



**Czech 100 Design Icons**

**Libuše Niklová**

**Zdeněk Ziegler For Eyes Only**

**Eva Fuča**

**Nech Ten Mech**

**Bjukitchen**

**Emil Běžec**

**Typo 9010 – České digitalizované písmo 1990–2010**

**2005–2015**



Design se vyvíjí. Brambora roste. Zátopek běží. Ziegler lyžuje. Niklová se nafukuje. Fuka zrůžověla. Knihy s grafickou úpravou Zuzany Lednické se mění před očima. „Je to filmový, klipový jazyk, rytmus a střih,“ říká to dítě devadesátých let. Četlo všechny knihy, které Aleš Najbrt upravoval pro edici Reflex.

Běžná představa o tom, jak vzniká kniha, kterou dlouho měla i Lednická, vypadá tak, že autor napíše text a v momentě, kdy k němu s nakladatelem seženou obrázky, přijdou za grafikem, aby knihu podle nich upravil. Jenže pokud je to autorka jako Tereza Bruthansová, může přijít na začátku, ještě než se rozepíše, a tvar můžou hledat společně. Jako se to stalo v roce 2010 v případě knihy a výstav o Libuši Niklové. Nebo vše může proběhnout, jak popsáno na začátku – a Lednická jim to přetvoří zpětně tak, aby kniha měla minimálně jeden z těchto rysů: dynamickou grafickou strukturu ubíhající celou knihou od začátku do konce a zvýšený důraz na biografii.

### Libuše



„Niklová se rodila časopisecky, design někdy určoval, jak dlouhý má být text. Měly jsme prázdný stůl a mohly jsme si hrát,“ říká Lednická. U knih o designérce je to na místě. Vznikl tak malý čtvercový formát s měkkou, jakoby nafouklou obálkou připomínající ikonické plastové hračky ze šedesátých až osmdesátých let. Krom toho, že Lednická jako malá skákala na buvolovi, na střední studovala navrhování a technologii výroby hraček a syn Libuše Niklové Petr je rodinný přítel, cítila i spřízněnost v uvažování o designu pro děti: místo zdobnosti jednoduchost, místo doslovnosti prostor pro fantazii. Ale zároveň jasný charakter. „Elementární tvary a barvy a přitom výsledkem není stokrát viděné kolečko – i když tady těch koleček bylo tisíc,“ říká Lednická, která by ale šla ještě dál: její vlastní míče pro Fatru byly už jen černobílé.

U Niklové se podařilo pokračovat v nastaveném jazyce a základní barvy, grafické rastry a oblíny se promítly do výstavy 200 dm<sup>3</sup> dechu v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze a Plastique Ludique v Musée des Arts Décoratifs v Paříži, v dětské knize Nafukovací pohádky Petra Nikla, ve stále expozici věnované Niklové v muzeu města Napajedla a nakonec i v návrhu potisku míčů a obalech designérské kolekce Fatra, což z práce učinilo výjimečně košatý celek. Později, už mimo vliv Niklové designu, ale pořád v rodině, přibyla kniha Nech ten mech (2014). Nikl odevzdal svoje ilustrace k básním Michala Bystrova na čtvrtkách, které se příliš nelišily od papíru, na kterém jsou teď vytištěné. Vyvolal tím ideu skicáku nebo školního sešitu v modrém obalu, v němž





entkoloradas, luftballon toys, 1963-1981



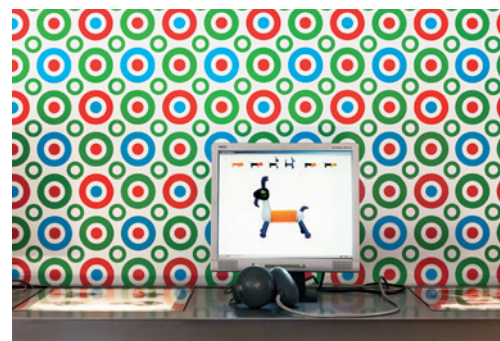


Lednická umístěním textu pomáhala čtenářům proměňovat skvrny z Rorschachova testu na pacienty, koně nebo slony s dlouhým chobotem. Otočené texty pomáhají interpretaci, ale připomínají, že věci lze číst různě, záleží na úhlu pohledu.

Niklová i profesor Lednické na UMPRUM Zdeněk Ziegler jsou ikony designu, jejichž práce mohla vnímat v dětství a dospívání v běžném životě. Zatímco mladší generace ve studiu už nasávala svůj repertoár z Pinterestu a obecně z designu, který je v souladu s jejich dobou, je jejich všudypřítomnou současností, v osmdesátých a devadesátých letech Lednická většinou čerpala buď ze starší modernistické klasiky – meziválečné avantgardy, Bauhaus, Devětsil, šedesátá léta –, nebo alternativní kultury deváté dekády včetně kánonu všech prokletých básníků napříč obory a stoletími (zhruba od Jindřicha IV.). Přichází z tradice designu coby činnosti intelektuála a s tím spojenou middlebrow aspirací. Čte.

Nejdřív ale skicuje. Většinou má v bloku první verze, ze kterých bývají později realizace, ještě než klienti dovysvětlí zadání. Pak přijde prověřování, rešerše, pochyby. „Snažím se hodně dozvědět, protože v tom je klíč. Dostaneš se z povrchu a můžeš k tématu přistupovat zodpovědně. Čtu všechno, hledám, čeho se chytit, co mi odpoví, jak to má vypadat. První je jenom pocit, pak zkouším, jestli to tak může fungovat. Dlouho hledám, a to je docela bolestné. Znova skicuju, tisknu, zkouším. U Zátópka jsem věděla, že existuje skvělá kniha od Jiřího Rathouského z konce šedesátých let, která vyšla jen v několika kusech. Trochu ji cituju. Přijde mi důležité vidět, jakým způsobem k tomu přistoupil. Hledám si, jak takové věci vypadaly a proč. A pak se to snažím přemlít přes sebe. V tenhle moment a v tuhle dobu.“ Na rozdíl od Najbrta, který dnes významy nechá tvořit zadavatele a výraz hledá v sobě, Lednická významy bere ze sebe a potvrzení jejich výrazu hledá kolem. Zadání se u ní často napojují už na částečně zformované ideje, které po napojení jen hledají aktuálně realizovatelný tvar.

Potom mluví s lidmi. Ačkoli ve Studiu Najbrt je úprava knih nejvíc nezávislá, autorská disciplína – do kreativního procesu většiny ostatních se zapojují další designéři, ale i množství lidí na straně klienta, zvláště u vizuálních identit –, Lednická si u práce ráda povídá a své návrhy v určitých fázích ukazuje. Stejně jako její výtvarný styl není její pozice majitele a vedoucího ve studiu tak očividně přímočará jako Najbrtova a na svých projektech často pracuje s velkou mírou autonomie. Ale když navrhovala studio, nechala svůj stůl mezi stoly ostatních grafiků.







## Emil

Běh jako ústřední téma existence, textu i úpravy startuje už na obálce knihy Emil běžec (2015), kde nečekaně začíná paginace číslem stránky a zároveň časem 00:10. Probíhá celou knihou a finišuje na zadní stránce obálky v čase Zátopkova bruselského rekordu na 10 000 metrů z roku 1954 – 28:54,2. Podobně například 135. stránka knihy má číslo pařížského rekordu na 5 000 metrů – 13:57,2. To není jediné, co se v knize hýbe. Lednická od začátku věděla, že chce, „aby to běželo, aby tam byl pocit rychlosti a pohybu.“ Tak začala posouvat zrcadlem sazby, celou hmotou písma na stránce. S každým otočením se přesouvá zleva doprava. A obrázky se hrnou přes hrany papíru, jako by chtěly přeběhnout na další stranu. Konečně běžecské knize dominuje oranžová barva atletické antuky.

Lednická je na rozdíl od Najbrta svolná k poezii a všechno, co použije, nepotřebuje racionálně vysvětlit, ale v případě konceptu knižního designu není příliš prostoru pro nedůslednost. „Podklady zkoumám dost důkladně, baví mě zjišťovat souvislosti. Přečtu všechny Zátopkovy rekordy, 286 je standardní počet stran, takže by se to do toho nejdelšího rekordu mohlo vejít. Víím, že to můžu naředit fotkami. A pak už se podřídím myšlence a snažím se knížku zformovat tak, aby se vešla do rekordu. A pořad ověřuju a odůvodňuju si koncept a naplňuju ho tak, aby zbytek netrpěl a nekulhal za umělou ideou, nepůsobil kostrbatě a prvoplánově, že jsem se snažila, aby za každou cenu rekord vyšel na zadní stranu obálky, ale naopak, aby mi potvrdil, že je to životné. Vždycky je tam riziko, že to nemusí klapnout. Že chybí dvacet stran a už nemám ani fotky ani text.“ V tom případě se zmenší formát. Zvětší nebo změní písmo. Emil jich vyzkoušel mnoho. Nakonec ale nebyl potřeba žádný další trik. „Vychází to jen taktak. Ale čtenář to nepozná. Když listuje, má pocit, že to tak mělo být, že tu knížku uběhl za světový rekord.“ A pak přišla anglická verze, která je standardně o desetinu delší. „Zmenšila jsem písmo. A i to vyšlo.“

## Design Icons

„Mám ráda, když má knížka dynamiku a když se tam i graficky v průběhu něco stane.“ Okraje stránek knihy o Niklové takhle zdobí grafický rastr odvozený z Niklové vzorů, který se s každou další kapitolou zahušťuje, „takže okraj, stejně jako její život a tvorba, se postupně naplňuje. I když to vnímáš jako dekor, můžeš se podle toho i orientovat. Vždycky se snažím, aby to mělo nějakou funkci, i když je třeba pro někoho na



## Epilog

Proč dnes u nás nejsou tak dobří běžci, jako bývali v Emilových dobách? Proč česká ani slovenská atletika za posledních padesát let už nezrodily žádného dalšího Emila Zátopka? Proč po Josefu Odložilovi a Jozefu Plachém nepřišel další běžec, který by dával tušit aspoň podobnou ambici? Stane se následovníkem (psáno v roce 2015, pozn. aut.) například milář Jakub Holuša?

Dobrých běžců ubylo, protože se v uplynulém půlstoletí od základu proměnila struktura běžecké základny. Pokud se vůbec běhá, pak z jiných důvodů. Pro běžce Emilovy éry byla atletika ventilem v době nucené nečinnosti za vlády nacistů i v letech potom. Po roce 1945 nebylo mnoho cest, jak vyniknout a něco dokázat, tak jako to šlo v běhu. Nikdo tehdy neměl žádný velký majetek. Nebyla televize. K běhání nebylo nutné mít žádný zvláštní, filozofický důvod. Byla to cesta vpřed, která prostě nabízela lepší možnosti než jiné životní cesty. Neexistovala tehdy žádná globální sportovní konkurence.

Ale to je také zároveň všechno. Jiné rozdíly mezi tehdejší a dnešním závoděním už nebyly. Všechno ostatní už záleželo na člověku samém, na tom, jak vážně svou činnost, v tomto případě běhání, bral.

Když se v roce 1950 novináři Emila ptali, proč vždycky běhá na sto procent a proč si někdy neodpočine či netaktizuje jako ostatní běžci, odpověděl jim, že je to prostě dáno tím, proč závodí. „Já nemám zájem porážet soupeře, ale zlepšovat sám sebe. Proč bych měl tedy běhat v horších časech, než jsem schopen? Nechci nic předstírat, ukazují, jak chci a umím běhat.“

Abychom mohli člověk celý život vyhrávat, musí chtít něco jiného než vítězství nad ostatními. Běhat se dá tak, aby člověk utekl těm druhým, i aby unikl vlastnímu osudu. Člověk však může běžet i sám k sobě, hledat v běhu pochopení sebe sama. Emil to tak dělal.

1. 6. 1954, Brusel – světový rekord na 6 mil

**27:59,2**



**27:60**



první pohled nezachytitelná.“ V kuchařce Bjukitchen (2015) bloggerky Báry Karpíškové funguje dolní část stránky jako flipbook, animace autorčina štěněte Brambory, které roste společně s kytkou z vidličky a tím, jak rostou kulinářské schopnosti uživatelů, zatímco se prokousávají recepty. Kniha For Eyes Only (2012) o díle jedné z nejvýraznějších postav českého grafického designu Zdeňka Zieglera neobsahuje takovou vrstvu přímo v knize, ale doprovodný plakát projíždí chronologií Zieglerova života jako stylové serpentýny vybraných prací i privátních fotografií.

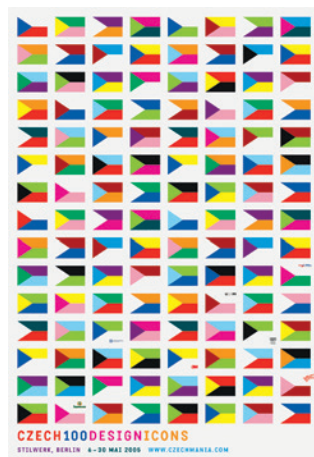
Poprvé Lednická takový seriálový princip použila u knihy k putovní výstavě Czech 100 Design Icons (2005), která představuje sedm období dějin českého designu. Podobně jako u Emila běžce fotografie a barevné plochy přecházejí na další stranu, ale tady mají navodit pocit ságy nepřerušovaného toku historie. Jako by knížka byla jeden pás a začátky kapitol už nabýzely obsah, který čtenáře táhne dál. „Většinou se chci vyhnout nudnému vstupu do knihy – patitulu, pak prázdná stránka a ještě stránka, a pak to teprve začíná. Mám ráda, když knihu otevřu a už jsem v ní, rovnou dostanu ten pocit a chytne mě.“ Podobným útokem proti zdlouhavým úvodům od dívky, která vždy listovala knížkami odzadu, je i otočení patitulu vzhůru nohama v knize Nech ten mech.<sup>1</sup>

## Eva

Niklová nebo Ziegler, ale i ostatní náměty knih, o kterých je tu řeč – design, fotografie, ilustrace, typografie, (atletika) – už svůj grafický jazyk mají, a proto „celou dobu řeším, abych to nepřehnal a abych je nepřizabila tím, že do toho budu až moc vstupovat.“

Otázka po hranici odstupu designéra je tu na místě, protože Lednická ji neustále atakuje. Kde je rozhraní mezi formou a obsahem? Může designérka měnit významy zvýrazňováním částí textů podle svého výběru? Může zasahovat do paginace nejen rozhodnutím o velikosti, písmu, barvě a umístění (neumístění) čísel na stránce, ale i změnou vlastní číselné hodnoty? Může knihu pojmenovat? A kolik je jí po soukromí osoby, jejíž dílo je předmětem publikace?

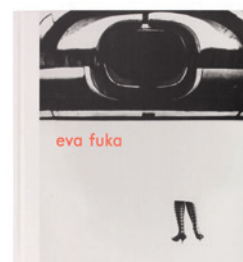
Lednické přístupu je autorský – i když pracuje s velkými osobnostmi, které by se zdálo, že si vystačí a vyžadují respekt, má ambici přinést něco svého, postavit se vedle nich. Název knihy o Fukové Lednické nevyhovoval, tak Pábení (2013) téměř nikde neukázala, Zieglerovi název For Eyes Only podle bondovského filmového plakátu přiřadila. „Vždycky je to boj.



<sup>1</sup> Ještě jedna průběžnost – Lednickou upravené knihy byly kontinuálně oceněny jako „nejkrásnější“ pět let za sebou (2011–2016), ať už v rámci ČR, nebo na světě.







Když dělám knížku, částečně splynu s autorem a snažím se, aby sloužila jemu, ale zároveň ji chci udělat zajímavou, plnou a energickou, aby čtenář cítil, že není jako každá druhá. A že ani nemohla být udělaná jinak. Mám pocit, že když to udělám nejlíp, jak si já dokážu představit, ve výsledku jsou tam jejich osobnosti vidět v tom nejintenzivnějším světle. Jako Eva Fuka. Díky tomu, že jsme se při práci na knížce potkávali, viděla jsem, jak k tomu přistupuje. Sama přidala vrstvu svých básní a básní Jiřího Koláře a najednou se kniha překlápila ze sušší monografie, v příběh jejího života skrz dílo. A to mě baví.“ Míra nasazení, ovlivnění tématem a projekce vlastního pohledu je vysoká. A osobní vklad tady plodí zaujetí rodinným albem. „Výrazně mě zajímá zachytit čas a životní příběh prostřednictvím tvorby, ale i osobních fotografií nebo dalších předmětů.“



Zdeněk Ziegler lyžuje – „vypadal přitom jako Z, to byl ten důvod“ –, Libuše Niklová se prochází se synem v parku, Eva Fuková se sestrou předvádějí klučičí účesy, kterými si jejich otec kompenzoval potřebu syna, o Bjukitchen (2015) nemluvě, ta je na stylizaci soukromí postavená. Lednická svoje vlastní rodiče vytiskla a prodává na tašce mojemoje.<sup>2</sup> „U Zdeňka v podkladech nic osobního nebylo, texty byly teoretické. Možná je to prvoplánové, ale když najdu dobrou fotku, kde jede na motorce, je mi líto ji nepoužít. Vždycky to vytvoří další rozměr. Čtenář si představí, aha, tenhle dělal tyhle plakáty, kam asi dojel? Tvorba není odtržená od života. Nahlížím na to jako na příběh. Aby to pořád vtahovalo. Libuše testovala svoje hračky na svých dětech, jezdili k vodě a tam pluli na plastových prototypch kánoí a motýlů. Takhle přirozeně to vzniká.“ To ale není všechno. „Měla jsem štěstí, že jsem dělala Niklovou a Fukovou, ale třeba i projekt Dcery politických vězňů padesátých let, a tam všude čtu i ten ženský příběh. Eva začínala fotit někdy v patnácti, fotila pro sebe, o výstavy se nesnažila, později tvořila díky tomu, že měla pocit, že to někoho zajímá, ale hodně toho vzniklo jen tak bezstarostně a protože ji to bavilo, neměla aspiraci být fotografka. A zároveň je tam její paralelní soužití s Fukou, narodí se jí dcera... Čtu život ženy. A vím, jak to prožívala ona před lety a jak to prožívám já. Rozhodování, jak dělit čas mezi rodinu a práci, a víc nebo míň mi to nejde.“ Lednická to vyřešila tak, že vedle práce akcentovala details z deníku Fukové, které měly původně zůstat na okraji. Opět potlačila dělení kapitol – uvozuji je citáty Jiřího Koláře, milovníka pijáků, na menším růžovém papíře, které taky zakrývají název kapitoly –, aby nic nerušilo plynulost knihy/života. „Protože text o ní byl odborný, tyhle úryvky vtahovaly. Najednou pár vět o ní, že se stěhovala, utíkala, fotila po Praze, protože jezdila s kočárem... Tam jsem se dostala pod kůži. Nechci,

<sup>2</sup> [www.mojemoje.com/cs/katalog/150-mojemoje-taka-rodie.html#prod-1502200](http://www.mojemoje.com/cs/katalog/150-mojemoje-taka-rodie.html#prod-1502200) Kč



Shapes (1961), a low-key photograph of a weather-beaten wooden board with pieces of leather pinned onto it, is reminiscent of Vladimír Fuka's *Labyrinth* series from the same period. The feeling of being in a labyrinth, and in particular the feeling of not being able to get out, was not only a frequent theme for both Eva and Vladimír in those days – it was an inescapable daily experience.

Eva Fuka's work from the early 1960s, besides the photographs from her travels, is marked by a much higher degree of experimentation. Fascinated by the idea of projection, she starts combining images of reality with projected images – often of reproductions of works of art, but also of the human torso or some striking object. Of her photographs in this series only a handful are extant: *Kandinsky* (1962), *Mondrian* (1962), *Secret of the Night* (1963) and *Silver Necklace* (1962).

Eva enjoys discovering and investigating unknown, unsuspected possibilities. But she is not driven by the need to get results. She creates her own worlds of illusory reality, while still retaining her mastery of direct, unmanipulated photography. And it is at this happy moment that she embarks on what will surely be the most important journey of her life.

Zúčastnila jsem se se skupinou průmyslových výtvarníků „osíře sledované“ cesty do Dánska. Myslím, že to bylo v roce 1960. V Kodani jsem v jasně kavárně objevila veliké zrcadlo, a tedy je jeho reflex.





aby to měl čtenář za sklem, chci, aby se toho dotýkal! Aby se dotýkal života i díla. Nevím, jestli je to specificky ženská věc, ale čtu tam nějaké podpříběhy. Možná je pro ženy osobní aspekt důležitější. Každopádně je pro mě zajímavé, jak se vyrovnaly s tím žít jako tvůrce a zároveň jako manželka, maminka. Což asi prožívají i chlapi, ale až v poslední době. Jde i o sdílení, to, že jsme se s Evou mohly vidět a povídat si. Se Zdeňkem to mám taky, vědomě i podvědomě si předáváme zkušenosti se životem vůbec.“

## Typo

U Lednické bude vždycky něco navíc, detail, víc práce, víc energie, víc času, víc verzí, víc investice, na straně designérky, klienta i obsahu. Nebude stačit jeden plakát nebo logo, jeden suverénní, definitivní tvar. Její sériové uvažování vede k tomu, že konzument významy často skládá až v souvislosti aplikací, na škále vizuálů nebo tiskovin, v tomhle případě stránek knížky. Počítá s pozorností diváka, který je dnes schopný vnímat mnohem citlivěji a spojovat si roztroušené kousky informace – a taky cílí na soustředěnější, elitnější publikum, už jen tím, jaké zakázky a pro jaké klienty si vybírá. Vedle Najbrtova razantního stylu pracuje s mnohem subtilnějšími výtvarnými prostředky, se zlatou, bílou, často skoro neviditelnými, někdy docela – jediná tenká červená linka, která přetíná bílou plochu obálky Zieglerovy monografie tvoří písmeno Z, jen pokud si horní a dolní tah domyslíte pomocí hran stránky a odrazu červené ořízky. V knize se objevuje ještě několikrát v odkazu na Zieglerovu minimalistickou polohu.

Nejvíce prostoru v oblastech, kam designéři vždycky nemají přístup, dostala Lednická v knize Typo 9010 – České digitalizované písmo 1990–2010 (2015). Svazek shrnuje dvacetiletou historii písma a zároveň funguje jako jeho vzorník. Na rozdíl od klasického „specimenu“ má ale 288 stran a lze ho číst kontinuálně od začátku do konce. Lednická použila texty Petra Babáka, Filipa Blažka, Veroniky Burian, Karla Halouna, Ondřeje Chorého, Base Jacobse, Pavla Nogy, Jana Solpery a Františka Štorma, aby ukázala, jak abecedy fungují v sazbě. I když písma se podle typu aplikují buď na titulky, kratší sdělení nebo na dlouhý text, titulková písma se občas bránila a o sazbě jde těžko mluvit jako o standardní. Písma se tak ale předvedla líp, než kdyby jen skákala přes líného psa ve vzorníku a četbu naopak učinila dobrodružnější než ve vzorné úpravě akademické literatury. Chronologické řazení zase udělalo z knihy klipovitý průlet časem s důrazem na vizuální stránku doby a přirozeně sdružilo písma, která by se jinak těžko potkala. „Musela jsem si rozdělit text tak,







# Zdeněk Ziegler For Eyes Only

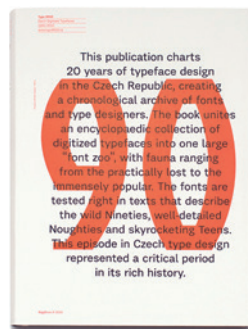


aby vyšel do celé knihy a zase to nepůsobilo násilně. Bylo víceméně na mně, které pasáže textů zvýrazním, takže to kromě designérské práce byla zase i práce redaktorská. Na hřbet jsem vybrala citát Jana Solpery.“

8 textů, 103 designérů, 399 písem, 1902 řezů. Minimálně deset variant layoutů a různých velikostí. Všechna použitá písma bylo potřeba převést do kvalitní digitální podoby, aby se jimi dalo sázet. Lednická není příliš ochotná dělat kompromisy a ostatní dokáže přesvědčit o leccěms. „Díky tomu, že dělám tolik slepých cest, postupně zkouším a vyškrtávám možnosti, které nedávají smysl, všechno si to nejdřív sama před sebou obhájím, pak už nejsem tolik ochotná slevovat, protože vím, že je to ta nejlepší cesta. I když chápu, že by to mohlo fungovat úplně jinak, kdyby to dělal někdo jiný.“

Ve studiu má největší možnosti i motivaci svoji představu prosadit před klientem tak, aby výsledek vypadal, jak je pevně přesvědčená, že má. Ať je to červená ořízka Zdeňka Zieglera, buklet CD zpěváka-taxikáře Mirka Tabáka kompletně vytištěný na taxametu nebo 3 000 ručně razítkovaných pohledů s vyprávěním dcer politických vězňů padesátých let. Možná je to zděděným vnitřním konfliktem prosté venkovské rodiny ze Slovenska a měšťansky vzdělané české části rodiny, kombinace urputnosti a modernistické touhy měnit svět: existuje málo technicky neproveditelného, nezaplaceného nebo jinak nemožného, pokud výsledkem má být krása, která by tradičně kultivovala, pozdvíhala okolí k obrazu jejího vkusu. Studio pracuje na desítkách větších i menších projektů, lépe či hůře honorovaných, tam, kde působí smysluplně, zajímavě, jeho osazenstvo si na nich může něco vyzkoušet, baví je typ zakázky nebo lidé za ní, vidí ji jako předstupeň nebo ovlivnění, věčné, možná pořád porevoluční rekonstrukce světa kolem. (A taky aby stroje nezahálely.) A někdy velké věci vzniknou z čisté naivity a následné umíněnosti. „Věděla jsem, že koncept 9010 je složitý, ale nedošlo mi, jak to bude problematické na všechny strany. Kdybych tušila, že sázet každou stránku několika různými písmi bude takhle vyčerpávající, asi bych to přehodnotila. Není jednoduché text správně rozpočítat, musí se držet, aby každá stránka fungovala sama o sobě a zároveň i v celku, aby čtenář mohl číst kdekoli, ale i jako souvislý text. V nějakou chvíli nebylo vůbec jasné, jestli to nebude jenom nuda a nebudu se opakovat. Navíc jsme měli omezený počet stran.“<sup>3</sup>

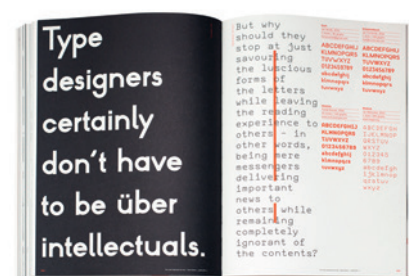
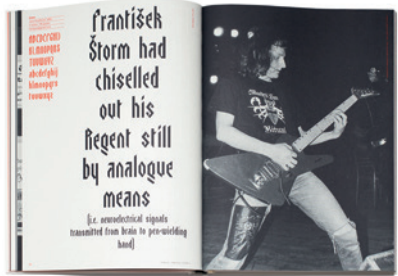
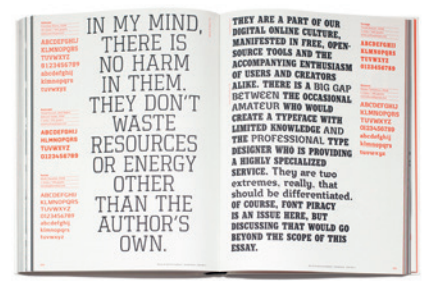
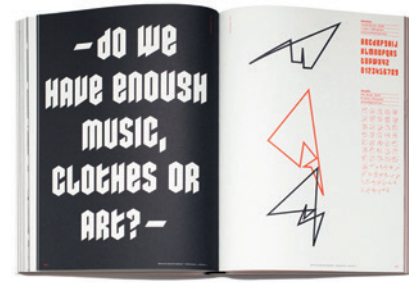
Někdy je ovšem limitovaná vůle autorů autorství sdílet. Gerhard Richter, o kterém se často mluví jako o největším žijícím malíři, odmítl postavit vizuál své pražské výstavy



a katalogu na obrazech vyskládaných za sebou, konceptu, který zdůrazňoval různorodost jeho přístupů a vytvářel nové kompozice. „Knížky jsou důležité. Pro mě je to jedna z nejkompexnějších prací a baví mě, že na rozdíl od výstav a dalších žánrů je na konci jeden uzavřený tvar, jeden komplexní předmět. Ty experimenty mají limity, ale zatím mě to nedohnalo a nestalo se, aby celek přestal fungovat. Gerharda jsem nezatláčila, ale jinak se to vždycky dalo nějak vyřešit.“

<sup>3</sup> Hluboko v divokých devadesátých letech: „Pro časopis na Pražský hrad se mi to, jak se mají fotky vyříznout, povedlo nesmyvatelným fixem zakreslit místo na košíku přímo na diáky. Pak jsme jeli do tiskárny a tu paní, co to měla na starost, jsem během cesty musela přesvědčit, že vazbu V1 změním na V2, že to bude vypadat líp. V1 nešla, protože časopis měl jen 26 stran, což není dělitelné čtyřmi a nešlo by to sešít. Že to je nevyrobitelné, jsem zjistila až v momentě, kdy jsem dělala maketu a zůstal mi ten jeden list uprostřed. Ale to už se jelo do tiskárny na náhled. Měla jsem hodinu na to ji přesvědčit. Řekla jsem, že to bude hezčí, sice trochu dražší... A tak to nakonec taky bylo.“







**Gallus Konzept**  
František Štorm, 2007  
9 styles / 408 glyphs  
www.stormtype.com

ABCDEFGHIJ  
KLMNOPQRS  
TUVWXYZ  
0123456789  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
klmnopqrs  
tuvwxyz

**Anselm**  
František Štorm, 2007  
23 styles / 1012 glyphs  
www.stormtype.com

ABCDEFGHIJ  
KLMNOPQR  
STUVWXYZ  
0123456789  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
klmnopqrs  
tuvwxyz

**Times Cool**  
Radek Sidun, 2007  
1 style / 720 glyphs  
radek@typo.cz

ABCDEFGHIJ  
JKLMNOPQR  
STUVWXYZ  
0123456789  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
klmnopqrs  
tuvwxyz

**Bigg**  
Martin Svoboda, 2007  
1 style / 26 glyphs  
funkfu@funkfu.net

ABCDEFGHIJ  
KLMNOPQR  
STUVWXYZ

**Linoryt**  
Karel Vondráček, 2007  
1 style / 48 glyphs  
ka.vondracek@gmail.com

ABCDEFGHIJ  
KLMNOPQR  
STUVWXYZ

Czechs  
had their  
own  
books,

THEIR  
OWN  
CARS  
THEIR  
OWN  
MOVIES

Times Cool Regular / 600

Bigg Regular / 1000

Linoryt Regular / 48

Union Sans, Thin, Italic / 300

AND  
THEIR  
OWN  
TYPE  
FACES.

**Union**  
Tomáš Broušil, 2007  
3 styles / 196 glyphs  
www.suitcasetype.com

ABCDEFGHIJ  
KLMNOPQRS  
TUVWXYZ  
0123456789

**Godzila**  
Martin Svoboda, 2007  
1 style / 53 glyphs  
funkfu@funkfu.net

ABCDEFGHIJ  
KLMNOPQR  
STUVWXYZ  
0123456789  
ABCDEFGHIJ  
KLMNOPQRS  
TUVWXYZ

**Corpulent**  
Tomáš Broušil, 2007  
1 style / 383 glyphs  
www.suitcasetype.com

ABCDEFGHI  
JKLMNOPQR  
STUVWXYZ  
0123456789



