

Vizualni identitet nakladnika i knjižara od izuma tiskarskoga stroja do danas

Gilman, Mirna

Undergraduate thesis / Završni rad

2012

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:734711>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-20**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij Informatologije

Student: Mirna Gilman

**Vizualni identitet nakladnika i knjižara od izuma tiskarskoga
stroja do danas**

Završni rad

Mentor: Josipa Selthofer, asistentica

Osijek, 2012.

Sadržaj:

Sažetak.....	3
Ključne riječi.....	3
1. Uvod.....	4
2. Vizualni identitet.....	5
3. Vizualni identitet nakladnika i knjižara u Europi.....	6
3.1. Vizualni identitet nakladnika i knjižara u 16. i 17. stoljeću.....	7
3.2. Vizualni identitet nakladnika i knjižara u 18. stoljeću.....	14
3.3. Vizualni identitet nakladnika i knjižara u 19. stoljeću.....	15
3.4. Vizualni identitet nakladnika i knjižara u 20. i 21. stoljeću.....	18
Zaključak.....	22
Literatura.....	23
Prilozi.....	Error! Bookmark not defined. 25

Sažetak:

Tema rada je vizualni identitet nakladnika i knjižara. U radu će se dati kratki prikaz vizualnog identiteta najvažnijih nakladnika i knjižara kroz povijest. U prvom poglavlju definiran je sam pojam vizualnog identiteta, kao i ključni pojmovi vezani uz njega. U slijedećem poglavlju dan je povijesni pregled najvećih europskih nakladnika i knjižara, koji su posjedovali elemente vizualnog identiteta. Ovim radom želi se ustanoviti utjecaj vizualnog identiteta na knjižni svijet te posjedovanje vlastitog u svijetu nakladništva i knjižarstva kroz povijest, te način na koji se mijenjala njegova svrha, pod utjecajem tehnološkog napretka te različitih društvenih, socijalnih i političkih zbivanja. Važno je napomenuti da će se u radu do 19. stoljeća govoriti o tiskarima, a ne o nakladnicima i knjižarima, budući da su tiskari do tog razdoblja najčešće obnašali ulogu nakladnika i knjižara. Na kraju rada, u prilogima, biti će izloženi neki primjeri tiskarskih znakova i logotipova.

Ključne riječi: Vizualni identitet, nakladništvo, knjižarstvo, logotip

1. Uvod:

Početak osmišljavanja vizualnog identiteta nakladnika i knjižara mogao bi se smjestiti u 15. stoljeće, kada je oblikovan prvi tiskarki znak. Izumom tiskarskog stroja knjiga je dostupna svima. Svećenici kao autori i knjižari polako prestaju djelovati kao takvi, te knjiga postaje "proizvod". Proizvod oko kojeg se polažu privilegije za tiskanje, proizvod koji stvara konkurenciju među knjižarima i nakladnicima. Tiskari rabe različite ligature za slova, koriste se razne boje za tekst i ilustracije te se jasno označava identitet autora. Nakladnici uslijed procvjeta nove vrste zanimanja – tiskanja, osmišljavaju svoj karakteristični znak kako bi ih zadovoljan kupac mogao upamtiti te ponovno kupiti njihov "proizvod". Kako je knjiga od izuma tiska dostupna svima tako se i nakladnici i knjižari prilagođavaju puku. Počelo se tiskati na narodnom jeziku, ne više samo na službenom latinskom, tipografija se razvija, od stilova koji oponašaju rukopis do onoga što je ugodnije oku, nastaju rukopisne, te estetski različito dekorirane vrste pisma dok tako i sama knjiga kao medij (ne samo sadržaj) postaje na neki način umjetnički izričaj.

2. Vizualni identitet

Vizualni identitet je osnova vizualne komunikacije svake tvrtke i pojedinca. Određeni vizualni identitet prezentira tvrtku te prenosi određenu prepoznatljivost u tržišnoj komunikaciji. Proces izrade vizualnog identiteta kreće s izradom osnovnih elemenata (vizualnih konstanti) i širi se na sve oblike tržišne komunikacije polako i kontinuirano, s jasnim ciljem i načinima ostvarivanja tog cilja. Osnovni elementi vizualnog identiteta podrazumijevaju: naziv tvrtke, zaštitni znak, logotip, boje, određenu tipografiju.¹ Najviša razina izrade i distribucije zaštitnog znaka jest izrađivanje knjige grafičkih standarda. Njena osnovna svrha je izbjegavanje čestih nesporazuma između grafičkih dizajnera i grafičara, koji logotip tiskaju različitim tehnikama, na različitim materijalima i u različitim situacijama. Knjiga grafičkih standarda jasno definira vezu od ideje i standardizirane razrade do konačnog grafičkog proizvoda. U knjizi grafičkih standarda dizajner opisuje razne situacije u kojima bi se logotip mogao naći poput: osnovne konstrukcije, sadržajnog objašnjenja, tipografije, boja, pozicioniranja, nedopuštene upotrebe itd.²

Jedan od osnovnih elementa vizualnog identiteta – logo, je oblikovni element s jedinstvenim karakteristikama kojeg koriste korporacije kao vlastiti "potpis" tj. znak pod kojim će se tvrtka predstavljati kupcima ili klijenteli. Logo je sličan zaštitnom znaku, koji će kada jednom bude legalno registriran nositi poznato slovo ®. Logo može biti ime, amblem, monogram, simbol ili pečat. Logo bi trebao biti:

1. Lako razumljiv, u smislu da nikada ne bi trebao zbunjivati potencijalnog kupca
2. Jedinstven, različit od konkurencije
3. Uvjerljiv tj. trebao bi potaknuti na razmišljanje i privući i pozornost; "Trebao bi reći ono uobičajeno na neobičan način"(Paul Rand).³

Tipografija (grč. typos - žig, pečat + graphein - pisati) se definira na različite načine. To je znanost o slovima i umjetnost korištenja tipografskih slova, to je vještina slaganja,

¹ Prolink: Vizualni identitet. URL: http://www.prolink.hr/vizualni_identitet.php (2012-08-25)

² 33 Dizajn: Knjiga grafičkih standarda. URL: <http://www.33dizajn.com/knjiga-grafickih-standarda.html> (2012-09-16)

³ Cabarga, Leslie. Logo Font & Lettering Bible // Need to Know / Leslie Carbaga. How Design Books, 2004. Str. 12

izrade, oblikovanja i funkcionalnog korištenja slova. Glavni cilj tipografije je što efikasniji način ponovnog korištenja tipografskog materijala (digitalnih znakova). Tipografija se može tumačiti i kao umjetnost odabira odgovarajućeg pisma za određeni projekt u cilju ostvarivanja efikasnije komunikacije.

U radu je veći naglasak na tipografiju i logotip odnosno tiskarski znak, nego na ostale elemente, budući da su se ta dva elementa vizualnog identiteta pokazala od presudne važnosti za nakladnike i knjižare.

3. Vizualni identitet nakladnika i knjižara u Europi

Tiskarski znak ima važnu ulogu u povijesti knjige. Razvoj, od malih monograma na crno bijeloj podlozi, preko znaka koji zauzima četvrtinu ako ne i cijelu naslovnu stranicu knjige, do vraćanja na mali zaštitni znak nakladničke kuće na kolofonu na poledini naslovne stranice. Prvi tiskarski znakovi su idejno bili preuzeti od zaštitnih znakova trgovaca, budući da se i knjigama trgovalo, koje su nakon izuma tiskarskog stroja postale dostupne svim slojevima društva. Krajem 15. i u 16. stoljeću tiskarski znak dobiva na važnosti, točnije 1539. godine kada je izašao zakon o zaštiti prava nad tiskarskim znakovima. Dizajnere znakova bilo je teže otkriti nego tiskare, budući da se oni najčešće nisu potpisivali kao niti nakladnici ni knjižari. Događalo se međutim da se otisnu dva zaštitna znaka jedan od strane tiskara, a drugi od strane knjižara što je bio rjeđi slučaj. Može se reći kako nakladnici i knjižari u novom vijeku preuzimaju ulogu koju su nekada u ranom novom vijeku imali tiskari, barem na području vizualnog identiteta. Tiskarski znak bio je kao identifikator potreban budući da se nije svatko mogao baviti tiskanjem i prodajom knjiga. Bio je potreban privilegij koji bi bio dan od strane kralja kako bi tiskar ili knjižar imao prvenstvo nad ostalim tiskarima i knjižarima nad određenim područjem. Zaštita poput ove bila je potrebna iz mnogih razloga. Naime, krivotvorine su često bile tekstualno ili tipografski netočne, tekstovi krivotvorina su često bili skraćeni i sakaćeni u tolikoj mjeri da su mogli naštetiti imenu tiskara koje je bilo otisnuto na knjizi.⁴

⁴ Roberts, William. Project Gutenberg: Printers' Marks, 2008. URL: <http://www.gutenberg.org/files/25663/25663-h/25663-h.htm> (2012-08-25)

3.1 Vizualni identitet nakladnika i knjižara u 16. i 17. stoljeću

Vizualni identitet nakladnika i knjižara uglavnom je bio vidljiv već na prvoj stranici knjige u obliku tiskarskog znaka. Najraniji poznati znak jest onaj **Johanna Fusta i Petera Schöffera** (koji su djelovali na području tiska od 1457. do 1502.). Naime, njihov Psaltir koji je poznatiji kao *Psalterium Moguntinum*, zadrži kolofon koji je tiskan crvenom bojom i prvi tiskarski znak koji je također tiskan u crveno: dva međusobno povezana štita obješena o granu. Na prvom je upisano grčki slovo χ koje označava "Krista", dok je na drugom upisano grčko slovo Λ za *logo* što znači: riječ (v. Prilog 2.).⁵ Mnogo nakladnika nije imalo prepoznatljivi vizualni identitet ni nakon izuma tiskarskog stroja koji im je omogućio slobodu u tom području. Osmišljavanje tiskarskog znaka, uporaba određenih boja slova i ostalih elemenata vizualnog identiteta se postupno razvija kada se navedeno prepoznaje kao razlog povećanja prodaje knjiga.

Sljedeći poznati tiskarski znak susrećemo kod **Alda Manucija** (djelovao na području tiska od 1494. do 1512.). Njegov tiskarski znak sastojao se od sidra i dupina (v. Prilog 3.). Ovaj specifičan simbol veže se uz latinsku izreku *festina lente* tj. žuri polako, koja je preuzeta sa stare rimske kovanice. Manucije međutim, nikada nije navodio moto ispod crteža niti je igdje naveo na što se simbol odnosi, što je dakako ostavilo mjesta mašti onima koji nisu simbol vezali uz ovu izreku. Zanimljivo je da su se nakladnici i knjižari često poigrali sa vlastitim zaštitnim znakovima u ovome smislu. Nekada je simbol bio namijenjen tek šali, a ponekad ozbiljnoj političkoj ili religioznoj izjavi poput onog **Cesarea Pozzoa**. Njegov znak tj. amblem je prikazivao susret Isusa sa ženom iz Samarije na Jakobovom zdencu. Tim prikazom javno je objavio svoje vjersko stajalište.⁶ Nadalje, utjecaj Manucija na svijet knjige vidljiv je u Aldovoj antikvi koja postaje najpopularnije pismo tog doba, u knjizi osminkog malog formata te otiskivanju kurzivnih slova. Knjige prije njegovih malih izdanja su bile velikog formata, u tradiciji pisara i iluminiranih rukopisa. Pri usporedbi njegovog octavo izdanja (listovi tri puta presavijeni, od osam listova ili šesnaest strana, veličine oko 15.5 – 22.5 cm) Dantea koji

⁵ From Cave Paintings to the Internet: The First Explicitly Dated Bible, with the First Printer's Mark. URL: <http://www.historyofinformation.com/expanded.php?id=353> (2012-08-25)

⁶ Humanism for sale: Classroom Title Pages, 2008. URL: <http://www.humanismforsale.org/text/archives/379> (2012-08-25)

je tiskan kurzivom bez komentara i onog iz proteklog stoljeća kao inkunabule s pretrpanim komentarima ispod kojih se Danteov tekst činio kao zakopan, vidljivo je koliko je Manucijev način tiskanja ugodan čitateljevom oku i praktičan za uporabu, odnosno za čitanje (što je postalo njegovim zaštitnim znakom). Manucije poziva čitatelja da uživa u štivu izravno bez utjecaja komentara. Također kao posljedica praktičnog malog izdanja i jednostavnog prikaza teksta, čitateljstvo se širilo dok je pučka literatura postala sve više čitana i po prvi puta uzdigla žensko pjesništvo u Italiji.⁷ Njegov kurziv bio je zaštićen kako od strane Venecijanskog Senata tako i Papinskim dekretom. Usprkos tome tip slova bio je gotovo odmah ukraden tj. kopiran. Prvo od strane njegovog suradnika **Francesco Griffoa**, koji je smatrao kurzivno (italic) pismo svojim djelom (nakon prekida radnog odnosa), a zatim i od drugih tiskara. Talijani su ga zvali »aldino« pokušavajući mu na taj način odati priznanje kao izumitelju, dok ga je ostatak svijeta nazivao po zemlji porijekla – italik. Italik tj. kurzivna slova, koje je Manucije rabio i bio poznat po njima, imala su veliko početno slovo uspravno, dok su sva mala slova bila ukošena udesno, poput rukopisa pisanim slovima. Kosa slova zauzimala su manje prostora na stranici tako da je knjiga, kako je već navedeno, bila manja i stoga jeftinija. 1496. godine Manucije izdaje esej talijanskog akademika **Pietra Bemba**. Nastala je vrsta fonta koja će u budućnosti utjecati na oblikovanje tipografskih pisama – Bembo antikva. Nekad složeni tekst postao je privlačniji i lakši za čitanje. Bembo antikva je tri godine kasnije dopunjena dodavanjem odgovarajućim verzalnim slovima. Bembo ima naglašeniji kontrast u potezima slovnog znaka nego ranije antikve, dok su serifi (mali ukrasni potezi, zadebljanja, na rubovima slovnih znakova) lakši i delikatniji. Aldusov i Grifov originalni Bembo preteča je antikvi koja se koristi danas.⁸

Do kraja petnaestog stoljeća, tiskarski znak postao je vrlo važan, a već 1539. godine donesen je zakon po kojem je zaštićen. Znakovi su se razvili od malih monograma, uglavnom bijele boje na crnoj podlozi, do razrađenih ilustracija veličine cijele stranice ili četvrtine stranice. Obično se nalaze na kolofonu stranice ili naslovnoj stranici knjige.

⁷ Renaissance Dante in print (1472-1629): Aldus Manutius. URL: <http://www.italnet.nd.edu/dante/text/1502.venice.aldus.html> (2012-08-25)

⁸ Haley, Allan. Aldus Manutius, 1986. URL: <http://www.tipometar.org/reprint/Aldus/iFramesLat/Text.html> (2012-08-25)

Nakladnici i knjižari, osim simbola i izreka, na svoj zaštitnom znaku znali su iskoristiti i imena svojih knjižara u obliku simbola poput **Rowlanda Halla**, čija se trgovina nalazila pod imenom "Polu-orao i Ključ". Također su iskorištavali i vlastita imena kao zaštitni znak poput **Richarda Graftona** (djelovao na području tiska od 1534. do 1573.) koji je svoj znak stvorio rastavivši prezime na riječi tun (velika bačva) i graft (od glagola presaditi). Tako da se znak sastojao od stabla koje je nasađeno na veliku bačvu tvoreći svojevrsan rebus Graf-tun što neodoljivo podsjeća na tiskarevo prezime Grafton (v. Prilog 5.).

Lucantonio Giunta prvi je iz obitelji Giunta koji je osnovao tiskaru u Veneciji. Njegov prepoznatljivi znak je Ljiljan. Ljiljan je inače amblem Firence stoga ni ne čudi da ga Giunta upotrebljava kao zaštitni znak budući da je i sam Firentinac (v. Prilog 1.). Iz ovog primjera je vidljivo kako su nakladnici koristili simbole svojih zemalja za zaštitne znakove. Ostali članovi obitelji imali su tiskarska izdavačka poduzeća u Španjolskoj, u Genovi, Firenci, Italiji, tako da se može reći da su stvorili jednu od najefikasnijih izdavačko-tiskarsko-knjižarskih mreža u tadašnjoj Europi gdje je znak Ljiljana na knjizi jamčio kvalitetu i ljepotu knjige.⁹

Johann Froben (djelovao na području tiska od 1491. do 1527.) bio je švicarski tiskar i znanstvenik. Njegov simbol osmislio je umjetnik Hans Holbein. Znak se sastoji od dvije ruke koje drže kaducej na čijem je vrhu ptica (v. Prilog 6.). Kaducej je predstavlja Hermesov štap koji je prikazan kao kratki glasnički štap isprepleten dvjema zmijama u obliku dvostruke uzvojnice, a ponekad nadvišen krilima.¹⁰ Erazmo Roterdamski je tumačio Frobenov znak kao dio biblijskog teksta koji kaže: "Budite dakle mudri kao zmije i bezazleni kao golubovi" (Matej 10,16).¹¹ Frobenov doprinos se očituje i u popularizaciji Roman pismovnog reza, uvođenju grčkog pisma i znakovlja u kurzivu te u

⁹ Humanism for sale: Classroom Title Pages, 2008. URL: <http://www.humanismforsale.org/text/archives/379> (2012-08-25)

¹⁰ Caduceus. // Encyclopaedia Britannica Online. Encyclopædia Britannica Inc, 2012. URL: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/88007/caduceus> (2012-09-17)

¹¹ O'Donnell, Frances. Harvard Divinity School: Glances at Artful Signs of Ages Past, 2005. URL: <http://www.hds.harvard.edu/news-events/articles/2011/06/29/glances-at-artful-signs-of-ages-past> (2012-08-25)

eksperimentiranju sa manjih i jeftinijim izdanjima i zapošljavanju talentiranih umjetnika kao ilustratora (poput Hansa Holbeina).¹²

Francuska obitelj Estienne je vjerojatno jedna od najvažnijih tiskara i nakladnika Pariza šesnaestog stoljeća. Sam **Robert Estienne** (djelovao na području tiska od 1525. do 1559.) jedan je od najboljih francuskih učenih tiskara koji je bio poznat i kao grčki, latinski i hebrejski učenjak. Njegov zaštitni znak je maslinovo drvo ispod kojeg nepoznati čovjek pokazuje na krilaticu "*Noli altum sapere*"; Ne budi ponosan (v. Prilog 9.). Znak bi se mogao tumačiti na dva načina. Prvi nam govori kako se znak odnosi na metaforu "maslinovog stabla" (iz poslanice apostola Pavla Rimljanima 11:20), dok drugi način tumačenja razjašnjava stručnjakinja obitelji Estienne, Elizabeth Armstrong koja citira Freda Schreiber, autora knjige "The Estiennes". Prema ovom tumačenju riječ Estienne je franc. prijevod grčke riječi *stepanos* što je ime za maslinovu grančicu kojom bi se krunili najbolji antički grčki sportaši. Prema ovom tumačenju riječ je tek o igri riječi kojom je Estienne isticao visoki standard u svom znanstvenom radu, u tiskarstvu, grafičkom dizajnu i estetskoj kvaliteti.¹³

Knjige još jednog velikog tiskara i nakladnika **Christopha Plantina** (djelovao na području tiska od 1555. do 1582.), u svijetu kolekcionara poznate su kao plantine. Plantinov najpoznatiji tipografski znak kojeg je počeo koristiti 1557. godine sastojao se od znaka na kojemu se nalazi ruka koja drži šestar (kompas). Između krakova poluotvorenih šestara prostire se izreka *Labore et constantia*; Rad i postojanost (v. Prilog 7.). U predgovoru svoje mnogojezične Biblije, Plantin je objasnio značaj ovog znaka, navodeći kako lijevi krak šestara predstavlja rad, dok drugi krak koji bi u stvarnosti bio onaj koji je stacioniran tj. onaj oko kojeg drugi krak kruži, predstavlja stabilnost. Plantin je odgovoran za populariziranje tehnike bakroreza, a od 1561. godine za Garamondove žigove za štancanje i matrice. Brojni izdavači su odabirali Garamond renesansnu antikvu koja je postala poznata po svojoj izvrsnoj čitljivosti, eleganciji i karakteru.¹⁴

¹² Johann Froben. // Encyclopaedia Britannica Online. Encyclopædia Britannica Inc, 2012. URL: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/220561/Johann-Froben> (2012-08-25)

¹³ Design History: Robert Estienne, 2009. URL: http://dcaiga.blogspot.com/2009/05/design-history-robert-estienne-roberti_9928.html (2012-08-25)

¹⁴ Roberts, William. Project Gutenberg: Printers' Marks, 2008. URL: <http://www.gutenberg.org/files/25663/25663-h/25663-h.htm> (2012-08-25)

Obitelj **Elzevir** poznata je kao najbolja nizozemska nakladnička kuća koja je djelovala tijekom sedamnaestog i početkom osamnaestog stoljeća. Djelovali su kao nakladnici, tiskari i knjižari. Elzevieri, kako su nazivane knjige iz iste nakladničke kuće, su među bibliofilima jako cijenjeni, a zbog iznimne vrijednosti postoji i fraza "rijedak kao Elzevier".¹⁵ Louis Elzevir je proslavio samo ime koje je iskrivljeno latinskim izdanjima sa "Elsevier" tj. "Elzevier" na Elzevir. Od četiri tiskarska znaka koje je koristio najbitniji je onaj sa likom božice Minerve u oklopu zajedno sa maslinovim stablom i sovom koji su joj posvećeni te izrekom: "Ne extra solus" iz Aristofanove komedije "Žabe". Najpoznatiji tiskari iz ove obitelji su Bonaventura i Abraham (ujak i nećak) koji su pri tiskanju koristili novi znak - Znak kugle (v. Prilog 8.). Taj su znak koristili do kraja razdoblja poslovanju stoga kugla i Minerva jednako dijele čast pojavljivanja na naslovnim stranicama Elzevier knjiga. Neka izdanja ni ne nose tiskarski znak već samo oznaku Apud Elzevirios, ili Ex officina Elseviriana, a kada nisu željeli označiti knjige ni svojim imenom uglavnom su stavljali znak kugle (Sphere). Danas se uz toliko krivotvorina ne može sa sigurnošću tvrditi da je knjiga koje datira iz 17. stoljeća sa znakom kugle tj. sfere originalan Elzevir.¹⁶ Elzevieri su (osim Manucija) zaslužni za afirmaciju manjeg formata knjige, tiskajući seriju knjiga klasičnih djela u šesnaestinskom formatu. Ova je odluka Elzevierima sačuvala proizvodne troškove te omogućila povećanje broja tiskanih knjiga i to za vrijeme tridesetogodišnjeg rata u Njemačkoj i vjerskih ratova u drugim zemljama, radi kojeg je i knjižno tržište patilo. Vizualni identitet do ovoga je razdoblja bio toliko prihvaćen i podrazumijevao se kao prepoznatljiv znak koji će se povezivati s određenim nakladnikom ili tiskarom da ga je Jean Elzevir iskoristio na neobičan način. Naime, elemente vizualnog identiteta iskoristio je kako bi stvorio ime izmišljene nakladničke kuće (u 17. stoljeću, 1660-ih) **Pierre Marteau**. Pod tim imenom su nakladnici izdavali knjige na kojima nisu željeli ostaviti svoje ime. Ova nakladnička kuća bila je navodno stacionirana u Kölnu i imala je najvažnije elemente vizualnog identiteta: zaštitni tiskarski znak i ime (v. Prilog 12.) . Tako da su pod Pierre Marteau tiskarskim znakom njemački, nizozemski i francuski nakladnici bezbrižno izdavali knjige tada sumnjivog ili opasnog

¹⁵ Lang, Andrew. D.J McAdam: A website for bookcollectors: Elzevirs. URL: <http://www.djmcadam.com/Elzevirs.html> (2012-08-25)

¹⁶ Roberts, William. Project Gutenberg: Printers' Marks, 2008. URL: <http://www.gutenberg.org/files/25663/25663-h/25663-h.htm> (2012-08-25)

sadržaja na crnom tržištu.¹⁷ Često su tiskari izdavali knjige, pamflete ili sl. ne navodeći svoje ime na medijima u doba inkvizicije i provedbe cenzure. Danas znanstvenici i bibliofili povezuju nepoznato izdanje ili pamflet sa određenim tiskarom tek po tragovima koji su ostavili, a koji tvore karakteristični vizualni pečat njihove kuće. Nekada je to inicijal ili ukras na tekstu kojeg bi upotrebljavao pojedini tiskar poput Hugoa Grotiusa ili Willema Jansza Blaeua. Nizozemski tiskar Willem Jansz Blaeu tiskao je knjige katoličkog sadržaja pod pseudonimom Van Egmond. No, budući da je koristio iste inicijale i ukrase u svojim potpisanim izdanjima kao i u onim pod pseudonimom nije mu bilo teško pronaći trag.¹⁸

Od sredine osamnaestog stoljeća posao je Elzevierima išao loše te su sljedećih 160 godina bili zaboravljeni. 1880. godine **Jacobus Robbers** oživio je ime Elsevier u Rotterdamu koje se danas nalazi u 10 najvećih izdavača u svijetu - Reed Elsevier NV.¹⁹ Danas Elsevierov zaštitni znak "Non solus" jako podsjeća na stari znak iz 17. stoljeća (Minerva). Danas se na znaku nalazi starac ispod vinove loze koja se isprepliće sa brijestovim stablom (v. Prilog 15.). Znak se u suvremenoj simbolici tumači kao savez između dva člana obitelji Elzevir, braće Abrahama i Isaaca ili kao simbioza između drva znanja i učenjaka odnosno između nakladnika i autora koji su međuovisni.²⁰

Pored amblema, vlastitih imena i simbola na tiskarskim znakovima, religiozne teme možda nikada nisu toliko zaživjele kao u doba izuma tiskarskog stroja ili preše, u prilog čemu se mogu navesti neki od najranijih i najveličanstvenijih tipografskih monumenata – Gutenbergova Biblija, Brevijar Fusta i Schoeffera.

Element koji bi se općenito mogao nazvati religioznom igra veliku ulogu u osmišljavanju vizualnog identiteta jednog tiskara. Slučaj Brončane Zmije bio je vrlo popularna tema. Jedan od najranijih koji ju je upotrijebio bio je Conrad Neobar, u Parizu, 1538. godine. Prilagodio ju je Raginald Wolfe, koji se počeo baviti tiskarstvom oko 1543. godine. Bilo je to također znakovlje Wolfeovih suvremenika, Martina Le Jeunea iz Pariza, Jeana Bien-

¹⁷ Pierre Marteau's Publishing House. URL: <http://www.pierre-marteau.com/index.html> (2012-08-25)

¹⁸ In Loving Memory of the Book – Creators, Content & Context: 17th century. URL: <http://abeautifulbook.wordpress.com/category/17th-century/> (2012-08-25)

¹⁹ Reed Elsevier: Our history. URL: <http://www.reedelsevier.com/aboutus/OurHistory/Pages/Home.aspx> (2012-08-25)

²⁰ Elsevier: History of the Elsevier Logo. URL: http://www.elsevier.com/wps/find/intro.cws_home/founding_principles_Copy (2012-08-25)

Nea iz istoga grada te Jeana Creaspinga iz Geneve, koji ju je koristio u nekoliko veličina, u kojima je donji krak križa nastavljen u sidro. Osim križeva u nebrojenoj raznolikosti oblika, daleko najomiljeniji oblik religioznih simbola je onaj s likom anđela. Grafički, oni su gotovo uvijek nespretno riješeni, te često komični i apsurdni. Izrazita ozbiljnost držanja, bolna jednakost i izrazita ružnoća tri su dominantne značajke anđela na tiskarskom znakovlju. Najčešće se pojavljuju pridržavajući štit s nacionalnim simbolom tj. amblemom zemlje. Anđeli se gotovo uvijek pojavljuju u parovima, kao u slučaju **Antoinea Verarda**, jednog od najranijih tiskara koji je usvojio takav način oblikovanja, no postoje iznimke kada se samo jedan anđeo pojavljuje na znakovlju; kod Estiennea Balanda iz Lyonsa (1515. godina), te kod Vincenta Portunaris, gdje drži otvorenu knjigu. Zanimljivo je da je tema Krista na križu vrlo rijetko korištena, dok se lik Djevice Marije pojavljuje ponekad. Važnu ulogu u tiskarskom znakovlju su imali likovi svetaca i svećenika. Ponekad ih se pronalazi nevjesto ukomponirane, a po tome su poznata dva znakovlja Jehana Oliviera iz Pariza, iz 1518. godine, koji su, s Isusom Kristom s jedne strane, Papom s druge te stablom masline, primitivni i gotovo bogohulni. Posljednja od nekoliko religioznih faza tiskarskih znakovlja jest ujedno najrazrađenija i najkompliciranija - znak Križa. Ostali elementi koji su bili zastupljeni u vizualnom identitetu tiskara, bili su rustikalne naravi (žetve, krajolik i sl.) te likovi iz mitologije; poput jednoroga, sirena, feniksa itd.²¹

U 15. stoljeću tiskane knjige oponašaju one rukopisne. Black, Blackletter, Gotica i Old English su tipografije temeljene na kićenom rukopisnom stilu koji prevladava u srednjem vijeku. Danas se ovaj stil smatra nečitkim i kompliciranim. U 16. stoljeću knjiga prestaje oponašati izgled rukopisne knjige. Format se mijenja u 16. stoljeću, odnosno smanjuje. Tiskari proizvode manje knjige osminkog ili šesnaestinskog formata čime knjiga postaje jeftinija i dostupna nižim slojevima, dok tiskari štede na papiru snižavajući pri tome ostale proizvodne troškove. U šesnaestome stoljeću podaci iz kolofona sele se na naslovnu stranicu koju tiskari ukrašavaju elementima nevezanim uz sadržaj knjige.²² Naslovnice tiskanih knjiga i elementi vizualnog identiteta na njima izgledaju u 17.

²¹ Roberts, William. Project Gutenberg: Printers' Marks, 2008. URL: <http://www.gutenberg.org/files/25663/25663-h/25663-h.htm> (2012-08-25)

²² Stipčević, Aleksandar. Povijest knjige. Zagreb: Matica hrvatska, 2006. Str. 515

stoljeću kaotično; tipografija je neujednačena, ukrasi su kičasti a naslovi predugački. Primjer tipografije koja se koristila u ovom stoljeću je npr. Janson pismo za koje se prvotno smatralo da mu je tvorac Nizozemac Anton Janson, dok se 1970ih nije otkrilo da ga je kreirao Mađar Miklos Kis. Font je čvrste forme i korišten je u knjigama i časopisima. Knjige su bogate ilustracijama. Jasno je da su za element svog vizualnog identiteta tiskari koristili naslovnu stranicu knjige na kojoj bi navodili podatke o autoru, izdavaču, tiskaru te kao podsjetnik stavljali tiskarske znakove ili prepoznatljive ornamente. Osim boja, tipografije i tiskarskog znaka koje su koristili vizualni identitet predstavljala je i sama knjiga. Ukrašavanje knjiga išlo je ukorak s umjetničkim stilovima toga vremena, pa se tako pretvorilo u vrstu primijenjene umjetnosti.

3.2 Vizualni identitet nakladnika i knjižara u 18. stoljeću

Početak 18. stoljeća nakladnici i knjižari svoj su pečat na knjige stavljali u skladu sa baroknim i rokoko ukrasima. U drugoj polovici osamnaestog stoljeća naslovne stranice knjiga poprimaju jednostavniji izgled.. Na naslovnoj stranici nalaze se osnovni podaci oblikovani u stilu klasicističke umjetnosti toga doba. Tehniku drvoreza ponovno je oživio Thomas Bewick. Tiskari rabe čitka pisma kojima nalaze uzor u antici.²³ Znakovlje tiskara i nakladnika 18. stoljeća uglavnom se sastoji od monograma koji su sastavljeni od imena ili inicijala, od kojih se ističe znakovlje **Johanna Reinholda Dulsseckera**. U njegovom slučaju, znakovlje više slični na vinjete nego na pravi tiskarski znak. *"Vinjeta je ukras u knjizi ili rukopisu u obliku manje sličice, ornamenta ili crteža. Vinjete se, radi grafički dopadljivijeg prijeloma knjige stavljaju na početku, u tekstu te na kraju djela."*²⁴ Od ukupno 11 znakovlja, Dulsseckerov prvi znak oblikovan je kao monogram, na čijem se prikazu razabiru inicijali Dulsseckerova prezimena (v. Prilog 17.). Moto koji Dulssecker često upotrebljava je "Dominus Providebit" što bi značilo "Gospodin će dati".²⁵

²³ Isto. Str. 522

²⁴ Vinjeta. // Geodetsko-geoinformatički rječnik. Zagreb: Republika Hrvatska Državna geodetska uprava, 2008. URL: <http://www.dgu.hr/default.aspx?id=406<r=v&pojam=3937> (2012-09-16)

²⁵ Roberts, William. Project Gutenberg: Printers' Marks, 2008. URL: <http://www.gutenberg.org/files/25663/25663-h/25663-h.htm> (2012-08-25)

Tri su tipografa bila presudna za nakladnike i knjižare 18. stoljeća. To su: William Caslon, Giambattista Bodoni i John Baskerville.

Tipograf **William Caslon** je 1725. godine osmislio serifni font Caslon koji se temelji na nizozemskom baroknom dizajnu 17. stoljeća. Ovaj font će doživjeti svoj preporod u 19. stoljeću kada će ga koristiti Chiswick tisak. Njegov rad je utjecao na Johna Baskervillea koji s toga postaju precima prijelazne (Baskerville, Bulmer, Fairfield) i moderne (Bell, Bodoni, Didot, Walbaum) tipografije.

Giambattista Bodoni bio je najveći slovorezbar i tiskar Italije 18. stoljeća. Bodonijeva raskošna izdanja nije si mogao svatko priuštiti. Stvorivši vlastiti prepoznatljivi znak preko klasične jednostavnosti svojih slova, preciznosti u tiskanju te visoke kvalitete papira i odabranih ilustracija uvrstio je svoja izdanja među najsajnija tipografska ostvarenja uopće. Suvremenici su ga zvali "artista della semplicita" upravo radi jednostavnosti, ali i ljepote njegova rada.

John Baskerville je stvorio prijelazno pismo – Baskerville, koje je čitko i jednostavno. Baskerville je poznat po prepoznatljivom repu velikog tiskanog slova Q i slovu W kojemu nedostaje središnji serif.²⁶

3.3 Vizualni identitet nakladnika i knjižara u 19. stoljeću

Druga polovica 18. stoljeća i industrijska revolucija bile su prijelomne za tiskare i njihove knjige. Industrijska revolucija utjecala je na proizvodnju papira (od biljnih vlakana, slame) i knjige te izbacila iz uporabe Gutenbergovu drvenu tiskarsku prešu, kao i staru ručnu metodu pravljenja papira. Friedrich Konig 1812. godine konstruirao prvi stroj koji rabi snagu pare za pokretanje tiskarskog stroja te tako označio novo razdoblje u povijesti tiskarstva. Tiskarski strojevi tiskaju sve brže i kvalitetnije. Kako se usavršavao tiskarski stroj otkriven je niz postupaka koji utječu ne samo na izradu slika već i na vizualni identitet nakladnika i knjižara kroz stoljeće. Drvorez u 19. stoljeću doživljava preporod. Upotrebljava se litografski te fotolitografski postupak izrade knjižne ilustracije, kao i različite tehnike reproduciranja slike poput cinkografije i heliogravira. Ovi postupci, iako

²⁶ Ambrose, Gavin; Harris, Paul. The Fundamentals of Typography. // The Industrial Revolution 1800s / Gavin Ambrose; Paul Harris. Ava, 2006. Str. 33

nimalo jeftini, doprinijeli su većoj potražnji knjiga na tržištu zbog sve ljepše opreme i višebojnih ilustracija. U 19. stoljeću u tipografiji pojavljuje se prvi puta masno pismo. Eksperimentira se sa serifima do te mjere da na kraju nestaju (English Egyptian). Serifna slova u to vrijeme bila su neuobičajena i nazivali su ih grotesknima i "gotičkim" poput onih tipografije Grottesque, Akzidenz Grotesk ili Franklin Gothic.²⁷ Nadalje, tehnološka revolucija imala je svoj utjecaj na uvez knjige. S obzirom da većem broju kupaca kvaliteta uveza nije bila važna, nakladnici ne žele više skupocjene uveze, već knjige uvezuju u običan karton, mekani papir ili platno. Nakladnici i knjižari u ovom razdoblju nisu više toliko marili za umjetnički izraz u oblikovanju svojih knjiga. Već se ovdje vidi kako (iznimku čini razdoblje secesije) knjiga kao grafički proizvod, a ujedno i vizualni identitet nakladnika i knjižara, prestaje biti umjetnički izraz i pomalo postaje roba. Početak jeftinih izdanja obilježili su engleski izdavači John Bell i **George Routledge** koji izdaje seriju "Railway Library" između 1848. i 1898. Prema nazivu serije, knjige su bile namijenjene čitanju za vrijeme dugih putovanja, stoga su i bile prodavane u knjižarama pored željeznica.²⁸ To su bila jeftina izdanja žutih korica koje su se pokazale kao pravi primjer pametno osmišljenog dizajna i marketinga koji je stvorio bestseller. Ipak, do 1890. ova žuta izdanja su postala monotona i bezvrijedna. Ono što je počelo kao izdavačka inovacija postalo je sinonim za jeftini proizvod slabije kvalitete. Preimenovana u George Routledge & Sons 1858. godine te kasnije u Routledge Taylor & Francis, ova nakladnička kuća posluje i danas. Njen zaštitni znak sastoji se od crno bijelog torza unutar crnog kruga. U njemu se nalazi ime kuće Routledge dok je na rubu naziv Routledge Taylor & Francis(v. Prilog 21.).

Chiswick Press (v. Prilog 16.) je osnovao Charles Whittingham I. (1767-1840) 1811. godine. Naziv Chiswick Press prvi je puta korišten 1811. godine te je nastavio s radom do 1962. godine. Chiswick Press nakladnička kuća objavila je neke od najranijih radova Williama Morrisa (v. Prilog 20.), te inicirala oživljavanje Caslon tipografije. Ova obnova zahvatila je Ameriku od strane L. J. Johnsona koji je kopirao tipografiju 1858. godine i prodao ju pod naslovom "Old Style". Iako je često kritizirana, Caslon tipografija ostaje jedna od najpopularnijih svih vremena. Za Chiswick Press tipografiju je izrađivao i

²⁷ Isto. Str. 34

²⁸ Stipčević, Aleksandar. Povijest knjige. Zagreb: Matica hrvatska, 2006. Str. 586

William Howard 1854. godine nazvavši je Basel Romanom. Izdavač **William Pickering** i tiskar Whittingham, su rabili oko dvadesetak znakovlja na svojim knjigama. Pickering izdavaštvo poznato je po znakovlju koji podsjeća na Alda Manucija. Naime, nazvavši se Aldovim sljedbenikom Pickering izdavaštvo rabi znakovlje koje varira na temu Aldova dupina sa sidrom (v. Prilog 18.).

HarperCollins je jedan od vodećih svjetskih izdavača na engleskom jeziku.

HarperCollins je osnovan u New Yorku 1817. godine, kao J. J. Harper. Harper Collins je nastao spajanjem dviju tvrtki; britanske tvrtke William Collins & Sons i Harper & Row. Danas je HarperCollins svjetski poznati izdavač dječjih i poslovnih knjiga, kuharica, misterija, romantike, vjerskih i duhovnih knjiga. Njihov zaštitni izveden je iz zaštitnog znaka u obliku baklje (kuće Harper & Row) i fontane kao zaštitnog znaka kuće Collins & Sons. Dva su simbola spojena u znak sastavljen od stiliziranih crvenih plamenova ispod kojih se nalaze plavi valovi (v. Prilog 24.).²⁹

Pokret koji je snažno utjecao na tipografe i nakladnike je *Arts and Crafts*, engleski umjetnički pokret očitovan najviše u primijenjenoj umjetnosti. Najvažniji mu je predstavnik **William Morris**, koji je okupio oko sebe slikare, arhitekte i druge umjetnike. Pokret oživljava umjetničke stilove viktorijanskog doba, te sit rastuće industrije, želi povratak kvalitetnog obrtničkog ručnog rada i lijepih jednostavnih predmeta svakodnevne uporabe. W. Morris osmislio je znakovlje za vlastitu nakladničku kuću **Kelmscott** (v. Prilog 20.). Morrisove knjige su srednjovjekovnog dizajna po uzoru na inkunabule petnaestog stoljeća. Njegova zamisao je bila da se svaka knjiga promatra kao jedinstvena cjelina, što je uključivalo pomnu brigu o svim fazama njezina nastanka. Kelmscott knjige ponovno su probudile ljepotu oblikovanja knjige i postavile bolje standarde proizvodnje u vrijeme kada je tiskana knjiga bila u svojoj najsiromašnjoj fazi. Brojni drugi izdavači su slijedili Morrisove ciljeve, uključujući izdavaštvo Doves, Eragny, Ashendene i Vale izdavaštvo.³⁰

S naglaskom na dekorativnu umjetnost, Art Nouveau (sljedbenik Arts and Crafts pokreta) odigrao je značajnu ulogu u dizajnu tiskarskih znakova i knjiga, koje su postale

²⁹ HarperCollins. URL: <http://www.harpercollins.com/> (2012-08-25)

³⁰ Graphic Design and Visual Culture in Europe 1890-1945: Private Press Books in Special Collections, 2010. URL: <http://special.lib.gla.ac.uk/teach/privatepress/kelmscott.html>

prepoznatljive usred jeftinih izdanja toga doba. **Vale Press** je osnovao tipograf, izdavač i rezbar Charles Ricketts (1866-1931) koji je primjer sljedbenika ovog stila. Ricketts je bio svestran i inovativan tiskar koji je imao snažan utjecaj na razvoj modernog dizajna knjige. Vale Press duguje svoju umjetničku i komercijalnu uspješnost svom vizualnom identitetu, oblikovanom u stilu Art Noveaua (v. Prilog 14.).³¹

3.4 Vizualni identitet nakladnika i knjižara u 20. i 21. stoljeću

Razvoj tiskarske tehnologije u 20. stoljeću omogućilo je veliko povećanje knjižne proizvodnje. Zbog primjene elektronike napušta se metoda tiskanja knjiga metalnim pomičnim slovima, gdje započinje i nova era tiskarstva. Nova tehnika fotosloga povećala je proizvodnju izdanja i naklada u cijelom svijetu. Nakon Drugog svjetskog rata raste potražnja za popularnim izdanjima mekog uveza. Kod opreme knjige, strojni uvez ustupa mjesto ručnom već krajem 19. stoljeća, dok u 20. opada kvaliteta uveza. Knjižna industrija više ne treba knjigovežce već njihov posao obavljaju strojevi. Knjižna ilustracija i grafičko oblikovanje ovitka prate sve umjetničke stilove ovoga doba, od kubizma do pop arta. Knjižarstvo pronalazi nove puteve zadovoljenja potreba rastućeg broja kupaca. Oglašavanje ovih izdanja zahtijevalo je tiskanje knjižarskih kataloga i ostalih promidžbenih materijala, organiziranje promocija i panel diskusija u knjižarama, na radiju i televiziji. Na području tipografije uglavnom se kreiraju neserifna pisma. Rađa se Švicarski stil koji povlači za sobom postupno udaljavanje od sada već "zastarjele" tipografije poput Future i Erbara, dok se ponovno oživljavaju neserifna pisma s kraja 19. stoljeća. Umjetnički pokret koji je podržavao uporabu neserifnog pisma i koji je imao veliki utjecaj na vizualni identitet nakladnika i knjižara jest Bauhaus. KomPLICIRANA gotica koja se tradicionalno koristila u Njemačkom tiskarstvu bila je teška za čitanje, što je bila osobina koju je Bauhaus škola željela izbjeći. To je navelo **Laszloa Moholy Nagya** da kreira teoriju i formu fonta u kojoj zagovara jasnoću u svojoj tipografiji te smatra kako čitljivost komuniciranja nikada ne smije patiti od estetskih pravila ponašanja usvojenih unaprijed. Bitna ličnost Bauhauusa je i **Herbert Bayer**. Herbert Bayer nije bio ljubitelj sans serifa, zagovarao je upotrebu malih slova i smatrao fontove poput Times ili

³¹ Publishers' Bindings Online: Art Nouveau, 2005. URL: <http://bindings.lib.ua.edu/gallery/artnouveau.html> (2012-08-25)

Times New Romana nepotrebnim. 1925. godine Bauhaus prestaje koristiti velika slova u svom radu i tiskanju.³² Bauhaus tipografski rez dobiva moderan izgled, uravnotežen i neukrašen, cijeli stil je obilježen upravo najvećom mogućom jednostavnošću koja odbija ukras suprotstavljajući joj funkciju.³³ **Jan Tschichold** je redizajnirao vizualni identitet nakladničke kuće Penguin Books. Upotrebljavao je topografiju Gill Sans, Monotype Bembo, Monotype Centaur itd. dok su korice i ilustracije na naslovnoj stranici bile pojednostavljene i minimalističke.³⁴

Javlja se pisma poput: Folio, Helvetica i Univers. Neserifna pisma prevladavaju u svim oblicima grafičkog oblikovanja.³⁵ Vjerojatno najpopularnije neserifno pismo je Helvetica, koja je 2007. godine proslavila svoj pedeseti rođendan. Slovni znakovi Helveticice su jednostavni i čitki, izgledom ne odvlače pažnju od teksta kojeg vizualno predočavaju. Mnogi ovo pismo smatraju službenim pismom 20. stoljeća.

Osim prije spomenutih nakladnika, zaštitni znak nakladničke kuće **Pearson** (v. Prilog 23.) predstavlja novu vrstu "potpisa" ili logotipa. Njegov zaštitni znak sastoji se od narančaste, plave, purpurnocrvene i zelene boje, uz moto "Always learning". **Penguin Books** je podružnica Pearsona koju je osnovao Allen Lane 1935. Danas je jedna od vodećih svjetskih izdavača. Kulturni lik pingvina kao zaštitni znak je dobro poznat u cijelom svijetu. Allan Lane odlučio je izdavati jeftina džepna izdanja koja bi bila dostupna svima i to ne samo u knjižarama već i na željezničkim stanicama i sl. Htio je napraviti dostojanstven, ali opet neozbiljan simbol za svoj novi posao (v. Prilog 11.). Lik pingvina oblikovan je u kombinaciji narančaste i bijele boje za literaturu općenito, zelene i bijele za kriminalističke romane, tamnocrvene i bijele za putovanja i avanture, tamno plave i bijele boje za biografije, žute i bijele za razno, crvene i bijele za dramu, ljubičaste i bijele za eseje i beletristiku te sive i bijele za svjetska događanja.³⁶

³² Scribd: Bauhaus. URL: <http://www.scribd.com/doc/80019632/bauhaus-seminarski> (2012-09-16)

³³ Frontisi, Claude...[et al.]. Larousse povijest umjetnosti. Zagreb : Veble commerce, 2003. Str. 416

³⁴ Scribd: The Bauhaus & New typography. URL: <http://www.scribd.com/doc/48105367/The-Bauhaus-New-Typography> (2012-09-16)

³⁵ Linotype Font Feature: The Sans Serif Typefaces. URL: <http://www.linotype.com/795-12613/theswissstyle.html> (2012-08-25)

³⁶ Penguin Books: Penguin Company History. URL: http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/aboutus/aboutpenguin_companyhistory.html (2012-08-25)

Random House je najveća svjetska nakladnička kuća, čiji je vlasnik Bertelsmann. Oznaka kuće Random House nastala je 1925. godine kada su Bennett Cerf i Donald Klöpfer naslijedili seriju klasika i suvremenih američkih djela pod nazivom "Modern Library" od izdavača Horacea Liverighta. Tvrtka je preuzela ime Random House dvije godine kasnije, 1927. godine, kada su Cerf i Klöpfer odlučili objaviti nekoliko knjiga nasumce "at random". Njihov prijatelj umjetnik Rockwell Kent je nacrtao crtež sada slavnog Random House logotipa(v. Prilog 22.).³⁷

Barnes & Noble je najveća knjižara u Sjedinjenim državama. Logotip knjižare Barnes & Noble sastoji se jednostavno od imena dvaju knjižara koje su se spojile 1873. godine (Noble & Noble i C. M Barnes). Knjižara je 1929. godine ušla u recesiju, no mijenjajući vlasnike kroz godine se oporavila postavši tako najvećom knjižarom u SAD-u (v. Prilog 25.).³⁸

Do dvadesetoga stoljeća grafički dizajn smatrao se zanatom. Crtalo se rukom, tipografija se naručivala od slovoslagara, slike su se ručno izrađivale. Tijekom 1980-ih i ranih 90-tih, međutim, brzi napredak digitalnog računalnog hardvera i softvera radikalno je promijenio grafički dizajn. Kontrola mišem i prikaz na zaslonu računala, omogućila je dizajnerima i umjetnicima korištenje računalne grafike na intuitivan način. Do sredine 1990-ih, grafičko se oblikovanje od ručne izrade preselilo na zaslone računala. Sada je svatko mogao eksperimentirati i baviti se dizajnom, osmisliti svoju vlastitu tipografiju, što je dovelo do razvoja novih neobičnih vrsta pisama i uređenja tiskanih izdanja. Brz napredak kompjuterske tehnologije također je omogućio dizajnerima stvaranje 3D slika i kinetičke grafike i tipografije. Digitalnoj revoluciji grafičkog dizajna slijedio je javni pristup Internetu. Korištenje slika, tipografije i boje na Internetu postalo je slično korištenju istog za tisak. Zbog raširenosti interneta, grafički dizajn je postao globalna profesija. Grafike, video formati, animacije i glazba postali su dio dizajna mrežnih stranica u mjeri, gdje se može govoriti o spajanju tradicionalnih tiskanih medija s elektroničkim medijima.

³⁷Random House: Our Publishers URL: <http://www.randomhouse.biz/ourpublishers/> (2012-08-25)

³⁸ Barnes&Noble. URL: <http://www.barnesandnoble.com/help/cds2.asp?PID=8184> (2012-08-25)

U 21. stoljeću se govori o elektroničkom izdavaštvu koje podrazumijeva digitalno objavljivanje e-knjiga, EPUBove, objavljivanje elektroničkih članaka i razvoj digitalne knjižnice i kataloga. Elektroničko izdavaštvo je postalo uobičajeno u znanstvenom svijetu, objavljivanjem članaka online. Elektronički se objavljuju i knjige, časopisi i novine preko tablet uređaja za čitanje. Pitanje koje se postavlja je; kako će digitalno doba utjecati na vizualni identitet nakladnika i knjižara?

Nemilosrdan napredak tehnologije dramatično je promijenio vizualni identitet nakladnika i knjižara. Oni se oglašavaju mrežno, a konkurencija je izrazito jaka. Vizualni identitet u 21. stoljeću je sveprisutan, on je glavni sastojak složenih tiskanih i elektroničkih informacijskih sustava. On prožima suvremeno društvo, isporučuje informacije te identificira proizvod.³⁹

³⁹ The digital revolution. // Encyclopaedia Britannica Online. Encyclopædia Britannica Inc, 2012. URL: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1032864/graphic-design/242779/The-digital-revolution> (2012-09-05)

Zaključak:

Nakon izuma tiskarskog stroja vizualni identitet nakladnika i knjižara, kao i knjiga, imao je određen umjetnički izričaj, koji se s vremenom izgubio. Knjiga postaje pravi komercijalni proizvod, dok nakladnici svoj vizualni identitet osmišljavaju prema kriterijima koji će privući čitateljevu pozornost i koji će knjigu prodati. Od samog izuma tiskarskog stroja vizualni identitet tiskara pokazao se potreban i koristan. Ubrzo je postao uvjet uspješnosti. Tiskari su eksperimentirali sa simbolima, imenima, pričama i porukama kao zaštitnim znakovima te različitim tipografijama, no stoljeća su pokazala kako je umjetnost ustupila mjesto komercijalnome. Danas se vizualni identitet nakladnika i knjižara sastoji od što originalnije smišljenih kombinacija boja, sam logo uglavnom predstavlja ime kuće, dok je kod odabira tipografije važna upečatljivost i čitljivost. Digitalno doba je revolucioniziralo grafičko oblikovanje, a to se i odrazilo na vizualno predstavljanje izgleda nakladnika i knjižara. Uz pomoć novih tehnologija, knjiga prestaje biti njihovo jedino sredstvo prijenosa informacije. Nakladnici i knjižari moraju se prilagođavati novim tehnologijama i pobijediti konkurenciju gdje vizualni identitet ima glavnu ulogu. Nekada su tiskari preko zaštitnih znakova poručivali političke ili religiozne poruke, dok u 21. stoljeću poručuju tek kupnju njihovog proizvoda.

Literatura:

1. Ambrose, Gavin; Harris, Paul. The Fundamentals of Typography. // The Industrial Revolution 1800s / Gavin Ambrose; Paul Harris. Ava, 2006. Str. 34
2. Barnes&Noble. URL: <http://www.barnesandnoble.com/help/cds2.asp?PID=8184> (2012-08-25)
3. Cabarga, Leslie. Logo Font & Lettering Bible // Need to Know / Leslie Carbaga. How Design Books, 2004. Str. 12
4. Caduceus. // Encyclopaedia Britannica Online. Encyclopædia Britannica Inc, 2012. URL: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/88007/caduceus> (2012-09-17)
5. Design History: Robert Estienne, 2009. URL: http://dcaiga.blogspot.com/2009/05/design-history-robert-estienne-roberti_9928.html (2012-08-25)
6. Elsevier: History of the Elsevier Logo. URL: http://www.elsevier.com/wps/find/intro.cws_home/founding_principles_Copy (2012-08-25)
7. From Cave Paintings to the Internet: The First Explicitly Dated Bible, with the First Printer's Mark. URL: <http://www.historyofinformation.com/expanded.php?id=353> (2012-08-25)
8. Frontisi, Claude...[et al.]. Larousse povijest umjetnosti. Zagreb : Veble commerce, 2003. Str. 416
9. Graphic Design and Visual Culture in Europe 1890-1945: Private Press Books in Special Collections, 2010. URL: <http://special.lib.gla.ac.uk/teach/privatepress/kelmscott.html>
10. Haley, Allan. Aldus Manutius, 1986. URL: <http://www.tipometar.org/reprint/Aldus/iFramesLat/Text.html> (2012-08-25)
11. HarperCollins. URL: <http://www.harpercollins.com/> (2012-08-25)
12. Humanism for sale: Classroom Title Pages, 2008. URL: <http://www.humanismforsale.org/text/archives/379> (2012-08-25)
13. In Loving Memory of the Book – Creators, Content & Context: 17th century. URL: <http://abeautifulbook.wordpress.com/category/17th-century/> (2012-08-25)
14. Johann Froben. // Encyclopaedia Britannica Online. Encyclopædia Britannica Inc, 2012. URL: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/220561/Johann-Froben> (2012-08-25)
15. Lang, Andrew. D.J McAdam: A website for bookcolectors: Elzevirs. URL: <http://www.djmcadam.com/Elzevirs.html> (2012-08-25)

16. Linotype Font Feature: The Sans Serif Typefaces. URL:
<http://www.linotype.com/795-12613/theswissstyle.html> (2012-08-25)
17. O'Donnell, Frances. Harvard Divinity School: Glances at Artful Signs of Ages Past, 2005. URL: <http://www.hds.harvard.edu/news-events/articles/2011/06/29/glances-at-artful-signs-of-ages-past> (2012-08-25)
18. Penguin Books: Penguin Company History. URL:
http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/aboutus/aboutpenguin_companyhistory.html
19. Pierre Marteau's Publishing House. URL: <http://www.pierre-marteau.com/index.html> (2012-08-25)
20. ProLink: Vizualni identitet. URL: http://www.prolink.hr/vizualni_identitet.php (2012-08-25)
21. Publishers' Bindings Online: Art Nouveau. URL:
<http://bindings.lib.ua.edu/gallery/artnouveau.html> (2012-08-25)
22. Random House: Our Publishers URL:
<http://www.randomhouse.biz/ourpublishers/> (2012-08-25)
23. Reed Elsevier: Our history. URL:
<http://www.reedelsevier.com/aboutus/OurHistory/Pages/Home.aspx> (2012-08-25)
24. Renaissance Dante in print (1472-1629): Aldus Manutius. URL:
<http://www.italnet.nd.edu/dante/text/1502.venice.aldus.html> (2012-08-25)
25. Roberts, William. Project Gutenberg: Printers' Marks, 2008. URL:
<http://www.gutenberg.org/files/25663/25663-h/25663-h.htm> (2012-08-25)
26. Scribd: Bauhaus. URL: <http://www.scribd.com/doc/80019632/bauhaus-seminarski> (2012-09-16)
27. Scribd: The Bauhaus & New typography. URL:
<http://www.scribd.com/doc/48105367/The-Bauhaus-New-Typography> (2012-09-16)
28. Stipčević, Aleksandar. Povijest knjige. Zagreb: Matica hrvatska, 2006.
29. Vinjeta. // Geodetsko-geoinformatički rječnik. Zagreb: Republika Hrvatska Državna geodetska uprava, 2008. URL: (2012-09-16)
<http://www.dgu.hr/default.aspx?id=406<r=v&pojам=3937>
30. 33 Dizajn: Knjiga grafičkih standarda. URL: <http://www.33dizajn.com/knjiga-grafickih-standarda.html> (2012-09-16)

Prilozi:



Prilog 1. Giunta t. znak



Prilog 2. Fust i Schöffer t. znak



Prilog 3. Manucije t. znak



Prilog 4. Lockwood t. znak



Prilog 5. R. Grafton t. znak



Prilog 6. Froben t. znak



Prilog 7. Plantine t. znak



Prilog 8. Elzevir kugla



Prilog 9. Estienne t. znak



Prilog 10. Riverside Press t.znak Prilog 11. Penguin logo Prilog 12. Peter Marteau t.znak



Prilog 13. Longman and co. t. znak

Prilog 14. Vale Press t. znak



Prilog 15. Elsevier logo

Prilog 16. Chiswick Press

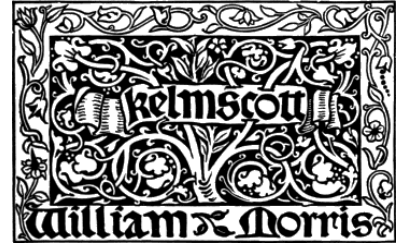
Prilog 17. J. Dulsssecker t. znak



Prilog 18. Pickering t. znak



Prilog 19. Rivingtons t. znak



Prilog 20. William Morris



Prilog 21. Routledge logo



Prilog 22. Random house logo



Prilog 23. Pearson logo



Prilog 24. Harper Collins logo



Prilog 25. Barnes & Noble logo