

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Ústav umění a designu**

Bakalářská práce

**ILUSTROVANÁ KNIHA BELETRIE  
BORIS VIAN - PĚNA DNÍ**

Kateřina Kynclová

Plzeň 2012

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Ústav umění a designu**

**Oddělení výtvarného umění**

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Ilustrace a grafika - knižní vazba

Bakalářská práce

**ILUSTROVANÁ KNIHA BELETRIE  
BORIS VIAN - PĚNA DNÍ**

Kateřina Kynclová

Vedoucí práce: Prof. ak. mal. Boris Jirků  
Oddělení výtvarného umění  
Ústav umění a designu Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2012

.....  
podpis autora

# ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Kateřina KYNCLOVÁ**  
Osobní číslo: **U09B0049P**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Ilustrace a grafika - Knižní vazba**  
Název tématu: **Pěna dní**  
Zadávací katedra: **Oddělení výtvarného umění**

## Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Minimální rozsah prací

Počet: 20 ilustrací

Formát: A5

Popis realizace: Ilustrování knihy, typografické řešení obálky, předsádky, frontispisu a textu.

Výstup: Ilustrovaná kniha s grafickým řešením obálky, předsádky, frontispisu a textu. Kniha bude obsahovat ilustrace v počtu převyšujícím 20 kusů.

Pravidelné konzultace v rámci semináře ke kvalifikační práci.

Postup realizace

- září, říjen - předložení spektra variant, pracovních verzí, sběr a průběžné intenzivní studium zdrojů

- říjen - pracovní verze

- listopad - průběžné práce na praktické i teoretické části kvalifikační práce

- prosinec - předložení první části teoretické práce (zahrnující úvod, hlavní stať) dle doporučení konzultanta teoretické práce

- prosinec, leden - předložení adekvátně rozpracované teoretické i praktické části kvalifikační práce (pro udělení zápočtu)

- únor, březen - realizace výsledného projektu

- březen - předložení pracovní verze kompletní teoretické práce

Finalizace a odevzdání

- duben - finalizace projektu, dokončení teoretické i praktické části práce, příprava prezentace, odevzdání obou částí práce (pro udělení zápočtu)

Obhajoba

- červen - obhajoba + prezentace kvalifikační práce na CD/DVD (v podobě pro tisk)




Rozsah grafických prací:                                vyplyne ze zpracování BP  
Rozsah pracovní zprávy:                                20 - 30 stran textu  
Forma zpracování bakalářské práce:            tištěná

Seznam odborné literatury:


- VIAN, Boris. *Pěna dní*. Praha: Odeon, 1967. ISBN 80-204-0511-9.  
VIAN, Boris. *Pěna dní. Červená tráva*. Praha: Odeon, 1985. ISBN: 80-85974-96-7.  
VIAN, Boris. *Srdcerváč*. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0208-6.  
VIAN, Boris. *Vlkodlak*. Praha: Garamond, 1999. ISBN 80-901760-6-2.  
POLÁČEK, Karel. *Muži v offsidu*. Praha: Paseka, 1965. ISBN 80-7185-690-8.  
ICUKI, Hirojuki. *Rennjo*. Praha: Baobab, 2008. ISBN 978-80-870660-01-8.  
HORVÁTHOVÁ, Tereza. *Modrý tygr*. Praha: Baobab, 2004/5. ISBN 80-903276-8-0.  
WIEDEMANN, Julius. *Illustration Now! Volume 3*. Cologne: Taschen, 2010. ISBN 978-3-8365-1487-3.  
LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*. Praha: Odeon, 1984. ISBN 80-900068-7-6.

Vedoucí bakalářské práce:                        **Prof. akad. mal. Boris Jirků**  
    Oddělení výtvarného umění  
Konzultant bakalářské práce:                 **PhDr. Ilja Šedo**  
    Oddělení výtvarného umění

Datum zadání bakalářské práce:            **31. května 2011**  
Termín odevzdání bakalářské práce:      **30. dubna 2012**

  
Doc. akad. mal. Josef Mištera  
ředitel



  
akad. mal. Václav Špale  
vedoucí oddělení

V Plzni dne 7. září 2011

## **OBSAH**

<b>1 ÚVOD.....</b>	<b>1</b>
<b>2 HLAVNÍ ČÁST PRÁCE.....</b>	<b>4</b>
<b>2.1 Proces přípravy.....</b>	<b>4</b>
2.1.1 Obsah knihy.....	5
2.1.2 Koncept ilustrace.....	7
2.1.3 Práce s popisovači.....	9
2.1.4 Písmo.....	10
<b>2.2 Proces tvorby.....</b>	<b>12</b>
2.2.1 Technologie kresby a použité materiály.....	13
2.2.2 Digitalizace kreseb.....	15
2.2.3 Sazba knihy.....	16
2.2.4 Výroba knihy.....	18
2.2.5 Doplnky knihy.....	19
<b>2.3 Popis díla.....</b>	<b>20</b>
<b>2.4 Dílo v kontextu daného oboru.....</b>	<b>21</b>
<b>3 ZÁVĚR.....</b>	<b>23</b>
<b>4 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....</b>	<b>26</b>
<b>5 RESUMÉ.....</b>	<b>27</b>
<b>6 SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH.....</b>	<b>29</b>

## 1 ÚVOD

V prvopočátku práce jsem uvažovala nad tvorbou bakalářské práce hned v několika rámcích. V první řadě jsem se snažila soustředit na propojení mnou vybraného média pro ilustrování s knihou takového textu, aby plánovaný celek společně fungoval nenásilně. Oporou v hledání řešení zamýšlené symbiózy mi byla koncentrace na takřka nepřetržitou kresbu popisovači. Vzhledem k tomu, že se v posledních letech soustředím na kresbu a experimenty s celou škálou permanentních i klasických popisovačů, věděla jsem, že právě fixy jsou pro mne kresebným materiálem, který chci rozhodně použít.

Co se tedy výběru kresebného média týče, měla jsem jasno velice brzy. Dále zbývalo probrat se úvahami a nápady, kterou knihu začít za pomoci fix zpracovávat. Protože povaha mé kresby je často až chronicky záznamová, chtěla jsem se zprvu zacílit buď na ilustrování encyklopedie nebo literatury svobodného rázu. Pochopitelně bakalářská práce si krom mnoha jiných nároků nárokuje především čas. Chtěla jsem tento čas strávit v knize s atmosférou, z čehož mi nejlépe vycházela beletrie nebo nějaký neracionální příběh se špetkou humoru, a tím pádem osudy nebo konfrontace různých knižních postav. Zároveň mě však stále zajímalo hledání a mapování, které je naopak blízké spíše encyklopedickému přístupu. Musím říci, že mě dlouho lákal i cestopisný román nebo deníkové zápisky z cest. Začala jsem přemýšlet například nad tím, co ještě krom příběhu a vzešlých situací spojuje postavy figurující v knihách. To je úvaha, která začala postupně pojit úvahy do sebe. Vyšlo mi z toho totiž nejen prostředí, kde se kniha odehrává, ale především předměty, které hlavní postavy a ono prostředí obklopují. Tím pádem stále silněji začala převažovat chuť strávit takový dlouhý čas u knihy s příběhem a atmosférou, ale zároveň s již zmíněnou svobodou a blíže nespecifikovaným životem postav.

Během tohoto rozpoložení se mi na mysli objevila například kniha Oscara Wilda, Jak je důležité míti Filipa nebo také román Saturnin od autora Zdeňka Jirotky. Princip románu se mi zalíbil a další zastávku jsem měla u slavné knihy Borise Viana, Srdcerváč (originální znění L'Arrache-cœur, 1953). Žánr románu mne začal pomalu provázet. Ani Srdcerváč pro mne však nebyl tou pravou a finální volbou. Naopak autor Boris Vian ano, a to díky svému nejznámějšímu románu Pěna dní (originální znění L'Écume des Jours, 1947). Ukázalo se, že Vianova Pěna dní je pro mne v tuto chvíli přesně to, co hledám. Vlastně jsem si uvědomila, že v tom zadání a cíli, který si tyčím je mimo jiné spojovacím prvkem surrealismus. Jak také jinak oživit předměty, nebo zkreslit jejich výklad, aniž by se jednalo o deformaci samotné podstaty. Román Pěna dní je nejen surreálný, ale protože není napsán analyticky, je také svobodný a interpretacím velmi otevřený.

Konečně jsem tedy měla jasno i v knize, kterou chci ilustrovat. Když jsem už měla knihu na mysli a ještě nějaký čas se o její volbě ujišťovala, čím dál více jsem si oblíbila metaforu názvu a jeho zpracovatelnou svobodu. Kladla jsem si otázku, zda v životě narážím na něco, co později nebo do budoucna nemohu souhrnně označit jako pěnu dní. Přímé spojení paměti se zapamatováním si jednotlivých předmětů nebo zážitků často tvoří ze dnů zpětně pouze útržky. Řazení nebo vracení se do takových útržků už je zase krůček od vize surrealismu nebo klasické literární personifikace.

Kniha mne velmi rychle začala bavit, což mě naplnilo pocitem radosti, a na zpracování bakalářské práce jsem se těšila a začala si práci užívat. Už během prvního přečtení mi vycházelo dobře spojení fix s obsahem knihy. Zcela nezávazně tak okamžitě vzniklo několik klíčových ilustrací nebo pro mne velmi silných scén či předmětů. Jak

ale na takové ploše textu a v knize surrealistického typu dobře zpracovat metaforu Pěny dní, jsem ještě nevěděla. Až po vícenásobném přečtení se mi začala rýsovat myšlenka, jak problém vyřešit.

Cílem, který jsem si ilustrováním knihy vytyčila je samozřejmě vytvořit kvalitní a osobité ilustrace, které budou v dosavadním kontextu ilustrovaných knih Pěna dní odlišné. Když se mi podařilo najít odpovědi na otázky ohledně ilustrací, začala jsem se zabývat formátem knihy a potenciálními doplňky, které budou pro knihu ideálním příslušenstvím.

V původním zadání, které proběhlo minulý rok, jsem se rozhodla pracovat s formátem A5 při zavřené knize. Avšak vzhledem k časovému odstupu a především způsobu kresby se kompozice knihy změnila. Rozhodla jsem se totiž, že mnou nakreslené ilustrace nebudou nijak deformovat. Rázem bylo tedy nutné formát A5 rozšířit, protože přestával být dostačující a ilustracím prospěšný. Po konzultacích a drobných koncepčních úpravách jsem se dostala ke čtvercovému formátu. Kompoziční orientace ve čtverci se mi brzo ukázala mnohem vděčnější a celku výrazně prospěla. Čtverec vnesl světlo i do příslušenství knihy, zejména do tvorby pexesa.

Pexeso, se mi jako hra svým principem využívání paměti a asociací silně kryla se surrealistickým duchem knihy. Protože jsem chtěla, aby pexeso bylo přímou součástí knihy, a to konkrétně obálky, využila jsem čtvercový formát právě k tvorbě obálky. Obálka tak sama o sobě nabízí možnost rozstříhání na pexeso, které je poskládáno z ilustrací nacházejících se v knize. Obálka se tak stala koláží obrázků, jejíž drobná čtvercová skladba halí knihu do barevné obrázkové pěny, kterou je kdykoli se jen člověk rozhodne možné použít jako klasikou stolní hru. Dalším příslušenstvím knihy je přirozeně záložka. Měla jsem

samozřejmě v plánu věnovat se i této tradici avšak opět tak, aby neopouštěla hravého ducha knihy. A protože Vianův román je hlavně o lidských vztazích, z doplňků mi tak vycházela ještě výroba pohledů.

## **2 HLAVNÍ ČÁST PRÁCE**

### **2.1 Proces přípravy**

První kroky přípravy se nesly směrem k autorovi, Borisu Vianovi. Vlastní jméno se ale Vian v počátcích svého psaní snažil skrýt pod pseudonymem Vernon Sullivan. Byl však velmi rychle odhalen. Autor se narodil 10. března 1920 ve Francii v části Ville d'Avray, kterou můžeme považovat za okrajovou část Paříže. Bohužel se nedožil příliš vysokého věku. Zemřel předčasně 23. června 1959 na srdeční selhání, během promítání filmové verze svého prvního románu *Naplivu na vaše hroby* (v originálním znění *J'irai cracher sur vos tombes*, 1. vydání v r. 1946).

Vrátím se však do autorova pestrého života. Literární projev nebyl zdaleka jeho jedinou silnou stránkou. Všestranně nadaný Vian byl profesně hutním inženýrem, povolání se však nevěnoval dlouho, protože nedokázalo natolik tvůrčího člověka naplnit. Čím vším si prošel a ve kterých oblastech se mu podařilo zapůsobit, je na samostatnou práci. Uvedou pouze stručný výčet jeho zájmů, profilací a činností.

Dokonce déle než své literární kariéře se věnoval hraní na trubku, a byl tak uznávaným jazzovým trumpetistou. Motiv jazzu, ať už v podobě přímých odkazů nebo pouze komentářů, můžeme vyhledat ve velkém procentu jeho díla. Vian byl s tímto hudebním stylem velmi silně spjatý po celý život. Například v mnou vybrané knize *Pěna dní* hlavní postavy často pouštějí gramofonové desky s nahrávkami klíčové postavy jazzu té doby, kterou byl Američan Edward Kennedy "Duke" Ellington (narozen 29. dubna 1899, Washington, D.C., zemřel 24.

května 1974, New York). Vian dokonce pojmenoval podle jeho písně „Chloe“ hlavní postavu knihy.

V dalších oblastech se Vian neukazoval příliš intenzivně, avšak i přes to je považován za herce, malíře, scénáristu nebo kritika či překladatele. Avšak velmi silný důraz je kladen na jeho členství ve společnosti Collegia Pataphysicum. Spolek svým teoretickým základem vycházel z nadčasového díla Alfreda Jarryho Skutky a názory doktora Faustrolla, patafyzika. Jarry je považován za zakladatele vědního oboru patafyzika.

### **2.1.1 Obsah knihy**

Vrátím se zpět ke knize Pěna dní. V románu Vian svým osobitým způsobem doslova rýpe do francouzského filozofa a dramatika Jean-Paul Sartra. Filozof byl totiž jeho přítelem a dobře znali svá díla navzájem. To také Vian v Pěně dní dokazuje neustálým vtípkováním a narážkami na Sartrovo dílo. Dokonce v detailech parafrázuje některé z jeho děl, například Nevolnost (originální znění La Nausée, 1938, v češtině vyšlo pod názvem Hnus 1938). Parafráze a vtip si v Pěně dní hrají i s filozofovým jménem. Jednoduchou přesmyčkou tvoří Vian fiktivní jméno Jean-Sol Partre. V knize však Jean-Sol Partre filozofem zůstává. Jedna z hlavních postav konkrétně mladý muž jménem Chick je posedlý sbíráním všech vydání a věcí, které se Partra týkají. Stejně tak dokázal Vian přeměnit obyčejný klavír na kouzelný přístroj zvaný piancocktail, sloužící k míchání ohromujících nápojů. Narazíme zde i na malou myš a kočku, které se pohybují po domě a komunikují s hlavními postavami i mezi sebou.

Hlavní postavy knihy jsou soustředěné do dvou partnerských dvojic, které paralelně prožívají svůj vztah a vzájemně se přitom přátelí. První dvojicí je velmi bohatý mladík Colin a krásná dívka Chloé.

Jejich vztah provází nespočet různých zážitků a pozitivních momentů. Vše vypadá velmi idylicky až do okamžiku krátce po svatbě, kdy Chloé vyroste na levé plíci leknín a smí pít pouze dvě lžičky vody denně. Léčba nemoci je navíc finančně velmi nákladná a postupně Colina připraví o všechny majetek. Dokonce musí začít pracovat, aby dokázal náklady na léčení dále platit. Jednou z mnoha profesí, které vystřídá, je například zahřívání pušek tak, aby rostly rovně. Jak se zmenšují Colinovy finance a prodlužuje se léčba, jeho byt postupně ztrácí na lesku a zmenšuje se. Zmenší se natolik, že musí propustit i svého kuchaře Nicolase, který je poslední důležitou postavou knihy. Mladý Nicolas je ve svém oboru specialista a vždy Colinovi a Chloé vařil to nejlepší, co může gurmánská kuchyně nabídnout. Nicolas se po celou dobu příběhu přátelí s oběma dvojicemi. V jednu chvíli se Chloé na okamžik uzdraví, avšak plíce stejně selže a objevuje se další leknín. Nápor už není možné vydržet a Chloé umírá. To Colin zjišťuje během svého posledního zaměstnání, kterým je posel špatných zpráv, když nalezne v hlášení svou adresu.

Druhá dvojice Chick a Alise nemají ani na začátku příliš idylický vztah. Chick je totiž chorobným, až fanatickým sběratelem všeho co se týká filozofa Partra. Utrácí za svou sbírku naprosto všechny peníze. Dokonce i ty, které dostal jako svatební dar od přítele Colina. Zoufalá Alise nemá na vybranou, a tak zkouší v kavárně přemluvit Partra, aby už dále nepsal a nic nepublikoval. Naléhat se jí nedaří a tak musí použít srdcerváč a filozofa zabít. Stejný osud přichystá také pro všechny knihkupce ve městě, jejichž obchody se rozhodne ještě ke všemu zpopelnit. Sama Alise během svého žhářského záchvatu uhoří a bezbranný Chick je mezi tím zabit exekutory a vymahači dluhů. Poslední umírá smutkem i sám Colin a život se rozhodne s pomocí kočky ukončit i myš.



### 2.1.2 Koncept ilustrace

Pěnu dní jsem přečetla hned několikrát. Kniha se dějově odvíjí velmi plynule a surrealistický nádech některých jejích částí z ní dělá pro ilustraci opravdu poutavý materiál. Autor děj ukotvil do blíže nespecifikovaného místa, města v padesátých letech dvacátého století. Dá se spekulovat, že se hlavní prostředí nachází v Paříži. Krásné je na tom však to, že to může být i kdekoli jinde na světě. Hlavní postavy jsou v textu nastíněny poměrně stroze, často chaoticky a zřídka detailně. I když romantický příběh zahrnuje paralelu dvou zamilovaných párů, nezkoumá hloubkově povahy jednotlivých postav. Proto i já jsem se rozhodla, že se nebudu fixovat pouze na zobrazování nebo portrétování hlavních postav, ale zaměřím se především na zachycení dobových předmětů a prostředí. Takový přístup ve finále nabízí při zaměření se na ilustrace hru asociací a především imaginace.

Rozhodla jsem se tedy ponořit do hlubiny padesátých let a začal jsem z nepřeberného množství zejména internetových či filmových zdrojů vybírat konkrétní předměty a skicovat je. Záhy jsem se dostala až do analytického kreslení a vyhledávání dobových předmětů. Neustále jsem si přemítala příběh, a v něm byt' jen slovem autorova textu zmíněné předměty nebo prostředí. Tato část práce se pro mne stala doslova výzkumem designu předmětů, na které bylo možné v padesátých letech narazit a dnes se opět objevují v retro kolekcích. Samozřejmě žádná doba neznamena absolutní re-design, a tak jsem se setkala s celou řadou předmětů dobově starších nebo novějších. Narazila jsem i na předměty, u kterých je možné říci, že mají trvalou hodnotu v čase a ten je v podstatě přenáší. To se týká zejména designu obuvi a oblečení a můžeme se zařadit i drobné užitkové předměty jako například nůžky. Jak z dnešní zkušenosti víme, design

se cykluje a v různě položených časových etapách se vrací a znovu vytrácí. I když se mi metafora a personifikace pěny dní stále dobře kryla se zobrazováním předmětů a s tím, co nám může předmět asociovat, nebyla jsem s tím ještě úplně spokojená.

Znovu jsem se tedy vrátila ke konkrétním předmětům a začala je dále rozvádět. Konkrétně věnovat se jednomu předmětu ve více variantách. To byl konečně postup, který se mi opravdu zamlouval. Vrátila jsem se tak k rádiím a místo pěti typů jsem prozkoumala a nakreslila deset a více. Tento postup jsem aplikovala na dosud všechny věci a předměty, které jsem do té doby nakreslila. Konečně se mi podařilo využít nejen škálu designu, ale i potenciál, který pro mne název a způsob napsání knihy má. Škála nebo spíše spektrum předmětů a věcí si svým způsobem vydobily hned několik celostránkových ilustrací, kde jsem se opět principem skladby a obsahem ilustrací přiblížila encyklopedii. Chtěla jsem čtenáře obestřít pohledem do spektra věcí tak, aby v něm kresby vzbuzovaly chuť hledat a zkoumat. Nabízím čtenáři možnost hádat, která z věcí je právě tou, kterou má knižní postava zrovna na sobě nebo doma, či se jen nachází někde poblíž v popsaném prostředí.

I když se skladba ilustrací do celostránkových kompozic, které tematizují variování jednoho konkrétního předmětu dařila, nemohla jsem se zbavit pocitu, že je to napůl. Neustálým přeskládáním kompozic a celků jsem nakonec vyzkoušela celé dvoustrany. Dvoustrany variací, které jsou tím pádem v sazbě odříznuté od textu a tvoří tak čisté celostránkové ilustrace, začaly fungovat přesně tak, jak jsem si představovala. Dvoustrana byl prvek, který mne začal bavit a ukázal se celku jako velice prospěšný. Roli dvoustrany vnímám jako přirozený předěl textu a nabídku odpočinku v uceleném obraze, který může vzdáleně připomínat dekor nebo opět pexeso. Koneckonců

dvojice je hlavním jmenovatelem celé knihy.

Začala jsem tedy pracovat na kompozicích pro deset dvoustran, které jsem umístila v podobném rozpalu od sebe napříč celou knihou. Konkrétně mohu zmínit například kresby bot, hřebenů, fénů na vlasy, kravat, spodního rádla, kšandy, různé spotřebiče, nádobí a oblečení, ale také kliky od dveří nebo ptačí klece. Na těchto ilustracích jsem pracovala opravdu dlouho a váhu dvoustran jsem dále začala podporovat menšími dílčími ilustracemi.

Samozřejmě jsem nakreslila krom dvoustran, také sólové celostránkové ilustrace. Jednostránkové ilustrace mají trochu přísnější ráz a netrvala jsem u nich na encyklopedickém duchu. Naopak vycházejí přímo z vybraných zajímavých motivů v textu. Jako příklad uvedu kresbu leknínu na plíci, která je jedním z nejsilnějších okamžiků v textu. Leknín, který vyrostl jedné z hlavních postav (Chloé) na plíci, je prapodivnou chorobou, která se dá léčit pouze vysokou koncentrací květin v místnosti s pacientem. Zda leknín sám je metaforou nějakého plicního nádorového onemocnění, je spekulací, stejně jako jeho léčba. Nechala jsem myšlenku v celé její čistotě a po několika skicách nakreslila celostránkovou ilustraci. Plíci jsem pojednala stylizací krevních cév s tím, že leknín jsem zanechala v podobě květu.

### **2.1.3 Práce s popisovači**

Od počátku jsem věděla, že chci knihu s ilustracemi syté a na kolorit bohaté barevnosti. Zároveň jsem neměla pro vznik ilustrací v plánu používat malířské nebo klasické grafické techniky. I když mám ráda většinu těchto přístupů, rozhodla jsem se pro použití permanentních či vodou ředitelných popisovačů. Jsou pro mne velmi pohodové a dovedou si držet sytou barevnost v celé řadě tónů. Protože s fixami pracuji opravdu dlouho a velmi intenzivně, zkusila jsem si na

počátku příprav ilustrování vyrobit vlastní fixy tak, abych je mohla kdykoli plnit různými inkousty. I přes několik pokusů se mi nakonec nepodařilo mezi filcy najít ideální materiál pro výrobu hrotu nebo prakticky odlehčit tělo fixy tak, aby se s nástrojem dobře manipulovalo. Vzniklé fixy jsou tak vhodné spíše pro použití v kombinovaných technikách, nejsou však vhodné pro detailní práci nebo vrstvení tahu.

Vydala jsem se tedy proto cestou průzkumu trhu, abych zjistila, jaké fixy je možné koupit a jakými vlastnostmi disponují. Nikdy předtím jsem netáhla k vyloženě sofistikovaným nárokům na to, co a jak by měla fixa dělat. Tentokrát ale již bylo možné říci, že mi klasický rozsah snadno dostupných fix v každém papírnictví přestal stačit. A to nejen vlastnostmi hrotu a tím pádem podobou tahu, ale hlavně nedostačující barevnou škálou. Protože jsem předměty variovala, odstávala jsem se do situací, kdy jsem zjistila, že potřebuji minimálně pět odstínů jedné barvy, například šedé. S velkou radostí jsem zjistila, jak dobře a všestranně si v dnešní době fixy stojí, a to napříč profesemi. Navíc jsem objevila i fixy s různě seřezanými nebo širokými hroty a vyzkoušela jsem také fixy se štětcovým hrotem. Rukama mi tedy prošlo hned několik značek, jejichž kombinací jsem nakonec dosáhla zamýšleného výtvarného projevu a pro mne uspokojivého výsledku. V použitých značkách fix jsou například japonské popisovače značky Copic typu Marker, které jdou přes sebe ve vrstvách výborně překrývat a lze tak dosáhnout přesně požadovaného tónu. Nebo celá paleta popisovačů od firmy Faber-Castell ze sady PITT, které mají také vynikající kresebné vlastnosti.

#### **2.1.4 Písmo**

Pro typografické řešení jsem zvolila písmo Nudista, které je takzvaně monolineární a svou proporcí je založeno na písmu Purista (Tomáš Brousil, Suitcase Type Foundry, 2007). Písmo je zlehka

upraveno a oproti písmu Purista není tak tvarově přísné a geometricky radikální. Naopak v sobě projevuje oválné a jemně oblé tvary, i když jeho geometrický původ je stále znatelný. Nudista se mi jevil nejlepší možnou volbou písma pro mou knihu hned z několika důvodů. Původně byl sice písmem používaným zejména ve větších velikostech, jako například v titulcích anebo zastával místo fontu pro nepříliš rozsáhlé publikace. Časem a drobnými úpravami se však z písma Nudista stal jeden z nejpoužívanějších fontů v digitální sazbě a tisku. Ukázalo se, že je vhodný nejen na rozsáhlé sazby, ale díky nepřebornému množství řezů se jeho působnost rozšířila i do civilního použití. Protože mi grafická podoba písma velmi seděla dohromady s ilustracemi, neměla jsem potřebu dál hledat žádné alternativy. Dokonce mne písmo zaujalo v konfrontaci s ilustracemi natolik, že jsem v určitých pasážích zkoušela font překreslit popisovači. Výsledné kresby jsem také zařadila do celkového textu.

Když jsem měla jasno, jaký použiji typ písma, nastal čas položit si také otázku, jaký způsobem knihu sázet a jak zarovnávat text. V první verzi jsem poměrně dlouho bojovala s celostránkovým nalitím textu. Tedy rozměr 195 mm x 195 mm bez předělů nebo rozložení textu na sloupce. U několika autorských knih jsem viděla práci s textem ve čtverci i bez rozdělení. Většinou se ale jednalo o dětskou knihu nebo takové typografické řešení, které neobsahovalo příliš mnoho znaků. Vzhledem k množství textu, před kterým jsem stála já, jsem tedy tíhla k prověřenému standardu, a to rozdělit stránku textu na dva sloupce. V povědomí čtenářů se jedná o klasické románové rozdělení a rámcově tak dokáže informovat o velkém rozsahu. Tímto způsobem jsem nalila text celé knihy.

## 2.2 Proces tvorby

Detailněji se teď ponořím prvně do tvorby dvoustran. Hlavním motivem dvoustran bylo zaměření se na fungování ilustrace zejména jako „objekt“ diváka, plus využít takovou ilustraci k „přestávce“ od textu. Výběr nakreslených předmětů se držel původního hravého klíče, variovat jeden konkrétní předmět. To vše jsem stále považovala za první plán a čekala mne práce s hlubším rozvedením a provázáním obsahu textu s dvoustranami. Od tohoto druhého plánu jsem si slibovala, že bude lehkým koncepčním pojátkem s příběhem, které ale bude vše předešlé citlivě respektovat. Obohacení hlavně nemělo narušit křehkou svobodu jednotlivých kreseb, a tím pádem neznehodnotit jejich interpretační hodnotu pro čtenáře.

Odrazovým můstkem u koncepcie hlubšího rozvádění ilustrací pro dvoustrany mi byla myšlenka paralelních dvojic. Stejně tak, jako je celý příběh paralelou dvou milostných párů, tak i já jsem hledala tyto paralely v předmětech a poté je skládala do dvoustran. Jak zpracovat obrazově soužití dvou dvojic, když se od sebe vzájemně v textu příliš neliší? Tato otázka byla poměrně těžko řešitelná, avšak svou podstatou již existovala odpověď v mém prvotním přístupu. Totiž řešení, které jsem do té doby používala. Mám tím na mysli četné kresby variací na vybraný předmět. Metodika práce ale nebyla jednoduchá ani tehdy, když jsem měla jasno v pracovních přístupech. Variace jednotlivých předmětů vyžadovala velmi detailní zpracování a hlavně zahrnutí nezbytných odchylek, jinak by byla jedna strana kopií druhé.

Například u první z deseti dvoustran jsem se rozhodla použít vybavení kuchyně. Je jasné, že obě domácnosti disponovaly ve stejné době a stejném příběhu každá svou vlastní kuchyní. V knize se ale neděje ani nepopisuje žádný designový či stylový rozkol mezi páry.

Jejich designovým jmenovatelem je doba. A tak například obě dvojice mají elektrický mixér stejného typu, ale drobného vizuálního rozdílu. Když by se čtenář více zaměřil na konkrétní předměty, mohl by si třeba zjistit nebo vytipovat, který z mixérů je dražší a přisoudit jej tak bohatšímu páru. Čím více jsem si uvědomovala tyto momenty, tím jsem z nich měla větší radost, protože se nenásilně a hravě kryly s mou celkovou koncepcí řešení knihy. Tento ping-pong příběhových dvojic s dvojicemi stran spojených do jedné dvoustrany vyžadoval velkou koncentraci. Časem se mi tak podařilo jednotlivé kresby předmětů rozehrávat detailem, upozornit tak na jejich mikroskopické odchylky anebo záměrně poukázat na paralely. Velmi mne bavilo předměty řešit i v perspektivě nebo úhlu. Tyto optické hry obohatily dobře pěnu variací a mně nabízely zajímavá ilustrační řešení. K záměrným deformacím jako je tomu třeba u celostránkové ilustrace s kravatami, které tím jak jsou poskládané, tvoří na přeskáčku nápis Pěna dní, zde nedocházelo.

Finální skladba dvoustran jde za sebou takto: kuchyňské potřeby, pánské boty, dioptrické brýle, dámské spodní prádlo, pánské vesty, ptačí klece, televize a rádia, dýmky, auta a pánské klobouky. Jak výčet motivů napovídá, jde o všední předměty denních potřeb obou dvojic Colina a Chloé, Chicka a Alise.

### **2.2.1 Technologie kresby a použité materiály**

Kreslení samotné i nadále probíhalo různými druhy popisovačů, i když jsem během práce začínala nejprve na klasických, lehce dostupných popisovačích. První výraznou technickou zastávku ve smyslu zkoumání nových možností popisovačů, jsem měla u permanentních popisovačů Copic typu Marker. Nejprve jsem na zkoušku koupila šedé a tělové odstíny. Protože popisovače jsou permanentní, což znamená, že jejich náplně jsou na lihové bázi, nejsou

zpětně vodou ředitelné ani rozpustitelné. Tato vlastnost stopy mi přišla velice poutavá a zpočátku práce dokonce i použitelná. Bohužel jsem však narážela na celou řadu problémů. Popisovače se nepropíjí většinou pouze na papírech, které jsou pro ně přímo dělané, což výrazně zužuje jejich použití. Musím totiž říci, že s doporučeným papírem se mi nepracovalo vůbec dobře a to byl hlavním problémem, kvůli kterému jsem musela po čase popisovače Copic pro tvorbu knihy zcela zavrhnout.

Ještě, že jsem permanentní typ neopustila úplně. Rozhodla jsem se totiž udělat několik zkoušek na malířské plátno. Vybrala jsem si několik prefabrikovaných pláten značky Janáček Art. Šeps pláten není tvořen pouze klasickým složením a jejich povrch je skoro srovnatelný třeba s latexem nebo s šepsy s přísadami umělých sušidel. Na plátna se popisovači kreslilo výborně. Dokonce jsem chvíli váhala, jestli nakonec nebudou ilustrace na plátnech. I mnohovrstevnost barev skládala obrazy opravdu bohatých škál bez technických problémů. S povrchem plátna si permanentní báze rozuměla také velmi dobře. Výsledné obrazy jsem zkoušela také lakovat, a to jak vodou ředitelnými polyuretanovými laky, tak dostupnými laky ve spreji. Stále však nebylo plátno vhodným a použitelným materiálem. Při zmenšení jednak zanikla jeho struktura a během digitalizace docházelo k problémům s věrohodným přenosem barev nebo fotografováním. Tím pádem jsem se dostala opět do stejného bodu jako při neshodě s doporučeným papírem pro popisovače. Opět další materiál, který s popisovači sice komunikuje, dokonce má dobré výsledky, ale je nevhodný pro mou práci. Zkoušet další materiál, na kterém by potenciálně mohly popisovače fungovat, už pro mne bylo vcelku demotivující, a tak jsem se rozhodla opustit Copic Marker, vrátit se k papíru a hledat jiný druh a značku popisovačů.



Protože obchody nabízí velké množství popisovačů, které si v dnešní době stojí velmi dobře, nechala jsem si doporučit popisovače od firmy Faber-Castell. Zakoupila jsem sadu Faber-Castell PITT, složenou ze 48 odstínů, kde je každý popisovač vybaven štětcovým hrotem. Popisovače této sady navíc používají inkousty na vodní bázi. To však není žádnou nevýhodou a ani to po předešlých zkušenostech nebylo mou prioritou. Vlastně jsem si naopak velmi brzo oblíbila práci s vodní bází a hlavně štětcovým hrotem, který má opravdu velký kresebný rozsah. Snad jediné, čeho se musí člověk vyvarovat, je uspěchání kresby. Hrozí totiž, že se papír příliš prosaje, navlhčí a u silnějších gramáží nebo u hrubších papírů se začne povrch kresby nepříjemně drolit. Sada popisovačů Faber-Castell PITT, mne ani na okamžik nezklamala a s dokoupením další palety odstínů se mi stala finálním nástrojem pro tvorbu ilustrací. Hotové kresby popisovači, které jsou na vodní bázi, však čelí velkému mínusu oproti svým permanentním souputníkům, a tím je stálost. Stálost popisovačů vodní báze se v závislosti na papíru, světelných podmínkách a celkovému uskladnění dá jen velmi špatně odhadnout, a tak je dobré od počátku na stálost příliš nespolehat.

### **2.2.2 Digitalizace kreseb**

Každou kresbu jsem tedy po nakreslení skenovala ve vysokých rozlišeních, v zásadě mezi 300 až 600 dpi. Zkratka dpi je označení pro údaj počtu pixelů (digitální označení obrazového bodu), které se vejde do jednotky jeden palec. Naskenované kresby jsem převáděla z digitální hodnoty RGB do tiskové hodnoty CMYK. Protože kniha tohoto typu je přípravou digitální, následovaly běžné úpravy kreseb, až po složitější postprodukce. Vzhledem k tomu, že se mi velmi dobře kreslilo na papír zatónovaný jemně do žluta, ale nechtěla jsem, aby byl žlutý i podklad výsledné ilustrace, musela jsem každou kresbu digitálně

vymaskovat, oříznout a přenést na bílou plochu s transparentní tiskovou hodnotou. Tento proces byl natolik časově náročný, že se skoro vyrovnal času, který jsem strávila nad kresbou všech ilustrací. Ke skenování kreseb jsem použila skener od značky Epson, Perfection V33 omezený na formát A4. Barevný rozsah skeneru jsem během skenování nakalibrovala tak, aby co nejvíce seděl s originálním barevným zněním kreseb. Pro další úpravy jsem používala softwary od firmy Adobe a to jmenovitě Adobe Photoshop CS4, Adobe InDesign CS4 a Adobe Illustrator CS4.

Nejvíce zásahů však kresby čekalo v programu Adobe Photoshop. V něm jsem kresby čistila, ořezávala, připravovala jejich velikost pro tisk a do finále ladila jejich barevný profil v porovnání s originálem. Když jsem materiál zdigitalizovala a převedla do tiskové podoby, udělala jsem několik zkušebních tisků a na základě tiskových testů jsem se k digitálním úpravám ještě několikrát musela vrátit. Nejčastěji jsem prováděla digitální odstranění nebo zprůhlednění pozadí kreseb a dorovnání sytosti jednotlivých tonů. Potom jsem také kresby vyřezávala a v přesných rozměrech z nich skládala kompozice, zejména u dvoustran a celostránkových ilustrací. Skenování byl vlastně můj poslední kontakt s kresbou na papíře a nastala část práce, která se odehrávala pouze v digitálním světě.

### **2.2.3 Sazba knihy**

Typografické řešení knihy a celkovou sazbu jsem realizovala především v programu Adobe InDesign CS4, čas od času v kombinaci s dalším produktem rodiny Adobe, Ilustrátorem CS4. Vytvořila jsem dokument o velikosti 195 mm x 195 mm, včetně ořezových značek a všech dalších nezbytností a nalila jsem ve dvou sloupcích kompletní znění textu do dokumentu. Čistý text v původní podobě na A4, písmem

Times New Roman při klasickém řádkování a odsazení od stran, mělo rozsah sto stran. Po nalití textu do mnou požadovaného čtvercového formátu jsem měla v surové podobě bez rozdělení textu na dva sloupce 90 stran s okraji 15 mm nahoře, 17 mm dole, 30 mm v místě šití a na vnějších okrajích opět 15 mm, stále v základním písmu Times New Roman. Poté, co jsem ve čtvercovém formátu 195 mm x 195 mm rozdělila text na dva sloupce s odsazením 10 mm shora, 14 mm dole, 15 mm uvnitř a 10 mm vně, s šíří sloupců 90 mm, dostala jsem se na 70 stran. S použitím písma typu Nudista se text ještě nepatrně hýbal, velikosti sloupců jsem už ale neměnila, protože byly vyhovující a čitelné i s tímto písmem.

Vkládání ilustrací, ať už do sloupců textu nebo na celé strany, jsem nepodřizovala žádné striktní či algoritmické mechanice. Využívala jsem prostoru nebo zahuštění ohleduplně k příběhu a vzájemných vazeb mezi ilustracemi. Často mi sloupce hodně pomohly v řešení stránky, a oproti tomu jsem v mnoha případech musela dva bloky sloupového textu rozbít celostránkovou ilustrací, aby rytmus knihy byl organický a živý. Písmo Nudista obsahuje ve všech řezech českou diakritiku a je všemi softwary bez problémů podporováno. S fontem se mi celou dobu pracovalo velmi dobře a stejně jako u ilustrací i používání písma provázela celá řada zkušebních tisků, než jsem se nakonec rozhodla použít velikost 9 bodů. Tato velikost se dobře doplňuje s ilustracemi a ani v nadpisech písmo neprovází „slabikářové vzezření“. Převod do tisku sice vždy vyžadoval vektorizaci textu (převod do křivek a tvarů), je to však standardní proces přípravy digitálního písma pro tisk, nutný k zachování všech proporcí, čistých tvarů a rozlišení. Písmo je ve velkém procentu řezů, které nabízí poměrně jemné, skrze to nevycházelo v tisku dobře na příliš matné nebo hrubé typy papíru. To nebyla věc, která by pro mne byla překážkou, protože pro kvalitu tisku ilustrací jsem hledala papír hladký.

## 2.2.4 Výroba knihy

Desky knihy jsem vyrobila z knihařské lepenky o tloušťce 1,5 mm a režného knihařského plátna. Plátno jsem chtěla co nejvíce neutrální, aby se nebil s přebalem a celkovou barevnou hustotou, kterou kniha obsahuje. Nakonec jsem mezi spektrem jemně okrových pláten konečně našla i tón převážně do šeda. Neutralita šedé barvy byla přesně to, co jsem od desek chtěla a zbývalo mi pouze už jen vyřešit zlatotisk. Vyrazení zlatotisku jsem si nechala zhotovit na objednávku, zlatým písmem kapitálkami.

Nastal okamžik, kdy jsme před sebou měla vše potřebné, a mohla jsem se pustit do vázání knihy. Celkový počet stran knihy je 128, po vydělení na dvoustrany jsem byla na čísle 64 a zbývalo strany rozdělit do složek. Použila jsem složky o čtyřech listech, ve finále tedy osm složek po čtyřech listech. Poté jsem se dala do sešívání, lepení a lisování.

Přebal knihy, jsem se rozhodla udělat tvárný dokonce do takové míry, že je možné jej po rozstříhání použít jako klasickou paměťovou hru pexeso. Konceptně, jak jsem již zmínila, pexeso vychází ze hry asociací a využívání paměti, což jsou principy, které jsou pro mne stejně tak důležité v ilustracích samotných. Celkový formát knihy včetně desek je 200 mm x 200 mm, abych mohla použít požadovaný počet karet, tedy minimálně 24. Jednotlivá políčka totiž měří 50 mm x 50 mm a jsou vyplněna v knize již použitými ilustracemi. Rozložení pexesa na deskách, je rovnoměrné a po přehnutí zakrývá skoro celou předsádku. Rozhodnutí, zda se čtenář nebo vlastník knihy rozhodne přebal na pexeso použít, a tím pádem jej nenávratně rozstříhat, je zcela individuální a nechtěla jsem v žádném případě vytvářet byť náznak donucování nebo podmiňování, aby se tak případně stalo.

## 2.2.5 Doplnky knihy

Další součástí knihy, kterou jsem řešila, byly záložky. V tvorbě záložek jsem vyšla z již hotových dvoustran. Použila jsem ilustrace ve stejných proporcích a barevnosti. Místo na papír jsem tisk záložek realizovala na transparentní fólie. Chtěla jsem tak docílit jednoduché hry vzájemného krytí 1:1 obrázků na záložkách a ilustrací v knize. Díky transparentnímu okolí ilustrací, tak čtenář může čas od času přiložit záložku na ilustraci a výsledný obraz se mu sečte v čistém překrytí. Také je možné některé průhledné části záložek využít ke sledování textu jakoby lupou. Rozměr záložky je tedy trochu silnější než sloupec textu (95mm), ale výškou je shodný s blokem knihy (195 mm). Využití transparentních folií k vytvoření záložek, mne však dále navnadilo zkusit pracovat se záložkami ještě dál. Zacítila jsem se na syntézu záložek a pexesa. Dále mne zajímalo, jaký podobně tvárný materiál, jako transparentní fólii bych mohla použít, aby mi materiál zároveň dokázal nabídnout například i ohýbání, stříhání nebo trhání. Ideálním řešením se ukázal digitální tisk na bílé fólie, které jsou z jedné strany samolepící. Zachovala se tak prvotní koncepce záložky, ale přidala se k ní možnost rozstříhání, stejně jako je tomu u obálky tvořící pexeso. Je tedy opět na čtenáři, rozhodnout se, zda si ze záložky vybranou ilustraci vystříhne a někam nalepí nebo tuto možnost s klidem nevyužije.

Poslední fází už opravdu doplňků ke knize jsou pohledy. Vytvořené z kreseb znovu přeskládaných do odlišných barevných kompozic. V konečném počtu jsem se dostala na dvacet kúsů pohledů, u kterých jsem zpracovala kresbou i na zadní stranu. Pohledy jsem okamžitě po vytisknutí vyzkoušela poslat a během několika málo dní se dostaly bez problému na určenou adresu.

## 2.3 Popis díla

Výsledným dílem mé bakalářské práce je tedy barevně ilustrovaná kniha Pěna Dní, jejímž autorem je Boris Vian. Hotová kniha je čtvercového formátu 200 mm x 200mm s 10 mm širokým hřbetem. Celkový počet stran je 128. Přebal knihy je tvořen digitálním plnobarevným tiskem s motivy, které najdeme v knize. Tisk byl proveden na karton gramáže 160g/m<sup>2</sup> zalaminovaný do lesku. Přebal je dle uvážení také možné rozstříhat a použít jako hru pexeso nebo zachovat jeho stávající podobu. Pod přebalem najdeme knižní desky tvořené knihařskou lepenkou a potažené šedým plátnem, na kterém je zlatě vyražen název knihy a jméno autora. Předsádky tvoří dekorativní série ilustrací a jsou to první kresby, na které uvnitř knihy narazíme. Kniha je celá ilustrována barevně, tisk byl realizován digitálně. Celkový počet ilustrací je sto, včetně deseti dvoustran, které jsou počítány jako jedna ilustrace. Před tím, než byla kresba převedena do digitální podoby, byly použity různé verze popisovačů. Digitální postprodukce a sazba probíhala v softwarech Adobe. Celé kniha je nasázena písmem Nudista z rodiny písem Purista. Použitá vazba je ručně šitá a součástí knihy jsou také záložky digitálně vytištěné na transparentních foliích. Jsou k dispozici i ve verzi na samolepící folii, kterou je možné rozstříhat na jednotlivé samolepky. Posledním příslušenstvím jsou pohledy s vybranými ilustracemi z knihy standardizovaného formátu A6, řešené opět digitálním tiskem. Kniha je v konečné podobě snadno přenositelná, protože je lehká. Její formát se vejde do rozměrů A4, takže je zároveň skladná.

## 2.4 Dílo v kontextu daného oboru

Ukotvit mnou ilustrovanou knihu Pěna Dní v kontextu knižní ilustrace je možné hned několika způsoby. Nejprve vyberu vydání Pěny dní, které je již roky na trhu a poté se ohlédnu do knih, které jsou ilustrovány stejnou technikou. Možných kontextů, které v podstatě vznikají s každou novou příchozí interpretací nebo odhalenou historickou skutečností, je nepřeberně. Zkusím kontextuální vhléd co nejvíce zjednodušit, abych se tak vyhnula možnému dogmatu. Samozřejmě protože kontext, který vidím jako autor, je kontext pravděpodobně odlišný, než by vysledoval historik ilustrace, nebudu se věnovat definicím ani analytickému srovnávání. V této části se tedy budu cílit na Pěnu dní, která vyšla u nás a byla ilustrována českými autory.

Nejdříve uvedu v příklad Pěnu dní ilustrovanou nebo spíše graficky upravenou Pavlem Růtem, která je součástí celé edice Vianových knih publikované v roce. Není však ilustrována kresbou, malbou ani jinou grafickou technikou, nýbrž digitálními kolážemi z fotografií. Je sice možné v kolážích dohledat i kresebný zásah, jde ale o jev velmi ojedinělý a rozhodně se o něj není možné opírat ani při srovnání. Protože Růtem ilustrovaná kniha se blíží svým kolážovým pojetím, které využívá starých fotografií až k naturalismu, nemáme zde příliš prostoru pro imaginaci nebo svobodnou interpretaci v návaznosti s textem. Pravdou je, že koláže jdou se surrealismem ruku v ruce. Růt například příliš neřeší dobové zasazení nebo výpravnou ilustraci. Nalezneme zde například použité staré suché jehly od různých autorů, namixované se slavnými osobnostmi dvacátého století, například Marilyn Monroe nebo Brigitte Bardot. Co je koncepčním klíčem k používání silných ikonických postav, není jasné. Často dokonce intonace koláže nese nádech sexuální obsese. Samozřejmě nikde není psáno, že nemůžeme mixovat padesátá léta s gotikou. Přece jen to je jedna z vlastností surrealismu, a tak můžeme říci, že právě takové

koketování se surrealismem máme v přístupu podobné. Nicméně faktem je, že tato okolnost je do velké míry dána povahou knihy, a tak přirozeně vzniká určité kontextové spojení, i když jsou knihy po vizuální stránce naprosto odlišné. Na druhou stranu opět se možná knihy potkávají v realizaci za pomoci digitálních softwarových nástrojů. Protože jsem knihu ilustrovanou Růtem viděla ve stejný čas, kdy jsem začínala pracovat na své, mohu říci, že jsem si ihned udělala názor a kniha mne ve vlastním přístupu nedemotivovala ani neinspirovala. Rozhodně mohu říci, že jsem na žádný prvek v Růtově ilustracích nenavazovala nebo jej nerozváděla. Vydala jsem se jinou cestou, na které jsem narazila na další české ilustrované vydání, a to malířem Václavem Sivkem. Jeho podání se drží velmi klasického zpodobnění surrealismu, a to i ve způsobu malířského zpracování. Zde můžeme vyzorovat určité setkání s Růtem, a to v použití koláží. Sivko se však ve svém podání neomezuje pouze na koláž nebo na černobílou barevnost, ale pracuje také s kolorováním a sytým barevným koloritem. Verze Růta i Sivka však postrádají v ilustracích esenci humoru a vzhledem k použití reálných fotografií nebo starých grafik mají i poměrně zavádějící atmosféru. To je přesně moment, kterému jsem se chtěla vyhnout a myslím, že se mi to tak v kontextu v mnou probraných ilustrovaných verzí Pěny dny v Čechách i podařilo. Jinak pracuji s asociacemi a pamětí, tím pádem atmosféra, která jednotlivé obrazy provází je silně spojena s imaginací a napojením čtenáře na text. I přesto zůstává surrealistický přístup v různých intenzitách a ve zcela odlišných chápáních klíčovou podobností a mimoto má verze další z barevných pojetí.

Poměrně uchopitelnější je však kontext knih u nás, ilustrovaných popisovači. Kresba popisovači je totiž mezi ilustrátory čím dál tím více oblíbená a tak se postupem času setkáváme s narůstajícím počtem knih ilustrovaných tímto způsobem. Na poli ilustrace popisovačem, co se média týče, není má volba ničím novým. V popisovačích lze dnes



snadno, právě skrze hojně použití v knižní ilustraci, získat rychle důvěru. Knihy pro děti, zejména od autorů zastoupených v nakladatelství Baobab, jsou pro použití popisovačů silným zázemím. Například Daria Čančíková, která ilustrovala knihu Marky Míkové jménem Knihafoss, je celá ilustrována barevnými fixami. Autorů, kteří popisovače používají, najdeme opravdu mnoho, avšak nenarazila jsem zatím na nikoho, kdo by se komplexně zabýval kresbou předmětů a věcí tak, jak se o to snažím já. V kontextu ilustrace popisovači můžeme tedy chápat moje pojetí jako trochu analytické zobrazení s uvolněným kresebným projevem.

### **3 ZÁVĚR**

Konečné zhodnocení výsledku vlastní práce by se dle mého názoru v ideálním případě mělo krom mého vlastního zhodnocení také opírat o názor lidí, kteří se mnou bakalářskou práci konzultovali nebo na její výsledek dokázali reagovat. Je jasné, že hodnocení vlastní práce je autentické právě ve své individuálnosti osobního pohledu. Obecnější pohled na práci a její zhodnocení mi poskytl během tvorby vedoucí práce Boris Jirků a moji kolegové z oboru. Nejprve však ještě zmíním okolnost, která je pro mne zajímavá a hodnocení práce i poučná. V závěru, kdy jsem měla všechny ilustrace nakreslené a knihu nasázenou, jsem se rozhodla shlédnout filmovou interpretaci Pěny dní (*Écume des jours*, L', Francie, 1968, 110 min, režie Charles Belmont) a dostupnou část stejnojmenného českého muzikálu (*Pěna dní*, 1994, hudba Milan Svoboda, libreto Jan Vedral). O existenci filmu jsem sice věděla již od samého počátku práce, ale rozhodla jsem se, že se jím nechci nechat ovlivnit nebo dokonce zmanipulovat. Tušila jsem, že film bude zaměřen především na klíčové scény a velmi silně tak bude definovat obraz, který pro mne do té doby stál pouze za textem s ilustracemi, které jsem do té doby viděla. Navíc zastávám názor, že filmová řeč a statický text

podpořený ilustracemi mají natolik silná vlastní pole působnosti, že je lépe je respektovat a tvořit samostatně. Oproti tomu vzájemnou syntézu je dobré podporovat hlavně u animovaného filmu. Po shlédnutí filmu musím říci, že mne překvapil a to poměrně rozpačitě. Jsem ráda, že jsem jej neviděla dřív a opravdu si cením toho, že jsem spoustu klíčových momentů interpretovala zcela odlišně. Nicméně návazné shlédnutí ztvárnění knihy jako českého muzikálu, mne neoslovilo naprosto vůbec. Tyto zásahy z jiných mediových sfér mne mimo jiné ujistili o tom, že můj přístup k tvorbě ilustrací je zcela čistý a díky práci s metaforou také vcelku originální a hravý.

Musím tedy říci, že jsem spokojená s přístupem k ilustrování, který jsem si v průběhu práce vypěstovala. Těší mne, že jsem nezůstala pouze u prvoplánového kreslení klíčových okamžiků, ale pracovala jsem i s konceptem motivů, které se drží vícevrstevného fungování. Rozhodně si stojím za tím, že na práci jsem se opravdu koncentrovala, věnovala hodně času jak koncepci, tak kresbě samotné a neměla sebemenších popud ji odbýt. Hledat v poměrně nepřeborném množství předmětů vazby na situace a prostředí, byla usilovná práce s ambicí obohatit princip ilustrování Pěny dní, protože si to kniha i čtenáři opravdu zaslouží. Celou dobu mne držela v optimismu právě tato myšlenka. Tento přístup využít a svým kresebným a koncepčním pojetím tak dílo zkvalitnit. Například zpracování dvoustran a důraz na jejich svobodné obrazové čtení považuji za originální a v žádné verzi Pěny dní, která se mi dostala do ruky, jsem se s takovým řešením nesešla. Co se formálních bodů týče, na minimální počet ilustrací pro splnění zadání jsem se opravdu nezaměřovala a od počátku jsem jej chtěla překročit, protože mne práce bavila. Kresebný projev vnímám s odstupem času jako vyvážený a v rámci mých schopností reprezentativní.

Samozřejmě výsledek mé práce má i stinné stránky, které bych ráda zlepšila nebo trochu pozměnila. Rozhodně do této kategorie patří zdokonalení typografické části a výběr trochu jiného papíru. V použití papíru jsem se nechala až příliš přesvědčit kvalitou digitálního tisku na vybraný papír a až jsem později u vazby litovala hladkosti a tvrdosti papíru. Na druhou stranu, na žádném papíře, který jsem ve spektru mně dostupném zkoušela, nedosahoval tisk ani zdaleka tak autentické barevnosti v porovnání s originálními kresbami. Určitě bych také ráda sehnala více finančních prostředků a zkusila větší formát, což není zatím v mých možnostech.

Pokud je na místě zhodnotit úplný závěr práce pocitem, musím říci, že mám z knihy radost a čisté svědomí, protože jsem se opravdu snažila. Doufám, že moje verze zpracování je přínosem s dobrým úmyslem. Těším se, že se budu ilustraci a jejímu rozvíjení věnovat i nadále.

## 4 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### a) Knižní a periodická literatura

1. VIAN, Boris. *Pěna dní*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1967. ISBN 80-204-0511-9.
2. VIAN, Boris. *Pěna dní*. 5. vyd. Praha: Argo, 2011. ISBN 978-80-257-0420-2.
3. SIMMONS, Jason. *Kompletní příručka pro designéry*. 1. vyd. Praha: Slovart 2009. 978-80-7391-151-5.
4. MÍKOVÁ, Marka. *Knihafoss*. 1. vyd. Praha: Baobab, 2007. ISBN 978-80-87022-08-5.
5. WIEDEMANN, Julius. *Illustration Now! Volume 3*. Kolín n. Rýnem: Taschen, 2010. ISBN 978-3-8365-1487-3.

### b) Internetové zdroje

1. *Wikipedia* [online]. 2012 [cit. 2012-04-26]. Dostupný z WWW:  
[http://cs.wikipedia.org/wiki/Boris\\_Vian](http://cs.wikipedia.org/wiki/Boris_Vian)
2. *Wikipedia* [online]. 2012 [cit. 2012-04-26]. Dostupný z WWW:  
[http://cs.wikipedia.org/wiki/Pěna\\_dní](http://cs.wikipedia.org/wiki/Pěna_dní)
3. *Boris Vian: Site officiel* [online]. 2012 [cit. 2012-04-20]. Dostupný z WWW:  
<http://www.borisvian.org/>
4. *L'Écume des jours: Un chef d'oeuvre de Boris Vian* [online]. 2012 [cit. 2012-04-08]. Dostupný z WWW:  
<http://ecume.jours.online.fr/>
5. *Flickr* [online]. 2012 [cit. 2012-04-08]. Dostupný z WWW:  
<http://www.flickr.com/groups/1950-1960/>
6. *Padesátky. info* [online]. 2012 [cit. 2012-04-20]. Dostupný z WWW:  
<http://padesatky.info/>

## 5 RESUMÉ

As my final work I decided to make illustrations for a novel from the french writer Boris Vian, Froth on the Daydream.

It's an unusual story with a lots of weird things and sarcasm. The book tells a story about four young people Colin, Chol , Chick and Alise. The main character, Colin, is a wealthy young man living in his flat with his own cook, Nicolas, who is an apprentice of legendary chef Jules Gouff . Another important character is Chick, who isn't as rich as Colin, but it's his best friend. He's excited collector of philosopher Jean-Sol Partre and he spends all his money for buying his books. The name of philosopher is an anagram of the name of the real living french philosopher Jean-Paul Sartre and it's one of many Vian's jokes in the book, because he also changed the titles of his publications. In the idyllic beginning both fall in love. Colin with Chlo  and Chick with Alise. But soon first problems appeared. Chick and Alise spent all they money for books so they don't have enough for marriage and on the left lung of Chlo  grows a waterlily. Cure is so expensive that Colin who never have to work before has to start. That's significant moment in the book. Colorful world full of things starts to get smaller and darker and hope dissapers. There's no happy end, because everybody dies in the end of the book. Chlo  died in concequence of her illness, Chick gets more and more obsessed by Partre and executors have to kill him, Alise dies in fire during she burns down all bookstores in town and kill all booksellers and Partre. Colin decides to let murder himself by a giant waterlily growing near to the graveyard.

Full task of my bachelor work wasn't just to draw illustrations. I had to solve everything connected with the book. That means to make typographic layout, frontispiece, title page arrangement of illustrations, cover design and last but not last is sewing book by myself. I also decided to make some additional things like postcards, bookmarks, stickers and memory game. Most of these are modifications of two-page illustrations actually placed in book but I was trying to be inventive and make it attractive for the revers somehow. For example bookmarks exists in many variations. First version is stickers. Images are placed in columns can be cut into single pieces after finish reading of the book.

Another are printed on the transparent sheet and they fit on one of two-page illustrations. Stickers are just page full of different pictures appearing in the book situated on A4 format and everybody can cut out some and place it anywhere he wants. At last the book cover is a kind of game with words in the book title and it's up to everybody if he wants to destroy it but gain a memory game this way consisting of 48 pieces or leave it as it is.

The point of my work wasn't to make didactic illustrations. I didn't want to steal readers opportunity to make his own imagination of things appearing in book. I rather tried to focus on mapping the era of 1940s and 1950s, contemporary product design, fashion and so on. Of course I made a few illustrations connected with the text, but they're more sensational than narrative.

I think the biggest benefit for me was learning to work with Adobe InDesign and I'm also happy I learned/ about learning more about book manufacturing process as is for example the print preparations.

## **6 SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH**

### **Příloha č. 1**

Ilustrace ke knize a její typografické řešení

### **Příloha č. 2**

Pohledy přední a zadní strana

### **Příloha č. 3**

Záložky na samolepícím papíře a transparentní fólii

### **Příloha č. 4**

Přebal knihy vcelku a rozstříhaný na pexeso

### **Příloha č. 5**

Česká vydání Pěny dní od Pavla Růta a Václava Sivka

### **Příloha č. 6**

Ilustrace fixou od Darji Čančíkové k dětské knize Knihafoss

### **Příloha č. 7**

CD vlepené na zadní straně desek



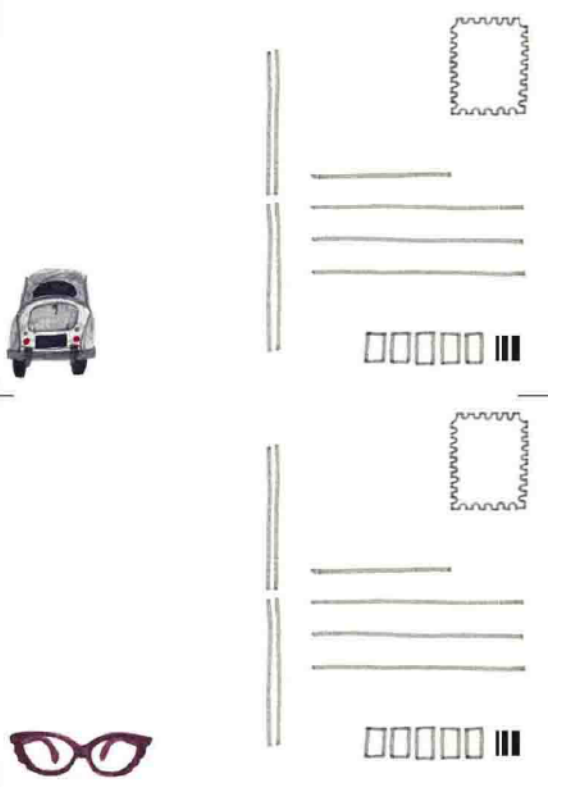
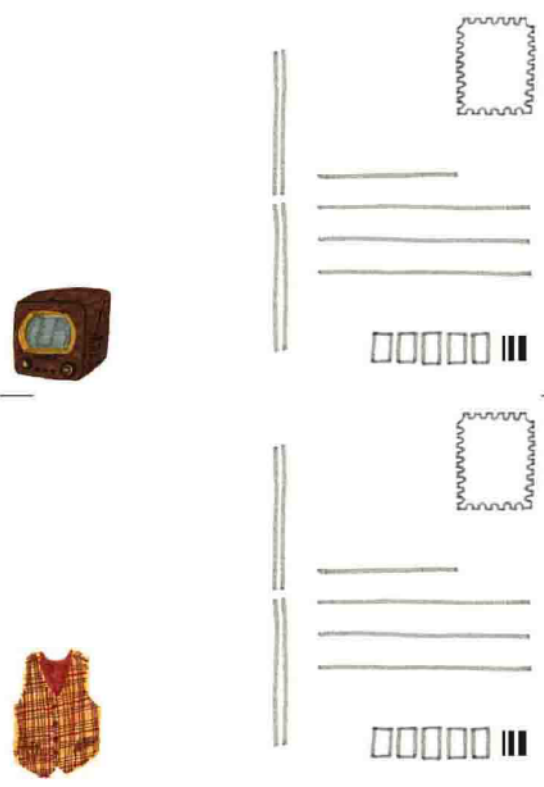
„Jaké jsou ostatní pokoje?“ chtěla vědět Chloé.  
 „Ach, docela hezké.“ řekla lela vyňhavě.  
 Hýřela přitom na podlahu, která stála jako mořská.  
 „Je mi jedno, že už to není takové.“ zavla se Chloé. „Ještě  
 že je tu teplo a útulno.“  
 „Ovlámem“ souhlasila lela. „Je to miláček, mít má být“  
 „Myslela je pořadí u mne“ řekla Chloé. „Vědí, že tamhle v koutku  
 Nevim, co dělá. Na chodbu už nechtěla jít.“  
 „Áno.“ řekla lela.  
 „Dej mi ještě přívěšek k tomu karamellu“ prosila Chloé. „Děla  
 mi to dobře“  
 lela je vytáhla z vlněné a podala jí Chloé. Ta si je přiložila ke  
 námě a dlouhými dlouhými vdechala jeho vůni.  
 „Jak se děláš Nicolasovi?“ zeptala se.  
 „Dobře“ odpověděla lela. „Ale už není tak veselý jako dřív. Až  
 přijde přítel, přinechá ti zase kvalitní“  
 „Nicolas je mam mála velmi rád.“ poznamenala Chloé. „Nebu  
 děš si ho brát?“  
 „Memňou“ zamumlala lela. „Nesáhám mu ani po ramena“  
 „To nevadí, ještě tě miluje.“ namítla Chloé.  
 „Moj rodiče nemají odhau s ním a tom promluvit“ světovala  
 se lela. „Och“  
 Karamell najemnou ztratit banu, zvali a jako by uschl. Všeok  
 ti už padal jako jemný prach Chloé na pras.  
 „Och“ vzdychla teď zase Chloé. „Budu zase kašlat.“ Vidk  
 lela?“  
 Zmrkla a dala si ruku před ústa. Zmornil se jí prudký záchvat  
 kašle.  
 „To, takhle věc, co mím... je všední zlobí.“ zaskočila.  
 „Nemůžu“ ukáňovala jí lela. „Nic se nestálo.“ Colin hned př  
 nesla dále.“  
 Denní světlo bylo v pokoji modré a v rozích skoro zelené. Po  
 vlněnosti tam ještě nebylo ani stopy a koberce byl ještě dost  
 vysoký, ale jedno ze čtyř čtvercových okem se skoro úplně  
 smrátko.  
 lela zaskákala, jak v předpokojí mokrě zaplácala Colinyv kro  
 ky.  
 „Už je tady“ řekla. „Ujrhěte ti naše květiny.“  
 Colin vstál dovnitř v ráduči a běh velkou kytič šelku.  
 „Tumáh, má Chloé, vezmi si je.“  
 Vztáhla po něm ruce.  
 „Už tak pozorný, miláčku“ řekla.  
 Polopřes kytič na druhý potahol, obrátila se na bok a zabřela  
 hlavu do sladkých blízkostných květů.  
 lela se zvedla.

„Už odcházel?“ zeptal se Colin.  
 „Áno“ odpověděla lela. „Někdo na mne čeká. Přítel přijdu  
 a květinami“  
 „Bylo by od tebe milá, kdybyš mohla přítel zítva říci.“ řekl Co  
 lin. „Musím jít hledat práci a nechci ji nechat samotnou než  
 j zase prohlédne doktor“  
 „Díky.“ odmla lela.  
 Opatrně se naklonila a políbila Chloé na nádnou líci. Chloé  
 zvedla ruku a pohladila lela po tváři, ale hlavu neotočila.  
 Dychtívě vdechovala vůni šelku. Inoucí se pomalu ve sprá  
 ších kolem jejich leských vlasů.  
 Colin látkou šláci po dlouhé cestě. Byla okřikopena  
 škváma škváma nřasy hřny se skleněnými kopolmi,  
 které se v denním světle matně a mdle leskly.  
 Chlímě zvedl hlavu, aby si přečetl tabulky a ověřil si, jestli  
 jde správným směrem, a pak včapoval sporní oblohu a přič  
 nými špinavě kaštanovými a modrými pruhy.  
 Dálko před sebou na náspech viděl řadu komínů hlavního  
 sístevku.  
 V kapsě měl noviny, ve kterých hledal muže od dvacet do  
 třiceti let pro práci na přípravách obrany vlasů. Šel jak nej  
 rychlej mohl, ale nohy se mu bořily do teple hlíny, která vřu  
 de pomalí zavalovala jak stavby, tak i cestu.  
 Nikde nebylo vidět žádnou zeď. Byla tam jenom hlína v job  
 nověmých hromadách, navázaných po obou stranách  
 a tvrdých strně, naplňl pavě nřasy, a měkká masa se ob  
 čas zachytila, valila se doůl po zvařu a měkkce dopadala na  
 povrch cesty.  
 Tu a tam se nřasy snřbovaly a Colin rozpoznával skrz mat  
 né skleněné kopule jakési trnovodrné obřny, které se ne  
 jasně ohývaly na ověřtejšm pozadí.  
 Přichl do kraju a vyřiml si nohy z dle kšer se pod nimi tvo  
 řily v hlíně. Zem se pak za nimi vřzdyky hned zavřela jako  
 kruhovoy šval a zůstala tam jenom nepatrná prohlídka. Ta  
 vztáhla zmrkla.  
 Komřny se blížily, Colin chlí jak mu srdce skáče v těle jako  
 splešný kón. Přes látku jemně takt noviny v kapsě.  
 Hřny mu pod nřama kšovalu a pookovalu, ale už se bořil  
 méně a cesta byla stále o poznání pevnějš. Spátlí před se  
 bou první komín, který trčel ze země jako kól. Kolem jeho ve  
 vřchku, odkud vycházel tenký prouček zeleného kouře, krou  
 žil tmavý pták. Ode zvláštnou strážnou komnu kšněle ostře  
 ní. Budovy byly kousek dál. Vedl k nim jediný vřchod.

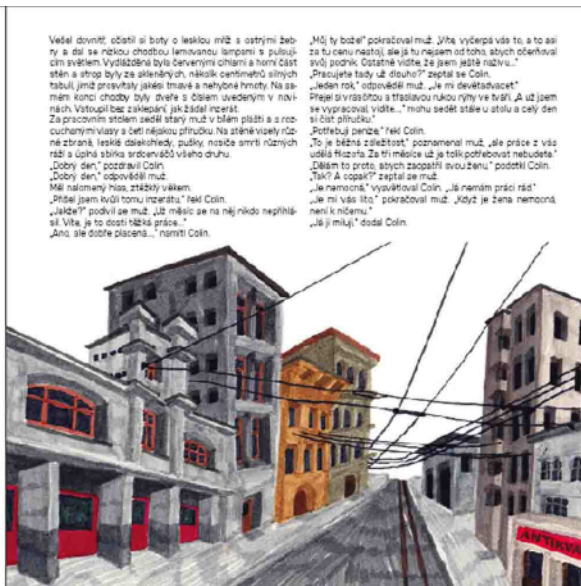
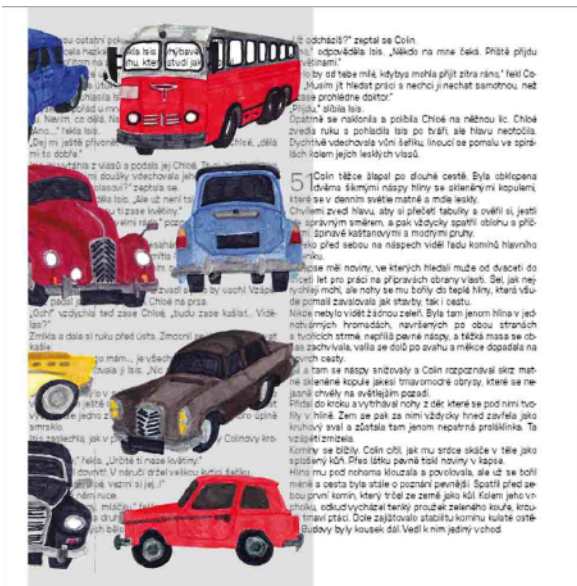


Příloha č. 1  
 Ilustrace ke knize a typografické řešení





Příloha č. 2  
Pohledy přední a zadní strana



Příloha č. 3  
Záložky na samolepícím papíře a transparentní fólii



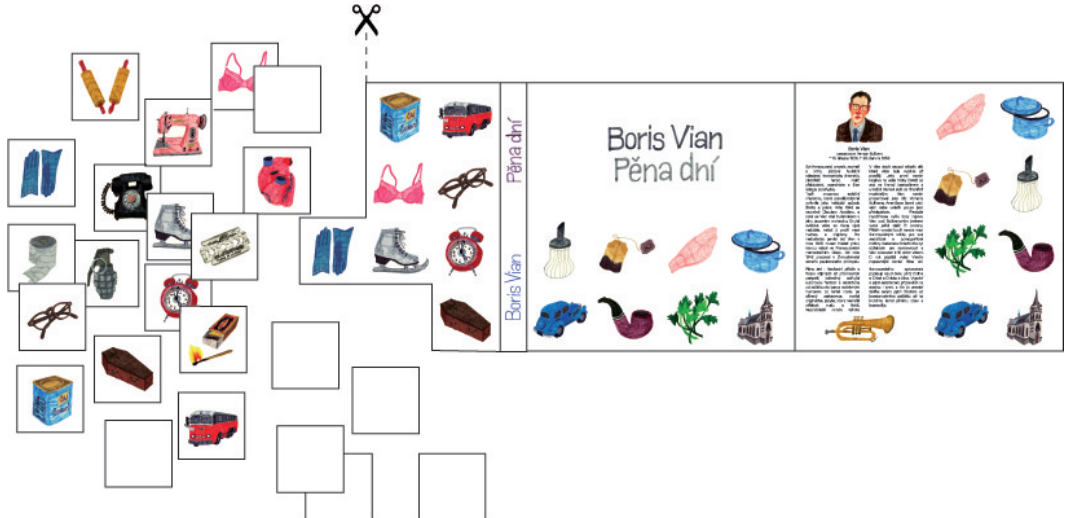
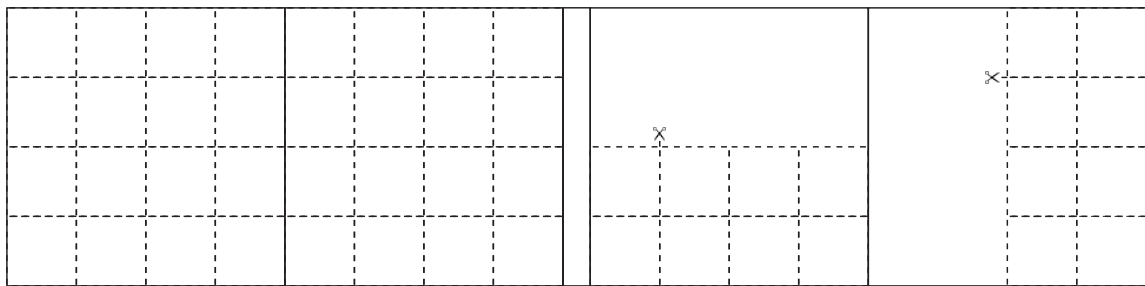
Pěna dní  
Boris Vian

Boris Vian  
Pěna dní



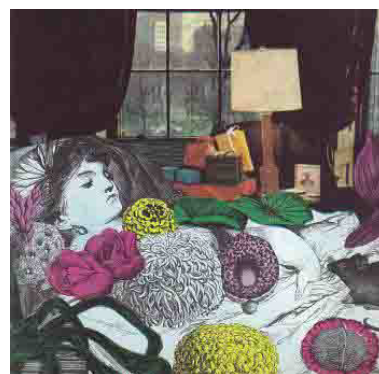
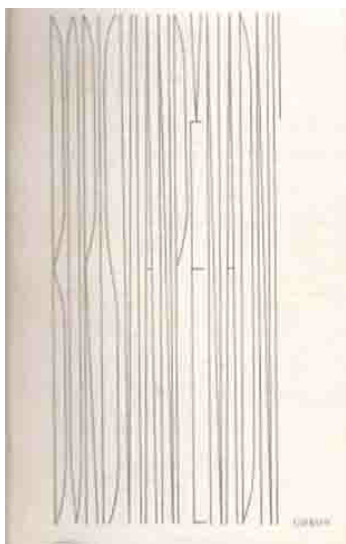
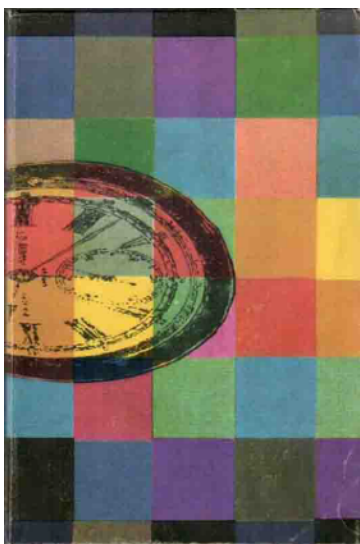
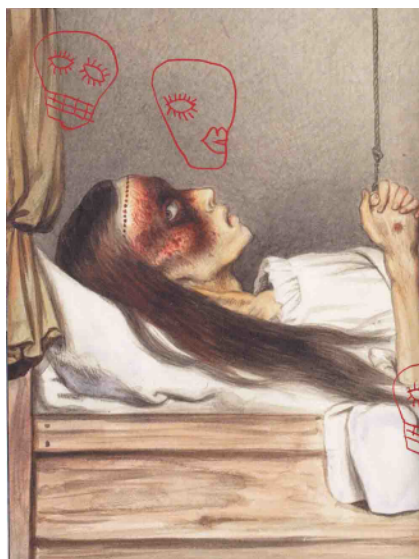
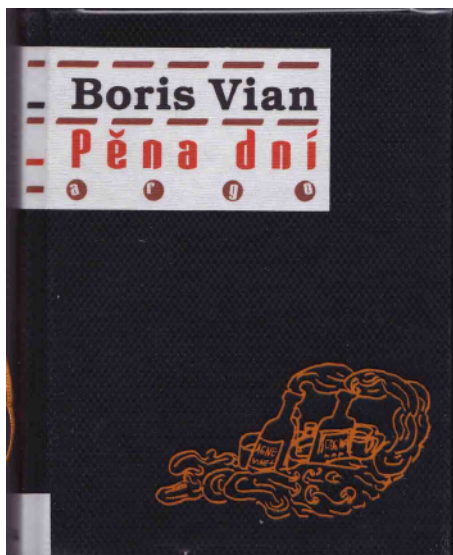
Pěna dní  
Boris Vian

Boris Vian  
Pěna dní

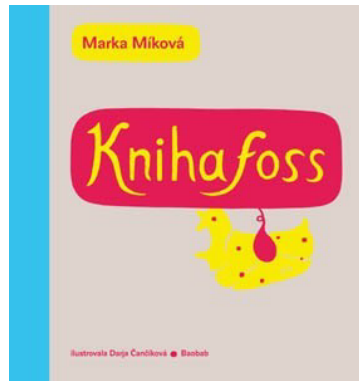


Příloha č. 4  
Přebal knihy vcelku a rozstříhaný na pexeso





Příloha č. 5  
Česká vydání Pěny dní od Pavla Růta a Václava Sivka



Příloha č. 6  
Ilustrace fixou od Darji Čančíkové k dětské knize Kniha foss