné také zajímavou úvahu týkající se římsko - katolické církve. Aplikují na ni myšlenku image organizací a uvádějí, že má právě ona z dlouhodobého hlediska jeden z nejpropracovanějších a nejcílevědomějších marketingů. Symbolika kříže je podle těchto autorů dokonalým logotypem, jen image se mění s historií - od prostoty k pompéznosti, od pronásledování k moci atd.

Grafické hledisko

Logotyp je z grafického hlediska znakem složeným z písmen abecedy či obrázku (piktogramu) a měl by vypovídat o firmě samotné. Je navíc doplňován delším textem, například heslem firmy. Důležitým prvkem při tvorbě této značky není jen tvar, ale také barevnost, která by měla korespondovat s celkovou image a podporovat další aspekty s ní spojené.

⁶⁷ Viz Vysekalová - Mikeš (pozn. č. 66), s. 44.

Z hlediska marketingu je logotyp součástí značky firmy, přičemž je důležité uvědomit si všechny prvky, které značku tvoří společně s ním. Jsou jimi dvě skupiny, které se dále dělí na jednotlivé subjekty:

1. Symbolismus značky - pod symbolismem značky si můžeme představit logo, jméno, styl nápisu (font) či barvu. Tyto jednotlivé aspekty umožňují spotřebiteli značku identifikovat.
2. Význam značky - jedná se o způsob, jak značku chápou spotřebitelé ve smyslu jejich racionálních a emocionálních výhod. Představuje spotřebiteli výhody konkrétní značky.

Tvůrce logotypu by měl při jeho tvorbě vycházet z určitých pravidel, podle nichž by měl být schopen vyvinout znak správně plnící svou funkci. *Kvalitní firemní logo musí splňovat mnoho požadavků. Představuje konstantu sloužící k jednoznačnosti identifikace daného subjektu, má určitou signální funkci a je důležitým prvkem pro všechny komunikační aktivity. Mělo by být jedinečné, jednoduché, dobře zapamatovatelné, použitelné na různých materiálech od dopisního papíru až po označení expozice na veletrhu, vyjadřovat činnost firmy. Logo je určitým symbolem, který slouží jako vizuální zkratka a může se stát důležitým motivačním faktorem. Má emocionální i racionální funkce. Už při jeho tvorbě je důležité stanovit, jaké emoce má vyvolat, aby byly v souladu s celkovou firemní identitou. Ale má i funkci informační, podává informace o daném subjektu, odlišuje ho od ostatních.*⁶⁸

A jak tedy vypadá správné logo? Tato otázka nemůže dostat prakticky žádnou objektivní odpověď, i přesto se na ni snaží odpovědět studie dvou nizozemských autorů Gastona van de Laara a Lianne van den Bergové - Weitzelové. Tento pár se zaměřil na vnímání loga jako symbolu identifikujícího značku, přičemž loga rozdělili do tří následujících skupin:

1. Popisné tvary - tyto tvary je možné okamžitě rozpoznat. Znázorňují předměty, které jsou v naší kultuře běžně používané. Patří k nim např. geometrické tvary a dají se snadno pojmenovat (př. firma Puma).

⁶⁸ Viz Vysekalová - Mikeš (pozn. č. 66), s. 45.

2. Sugestivní tvary - jejich symboliku je obtížné určit, tvar vychází z hodnot, které nejsou na první pohled typické pro danou firmu (př. Liška Českomoravské stavební spořitelny, tradiční logo Mattoni).
3. Abstraktní tvary - tato loga nemají žádný obecně přijatelný význam. Jde o nedefinované tvary, které jsou používány v nejrůznějších kombinacích. Pojmenovat symbol je tedy prakticky nemožné (př. "fajfka" firmy Nike, logo Mezinárodního veletrhu spotřebního zboží z roku 1968).⁶⁹

Laar a Berg - Weitzová uvádějí, že se podle jimi provedené studie lidé zaměřují na tvar loga a pamatují si tak nejlépe loga abstraktní. Poznávají je nejnáze a nejrychleji. Jejich jednoduché tvary usnadňují rekonstrukci loga v mysli, přičemž na abstraktní logo se nemusí spotřebitel tolikrát podívat, aby si ho zapamatoval.

Podívejme se nyní na konkrétní logotypy vybraných českých firem a zaměříme se na jejich grafická pojetí, která blíže souvisejí s naším hlavním tématem, problematikou piktogramů.

Logotyp Jihočeské univerzity

V předchozí kapitole jsme si uvedli příklad logotypu Jihočeské univerzity, který se všemi náležitostmi vytvořila roku 2013 Radka Folprechtová, grafická designérka z Poděbrad, která mimo jiné spolupracovala i s firmami jako Pietro Filipi či Comfor. Jak je výše zmíněno, logo vychází z historie spojené s jihočeským regionem - autorka vycházela ze symbolu pětিলisté růže (tedy heraldiky související s rodem Rožmberků). Tento znak do velké míry stylizovala a přizpůsobila ho moderní době (obr. č. 27). Kromě oficiálního loga Jihočeské univerzity jako celku vytvořila Folprechtová logotypy náležící také jednotlivým fakultám, kde, stejně jako v předchozím případě, vycházela autorka z totožného heraldického symbolu. Rektor Jihočeské univerzity uvedl k výběru zmíněného logotypu následovně: *"Chceme tak nejširší veřejnosti sdělit, že jsme moderní*

⁶⁹ van der Laar Gaston, Weitzel Lianne van der Berg, časopis *Admap*, červen 2004, číslo 451, s. 30-33.

univerzita, která navazuje na pozitivní věci z minulosti, a chce se dívat s patřičným optimismem do budoucnosti." K novému logotypu se následně vyjádřil také Václav Lukeš z centra strategických projektů Jihočeské univerzity, který má za to, že logo respektuje jednotnost univerzity jako celku, a přesto zachovává i vlastní autonomii fakult.⁷⁰

Na webových stránkách univerzity je veřejnosti předložen text, který představuje nový logotyp v celém svém rozsahu. Jak se v tomto textovém souboru můžeme dočíst, manuál jednotného vizuálního stylu Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích je považován za důležitý základní dokument identity univerzity. Hlavním smyslem jednotného vizuálního stylu je zavedení a používání vizuálních prvků, které budou souznít s obrazem moderní vysokoškolské instituce a které budou prezentovat univerzitu jako jeden harmonický celek.

V rámci nového logotypu bylo řešeno jednak logo univerzity jako takové, jednak loga jednotlivých fakult, která měla souviset s grafikou prvně zmíněného loga. Všechny tyto značky můžeme chápat jako piktogramy, neboť všechny vycházejí svým vzhledem z konkrétních či abstraktních objektů a jsou jejich minimalistickou stylizací. Představme si tedy grafické návrhy a uveďme si postupně jejich významy tak, jak jsou popsány v manuálu⁷¹:

- Symbol Jihočeské univerzity - jak již bylo výše řečeno, jde o symbol vycházející z heraldiky a historického odkazu pětিলisté růže, s čímž souvisí i barevnost piktogramu.
- Symbol Ekonomické fakulty - tento symbol je vytvořen na grafickém rozvrhu základního symbolu univerzity (stejně jako loga následující). Pět teček je doplněno o jejich zmenšenou podobu otočenou o 36 stupňů. Tím vzniká vnitřní dynamický pohyb, který symbolizuje expanzi a vzájemnou provázanost ekonomických jevů.

⁷⁰ <http://designportal.cz>, 12.9.2014.

⁷¹ <http://www.jcu.cz>, 25.10.2014.

- Symbol Filozofické fakulty - pět shodných motivů apostrofu - odsuvníku - odkazuje k citaci, k "bublinám" dialogu jako základního principu poznání a komunikace.
- Symbol Pedagogické fakulty - pět shodných motivů kapek ve středu spojených symbolizuje návaznost jednotlivých částí pedagogického procesu. Kompozice rovněž vytváří symbol člověka s "otevřenou náručí". Je i citací základních "hvězdiček" typografických písmen odkazujících k vysvětlivkám a dalšímu výkladu.
- Symbol Přírodovědecké fakulty - pět shodných motivů lístků či plodů končících úponkem odkazuje k přírodě. Vnitřní tvar bílé hvězdice umocňuje organičnost symbolu.
- Symbol Fakulty rybářství a ochrany vod - pět shodných motivů stylizovaných ryb vyplouvajících do stran (nakrmených) emotivně, realisticky zobrazuje hlavní téma fakulty.
- Symbol Teologické fakulty - pět shodných, do středu směřujících prvků je volnou citací tvarů gotických kleneb. Motivy odkazují nejen do historie, ale naznačují duchovní expanzi ze středového základu.
- Symbol Zdravotně sociální fakulty - pět shodných motivů srdíček zdůrazňuje osobní nasazení k tématům zvoleného oboru.
- symbol Zemědělské fakulty - pět shodných motivů stylizovaných vajec či rostlinných plodů symbolizuje faunu a flóru v začátku i konci biologického procesu.

Důležitým aspektem pojímání se k výše zmíněným piktogramům je zvolená barevnost. V případě symbolů vycházejících svým grafickým znázorněním z reálných předmětů se jedná zcela výhradně o barevnost prvoplánově zvolenou. Jde o loga Přírodovědecké a Zemědělské fakulty - barva zelená - a o logo Fakulty rybářství a ochrany vod - barva modrá. V těchto případech barevnost plně koresponduje s piktogramy, stejně jako s programem jednotlivých fakult.

U fakult ostatních je symbolika barev poněkud složitější. V manuálu se můžeme dočíst význam barevnosti ještě u Fakulty teologické, kde fialová umocňuje podle autorky duchovní základ loga. Tento záměr je však čitelný pouze zasvěceným divákům a je pochopitelné, že většině adresátů bude odhalení významu činit nemalé problémy. To vyplývá mimo jiné i z neznalosti hlubších významů jednotlivých barev jako takových.

Logotyp firmy Škoda Auto

Další firmou, o kterou se budeme zajímat z hlediska jejího logotypu, je mladoboleslavská firma Škoda auto. Firemní logo mladoboleslavské automobilky se od roku 1895 změnilo již několikrát (obr. č. 28). Vše započalo u dvou jmen, Laurin a Klement, jejichž iniciály byly zakomponovány do loga kruhového tvaru. Tento symbol byl k vidění na kolech, motocyklech a dalších vozidlech mezi lety 1895 až 1925. Značka Škoda tak, jak ji známe i z dnešních produktů této automobilky, byla zaregistrována 15. prosince 1923, avšak autorství není stále zcela známo. Podle serveru www.auto.cz by za autorství této značky měli stát pracovníci konstrukce v oddělení Náradí a inspirací by měl být kruhový reliéf hlavy indiána, který visel v jedné z tamních kanceláří. Podle serveru www.skodahome.cz by pak za tímto logem měl stát komerční ředitel Škody Plzeň T. Maglič. Ať už byl autorem kdokoli, na povrch tehdy vzešly dvě odlišné varianty, přičemž z výběru pěti nebo tří stylizovaných per bylo upřednostněno jednodušší řešení. Konečný návrh byl tedy následovný: modrobílé kruhové logo vyplněné doprava směřujícím okřídleným šípem se stylizovanou perutí.

Okřídlený šíp byl, jak je výše zmíněno, až do začátku devadesátých let modré barvy, teprve až s příchodem Volkswagenu bylo rozhodnuto o změně na barvu zelenou

(respektive zeleno - černou). Tato změna nebyla náhodnou. Zelená barva měla značit ekologickou stránku, na níž automobilka až dodnes bere velký zřetel. Od té doby prodělalo logo pouze menší úpravy, jako například změnu odstínu zelené či velikost okřídleného šípku v poměru k logu celému.

Logo každé firmy by mělo mít jakýsi hlubší význam spjatý s firmou samotnou, a ani logo automobilky Škoda není výjimkou. Představme si tedy obvyklý výklad jeho symboliky⁷²:

- Velký kruh (mezikruží) - všestrannost výroby, dokonalost produkce, zeměkoule, svět,
- peruť (křídlo) - technický pokrok, rozpětí výrobního programu, odbyt výrobků ve světě,
- šíp - pokrokové výrobní metody, vysoká produktivita práce,
- kroužek (oko) - přesnost výroby, technická bystrost, rozhled,
- černá barva - stoletá tradice,
- zelená barva - ekologická produkce, ochrana životního prostředí, recyklace použitých materiálů.

Logotyp České pošty

Také Česká pošta je prezentována logem vycházejícím z piktogramu. Toto logo je známé snad každému z nás, což je důsledek dvou faktorů. Jednak jde o velkou firmu, jejíž pobočka je dnes snad v každém českém městě či větší vesnici, jednak jde o symbol, který splňuje všechna kritéria "správného" loga. Česká pošta je prezentována žlutou poštovní trubkou umístěnou na pozadí námořnicky modré barvy (obr. č. 29).

⁷² <http://www.skodahome.cz>, 12.9.2014.

Poštovní trubky vznikaly z volských rohů a postupně se staly součástí výstroje jízdních posílů a postilionů (vozků). *"Tento symbol poštovníctví nebyl samoučelným doplňkem, ale naopak sloužil velice praktickým účelům. Smluvenými různě znějícími signály dávali kurýři a vozkové před příjezdem k poštovní stanici či úřadu tamnímu personálu na vědomí, že má připravit poštovní koně k přepřahání (i jejich počet), listovní vaky k naložení a cestující vyzývali, aby se připravili k odjezdu. Další signály trubky oznamovaly nehodu, ztrátu orientace v mlze nebo přepadení. Ve starších dobách při jízdě v noci vyzývali spěšní kurýři troubením strážce městských bran k jejich otevření, neboť pošta ve službách panovníka byla nadřazena městským právům. Signály při jízdě oznamovaly ostatním uživatelům silnic, že mají uvolnit cestu poště, která měla před nimi přednost."*⁷³

Jak je z výše uvedeného textu zřejmé, v případě poštovní trubky se jednalo o důležitou součást historie poštovníctví, a proto není divu, že právě tento symbol využila i Česká pošta pro svou reprezentaci. Tímto gestem dala jasně najevo, že její instituce vychází z dlouholeté tradice. Trubka je navíc maximálně stylizovaná, což napomáhá její snadné čitelnosti, identifikaci a zapamatovatelnosti. To, že je trubka správně zvoleným piktogramem ve spojitosti s logotypem firmy zabývající se doručování poštovních zásilek, potvrzuje i fakt, že Česká pošta není jedinou firmou tento symbol používající. Pro příklad ze zahraničí nemusíme jít daleko. Národní pošta Slovenské republiky využívá ten samý symbol (obr. č. 30), avšak zakomponovaný ještě do piktogramu dopisní obálky, což dělá logo méně čitelné a podle mého názoru v důsledku toho i méně funkční. Dalšími zeměmi, které tento symbol využívají, jsou například Německo, Rakousko nebo Polsko (obr. č. 30), tedy země, které jsou přímými sousedy České republiky. Četnost použití prakticky stejného piktogramu (pouze s menšími výtvarnými odchylkami) v různých zemích Evropy značí, že jde o piktogram mezinárodního porozumění. Pošta a poštovní místa jsou hojně navštěvována turisty a cizinci, a proto využití podobných symbolů je více než příhodné.

⁷³ www.postovnimuzeum.cz, 12. 9. 2014.

Logotyp České televize

Na závěr této kapitoly si uveďme firmu, jejíž logo po dlouhá léta fungovalo, modernizací a přílišnou minimalizací však ztratilo mnoho na své poutavosti a vypovídací hodnotě. Řeč je o logu České televize. Stejně jako většina logotypů i logotyp České televize prodělal v minulosti mnoho změn, které měly logo činit stále moderním (obr. č. 31). Samotné logo se vyvíjelo od roku 1963 a už od počátku bylo piktogramem jednoznačně vycházejícím z televizní obrazovky. Jako přidaná hodnota celého loga bylo zakomponování písmen "Č", "T", přičemž háček písmena "Č" mohl evokovat anténu, kterou starší typy televizí mívaly. Tento design byl v menších obměnách na trhu bezmála půl století a stal se tak jakousi stálíci na poli logotypů českých firem.

V roce 2012 však přišla Česká televize s další modernizací svého vizuálního stylu, která byla vyvinuta pražským Studiem Najbrt (obr. č. 32). „*Prozkoumali jsme mnoho různých cest, než jsme došli k výslednému tvaru, který zachovává princip dvou částí tvaru obrazovky. Už to však nejsou písmena, ale dva abstraktní tvary. Jsme totiž přesvědčeni, že tento symbol není třeba číst, protože jej každý identifikuje a vizuálně si ho ztotožní s původní značkou,*“ přibližuje Aleš Najbrt.⁷⁴

Pravdou je, že nové pojetí loga České televize jde ruku v ruce s dnešní "moderní" dobou zjednodušování a minimalizace. Byla však taková míra minimalizace potřebná? Původní logo vždy kopírovala televizní obrazovku pomocí písmen ČT, ale i přesto byla jednoduchá, symbolická a snadno čitelná v malém rozlišení stejně jako při pohledu z dálky. Měla navíc myšlenku, kterou jim nikdo nemohl upřít. Logo z produkce Studia Najbrt je stylizované do takové míry, že se vytrácí myšlenka i význam. Nyní jde o rámeček dvou abstraktních dílů, v němž televizi vidí pouze lidé znalí předešlých variant loga, na což pracovníci Studia spoléhají.

Výtvor Studia Najbrt může značit jedině - přespříliš stylizovaný piktogram ztrácí základní smysl piktogramu, tedy čitelnost, čímž se od této skupiny zcela distancuje.

⁷⁴ <http://designportal.cz>, 12.9. 2014.

Národní a osobní sebe prezentace

Národní sebe prezentace - státní vlajky a znaky

Vlajky - piktogram kříže

S tímto piktogramem se setkáme v jedné z následujících kapitol, v rámci níž si ho představíme nejen jako náboženský symbol, ale také jako symbol z oblasti každodenního života, abychom si byli vědomi jeho velké univerzálnosti. Nyní se však nacházíme v kapitole týkající se vlajek a národních znaků a kříž nás pro začátek bude zajímat pouze ve smyslu heraldickém.

V úvodu této kapitoly jen krátká zmínka o tom, jak je termín *kříž* definován v Ottově slovníku naučném. Jde o strohý osekáný popis, který však pro účely pochopení pojmu jistě postačí: *"Kříž, nástroj k mučení a popravám k smrti odsouzených, u křesťanů symbol víry i forma, kterou se koná liturgické a soukromé žehnání, v nákresech obrazec dvou přes sebe napříč položených čar."*⁷⁵ Dále se ve zmíněném slovníku nacházejí strukturovaně pojaté odstavce, které blíže osvětlují všemožné významu pojmu: *"Kříž jako nástroj trestu hrdelního; Kříž u křesťanů; Kříž v liturgii; Znamení kříže; Znázornění kříže kreslením a písmem; Kříž u některých národů starověku; Kříž jako čestné znamení řádů; Kříž jako synonymum pro křížácké války."*⁷⁶

Piktogram kříže je tedy natolik univerzální, že jeho všemožně vyvinuté grafické podoby můžeme nalézt opravdu všude, mimo jiného i na státních vlajkách. Podívejme se tedy na kříž z čistě heraldického hlediska. Jedná se o piktogram, který společně s heroldskými a obecnými figurami tvoří jednotnou soustavu heraldických figur či znamení. Je často považován za přechod mezi výše zmíněnými skupinami, neboť dva typy křížů jsou přiřazovány k heroldským figurám (pro svou pozici v poli - dotýkají se všemi rameny krajů štítu), zatímco ostatní kříže jsou řazeny k obecným figurám (v základním vyobrazení se nedotýkají krajů štítu). Základní podoba kříže vychází z dvou základních heroldských figur - břevna a kůlu, které bývají v převážné většině případů pravoúhle přeloženy. Z tohoto vyplývá, že se kříž skládá ze čtyř ramen,

⁷⁵ Ottův slovník naučný, XV, Praha 1900, s. 203 – 205.

⁷⁶ Ottův slovník naučný, XV, Praha 1900, s. 203 – 205.

(většinou) dvou vodorovných a dvou svislých.⁷⁷ Výjimku tvoří Ondřejský kříž, viz kapitolu věnovanou piktogramům s primárně náboženskými významy.

Jak se můžeme dočíst na webových stránkách <http://www.heraldika-terminologie.cz/> ve článku věnovaném právě křížům z heraldického hlediska, kříže se v rámci této vědní disciplíny dělí na tři skupiny - kříže heroldské, volné a kříže řádové. Tyto skupiny jsou zde definovány následovně:

- *Kříže heroldské - Určující vlastností heroldských křížů je, že se dotýkají všemi rameny krajů štítu / pole. V heraldickém popisu se tato vlastnost výslovně neuvádí, neboť je dána touto obecnou definicí. V opačném případě se jedná o nadbytečnost popisu. Ramena heroldských křížů jsou stejně široká, přibližně dvě sedminy šířky štítu. Tento údaj je pouze fakultativní, zkušený heraldický výtvarník nebude úzkostlivě poměřovat reálnou velikost kresby, ale bude dbát na celkový výtvarný dojem. V heraldice se vyskytují dva heroldské kříže - Heroldský a Ondřejský. Heroldský kříž je jedinečným názvem pro kříž, jehož vodorovná a svislá ramena jsou pravoúhle přeložena v optimálním středu štítu / pole. Žádný jiný kříž nelze nazvat tímto termínem. Ondřejský kříž je názvem pro kříž, jehož ramena jsou kosmá / šikmá, přibližně v úhlu 45 stupňů a jsou přeložena v optimálním středu štítu / pole,*
- *Kříže volné - Určující vlastností volných křížů je, že se nedotýkají krajů štítu / pole. V heraldickém popisu se tato vlastnost výslovně neuvádí, neboť je dána touto obecnou definicí. V opačném případě se jedná o nadbytečnost popisu. Všechny kříže mohou být výtvarně modifikovány. Vyhledáme-li ve velkých obrazových publikacích kapitolu Kříže, zpravidla užasneme nad množstvím uváděných ilustrací. Pokud však ilustrace podrobně prohlédneme, zjistíme, že většinu z nich tvoří nejrůznější, mnohdy značně kuriosní, výtvarné modifikace, k nimž jsou nejčastěji použity tři typy křížů – heroldský, ondřejský, latinský,*
- *Kříže řádové - Tato skupina patří jako předmět badatelských zájmů i výtvarných aplikací do vědní disciplíny zvané faleristika. V heraldice se jednotlivé artefakty uplatňují především jako součást honosných kusů úplných znaků / erbů,*

⁷⁷ Buben Milan, *Encyklopedie heraldiky. Druhé rozšířené vydání*, Praha 1997.

nevylučujeme však, že se mohou uplatnit též jako heraldická znamení. Při popisu i výtvarné aplikaci je bezpodmínečně nutná znalost vzhledu jednotlivých řádivých křížů a dekorací, poněvadž se zpravidla jedná o artefakty jedinečné, jejichž podoba je v mnoha případech přesně vymezena řádivými předpisy.⁷⁸

Vlajky - osobní piktogramy daných národů

Pro účely této podkapitoly byly vybrány vlajky těch zemí, v jejichž grafice je cíleně pracováno s piktogramem (jiným než křížem), na nichž hraje tento piktogram jako takový důležitou roli a díky němuž je dosaženo mezinárodní známosti daných vlajek a jejich neomylné rozpoznatelnosti a zapamatovatelnosti. Mezi ty, které tyto aspekty splňují, můžeme zařadit vlajky Kanady, Izraele či Jižní Koreje.

Piktogram na první zmíněné vlajce znázorňuje javorový list (obr. č. 33). Tento národní symbol má dlouhou tradici, jež směřuje až do dob kanadských domorodců, kteří využívali javorovou mízu jakožto potravinu. Dle mnoha historiků začal javorový list sloužit jako symbol Kanady již kolem roku 1700, přičemž na vlajce této země se objevil až v roce 1834. V období obou světových válek měl tento symbol zdobit mimo jiné i vojenské uniformy, díky čemuž byli kanadští vojáci snadno identifikováni jinými národy⁷⁹. Co se týče grafiky, jde o obrázek jednoduchý, symbolický, bez zbytečných detailů. Pro jeho jednoduchost je bezpochyby velice snadno zapamatovatelný, díky čemuž je znám napříč národy a používán širokou veřejností jako symbol sympatií k této zemi.

Další zmíněnou zemí je Izrael (obr. č. 34). Jeho vlajka je taktéž postavena na bázi piktogramu, přičemž v jejím středu se nachází šesticípá Davidova hvězda. Tato hvězda je mezinárodně uznávaným a známým symbolem židovské víry, judaismu a tedy i státu Izrael, pro nějž jsou předchozí dva termíny charakteristické. Co se týče historie Davidovy hvězdy, hexagram byl znám již ve Starém Egyptě. Ve spojitosti s židovstvím se začala hvězda objevovat až ve 3. století po Kristu, kdy byla vyvedena na náhrobním kameni v jihoitalském městě Taranto. Tato hvězda je v dnešní době symbolem

⁷⁸ <http://www.heraldika-terminologie.cz>, 5.11.2014

⁷⁹ <http://www.pch.gc.ca>, 12.11.2014.

rovnováhy, souhvězdí, pod nímž se vyčkává příchodu Mesiáše, stejně jako šesti pracovních dnů, v rámci nichž je střed známkou šabatu. Hvězda nebyla ve spojitosti se židovskou vírou vždy používána jako něco pozitivního, ba právě naopak. V období nacistického Německa se právě tímto piktogramem museli Židé prokazovat na veřejnosti. Daný symbol byl chápán jako znak potupy a zostuzení nositele.⁸⁰

Také Jižní Korea je známa vlajkou charakteristickou pro její piktogram na čestném místě (obr. č. 35). V tomto případě jde o symbol zvaný *tchäguk*, tedy červeno-modrý symbol známější pod označením jin a jang. Ten poukazuje na stoletou tradici harmonie dvou protikladů (světlo - tma, mužský - ženský aspekt, vnitřní - vnější a tak dále). Tento symbol je přítomen na vlajce Koreje velice příznačně, neboť je charakteristický pro mnohé tamější myšlenkové směry - konfucianismus, buddhismus či šamanismus.⁸¹

Znaky - český národní znak

Státní znaky, stejně jako vlajky států, jsou ve velké míře doplňovány obrázky - piktogramy, které souvisejí s daným národem, a které by měly o národu určitým způsobem vypovídat. Kdybychom však měli v úmyslu podrobněji rozebírat byt' jen evropské státy, měli bychom podklady na sepsání encyklopedie o několika svazcích. Zaměřme se tedy detailněji na Českou republiku a podívejme se, jak se český státní znak měnil v průběhu staletí, jak se piktogramy na něm obsažené vyvíjely a jaké poselství přinášejí.

Celou historii českého státního znaku je možné číst na webových stránkách vlády České republiky. Prvopočátky vzniku tohoto státního symbolu můžeme hledat již v období 12. - 13. století. " Roku 1158, dle kroniky tzv. Dalimila, český kníže Vladislav II., za vojenskou pomoc proti Milánu, obdržel od císaře Friedricha I. Barbarossy královský titul a náhradou za dosavadní znak s orlicí, erb se stříbrným lvem v červeném poli. Skutečně prvně doložený lev - coby symbol panující dynastie Přemyslovců- však pochází až z roku 1213 z jezdecké pečeti moravského markraběte Vladislava

⁸⁰ Newman Ja'akov, Sivan Gavri'el, *Judaismus od A do Z*, Praha 1992.

⁸¹ <http://en.wikipedia.org>.

Jindřicha."⁸² Původně tedy lev náležel spíše rodu Přemyslovců, přičemž zemským symbolem prozatím zůstávala pouze svatováclavská orlice. Teprve až následné snahy středověkých panovníků o upevnování svého postavení a rozsáhlejší uplatňování svých erbů zapříčinilo, že se stříbrný lev v červeném poli stal nejen symbolem dynastickým, nýbrž také zemským. Takto přetrval až do roku 1918.

V tomto roce, se vznikem samostatného československého státu, vyvstala na povrch potřeba nového výsostného státního znaku vyjadřujícího nejen změnu státoprávních poměrů. Mezi hlavní myšlenky patřila i snaha vyjádřit kontinuitu historického vývoje českých zemí s nově utvořeným státem. Za tímto účelem proběhla anketa, na jejímž základě Jaroslav Kursa, kancelářský oficiál Archivu ministerstva vnitra, připravil návrhy na realizaci malého, středního a velkého státního znaku, přičemž všechny tyto návrhy vycházely z historických zemských znaků dotčených zemí. Výtvarné provedení následně vytvořil František Kysela.⁸³

V části kapitoly zabývající se grafickým provedením se zaměříme na znaky, které příslušely území České republiky od roku 1918. Je na místě povšimnout si spojujících prvků, jež se objevují na všech státních symbolech. Těmito fragmenty je lev, tři modré pahorky se vztyčeným křížem (které po rozdělení České a Slovenské republiky připadly našim východním sousedům) a potažmo orlice, která se objevuje pouze na velkých znacích (obr. č. 36, 37).

V případě lva a orlice můžeme spekulovat, zda jde opravdu o piktogramy, neboť jejich zpracování je poměrně dosti detailní. Je však v rámci jejich grafického ztvárnění dosaženo také velké míry symbolismu a je nutno podotknout, že přestože se nejedná o symboly vyvedené v pouhé lince, ani míra zjednodušení není zcela zanedbatelná. Pokud bychom se rozhodli tyto státní symboly přeci jen zařadit mezi piktogramy (což dle mého názoru je k výše zmíněným argumentům možné), máme před svými zraky další příklad toho, že se piktogramy nenacházejí pouze ve sféře soukromé komunikace, nýbrž mohou fungovat také v rámci komunikace reprezentační až nadnárodní, neboť právě státním znakem dáváme okolnímu světu najevo národní identitu a tradici.

⁸² <http://www.vlada.cz>, 20.10.2014.

⁸³ <http://www.vlada.cz/cz/clenove-vlady/historie-minulych-vlad/historie-statniho-znaku/statni-znak-ceske-republiky--jeho-predchudci-a-soucasna-podoba-43755/>, 27.10.2014.

O mnoho jednodušší je případ piktogramu s pahorky se vztyčeným křížem, který, jak bylo výše zmíněno, náleží v dnešní době státnímu znaku Slovenské republiky. Jde o piktogram jasně sloužící k národní reprezentaci. Symbolika tohoto znaku je následovná: trojvrší by dle legendy ze 17. století mělo interpretovat tři uherská pohoří, tedy Tatry, Mátru a Fatru. Dvojramenný kříž stojící na vršku prostředního pahorku následně symbolizuje dva významné věrozvěsty, sv. Cyrila a sv. Metoděje, kteří tento symbol přinesli do oblasti dnešní Slovenské republiky z Byzantské říše. Jde o křesťanský symbol vzkříšení Ježíše Krista⁸⁴. Piktogram spojující tři pahorky a dvojramenný kříž jasně poukazuje na národní významy a priority, pokazuje na přírodní unikáty dané krajiny a na dlouhou křesťanskou tradici.

⁸⁴ Brožek Aleš. *Lexikon vlajek a znaků zemí světa*, Praha 2003.

Osobní sebezprezentace - emotikon

Emotikony, známé široké veřejnosti též pod pojmem smajlíci, mají v řadách piktogramů bezesporu velmi důležitou pozici. Vzhledem k tomu, že se nacházíme v době mobilních telefonů, internetových chatů, e-mailů a sociálních sítí, smajlíci jsou vyjadřovacím prostředkem snad každého z nás. V teorii jsou tyto znaky popsány následovně: *"emotikon je grafický symbol, znak neverbální obrázkové komunikace složený obvykle z interpunkčních a speciálních znaků, vyjadřující emoce. Jde o speciální jazyk, který pomocí kombinace ASCII znaků a dalších symbolů vytváří obrázky s určitým významem."*⁸⁵ Slovo emotikon vychází z angličtiny a je složeninou slov "emotion" (emoce, cit) a "icon" (obrázek, piktogram). Stejně tak veřejnosti známější pojem smajlík vychází z anglického jazyka a je odvozeninou slova "smiley", neboť úplně prvním a nejjednodušším znakem této kategorie byl usměvavý obličej, jak se v zářezí dočteme.

Emotikon, jak již samotný název pojmu napovídá, je tedy symbol, prostřednictvím kterého jsme schopni sdělit nonverbálně na dálku své emoce. Nahrazuje obličejovou mimiku, která bývá používána při osobním rozhovoru, stejně jako hlasovou intonaci používanou při telefonické komunikaci. Použitím smajlíků můžeme druhé straně usnadnit pochopení ironicky smyšlených vět, dodat slovům zahořklý, rozrušený nádech, okořenit napsaný text úšklebným obličejem, nebo jeho použitím text zcela nahradit. Mnohdy může tak malý znáček ukončující větu ledacos ozřejmit a pisateli je tak umožněno předejít nepříjemnému nepochopení adresáta, je ale samozřejmé, že tomu může být i naopak.

Historie

Pokud se budeme zajímat o historii smajlíků, pak musíme sledovat jeho stopy až do 60. let 19. století. Smajlíka v dnešním slova smyslu vyvinul již v roce 1963 Američan Harvey Ball. Tento piktogram vytvořil Ball pro společnost State Mutual Life Assurance of Worcester v Massachusetts, která si ho povolala pro svou *"friendship*

⁸⁵ Jurášková Olga - Horňák Pavel a kol., *Velký slovník marketingových komunikací*, Praha 2012.

campaign” (kampaň přátelství)⁸⁶. Šlo o obrázek se zářivě žlutým pozadím, s tmavými oválnými očima, rozsáhlým úsměvem a stylizovanými vráskami po stranách úst (obr. č. 38). Tento obrázek byl tak jednoduchý, že jistě spatřil světlo světa již dávno pře Ballem, až tento umělec však odstartoval smajlíkový boom, který trvá prakticky dodnes. Malíř údajně strávil nad tvorbou usměvavého obličejce 10 minut a jeho plat sestával z pouhých 45 dolarů. Kdo by tušil, že smajlík bude do budoucna jeho nejslavnějším výtvozem vůbec. Ani Ball, ani společnost, pro niž smajlíka vytvořil, nežádali o autorská práva či ochrannou známku, a tak zkopírování tohoto piktogramu nečinilo dalším generacím pražádný problém. Již v roce 1970 se stal usměvavý obličej symbolem celé generace Američanů, patřil k nejznámějším obrazům v zemi.

Ve stejném roce se chopili šance na výtěžek bratři Bernard a Murray Spain z Philadelphie. Tito muži převzali smajlíka tak, jak ho před lety vyvinul Harvey Ball, doplnili ho o slavnou větu " *Have a nice day*" (Přeji hezký den) a co je nejdůležitější, zajistili si ochrannou známku na obraz i slovo. Netrvalo dlouho a dílo bratrů Spainových, stejně jako mnohých jejich napodobitelů, se dostalo na plakáty, trička, samolepky, sklenice na sušenky, náušnice, náramky, klíčenky a mnoho dalších předmětů. Již v roce 1972, pouhé dva roky po vzniku této "smajlík mánie", byl počet usměvavých obličejů odhadnut na 50 milionů kusů různých provedení.

V roce 1972 použil smajlíka Francouz Franklin Loufrani, který tento piktogram přidal za dobrou zprávu do novinového článku⁸⁷. Nazval tento proces jednoduše " *Design Smiley*" a založil Smiley Compeny, kterou v roce 1996 převzal jeho syn Nicolas Loufrani. Tento muž projevoval velice skeptické názory k osobě Harveyho Balla jakožto tvůrci prvního smajlíka vůbec. Argumentoval tím, že jde o tak jednoduchý obrázek, že ho nelze přisoudit nikomu jako jednoznačnému autorovi. Nicolas údajně uvedl jako důkaz na svých webových stránkách jeskynní malbu z období 2 500 př. n. l. francouzské provenience, na které měly být zobrazeny první emotikony vůbec.

Jak se můžeme dočíst i v knize Svena Frotschera⁸⁸, fungování smajlíků, navzdory veškerému předešlému vývoji, poprvé slovy popsal Scott E. Fahlman z Carnegie Mellon University of Pittsburgh 19. září 1982, kdy navrhl rozlišení informací

⁸⁶ <http://www.ideafinder.com>, 26.8.2014.

⁸⁷ <http://www.smithsonianmag.com>, 26.8.2014.

⁸⁸ Viz Frotscher (pozn. č. 2).

míněných jako žert a vážná sdělení v elektronické komunikaci právě použitím smajlíků. Stejným způsobem, jak je využíváme dnes (obr. č. 39). Frotscher uvádí, že e-mail S. E. Fahlmana vypadal následovně:

"19-Sep-82 11:44 Scott E Fahlman :-)

From: Scott E Fahlman <Fahlman at Cmu-20>

I propose that the following character sequence for joke markers: :-)

Ride it sideways. Actually, it is probably more economical to mark things that are NOT jokes, given current trends. For this use: :-("

Údajně neexistují zhora žádné informace o použití smajlíků na webu před tímto datem. Tento symbol, používaný převážně v marketingu, se stal nedílnou součástí on-line komunikace a podpořil rozvíjející se multikulturalismus, neboť usměvavý či zamračený obličej byl srozumitelný všem národům.

Od této doby se používání smajlíků dočkalo nesmírné obliby. Zajímavostí spjatou se smajlíky a jménem Harvey Ball je také organizace "Harvey Ball World Smile Foundation"⁸⁹. Tato organizace vznikla na počest výše zmíněného Harveyho Balla, umělce, který roku 1963 vytvořil "usměvavou tvář" stojící na počátku celosvětového smajlík boomu. Jde o neziskovou organizaci se sídlem v Massachusetts a pobočkou v Tokiu. Nadace během posledních let přijala stovky čestných "Smile velvyslanců" ze Severní Ameriky, Asie, Evropy a Afriky, kteří působí v oblasti státní správy, školství, sportu a zábavy, a kteří mají za úkol šířit dobrou náladu a dobré skutky po celém světě. Tato nadace je mimo jiné také hlavním sponzorem World Smile Day - Mezinárodního dne úsměvu, který každoročně připadá na první pátek měsíce října.

⁸⁹ <http://www.worldsmile.org>, 26.8.2014.

Grafické hledisko

Více než jakékoli jiné piktogramy emotikony umocňují dnešní "rychlou" dobu a jdou s ní ruku v ruce. Čím rychleji je potřeba se vyjádřit, čím méně času máme na psaní zpráv a e-mailů, tím více druhů smajlíků používáme, tím méně klasického textu se objevuje v našich komunikacích na dálku. Je ale takovýto pokrok správným posunem kupředu? Dříve museli lidé vynaložit alespoň trochu úsilí, aby druhé straně dokázali nonverbálním způsobem sdělit své pocity a emoce, nyní stačí napsat do kolonky pro zprávu dvojtečku, pomlčku a závorku a všichni hned vědí, že máme dobrou náladu.

Emotikony, jak již bylo výše zmíněno, jsou v dnešní době velkým fenoménem, a tomu také odpovídá množství jejich grafických pojetí (obr. č. 40).

Nejjednodušším a zřejmě také nejpoužívanějším typem smajlíků jsou obrázky tvořené interpunkčními znaménky ve spojitosti s písmeny abecedy. Tito smajlíci se používali už na starých mobilních telefonech s jednořádkovými displeji, stejně jako na starších typech počítačů s naprosto jednoduchou grafikou. K tomuto typu emotikonů není zapotřebí vysoká grafika, barevný displej ani jiné vymoženosti, jde o naprosto jednoduché značky, které jsou svou podobou čitelné napříč národy (viz výše zmíněný obrázek). V tomto případě nemusíme disponovat žádnými vzorovými obrázky, obličej si jednoduše sami stvoříme. Počet použitelných a nějakým způsobem vypovídajících znaků je však na klávesnici omezen, a tudíž ani tvorba stále nových piktogramů není tímto způsobem možná.

V dnešní době rozmachu sociálních sítí a "smart" telefonů proto máme k dispozici nepřeborné množství složitějších obličejíčků, kterými jsme schopni vyjádřit mnohem větší počet emocí a pocitů, nežli interpunkčními znaménky. Jde o již hotové obrázky, které jednoduše vkládáme za text. Tyto obrázky nevyrobíme, neskládáme je z jednotlivých značek, pouze si jednoduše vybíráme z poskytované nabídky. Moderní hlavičky se smějí i mračí na desítky různých způsobů, vyplazují jazyky, mrkají, brečí, usínají, nudí se, zuří, posílají polibky a mnoho dalšího (viz výše zmíněné obrázky). Není situace, která by si nevyžádala svého osobního smajlíka. Odpůrci takového stylu komunikace mohou namítat, že smajlíci umožňují modernímu člověku nepřemýšlet. Lidé, kteří rádi emotikony používají, nemusejí rozvíjet své vyprávěcí schopnosti a

jazyk, kterým se dorozumívají, může být osekán pouze na nejdůležitější slova. Tyto obrázky však mají také své výhody. V dnešní multikulturní společnosti je vítán každý prvek schopný propojit lidi různých národů, a takové emotikony bezesporu jsou. Jednoduché, srozumitelné a snadno použitelné mezinárodní piktogramy, které jsou součástí každodennosti téměř každého z nás.

Ostatní symboly s primárně náboženskými významy

Mnoho z nás si pod pojmem piktogram představí panáčka či panenku v různých polohách, šipku, nebo výše zmíněného smajlíka používaného pro účely nonverbální komunikace. Jsou však i jiné oblasti, ve kterých tento pojem hraje důležitou roli. Jednou z těchto oblastí je náboženství. Ať už se bavíme o křesťanství, islámu, hinduismu či menších sektách, všechny používají určité znaky či symboly, které slouží ke komunikaci uvnitř společenství či k prezentaci daného společenství širší veřejnosti. Představme si tedy pár konkrétních symbolů, které nesou primárně náboženská sdělení. Vysvětleme si jejich významy (náboženské i jiné) a posuďme jejich grafická znázornění v rámci problematiky piktogramů. K této kapitole nebudeme přistupovat výše zavedeným způsobem, tedy dělením kapitol na historickou a grafickou část, budeme se však postupně seznamovat s jednotlivými piktogramy, v rámci nichž se zaměříme na jejich osobní charakteristiky.

Kříž

Kříž je jedním z nejznámějších a nejpoužívanějších symbolů na poli náboženství vůbec, a tedy jedním z nepoužívanějších piktogramů s mezinárodním porozuměním. Dnes je obecně považován za symbol křesťanství, ve skutečnosti má však dlouhou předkřesťanskou historii, přičemž první křesťané ho považovali dokonce za symbol potupy a hanby. V době předkřesťanské bylo již ve známosti mnoho typů křížů, které též nesly určitou symboliku. Uvedme si alespoň příklady:

- Skandinávie - kříž ve tvaru "T" symbolizoval kladivo boha Thora,
- Babylon - kříž s půlměsícem symbolizoval jejich měsíční božstvo,
- Sýrie - rohy kříže představovaly čtyři světové strany, čtyři směry, na které svítí slunce,

- Indie - v rámci hinduismu představuje vertikální hřídel vyšší, nebeské stavy bytí, vodorovný pruh představuje nižší, pozemské stavy,
- Egypt - obrácený kříž tvaru "T" je spojen s bohyní Maat, na druhou stranu představuje sexuální spojení božstev Isis a Osiris.⁹⁰

Nejedním církevním otcem bylo použití kříže jako symbolu křesťanství odsuzováno právě pro jeho primární pohanské užívání.

Symbol kříže (ve většině případů s rameny navazujícími na sebe v pravém úhlu) může tedy značit rozdělení světa na čtyři elementy nebo světové strany, může popisovat spojení božského (vertikála) a lidského či světského prvku (horizontála). Zároveň však jde o symbol mučení, neboť právě kříž byl popravčím nástrojem užívaným ve starověku Babyloňany, Féničany, Peršany, Kartáginci či později Římány. Z těchto příčin nabyl symbol kříže další význam, a to význam náboženský (v období 5. - 6. století), neboť tímto způsobem byl popraven také Ježíš Kristus. Kříž se tak stal typickým znamením křesťanství.

Zaměříme se nyní na grafická pojetí křížů, k čemuž nám dobře poslouží publikace Svena Frotschera⁹¹ a Wilhelma Ziehlera⁹². Jak jsme již výše nastínili, tento symbol je vyobrazován v mnoha tvarech, barvách a různých stylech, přičemž bývá spjat s mnoha náboženstvími či sektami. Piktogramů s označením kříž je na trhu opravdu nespočet, uveďme si alespoň základní informace k některým z nich (obr. č. 41)⁹³:

- Řecký kříž - je také nazýván "zkráceným křížem". Jde o kříž čtvercové kompozice, který má oproti latinskému kříži všechna ramena stejně dlouhá.
- Latinský kříž - tento typ kříže je nejčastěji používaným symbolem v křesťanství. Jeho ramena jsou na sebe vázána v pravém úhlu, přičemž břevno se nachází přibližně v jedné třetině kůlu.

⁹⁰ <http://www.religioustolerance.org>, 28.10.2014.

⁹¹ Viz Frotscher (pozn. č. 2).

⁹² Ziehr Wilhelm, *Kříž: Symbol - Zobrazení - Význam*, Kostelní Vydří 1997.

- Ondřejský kříž - jde o výjimku mezi ostatními kříži. Narozdíl od nich nemá tento kříž břevno v pravém úhlu ke kůlu, nýbrž připomíná písmeno X. Častěji než ve sféře náboženské je používán v oblasti heraldiky, což se může dočíst v jedné z následujících kapitol.
- Kříž sv. Antonína - též zvaný jako "egyptský kříž", kříž sv. Františka, kříž Starého zákona či adventní kříž. Tento kříž má příznačně podobu řeckého písmene Tau. V antice byl symbolem perského boha Mithry a řecké bohyně Attis či jejího předchůdce Dumuziho. V pozdějších dobách byl tento kříž přijat křesťanstvím, přičemž jeho nejznámějším vyznavačem byl právě sv. František z Assisi.
- Svatopetrský kříž - jde o výše zmíněný latinský kříž, který je obrácen tak, aby se příčné břevno nenacházelo v horní, nýbrž ve spodní části symbolu. Stejně jako u kříže latinského jde o křesťanský symbol, který odkazuje k postavě sv. Petra. Označení svatopetrský kříž vzniklo z tradice, podle níž byl apoštol Petr odsouzen k ukřižování, považoval však za příliš velkou poctu být ukřižován stejným způsobem, jako Ježíš Kristus, a proto požádal, aby mohl být ukřižován naopak, hlavou dolů. Tato tradice je poprvé doložena z apokryfních Skutků Petrových, které pocházejí z období kolem roku 200 n.l. Tento kříž v dnešní době používají též satanisté pod názvem satanský kříž, avšak interpretace této sekty je pochopitelně zcela odlišná. Ti jej pokládají za symbol různých významů čísla čtyři (čtyři živly, čtyři světové strany), symbol duchovního rozcestí a zároveň za symbol odmítnutí křesťanských hodnot - proto obrácený latinský kříž.
- Ankh - Nilský kříž - Ankh je původně hieroglyf pro život, též narození, znovuzrození a oživení nebo nesmrtelnost. Velmi často se objevuje na egyptských malbách a reliéfech. Často byl tesán uvnitř pyramid, na sarkofágy zemřelých, na hole kněží či byl v kresbách kladen do rukou bohů. Tento kříž bývá vyobrazován v souvislosti s bohyní Eset (Isis), bývá chápán jako symbol aktivity/pasivity, pozitivního/negativního či magické smyčky s kouzelnou mocí. Dle některých výkladů značí Slunce na horizontu, prosícího člověka

s rozpaženýma rukama či ukřížování. Tento symbol používají též Koptští křesťané. Tento symbol je v neposlední řadě také spojován se symbolem Venuše, tedy symbolem ženského pohlaví a nositelky života,

- Patriarchální kříž - neboli dvojramenný kříž je křížem se dvěma příčnými břevny. Co se týče významu kříže, kratší břevno má značit tabulku, na níž dal Pilát napsat jméno a vinu Ježíše Krista. Dnes je tento kříž brán za symbol biskupství, přičemž bývá hojně používán též v prostředí heraldiky. Můžeme ho spatřit na státních znacích Litvy, Maďarska a Slovenska.
- Pravoslavný kříž - jde o jeden z hlavních symbolů pravoslavné církve. Pravoslavný kříž má na své svislé ose dvě vodorovná břevna a pod spodním vodorovným břevnem je ještě navíc jedno kratší břevno šikmé. Vrchní břevno je určeno pro nápis Ježíš Nazaretský, Král Židů. Prostřední břevno slouží jako místo pro Kristovy rozpažené ruce. Spodní břevno pravoslavného kříže je určeno pod Kristovy nohy, které jsou přibity každá zvlášť, na rozdíl od latinského kříže.
- keltský kříž - jde o kříž, který protíná kružnice. Tento kříž měl podle tradice vytvořit sv. Patrik v Irsku, následný příběh spojený s významem symbolu se již liší. Dle prvního výkladu měl být kříž spojením křesťanského kříže se slunečním křížem a měl značit Ježíšovu nadvládu nad pohanskými božstvy. Podle druhého výkladu sv. Patrik propojil výše zmíněné symboly proto, aby pohanským následovníkům ukázal důležitost symbolu kříže skrze životodárné vlastnosti Slunce. Keltské kříže byly dříve používány k náboženským rituálům zmíněného národa,
- Hákový kříž - zvaný také jako svastika nebo fylfot. Jde o kříž s ohnutými či zalomenými (většinou v polovině) rameny do (obvykle) pravého úhlu a to buď ve směru hodinových ručiček (pravotočivá svastika 卐) nebo proti němu (levotočivá svastika 卍). Co se týče významů, nese jich tento typ kříže velké množství. Jako náboženský symbol je chápán v mnoha kulturách po celém světě - v buddhismu, hinduismu, džinismu, u severoamerického kmene Navahů a

dalších. V křesťanství přitom byla svastika používána pouze v minulosti, a to jen velmi zřídka. V době pronásledování křesťanů v Římské říši se například používala jako zástupný symbol klasického latinského kříže, stejně jako ryba (viz následující podkapitoly). Nejznámějším použitím tohoto typu kříže je však bezpochyby svastika jakožto symbol nacismu.

Důležité je podotknout, že piktogram vycházející z kříže je téměř univerzálním znakem a nehraje svou roli pouze na poli víry, ale i v běžném životě. Uvedme si závěrem této kapitoly pár takových příkladů:

- Římská číslovka pro 10: X,
- v latinské abecedě jsou křížem písmena X a T,
- kříž je čínským znakem pro 10,
- používá se jako symbol úmrtí,
- v jízdním řádu se používá jako znak pro neděli, respektive pro den pracovního klidu,
- v matematice se užívá jako symbol pro sčítání (+) a násobení (x),
- dvojitý kříž je speciální znak užívaný v notovém zápisu hudebních skladeb (notový křížek)
- znak kříže či dvojitého kříže má dopravní značka označující železniční přejezd, značka upozorňující na křížení pozemních komunikací,
- znak kříže může znamenat obecný zákaz např. ve spojitosti s jiným piktogramem.⁹⁴

⁹⁴ Niemojewski Andrzej, *Dějiny kříže*, Praha 1909.

Ryba

Dalším piktogramem používaným v křesťanství je stylizovaná ryba, která, stejně jako výše zmíněný symbol kříže, měla v minulosti mnoho všemožných významů, tentokrát však povětšinou spjatých s náboženstvím. Symbol ryby se přitom vztahoval k postavám bohyní a byl jakýmsi vyjádřením ženství. Uveďme si pro příklad některé z jeho významů:

- Čína - ryba značila Velkou Matku Kwan-yin,
- Indie - bohyně Kali byla nazývána "fish-eyed one", volně přeloženo jako "jistý rybí pohled",
- Egypt - bohyně Isis byla nazývána Velkou rybou propasti,
- Řecko - slovo "delphos" znamená rybu i lúno a je odvozeno od starověké věštkyně v Delfách, kde byla uctívána mimo jiných rybí bohyně Themis a později také Afrodita Salacia. V den oslav těchto bohyní byly pojídány ryby a lidé se zapojovali do orgií.⁹⁵

Ve spojitosti s křesťanstvím byla ryba chápána jako "ICHTYS" (obr. č. 42). Tento název vychází z řeckého slova Ichthus (ryba) a byl prvními křesťany vyložen jako zkratka tvořená počátečními písmeny několika slov odkazujících ke křesťanské víře:

- "I" (Iota) - v řečtině první písmeno jména "Ježíš",
- "CH" (Chi) - v řečtině první písmeno slov "Kristus" nebo "pomazán",
- "T" (Theta) - v řečtině první písmeno "Theou", v češtině možno chápat slovním spojením "Bůh je, existuje",

⁹⁵ <http://www.religioustolerance.org>, 28.10.2014.

- "Y" (Ypsilon) - v řečtině první písmeno slova Syn,
- "S" (Sigma) - v řečtině první písmeno slova Spasitel.⁹⁶

Tento piktogram přijalo křesťanství za svůj nejen díky výše popisované symbolice. Symbol ryby se velice často objevuje také v jeho základních textech, v evangeliích, a to vždy ve spojitosti s postavou Ježíše Krista či jeho pomocníků. Apoštolové jsou v Bibli popisováni jako "rybáři lidí", symbol posvátné ryby s vínem a košíkem chleba představuje eucharistii, stejně tak se ryba objevuje u poslední večeře Páně. Zajímavostí je, že přes veškerou minulost symbolu ryby byl nakonec ustálen právě tento význam spojený s postavou Ježíše Krista. Zmíněný symbol se na jednu stranu stal jasně vypovídajícím znakem křesťanství, na druhou stranu se snadno kreslil, a tím pádem ho mohl použít i člověk negramotný. Jak píše Jonah Goldberg ve svém článku *Evolution of religious bigotry*⁹⁷, tímto způsobem se mimo jiné dorozumívali křesťané v dobách pronásledování římskou vládou - potkali-li se dva poutníci a chtěli-li si navzájem dokázat svou křesťanskou víru, první z nich nakreslil do hlíny oblouk. Pokud byl i druhý stejného vyznání, pak nakreslil symbol oblouku zrcadlově obrácený, čímž vznikl velmi jednoduchý piktogram ztvárnující rybu. Použitím piktogramu bylo možno odlišit přátele od nepřátel, stejně tak mohl fungovat jako označení míst setkání apod.

V dnešní době symbol ryby zažívá velkolepý návrat, a to nejen mezi ortodoxními křesťany. Jedná se o symbol podobného významu jako kříž, lidé ho používají nejen za účelem prezentování své víry, ale také ve smyslu ochranném. Stylizovanou rybu tvořenou zrcadlově loženými oblouky můžeme vidět například na kapotách automobilů, přičemž řidiči věří v ochrannou moc takového symbolu. Pravdou však je i to, že tímto "moderním" způsobem dávají mnozí na odiv své vyznání.

Tento piktogram ve tvaru ryby je už tak pevně spjat s náboženstvím a Kristem, že se začaly objevovat mnohé parodie z něj vycházející. Tvůrci takových parodií kopírují výše zmíněný piktogram a oprávněně předpokládají, že si každý pod symbolem ryby představí jeho primární význam. Jednou z takových parodií je rybka s párem

⁹⁶ <http://en.wikipedia.org>, 28.10.2014.

⁹⁷ <http://www.latimes.com>, 28.10.2014.

nohou, do níž je vepsáno slovo DARWIN (obr. č. 43). Tento znak má své jednoduché vysvětlení, stejně jako uzavřenou cílovou skupinu lidí, která ho využívá a uznává. Jde o symbol spjatý s evoluční teorií Charlese Roberta Darwina, která je paradoxně v jednoznačném rozporu s křesťanskou vírou. Ryba má nohy z prostého důvodu. Podle evolučních hypotéz se obojživelníci a suchozemští živočichové evolučně vyvíjeli po dlouhá staletí, přičemž na počátku toho všeho stály právě mořské formy života. Tento symbol, stejně jako původní s jednoduchou rybkou, je čitelný pouze zasvěceným skupinám lidí, avšak tyto skupiny nacházíme ve všech koutech světa a jde tedy bezesporu o mezinárodně srozumitelný piktogram, který nese svůj hluboký význam napříč kulturami.

Hvězda

Posledním piktogramem této kapitoly je hvězda, tedy symbol mnoha významů a použití, který je mimo jiné využíván také ve spojitosti s náboženstvím. Možná právě díky tomu jde o piktogram známý v mnoha kulturách a národnostech. Představme si nyní tento symbol a uveďme si několik možných významů a vyobrazení s ním spjatých, k čemuž nám poslouží publikace Martina Braunera z katedry výtvarné výchovy Masarykovi univerzity v Brně⁹⁸.

Hvězda je primárně astrálním tělesem, stejně jako Slunce či Měsíc, v grafické sféře, tedy sféře piktogramů, pro nás má však množství zcela jiných významů. Hvězdná symbolika dříve zahrnovala symboliku všech tehdy známých planet, souhvězdí, hvězd, komet či meteoritů. Hvězdy byly též spojovány s lidskými osudy a životy, což může souviset se skutečností, že tyto objekty vzbuzovaly v lidech často strach a nejistotu. Byly také vykládány jako boží znamení či ohlášky špatných zpráv. Existovaly hvězdy, které nesly své vlastní symboliky a příběhy, přičemž tyto objekty se povětšinou vyznačovaly silným světlem, jako například Polárka. Také k celým souhvězdím se vztahují nejrůznější báje a mytologické příběhy.⁹⁹

⁹⁸ Brauner Martin, *Grafický design 2*, Brno 2010, s. 4.

⁹⁹ Viz Brauner (pozn. č. 98), s. 7.

Odkloňme se však od reálných hvězd na noční obloze a nahlédněme do oblasti piktogramů, kde se kromě odlišných významů můžeme setkat také s nepřeborným množstvím nejrůznějších tvarů (obr. č. 44). Množství těchto symbolů úzce souvisí s náboženstvím, pro zajímavost si však uvedme i symboly podobného rázu, které s náboženství nemají nic společného¹⁰⁰:

- Hvězda jako vánoční symbol neboli Betlémská hvězda - jedná se o křesťanský symbol, tedy symbol Krista, kterým je osmicípá hvězda tvořená dvěma kříži.
- Symbol pentagramu - jde o pětiúhelník, který má navzájem propojených všech pět vrcholů, přičemž diagonály tvoří uprostřed opět pětiúhelník. *"Výklady symboliky pentagramu jsou různé. Symbolika čísla 5 (penta) je pět živlů, pátým živlem je vesmírná energie (život) nebo také éter. Dále každý cíp pentagramu představuje jedno období života (zrození, zrání, dospělost, stárnutí, smrt). Jakožto uzavřená forma byl také někdy symbolem Krista (pět cípů mohlo symbolizovat pět svatých Kristových ran)." Pentagram je též chápán jako symbol satanismu, v judaismu pak symbolizoval pět Mojžíšových knih.*
- Hvězda jako symbol užívaný pro označení čtyř hlavních světových stran - jedná se o čtyř nebo osmicípou hvězdu, která bývá často vepsána do kružnice. Její grafická pojetí se liší v různých kontextech a použití. V některých případech je navíc doplněna o počáteční písmena světových stran. S tímto piktogramem se můžeme setkat v každodenním životě.
- Hvězda jako heraldický symbol - např. pěticípá bílá hvězda, která je symbolem Spojených států amerických. Tato hvězda se vyskytuje na jejich vlajce.
- Rudá hvězda - rudá pěticípá hvězda je taktéž jedním ze symbolů komunismu. *"Má symbolizovat pět prstů ruky dělníka, ale též i pět kontinentů, jímž má komunistický systém vládnout, nebo také spojení dělníků, rolníků, vojáků, mládeže a pracující inteligence."*

¹⁰⁰ Viz Brauner (pozn. č. 98), s. 9.

- Hvězda jako symbol výjimečnosti, mimořádnosti - tato použití můžeme spatřit například v běžném textu, kdy hvězda odkazuje na poznámku pod čarou.
- Hvězda jako označení jakosti - např. označování kvality hotelů, restaurací, hodnocení kvality filmů, divadelních her, nebo hodnocení výuky.
- Označení vojenský, policejních a jiných hodností,
- využití hvězdy v logotypech firem.

Motiv hvězdy je, jak jsme se přesvědčili, používán pro náboženské účely, k reprezentaci národů a politických myšlenek, jako znaménko v běžném textu a tak dále. Je tedy zřejmé, že jde o piktogram naprosto univerzální a jeho porozumění by mělo být samozřejmé napříč národy.

Pokud bychom se zajímali o grafickou stránku všech výše zmíněných symbolů, nehledě na jejich osobní odlišnosti, všechny vycházejí ze stejného principu. Od středu se odvíjejí paprsky v různém množství, různých délkách a různých uskupeních. Proč tomu ale tak je? Výše zmíněné piktogramy, stejně jako piktogramy, o nichž jsme četli v předcházejících kapitolách, odkazují svým tvarem a grafickým provedením většinou ke konkrétním předmětům (nejde-li o piktogramy značící emoce). Tyto předměty nějakým způsobem "obkreslují" a vystihují. U hvězdy je to ale jinak. Představíme-li si hvězdu jako skutečný objekt a budeme-li ji chtít stylizovat pro potřeby piktogramu, pak zřejmě nakreslíme kružnici. Tak proč právě "cípatý" tvar? Odpověď je v podstatě stejná jako v případě znázornění slunce či světla pocházejícího z umělých zdrojů. Nezobrazujeme totiž předmět jako takový, nýbrž jeho záři, tu, kterou vnímáme ve skutečném životě a která nás osobně ovlivňuje. Piktogram tedy zveličuje naprosto abstraktní pojem, zveličuje záři, nikoli vesmírné těleso. Jde o důkaz, že je možné symbolickým obrázkem vystihnout opravdu jakoukoli věc, situaci či prožitek.

Závěr

Diplomová práce s názvem *Piktogram v historii grafiky a možnosti jeho současného využití* sledovala vývoj piktogramu od jeho prvopočátků. Jejím cílem bylo uchopit tuto problematiku jako jednotnou, využít mnoha vědních disciplín (sociologie, psychologie, historie, výtvarného umění, grafického designu) a nahlédnout na fenomén piktogramu z různých úhlů pohledu. V úvodu práce bylo důležité zakotvit piktogram mezi jiné termíny, které jsou často (neuměle) používány ve spojitosti s ním, nebo dokonce jako jeho náhražky. V této kapitole byly vysvětleny rozdíly a shody zmíněných termínů a byl tak vytvořen základ ke správnému chápání následujících kapitol.

V rámci teoretického zakotvení pojmu piktogram bylo proniknuto také do sféry sociologické, přičemž jsme si vysvětlili termín komunikace se vším, co k němu patří. Tato kapitola byla pojata detailněji, než *Slovník pojmů*, neboť celá následující práce neustále na komunikaci odkazovala a bylo tedy potřebné opřít tyto odkazy o teoretický základ. V tomto ohledu jsme se zaměřili především na komunikaci neverbální. Během představení jejích struktur a forem jsme se průběžně snažili pochopit také pojem piktogram a najít jeho správné místo v rámci komunikace jako takové.

Další součástí práce bylo pochopit piktogram v historickém měřítku. Zde jsme jmenovali tři velké okruhy, které byly předvedeny jako předobrazy piktogramů a symbolů v dnešním slova smyslu. Těmito okruhy byla pravěká jeskynní malba, egyptské umění a moderní umění - komiks. Zde jsme často využívali techniky komparace, abychom poukázali na zjevné spojitosti i odlišnosti, a abychom byli schopni obhájit fakt, že tyto kapitoly do práce týkající se piktogramů bezesporu patří. Pro tyto potřeby byla připravena různá schémata, která dokreslovala a dovysvětlovala výše zmíněné. Stejně tak jsme na příkladu historických předchůdců dokázali, že piktogram není pouze moderním fenoménem, nýbrž fungoval již v dřívějších dobách, přestože v odlišných kontextech.

Třetí, nejobsáhlejší kapitola pojednávala o problematice piktogramů v praxi. Záměrem této diplomové práce bylo představit co nejvíce možných okruhů, v nichž se s piktogramy nějakým způsobem zachází, a v rámci nichž se s nimi můžeme setkat během každodenního života. Tyto okruhy byly pojaty jednak z hlediska historického, jednak (především) z hlediska grafického, které bylo pro naše účely důležitějším. Touto

velkou kapitolou jsme si byli schopni dokázat, že problematika piktogramů není zdaleka tak jednoduchá a strohá, jak si lidé mohou myslet. Fakt, že piktogramy nacházíme na každém našem kroku, a dovolím si podotknout, že bychom se bez nich v dnešním pokrokovém světě již neobešli, mluví za vše. V rámci této kapitoly jsme se také soustředili na porozumění zmíněných značek a zaměřili jsme se na cílové skupiny, jimž piktogramy náleží. Tímto jsme dospěli k závěru, že existují piktogramy s mezinárodním porozuměním i piktogramy cílené pouze lokální oblasti či menší sortě recipientů.

Pro účely této diplomové práce byly předvedeny pouze vybrané okruhy použití piktogramů (nejrůznějších grafických systémů tvořených piktogramy je samozřejmě na trhu nepřeborné množství). Výběr výše zmíněných okruhů byl uchopen takovým způsobem, aby bylo představeno co nejširší spektrum těchto symbolických značek, stejně jako velké spektrum lidských činností, které s těmito značkami souvisejí.

V úvodu práce jsme si položili také otázky, zda jsou piktogramy schopny zcela nahradit řeč (jazyk) a zda se s jejich pomocí můžeme pohybovat po cizí krajině. Co se týče náhrady řeči, ve většině případů je cílem piktogramů jazyk podpořit a doplnit, mnohdy vyslovená slova či napsané texty dovysvětlit. Na druhou stranu však bylo v rámci této diplomové práce představeno množství piktogramů, které mají čistě estetickou funkci, nebo těch, které jsou schopny plnohodnotně fungovat vedle řeči. Stejně jako jiné prostředky neverbální komunikace tedy mohou v některých okamžicích jazyk plně nahradit.

Na druhou otázku je velice těžké odpovědět, neboť na světě je množství národů a kultur, které používají i základní piktogramy zcela odlišným způsobem kultury naší (přestože jde mnohokrát o naprosto shodné značky). Stejně tak je v dnešní době k dispozici nepřeborné množství nejrůznějších grafických technik a designerských názorů, a proto také piktogramy nesoucí tentýž význam mohou nabírat množství podob. Přesto si dovoluji tvrdit, že v rámci nám pochopitelného světa (v rámci národů, které vyznávají alespoň podobné hodnoty a využívají podobných symbolů), nám piktogramy mohou z patrné části napomoci překlenout mezikulturní bariéry. Jde tedy nepochybně o velice důležitý aspekt mezilidské komunikace, se kterým je zapotřebí do budoucna počítat.

Zdroje

Literární zdroje

- Brauner Martin, *Grafický design 2*, Brno 2010.
- Buben Milan, *Encyklopedie heraldiky. Druhé rozšířené vydání*, Praha 1997.
- Brožek Aleš, *Lexikon vlajek a znaků zemí světa*, Praha 2003.
- Čermák František, *Jazyk a jazykověda*, Brno 2002.
- Filipec Josef a kol., *Slovník spisovné češtiny. Pro školu a veřejnost*, Praha 2010.
- Fraňková Slávka - Klein Zdeněk, *Úvod do etologie člověka*, Praha 1997.
- Frotscher Sven, *5000 znaků a symbolů světa. Podrobný výklad s barevnými ilustracemi*, Praha 2008.
- DeVito Joseph A., *Základy mezilidské komunikace*, Praha 2008.
- Hanzelíková Lada, *Otto Neurath: vznik metody Isotype. Acta Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni*, 2010.
- Hierhold Emil, *Rétorika a prezentace:7., aktualizované vydání*, Praha 2008.
- Jakobson Roman, *Hledání podstaty jazyka*, Praha 1970.
- Jurášková Olga - Hornák Pavel a kol., *Velký slovník marketingových komunikací*, Praha 2012.
- Konečný Lubomír, *Mezi textem a obrazem - Miscellanea z historie emblematicky*, Praha 2002.
- van der Laar Gaston, Weitzel Lianne van der Berg, časopis *Admap*, červen 2004, číslo 451.
- de Lasenic Pierre, *Egyptské hieroglyfy a jejich filozofie*, Praha 1935.
- *Manuál jednotného vizuálního stylu hlavního města Prahy/7/2003*.
- McCloud Scott, *Jak rozumět komiksu*, Praha 2008.
- *Metro v Praze*, vydal Dopravní podnik hl. m. Prahy - oddělení propagace, Praha 1974.
- Mikuláščík Milan, *Komunikační dovednosti v praxi 2., doplněné a přepracované vydání*, Praha 2010.
- Newman Ja'akov, Sivan Gavri'el, *Judaismus od A do Z*, Praha 1992.
- Andrzej Niemojewski, *Dějiny kříže*, Praha 1909.

- Nováčková Kateřina, *Piktogram revival - aneb poznámky k Isotypu jsou úvahou nad Neurathem, modernismem, vizuální komunikací a piktogramy*, časopis Designum 1/2008.
- *Ottův slovník naučný*, XV, Praha 1900.
- Palatková Monika, *Marketingový management destinací*, Praha 2011.
- Piojan José, *Dějiny umění. I.* Praha: Knižní klub, 1998
- Rejzek Jiří., *Český etymologický slovník*, Praha 2002.
- Jiří A. Svoboda, *Počátky umění*, Praha 2011.
- Šafránek Jaroslav, *Legislativa a její trendy II*, Praha 2004.
- *Učební texty pro značkáře. Díl L - značkářská kvalifikace odznak "turista - značkař"*, Rada značení (Klub českých turistů), Praha 2007.
- *Učební texty pro značkáře. Vývoj turistického značení u nás a značení turistických tras ve většině evropských zemí*, Rada značení (Klub českých turistů), 2012.
- Vybíral Zbyněk, *Psychologie komunikace*, Praha 2005.
- Vysekalová Jitka - Mikeš Jiří, *Image a firemní identita*, Praha 2009.
- Ziehr Wilhelm, *Kříž: Symbol - Zobrazení - Význam*, Kostelní Vydří 1997.

Internetové zdroje

- <http://www.atelierstudanka.cz>
- <http://designportal.cz>
- <http://www.gerdarntz.org>
- <http://www.heraldika-terminologie.cz>
- <http://www.ideafinder.com>
- <http://www.jcu.cz>
- www.kct.cz
- <http://www.latimes.com>
- <http://ministryoftype.co.uk>
- <http://www.pch.gc.ca>
- www.postovnimuzeum.cz
- <http://www.religioustolerance.org>

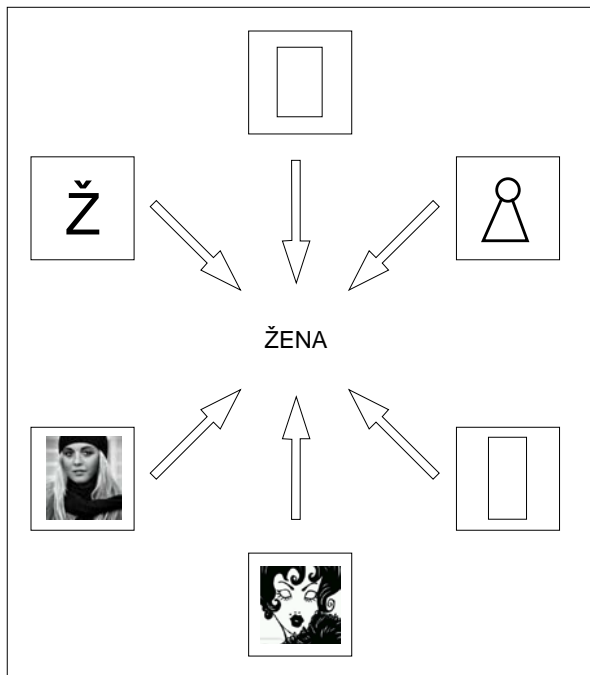
- <http://www.smithsonianmag.com>
- <http://www.skodahome.cz>
- <http://www.stormtype.com>
- <http://www.vlada.cz>
- <http://en.wikipedia.org>
- <http://www.worldsmile.org>

Seznam příloh

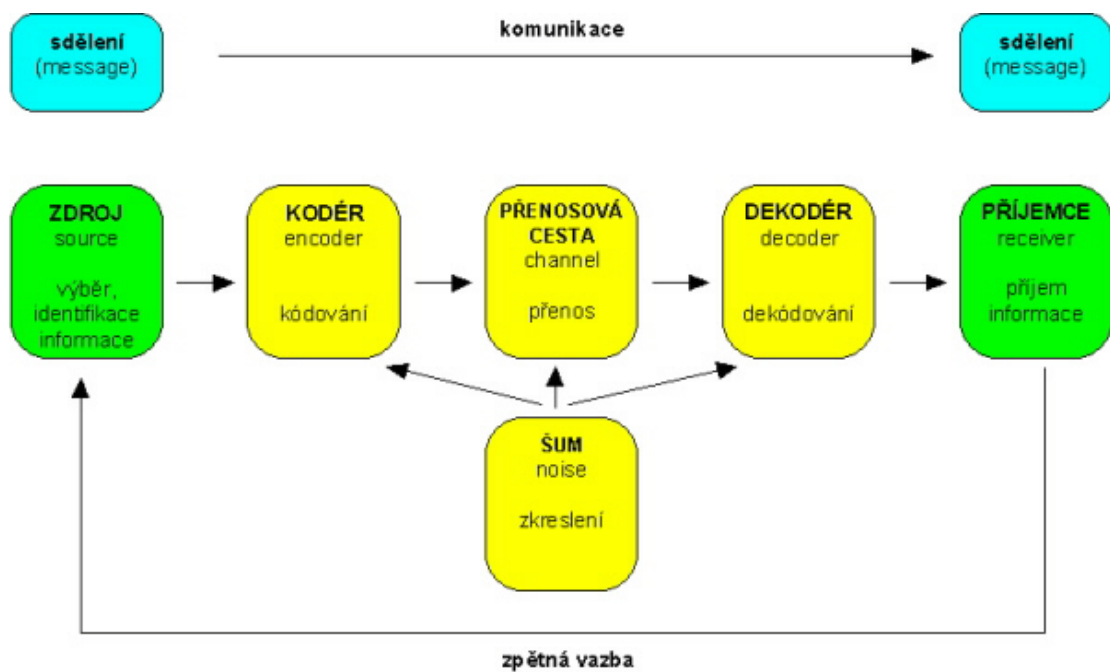
1. Emil Hierhold - skupina symbolů vyjadřujících ženu ,
2. schéma - struktura komunikace,
3. výjev z jeskyně Lascaux,
4. výjev z jeskyně Altamira,
5. komparační obrázek - jeskynní malby a piktogramů,
6. egyptské hieroglyfy - fonetické znaky,
7. egyptské hieroglyfy - ideogramy,
8. egyptská figurální malba,
9. komparační obrázek - oko jako egyptská malba/piktogram,
10. komparační obrázek - loď voda jako egyptská malba/piktogram,
11. komparační obrázek - lidská figura jako egyptská malba/piktogram,
12. komparační obrázek - lidská figura jako komiks/piktogram,
13. dopravní značky výstražné,
14. dopravní značky zákazové,
15. dopravní značky příkazové,
16. systém turistického značení - zřejmě první šipka použita Klubem českých turistů,
17. systém turistického značení - odbočka k vrcholu nebo vyhlídce, odbočka ke zřícenině hradu či jinému objektu, odbočka ke studánce nebo pramenu, odbočka k jinému zajímavému objektu,
18. logo pražského metra,
19. komparační obrázek - vývoj loga pražského metra,
20. šipka používaná v orientačním systému pražského metra,
21. systém informačních značek používaných v rámci vizuálního sytlu pražského metra,
22. isotype - výběr symbolů z publikace The Atlas Gesellschaft und Wirtschaft - Bildstatistisches Elementarwerk - lidské činnosti,
23. isotype - výběr symbolů z publikace The Atlas Gesellschaft und Wirtschaft - Bildstatistisches Elementarwerk - technické vymoženosti,
24. isotype - výběr symbolů z publikace The Atlas Gesellschaft und Wirtschaft - Bildstatistisches Elementarwerk - příroda, gastronomie, zemědělství...

25. symbol na lahvi Becherovky,
26. rožmberská růže,
27. systém piktogramů logotypu Jihočeské univerzity,
28. loga automobilky Škoda auto v historickém sledu od roku 1895 po současnost,
29. logo České pošty
30. loga Slovenské, Polské, Německé a Rakouské pošty,
31. loga České televize v historickém sledu od roku 1963,
32. současné logo České televize vyvinuté grafickým Studiem Najbrt roku 2012,
33. státní vlajka Kanady ,
34. státní vlajka Izraele,
35. státní vlajka Jižní Koreji,
36. státní znak Slovenské republiky,
37. státní znak České republiky,
38. Harvey Ball a jeho smajlík pro společnost State Mutual Life Assurance of Worcester v Massachusetts,
39. Scott E. Fahlman a jeho smajlík z interpunkčních znamének,
40. soubor emotikonů různých grafických ztvárnění,
41. soubor křížů různých grafických znázornění a významů,
42. piktogram - ryba
43. piktogram - ryba Darwin
44. soubor hvězd různých grafických znázornění a významů.

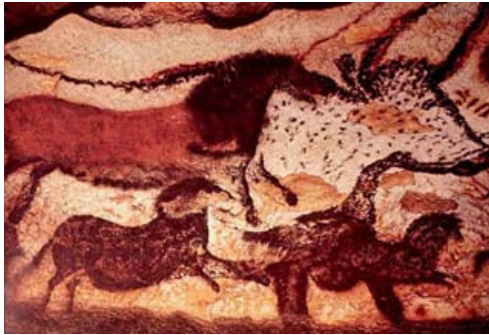
Obrazová příloha



Obr. č. 1



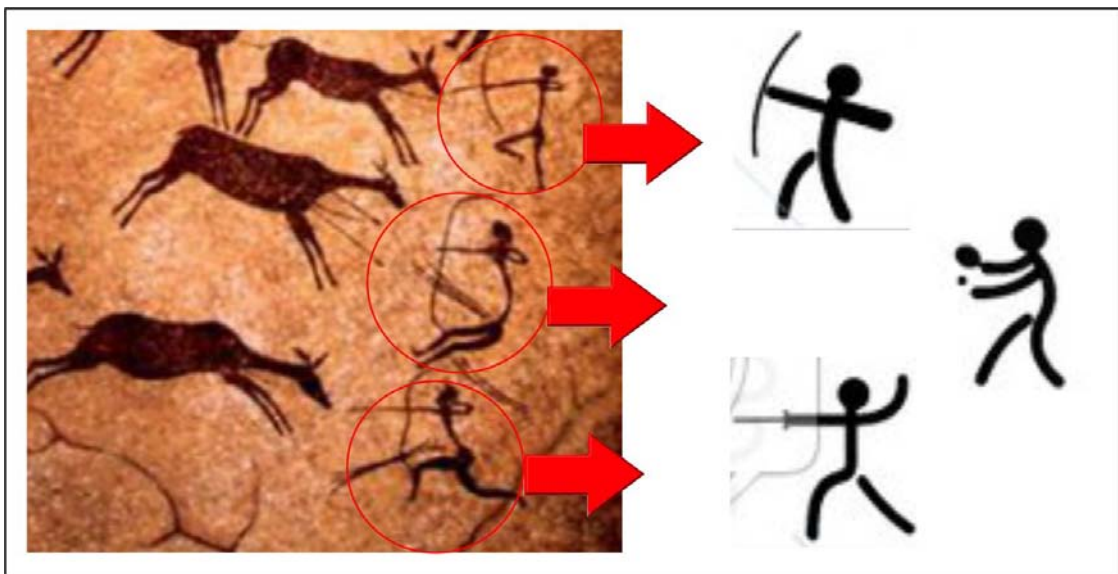
Obr. č. 2



Obr. č. 3



Obr. č. 4



Obr. č. 5

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. č. 6

	pr	dům		wr	velký
	ss	kachna		ss	syn
	r3	slunce		3	skvělý
	hr	obličej		mr	milovat

Obr. č. 7



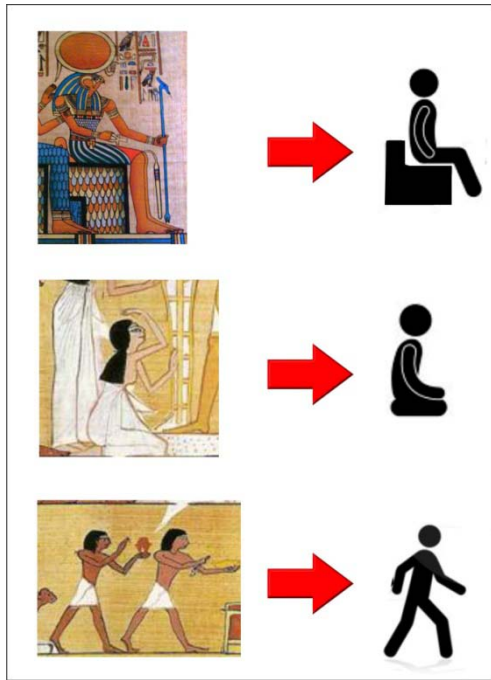
Obr. č. 8



Obr. č. 9












































Obr. č. 10











































Obr. č. 11











































Obr. č. 12

A 1a  Zatáčka vpravo	A 1b  Zatáčka vlevo	A 2a  Dvojitá zatáčka, první vpravo	A 2b  Dvojitá zatáčka, první vlevo	A 3  Křižovatka	A 4  Pozor, kruhový objezd
A 5a  Nebezpečné klesání	A 5b  Nebezpečné stoupání	A 6a  Zúžená vozovka (z obou stran)	A 6b  Zúžená vozovka (z jedné strany)	A 7a  Nerovnost vozovky	A 7b  Pozor, zpomalovací práh
A 8  Nebezpečí smyku	A 9  Provoz v obou směrech	A 10  Světelné signály	A 11  Pozor, přechod pro chodce	A 12  Děti	A 13  Zvířata
A 14  Zvěř	A 15  Práce	A 16  Boční vítr	A 17  Odlétávající štěrk	A 18  Padající kamení	A 19  Cyklisté
A 20  Letadla	A 21  Pozor, tunel	A 22  Jiné nebezpečí	A 23  Kolona	A 24  Náledí	A 25  Tramvaj
A 26  Mlha	A 27  Nehoda	A 28  Nebezpečná krajnice	A 29  Železniční přejezd se závorami	A 30  Železniční přejezd bez závor	A 31a  Návěstní deska (240 m)
A 31b  Návěstní deska (160 m)	A 31c  Návěstní deska (80 m)	A 32a  Výstražný kříž pro železniční přejezd jednokolejný	A 32b  Výstražný kříž pro železniční přejezd vícekolejný	A 33  Pohyblivý most	

Obr. č. 13

<p>B 1</p>  <p>Zákaz vjezdu všech vozidel (v obou směrech)</p>	<p>B 2</p>  <p>Zákaz vjezdu všech vozidel</p>	<p>B 3a</p>  <p>Zákaz vjezdu všech motorových vozidel s výj. motocyklů bez postran. vozíku</p>	<p>B 3b</p>  <p>Zákaz vjezdu osobních automobilů</p>	<p>B 4</p>  <p>Zákaz vjezdu nákladních automobilů</p>	<p>B 5</p>  <p>Zákaz vjezdu autobusů</p>
<p>B 6</p>  <p>Zákaz vjezdu traktorů</p>	<p>B 7</p>  <p>Zákaz vjezdu motocyklů</p>	<p>B 8</p>  <p>Zákaz vjezdu jízdních kol</p>	<p>B 9</p>  <p>Zákaz vjezdu potahových vozidel</p>	<p>B 10</p>  <p>Zákaz vjezdu ručních vozíků</p>	<p>B 11</p>  <p>Zákaz vjezdu všech motorových vozidel</p>
<p>B 12</p>  <p>Zákaz vjezdu vyznačených vozidel</p>	<p>B 13</p>  <p>Zákaz vjezdu vozidel, jejichž okamžitá hm. přesahuje vyznač. mez</p>	<p>B 14</p>  <p>Zákaz vjezdu voz., jejichž okam. hm. případající na nápr. přesahuje vyznač. mez</p>	<p>B 15</p>  <p>Zákaz vjezdu voz., jejichž šířka přesahuje vyznač. mez</p>	<p>B 16</p>  <p>Zákaz vjezdu voz., jejichž výška přesahuje vyznač. mez</p>	<p>B 17</p>  <p>Zákaz vjezdu vozidel nebo souprav vozidel, jejichž délka přesah. vyznač. mez</p>
<p>B 18</p>  <p>Zákaz vjezdu vozidel přeprav. nebezpečný přeprav. náklad</p>	<p>B 19</p>  <p>Zákaz vjezdu vozidel přeprav. náklad, který může způsobit znečištění vody</p>	<p>B 20a</p>  <p>Nejvyšší dovolená rychlost</p>	<p>B 20b</p>  <p>Konec nejvyšší dovolené rychlosti</p>	<p>B 21 a</p>  <p>Zákaz předjíždění</p>	<p>B 21b</p>  <p>Konec zákazu předjíždění</p>
<p>B 22a</p>  <p>Zákaz předjíždění pro nákl. automobily</p>	<p>B 22b</p>  <p>Konec zákazu předjíždění pro nákl. automobily</p>	<p>B 23a</p>  <p>Zákaz zvukových výstražných znamení</p>	<p>B 23b</p>  <p>Konec zákazu zvukových výstražných znamení</p>	<p>B 24a</p>  <p>Zákaz odbočování vpravo</p>	<p>B 24b</p>  <p>Zákaz odbočování vlevo</p>
<p>B 25</p>  <p>Zákaz otáčení</p>	<p>B 26</p>  <p>Konec všech zákazů</p>	<p>B 27</p>  <p>Povinnost zastavit vozidlo</p>	<p>B 28</p>  <p>Zákaz zastavení</p>	<p>B 29</p>  <p>Zákaz stání</p>	<p>B 30</p>  <p>Zákaz vstupu chodců</p>
<p>B 31</p>  <p>Zákaz vjezdu pro jezdce na zvířeti</p>	<p>B 32</p>  <p>Jiný zákaz</p>	<p>B 33</p>  <p>Zákaz vjezdu motor. vozidel s přívěsem</p>	<p>B 34</p>  <p>Nejmenší vzdálenost mezi vozidly</p>		

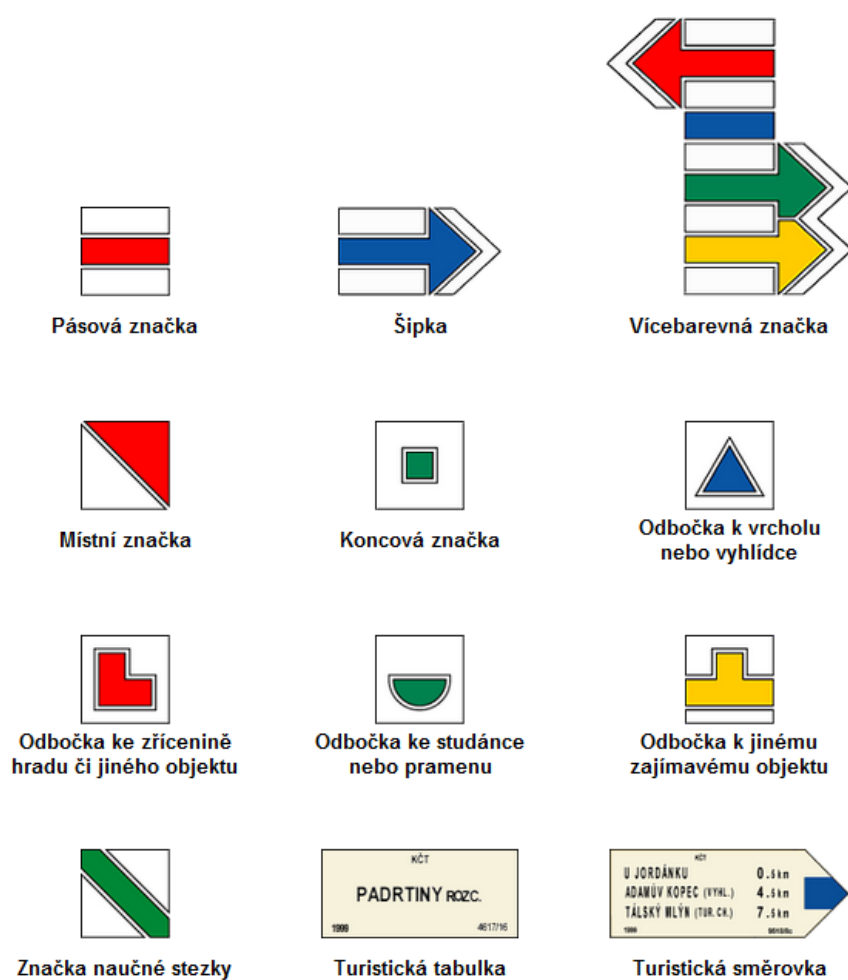
Obr. č. 14

C 1  Kruhový objezd	C 2a  Příkazný směr jízdy přímo	C 2b  Příkazný směr jízdy vpravo	C 2c  Příkazný směr jízdy vlevo	C 2d  Příkazný směr jízdy přímo a vpravo	C 2e  Příkazný směr jízdy přímo a vlevo
C 2f  Příkazný směr jízdy vpravo a vlevo	C 3a  Příkazný směr jízdy zde vpravo	C 3b  Příkazný směr jízdy zde vlevo	C 4a  Příkazný směr objíždění vpravo	C 4b  Příkazný směr objíždění vlevo	C 4c  Příkazný směr objíždění vpravo a vlevo
C 5a  Sněhové řetězy	C 5b  Sněhové řetězy - konec	C 6a  Nejnižší dovolená rychlost	C 6b  Konec nejnižší dovolené rychlosti	C 7a  Stezka pro chodce	C 7b  Konec stezky pro chodce
C 5a  Sněhové řetězy	C 5b  Sněhové řetězy - konec	C 6a  Nejnižší dovolená rychlost	C 6b  Konec nejnižší dovolené rychlosti	C 7a  Stezka pro chodce	C 7b  Konec stezky pro chodce
C 8a  Stezka pro cyklisty	C 8b  Konec stezky pro cyklisty	C 9a  Stezka pro chodce a cyklisty	C 9b  Konec stezky pro chodce a cyklisty	C 10a  Stezka pro chodce a cyklisty	C 10b  Konec stezky pro chodce a cyklisty
C 11a  Stezka pro jezdce na zvířeti	C 11b  Konec stezky pro jezdce na zvířeti	C 12a  Příkazný jízdní pruh	C 12b  Konec příkaz. jízdního pruhu	C 13a  Rozsvíť světla	C 13b  Rozsvíť světla - konec
C 14a  Jiný příkaz	C 14b  Konec jiného příkazu	C 15a  Zimní výbava	C 15b  Zimní výbava - konec		

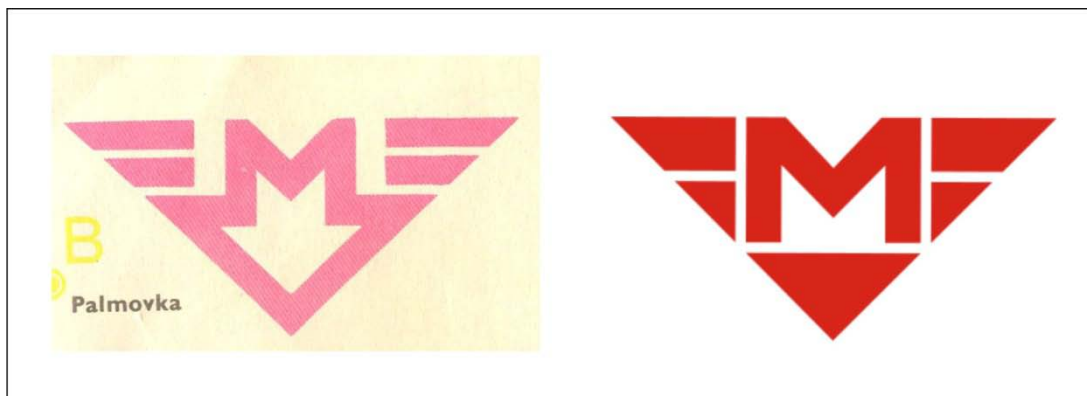
Obr. č. 15



Obr.č. 16



Obr.č. 17



Obr. č. 18



Obr. č. 19



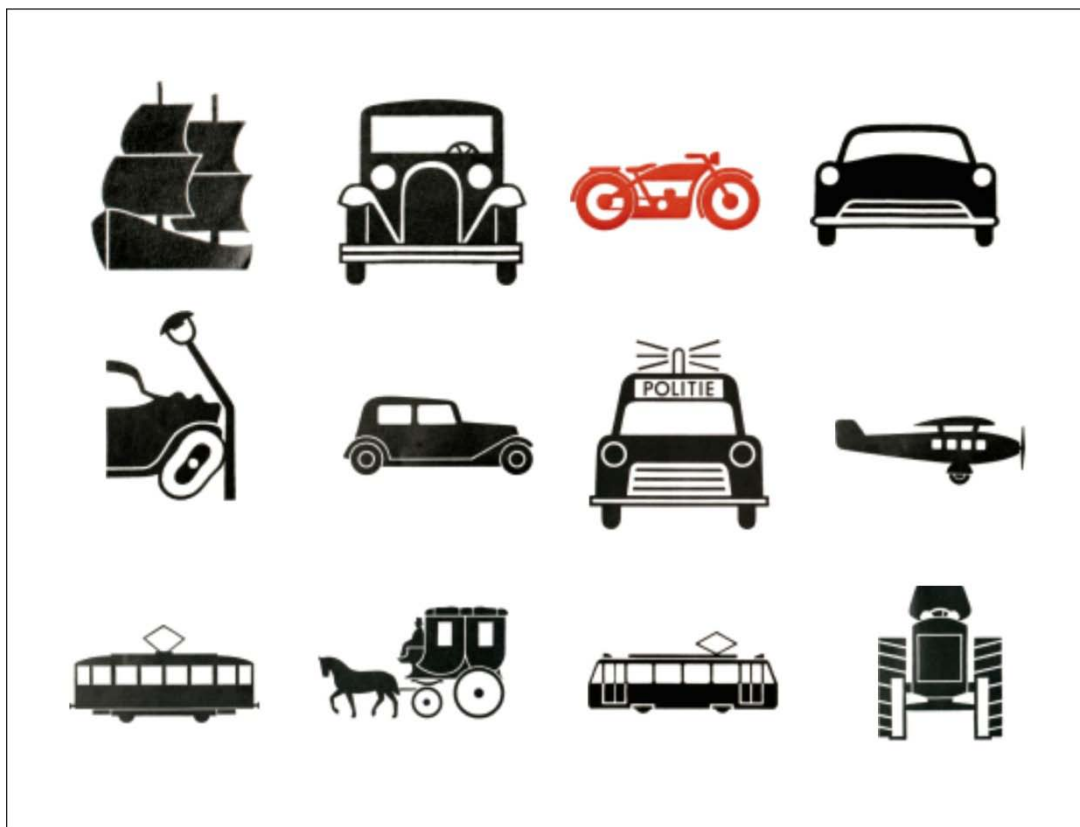
Obr. č. 20



Obr.č. 21



Obr. č. 22



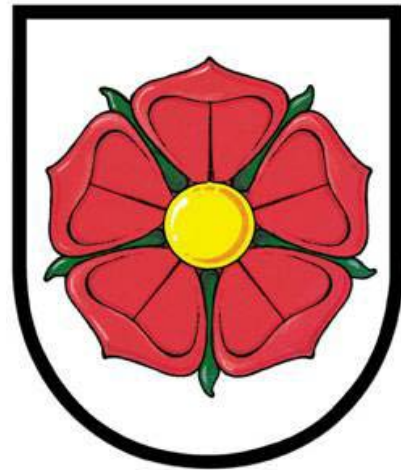
Obr. č. 23



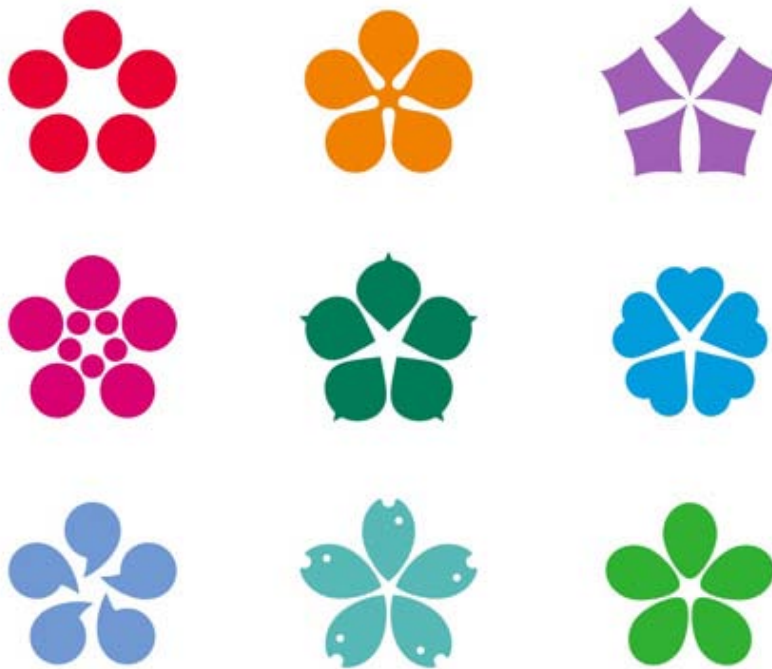
Obr. č. 24



Obr. č. 25



Obr. č. 26



Obr. č. 27

FIREMNÍ LOGA AUTOMOBILKY ŠKODA



logo Slavia (1895 - 1905)



logo L&K
(Laurin a Klement 1905 - 1925)



logo Škoda (1926 - 1933)



logo Škoda (1926 - 1990)



logo Škoda (od 1999)



nové logo (od 2011)

Obr. č. 28



Obr. č. 29



Obr. č. 30



Obr. č. 31



Obr. č. 32



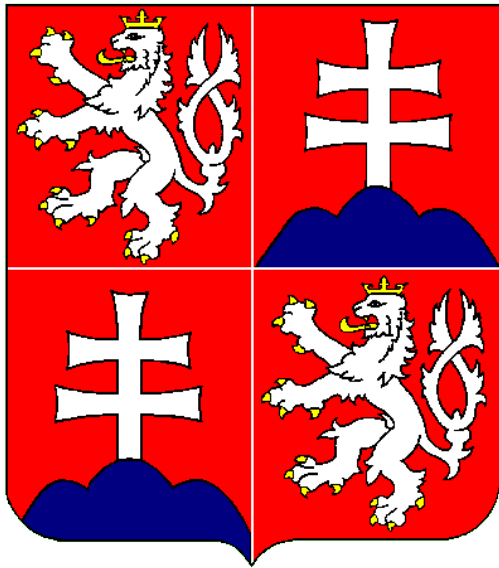
Obr. č. 33



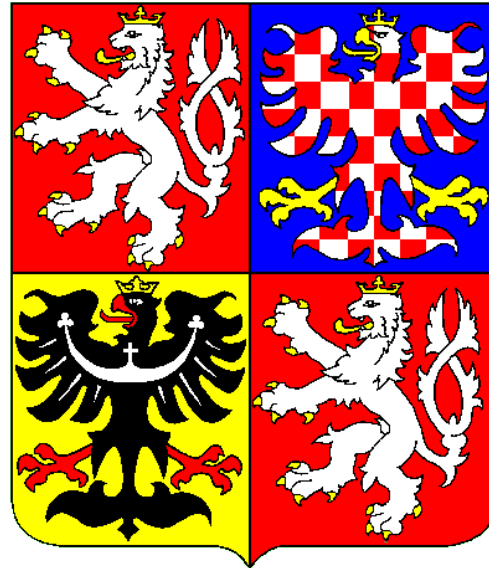
Obr. č. 34



Obr. č. 35



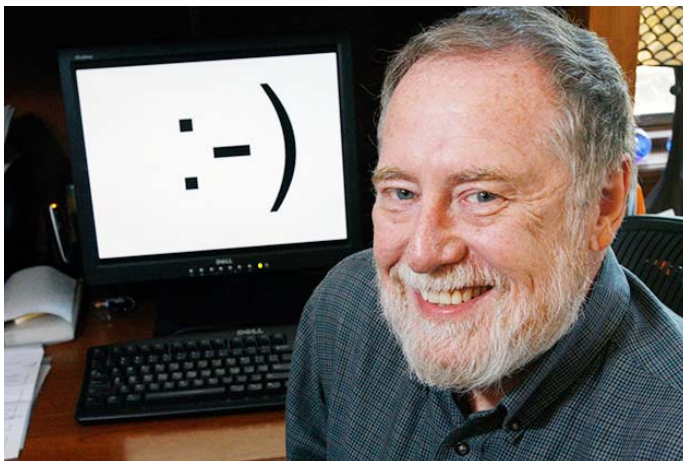
Obr. č. 36



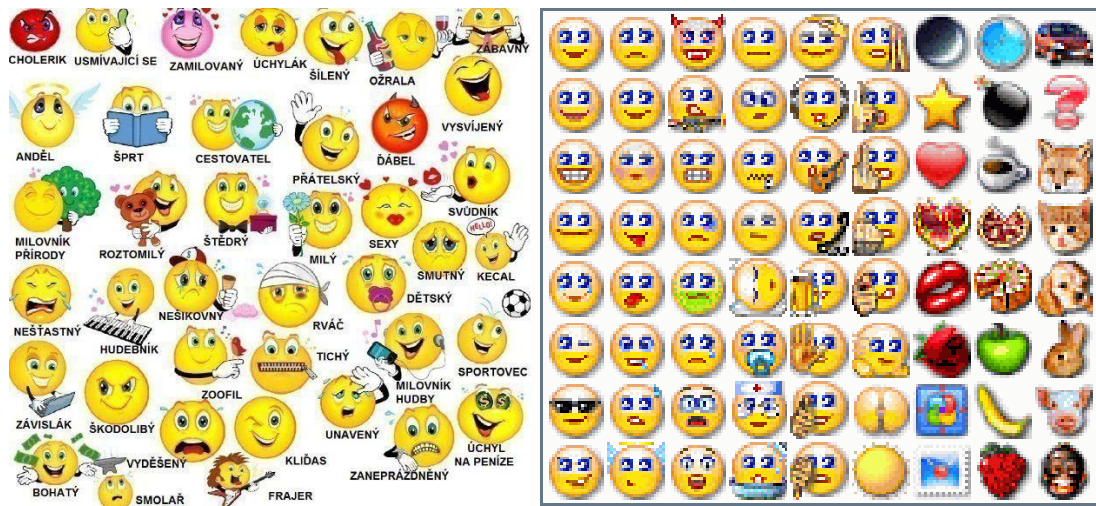
Obr. č. 37



Obr. č. 38

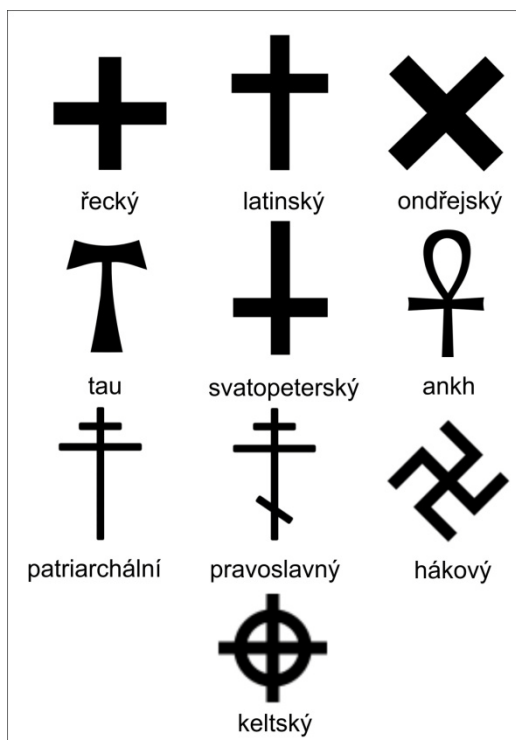


Obr. č. 39

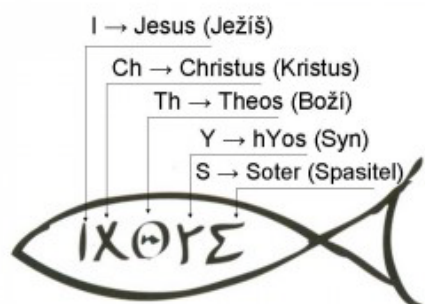


😊	:-) :) :] =)	😬	:3
😄	:-D :D =D	😇	O:) O:-)
😞	:-(:(:[(=(😸	3:) 3:-)
😓	:'(😎	8-) 8) B-) B)
😇	o.O O.o	❤️	<3
😬	:-P :P :-p :p =P	😊	^_^
😞	:-O :O :-o :o	😬	:-* :*
😞	>:(>:-(😎	8- 8 B- B
😞	:/ :-/ :\ :-\	🤖	:]
😊	:-) :)	🦜	<(")
😞	>:O >:-O >:o >:-o	🤔	(^^^)
😊	:-'	👤	:putnam:
😞	:v	42	:42:

Obr. č. 40



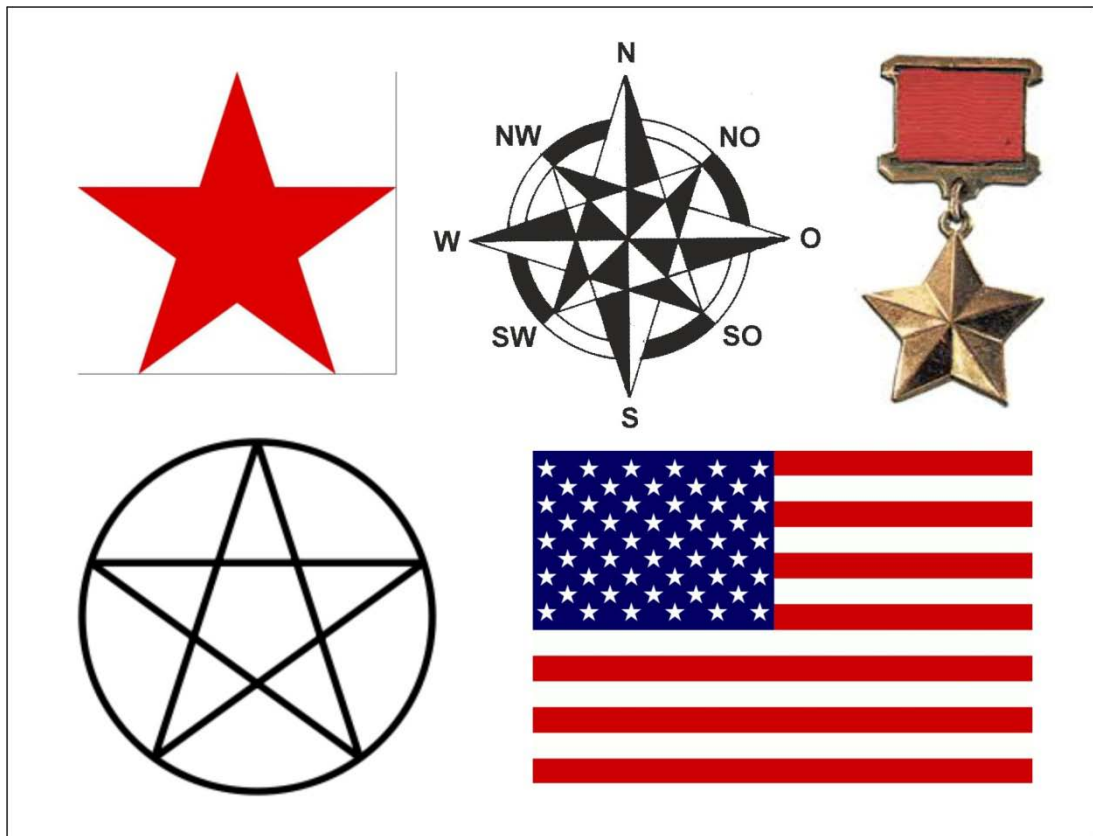
Obr. č. 41



Obr. č. 42



Obr. č. 43



Obr. č. 44