

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií

Katedra žurnalistiky

Kateřina Korábková

**Časopis Raut, proč nemají graficky
výjimečné časopisy na růžích ustláno?**

Bakalářská práce

Praha 2013

Autor práce: **Kateřina Korábková**

Vedoucí práce: **Mgr. Jaroslav Slanec**

Oponent práce:

Datum obhajoby: **2013**

Hodnocení:

Bibliografický záznam

KORÁBKOVÁ, Kateřina. *Časopis Raut, proč nemají graficky výjimečné časopisy na různých ustláno*. Praha, 2013. 70 s. Diplomová práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Mgr. Jaroslav Slanec.

Anotace (abstrakt)

Práce *Časopis Raut, proč nemají graficky výjimečné časopisy na různých ustláno?* podrobně popisuje časopis, který vycházel počátkem 90. let. Detailním způsobem se věnuje jednotlivým prvkům jeho mimořádné grafické úpravy. Její výjimečnost vychází nejen z nezvyklého formátu Rautu, ale i z velkorysé práce s obrazovým materiálem a typografií, která se vymyká běžným pravidlům pro časopiseckou produkci. Neobvyklost Rautu se týká i obsahového zaměření časopisu, které má přesah směrem k národnostnímu podtónu. Pro hlubší pochopení Rautu je nezbytné zasazení časopisu do kontextu 90. let, který byl pro jeho vznik klíčový. Vzhledem k výlučnosti Rautu na časopis reagoval tisk, odlišně český a zahraniční, přičemž tato práce sestavuje mediální obraz Rautu. Součástí práce je i rozhovor se šéfredaktorem a art direktorem Rautu Alešem Najbrtem. Rautu vyšlo pouze pět čísel a na jeho zániku se podílelo několik faktorů. Z nich vychází závěr práce, který lze zobecněné podobě aplikovat na jiné časopisy s výjimečnou nebo nezvyklou grafickou úpravou.

Abstract

The thesis *Magazine Raut, why is life of graphically exceptional magazines not a bed of roses?* describes in detail the magazine which was published at the beginning of the 1990s. It gives a detailed description of different elements of extraordinary layout of the magazine Raut. Its uniqueness comes not only from an unusual format of magazine but also from generous work with images and typography which broke the usual rules for magazine production. Unusualness of the magazine Raut also concern the focus of the magazine which overlaps toward national undertone. For a deeper understanding for the magazine Raut is necessary to put the magazine into a context of

the 1990s that was crucial for its formation. Due to the exclusivity of the magazine Raut the press responded to it in different ways Czech and foreign and the thesis compiles media image of the magazine Raut. The thesis also includes an interview with Managing Editor and Art Director of the magazine Raut Ales Najbrt. Only five issues of the magazine Raut were published and its demise was due to several factors. The conclusion of the thesis is based on those factors and the conclusion can be generalized to apply to any other form of magazines with exceptional or unusual graphic design.

Klíčová slova

časopis Raut, grafický design, 90. léta, typografie, české časopisy

Keywords

the magazine Raut, graphical design, 1990s, typography, Czech magazines

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 17. 5. 2013

Kateřina Korábková

Poděkování

Na tomto místě děkuji Noře Procházkové za zapůjčení tří čísel Rautu v originálních krabicích, Aleši Najbrtovi za poskytnutí rozhovoru, nahlédnutí do výstřižkového archivu Studia Najbrt a v neposlední řadě i věnování čtyř čísel Rautu. Dále děkuji Jakubu Krčovi za rozšíření znalostí ohledně českého grafického designu 90. let a také Mgr. Jaroslavu Slancovi za vedení práce.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:

Korábková Kateřina

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:

2010/2011

E-mail diplomantky/diplomanta:

katerina.korabkova@seznam.cz

Studijní obor/forma studia:

Žurnalistika/prezenční

Předpokládaný název práce v češtině:

Časopis Raut, proč nemají graficky výjimečné časopisy na růžích ustláno?

Předpokládaný název práce v angličtině:

Magazine Raut, why is life of graphically exceptional magazines not a bed of roses?

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: *ZS 2012/2013*):

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)

LS 2012/2013

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):

Časopis Raut s podtitulem Společenský večer ve vybrané společnosti, který vycházel v letech 1992-1995, je svým grafickým řešením i formátem mimořádným zjevem v českém prostředí. Ve své práci provedu rozbor časopisu zaměřený především na jeho grafickou stránku s cílem vymezit, v čem spočívá jeho výjimečnost, a rovněž zmapovat, co vedlo k jeho brzkému konci. Součástí práce bude i rozhovor s jedním ze zakladatelů časopisu výtvarníkem Alešem Najbrtem.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

1. Úvod (stručné představení tématu, zasazení do kontextu 90. let)

2. Grafická podoba Rautu

Písmo

Sazba

Formát

Práce s fotografií

Obálka

3. Obsah Rautu (obsahová stránka časopisu z hlediska jeho tematického zaměření apod.)

4. Finanční stránka (cenová politika, výrobní problémy vzhledem k atypičnosti)

5. Rozhovor s Alešem Najbrtem

6. Závěr (shrnutí zjištěných poznatků především k otázce, proč se graficky výjimečným časopisům nedaří)

Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy):

Raut, 1992–1995

Postup (technika) při zpracování materiálu:

Kvalitativní analýza, srovnání v dobovém kontextu, rozhovor.

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

Bohuslav Blažej, Grafická úprava tiskovin. Státní pedagogické nakladatelství, 1990. (Podrobná učebnice typografie pro studenty polygrafických oborů zaměřená na konstrukci tiskovin. Široce se věnuje zejména písmu.)

Jean-Luc Dusong a Fabienne Siegartová, Typografie: od olova k počítačům. Svojtka a Vašut, 1997. (Zpracovaná historie typografie od klasické sazby až po počítačovou technologii, zároveň

pravidla pro práci s písmem i písmem samotným ve vztahu k tiskovině. Obsahuje rozsáhlý obrazový materiál.)

Miroslav Hladký a Jan Barták, Základy grafické úpravy periodik. Novinář, 1981. (Vysokoškolská učebnice pro studenty žurnalistiky zabývající se grafickou úpravou žurnalistického sdělení především teoreticky a z hlediska účinku na čtenáře.)

Martin Pecina, Knihy a typografie. Host, 2011. (Esejistickou formou popisuje především tvorbu knih z hlediska typografie v souvislostech s čitelností a celkovým dojmem na čtenáře. Jedná se o pravidla platná obecně pro typografii.)

Timothy Samara, Grafický design. Slovart, 2008. (Moderní publikace o zásadách typografie koncipovaná jako příručka. Věnuje se jednotlivým částem sazby ve vztahu k výsledné podobě celé tiskoviny.)

František Štorm, Eseje o typografii. Revolver Revue, 2008. (Grafický design, teorie typografie i praxe v esejích současného předního českého typografa a grafika z hlediska historie i dneška.)

Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

Datum / Podpis studenta/ky

7. 6. 2012

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

.....
Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE SCHVALUJE NA IKSŽ VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.

Obsah

ÚVOD.....	2
1. OBSAH RAUTU.....	4
2. KONTEXT 90. LET.....	9
3. GRAFICKÁ PODOBA RAUTU.....	13
3. 1. FORMÁT.....	14
3. 2. SAZBA.....	17
3. 3. PÍSMO.....	21
3. 3. 1. <i>Písma v Rautu</i>	24
3. 3. 2. <i>Práce s písmem</i>	27
3. 4. PRÁCE S FOTOGRAFIÍ.....	30
3. 5. OBÁLKA RAUTU.....	32
4. REFLEXE RAUTU V TISKU.....	35
5. FINANČNÍ STRÁNKA	41
6. ROZHOVOR S ALEŠEM NAJBRTEM.....	42
ZÁVĚR.....	49
RESUMÉ.....	52
SUMMARY.....	52
POUŽITÁ LITERATURA.....	53
PUBLIKACE.....	53
PERIODIKA.....	54
INTERNETOVÉ ZDROJE.....	55
SEZNAM PŘÍLOH.....	56
PŘÍLOHY.....	57
PŘÍLOHA Č. 1: SEZNAM OSOBNOSTÍ A SESKUPENÍ PŘEDSTAVOVANÝCH V RAUTU	57
PŘÍLOHA Č. 2: UKÁZKY JEDNOTLIVÝCH STRAN.....	58
PŘÍLOHA Č. 3: PODOBNOST RAUTU S REFLEXEM.....	60
PŘÍLOHA Č. 4: UKÁZKY KRESLENÝCH TITULKŮ.....	61
PŘÍLOHA Č. 5: OBÁLKY RAUTU.....	61

Úvod

Časopis Raut, který vycházel počátkem 90. let je zajímavým fenoménem české časopisecké scény. Dvojice jeho zakladatelů, grafik Aleš Najbrt a fotograf Tono Stano, mu ve snaze o vytvoření primárně obrazového časopisu vtiskla neopakovatelnou podobu.

Výjimečnost Rautu spočívá v několika směrech. Je velmi kvalitní z hlediska polygrafického provedení, jeho typografie porušuje obecná pravidla pro úpravu časopisů a jeho formát činí z Rautu největší český časopis. Mimořádné je i složení redakční rady Rautu. Ta byla sestavena z osobností s širším kulturním přesahem. Tvořili ji například David Vávra, Jaroslav Róna, Michal Cihlář, Jáchym Topol nebo Blumfeld S. M.

Obsah Rautu je umělecky laděný a věnuje se nejružnějším českým osobnostem, míněno zajímavým lidem bez ohledu na jejich proslulost. Výběr osobností, které Raut představuje, je poměrně široký, spojuje je však tvůrčí činnost.

Formát, který sice otevíral skvělé možnosti pro typografickou práci, působil potíže při výrobě i při distribuci Rautu. Jeho vydávání bylo také finančně náročné. To spolu s nepravidelnou periodicitou a dalšími faktory způsobilo, že v průběhu čtyř let vyšlo pouze pět čísel a časopis následně skončil.

Aby Raut vůbec mohl vycházet, bylo pro něj klíčové období počátku 90. let v českém prostředí, porevoluční nálada a uvolněnost související s rozmachem experimentu.

Tato práce si klade za cíl Raut důkladně popsat jako jedinečný fenomén české kulturní a mediální scény. Zabýváme se v ní především hlavními složkami grafické úpravy. Jsou jimi formát, písmo, sazba, práce s fotografií a obálka. Aby byl popis Rautu skutečně komplexní, věnuje se práce i jeho obsahu a krátce také finančnímu pozadí jeho vydávání. Cennou součástí je rozhovor s Alešem Najbrtem, který nejen přináší pohled autora, ale také slouží jako zajímavá výpověď o době vzniku Rautu.

V této práci nejde ovšem pouze o podrobnou deskripci Rautu, ale na základě jeho příkladu práce usiluje o zodpovězení otázky, proč je pro časopisy s graficky mimořádnou úpravou těžké obstát.

Vzhledem k roli, kterou pro Raut sehrál počátek 90. let, byla práce oproti tezi rozšířena o kapitolu o širším dobovém kontextu především z hlediska technických změn. Podobně byla pro úplnost tématu přidána kapitola věnující se rozboru mediálních článků reflektujících Raut.

Rovněž bylo třeba pozměnit strukturu plánovanou v tezi. Nejdůležitější změna spočívá v přesunutí kapitoly o obsahu směrem výše vzhledem k tomu, že obsah výrazným způsobem ovlivňuje sazbu. Úpravy pořadí podkapitol týkajících se grafické podoby plynou z logiky jejich vlivu na grafickou úpravu Rautu, tedy že nejvýraznější a do jisté míry určující je formát a sazba je druhým významným atypickým znakem.

Období českého grafického designu 90. let dosud nebylo odborně zpracováno, proto se nepodařilo získat ke zvolenému tématu větší objem literatury nebo jiných zdrojů.

1. Obsah Rautu

Náplň časopisu Raut by se dala nejlépe definovat jako přehlídka především originálních osobností, která je nezávislá na tom, jak dalece jsou to osobnosti známé nebo neznámé. Základním kritériem pro výběr lidí představovaných v Rautu je tvůrčí činnost, nikoliv nutně umělecká.

„Prostory, v nichž se Raut odehrává, nejsou galerií. Jde o prostředí mnohem civilnější, bezprostřednější, otevřené tvorbě, která vzniká cílevědomě i bezděky, často mimo zájem uměleckých institucí. Jde o neotřelé zprostředkování autentického tvůrčího činu.“¹

Raut představuje především umělce, dále osoby různých civilních zaměstnání, pro které je tvorba jakéhokoliv druhu a kreativní uvažování buď koníčkem nebo součástí jejich profese. Je to široká škála osobností, v níž figurují jak fotograf, vědec, řádová sestra nebo myslivec, tak i sochař, spisovatel, akrobatka či pacient psychiatrické léčebny. Nejde ale jen o jednotlivce, prostor dostávají i zajímavá seskupení.

Způsob, jakým jsou „hosté Rautu“ představováni, má svou jasnou koncepci, která se uplatňuje pouze s mírnými obměnami. Podílí se na ní jak grafická úprava – pravidelnost při členění dvoustran, tak i práce s textem a obrazem jako jednotlivými složkami komunikace.

Obrazu je skutečně věnován velkorysý prostor, jak autoři zamýšleli. Jeho účinek a práci s obrazem budeme podrobněji rozebírat v kapitole Práce s fotografií, nicméně je potřeba ho zmínit již teď, a to v kontextu obsahového sdělení Rautu.

Raut ve většině případů věnuje celou dvoustranu jedné osobnosti a tehdy bez výjimky platí, že levá strana je vyhrazena pro černobílý portrét a krátký medailonek. Pravá strana slouží pro představení dotyčného člověka skrze jeho činnost, kde se skvěle uplatňují fotografie z tvorby. Často jsou otištěny reprodukce obrazů, fotografie soch, ukázky kreseb, výjimečně také fotografie představované osoby v pohybu. To se týká Jaroslava Pížla (Raut č. 1, str. 7) a blíže nejmenovaného člena Reguly Pragensis (Raut č. 1, str. 10). Vypovídací hodnota obrazu je sice nezpochybnitelná, ale v prvním čísle Rautu výrazně snižuje srozumitelnost sdělení absence popisků u obrazů. Čtenář, který není z dřívějšíka důkladně obeznámen s představovanou osobou, může být zmaten, protože nemusí plně chápat, co mu má daná fotografie sdělit.

¹ KAFKA, Štěpán. *Raut: Společenský večer ve vybrané společnosti*. 1992, s. 2.

Medailonky jednotlivých osob se pohybují od přísně věcných sdělení až po umělecky laděné texty, jejichž srozumitelnost vyžaduje hlubší pochopení souvislostí; to ovšem ze samotného Rautu není vždy možné. Výrazně se liší i délka medailonků. Nejkratší se pohybují okolo cca 140 znaků, nejdelší mají až cca 1500 znaků. Lze v nich vysledovat různý styl, pravděpodobně příslušející různým autorům. Nikdy ale nejsou podepsané. V některých se však objevují poznámky naznačující, že se autor orientuje v prostředí, ve kterém se představovaná osobnost pohybuje.

Charakter těchto krátkých textů vyvolává dojem, že mají svou podobou odpovídat lidem, k nimž se vztahují. Tuto skutečnost si lze vykládat dvěma způsoby. Buď se jedná o zamýšlenou složku charakteristiky představovaných osob, nebo autoři do svých textů přenášejí své vlastní zkušenosti a dojmy z představovaných osobností. Část medailonů je přísně věcná, k nim patří například ten fotografa Josefa Koudelky (Raut č. 3, str. 54) nebo (překvapivě) akrobatky Alexandry Randáčkové (Raut č. 1, str. 3). Na druhou stranu jsou některé medailony značně poetické, například medailon Lenky Geislerové (Raut č. 2, str. 39). Z textu věnovanému Ottovi Wichterlemu (Raut č. 5, str. 100) číší hluboká úcta, oproti tomu se v Rautu vyskytují medailony na první pohled osobně zabarvené, jako příklad uveďme Jaroslava Rónu (Raut č. 5, str. 104). (Vzhledem k tomu, že byl členem redakční rady a autor medailonu ho tedy s největší pravděpodobností velmi dobře znal, je to pochopitelné.)

Raut představuje buď lidi zcela neznámé, nebo se snaží o přiblížení známých osob z neznámého úhlu: Václav Havel s obrazem, který maloval ve čtrnácti letech (Raut č. 2, str. 33), František Vlácil s monotypy k Markétě Lazarové (Raut č. 4, str. 79). Tato idea ovšem není naplněna zcela. Například Otto Wichterle je představen s „čočkostrojem“ z Merkuru (Raut č. 5, str. 101) a Monika Načeva (Raut č. 4, str. 77) v divadelních rolích a jako zpěvačka. V těchto případech se tedy jedná o obecně známé souvislosti.

V Rautu se objevují i lidé, jejichž tvorba není snadno vizuálně ilustrovatelná. V jejich představování pak nese informační hodnotu pouze nebo převážně text, jako je tomu u Filipa Topola (Raut č. 5, str. 103), nebo dvojice Autopsia (Raut č. 4, str. 81). Řada otištěných textů, které se vztahují k zobrazenému dílu nebo dotyčné více představují v jejich tvůrčí činnosti, je přímo od presentovaných osob. Není to ale pravidlem. Ti, kteří se vyjadřují k tvorbě představovaných, mohou být jejich blízké osoby, někdo z redakce Rautu, například David Vávra takto psal o návštěvě u sester Válových (Raut č. 4, str. 91), nebo odborná veřejnost mimo Raut. Zde uveďme jako příklad text Anny Fárové o Josefu Koudelkovi (Raut č. 3, str. 55).

Hojně se v Rautu objevují rozhovory. Některé kratší navozují představu, že se jedná jen o ukázkou z mnohem delšího rozhovoru. Jsou různě živé a ne vždy zcela pochopitelné. Jejich autorem často bývá Blumfeld S. M. Z rozhovoru jsou někdy použity jen části odpovědí, to je případ textu u Františka Vláčila (Raut č. 4, str. 79). Stejně dobře se uplatňují i heslovité citáty a výroky, které mají za úkol stručně a jasně ukázat postoje a názory zobrazovaných lidí. To funguje například u seskupení Autopsia (Raut č. 4, str. 81), kde citáty doplňují hlavní text – rozhovor se členy seskupení.

Autorské texty představovaných osob se také od sebe výrazně odlišují. Někdy autor píše o genezi díla, ať už v poznámkách jako je tomu u Blahoslava Rozbořila (Raut č. 2, str. 45), nebo v souvislém textu, viz Petr Hampel (Raut č. 4, str. 89). Můžeme najít texty blízké fejetonu, dále články výrazně umělecké, poetické až snové i sledy volných asociací podobné textům proudu vědomí. Na druhou stranu nelze zapomenout ani na povídky, kde máme texty Jurije Mamlejeva (Raut č. 1, str. 17), Igora Chauna (Raut č. 3, str. 63) a Jaroslava Róny (Raut č. 5, str. 99), taktéž působivý koncept povídky od Mortena (Raut č. 5, str. 113).

Raut se nesoustředil jen na prózu. Otiskoval písňové texty, to se týká například Moniky Načevy (Raut č. 4, str. 77) (ve spolupráci s Jáchymem Topolem), i poezii, jejímiž autory byli jak představovaní lidé, tak někdo z okruhu jejich známých nebo dokonce ze světové literatury, například T. S. Eliot (Raut č. 1, str. 5). Souvislost mezi otištěnou básní a představovanou osobou nemusí být vždy na první pohled zcela zřejmá.

Texty v Rautu nejsou většinou příliš dlouhé, pohybují se mezi cca 2000 až 14 000 znaky. (Zde míníme českou verzi, protože překlad do angličtiny vychází o něco delší.) Ve velké míře se jedná o texty značně subjektivní, které namnoze odpovídají výstřednosti svých autorů, jejich uměleckému zaměření a smýšlení. Tím se ovšem stávají těžko srozumitelnými pro čtenáře, který se nepohybuje v jejich tvůrčí nebo společenské oblasti. Přispívá tomu i skutečnost, že u textů chybí popisky, o co přesně se jedná, v prvním čísle dokonce i kdo je autorem. To snižuje čtenáři možnost orientace.

Raut celkově představuje 29 jednotlivců, dvě dvojice a tři seskupení na dvoustranách. Pouze třem osobnostem věnuje jednu stránku při zachování stejného způsobu informování (medailon, fotografie, text) (viz příloha č. 1: Seznam osobností a seskupení představovaných v Rautu). Ve všech těchto případech se jedná o osobnosti z titulní strany. To platí i pro Spejbla s Hurvínkem, kteří jsou na titulní straně třetího čísla. Kromě pátého čísla, kde není zřejmá souvislost titulní fotografie s obsahem časopisu, věnuje Raut osobnostem z titulní strany vždy jen jednu stránku uvnitř čísla.

Výjimku z obvyklého způsobu představování tvoří Otakar Švec (Raut č. 3, str. 70) a Vladimír Boudník spolu s Vladislavem Merhautem (Raut č. 4, str. 94). V obou případech není kladen důraz na osobnost, ale na příběh. Ve Švecově případě se jedná o osud neblaze proslulého Stalinova pomníku, jehož autorství mělo na Švecovu kariéru i život fatální dopad. U Boudníka jde o píseň, kterou napsal spolu s Merhautem a poslal do 1. ročníku soutěže Bratislavská lyra – neúspěšně.

Zavedeným pravidlům se vymykají ještě čtyři další témata. Za prvé jsou to Spejbl s Hurvínkem (Raut č. 3, str. 53), kteří jsou způsobem představení řazeni mezi ostatní osobnosti. (Vzhledem k charakteru Rautu to lze chápat jako žert s cílem povýšit je mezi živé bytosti.) Druhou výjimkou je pamětní deska Franze Kafky (Raut č. 1, str. 22). Na titulní straně je v přehledu obsahu uveden přímo Kafka, nicméně materiál uvnitř čísla se věnuje především tvorbě jeho pamětní desky. Třetím nezvyklým materiálem je dvoustrana věnovaná hřebci Burbonovi (Raut č. 4, str. 84-85). Protože se jedná o jednu fotografii, která je natištěna na celém prostředním dvojlistu čtvrtého čísla, je pravděpodobné, že dvoustrana byla primárně zamýšlena jako plakát. Nicméně vzhledem k doplnění fotografie textovým sdělením se ocitá na pomezí plakátu a časopiseckého materiálu. Poslední výjimku tvoří značka Koh-i-noor, jejímuž vzniku a proměnám loga se věnuje poslední dvoustrana v pátém čísle (Raut č. 5, str. 116-117). Text je založen na setkání se synem zakladatele Koh-i-nooru, ale hlavní roli hraje grafické ztvárnění značky.

Pro časopiseckou produkci bývá pravidlem vytvoření systému stálých rubrik, který čtenáři usnadní orientaci v časopise a umožní účinně vyhledávat informace². Tomuto pravidlu se Raut vymyká. Můžeme v něm pouze vysledovat cosi jako zárodky rubrik, ale vzhledem k tomu, že nejsou ve všech pěti číslech a jejich obsah má proměnlivý charakter, nejedná se o rubriky v pravém smyslu slova. Vysledovatelné pravidelnosti, ačkoliv neplatí bezezbytku, jsou v zásadě tři: text redakce jako první z textů v čísle, plakát na prostřední dvoustraně a komiks na poslední vnitřní stránce.

První text v každém Rautu pochází z pera některého člena redakční rady, vyjma druhého čísla, kde je báseň Tomáše Kafky (Raut č. 2, str. 27). V prvním čísle jsou texty Štěpána Kafky a Jaroslava Róny popisující základní myšlenky Rautu (Raut č. 1, str. 2)³,

² ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 4. přeprac. vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1983, s. 201.

³ První z obou textů se nápadně podobá úvodníku prvního čísla časopisu Reflex, kde šéfredaktor Rautu Aleš Najbrt působil jako art-director. Oba úvodníky začínají definicí slova použitého jako název a vysvětlují, co bude název znamenat pro časopis, a v podobném duchu naznačují cíle časopisu. Viz *Reflex: společenský týdeník*. Praha: Ringier ČR, 1990, roč. 1, č. 1, s. 2. ISSN 0862-6634.

ve třetím článku o českém popartu Jiřího Oliče (Raut č. 3, str. 51). Čtvrté číslo se podobá prvnímu, tentokrát se redakční text Blumfelda S. M. zabývá rozměrem Rautu, navíc je doplněn anketou mezi členy redakce (Raut č. 4, str. 74). V pátém čísle je na místě redakčního textu povídka Jaroslava Róny (Raut č. 5, str. 99).

Druhou pravidelností v Rautu je prostřední dvojstrana. V prvních třech číslech ji tvoří Monster Raut Poster (Raut č. 1, str. 12-13; Raut č. 2, str. 36-37; Raut č. 3, str. 60-61), obří plakát vydávaný po částech. Ve čtvrtém čísle byla dvojstrana věnována výše uvedenému hřebci Burbonovi, páté číslo přináší plakát s dvojicí Thomas a Ruhler koncipovaný jako kalendář (Raut č. 5, str. 108-109). Namísto kalendáře uvádí ale jen letopočty v pětiletých rozmezích od roku 1985 do roku 2040. Ani v jednom případě nejde o vloženou přílohu, ale součást časopisu, jak napovídá číslování stránek.

Třetím náznakem rubriky je komiks na poslední vnitřní straně. V prvním čísle je to zpracování Kafkovy Proměny Jaroslavem Rónou (Raut č. 1, str. 23), ve druhém Kamenné růže (Raut č. 2, str. 47) od Bratrstva (umělecké skupiny představované v tomto Rautu), třetí komiks je od Martina Mainera (Raut č. 3, str. 71) a čtvrtý, s názvem Poslední mutace optimismu, od Martina Němce (Raut č. 4, str. 95). V pátém čísle komiks chybí. Zajímavé je, že titulní strana nikdy neodkazuje na komiks, ale jen na jeho autora.

Ve všech pěti číslech Rautu se vyskytují reklamní sdělení, která jsou dokonce od druhého čísla uváděna na titulní straně, kromě vodky Absolute v pátém čísle nikoliv jmenovitě, pouze pod heslem Reklamy. Vždy se jedná o inzerci celostránkovou, především na tiskové stroje, tiskové materiály, tiskárny, počítače, tisková zařízení. V jednom případě je reklamnímu sdělení věnována celá dvoustrana – jedná se o výše zmíněnou reklamu na vodku Absolute v pátém čísle. Často jde o zajímavě graficky řešenou inzerci, mnohdy se sestávající černobílé fotografie a krátkého textu. U reklam se sloganem *Ostrý směr* je jako autor fotografie uveden Tono Stano, v jiném případě u kaligrafie Aleš Najbrt. Lze tedy předpokládat, že část reklam vychází ze stejné grafické dílny jako sám Raut.

Autorům nelze upřít snahu o obsažnost a dodržování záměru komunikovat především vizuální stránkou. Raut se zaměřuje na skutečně nevšední osobnosti a naplňuje svůj podtitul Společenský večer ve vybrané společnosti, ale naráží u toho na jeden problém. Defilé osob, které při listování Rautem proudí před čtenářem, je často příliš těžko uchopitelné. Lze to snadno ilustrovat na příkladu, kdy postavíme do kontrastu běžně uvažujícího lesníka se zálibou v samorostech Karla Tůmu (Raut č. 1,

str. 20-21), autora textů psaných ve schizofrenních stavech Václava „Vendo“ Ryčla (Raut č. 4, str. 92-93) a některého z řady umělců. Tůma je zjednodušeně řečeno vcelku obyčejný člověk a jeho jednání i vyjadřování je snadno pochopitelné komukoliv, stavy Václava Ryčla budou pro každého bez zkušenosti se schizofrenií nebo psychiatrické vzdělanosti čímsi zvláštním a znepokojivým. Oproti tomu uvažování umělců prezentované s naprostou samozřejmostí, které se nelze divit, pakliže vezmeme v úvahu složení redakční rady, vytváří kolem Rautu jakousi aureolu snobismu. Tím se exkluzivita Rautu rozšiřuje od grafické úpravy k obsahu, čímž se ovšem zužuje publikum, pro něž je Raut pochopitelný.

2. Kontext 90. let

Atmosféra raných 90. let byla v důsledku změny režimu nakloněná experimentům, které se nevyhnuly ani grafickému designu. Typograf František Štorm popisuje 90. léta jako dobu, kdy se v typografii otevřely nové možnosti, typografie se propojovala s dalšími oblastmi života a náhle bylo dovoleno v podstatě cokoli⁴. Umožnila to celková společenská přeměna způsobená především ideologickým uvolněním a uvolněním trhu. Možnost podnikání znamenala pro řadu lidí otevření široké škály způsobů seberealizace, proto se nejrůznější odvětví začala zaplňovat lidmi bez předchozích zkušeností v daném oboru.

Z hlediska grafického designu skončilo období kontinuity předchozích let a prudký rozvoj digitálních technologií způsobil náhlé otevření oblasti grafické tvorby pro kohokoliv, kdo si mohl finančně dovolit potřebné technické zázemí. Dochází k uvolnění sepětí grafik – umělec danému v dřívějších letech nezbytností patřičného vzdělání v oboru a příslušností k nějaké organizaci nebo svazu sdružujícímu grafiky. S příchodem nových technologií se stává nutností i příchod nových lidí, kteří je budou umět ovládat.

Práce v redakcích původně oddělovala grafiku, sazbu a tisk. Zvláště probíhalo zakreslování sazebních obrazců, zvláště samotná sazba. Dalo by se říct, že se předtisková příprava rozdělávala mezi výtvarníka - umělce, který připravil předlohu, a operátora – sazeče, který podle předlohy sestavil sazbu. V souvislosti se zlepšující se vybaveností se začínají veškeré předtiskové přípravy slučovat do redakcí. Tam se na posty grafiků dostala řada nových lidí, kteří měli sice technické znalosti nutné pro počítačovou práci,

⁴ ŠTORM, František. *Eseje o typografii*. Vyd. 1. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008, s. 8. ISBN 978-80-87037-15-7.

nicméně jim chybělo typografické vzdělání⁵. Pro starší generace typografů bylo, na rozdíl od mladší generace, těžké se přizpůsobit tempu a naučit se pracovat s novými technologiemi. Mladší generace s typografickým vzděláním ale samozřejmě nemohla pokrýt veškerý prostor, nicméně většinou dokázala využít situace a vybudovat si kvalitou práce dobré jméno; sem se řadí i zakladatel Rautu Aleš Najbrt.

Jak už bylo uvedeno výše, se stále větší dostupností technologií se otevřela možnost sázet pro každého, kdo měl patřičné počítačové zázemí. Laicizace a jakási „*demokratizace sazby*“⁶ se samozřejmě projevil na výtvarné kvalitě typografických výrobků. „*Nekontrolovatelná živelnost a zvýšená poptávka po práci grafického designéra způsobily, že na počátku 90. let byl veřejný prostor zaplaven prací nedostatečné úrovně.*“⁷ Nedostatek náležitého typografického vzdělání u grafiků rekrutujících se z řad laické veřejnosti dával mimořádnou příležitost bujení nešvarů jako například používání příliš mnoha fontů pro jednu tiskovinu, které vycházelo ze snahy ukázat v době, kdy bylo fontů málo, každý nový „kousek“. Tento příklad ilustruje neznalost základních typografických pravidel, která by v dřívějších podmínkách byla zcela nemyslitelná. Na kvalitě se ostatně podepisovalo i to, že zatímco počítače přišly ze zahraničí celkem rychle, obnova technického zázemí samotného tisku a papírenství trvala mnohem déle. Proto výstupy z počítačů nebyly namnoze reprodukovány odpovídajícím způsobem a rychlost redakční práce často nedovolovala řádnou kontrolu tisku.

Pro 90. léta grafického designu u nás je proto charakteristická živelnost a do značné míry i diletantství. Oboru chyběla jakákoliv kritická reflexe. V kontextu společenských a ekonomických změn se uplatnění grafického designu výrazně rozšiřuje do oblastí reklamy a firemního designu. Vzhledem k možnosti volného podnikání vznikla celá řada malých firem, které se ve snaze o vyrovnání větším subjektům snažily získat svůj vizuální styl. Oblast grafického designu proto byla zahlcena prací a na kritickou reflexi nebo teoretické zpracování nebyl jednoduše čas⁸. Ilustruje to i skutečnost, že česká literatura týkající se grafického designu vydaná v průběhu 90. let jsou převážně příručky, jak ovládat software a jaké technické zázemí si zřídit. (V tomto

⁵ KOČÍČKA, Pavel a Filip BLAŽEK. *Praktická typografie*. Vyd. 1. Praha: Computer Press, 2000, xiv, s. 1. ISBN 80-722-6385-4.

⁶ KOČÍČKA, Pavel a Filip BLAŽEK. *Praktická typografie*. Vyd. 1. Praha: Computer Press, 2000, xiv, s. 2. ISBN 80-722-6385-4.

⁷ JANÁKOVÁ, Iva. *Grafický design 90. let*. Praha, 1998. s. 3. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Petr Wittlich.

⁸ Na základě osobního rozhovoru s Jakubem Krčem 19. 3. 2013, v grafickém studiu Lacerta.

se situace nezměnila a porevoluční období českého grafického designu nebylo dosud teoreticky zpracováno.) Netřeba zdůrazňovat, že absence kritiky se samozřejmě odrazila na kvalitě produkce.

V prvních porevolučních letech je z inspirace světovým grafickým designem nejpatrnější vliv na českou časopiseckou scénu britského grafika Nevilla Brodyho⁹, známého experimentální typografií. Důvod, proč se inspirace Brodyho prací projevila hlavně u designu časopisů, spočívá v tom, že se v našem prostředí kladl v předchozích letech důraz především na kvalitní typografii knihy a plakátu¹⁰, které se stávaly výraznými autorskými díly, především proto, že se na nich podíleli známí a zkušení typografové, například Oldřich Hlavsa. Svou roli také sehrálo vytváření českých mutací zahraničních časopisů nebo snaha o jejich nápodobu. Vzhledem k odlišnému vývoji a opožděnému nástupu technologií nebyly mnohdy výsledky takové, jak se očekávalo.

Výše uvedená inspirace Brodyho stylem netrvala dlouho. „*Všechny redakce postupně daly přednost komerčnímu typu úpravy, který rozbíjí stránku na co největší množství obrazových a textových informací s cílem zahrát čtenáře kvantitou podnětů a navodit iluzi informačního bohatství časopisu.*“¹¹ To už souvisí s celkovou komercializací médií, která je z hlediska jejich vývoje u nás pro porevoluční období charakteristická. Mezi příčiny patří prudký nárůst množství titulů, zrychlení trhu, bulvarizace a potřeba zviditelnění.

První počítače k nám přicházely zhruba od roku 1988, ruku v ruce s nimi u nás první program pro sazbu Ventura¹². Tím se zvolna odstartovalo výše zmíněné období velkých technologických změn. Znamenaly totiž přes všechny své počáteční nedostatky výrazný posun a nahrazení technologií, které vládly zhruba dvě desetiletí.

V 60. letech se objevila fotosazba¹³, která přibližně od poloviny 70. let vytlačila sazbu kovovou a zůstala až do počátku 90. let, kdy ji definitivně nahradily počítače. Do té doby existovaly fotosázecí přístroje pro ruční sazbu, přístroje ovládané klávesnicí, nosičem dat (jako například děrná páska) nebo přímo ovládané počítačem¹⁴. Pro

⁹ JANÁKOVÁ, Iva. *Grafický design 90. let*. Praha, 1998. s. 57. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Petr Wittlich.

¹⁰ JANÁKOVÁ, Iva. *Grafický design 90. let*. Praha, 1998. s. 50. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Petr Wittlich.

¹¹ JANÁKOVÁ, Iva. *Grafický design 90. let*. Praha, 1998. s. 59. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Petr Wittlich.

¹² KOČÍČKA, Pavel a Filip BLAŽEK. *Praktická typografie*. Vyd. 1. Praha: Computer Press, 2000, xiv, s. 1. ISBN 80-722-6385-4.

¹³ tamtéž

¹⁴ ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 4. přeprac. vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1983, s. 125 .

výtvarnou typografii se používaly malé přístroje podobné fotografickým zvětšovacími přístrojům, do nichž se vkládaly kruhové nebo deskové nosiče, na kterých byly negativy sad písmových znaků. Umožňovaly změny velikosti znaků. Pro sazbu titulků se dlouho užívalo ruční lepení písmenek a jejich následné fotografování. Refotografování předloh složených z menších částí bylo nedílnou součástí typografické práce.

Změna nastala až počátkem 90. let, kdy se rozšiřuje používání počítačů a v redakcích se dokonce začínají zřizovat první počítačové sítě. Z hlediska nutnosti obstát v prostředí rychlého rozvoje technologických možností sazby se zhruba do dvou let přešlo na počítače skutečně hromadně¹⁵. Pro účely sazby se ustálilo používání počítačů Apple Macintosh vzhledem k tomu, že jejich operační systém byl z tehdejší nabídky ten nejstabilnější a nehrozily tak časté havárie znamenající ztrátu dat. Navíc primárně pro ně byl koncipován software Quark, který svým ovládním odpovídá principům klasické sazby, tedy byl přechod na něj pro sazeče přijatelnější.

Ruční lepení titulků a refotografování nicméně pokračovalo vzhledem k nedostatku fontů v počítačích zhruba do poloviny 90. let. (Jedny z prvních fontů byly např. Times, Caslon, Baskerville nebo Helvetica, v 90. letech hojně používaná.) Mezi výtvarníky proto bylo běžnou praxí vytváření nových písem skrze dokreslování natištěných abeced, později, v souvislosti s rozšířením programu Corel, začaly hojně vznikat ohýbané a jinak deformované popřípadě barevně stínované nápisy. Jinak se fonty mezi grafiky zpočátku předávaly nelegálními kopiemi. Často také nastávaly potíže s diakritikou. Daleko větším problémem počátků počítačové sazby bylo ukládání do postscriptových souborů, (formát PDF byl až pozdější) kdy docházelo k nahrazování znaků z písmových sad, přičemž se nedal konečný výstup zpětně kontrolovat.

Z výše uvedených důvodů pak vyplývá, proč je vizuální úroveň řady periodik 90. let poněkud nízká, přestože se zjednodušila celá řada technologických postupů, které měly kvalitu typografické práce zvýšit.

V tomto období rychlých změn a zmatků měl Aleš Najbrt jako grafik velkou výhodu oproti lidem, kteří do oblasti grafického designu vstoupili v podstatě jen díky dostupnosti techniky, spočívající ve znalostech možností sazby a tisku. Aleš Najbrt měl zkušenosti z časopisecké produkce, v letech 1990-1993 pracoval jako art director

¹⁵ KOČIČKA, Pavel a Filip BLAŽEK. *Praktická typografie*. Vyd. 1. Praha: Computer Press, 2000, xiv, s. 1. ISBN 80-722-6385-4.

Reflexu¹⁶, a grafické vzdělání, tedy se nepohyboval v neznámém prostředí. Raut to dokazuje jednak po výtvarné stránce, jednak i kvalitou polygrafického provedení.

3. Grafická podoba Rautu

Celkovou grafickou podobu každé tiskoviny určuje celá řada prvků, které musí korespondovat s jejím zaměřením a obsahem. Podle Bohuslava Blažeje je několik základních činitelů, které ovlivňují grafickou práci: „*Obsah a zaměření tiskoviny, formát (řešení na šířku nebo na výšku), velikost obrazce sazby s ohledem na množství textových či obrazových informací a význam tiskoviny, volba tiskového písma pro text i titulky s ohledem na obsah, charakter obrazového materiálu a možnosti výroby sazby v tiskárně, typografická úprava textu (řádkování), vyznačování (zdůrazňování) v textu, použití pestré barvy, volba papíru (zabarvení, struktura, hmotnost), druh tiskové techniky, knihařské zpracování u tiskovin většího rozsahu.*“¹⁷

Úprava časopisu by měla především zachovávat jednotu. „*Každý časopis musí mít svou tvář s charakteristickými rysy. Vnější působivost ztvárnění obsahu ve značné míře ovlivňuje čtenářská zájem.*“¹⁸ Jaroslav Šalda ve své knize od Rukopisu ke knize a časopisu podotýká, že „*všechny stránky úpravy je třeba velmi pečlivě předem určit a pak dodržovat. Četné a časté změny mohou čtenáře spíše odpuzovat.*“¹⁹

U standardních časopisů má rozhodující slovo zadavatel práce. Najbrtova typografická hra v Rautu by byla v jakémkoliv jiném časopise nemyslitelná. Skutečnost, že Najbrt jako grafik byl zároveň šéfredaktorem i zřizovatelem časopisu, vytvořila jedinečný prostor pro typografickou hru. Jde o svého druhu experiment, nicméně jeho úprava je až na pár ojedinělých výjimek srozumitelná.

Alan Záruba, autor knihy o Studiu Najbrt v souvislosti s Rautem píše: „*Obsahem, obrazem i grafickou úpravou patřil k tomu nejlepšímu, co na počátku devadesátých let v českých zemích vzniklo.*“²⁰ Jeho slova potvrzují i dvě významné ceny za grafický

¹⁶ Reflex. In: *Studio Najbrt* [online]. [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://www.najbrt.cz/cz/prace/knihy-a-periodika/reflex/>

¹⁷ BLAŽEJ, Bohuslav. *Grafická úprava tiskovin: pro IV. ročník střední průmyslové školy grafické (studijní obor polygrafie)*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, s. 86. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-042-3201-9.

¹⁸ BLAŽEJ, Bohuslav. *Grafická úprava tiskovin: pro IV. ročník střední průmyslové školy grafické (studijní obor polygrafie)*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, s. 190. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-042-3201-9.

¹⁹ ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 4. přeprac. vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1983, s. 200.

²⁰ ZÁRUBA, Alan. *Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt*. Praha: Torst, 2007, s. 50. ISBN 80-721-5298-X.

design. Jednou je Bronzová medaile The Tokyo Typedirectors Club a druhou Grand Prix XVII. bienále grafického designu Brno z roku 1996²¹.

Z hlediska grafické úpravy Rautu rozeberme hlavní oblasti, které se zásadním způsobem podílejí na jeho podobě – formát, písmo, obraz a sazba.

3. 1. Formát

Pro jakoukoliv publikaci je formát její základní fyzickou vlastností²², která zásadním způsobem ovlivňuje celkový vzhled publikace i její vnímání čtenářem. Otázka formátu je jednou z prvních věcí, kterými by se měl ten, kdo publikaci vytváří, zabývat²³²⁴, protože právě od formátu se odvíjí, na jakém prostoru bude grafik pracovat a co si může dovolit při umístování jednotlivých prvků sazby a práci s plochou.

V případě časopisu Raut je formát vlastností zcela nepřehlédnutelnou. Byl zvolen podle vzoru v Německu vydávaného časopisu *The Manipulator*²⁵. Se svými rozměry 50 x 70 cm (po ořezu 48 x 68 cm) se Raut stal největším časopisem na českém trhu.

Beranův *Typografický manuál* shrnuje klíčové faktory ovlivňující formát jako hlediska ekonomické a estetické²⁶, přičemž první uvedené zahrnuje především finanční a technologické limity, druhé pak charakter a účel publikace. Designér by měl tedy při výběru formátu uvážit styl obsahu a nezapomínat na obsahovou srozumitelnost v rámci struktury celé strany, a to včetně obrazové části, kdy je nutné vzít v potaz technické možnosti reprodukce. Současně by měl grafik uvažovat o čtenářích ve smyslu, na jaké čtenáře publikace cílí a kde a jak ji budou číst²⁷.

²¹ Ocenění. *Studio Najbrt* [online]. © 2005-2013 [cit. 2013-04-27]. Dostupné z: <http://www.najbrt.cz/cs/oceneni/>

²² BHASKARAN, Lakshmi. *Design publikací: vizuální komunikace tištěných médií*. Praha: Slovart, 2007, s. 52. ISBN 978-80-7209-993-1.

²³ PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. 1. vyd. Brno: Host, 2011, s. 83. ISBN 978-807-2943-937.

²⁴ SAMARA, Timothy. *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování*. V Praze: Slovart, 2008, s. 35. ISBN 978-80-7391-030-3.

²⁵ *The Manipulator* byl časopis zaměřený na fotografii vydávaný v Düsseldorfu mezi lety 1982-1994, který založili Britové Willy Moser a David Colby. Jejich motto znělo: Záleží na velikosti! Proto pro svůj časopis zvolili formát 50x70 cm. Vzhledem ke skvěle reprodukováným fotografiím a tedy posunu od časopisu směrem k plakátu šlo brzy o sběratelský kousek, který se prodával v uměleckých knihkupectvích, galeriích atd. *The Manipulator* byl svého druhu jedním z prvních lifestyleových časopisů. Zabýval se značkami, celebritymi, životní stylem, částečně šlo o reklamní záležitost. Navíc byl světově rozšířeným časopisem. Během dvanácti let jeho existence vyšlo 34 čísel v průměrném nákladu 20 000 výtisků.

Viz *The Manipulator: History*. In: Uta Gruenberger [online]. [cit. 2013-03-16]. Dostupné z:

http://www.utagruenberger.com/fileadmin/user_upload/pdfs/edition/TheManipulator_history_en.pdf

²⁶ BERAN, Vladimír. *Aktualizovaný typografický manuál*. 4. vyd. Praha: Kafka design, 2005, část 3: s. 22.

²⁷ BHASKARAN, Lakshmi. *Design publikací: vizuální komunikace tištěných médií*. Praha: Slovart, 2007, s. 44. ISBN 978-80-7209-993-1.

Martin Pecina ve své publikaci *Knihy a typografie* píše: „*Měřítkem knihy je člověk. Délka jeho paží, schopnost periferního vidění a nazíratelná vzdálenost jsou určující. Kniha slouží čtenáři a volba knižního formátu má být podřízena tomu, jakým způsobem a na jakých místech čte.*“²⁸ Jinak bude vypadat kapesní vydání románu, jinak obsáhlá encyklopedie. Toto pravidlo lze obecně vztáhnout na jakoukoliv publikaci, včetně časopisů. Za standardní časopisecký formát se proto z pochopitelných důvodů označuje A4^{29 30}, tedy formát zcela běžný, snadno přenosný a vhodný ke čtení v podstatě na jakémkoliv místě.

Raut svým charakterem mnohá pravidla platná pro časopisy porušuje a na tom staví svou nezaměnitelnost. „*Raut není jen časopis. Je to nestandardní způsob vnímání věcí a lidí kolem. Ani jeho forma nemůže být standardní... Patří-li vůbec Raut do standardizovaného a miniaturizovaného světa, pak právě – paradoxně – svým vytržením ze něho. Vytržením svou formou i obsahem.*“³¹ Výše uvedeným pravidlům se proto Raut zcela vymyká a svými rozměry klade specifické nároky na prostor, kde se bude číst. Jak s nadsázkou podotýká v *Reflexu* Petr Wolf: „*Čtenář – nechce-li při listování spočívat na zemi – musí mít rozpětí paží nejméně jeden metr.*“³² Obří rozměr je hlavní věcí, které si tisk v souvislosti s Rautem všiml (viz kapitola *Reflexe Rautu v tisku*), proto se nezvyklá velikost a neskladnost stala naprosto nedílnou součástí značky. Tvůrci Rautu od samého začátku počítali s vytvořením mimořádného časopisu a tento záměr se jim podařilo naplnit právě i díky tomu, že vsadili na zcela nezvyklý rozměr.

Aby se s časopisem dalo manipulovat, navrhl pro něj designér Jan Činčera speciální obal ve tvaru pravidelného trojbokého hranolu (s hranou podstavy 10 cm a výškou 70 cm), do kterého se časopis ukládal srolovaný³³.

Hlavním důvodem, proč se zakladatelé Rautu Aleš Najbrt a Tono Stano rozhodli pro tak velký rozměr, byla touha po vytvoření obrazového časopisu. Soudobá časopisecká produkce byla zaplněná textem a neexistovalo tu jediné tištěné médium, které by za primární způsob komunikace zvolilo obrazovou informaci. Velký formát byl

²⁸ PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. 1. vyd. Brno: Host, 2011, s. 83. ISBN 978-807-2943-937.

²⁹ BHASKARAN, Lakshmi. *Design publikací: vizuální komunikace tištěných médií*. Praha: Slovart, 2007, s. 52. ISBN 978-80-7209-993-1.

³⁰ AMBROSE, Gavin a Paul HARRIS. *Grafický design: formát*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2011, s. 43. Základy designu. ISBN 978-80-251-2966-1.

³¹ BLUMFELD, S. M. Vytržení 50 x 70. *Raut: Společenský večer ve vybrané společnosti*. 1994, s. 75.

³² WOLF, Petr. Raut číslo čtyři: Největší český časopis má rozměry 70 x 50 centimetrů. *Reflex: společenský týdeník*. Praha: Ringier ČR, 1994, roč. 5, č. 43, s. 49. ISSN 0862-6634.

³³ ZÁRUBA, Alan. *Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise]* : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007, s. 267. ISBN 80-721-5298-X.

proto nutný kvůli dostatečnému prostoru k otiskování fotografií; navíc se stal skvělým nástrojem k navýšení účinku obrazového sdělení.

V rámci vytváření značky pro časopisy platí, že nemění svůj formát kvůli čtenáři a jeho „*pocitu důvěrné známosti*“³⁴ při setkání s časopisem. Přestože Raut vycházel v rozmezí pouhých čtyř let a vyšlo jen pět čísel, diskusi o změně formátu se nevyhnul. První tři čísla ukázala, že nadměrná velikost, jakkoliv se stala součástí značky Rautu, působí potíže nejen při distribuci. Prodejci ho neměli kam dávat, ani výroba nebo transport nebyly snadnou záležitostí.

Ve čtvrtém čísle jsou zveřejněny odpovědi šesti členů redakční rady na otázku, zda by bylo vhodné změnit formát Rautu. Odpovědi se dotýkají i toho, proč je zvolený formát jedinečný. Hlavním důvodem je skutečně obrazové zaměření časopisu. Redaktor David Vávra shrnuje hlavní důvody takto: „*Zásadní věc je, že Raut je věc obrazová a že obraz vynikne právě v tomhle rozměru. Ty menší časopisecké formáty vždy spíš jen nějak dokumentují předlohu, kdežto my tiskneme plnohodnotné dílo, hodnotné takřka jako originál.*“³⁵ Dvojstrana Rautu navíc, jak podotýká Aleš Najbrt: „*má jinou přesvědčivost než v nějaké A-čtyřce.*“³⁶

Celá redakční rada svorně odmítla myšlenku na zmenšení Rautu, protože tím by časopis zcela ztratil svůj smysl jako obrazově zaměřené médium. Pokud by se nicméně formát skutečně měl měnit, byli by přivítali jeho zvětšení, což ovšem nebylo technicky možné, protože maximální dostupná velikost tiskového archu byla v době vydávání Rautu B1, tedy 1000 mm x 707 mm.

Při práci s formátem hraje důležitou roli jak jeho tvar, tak i poměr velikosti objektů a strany, s nímž grafik pracuje³⁷. „*S rostoucím formátem se zvětšuje i velikost písma a naopak. Rozměrná publikace s desetibodovým písmem by se nedala číst, protože nazíratelná vzdálenost je větší než u příručky, navíc písmo ve větším formátu zákonitě působí opticky menší.*“³⁸

V tomto bodě lze u Rautu nalézt, jakkoliv se jedná o graficky kvalitní práci, jistou nesrovnalost. Zatímco typografie stránek věnovaných portrétům osob, které Raut

³⁴ BHASKARAN, Lakshmi. *Design publikací: vizuální komunikace tištěných médií*. Praha: Slovart, 2007, s. 52. ISBN 978-80-7209-993-1.

³⁵ VÁVRA, David. Ani větší, ani menší: Redaktoři Rautu odpovídají na otázku, zda změnit jeho formát. *Raut: Společenský večer ve vybrané společnosti*. 1994, s. 75.

³⁶ NAJBRT, Aleš. Ani větší, ani menší: Redaktoři Rautu odpovídají na otázku, zda změnit jeho formát. *Raut: Společenský večer ve vybrané společnosti*. 1994, s. 75.

³⁷ SAMARA, Timothy. *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování*. V Praze: Slovart, 2008, s. 35. ISBN 978-80-7391-030-3.

³⁸ PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. 1. vyd. Brno: Host, 2011, s. 84. ISBN 978-807-2943-937.

představuje, zachází často velkoryse s volnou plochou, stránky s textem bývají občas velmi plné, proto jsou některé texty sázeny malým písmem. Z toho plyne problém pro čtenáře. Zatímco některé texty pohodlně přečte z takové vzdálenosti, která mu umožní vnímat je v celkovém kontextu strany, k jiným potřebuje tak krátkou čtecí vzdálenost, že se může soustředit pouze na výsek čteného textu. V tomto bodě pak velký formát ztrácí svůj původní účinek velkoleposti a stává se obtížným ke čtení – ne-li nepohodlným, protože čtenáři nestačí základní poloha těla k přečtení jedné stránky, ale musí se doslova fyzicky posouvat po stránce.

Svůj hlavní účel nicméně formát Rautu splňuje. Umocňuje obrazové sdělení a významně se podílí na celkové výjimečnosti časopisu.

3. 2. Sazba

Typografická úprava tiskoviny se skládá z řady částí, přičemž sazba je způsob, jak tyto jednotlivé prvky uspořádat, aby byl vzniklý celek srozumitelný. Klíčové prvky sazby jsou obraz a text. Jejich umístění na stránce ovlivňuje schopnost designu komunikovat³⁹. To, jak bude čtenář postupovat při čtení závisí právě na grafickém zpracování.

Základní jednotkou při sazbě časopisu je dvoustrana. Z hlediska vytváření její kompozice je podle Bohuslava Blažeje nejprve potřeba provést výpočet sazby, jenž je nutný pro určení celkové plochy, která bude pro text potřeba⁴⁰. Dalším krokem je stanovení sazebního obrazce neboli rastru⁴¹, „*keré je důležitým základem pro další přípravu tiskoviny, protože slouží k přípravě zrcadla sazby (přesný rozkres stránky s umístěním textových, obrazových a dalších prvků)*.“⁴² Tento rastr funguje pouze jako pomůcka k vytvoření struktury strany a čtenář by měl vnímat jen výsledek za pomoci rastru vytvořený.

V této souvislosti je třeba si uvědomit, že „*celá sazba „existuje“ pouze vzhledem k opačnému prvku, k bílé, jež dává kontrast. Typografický znak je vnímán pouze díky*

³⁹ AMBROSE, Gavin a Paul HARRIS. *Layout*. 2nd ed. Lausanne, Switzerland: AVA Pub., 2011, p. 64.

⁴⁰ BLAŽEJ, Bohuslav. *Grafická úprava tiskoviny: pro IV. ročník střední průmyslové školy grafické (studijní obor polygrafie)*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, s. 190. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-042-3201-9.

⁴¹ BHASKARAN, Lakshmi. *Design publikací: vizuální komunikace tištěných médií*. Praha: Slovart, 2007, s. 60. ISBN 978-80-7209-993-1.

⁴² BERAN, Vladimír. *Aktualizovaný typografický manuál*. 4. vyd. Praha: Kafka design, 2005, 1 sv. část 3, s. 14-15.

tomuto světlu.⁴³ Proto je potřeba stanovit okraje a vymežit plochu, která bude zabarvená, tedy potištěná. Vzájemný poměr potištěné a nepotištěné plochy se nazývá zabarvení sazby. Ovlivňuje ho především vybrané písmo, dále počet sloupců a šířka sazby⁴⁴. „*Vztah mezi potištěnou a nepotištěnou plochou musí být harmonický i při jejich rozličných vzájemných poměrech: při souměrném (symetrickém) uspořádání i v kontrastním působení při nesouměrné (asymetrické) úpravě.*“⁴⁵

Zde Raut plně využívá výhody, které mu poskytuje velký formát. Navíc je dobré si uvědomit, že stránky s portréty, které velkoryse nakládají s bílou plochou, svým světlem vyvažují plnější strany, které se věnují dílu představovaných osobností a obsahují více textu.

Typografická práce souvisí jak s otázkami výtvarnými, tak technickými, které nelze od sebe oddělit. Pro kvalitní tvůrčí typografickou práci je nutná znalost obou těchto oblastí. Technická stránka se na výsledcích typografické práce podílí z hlediska toho, co umožňuje⁴⁶. V případě Rautu to znamená postupný přechod na počítačovou sazbu v kombinaci s končícími metodami jako ruční kreslení titulků nebo použití fotosazby.

V sazbě Rautu neexistuje příliš pravidelností. Téměř lze říci, že každá strana má svou vlastní nezávislou typografii (viz příloha č. 2: Ukázky jednotlivých stran). Jednotu přitom zachovává koncepce představování osobností na dvoustranách, kdy se levá strana vždy skládá z portrétu a medailonu sázeného ve všech případech stejnými písmi. Ačkoliv se pozice medailonu na stránce mění, stejně tak jako zarovnání nebo meziřádkový proklad, jedná se o nejsilnější jednotící prvek grafické úpravy Rautu.

Medailony jsou buď zarovnané na střed nebo zleva na praporek, delší texty pak do bloku. Umístěné bývají vedle nebo pod fotografií představovaných. Ve druhém čísle se hojně vyskytují posunuté k pravému okraji zarovnané zprava. Někdy je medailon rozdělen na několik výrazně proložených řádků textu.

Tvary textu se také přizpůsobují fotografiím. U portrétu Lumíra Tučka (Raut č. 3, str. 58) se řádky medailonu obloukovitě prohýbají dolů před koncem cigarety

⁴³ DUSONG, Jean-Luc. *Typografie: Od olova k počítačům*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997, s. 125. ISBN 80-718-0296-4.

⁴⁴ BERAN, Vladimír. *Aktualizovaný typografický manuál*. 4. vyd. Praha: Kafka design, 2005, 1 sv. část 2, s. 18.

⁴⁵ BLAŽEJ, Bohuslav. *Grafická úprava tiskovin: pro IV. ročník střední průmyslové školy grafické (studijní obor polygrafie)*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, s. 86. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-042-3201-9.

⁴⁶ BLAŽEJ, Bohuslav. *Grafická úprava tiskovin: pro IV. ročník střední průmyslové školy grafické (studijní obor polygrafie)*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, s. 15. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-042-3201-9.

portrétovaného. V několika případech jdou řádky textu rovnoběžně nebo kolmo k některé linii fotografie, občas se objevují dva bloky textu zarovnané na praporek na střední osu mezi nimi. Ve dvou případech je text medailonku ohnutý kolem hlavy portrétovaného (Raut č. 2, str. 40, Raut č. 5, str. 112).

Podobně koresponduje medailonek s portrétem Bohuslava Horáka, který byl fotografován s drátěnou konstrukcí své pohovky Tlející list (Raut č. 3, str. 64). Jednotlivé řádky textu zde navazují na dráty konstrukce a opticky je prodlužují. Stejně tak Najbrt pracuje v několika medailonech s meziřádkovým prokladem. Konkrétně jde o medailony Jiřího Černického a Filipa Topola (Raut č. 5, str. 102, 106). V obou jmenovaných případech využívá text linií ve fotografickém portrétu. U Černického Najbrt pracuje s kopírováním hranice obrazu, u Topola s rovnoběžností.

Liché stránky se vyznačují různorodostí a vysledovat v nich jakékoliv jednotící prvky je velmi těžké. Pro jejich uspořádání je často využíván sloupcový rastr. Textová složka pak bývá dělena buď přesně podle sloupců, nebo funguje jako samostatné textové bloky, které společně s fotografiemi tvoří jednotlivé prvky sazby a sloupcový rastr nedodrží.

V několika případech dominuje stránce jedna velká fotografie, pod níž je text rozdělen do několika sloupců. Nejčastěji do dvou až tří, ojediněle však i čtyř nebo dokonce pěti. Podobně častý je model, kdy prostřední sloupec stránky tvoří text, který je fotografiemi rámován.

Výrazným rysem úpravy Rautu je symetrie. Převážně je to osová souměrnost podle svislé osy. Ta se projevuje nejen uspořádáním fotografií a textu, ale i zarovnáním textu. V takových případech je prostřední blok textu ze tří sloupců zarovnaný buď do bloku nebo na střed a boční sloupce jsou sázeny na praporek se zarovnáním směrem do středu. Výjimečně se objevuje středová souměrnost nebo částečná osová souměrnost, kdy je kompozice symetrická, až na nějaký detail nebo jednotlivý segment, který ji narušuje a vytváří napětí.

Texty nejsou vždy sázeny svisle. Příkladem může být text skupiny Bratrstvo (Raut č. 2, str. 29-31), který je sázen vodorovně, nebo texty u Jurije Mamlejeva (Raut č. 1, str. 17), které kopírují diagonály a navzájem se kříží. Vzhledem k tomu, že v obou jmenovaných případech jsou použity menší velikosti písem, dostává typografická hra přednost před čitelností, což je pro Raut do značné míry charakteristické.

Sloupce textu v Rautu často slouží k oddělení jazykových verzí. Ačkoliv Aleš Najbrt nepřiznává v sazbě žádnou úmyslnou hierarchizaci při úpravách českého

a anglického textu (viz kapitola Rozhovor s Alešem Najbrtem), velikost použitých písem, umístění nalevo a výše dávají před angličtinou jasně přednost češtině. Tady se ovšem podílí i ta skutečnost, že anglický překlad vychází delší než originální české texty a někdy je proto menší písmo zvoleno kvůli zachování souměrnosti mezi českou a anglickou částí.

Z hlediska budování prostoru stran nelze opomenout práci s podbarvením textu a podtiskem. Na několika místech v Rautu se opakuje použití drobných motivů na pozadí stránky. Sem patří stránka s fotografiemi křesla designérské dvojice Jan Němeček a Michal Froněk (Raut č. 1, str. 19), kde je pozadí stránky poseto drobnými motivy ze dvou osově položených čárek, které tvoří buď srdčitý tvar, nebo rozevřená křídla. Jejich purpurová barva ladí s barvou fotografií a srdčité motivy připomínají tvar křesla. Podobný podtisk je na stránce Davida Černého (Raut č. 2, str. 42). Textovou část stránky tvoří články z novin, jako podtisk proto byla použita zvětšená novinová stránka.

Takových příkladů je v Rautu více a podtisk tohoto druhu nijak nenarušuje čitelnost textů. V souvislosti s podobnou úpravou nicméně nacházíme výrazně ztíženou čitelnost v rozhovoru s Martinem Vranou (Raut č. 5, str. 115). Jako podtisk stránky je použit Vranův linoryt v černé barvě zobrazující Franze Kafku s parožím. Přes něj je bíle sázen text, jehož jednotlivé řádky jsou vyplněny černou barvou. Text je navíc sázen na praporek se zarovnáním zprava, proto je pro čtenáře složitější najít začátek řádku.

Bílé písmo se v Rautu vyskytuje (nepočítáme-li číslování stránek) už jen pětkrát. První případ je rozhovor s Martinem Chourou (Raut č. 2, str. 35), který je v obou jazykových verzích podbarven černými obdélníky. Celé černě podbarvené stránky jsou v Rautu čtyři. Jednou je komiks Proměna (Raut č. 1, str. 23) v prvním čísle, v následujícím čísle pak strana s básní Noční waltz (Raut č. 2, str. 27), ve čtvrtém čísle je to strana věnovaná Vladimíru Boudníkovi (Raut č. 4, str. 94). Nejvíce volného prostoru na černé stránce se pak nachází u Filipa Topola (Raut č. 5, str. 103). Tato strana se řadí k nejméně obrazovým stránkám v Rautu, nicméně vzhledem k tomu, že rozhovor, který je na stránce otištěn, není příliš dlouhý, vzniká zde napětí kontrastu bílých písmen s velkou černou plochou.

V souvislosti s touto stranou je třeba zmínit také samotnou sazbu rozhovoru. Jeho anglická varianta nacházející se vpravo je zarovnána na praporek zleva s výrazným odsazením odstavců otázek sázených tučnějším řezem. Česká verze vypadá přesně opačně: zarovnána na praporek zprava s výrazným odsazením odpovědí z pravé strany, navíc sázených tučnějším řezem.

Podobné principy se v rámci typografické hry objevují u sazby rozhovorů Rautu častěji. Opět tím ale narážíme na potíže, které úprava působí čtenáři.

Jedním z výrazných prvků úpravy Rautu je symbol tvořený kruhem se dvěma hranatými výsečemi. Představuje nýt (viz kapitola Rozhovor s Alešem Najbrtem) a jako takový má být sjednocujícím prvkem. Objevuje se poměrně často jak jednotlivě tak v řadě, kde jsou jednotlivé nýty otočeny proti sobě o úhel 180 stupňů. Zároveň se mění jejich tvar a symbol je deformován změnou šířky. Slouží jako dekorativní prvek, k oddělování – například tiráže od ostatního textu nebo jako součást paginace. Zajímavé je, že zatímco v prvních třech Rautech je vždy bílé číslo strany na černém nýtu i na tmavých plochách, kde je na první pohled vidět pouze číslo, ve čtvrtém Rautu se objevuje na tmavé ploše přesně opačná barevnost a v pátém dokonce bílé číslo na šedivém nýtu. O významu tohoto symbolu svědčí fakt, že se dostal i do logotypu a dále byl do jeho tvaru sázen úvodník prvního čísla. (V logotypu se nachází na koncích linky, která v podtitulu odděluje českou a anglickou verzi.)

V grafické úpravě Rautu lze také nalézt několik podobností s Reflexem (viz příloha č. 3: Podobnost Rautu s Reflexem). Jedná se kupříkladu o nestandardní tvar úvodníku (jeho podoba byla v Reflexu velmi proměnlivá a tvarově výrazná), použití nahodile rozmístěných opakujících se drobných motivů na pozadí stránky a umístění motta textu na horním okraji stránky.

Ačkoliv je Raut prací zkušeného grafika, nevyhnul se chybám. Často se v něm objevuje nesprávný tvar uvozovek, namísto pomlčky spojovník, výjimečně také vypadlé nebo přebytečné mezery⁴⁷. Rovněž jednou chybí číslo stránky, taktéž je číslo strany v jednom případě uvedeno chybně.

Pro sazbu Rautu je typické, že se nedrží žádných pravidel a je spíše nezávislou hrou, pro niž sice platí jisté principy, ale nejsou závazné pro všechny stránky. Proto jsou v Rautu jak strany dodržující přísný rastr, tak strany s dynamickou a rozvolněnou úpravou, jejichž vizuální přitažlivost je nezdědka tvořena na úkor čitelnosti.

3. 3. Písmo

Při výběru základního písma pro sazbu textů v časopisech je třeba počítat s tím, že toto písmo „je většinou používáno jednou provždy, minimálně pak pro jeden ročník.“⁴⁸

⁴⁷ V souvislosti s korekturami je třeba podotknout, že z hlediska jazykové správnosti se kromě prvního čísla objevují chyby jen velmi zřídka.

⁴⁸ BLAŽEJ, Bohuslav. *Grafická úprava tiskovin: pro IV. ročník střední průmyslové školy grafické (studijní obor polygrafie)*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, s. 62. Učebnice pro

To souvisí s dříve zmiňovanou skutečností, že časopisy svou grafickou podobu příliš nemění kvůli čtenáři. Zároveň je třeba myslet na to, aby vybrané písmo odpovídalo svými vlastnostmi charakteru tiskoviny. „*Druhy písma mají osobitost a jsou skvělým prostředkem pro sdělování emocí. Druh písma může být autoritativní, uvolněný, formální, strohý nebo skromný, zatímco grafický druh písma je téměř sám od sebe obrazem.*“⁴⁹ Každé písmo tedy kromě svého znaku nese druhotné významy a svou podobou jinak působí na čtenáře. Proto je důležité podřídit volbu písma zaměření a účelu tiskoviny.

Z hlediska Rautu nicméně platí, že jeho typografie nebyla omezována žádným zadavatelem a tedy velkorysá grafická úprava stavící na mimořádnosti dovozovala a tomto ohledu mnohem více, než je u jakýchkoliv jiných periodik běžné.

U časopisecké produkce podléhá volba písma zásadnímu požadavku na čitelnost. Při sazbě časopisů se zvláště u členění sazby do více sloupců používají menší písma, proto je snadná čitelnost nezbytnou podmínkou. Je také důležité, aby pro texty byla zvolena písma sestávající se z kombinací verzálek a minusek. „*Důvodem je, že lidský zrak „skenuje“ řádky a místo konstruktivního čtení jednotlivých slov je rozeznává pomocí horních a dolních dotahů znaků. Všechny verzálky sdílejí stejnou výšku a na rozdíl od minusek, kde horní a dolní dotahy znaků napomáhají skenování, mají minimum záchytných bodů pro oči.*“⁵⁰ V tom je také příčina toho, proč se pro časopisy často volí „*knižní písma univerzální použitelnosti (pozdně renesanční a přechodové antikvy), dále lineární písma serifová, některé lineární antikvy a vhodná lineární bezserifová písma — všechna do normálního duku.*“⁵¹

Výběr písma se samozřejmě také musí podřídit technickým požadavkům, tedy tiskové technice a kvalitě papíru⁵², jeho struktuře. V tomto ohledu Raut rozhodně nebyl ničím svazován. Je tištěný ofsetem na kvalitní křídový papír. Navíc je potřeba si uvědomit, že Aleš Najbrt v době, kdy Raut tvořil, měl s polygrafií zkušenosti a věděl tedy, co si může při daných podmínkách dovolit.

střední školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-042-3201-9.

⁴⁹ BHASKARAN, Lakshmi. *Design publikací: vizuální komunikace tištěných médií*. Praha: Slovart, 2007, s. 68. ISBN 978-80-7209-993-1.

⁵⁰ AMBROSE, Gavin a Paul HARRIS. *Grafický design: Typografie*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2010, s. 23. ISBN 978-80-251-2967-8.

⁵¹ BLAŽEJ, Bohuslav. *Grafická úprava tiskovin: pro IV. ročník střední průmyslové školy grafické (studijní obor polygrafie)*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, s. 62. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-042-3201-9.

⁵² Tamtéž.

Při sazbě časopisů se počítá se zachováním jednotné stylové koncepce, čemuž podléhá i množství používaných písem. Bohuslav Blažej ve své učebnici Grafická úprava tiskovin z roku 1990 píše: „*U periodik magazínového typu (zábavných obrázkových časopisů většího rozsahu) mohou být používány i dva rozdílné typy textových písem.*“⁵³ Dále Blažej uvádí: „*Pro sazbu titulků musí být jako základní zvolena jedna rodina písma. Odlišné typy titulkových písem lze uvážlivě používat pouze pro zvýraznění některých článků tak, aby esteticky přitažlivým způsobem upozornily na redakční záměr, ale nepůsobily chaotickým dojmem.*“⁵⁴

Na Raut, který začal vycházet o dva roky později, tato pravidla nebyla uplatněna. V Rautu je větší počet písem, některá se objevila pouze jednou. A to ať už jde o písma pro text nebo písma titulková. Částečně nedostatek kvalitních a působivých fontů pro práci s titulky a umělecké zkušenosti autora spolu s výlučností a ambicemi Rautu vedly v několika málo případech k použití ručně vytvářených titulků i celých nových písem. „*Důvodů pro vytvoření nového písma je mnoho, originální font nejenom vyčleňuje z anonymity a ozvláštňuje scénu, ale umí řešit různé ergonomické a sémantické problémy spojené s tištěnými informacemi.*“⁵⁵ U Rautu se nicméně nová písma (použitá převážně jen v titulcích) nepodílí na jeho celkové podobě tolik, jako tomu bylo například v Reflexu, pro jehož první ročníky vytvářel Najbrt výrazné kreslené titulky, které významně přispěly k zapamatovatelnosti jeho nejen grafické podoby. Zde je vhodné podotknout, že Najbrtovo lomené písmo použité na titulních stranách Rautu k sazbě upoutávky na obsah není původně písmem pro Raut. Objevilo se již dříve v Reflexu⁵⁶ (viz příloha č. 3: Podobnost Rautu s Reflexem).

Používáním různých druhů písma se vytváří v textu hierarchie, která „*slouží jako vizuální vodítko používané k rozlišení mezi různými titulky a hlavním textem.*“⁵⁷ Jde o logické členění textu, jehož úkolem je naznačovat různou míru důležitosti jeho jednotlivých částí⁵⁸. Kombinace písem má ovšem svá pravidla, jak píše Martin Pecina: „*Pokud neusilujeme o rafinovaný vtíp pro zasvěcené, hledáme takové typy, které společně vytvoří rovnocenný a harmonický partnerský vztah. Volba konkrétních písem*

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ ŠTORM, František. *Eseje o typografii*. Vyd. 1. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008, s. 49. ISBN 978-80-87037-15-7.

⁵⁶ Podobně u kalendáře Rautu v titulku Thomas a Ruhler Najbrt použil písmo dříve využívané v Reflexu (viz příloha č. 3: Podobnost Rautu s Reflexem).

⁵⁷ BHASKARAN, Lakshmi. *Design publikací: vizuální komunikace tištěných médií*. Praha: Slovart, 2007, s. 68. ISBN 978-80-7209-993-1.

⁵⁸ AMBROSE, Gavin a Paul HARRIS. *Grafický design: Typografie*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2010, s. 68. ISBN 978-80-251-2967-8.

*potom vychází hlavně z porozumění pro způsob, jakým jsou konstruována, ze znalosti jejich inspiračních zdrojů a také z míry kontrastu, jaké potřebujeme docílit.*⁵⁹

3. 3. 1. Písma v Rautu

Ve srovnání s jinými časopisy použil Aleš Najbrt v Rautu hodně písem. Převážně však o nich platí, že se uplatnil větší počet jejich řezů, a to nejen z důvodu záměrné výstavby textové hierarchie.

Určit přesný počet použitých písem se nepodařilo. Rozpoznávání jednotlivých druhů probíhalo především skrze online aplikaci What The Font⁶⁰. Nepodařilo se nicméně přesně určit všechna písma. Jedním z důvodů je použití některých řezů ve velmi malých stupních, dále se na tom významně podílí úroveň digitalizace písem, která zvláště v začátcích vytváření fontů nebyla ve všech případech bezchybná. Srovnáme-li proto některé znaky téhož písma v různých digitalizacích, najdeme celou řadu odchylek.

Z hlediska používání písem existuje v Rautu několik pravidelností. Je jimi zachovávaní stylové jednoty užitím stejného písma na obálce, dále sazba jednoho písma pro jména osob představovaných v Rautu, jména autorů fotografií a textů, data na titulních stranách a číslování stránek. Jedná se o lineární antikvu rodiny Copperplate, již je sázen podtitul Rautu v logotypu. Dalším pravidlem je skutečnost, že medailony představovaných osobností jsou sázeny vždy základním řezem písma Bodoni (výjimečně se v nich objevuje vyznačení kurzívou).

Bez výjimky platí, že stránky věnované představení osobností skrze portrét a medailon, nemění písma: tedy v celém časopise jsou medailony sázeny písmem Bodoni a na jména a popisky bylo použito stejné písmo Copperplate jako v podtitulu Rautu. Písmo z podtitulu vytváří v časopisu jasný rámec spočívající ve výše uvedených pravidelnostech: využití pro popisky, číslování atd. Zároveň se toto písmo uplatnilo v úvodníku prvního čísla a v popisku k plakátu Monster Raut Poster. Jde o verzáلكové písmo, pro které je typická snížená výška, již umocňuje zúžení vodorovných tahů, a krátké serify s klínovitým náběhem. Ručně kreslené písmo v názvu časopisu v logotypu se v celém časopisu nikde neopakuje.

Na stránkách, které nejsou přímým portrétem, používá Najbrt písem více, nicméně především pracuje se širokou škálou řezů jednotlivých písmových rodin. Jednotlivé řezy nejsou v Rautu jen prostředkem k vyznačování. Díky jejich použití pro sazbu celých

⁵⁹ PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. 1. vyd. Brno: Host, 2011, s. 98-99. ISBN 978-807-2943-937.

⁶⁰ Dostupné z: <http://www.myfonts.com/WhatTheFont/>

textů funguje každý řez ne jako varianta v rámci písmové rodiny, ale jako samostatné písmo.

V prvním čísle Rautu jsou rovnoměrně využívána písma Helvetica a Bodoni. Bodoni se objevuje buď v základním řezu, nebo zúžené. Funguje i v menších stupních a je dobře čitelné – jde o statickou antikvu s dobrou rozlišitelností jednotlivých znaků. U grotesku Helvetiky se podařilo určit řezy Helvetica Compressed, Helvetica Inserat Roman, Helvetica Con Bold a Helvetica Cond Bold Obl.

Kromě těchto dvou písem, resp. písmových rodin, a kresleného titulku úvodníku (jde o totéž Najbrtovo písmo jako na obálkách), se v prvním Rautu vyskytují písma Fete Fraktur a Casade Script.

Ve druhém čísle stále platí, že převládají písma rodin Bodoni a Helvetica. Navíc se objevují Minion Subhead Semibold Italic (báseň Noční waltz, Raut č. 2, str. 27), grotesk se silnými tahy a nižší střední výškou Avus Pro Medium (Raut č. 2, str. 43) a Juniper Std, písmo vydané společností Adobe a vytvořené Joyem Redickem v roce 1990.⁶¹ Další výjimkou je kreslené titulkové písmo Kláry Kvízové (Raut č.2, str. 29-31)

Se třetím číslem nastává změna. S výjimkou úvodního článku o českém pop artu (Raut č. 3, str. 51) mizí jedna ze dvou doposud hlavních písmových rodin – Helvetica, kterou nahrazuje rodina Bookman Old Style, dobře čitelná přechodová antikva, která je často používána jako knižní písmo. Kromě textů na dvoustraně Jiřího Vorla (Raut č. 3, str. 67) a již zmíněného úvodního článku se v celém čísle nevyskytují žádné grotesky.

I nadále zůstává písmo Bodoni, jednou v zúženém řezu, podruhé v kurzívě a tučné kurzívě. Objevuje se znovu písmo Copperplate (Raut č. 3, str. 57), je však oproti podtitulu výrazně zúžené. Dále je ve třetím Rautu stránka s kresleným titulkovým písmem Babety Jurecové a dvěma řezy lineárního serifového písma Serifa. Podobně zajímavá je výše zmíněná stránka věnovaná dílu Jiřího Vorla, kde Najbrt uplatnil hned tři řezy lineárního bezserifového dynamického písma Lucida Sans. Jedná se o základní řez a řezy Lucida Sans Demibold a Lucida Sans Demibold Italic.

Předposlední z Rautů se částečně vrací k písmům prvních dvou čísel Helvetica a Bodoni. Přidávají se ale tři nové písmové rodiny. Tou první je Syntax, lineární dynamický grotesk s nakloněnou osou⁶², který nacházíme v řezech Syntax LT Std Italic, Syntax LT Std Roman a Syntax LT Std Bold. Dalším písmem je dynamická antikva ITC

⁶¹ Juniper. *MyFonts* [online]. © 1999-2013 [cit. 2013-04-15]. Dostupné z: <http://www.myfonts.com/fonts/adobe/juniper/>

⁶² Československá klasifikace Jana Solpery. *Typo.cz* [online]. 26. 9. 2009 [cit. 2013-04-15]. Dostupné z: <http://www.typo.cz/databaze/pravidla-a-nazvoslovi/klasifikace-pisem/ceskoslovenska-klasifikace/>

Weideman v řezech ITC Weideman Book Italic a ITC Weideman Medium. Třetím je lineární geometricky konstruovaný grotesk *Serpentine*, který se objevuje v řezech *Serpentine Light*, *Serpentine Medium Oblique*, *Serpentine Serif Ef Bold*.

Pakliže ve čtvrtém čísle dochází k využívání více písem na stránce, je vždy jedním z jich Bodoni. Kromě uvedených písem se ve čtvrtém Rautu vyskytuje zcela ojediněle písmo *Mesquite* evokující divoký západ. Zvláštní je, že bylo použito pouze v tiráži (Raut č. 4, str. 75) a nikde se již neopakovalo.

Páté číslo Rautu se použitými písmi vymyká z řady, ačkoliv něm vládne výrazná stylová ucelenost. Původně hlavní písma Rautu (Bodoni a Helvetiku) vystřídala *Dyna Grotesk*, lineární bezserifové statické písmo⁶³ Františka Štorma. Konkrétně se jedná o řezy *Dyna Grotesk LE Bold*, *Dyna Grotesk Pro 31 Italic*, *Dyna Grotesk Pro 32 Italic*, *Dyna Grotesk D*, *Dyna Grotesk D Italic*, *Dyna Grotesk DC*, *Dyna Grotesk DC Bold*, *Dyna Grotesk DM*, *Dyna Grotesk R Bold*, *Dyna Grotesk RC*, *Dyna Grotesk RXC*.

František Štorm v letech 1993-1994 založil společnost *Storm Type Foundry*⁶⁴, která vydává české fonty. Jde jednak o původní Štormovy fonty nebo nové digitalizace starších písem. V Rautu se ze Štormovy dílny objevilo i titulkové písmo. Jde o akcidenční font *Bahnhof*. Podobně se uplatňuje písmo *Marka Pistory Merkur*. Protože svou podobou vychází ze stejnojmenné stavebnice, je skvělou ilustrací k Wichterleho čočkostrojci (Raut č. 5, str. 101)

Z celkové jednoty vybočují pouze čtyři písma: na kalendáři *Thomas a Ruhler Najbrtovo* kreslené písmo, které používal už v *Reflexu*, dále kreslený titulek a Štormova dynamická antikva *Regent*, kterou je sázena *Mortenova* povídka (Raut č. 5, str. 113), poslední je použití písma *Copperplate Gothic* ve dvou řezech, z nichž jeden je výrazně zúžený.

Celkově lze říci, že se jedná o písma dobře čitelná i v menších velikostech. Výjimečně použité druhy svou vizuální podobou podporují obsahová sdělení, běžně používaná písma jsou standardní pro knižní nebo časopiseckou produkci. Z hlediska optického působení textových bloků je nicméně oproti textům z prvních čísel sázených grotesky působí páté číslo volněji, přehledněji a čtenářsky přitažlivěji.

⁶³ Klasifikace písma. *Antypa.cz* [online]. © 2013 [cit. 2013-04-15]. Dostupné z: http://antypa.cz/?page_id=182#11

⁶⁴ František Štorm. *Storm Type Foundry* [online]. [cit. 2013-04-14]. Dostupné z: <http://www.stormtype.com/people-frantisek-storm.html>

3. 3. 2. Práce s písmem

V Rautu se vyskytují jak stránky kombinující více písem, tak celé stránky sázené pouze jedním písmem, někdy za použití více řezů. Většinou se jedná o samostatné odstavce sázené jedním písmem nebo řezem, pouze výjimečně dochází ke kombinování, kdy jsou dvě písma v bezprostřední blízkosti v jednom odstavci. Důvodem pro to bývá hlavně dvojjazyčnost. Odlišné typy, velikosti nebo řezy pak slouží k rozlišení obou jazyků. Také velikost písma a meziřádkový proklad nezůstávají u všech textů stejné, ale jsou opět pohyblivými veličinami, jejichž proměnlivost je další charakteristikou typografie Rautu.

Nejmenší velikost písma a meziřádkový proklad 6/11 b⁶⁵ najdeme v úvodníku prvního čísla u písma Copperplate (Raut č. 1, str. 2), v textech se pak menší hodnoty pohybují okolo 7/8 b (např. Raut č. 1, str. 5). Vzhledem k šíři sloupce a velikosti písma je pak text hůře čitelný. Daleko častější hodnoty velikosti textů a prokladu (nezávislé na tom, o jaké písmo se jedná, a zda je text česky nebo anglicky) jsou 9/10-11, 10/11-12, 11/13 a 14/18 b. V pátém Rautu se vícekrát objevuje text sázený 12/16-18 b, nicméně největší písmo v textu je Minion Subhead Semibold Italic. Jedná se o text básně Noční Waltz (Raut č. 2, str. 27), v české verzi 32-34/36-39 b (v anglické jen 22/36-39 b).

V medailonech se parametry pohybují v rozmezí 9/12, 10-11/12 a 10/13-14 b. Jejich titulky jsou sázeny kapitálkami o velikosti 3 mm, popisky pak velikostí 1,5-2 mm. Tyto velikosti jsou stálé pro všechna čísla Rautu.

Pokud jsou mezi českým a anglickým textem nějaké rozdíly, bývá většinou anglický text cca o 2 body menší než český. Neplatí to ovšem bezvýtku a některé rozdíly jsou poměrně velké: například český text 10-11/12 b, anglický 7/7 b (Raut č. 2, str. 29).

Působením Najbrtovy typografie dochází k upřednostnění češtiny. Rozdíl nemusí vždy spočívat ve velikosti písma. Příkladem je text pod obrázku komiksu druhého čísla (Raut č. 2, str. 47). Český text je sázen výrazným písmem Juniper 6/8-9 b, anglický Helvetica Condensed Light 6-7/8 b. Helvetica je proti Juniperu subtilnější a je sázena níže, tedy ustupuje do pozadí.

Ve čtvrtém čísle najdeme zajímavou ukázkou oddělování českého a anglického textu. V jejich velikosti je maximálně půlbodový rozdíl ve prospěch češtiny. Čeština má rovněž mírně zesílený duktus. Protože se však jedná o text sázený do tří širokých

⁶⁵ Světla výška písma/stupeň písma. Hodnoty jsou uváděny v bodech a vychází z ručního měření typometrem.

sloupců s malým prokladem (10/11 b), působí díky malým rozdílům obě jazykové verze velmi podobně a na první pohled se příliš nevydělují.

Podobným příkladem je stránka věnovaná dílu Lumíra Tučka (Raut č. 3, str. 59). Pro český text byla použita Lucida Sans 10-11/12 b, pro anglický Lucida Sans Demibold 6-7/12 b. Anglický text, přestože je sázen drobnějším písmem, díky jeho silnějšímu duktů je výraznější a opticky vyvažuje český text. Protože ne vždy je český a anglický text sázen do oddělených odstavců, bývá uplatňován princip střídání řádků český – anglický, které se liší buď použitým písmem nebo řezem (např. Raut č. 1, str. 19).

Pro titulky Najbrt použil buď některý z řezů více používaných písem, několikrát písmo jiné (například v pátém čísle písma Bahnhof a Merkur – Raut č. 5, str. 99, 101). V každém čísle se ale také objevují kreslené titulky (viz příloha č. 4: Ukázky kreslených titulků). V prvním čísle je to titulek úvodníku který je největším kresleným titulkem v Rautu vůbec. Jeho výška je 45,5 mm, v anglické verzi 23 mm (Raut č. 1, str. 2). Bylo pro něj použito Najbrtovo písmo, kterým je na obálce sázena upoutávka na obsah. Stejně písmo se opakuje ve velikosti 7 mm jako titul povídky Jurije Mamlejeva (Raut č. 1, str. 17) a u Martina Choury ve druhém Rautu ve velikosti 2,5 mm (Raut č. 2, str. 35). Ve druhém čísle je také kreslené písmo Kláry Kvízové. Je jím sázen jak titulek velký 24,5 mm (kupodivu pouze český, anglický překlad chybí), tak i písňový text (Raut č. 2, str. 29-31). Ve třetím Rautu je výše zmíněné titulkové písmo Babety Jurecové (Raut č. 3, str. 59). Ve čtvrtém čísle je ručně dělaný titulek velký 23 mm na stránce představující Moniku Načevu (Raut č. 4, str. 77). Poslední kreslený titulek se nachází v pátém čísle u konceptu Mortenovy povídky Smrt na Sněžce (Raut č. 5, str. 113), jeho velikost je 15,5 mm.

V Rautu se také vyskytuje používání iniciál. Někdy jde pouze o zvětšení písma, jímž je sázen text, v jiných případech je pozměněn řez na tučnější nebo kurzívu, popřípadě je grotesková iniciála v textu sázeném antikvou. Podobně Najbrt postupoval při vyznačování v textu. Převažuje vyznačování kapitálkami, ztučnění nebo kurzíva se objevují jen minimálně (v řádu jednotek), stejně tak vyznačování prostrkáním.

V graficky velice čisté a vizuálně přitažlivé úpravě Rautu nacházíme také těžko pochopitelné a rušivé prvky. Z hlediska titulků máme dva špatně čitelné, jedním je titulek básně Noční waltz (Raut č.2, str 27), kde dochází ke střídání velkých písmen českého titulku a až o deset bodů menšího anglického. Druhý případ je titulek u Jiřího Vorla (Raut č. 3, str 67). Je tvořen dvěma řádky. Nahoře je napsáno *prach*, pod tím

anglicky *dust*. Písmo má 24/35 b a mezery mezi jednotlivými literami tvoří cca 20,5 mm. Spodní řádek je posunutý tak aby jeho písmena byla přesně pod mezerami prvního řádku, proto u čtenáře vzniká tendence pomyslně zasunout obě slova do sebe, což činí titulek na první pohled těžce srozumitelným.

Další zvláštnost je v povídce Mistr Igora Chauna (Raut č. 3, str 63), kde vystupují dvě postavy, žena a mistr. Pro přímou řeč mistra byl použit základní řez písma Bookman Old Style, pro mluvu ženy slouží kurzíva a veškerý text mimo přímou řeč je sázen kapitálkami. Podobnou hru lze nalézt v textu Bohuslava Horáka (Raut č. 3, str. 65), v němž se bez zjevného důvodu střídá po řádcích kurzíva a tučná kurzíva písma Bodoni. Obdobně těžko pochopitelné je i použití písma Casade Script u Karla Tůmy, které v kombinaci s úzkým řezem Helvetiky v jednom odstavci působí velice těžkopádně (Raut č. 1, str. 21).

Je také zajímavé, že při sazbě rozhovorů, kdy bývá v časopisech běžné používat pro otázky tučné řezy a pro odpovědi řezy základní nebo kurzívu, použil Najbrt postup přesně opačný. Tento postup ale může být poněkud matoucí ze dvou důvodů: čtenář je zvyklý na opačnou úpravu a v některých případech není ani z délky otázek a odpovědí na první pohled jasně patrné, co je otázka a co odpověď. Na druhou stranu ne vždy je tento způsob sazby kontraproduktivní. Zde uveďme rozhovor s Martinem Chourou (Raut č. 2, str. 35). Otázky jsou sázeny Helvetikou Condensed Oblique, odpovědi písmem Bodoni. Ačkoliv mají obě písma stejnou velikost i proklad (8-9/8-9 b), úzký řez Helvetiky se slabým duktem působí proti písmu Bodoni křehčeji a proto ustupuje do pozadí a odpovědi respondentů tak opticky vystupují.

Ve čtvrtém Rautu se poprvé objevuje práce s větším mezirádkovým prokladem. V medailonu Miroslava Šika (Raut č. 4, str. 82) má písmo parametry 10-11/20-21 b. Text působí vzdušným dojmem a zároveň je velmi dobře čitelný. V tomto kontextu stojí za zmínku řádkový proklad v medailonu Jiřího Černického v pátém čísle Rautu (Raut č. 5, str. 106), kde jsou parametry písma 10-11/74 b nebo Filipa Topola (Raut č. 5, str. 102) 10-11/56 b.

Práce s větším písmem nebo výrazným řádkovým prokladem Rautu velmi prospívá. Vzhledem k velkorysé ploše vymezené formátem totiž větší bloky textu tučnými písmy bez zvětšeného prokladu nebo texty sázené malými velikostmi ztěžují čitelnost, tedy nefunguje poměr velikosti písma a prokladu řádků vzhledem k formátu. To, co by bylo snesitelné v běžném časopiseckém formátu, je v Rautu obtížně čitelné z praktického hlediska – s formátem se špatně manipuluje, proto práce s písmem v některých textech

působí samoučelně. Výsledek je sice vizuálně působivý v rámci celkové kompozice strany, ale číst se dá jen těžko.

3. 4. Práce s fotografií

K základní charakteristice Rautu patří, že byl koncipován jako obrazový časopis. Tato skutečnost byla rozhodující i pro výběr mimořádného formátu. Protože je obraz použit jako základní komunikační prostředek, je velkým formátem výrazně umocňován.

„Působivost obrazového sdělení vyplývá z toho, že obraz se – na rozdíl od textu – primárně obrací na lidské smyslové schopnosti vnímání. Podává nám optický obraz věci a jeví se nezávisle na tom, zda jsme je ve skutečnosti viděli nebo ne, smyslově názorně, přesvědčivě a jednoznačně.“⁶⁶ Hraje klíčovou roli pro vytvoření vizuální identity publikace nezávisle na tom, zda je ústředním prvkem strany nebo pouze vedlejším.⁶⁷

Obrazy, které se vyskytují v Rautu jsou v podstatě trojího druhu: portréty, reprodukce obrazových materiálů a snímky trojrozměrných uměleckých děl. Z nich jsou pro vizuální identitu Rautu nejdůležitější černobílé fotografické portréty. Pocházejí od několika autorů. Tím hlavním je spoluzakladatel Rautu slovenský fotograf Tono Stano, který také působil jako obrazový redaktor Rautu. Jiným důležitým fotografem je Jan Pohribný, třetím Ivan Pinkava. Mezi dalšími jsou Martin Polák, Maxim Sluha a přes desítku fotografů, kteří s Rautem spolupracovali pouze jednorázově.

Portrétování jsou zabírání z různých úhlů: frontálně, z boku, z podhledu. Zde uvedme jako příklad portrét Igora Chauna (Raut č.3, str. 62), který je široce rozkročen nad objektivem fotoaparátu, který ho zabíral. Je tu několik stojících postav, z nichž pouze jedna je v záběru celá (Raut č. 5, str. 110). Ve více případech se objevuje fotografická busta, snímek profilu nebo blízký detail na obličej.

Obličej je pro zobrazování v Rautu poměrně důležitý, nicméně ve třech případech je divákovi zakryt. Prvním případem je David Černý (Raut č. 2, str. 42), který měl při fotografování na hlavě kuklu, proto je z jeho obličeje vidět jen oko. Druhým je portrét Jiřího Černického (Raut č. 5, str. 106), který má nasazenou africkou masku. Poslední fotografovaný, jehož obličej čtenář nezná, je Morten, který si zakrývá tvář rukama (Raut č. 5, str. 112). Podobný princip funguje na dvou fotografiích Ivana Pinkavy, kde mají

⁶⁶ HLADKÝ, Miroslav a Jan BARTÁK. *Základy grafické úpravy periodik*. 1. vyd. Praha: Novinář, 1981, s. 73.

⁶⁷ AMBROSE, Gavin a Paul HARRIS. *Layout*. 2nd ed. Lausanne, Switzerland: AVA Pub., 2011, p. 69.

portrétovaní zavřené oči (Raut č. 2, str. 40; Raut č. 4, str. 80), což dodává jejich tvářím velmi klidný výraz, který zároveň něco tají.

Nežřídka jsou snímky osobností, které Raut představuje, otištěné v nadživotní velikosti, s vynikajícím technickým zpracováním, které dává vyniknout detailům. Tomu se vymykají pouze dvě fotografie: portrét Martina Vransy od Davida Krause (Raut č. 5, str. 114; podle chybného číslování 112), který je vysoce kontrastní právě na úkor detailů, a portrét Petra Nikla od Tona Stana (Raut č. 1, str. 15), který zahrnuje jen střed obličeje v kruhu o průměru cca 15 cm. Snímek je zrnitý, což spolu s roztrepenými okraji vytváří dojem fotografování skrze průzor vyškrábaný do námrazy na skle.

Na několika snímcích jsou portrétovaní s nějakou rekvizitou. Ve dvou případech je to cigareta, (Raut č. 3, str. 58, Raut č. 4, str. 78), dvakrát také jde o součást fotografické kompozice bez zjevné hlubší souvislosti s portrétovanými. To platí o dvojici Jan Němeček a Michal Froněk (uskupení Olgoj Chorchoj) (Raut č. 1, str. 18), kteří na snímku leží uprostřed velikého vyřezávaného rámu s navzájem propletenými končetinami, dále o fotografii Blahoslava Rozbořila (Raut č. 2, str. 44). Ten stojí na snímku s ještě jednou rozostřenou postavou, která před jeho obličejem přidržuje velké zvětšovací sklo. To vytváří ohraničený prostor, v němž je fotografie ostrá. Ve většině případů rekvizit se jedná o předměty související s činností zobrazovaných osob. Mohou to být i jejich výtvoři, jako je tomu u Bohuslava Horáka (Raut č. 3, str. 64), který je zobrazen s konstrukcí z drátů, jaká tvoří jeho pohovku Tlející list. Ve dvou případech tato tendence přechází ve stylizaci. Jedním příkladem je Martin Choura (Raut č. 2, str. 34) který předstírá pohyby toreadora na několik zjevně nastrčených býčích rohů, druhý pak je Petr Hampl (Raut č. 4, str. 88) v uniformě letce, za jehož zády se nachází dvě letadla a vojenská vyznamenání.

Původní pozadí fotografií bylo zcela vymazáno. Pouze v několika výjimečných případech zůstává například to, na čem portrétovaný sedí, jako kláda u Michala Širika (Raut č. 3, str. 68). Vzhledem k tomu, že se portréty nacházejí na bílé ploše, vytvářejí silný kontrast a jsou pro plochu stránky dominantní. V souvislosti se svou velikostí proto snadno vyvolávají dojem bezprostřední blízkosti fotografovaných osob.

Z hlediska menších fotografií dokumentujících práci představovaných osobností je třeba uvést, že jsou v hojné míře barevné. Vyskytují se nicméně i již dříve zmíněné černobílé fotografie představované osoby v pohybu, jako je tomu například u Jaroslava Pížla (Raut č. 1, str. 7). V prvním Rautu u menších fotografií vládla tendence umísťovat

je do tenkých černých rámečků. Ta se objevuje naposledy ve druhém Rautu. V rámci daného čísla se jedná o výskyt ojedinělý.

Na rozdíl od velkých fotografií chybí u celé řady menších snímků jméno autora a jen výjimečně je jako zdroj fotografií uveden archiv. Zde ovšem není jasné, o jaký archiv jde.

Kvalitní fotografie v Rautu, včetně té v reklamách, navíc skvěle vytištěná duplexem, sehrála nezastupitelnou roli při oslovování publika. V rozhovoru v Českých a moravskoslezských zemědělských novinách z července 1993⁶⁸ Aleš Najbrt podotýká, že široká obec milovníků fotografie tvoří důležitou část čtenářstva.

V rámci obsahu Rautu je fotografie, respektive obraz, dominantní složkou. Jako taková plně využívá potenciál vizuální komunikace a vytváří jedinečný charakter Rautu. Především díky portrétům se naplňuje vůle po „*překročení dvojrozměrné omezenosti časopisecké formy.*“⁶⁹

3. 5. Obálka Rautu

Obálka je nejvýraznější částí časopisu. Funguje jako jeho charakteristika a je „*spolu s obrazovým materiálem nejvýraznější optický poutač.*“⁷⁰ Úkolem obálky je připoutat pozornost čtenáře. Platí pro ni pravidlo zachování jednoty grafické úpravy v rámci vytvoření a udržování charakteristické tváře časopisu. Na druhou stranu je třeba si uvědomit, že: „*dobrý návrh obálky nevyžaduje použití fantastických znaků a složitého uspořádání. Jde hlavně o co nejsrozumitelnější vyslání správného sdělení příslušnému publiku vhodným způsobem.*“⁷¹

Nedílnou součástí obálky je logotyp, jedna z nejčastějších značek v typografii. Logotyp je „*písmová (slovní) značka. Je to standardní označení názvu podniku, instituce, výrobku, hlavičky periodických tiskovin i jejich částí tvořené charakteristickým typem písma, většinou ještě dále graficky zpracované. Logotyp jako*

⁶⁸ NAJBRT, Aleš. Raut příjemné společnosti. *České a moravskoslezské zemědělské noviny*. Praha: ZN - 1. zemská a.s., 1991-1993, roč. 3, č. 167, s. 6.

⁶⁹ KAFKA, Štěpán. A jde se na Raut!. *Raut: Společenský večer ve vybrané společnosti*. 1992, s. 2.

⁷⁰ BLAŽEJ, Bohuslav. *Grafická úprava tiskovin: pro IV. ročník střední průmyslové školy grafické (studijní obor polygrafie)*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, s. 189. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-042-3201-9.

⁷¹ BHASKARAN, Lakshmi. *Design publikací: vizuální komunikace tištěných médií*. Praha: Slovart, 2007, s. 46. ISBN 978-80-7209-993-1.

*druh značky se – stejně jako ona – při důsledném používání stává základem jednotného propagačního stylu.*⁷²

Pro obálku časopisu je především nutné, aby odpovídala obsahovému zaměření časopisu a na první pohled o časopisu vypovídala.

Černobílé obálky Rautu⁷³ zachovávají jasnou koncepci a jednotu nebo přinejmenším podobnost použitých prvků (viz příloha č. 5: Obálky Rautu). V horní části obálky se nachází logotyp Rautu tvořený názvem časopisu a podtitulem *Společenský večer ve vybrané společnosti* v české i anglické verzi. Název časopisu je psán ručně kresleným písmem použitým pouze pro logotyp. Velikost liter je na prvních třech číslech 76,5 mm, na posledních dvou 77 mm. Jsou pro ně charakteristické stínované oblouky, pravoúhlé napojení oblouků a dříků a velké obdélníkové serify. Zvlášť mezi literami R, A a U je jasně patrná podobnost. V podtitulu časopisu, který je součástí logotypu, jsou obě jazykové verze odděleny zvlněnou linkou, jejíž tvar kopírují. Jak už bylo uvedeno v kapitole o sazbě, linka je z obou stran zakončena motivem nýtu, typickým grafickým symbolem vyskytujícím se v Rautu.

Součástí prostoru vyhrazeného logotypu je svisle napsaný rozsah stránek, uvedený na levé straně vedle dříku písmene R v názvu časopisu, a datum vydání (měsíc, v češtině a angličtině, spolu s rokem vydání), jehož pozice i tvar na pravé straně názvu jsou proměnlivé.

Na prvním čísle tvoří datum vydání klenutý oblouk od dříku písmene T k jeho pravému serifu. Na druhém čísle je datum nad písmenem U, přičemž z pravé strany přesahuje délku serifu a z levé strany začíná až o 9 mm více vpravo. Na třetí obálce je datum mezi písmeny U a T. Vytváří spojnici mezi koncem oblouku U a vnitřním koncem horního serifu písmene T. Na čtvrtém Rautu kopíruje datum z pravé strany oblouk písmene A, na pátém jde rovnoběžně s rameny písmene T.

Největší část obálky zabírá ve všech pěti případech černobílá fotografie. Autorem snímků je spoluzakladatel Rautu Tono Stano a na všech obálkách je u fotografie popisek. Pokud fotografie zasahuje do logotypu, platí, že v popředí je logotyp a jeho písmena překrývají snímek.

Na první obálce se nachází portrét akrobatky Saši, Alexandry Randáčkové, v hlubokém záklonu. Její pózu posléze někteří dávali do souvislosti s tvarem písmen

⁷² BLAŽEJ, Bohuslav. *Grafická úprava tiskovin: pro IV. ročník střední průmyslové školy grafické (studijní obor polygrafie)*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, s. 104. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-042-3201-9.

⁷³ Mluvíme-li o obálce Rautu z hlediska jejího grafického ztvárnění, jde jen o přední stranu obálky. Na té zadní je vždy reklamní sdělení.

v logotypu⁷⁴. Aleš Najbrt nicméně inspirovanost logotypu pózou akrobatky popírá (viz kapitola Rozhovor s Alešem Najbrtem). Jde o jedinou obálku, kde je celá figura, byť v akrobatické póze, která vytváří zkratku. Vzhledem k tomu, že původní pozadí fotografie bylo odstraněno, tvoří ho bílá plocha stránky. Tím obálka prvního čísla vybočuje z řady ostatních obálek zřejmě největším objemem negativního prostoru.

Na druhé titulní straně je portrét Lenky Geislerové. Fotografie je poměrně tmavá a ačkoliv nenechává na stránce příliš volného prostoru, vytváří silný kontrast. Dívka má navíc ve vlasech peří a přes hlavu drátěnou síť, což zabírá značný prostor mimo plochu samotného portrétu. Ze všech pěti čísel se nejlépe prodávalo právě toto číslo, na čemž se podle Najbrta podílelo použití fotografie dívky na titulní straně⁷⁵.

Třetí obálka vybočuje z řady tím, že neportrétuje jednu osobu nýbrž dvě loutky, Spejbla a Hurvínka. Ti se k sobě naklání ze stran a ve srovnání s ostatními fotografiemi na obálkách jsou spolu s portrétem Geislerové tvarově nejméně kompaktní fotografií.

Obálka čtvrtého čísla je výrazná zvětšeným detailním snímkem tváře Moniky Načevy, který rozděluje stránku téměř po diagonále. Nakolik je tato fotografie výrazná, o tom vypovídá i to, že články v tisku, které se věnovaly Rautům, zmiňují obálku jen u čtvrtého čísla.

Páté číslo se záběrem fotografie částečně vrací k portrétu z druhé obálky, opět je to fotografická busta. Poprvé se však jedná o fotografii, k níž se neváže nic v obsahu. Navíc pozadí není poprvé bílé, ale šedě tónované. Fotografie je ze Stanova cyklu Bílý stín, který pracuje s negativní barevností.

Poslední součástí obálek Rautu je upoutávka na obsah, jejíž pozice na titulní straně je značně proměnlivá. Tvoří ji především seznam osobností představovaných v Rautu psaný Najbrtovým kresleným písmem, které bylo použito už v Reflexu (viz kapitola Písmo). Na obálce Rautu toto písmo nejvíce zaujme dvěma tvary písmene L. Jedna z těchto variant se vyznačuje zlomem dřívku. Kromě třetího čísla, na němž jsou všechna L lomená, se tato varianta vyskytuje na druhém a čtvrtém čísle pouze ve slově „reklamy“, přestože v jiných slovech mají L dřívky rovné. Velikost písma je 3-3,5 mm.

U prvního čísla Rautu jsou jednotlivé položky řazené vedle sebe do dvou řad zarovnaných na střed nad spodním okrajem stránky. Nad nimi je na zarovnané na střed jeden symbol nýtu.

⁷⁴ JANÁKOVÁ, Iva. *Grafický design 90. let*. Praha, 1998. s. 60. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Petr Wittlich.

⁷⁵ Na plovárně s Alešem Najbrtem. *Česká televize* [online]. 2006 [cit. 2013-05-16]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1093836883-na-plovarne/205522160100034-na-plovarne-s-alesem-najbrtem/>

Nabídka obsahu na druhé titulní straně je zarovnána pod sebe do sloupce v pravém dolním rohu s odsazením 5,5 mm od spodního okraje stránky. Je sázena se zarovnáním na praporek zprava a částečně překrývá fotografii. V prostoru mezi okrajem stránky a textem je použit motiv *Tajného písma L. G.*, díla Lenky Geislerové, která je na titulní straně vyfotografována. To je do určité míry výjimka, protože kromě druhého a čtvrtého čísla se na obálkách neobjevuje žádný další text nebo obraz.

Text na třetí obálce se nachází v levém dolním rohu stránky, je zarovnaný na praporek zleva s odsazením 2,4 mm od spodního okraje stránky. Vzhledem k tomu, že je na tmavém podkladu fotografie Spejbla, je písmo, jako jediné na všech obálkách Rautu, bílé.

Čtvrtá titulní strana je z hlediska textu výjimkou. Text je zarovnaný na praporek k levému okraji, čímž se nijak nevyvíká. Rozdíl oproti ostatním obálkám spočívá ve větším mezirádkovém prokladu a titulku „Načeva“ psaném větší velikostí 4,5 mm. Jak už bylo uvedeno výše, je čtvrtá obálka druhou výjimkou, na níž se objevuje další součást mimo ty pravidelné, konkrétně se jedná o detail fotografie z vnitřní stránky věnované Načevě.

Obálka pátého Rautu je jediná, na níž není obsah uveden vodorovně, ale svisle podél spodního okraje stránky. Jednotlivé položky navíc od sebe odděluje symbol nýtu.

Z hlediska charakterističnosti vizuální podoby Rautu, která má oslovit čtenáře, je také potřeba připomenout, že čtenář, kromě reklam, neměl kvůli formátu pravděpodobně šanci prohlédnout si Raut rozložený. Trojboké krabice, do kterých se srolovaný Raut ukládal, tak do určité míry zástupně plnily funkci obálky.

V srovnání s jinými časopisy jsou titulní strany Rautu velmi přehledné a na první pohled dávají jasně najevo, že je obraz upřednostňován před textem. Raut tak zcela naplňuje pravidlo grafické úpravy obálek, že jejich design má korespondovat s obsahem časopisu.

4. Reflexe Rautu v tisku

Výjimečnost Rautu jakožto uměleckého počínu dokládá skutečnost, že na jednotlivá čísla Rautu reagoval tisk, a to jak domácí tak zahraniční.

V této kapitole vycházíme ze článků dohledaných ve výstřižkovém archivu Studia Najbrt, přes elektronickou databázi českých článků ANL⁷⁶ Národní knihovny a přes

⁷⁶ Dostupné z: <http://aleph.nkp.cze/cze/anl>

elektronický mediální archiv Newton Media Search⁷⁷. Překryv mezi výsledky hledání v jednotlivých zdrojích je jen minimální a pouze ke druhému číslu se žádný článek dohledat nepodařilo. Mezi články jsou tři reakce na první číslo, jedna na třetí, čtyři reakce na číslo čtvrté a jedna na páté. Na páté číslo navíc upozorňuje článek v souvislosti s bilanční výstavou Aleše Najbrta v Národním technickém muzeu. Dále několik měsíců před vyjitím třetího čísla byl v Českých a moravskoslezských zemědělských novinách otištěn rozhovor o Rautu s Alešem Najbrtem. Další rozhovor na téže téma vyšel v lednu 1995 v Denním Telegrafu. Další zmínky o Rautu jsou ve velkém článku o Aleši Najbrtovi v magazínu Eye a v článku o ceně Grand Prix z Brněnského bienále grafického designu. Poslední článek je z roku 1999 z deníku The Washington Times.

První materiál věnující se časopisu Raut vyšel v Rudém Právu 10. 6. 1992. Otevírá citací Aleše Najbrta: „*Pořád jsme se dívali na Západ, co tam bylo, dneska se tam na to umění díváme zase, ale chtěli jsme to udělat tak, aby se zase oni dívali na nás, co tady děláme my.*“⁷⁸ Uvádí rozměr v souvislosti s možnostmi, které formát poskytuje pro grafickou úpravu a práci s fotografií. Zmiňuje symboliku názvu a osobnosti, které se v prvním čísle vyskytují, stejně tak si všímá dvojjazyčnosti a snahy o přesah do zahraničí.

O zahraničním přesahu svědčí i skutečnost, že další dva články zmiňující první číslo jsou cizojazyčné. První z nich, *Your Language Written Here*, otiskl The Prague Post⁷⁹. Věnuje se dvěma anglicky psaným časopisům, druhý z nich je Raut. Píše o velikosti Rautu, ukládání do trojhranných boxů, nicméně představuje Raut primárně jako časopis reflektující pražskou uměleckou komunitu.

Druhý článek, *Raut, la beauté vient de Prague*, vyšel ve francouzském magazínu Globe Hebdo⁸⁰. Ve srovnání s ostatními články dává najevo nadhled. Raut považuje za způsob, jak se Tono Stano a Aleš Najbrt baví a zároveň hájí svou představu krásy. Formát autor článku považuje za výhodu otevírající skvělé příležitosti k pro grafickou práci. Zmiňuje obsah ale především poukazuje na tvůrčí osobnosti autorů časopisu a jejich porušování stereotypů a pravidel běžné časopisecké produkce.

Na tento článek chronologicky navazuje výše uvedený rozhovor s Alešem Najbrtem v Českých a moravskoslezských zemědělských novinách, který vyšel 22. 7.

⁷⁷ Dostupné přes: <http://ezproxy.is.cuni.cz/login?url=http://ezproxy.is.cuni.cz/login/newton>

⁷⁸ Raut má ambice. *Rudé Právo: Ústřední orgán Komunistické strany Československa*. 19. 6. 1992, s. 5.

⁷⁹ LYTLE, Douglas. *Your Language Written Here*. *Prague post*. Prague: Lion's Share Group, 30. 6. 1992. ISSN 1210-3934.

⁸⁰ CAUJOLLE, Christian. *Raut, la beauté vient de Prague*. *Globe Hebdo*. 1993, o 18, s. 52.

1993⁸¹. Dává Raut do širšího kontextu Najbrtovy tvorby. Věnuje se zrodu myšlenky, která stála u vzniku Rautu, prodeji v zahraničí, čtenářské obci, obsahovému zaměření i vlastní Najbrtově tvorbě, stejně tak vymezení vůči zahraničí: „*Dalším důležitým záměrem časopisu je ukázat zahraničí reálný obraz zdejšího uměleckého světa, samozřejmě subjektivně viděný. Pořád jsou nám předhazovány západní kulturní vzory, abychom tady na zaostalém Východě věděli, jak to máme dělat. Málokdo v zahraničí tuší, že tu vzniká specifická kultura vyvěrající z našich vlastních zdrojů a tradic.*“⁸²

Vydání třetího čísla se věnuje článek Andreje Halady z Mladého světa s názvem *Rautování*⁸³. Opět se dotýká velikosti a obsahu, navíc zmiňuje nepravidelnou periodicitu. Především ale dává do souvislosti podtitul Rautu s večírkem pořádaným 30. 11. v pražském klubu Belmondo k příležitosti jeho vydání.

Čtvrtému Rautu se z dohledaných článků věnují čtyři, tedy největší počet ze všech. Dva články vyšly v Mladé frontě Dnes 31. 8. 1994. Jejich autorem je Jiří Peňás. Kratší z obou, *Kdo byl přizván na čtvrtý Raut*⁸⁴, se věnuje čistě jen obsahu, druhý, *Nestandardní tvář velkoplošného časopisu Raut*⁸⁵, rozebírá časopis v obecnější rovině. Opět je první věcí formát a neskladnost, o níž Peňás píše poměrně ironicky: „*Kupec Rautu si tento časopis nese domů obezřetně a tak, aby neuhodil chodce, v sedmdesáticentimetrovém trojúhelníkovém pouzdře, připomínajícím několikrát zvětšenou švýcarskou čokoládu Toblerone. V pokoji je nejdřív nutné odtáhnout nábytek, aby časopis mohl vůbec rozložit, a pak se po něm plazit a tak si ho prohlížet.*“⁸⁶ Podtrhuje nicméně výjimečnost Rautu: „*Je to tedy spíše artefakt než tiskovina, rozhodně více demonstrace určitého – vyhraněného – estetického názoru než pokus o publicistiku.*“⁸⁷ Taktéž je tu vznik myšlenky Rautu, původně plánovaná periodicitu, složení redakce, obsah, dvojjazyčnost. Zajímavé je, že informuje i o vydavatelích Rautu a finanční stránce.

⁸¹ NAJBT, Aleš. Raut příjemné společnosti. *České a moravskoslezské zemědělské noviny*. Praha: ZN - 1. zemská a.s., 1991-1993, roč. 3, č. 167, s. 6.

⁸² NAJBT, Aleš. Raut příjemné společnosti. *České a moravskoslezské zemědělské noviny*. Praha: ZN - 1. zemská a.s., 1991-1993, roč. 3, č. 167, s. 6.

⁸³ HALADA, Andrej. Rautování. *Mladý svět*. Brno: FTV Prima, spol. s r.o., 1993, roč. 4, č. 50, s. 51. ISSN 0323-2042.

⁸⁴ PEŇÁS, Jiří. Kdo byl přizván na čtvrtý Raut. *Mladá fronta dnes*. Praha: MAFRA, a.s., 1994, roč. 5, č. 204, s. 11. ISSN 1210-1168.

⁸⁵ PEŇÁS, Jiří. Nestandardní tvář velkoplošného časopisu Raut. *Mladá fronta dnes*. Praha: MAFRA, a.s., 1994, roč. 5, č. 204, s. 11. ISSN 1210-1168.

⁸⁶ Tamtéž.

⁸⁷ Tamtéž.

Podobný je článek v Reflexu ze 14. 10. 1994⁸⁸. Znovu se opakují témata jako rozměry a ukládání Rautu do boxů. Rovněž je v článku s nadsázkou komentována neskladnost. Autor, Petr Wolf, také píše, že byl Rautu po prvním čísle předpovídán brzký konec, což se v kontextu právě vyšlého čtvrtého čísla jeví jako nesplněná předpověď. Nicméně vzhledem k tomu, že následující číslo, tedy páté, bylo poslední vyznívá toto poněkud paradoxně. Wolf si všímá i toho, že členové redakce nejsou novináři z povolání a tedy ani Raut není běžná žurnalistická práce.

Poslední článek věnovaný čtvrtému číslu, *Umění zkratky v rozměru plachty*, vyšel v Mladém světě. Otevírá opět totéž: velikost, periodicitu, Raut jako artefakt. Rozebírá pochopitelně i obsah, ale co je zajímavé, kriticky ho hodnotí: „*Rozpačitější je vnitřní „načevovská“ strana... Druhým rozpačitým místem je celostránkový rozhovor s členy elektronické skupiny Autopsia... A černou dírou je reakční stránka se samožerským úvodníkem a anketou, zda formát uchovat, nebo neuchovat.*“⁸⁹ Zároveň chválí „*rautovský*“ způsob vyprávění, kdy říká, že Raut: „*fotografickými portréty, texty jednak informativními (kdo je kdo), jednak charakteristickými, případně ukázkami z tvorby vybrané osobnosti umí vytvořit hutný profil, svůdnou zkratku, která není bez názoru a čtenáři nabízí esence, jež nestačí nudit.*“⁹⁰

Následuje rozhovor s Alešem Najbrtem v lednu 1995 v Denním Telegrafu⁹¹. Znovu opakuje, proč vůbec Raut vznikl, kdo tvoří redakci, jaký je jeho formát, periodicita, zaměření a obsah. Uvádí náklad Rautu a dokonce prodejní místa.

Další periodikum, které Raut zmiňuje, je mezinárodní časopis o grafickém designu Eye. V něm vyšel v roce 1995 velký článek o Aleši Najbrtovi⁹². Raut je zde uváděn jako Najbrtovo nezávislé dílo plné jeho přátel, malířů, básníků a výtvarníků, které je oslavou nápadů a osobností těch, kteří pomáhají vymezit estetiku nové České republiky. Autor podotýká, že to je jako kdyby Najbrt chtěl ukázat, že žije v centru skupiny nových českých umělců⁹³.

Další dvě zmínky o Rautu souvisí s Najbrtovou bilanční výstavou v Národním technickém muzeu. Článek o výstavě z Mladé fronty uvádí, že Raut je „*bezkonkurenčně*

⁸⁸ WOLF, Petr. Raut číslo čtyři: Největší český časopis má rozměry 70 x 50 centimetrů. *Reflex: společenský týdeník*. Praha: Ringier ČR, 1994, roč. 5, č. 43, s. 49. ISSN 0862-6634.

⁸⁹ Umění zkratky v rozměru plachty. *Mladý svět*. Brno: FTV Prima, spol. s r.o., 1994, roč. 36, č. 37, s. 48-49. ISSN 0323-2042.

⁹⁰ tamtéž

⁹¹ HŮLA, Jiří. Raut = večírek vybrané společnosti: S grafikem Alešem Najbrtem několik slov o časopise Raut. *Denní Telegraf*. 1995, roč. 4, č. 26, s. 13. ISSN 1210-8931.

⁹² HORSHAM, Michael. Soiree in the ruins. *Eye*. 1995, vol. 5, no. 17, s. 38-42.

⁹³ HORSHAM, Michael. Soiree in the ruins. *Eye*. 1995, vol. 5, no. 17, s. 41.

nejrozměrnější společenský magazín“, který je ovšem spíše „samostatný umělecký artefakt, než časopis ke čtení“⁹⁴. Dodává, že páté číslo je na výstavě poprvé k vidění. O měsíc později vychází k téže výstavě článek ve víkendové příloze Hospodářských novin. Podle něj je Raut naplněním Najbrtových představ o ideálním spojení vizuální a textové komunikace a kromě velkého formátu se vyznačuje „provokativní kultivovaností“⁹⁵.

V únoru vyšel v Denním Telegrafu článek *Raut číslo pět konečně na světě*. Krátce se věnuje grafické úpravě a opět je zmíněn formát. Většina článku rozebírá obsah pátého čísla, dokonce s náznakem hodnocení: „Odpovědi grafika Martina Vransy přepsal Michal Cihlár sice téměř doslovně, místo přesvědčivé lehkosti ale docílil opak, rozhovor působí chtěně, stylizovaně. Vedle Rónovy úvodní sci-fi morality z uměleckého prostředí patří k několika slabším věcem jinak už tradičně kvalitního časopisu.“⁹⁶

V srpnu 1996 získal Aleš Najbrt na mezinárodním grafickém bienále v Brně hlavní cenu. Bylo to po třiceti letech, kdy takto uspěl český autor. Zajímavé je, že tuto informaci neuvádí většina periodik v souvislosti s tím, za co Najbrt cenu obdržel. Výjimku tvoří například Plzeňský deník, který stručně konstatuje, že Najbrt cenu získal „za grafické řešení časopisu Raut“⁹⁷.

Poslední nalezený článek vyšel v The Washington Times v roce 1999. Píše především o výstavě prací Aleše Najbrta na české ambasádě ve Washingtonu, kde byl vystavován i Raut. Ambasadní ataše pro kulturu Marcel Sauer v něm na adresu Rautu říká, že Raut je velmi český a autoři ho tvoří proto, že je krásné ho dělat. K tomu dodává: „Czech are bohemians“⁹⁸. Jde o slovní hříčku, že bohémství je typickou vlastností pro Čechy (bohemians znamená bohémové a Bohemians Češi). Tento kontext jasně ilustruje, jak byl Raut vnímán v zahraničí.

Pro články, které Raut reflektují, je společné především to, že si všímají hlavně vnějších znaků, především formátu, na druhém místě polygrafické kvality. Shodně obdivují fotografie nebo se věnují obsahu, přičemž se jen výjimečně objevuje kritická reflexe. Později hojně komentují periodicitu, kterou autoři Rautu původně slibovali

⁹⁴ POKORNÝ, Marek. Najbrt bilancuje v Národním technickém muzeu. *Mladá fronta dnes*. Praha: MAFRA, a.s, 24. 1. 1996, roč. 5, č. 204, s. 18. ISSN 1210-1168.

⁹⁵ Grafická bilance Aleše Najbrta. *HN na víkend: příloha Hospodářských novin*. Praha: Economia, 23. 2. 1993, s. 10.

⁹⁶ HŮLA, Jiří. Raut číslo pět konečně na světě. *Denní Telegraf*. Praha: Integra, 1996, roč. 5, č. 37, s. 13. ISSN 1210-0846.

⁹⁷ RAJLICH, Jan. Velkou cenu Grand Prix získal Aleš Najbrt za grafické řešení časopisu. *Plzeňský deník*. 27. 8. 1996, s. 8.

⁹⁸ MIZEJEWSKI, Gerald. Czech artist makes graphic statement. *The Washington Times*. Washington, D.C.: News World Communications, 9. 10. 1999. ISSN 0732-8494.

častější. Kromě článku Jiřího Peňáse v *Mladé frontě*⁹⁹ ani nevěnují větší pozornost složení redakce z výrazných osobností.

Články z tisku odhalují zajímavou nesrovnalost ohledně dat vyjití druhého a a pátého čísla uvedených na obálkách. Článek *Rautování*¹⁰⁰ píše, že druhé číslo vyšlo v lednu 1993, zatímco podle obálky mělo vyjít v říjnu 1992. Obdobně páté číslo uvádí jako datum vyjití listopad 1995, zatímco článek o Najbrtově bilanční výstavě, která začínala 24. 1. 1996 píše, že páté číslo mělo svou premiéru právě tam¹⁰¹.

Většina autorů přistupuje k Rautu jako k umělecké kuriozitě, kterou ovšem příliš nehodnotí. Kromě dvou výše uvedených článků s kritickým postojem k obsahu (*Umění zkratky v rozměru plachty*¹⁰² a *Raut číslo pět konečně na světě*¹⁰³) lze za náznak kritiky považovat ještě postřeh Andreje Halady v článku *Rautování*: „*V pojetí časopisu je obsažen evidentní kalkul s jeho neobvyklostí a současně až idealistická víra v to, že tato neobvyklost má hodnotu a časopis udrží při životě.*“¹⁰⁴

Ve způsobu, jakým tisk reagoval na časopis Raut, se téměř nevyskytuje snaha o komplexní zhodnocení a zasazení do souvislostí z hlediska umění. O to se pokouší pouze článek z *Rudého Práva*: „*Texty jsou česky a anglicky, což ukazuje snahu redakce oslovit zahraniční umělce a milovníky umění. Na stránkách se ozývá dada, meziválečná výtvarná avantgarda, ale i nápady veskrze dnešní.*“¹⁰⁵ Jinak Raut jako hru a určitou snahu o definování estetiky vnímají spíše zahraniční zdroje.

V člancích celkově chybí zasazení Rautu do hlubšího kontextu dobové produkce, vyjma článku Jiřího Hůly v *Denním Telegrafu*: „*Přestože je Raut do značné míry generační záležitostí, patří k nejzajímavějším evropským časopisům svého druhu.*“¹⁰⁶ Stejně tak je věnován jen malý prostor národnostnímu podtextu Rautu vyplývajícímu ze spojení dvojjazyčnosti – tedy snahy o světovost – a představování především pražské kulturní scény.

⁹⁹ PEŇÁS, Jiří. Nestandardní tvář velkoplošného časopisu Raut. *Mladá fronta dnes*. Praha: MAFRA, a.s., 1994, roč. 5, č. 204, s. 11. ISSN 1210-1168.

¹⁰⁰ HALADA, Andrej. Rautování. *Mladý svět*. Brno: FTV Prima, spol. s r.o., 1993, roč. 4, č. 50, s. 51. ISSN 0323-2042.

¹⁰¹ POKORNÝ, Marek. Najbrt bilancuje v Národním technickém muzeu. *Mladá fronta dnes*. Praha: MAFRA, a.s., 24. 1. 1996, roč. 5, č. 204, s. 18. ISSN 1210-1168.

¹⁰² Umění zkratky v rozměru plachty. *Mladý svět*. Brno: FTV Prima, spol. s r.o., 1994, roč. 36, č. 37, s. 48-49. ISSN 0323-2042.

¹⁰³ HŮLA, Jiří. Raut číslo pět konečně na světě. *Denní Telegraph*. Praha: Integra, 1996, roč. 5, č. 37, s. 13. ISSN 1210-0846.

¹⁰⁴ HALADA, Andrej. Rautování. *Mladý svět*. Brno: FTV Prima, spol. s r.o., 1993, roč. 4, č. 50, s. 51. ISSN 0323-2042.

¹⁰⁵ Raut má ambice. *Rudé Právo: Ústřední orgán Komunistické strany Československa*. 19. 6. 1992, s. 5.

¹⁰⁶ HŮLA, Jiří. Raut číslo pět konečně na světě. *Denní Telegraph*. Praha: Integra, 1996, roč. 5, č. 37, s. 13. ISSN 1210-0846.

5. Finanční stránka

O finančním pozadí vydávání Rautu se podařilo zjistit jen velmi málo. Podle článku Jiřího Peňáse v Mladé frontě z 31. srpna 1994¹⁰⁷ byl Raut od samého počátku koncipován jako ryze nevýdělečný projekt. To potvrzuje o rok později Aleš Najbrt v rozhovoru pro Denní Telegraph. Zároveň podotýká: „*Navíc máme všichni svoji práci, další zájmy. Raut je pro nás jen zábavný doplněk.*“¹⁰⁸ Bez tohoto počátečního postoje by časopis zřejmě vůbec nemohl vycházet.

Cena Rautu byla ve srovnání s tehdejšími mzdami poměrně vysoká. V rozhovoru v Českých a moravskoslezských zemědělských novinách v červnu roku 1993 Aleš Najbrt říká, že cena Rautu je 90 Kč¹⁰⁹, v Reflexu v říjnu 1994 je uváděna cena 100 Kč¹¹⁰. (Podle zdroje odkazujícího se na Český statistický úřad činila v roce 1994 průměrná mzda 7 004 Kč¹¹¹.)

Raut zpočátku vycházel pod hlavičkou vydavatelství časopisu Reflex, následně se musel postavit na vlastní nohy. V informacích o vydavatelích Rautu nicméně panují nesrovnalosti. V rozhovoru pořázeném pro tuto práci Aleš Najbrt říká, že první dvě čísla vyšla pod Reflexem (viz kapitola Rozhovor s Alešem Najbrtem). Podle tiráží ale vydal Reflex s. r. o. druhé číslo, zatímco první první číslo společnost Raut s r. o. Tu se ovšem nepodařilo nikde dohledat, tedy se nabízí vysvětlení, že jde s největší pravděpodobností o chybu.

Třetí Raut vydalo s. r. o. Raut-Janda, společnost vzniklá 4. června 1993 s počátečním kapitálem 100 000 Kč, jejímiž zakladateli byli Aleš Najbrt, Tono Stano a František Janda.¹¹² Protože jako s. r. o. nemohli tvůrci Rautu získat dotaci, založili v listopadu roku 1993 občanské sdružení RAUT¹¹³, které se stalo novým vydavatelem časopisu a pod jehož hlavičkou vyšlo čtvrté i páté číslo.

¹⁰⁷ PEŇÁS, Jiří. Nestandardní tvář velkoplošného časopisu Raut. *Mladá fronta dnes*. Praha: MAFRA, a.s., 1994, roč. 5, č. 204, s. 11. ISSN 1210-1168.

¹⁰⁸ HŮLA, Jiří. Raut = večírek vybrané společnosti: S grafikem Alešem Najbrtem několik slov o časopise Raut. *Denní Telegraph*. 1995, roč. 4, č. 26, s. 13. ISSN 1210-8931.

¹⁰⁹ NAJBT, Aleš. Raut příjemné společnosti. *České a moravskoslezské zemědělské noviny*. Praha: ZN - 1. zemská a.s., 1991-1993, roč. 3, č. 167, s. 6.

¹¹⁰ WOLF, Petr. Raut číslo čtyři: Největší český časopis má rozměry 70 x 50 centimetrů. *Reflex: společenský týdeník*. Praha: Ringier ČR, 1994, roč. 5, č. 43, s. 49. ISSN 0862-6634.

¹¹¹ Průměrná mzda. *Investia.cz* [online]. 2011, 12. 3. 2013 [cit. 2013-04-25]. Dostupné z: <http://www.investia.cz/prumerna-mzda>

¹¹² Výpis z obchodního rejstříku. MINISTERSTVO SPRAVEDLNOSTI ČESKÉ REPUBLIKY. *Obchodní rejstřík a Sbírka listin* [online]. © 2012 [cit. 2013-04-25]. Dostupné z: <https://or.justice.cz/ias/ui/vypis-vypis?subjektId=isor%3a43068&typ=full&klic=4hf7r1>

¹¹³ Seznam občanských sdružení. *Ministerstvo vnitra České republiky* [online]. © 2010, 25. 4. 2013 [cit. 2013-04-25]. Dostupné z: <http://aplikace.mvcr.cz/seznam-obcanskych-sdruzeni/SearchResult.aspx>

Z výše uvedeného článku Jiřího Peňáse¹¹⁴ víme, že pro daný rok získalo občanské sdružení RAUT na podporu své činnosti grant ministerstva kultury ve výši 300 000 Kč.

¹¹⁵ Peňás zároveň uvádí, že náklady na jedno číslo dosahují výše 350 000 Kč.

O prodejnosti a příjmech z inzerce žádné informace nemáme, nicméně na druhou stranu z rozhovoru s Alešem Najbrtem (viz kapitola Rozhovor s Alešem Najbrtem) víme, že Raut musel platit za texty a některé fotografie.

Rozměrnost Rautu působila potíže nejen ve výrobě, která se kvůli požadavkům na vysokou kvalitu musela hlídat, ale i distribuci a prodeji. Ty probíhaly takovým způsobem, že Najbrt spolu s Jáchymem Topolem roznášeli Rauty po knihkupectvích: „a přemlouvali knihkupce, aby si to vzali alespoň do komise.“¹¹⁶

Právě otázka financí, prodejnosti a náročnosti vydávání spolu s nepravidelnou periodicitou Rautu se pro časopis staly ve svém důsledku fatálními.

6. Rozhovor s Alešem Najbrtem

Tento rozhovor s Alešem Najbrtem byl pořízen 13. 11. 2012 ve Studiu Najbrt.

Takhle jsme Raut chtěli

Kromě toho, že je Aleš Najbrt známý grafik, věnuje se i řadě dalších činností. Spolupracuje s divadlem Sklep, je členem svérázné divadelní skupiny Tros Sketos a dvojice Thomas a Ruhler. Divadelní sklony a snaha oslovovat se projevily i při vydávání největšího českého časopisu, Rautu, který spoluzakládal a jemuž dělal šéfredaktora i grafika.

Když se dnes podívám na Raut, kladu si otázku, co vás vedlo k tomu, pustit se do takového projektu, když už od pohledu může oslovit jen velice úzké publikum, tím pádem se to nemůže moc prodávat?

My jsme neměli zájem oslovovat nějak široce, to nebyl náš cíl. Chtěli jsme oslovovat lidi, který by taková věc mohla zajímat. A do jisté míry jsme si to dělali pro sebe, takže pro radost. Samozřejmě, jsme chtěli, aby se to dostalo klidem. Ale nešlo

¹¹⁴ PEŇÁS, Jiří. Nestandardní tvář velkoplošného časopisu Raut. *Mladá fronta dnes*. Praha: MAFRA, a.s., 1994, roč. 5, č. 204, s. 11. ISSN 1210-1168.

¹¹⁵ Další informace o grantech a příspěvcích, které získalo Občanské sdružení Raut, se nepodařilo zjistit, protože Ministerstvo kultury na žádost o informace podanou v souladu se zákonem nereagovalo.

¹¹⁶ ZÁRUBA, Alan. *Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise]* : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007, s. 27. ISBN 80-721-5298-X.

nám o to, abychom vydali takhle velkej časopis, kterýho se vytiskne sto tisíc, nám šlo o to udělat to kvalitně, dát prostor velkým portrétům. A vlastně udělat to jinak, než jak se časopisy dělaly.

Záměr byl představovat ty lidi jejich tvorbou. Ale třeba Václava Havla jsme představili obrazem, kterej namaloval v šestnácti nebo ve čtrnácti. Nebo u Vláčila jsme ukázali jeho monotypy, který dělal. On byl výtvarník, velice šikovnej, a dělal si monotypy ke scénářům. Ilustroval ty věci, k Markétě Lazarové a tak dál. Tak jsme ho tam vlastně představili těmahle těma monotypama, těma jeho ilustracema.

Proč jste si k tomu vybrali tak obří formát?

Proč je to takhle veliký? Protože se nám dostal do rukou jeden časopis, jestli byl francouzskej nebo jakej, kterej se jmenoval Manipulátor a měl přibližně takovejhle formát a nám se to strašně líbilo. A druhej důvod byl ten, nebo ta hlavní věc, že tady do té doby vycházely časopisy, který byly především textový. Všechno samej text. Ale i třeba takový časopisy, kde lidi měli pocit, že jsou vlastně obrazový, jako třeba Mladý svět, tak to bylo zacpaný textem, fotek tam bylo strašně málo. A takový ty samizdatový věci nebo nezávislý věci, tak to už vůbec.. Nebyly taky možnosti... Jedině třeba Revolver revue, kde byly nějaký obrázky, ale jinak všude byly jenom texty, texty, texty. A my jsme s Tonem Stanem prostě chtěli mluvit obrazem. A chtěli jsme bejt důrazný, tak jsme si řekli jako že uděláme takovejhle mimořádněj formát, což byl samozřejmě velkej problém pro výrobu, pro distribuci, pro transport, pro získávání prodejců, který prostě nevěděli, kam s tím.

Jak to vůbec šlo do prodeje?

Raut se prodával v podstatě v knihkupectvích a galeriích, dá se říct.

Měl nějakou propagaci?

No tak, měl na začátku. Já jsem ho začal vydávat pod vydavatelstvím Reflex, který v té době nevydávalo nejenom Reflex, ale i několik dalších časopisů. Šéfredaktor Reflexu byl tenkrát Petr Hájek. A taky můj nadřízeněj, protože já jsem byl art director Reflexu. Jemu se myšlenka toho časopisu strašně líbila a nabídl, že by mohl vycházet pod vydavatelstvím Reflex, což pro nás byla určitá výhoda, že nám i trošičku pomohli s distribucí. Problém byl ten, že potom celej Reflex prodali a neřekli mi o tom, takže ten Raut zůstal Ringierům. Ale Ringieři naštěstí o to neměli žádněj zájem, tak mi to všechno i s těma neprodanejma časopisama dali za korunu, což bylo dobrý. My jsme potom založili novou společnost. Nejdřív jsme byli blbci, tak jsme založili s. r .o. Jenže

nám řekli, že s.r.óčkům nedají žádný peníze. Potom jsme o nějaký peníze žádali, jednou jsme dostali něco od ministerstva kultury. Od toho třetího čísla jsme to vydávali sami.

Jo, vy jste se ptala na tu reklamu. Měli jsme nějaký reklamy v Reflexu. To bylo jediný, kde jsme nějakou měli. Taky když se vydávali první číslo, tak jsme měli takový letáčky.

A co večery Rautu, co přesně to bylo?

Udělali jsme tři večírky, po prvním čísle, po třetím a po pátým. Protože se ten časopis jmenuje Raut a ten název je z Borise Viana, kde se v jedny povídce scházejí lidi na raut. Ale není to v tom smyslu, jak je to známý dneska, když tam lidi jedí nějaký švédský stoly a tak. Tam to bylo spíš za účelem udělat nějakou lumpárnu, jako něco ukrást nebo setkat se a jít za někým... Ten podtitul toho časopisu, to je vlastně tak jak se raut oficiálně vysvětluje – společenský večer vybrané společnosti. V tom je určitě dvojsmysl toho, že dneska je to tedy vnímaný takhle, ale u toho Borise Viana to bylo, že se sešla ta „vybraná společnost“. Tenhle název vymyslel tehdy Jarda Róna.

Abych se vrátil k tomu, proč jsme dělali ty večírky. Za prvé jsme se chtěli bavit a chtěli jsme to prostě nějak oslavit. Nebo dát najevo, že to vyšlo. Takže jsme dělali takovýchle mejdany, takový jako rauty, který byly spojený s programem. První byl Na Lávce, to bylo k vydání toho prvního čísla. V něm byla taková ta hadí žena. Byla pozvaná, ale pak nepřišla, takže jsem tam dělal tu hadí ženu já. Vystupovali tam za prvé některý členové redakční rady, protože já jsem dal dohromady redakční radu z takovejch lidí, který já jsem nějak měl pocit, že mají nějaké přesah v tom, co dělají, že nejsou zahleděný jenom do toho svýho. Ty lidi, oni se tam trochu prostřídali, ale ti co tam byli celou dobu, to byli Róna, Cihlář, David Vávra, Pepa Rauwolf. Potom se k nám přidal Jáchym Topol, kterej byl potom i redaktor toho časopisu. Kdo tam ještě byl? Já a Tono Stano. To jsou asi ti hlavní. Štěpán Kafka to s náma jeden čas dělal. Abych na někoho nezapomněl.

No, takže takováhle sestava. A tihle lidi, kromě toho, že vybírali nebo navrhovali témata a lidi do toho časopisu, tak potom taky třeba byli schopný vystoupit s nějakým programem. Ale my jsme to měli vymyšlený tak, že některý z těch lidí, který v tom časopise byli, tak vlastně vystupovali potom na těch večírcích. Jednou jsme měli Spejbla a Hurvínka, měli jsme tam Jardu Štercla ještě živýho – na tom večírku, kterej byl k vydání třetího čísla. Takže takový speciální záležitosti.

A přístupnost večírků?

Na pozvánky. Zvali jsme lidi, ale že bychom si hráli na nějaký VIP, to vůbec. Nikoho jsme nezajímali. Nebo zajímali, ale nebylo to nic jako...

Nic masového?

No jasně. Normální. Ale dobrý to bylo! Ten druhý byl právě v Belmondu a to byla výborná akce. Belmondo bylo tenkrát klub, kterej vlastně ještě s jedním kamarádem provozoval Fejk, ten co byl potom ředitel zoologický zahrady. Bylo kousíček od Jiřího z Poděbrad, pak se přesunuli do těch dopravních podniků, do tý kachlíkárny, co je dole v Holešovicích. No, takže tam byl ten druhý večírek.

Jak vůbec vypadal cílový čtenář Rautu?

Copak já vím?

Studentům žurnalistiky neustále opakují, že musí mít na paměti cílového čtenáře.

No tak jo, ale u takovýhle věci? To tak neřešíte, je to prostě pro kohokoliv, koho zajímá umění, kultura, kdo má rád časopisy, kdo má rád fotky. Škála těch lidí byla poměrně široká.

Souvisí s tím i dvojjazyčnost?

My jsme chtěli bejt světoví. Měli jsme i nějaký distributory v cizině. Podařilo se nám se to dostat i ven, ale v malým rozsahu, musím přiznat. Ne nějakým velkým, ale měli jsme několik kontaktů a dokonce jsme měli předplatný, takže se to posílalo i do ciziny. Snažili jsme se to rozjet ve velkým. Pak jsme spadli a ten náraz byl tvrdej.

Chtěli jsme to dostat do ciziny, protože jsme tam představovali český umělce. Ten princip byl představovat známý lidi překvapivým způsobem a úplně neznámý lidi z naší generace, takový naše generační soupeřníky, který jsme stavěli vedle sebe a dávali jsme jim stejnej prostor. Václav Havel a vedle toho nějaká jeptiška, která dělala keramický reliéfy. Nebo nějaký blázen, kterej maloval obrazy, on se pak zabil asi dva roky na to. A chtěli jsme to ukazovat ven, protože jsme měli takovou touhu představit, co je tady po revoluci zajímavýho. Ať tam vidí, jak jsme dobrý.

Takže nálada po revoluci taky měla svůj vliv.

To stoprocentně. To víte, že jo. Obrovská chuť něco dělat a jako něco takovýhleho. A já jsem vždycky rád dělal časopisy, takže to byl takovej malej sen.

Postavení češtiny vůči angličtině v sazbě někdy vypadá relativně rovnocenně, jindy zas naopak ta angličtina ubíhá někam do pozadí. Je v tom nějaký záměr?

Já jsem si s tím hrál, ale většinou je angličtina výrazně menší. Dělal jsem to tak, jak mě to těšilo. Neměl jsem pocit, že to musí bejt úplně stejný, že to je jedno, jestli

čtete ten text menší nebo větší. Já jsem chtěl, aby to dobře vypadalo celkově. Zároveň jsme tam tu angličtinu chtěli.

Malé písmo se ale objevuje častěji. Proč na tak velkém formátu?

Asi proto, že tam bylo hodně textu. Ale jsme se snažili, aby textu nebylo moc.

Je Raut určený ke čtení? Není spíš k prohlížení?

Jasně. Jak pro koho.

V prvním čísle je třeba sazba po úhlopříčce, pak aby člověk obíhal stůl...

My jsme neřešili až tolik ten komfort čtení, chtěli jsme to prostě udělat tak, jak jsme chtěli a hotovo.

Dá se tvrdit, že je Raut na pomezí plakátu a časopisu?

Částečně ano, určitě.

Plakát je aby zaujal, časopis má mít nějaký obsah.

My jsme chtěli, aby to mělo i obsah. Jsou tam básně, jsou tam povídky, jsou tam někdy relativně dlouhé texty. Dneska, když se na to koukám, tak si říkám, že těch textů tam mělo být méně. Ale my jsme byli náročný i z tohoto hlediska, na tu textovou úroveň a nechtěli jsme to udělat úplně jenom obrazový. Dneska bych to asi dělal jinak, teda kdybych něco takového dělal. Asi bych tam toho textu měl výrazně méně. Udělal bych to mnohem víc takový jako vzdušný a nesázel bych tolik na to, že tam ty závažné texty musej být. Udělal bych to víc vizuálně.

V jakém nákladu Raut vycházel?

To se pohybovalo od tisíce do dvou tisíc kusů.

A druhý číslo s tou.. To je na obálce ta Geislerová, Lela. Protože se zdálo, že to první číslo šlo dobře na odbyt, tak jsme se v Reflexu dohodli, že toho uděláme 2000 a to číslo zmizelo teda dost. Nevím, jak to, se prostě se nějak prodalo. A pak toho třetího už jsme udělali méně, myslím že tisíc. Ale to bylo taky z toho důvodu, že už jsme nebyli pod tím Reflexem a museli jsme hlídat prachy a tak. Takže pak jsme drželi myslím těch tisíc. Já už si to přesně nepamatuju.

Jak to je s výrobou takového časopisu? Jaké jsou náklady vzhledem k formátu?

Velký. To má dvacet čtyři stránek, takže to máte šest archů oboustranně potištěných. Takovejch šest plakátů oboustranně potištěných. Je to drahý a hlavně to musíte hlídat a ne každej vám to udělá dobře.

Některé stránky jsou barevné. Podle čeho se vybíralo, kolik jich bude?

Co jsme měli pocit, že má bejt barevný, to jsme udělali barevný. Moc jsme to neřešili.

Ani z hlediska financí?

Tak ono tohle bylo taky náročně tištěný, to je duplex, ty černobílý fotky, takže to nebyla žádná legrace.

Cena toho časopisu byla kolem stovky?

Kilo. Za kilo jsme to prodávali.

Jaký byl rozdíl, výrobní náklady ku ceně?

Já už si to nepamatuju.

Odhadem...

Tak to počkejte, tak když máte 1000 kusů a je to za stovku... Ale to my jsme samozřejmě za to měli míň, než stovku. Já už si to nepamatuju.

Ted'ka je to tak, že si distributoři knížek berou v podstatě 50%, ne-li víc. Nevím, jak to přesně je, ale tenkrát to bylo míň. Já nevím, měli jsme z toho nějakých šedesát sedmdesát korun? No a když se toho prodá tisíc kusů, no tak je to nějakých šedesát tisíc. No, bylo to dražší, ale ne zase o moc. Ale my jsme museli platit i texty, fotky... Fotky jsme moc neplatili, ale za texty občas něco jo. Snažili jsme se to dělat zadarmo. Nějak se to splatilo, měli jsme tam nějakou tu reklamu...Tohle si takhle detailně nepamatuju.

Co inzerce v Rautu?

Reklamy jako takový, to jsme sháněli sami od různých známých. To nás zachraňovalo, aby jsme to vůbec mohli vydávat.

V Rautu se často opakuje takový kulatý symbol. Co představuje? Je v tom hlubší význam?

Byl to takovej jako šroub, takovej ten secvakávací...

Nýt?

No to je ono. Souviselo s tímhle písmem. Byl to takovej znak se kterým jsem pracoval a kterej trochu vycházel trochu z tvarosloví toho písma na obálce nebo toho titulu. A pak se z toho stal takovej muj šroub. Říkal, že by se to tím mohlo secvakávat. Ale že by to mělo hlubší význam, to ne.

Setkala jsem se s tvrzením, že logotyp vychází z pózy akrobatky na první obálce. Je pravda, že v tom má být analogie?

Myslím, že ne. Mně to potom bavilo, že to s tím mělo takovou souvislost. Ale to nemělo v žádném případě ilustrovat její kreace. Jsou to teda takový broučiči, to jo, ale nebyla to ilustrace písmem.

Jak to vůbec bylo s Rautem z hlediska práce s písmem?

Používal jsem všechno možný. Ono bylo těžký ten časopis dělat. V té době jsem měl prvního Maca, co jsem kupoval v roce 92. Ten měl malou obrazovku. Dělal jsem tam celý stránky a pak se to všechno lepilo. Je to ručně lepená montáž, která se potom sfoťila v tiskárně. Reprodukční grafik to sfoťil a pak se z toho dělaly tiskový desky. Takže to bylo těžký, no. Strašně těžký. Vezměte si, ještě když jsem dělal v Reflexu, tak všechny ty titulky, který vypadaj jako kreslený, to jsme všechno dělali ručně. Kreslili perem. To jste měla pero a normálně jste si nabírala tuš a podle pravítka jste dělala linky a potom jsme to vyplňovali, vybarvovali. V tom Reflexu pak, aby to bylo rychle, tak jsem to vybarvoval jenom fixama, ale normálně se to vybarvovalo všechno tuší. Jestli jste viděla plakát na Pražskou pětku, nevím, jestli ho znáte, tak ta pětka, ta je ručně namalovaná jedna ku jedný.

Nebyly počítače. Nebo pak byly teda ale, v té redakci to pořád neměli, to koupili, když já jsem dal výpověď. Tak pak koupili redakční systém a začalo se sázet v redakci, ale do té doby se to předepsalo, ta sazba a v tiskárně to vysadili a pak se teprve dělaly korektury.

Ten systém, co je dneska, to neexistovalo. Dneska si sama vysadíte, co chcete. Každý laik, každý blb – prostě stačí, když má program. Tenkrát jsme to nemohli dělat ani my. Napsali jsme velikost devět na jedenáct to a to písmo, nakreslili jsme šířky sloupců, šup, tady fotka takhle, tu jsme zakreslili, jak jí mají oříznout, jaké mají udělat výřez, přesně jsme jí tam určili. Oni to vysadili, pak zjistili, že ten text je o tolik delší, tak se zkracoval, nebo se vyhazovala fotka. Ten titul to je všechno dělaný ručně. Logo reflexu taky, dělaný ručně, vyrýsovaný. Pravítko, tužka, kružítko všechno přesně změřit.

Ta stránka se dělala poměrně komplikovaně. Ale tím, že jsem měl už ten počítač, jsem měl vlastně velkou výhodu, že jsem si sám mohl vysadit písmo, což v té době ještě moc lidí tu možnost nemělo, protože neměli ty počítače. Někteří si je pak koupili, ale hodně lidí pořád předepisovalo a kreslilo. Samozřejmě ty programy, ty grafický programy myslím, byly ze začátku dost primitivní. To se všechno neskutečně zdokonaluje. A ty možnosti, který dneska jsou, tak ty nebyly hned ze začátku. Ono to šlo samozřejmě rychle.

Zeptám se vás podtitulem své práce: proč nemají graficky výjimečné časopisy na různých ustláno?

Víte co, ony nemají na různých ustláno žádný takovýhle nezávislý časopisy. Prostě proto, že my jsme malá země a malej trh a tím pádem těch lidí, který po něčem takovým bažej, je strašně málo a to způsobuje problémy. Když uděláte v Americe nějakou takovouhle menšinovou záležitost, tak z toho můžete normálně žít a bejt bohatěj. Protože těch lidí, který zajímaj takovýhle výjimečný věci je sice málo, ale na to, jak je ta země veliká, je tam tolik lidí...

Dělali jsme s Koudelkou výstavu v Moskvě a on říkal, hele to jsem zvědavej, jestli někdo přijde, vždyť o mně tady nevyšel doposavad žádněj článek a já myslím, že mě tady nikdo nezná. To ještě byla výstava invaze 68, fotky Rusů, jak vstoupili do Čech. Pak byla tiskovka a přišli novináři a bylo to jako kdyby přijel Mike Jagger. To bylo neuvěřitelný, protože Moskva je obrovský město, tam žije 16 milionů lidí, takže i když je těch lidí jakoby málo, tak na to, aby se vrhli na nějakýho Koudelku, jich je dost. Tam na autogramiádu přišly davy mladejch lidí. Tady taky přijdou, ale je jich mnohem míň, protože nás je míň.

Takže to je podle mě ten hlavní problém. Víte co, všechno co je nějakým způsobem atypický, něco co je výjimečný, jiný, to prostě většina lidí neskousne. Mají s tím problém, to tak je. A nemluvím ani tolik o tom formátu. Ale prostě s tím je potřeba počítat a smířit se s tím.

Závěr

Podrobný rozbor Rautu ukazuje na jeho celkovou výlučnost, přičemž porušování obecně platných pravidel pro grafickou úpravu časopisů vedlo k vytvoření spíše bibliofilského kusu než časopisu v běžném smyslu slova. Raut je pozoruhodný výraznou tendencí upřednostňovat vizuální přitažlivost před pohodlím čtenáře a snadnou čitelností. Jde o velmi specifické dílo, které už od počátku nemělo ambice stát se masově úspěšným produktem, dokonce není ani přesně zacílený na určitou skupinu čtenářů. Pro celý Raut je navíc typický postoj tvůrců, kteří chtěli vytvořit něco mimořádného zároveň se tím bavit a udělat si radost (viz kapitola Rozhovor s Alešem Najbrtem).

Grafická úprava Rautu balancuje na pomezí plakátu a časopisu. Na jednu stranu je každá dvoustrana (strana) zalomena originálním způsobem s jiným využitím rastru nebo

použitím jiného písma, na druhou stranu se v úpravě vyskytují jednotící prvky, které se podílí na budování charakteristické tváře Rautu.

Úzce vymezené zaměření, vyšší cena i náklady na náročnou výrobu se spolu s nepravidelnou periodicitou, jejíž dopad je především v přerušení pravidelného kontaktu se čtenářem, podílely na konci časopisu. Navíc 90. léta, která svou jedinečností umožnila Rautu vzniknout, byla zároveň obdobím prudkých změn a přinesla zcela nový společenský kontext. Proměna se samozřejmě výrazně dotkla trhu a to i mediálního. Tendence médií po roce 1989 jsou především masovost a komercializace. V rámci hledání stále širší čtenářské základny a ve snaze obstát v konkurenci a generovat zisk je provází trivializace a bulvarizace.

Kniha Dějiny českých médií popisuje proměnu mediální scény takto: „Úspěch médií není odvozen od jejich společenského uznání, významu či kulturního přínosu, nýbrž od rentability produkce, a schopnosti generovat zisk. Česká média se ustavila jako komerční média se všemi důsledky, které to má na obsah mediální produkce. „Seriózní“ tituly, vzdělávací stanice, kulturně orientovaná média mají v českém prostředí jen velmi okrajový prostor.“¹¹⁷

Za této situace Raut nemohl obstát. Důvody, proč se nestal úspěšným titulem, jsou zásadě dva: finance a velikost trhu. Velmi úzké zaměření z něj dělalo raritu i v rámci českého prostředí, tedy myšlenka na vybudování větší sítě po světě byla spíše zbožným přáním autorů. Náklady na výrobu nebyly malé a i přes vysokou cenu Rautu se primárně nepočítalo s tím, že by mělo jít o výdělečný projekt. To ovšem v případě drahého časopisu bylo fatální právě kvůli rychlému porevolučnímu přerodu médií.

Pro Raut byla zásadní jeho exkluzivita. V 90. letech, kdy vycházel, se vzhledem k ostatní produkci a celkové laicizaci prostředí grafického designu jednalo o mimořádnou a kvalitní práci. Vysoká kvalita provedení, o níž se bezpochyby zasloužily Najbrtovy předchozí zkušenosti s grafickou přípravou a provedením tiskovin, je v dnešní době dosažitelná daleko snadněji. Proto by za současné situace pravděpodobně žádný časopis podobný Rautu nemohl vzbudit velký ohlas.

Zobecníme-li uvedené závěry na graficky výjimečné časopisy celkově, dostaneme jasnou odpověď na otázku, proč nemají ustláno na různých.

V běžné produkci je časopis spotřební zboží, proto investice do exkluzivní grafické úpravy nemají valný smysl. Kvůli zrychlování redakční práce pro kvalitní

¹¹⁷ BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPOVÁ. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2011, s. 382. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3028-8.

grafickou úpravu navíc není čas. Ostatně už v 90. letech, když Aleš Najbrt odešel z Reflexu, bylo to proto, že při normálním provozu týdeníku nebyl dostatek času na hlídání stylové čistoty¹¹⁸. Také je kvalitní úprava samozřejmě dražší a drahé mediální produkty, na jejichž výrobu je potřeba dostatek času, jdou přesně proti proudu současných trendů. Skutečně graficky výjimečné časopisy jsou tedy spíše nezávislými díly pro velmi specifické publikum a jako takové to při současném stavu médií a velikosti českého trhu pravděpodobně nebudou mít jednoduché nikdy.

Zpracování tématu časopisu Raut otevírá také možnosti mnohem širšího pojetí s přihlédnutím k vizuální komunikaci a vizuální kultuře. Stejně tak v souvislosti s Rautem vyvstává řada otázek směrem k dosud nezpracovanému širšímu kontextu prostředí českého grafického designu 90. let. Pozornost si rozhodně zaslouží. O jak jedinečné období se jednalo, to dotvrzuje i fakt, že časopis tak ojedinělého ražení jako Raut vůbec mohl vycházet.

¹¹⁸ ZÁRUBA, Alan. *Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise]* : Studio Najbrt. Praha: Torst, 2007, s. 50. ISBN 80-721-5298-X.

Resumé

Práce poskytuje podrobný popis časopisu Raut, tedy jeho specifického obsahu a především výrazné grafické úpravy, která se vyznačuje pro časopisy nezvyklou rozmanitostí. Přestože jednotlivé strany časopisu neodpovídají jednotnému rastru, obsahují jednotící prvky. Časopis Raut patřil k výjimečným a kvalitním dílům vzniklým v 90. letech v českém prostředí. Rychlé porevoluční změny, které umožnily Rautu vzniknout, nicméně způsobily i jeho zánik. Vzhledem k ustavení nového modelu fungování médií práce na příkladu časopisu Raut uvádí důvody, proč je v současné produkci časopisů mimořádná grafická úprava vzácná. Hlavním důvodem je komercializace a s ní související nutnost, aby mediální výstupy byly připraveny rychle a finančně nenáročně.

Summary

The work provides a detailed description of the magazine Raut, ie its specific content and especially distinctive layout which is characterized by the variety so unusual for magazines. Although the individual pages of the magazine do not comply with uniform grid they contain unifying elements. The magazine Raut was one of exceptional and quality works from the 1990s in the Czech environment. Quick post-revolutionary changes that allowed the magazine Raut to arise also caused its demise. Due to the establishment of a new model of the functioning of the media the paper explains on the example of the magazine Raut why are the graphically exceptional magazines so rare. The main reason for it is the commercialization and the related need for the media outlet to be prepared quickly and inexpensively.

Použitá literatura

Publikace

- AMBROSE, Gavin a Paul HARRIS. *Grafický design: Typografie*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2010, 175 s. ISBN 978-80-251-2967-8.
- AMBROSE, Gavin a Paul HARRIS. *Grafický design: Formát*. Vyd. 1. Překlad Pavel Kočička. Brno: Computer Press, 2011, 175 s. Základy designu. ISBN 978-80-251-2966-1.
- AMBROSE, Gavin a Paul HARRIS. *Layout*. 2nd ed. Lausanne, Switzerland: AVA Pub., 2011, 215 p.
- BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2011, 439 s. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-802-4730-288.
- BERAN, Vladimír. *Aktualizovaný typografický manuál*. 4. vyd. Praha: Kafka design, 2005, 1 sv. (různé stránkování).
- BHASKARAN, Lakshmi. *Design publikací: vizuální komunikace tištěných médií*. Praha: Slovart, 2007, 256 s. ISBN 978-80-7209-993-1.
- BLAŽEJ, Bohuslav. *Grafická úprava tiskovin: pro IV. ročník střední průmyslové školy grafické (studijní obor polygrafie)*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, 191 s. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-042-3201-9.
- DUSONG, Jean-Luc. *Typografie: Od olova k počítačům*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997, 191 s. ISBN 80-718-0296-4.
- HLADKÝ, Miroslav a Jan BARTÁK. *Základy grafické úpravy periodik*. 1. vyd. Praha: Novinář, 1981, 161 s.
- JANÁKOVÁ, Iva. *Grafický design 90. let*. Praha, 1998. 97 s., obr. v textu. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Petr Wittlich.
- KOČIČKA, Pavel a Filip BLAŽEK. *Praktická typografie*. Vyd. 1. Praha: Computer Press, 2000, xiv, 288 s. ISBN 80-722-6385-4.
- PECINA, Martin. *Knihy a typografie*. 1. vyd. Brno: Host, 2011, 221 s. ISBN 978-807-2943-937.
- SAMARA, Timothy. *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování*. Praha: Slovart, 2008, 272 s. ISBN 978-80-7391-030-3.
- ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. 4. přeprac. vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1983, 364 s.

ŠTORM, František. *Eseje o typografii*. Vyd. 1. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2008, 155 s. ISBN 978-80-87037-15-7.

ZÁRUBA, Alan. *Život - štěstí - překvapení: [Life - happiness - surprise] : Studio Najbrt*. Praha: Torst, 2007, 265 s. ISBN 80-721-5298-X.

Periodika

CAUJOLLE, Christian. Raut, la beauté vient de Prague. *Globe Hebdo*. 1993, o 18, s. 52.

Grafická bilance Aleše Najbrta. *HN na víkend: příloha Hospodářských novin*. Praha: Economia, 23. 2. 1993, s. 10.

HALADA, Andrej. Rautování. *Mladý svět*. Brno: FTV Prima, spol. s r.o., 1993, roč. 4, č. 50, s. 51. ISSN 0323-2042.

HORSHAM, Michael. Soiree in the ruins. *Eye*. 1995, vol. 5, no. 17, s. 38-42.

HŮLA, Jiří. Raut = večírek vybrané společnosti: S grafikem Alešem Najbrtem několik slov o časopise Raut. *Denní Telegraph*. 1995, roč. 4, č. 26, s. 13. ISSN 1210-8931.

HŮLA, Jiří. Raut číslo pět konečně na světě. *Denní Telegraph*. Praha: Integra, 1996, roč. 5, č. 37, s. 13. ISSN 1210-0846.

LYTLE, Douglas. Your Language Written Here. *Prague post*. Prague: Lion's Share Group, 30. 6. 1992. ISSN 1210-3934.

MIZEJEWSKI, Gerald. Czech artist makes graphic statement. *The Washington Times*. Washington, D.C.: News World Communications, 9. 10. 1999. ISSN 0732-8494.

NAJBT, Aleš. Raut příjemné společnosti. *České a moravskoslezské zemědělské noviny*. Praha: ZN - 1. zemská a.s., 1991-1993, roč. 3, č. 167, s. 6.

PEŇÁS, Jiří. Kdo byl přizván na čtvrtý Raut. *Mladá fronta dnes*. Praha: MAFRA, a.s, 1994, roč. 5, č. 204, s. 11. ISSN 1210-1168.

PEŇÁS, Jiří. Nestandardní tvář velkoplošného časopisu Raut. *Mladá fronta dnes*. Praha: MAFRA, a.s, 1994, roč. 5, č. 204, s. 11. ISSN 1210-1168.

POKORNÝ, Marek. Najbrt bilancuje v Národním technickém muzeu. *Mladá fronta dnes*. Praha: MAFRA, a.s, 24. 1. 1996, roč. 5, č. 204, s. 18. ISSN 1210-1168.

RAJLICH, Jan. Velkou cenu Grand Prix získal Aleš Najbrt za grafické řešení časopisu. *Plzeňský deník*. 27. 8. 1996, s. 8.

Raut má ambice. *Rudé Právo: Ústřední orgán Komunistické strany Československa*. 19. 6. 1992, s. 5.

Reflex: společenský týdeník. Praha: Ringier ČR, 1990, roč. 1, č. 1. ISSN 0862-6634.

Umění zkratky v rozměru plachty. *Mladý svět*. Brno: FTV Prima, spol. s r.o., 1994, roč. 36, č. 37, s. 48-49. ISSN 0323-2042.

WOLF, Petr. Raut číslo čtyři: Největší český časopis má rozměry 70 x 50 centimetrů. *Reflex: společenský týdeník*. Praha: Ringier ČR, 1994, roč. 5, č. 43, s. 49. ISSN 0862-6634.

Internetové zdroje

Československá klasifikace Jana Solpery. *Typo.cz* [online]. 26. 9. 2009 [cit. 2013-04-15]. Dostupné z: <http://www.typo.cz/databaze/pravidla-a-nazvoslovi/klasifikace-pisem/ceskoslovenska-klasifikace/>

František Štorm. *Storm Type Foundry* [online]. [cit. 2013-04-14]. Dostupné z: <http://www.stormtype.com/people-frantisek-storm.html>

Juniper. *MyFonts* [online]. © 1999-2013 [cit. 2013-04-15]. Dostupné z: <http://www.myfonts.com/fonts/adobe/juniper/>

Klasifikace písma. *Antypa.cz* [online]. © 2013 [cit. 2013-04-15]. Dostupné z: http://antypa.cz/?page_id=182#11

Na plovárně s Alešem Najbrtem. *Česká televize* [online]. 2006 [cit. 2013-05-16]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1093836883-na-plovarne/205522160100034-na-plovarne-s-alesem-najbrtem/>

Průměrná mzda. *Investia.cz* [online]. 2011, 12. 3. 2013 [cit. 2013-04-25]. Dostupné z: <http://www.investia.cz/prumerna-mzda>

Reflex. In: *Studio Najbrt* [online]. [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://www.najbrt.cz/cz/prace/knihy-aperiodika/reflex/>

Seznam občanských sdružení. *Ministerstvo vnitra České republiky* [online]. © 2010, 25. 4. 2013 [cit. 2013-04-25]. Dostupné z: <http://aplikace.mvcr.cz/seznam-obcanskych-sdruzeni/SearchResult.aspx>

The Manipulator: History. In: *Uta Gruenberger* [online]. [cit. 2013-03-16]. Dostupné z: http://www.utagruenberger.com/fileadmin/user_upload/pdfs/edition/TheManipulator_history_en.pdf

Výpis z obchodního rejstříku. MINISTERSTVO SPRAVEDLNOSTI ČESKÉ REPUBLIKY. *Obchodní rejstřík a Sbírka listin* [online]. © 2012 [cit. 2013-04-25]. Dostupné z: <https://or.justice.cz/ias/ui/vypis-vypis?subjektId=isor%3a43068&typ=full&klic=4hf7r1>

Seznam příloh

Příloha č. 1: Seznam osobností představovaných v Rautu

Příloha č. 2: Ukázky jednotlivých stran (obrázky)

Příloha č. 3: Podobnost Rautu s Reflexem (obrázky)

Příloha č. 4: Ukázky kreslených titulků (obrázky)

Příloha č. 5: Obálky Rautu (obrázky)

Přílohy

Příloha č. 1: Seznam osobností a seskupení představovaných v Rautu

(řazeno podle jednotlivých čísel)

Raut č. 1

Alexandra Randáčková, akrobatka, str. 3

Jiří Kolář, výtvarník, str. 4-5

Jaroslav Pízl, mnohostranně zaměřený umělec, představen básnickými texty, str. 6-7
Regula Pragensis, necírkevní řád, především literárně zaměřený, str. 8-11

Petr Nikl, výtvarník, str. 14-15

Jurij Mamlejev, ruský spisovatel, str. 16-17

Jan Němeček a Michal Froněk (Olgoj Chorchoj), designéři, str. 18-19

Karel Tůma, lesník a samorostář, str. 20-21

Raut č. 2

Bratrstvo, umělecké seskupení, str. 28-31

Václav Havel, prezident a všestranně zaměřená osobnost, str. 32-33

Martin Choura, umělec, str. 34-35

Lenka Geislerová, studentka, autorka tajného písma, str. 39

Teresa, řádová sestra, autorka keramických reliéfů, str. 40-41

David Černý, nekonformní umělec, str. 42-43

Blahoslav Rozbořil, výtvarník, str. 44-45

Raut č. 3

(Spejbl a Hurvínek, loutky, str. 53)

Josef Koudelka, fotograf, str. 54-55

Pavel Zajíček, undergroundový umělec, str. 56-57

Lumír Tuček, herec, scénárista, básník, str. 58-59

Igor Chaun, malíř, režisér, spisovatel, str. 62-63

Bohuslav Horák, scénograf, designér – především nábytku, str. 64-65

Jiří Vorel, výtvarník, architekt hliněných domů, str. 66-67

Michal Širik, rusínský malíř, str. 68-69

Otakar Švec, autor Stalinova pomníku, str. 70

Raut č. 4

Monika Načeva, herečka a zpěvačka, str. 77

František Vlácil, režisér, autor monotypů, str. 78-79

Autopsia, zahraniční hudebně-grafické seskupení, str. 80-81

Miroslav Šik, architekt, str. 82-83

Alena Tesařová, návrhářka, str. 86-87

Petr Hampl, malíř, str. 88-89

Jitka a Květa Válovy, výtvarnice, str. 90-91

Václav „Vendo“ Ryčl, pacient psychiatrické léčebny, autor krátkých prozaických textů, maleb a kreseb, str. 92-93

Vladimír Boudník, výtvarník a Vladislav

Merhaut, hudebník a esejista, str. 94

Raut č. 5

Otto Wichterle, vědec a vynálezce, str. 100-101

Filip Topol, undergroundový hudebník, textař a básník, str. 102-103

Jaroslav Róna, výtvarník, str. 104-105

Jiří Černický, student Akademie výtvarných umění, str. 106-107

Laco Teren, umělec, představen originálními barevnými kravatami, str. 110-111

Morten, záhadná osobnost představená konceptem povídky, str. 112-113

Martin Vrana, výtvarník, str. 114-115

Příloha č. 2: Ukázky jednotlivých stran

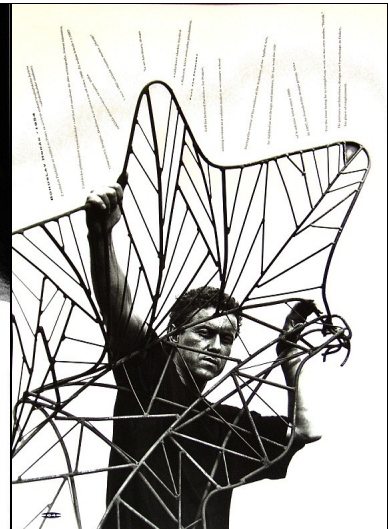
obr. 1, Raut č. 2, str. 40



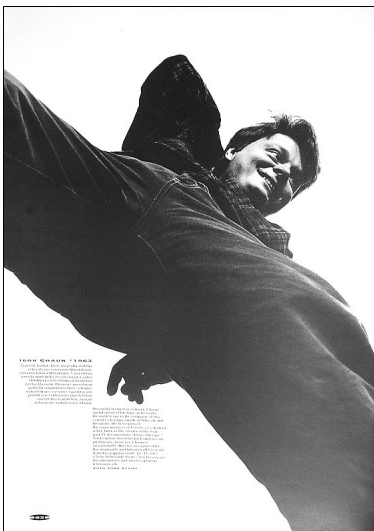
obr. 2, Raut č. 3, str. 58



obr. 3, Raut č. 3, str. 62



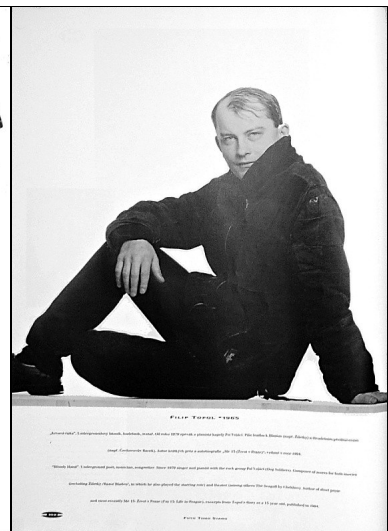
obr. 4, Raut č. 3, str. 64



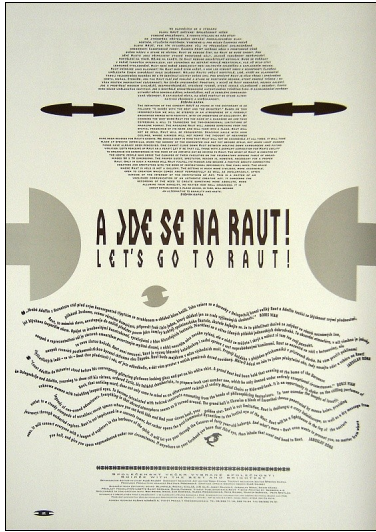
obr. 5, Raut č. 4, str. 88



obr. 6, Raut č. 5, str. 102



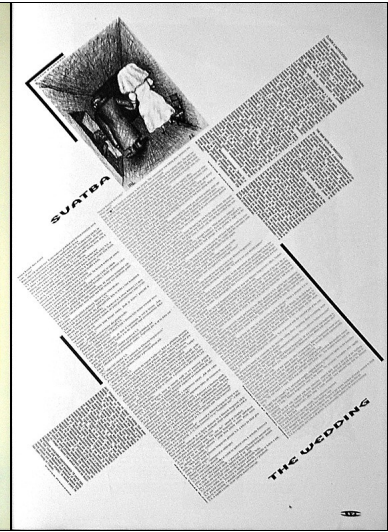
obr. 7, Raut č. 1, str. 2



obr. 8, Raut č. 1, str. 5



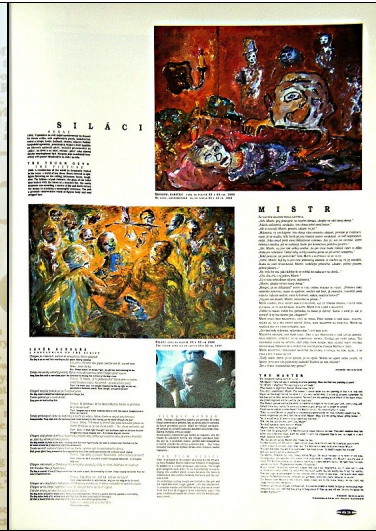
obr. 9, Raut č. 1, str. 17



obr. 10, Raut č. 2, str. 43



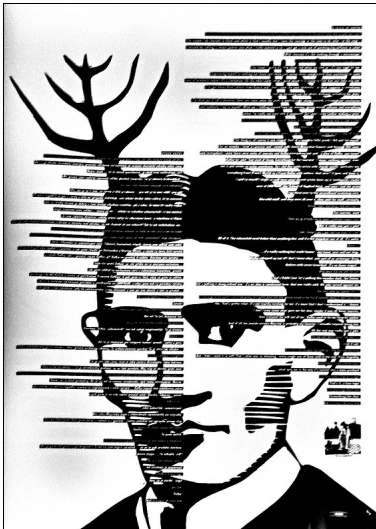
obr. 11, Raut č. 3, str. 63



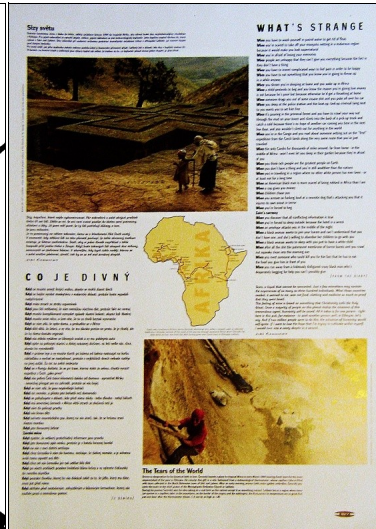
obr. 12, Raut č. 5, str. 103



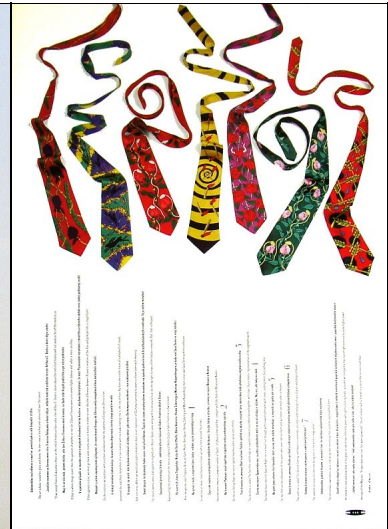
obr. 13, Raut č. 5, str. 115



obr. 14, Raut č. 5, str. 107

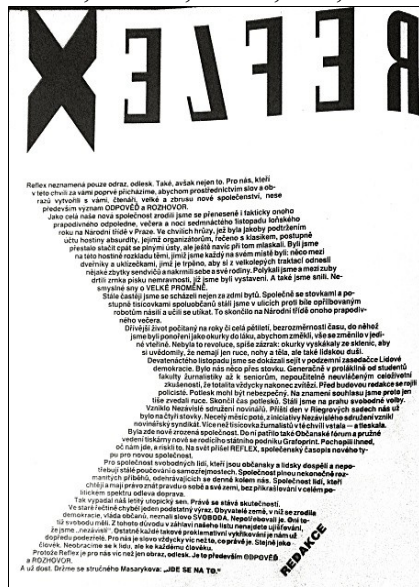


obr. 15, Raut č. 5, str. 111

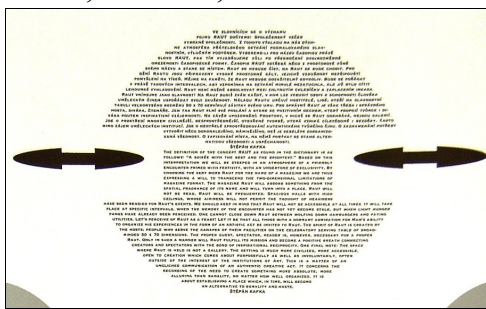


Příloha č. 3: Podobnost Rautu s Reflexem

obr. 1, Reflex, roč. 1, č. 1, str. 3



obr. 2, Raut č. 1, str. 2



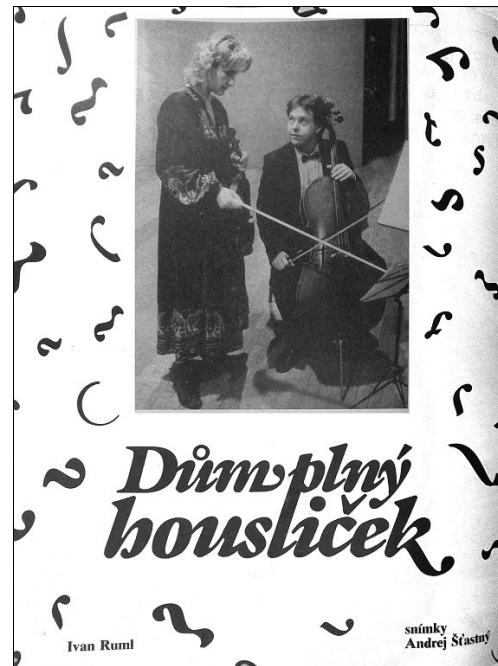
obr. 3, Reflex, roč. 1, č. 1, str. 42



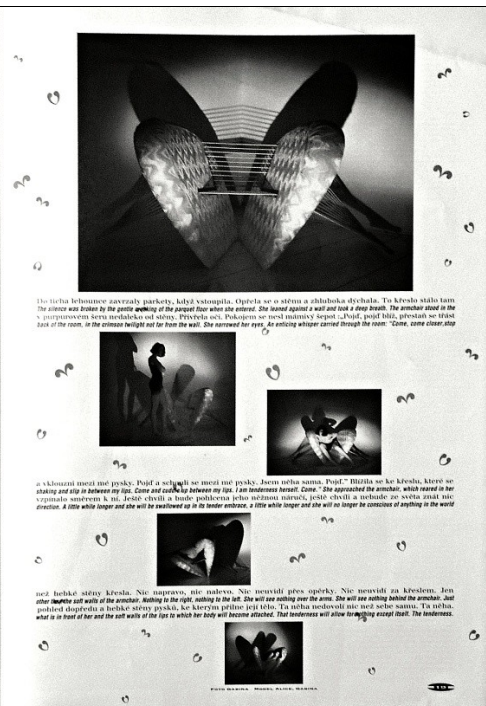
obr. 4, Raut č. 1, str. 2



obr. 5, Reflex, roč. 1, č. 3, str. 52



obr. 6, Raut č. 1, str. 15



obr. 7, Reflex, roč. 1, č. 18, str. 47

obr. 8, Raut č. 5, str. 108

PSYCHOTRONICKÁ PORADNA

THOMAS & RUBLER

Příloha č. 4: Ukázky kreslených titulků

obr. 1, Raut č. 1, str. 2

obr. 2, Raut č. 2, str. 29

**A JDE SE NA RAUT!
LET'S GO TO RAUT!**

Uprímnost mystifikace

obr. 3, Raut č. 3, str. 59

obr. 4, Raut č. 4, str. 77

džufø

п а ě в а

obr. 5, Raut č. 5, str. 113

**s m r t
n a
s n ě ž e e**

Příloha č. 5: Obálky Rautu

(řazeno chronologicky)



