

# Západočeská univerzita v Plzni

FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

## ILUSTRACE KE KNIZE DCERA SOCHAŘE A TYPOGRAFICKÁ ÚPRAVA KNIHY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Kateřina Mikulicová**

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PhDr. Vladimíra ZIKMUNDOVÁ, Ph.D.

Plzeň 2013

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni.....2013

.....

Ráda bych poděkovala vedoucí mé bakalářské práce PhDr. Vladimíře Zikmundové, Ph.D.,  
za ochotu a rady při konzultaci.

V Plzni.....2013

.....

# OBSAH

<b>1. ÚVOD</b>	<b>7</b>
<b>2. VÝBĚR KNIHY</b>	<b>8</b>
2.1. Tove jansson	9
<b>3. INSPIRACE</b>	<b>10</b>
3.1. Pavel Čech	10
<b>4. HLEDÁNÍ A NALÉZÁNÍ TECHNIKY A STYLU</b>	<b>12</b>
<b>4.1. Technika</b>	<b>12</b>
4.1.1. Koláž	12
4.1.2. Akvarel	13
4.1.3. Papír, lepenka a kresba	13
<b>4.2. Jednotný styl</b>	<b>14</b>
4.2.1. Barevnost	14
4.2.2. Zachování podkladové plochy a útržky papíru	15
4.2.3. Formát	15
<b>5. VLASTNÍ TVORBA</b>	<b>16</b>
5.1. Výběr povídek	16
5.2. Těžké začátky	16
5.3. Tylová sukně	17
5.3.1. Ilustrace 1	17
5.3.2. Ilustrace 2	18
5.3.3. Ilustrace 3	19
5.4. Kámen	19
5.4.1. Ilustrace 4	19
5.4.2. Ilustrace 5	20
5.4.3. Ilustrace 6	20
5.5. Létání	21

5.5.1. Ilustrace 7	22
5.5.2. Ilustrace 8	22
5.5.3. Ilustrace 9	23
<b>5.6. Úvodní ilustrace</b>	<b>24</b>
5.6.1. Ilustrace 10	24
<b>6. SAZBA KNIHY</b>	<b>25</b>
6.1. Písmo	25
6.2. Papír	26
<b>7. ZÁVĚR</b>	<b>28</b>
<b>8. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ</b>	<b>29</b>
<b>9. RESUMÉ</b>	<b>31</b>
<b>10. OBRAZOVÉ PŘÍLOHY</b>	<b>32</b>

## **Anotace**

Předmětem bakalářské práce je cyklus 10 autorských ilustrací ke knize Dcera sochaře. Dále kompletně zpracovaná typografická úprava sazby, včetně grafického návrhu přebalu a výtvarného řešení předsádky. Výstupem je hotová kniha se všemi náležitostmi. Teoretická část reflektuje a doprovází praktickou část práce. Zahrnuje popis použité techniky, procesu vlastní tvorby ilustrací i úpravy a sazby knihy. Dále zmiňuje inspirační zdroje a informace o autorce ilustrované knihy.

## **Annotation**

The topic of my Bachelor thesis is a series of 10 original illustrations for the book The Sculptor's Daughter and furthermore the complete typesetting of the book, including book cover and flyleaf design. The result is a complete book with everything a book should have. The theoretical part reflects and amends the practical part of the work. It describes the technique used, the creative process itself, the graphic design and typesetting of the book. The text also mentions sources of inspiration and includes information about the author of the illustrated book.



# 1. ÚVOD

Ilustrace, jakožto odnož umělecké disciplíny pro mne byla vždy jednou z vysněných oblastí zájmu. Pro můj velmi silný a přívětivý vztah k literatuře, ale hlavně ke kouzlu knihy jako takové, jsem odjakživa obdivovala knihařské řemeslo a umění spojit nejen praktickou, ale i estetickou stránku tohoto nesmrtelného média. I přesto, že existence tištěné formy knižní produkce se již nejednou jevila jako ohrožená a zanikající, osobně nevěřím, že ji kdy něco plnohodnotně může nahradit. Kniha jako médium přežila nástup rádia, televize, internetu a zatím vzdoruje i nejaktuálnější hrozbě v podobě elektronických knih. Ty však nikdy nebudou vonět papírem a nebudou svým opotřebovaným vzezřením vyprávět „Svůj jedinečný příběh“.

Ilustrace vázaná k textu je novou zkušeností v mé výtvarné tvorbě. Uvědomuji si, že současné teorie v této oblasti, postavily shodu ilustrace s textem do naprosto opačné pozice, než tomu bylo kdysi. Přesto se ve svém pojetí tvorby přikláním záměrně k tomu starému stanovisku, kdy je vztah obrazu a textu na první pohled zřejmý (Holešovický, 1977, s.35). Uvědomuji si, že tyto mé osobní preference jsou ovlivněny z velké míry právě nezkušeností práce úzce spojené s textem a touhou využít jistého zázemí, jež poskytuje literární předloha. K tomu reflektuji svá myšlenková a inspirativní východiska provázející celý vývoj praktické části.

Snáze i nesnáze tvůrčího procesu popisuji v jednotlivých kapitolách od samého počátku zvolení ilustrace, jako tématu mé bakalářské práce. Zabývám se problematikou výběru knihy, jež považuji za stěžejní moment. Sbližování se s autorkou rozpochovalo celou řadu vnitřních pochodů, jež pro mne představují určité znovuobjevení ztraceného pokladu. Podstatnou část práce věnuji popisu procesu hledání a nalézání techniky a stylu tvorby a dále pak reflektuji průběh samotné výtvarné činnosti. Závěrečná část přibližuje specifika knižní sazby a její nástrahy, které bylo potřeba překonat.



## 2. VÝBĚR KNIHY

Tvorba knižních ilustrací jako téma bakalářské práce pro mne bylo naprosto jasné. Co už mi nebylo tak jasné, byl výběr knihy, kterou bych chtěla ilustrovat. Jsem přirozeně velmi nerozhodný člověk, tato nerozhodnost mi často komplikuje život, ale na druhou stranu konečná volba těchto procesů plných dilemat a nejistot, bývá ve finále tou nejlepší. Nejinak tomu bylo i v této situaci.

Měla jsem určitou představu toho, jaký typ knihy bych si přála ilustrovat. Mám velmi ráda záležitosti, které jsou tak nějak „mezi“. Například mě přitahují nespécifické barvy, které dnes samozřejmě mají svá specifická pojmenování, jako petrolejová, purpurová, okrová, bordó atd. ale dají se popsat také jako něco mezi zelenou, hnědou a žlutou, modrozelená, vínovohnědá apod. Líbí se mi na takovýchto věcech to, že jsou jako živé, mění se podle toho, s čím jsou kombinované. Má vyvolená kniha měla být tohoto charakteru. Chtěla jsem ilustrovat knihu, která by se nacházela někde mezi knihou pro děti a knihou pro dospělé, něco mezi fantazií a realitou, něco jako *Alenka v říši divů* Lewise Carrolla nebo *Malý princ* Antoina de Saint-Exupéryho. Tyto dvě knihy mě samo sebou napadaly jako první, ale bez rozmýšlení jsem je zavrhlá. Alenku, protože už byla v různých ilustracích zpracována tolikrát, že by mě to snad ani nebavilo. Také je obecně natolik oblíbená, že by ve mně tento výběr nevyvolával pocit něčeho tak osobního a niterného, co se dotýká přímo mě. Malého prince jsem zavrhlá, protože jsem neměla chuť pouštět se do nového pojetí již zažitých ilustrací, jelikož tento, pro spoustu lidí nepředstavitelný krok, učinil již francouzský ilustrátor Joann Sfar a stejně tak se pro téma moderního pojetí zažitých ilustrací rozhodla i má spolužačka Markéta Šestáková, která se s ilustracemi ke knize *Fimfárum* vypořádala podle mého mínění bravurně. Já jsem ale nechtěla být omezená tím, co už někdo zpracoval přede mnou. A tak mé hledání pokračovalo.

Jednoho krásného dne, jsem o pátrání po „Té knize“ mluvila se svojí spolubydlící Katkou. Odběhla do svého pokoje a v mžiku se vrátila s malou šedou knížkou v ruce. Prý by se mi to mohlo líbit...A jasná volba byla na světě. Říše divů Tove jansson mne naprosto okouzila. S malou hrdinkou jsem se zase vrátila do už tak vzdáleného dětského vnímání a pozorování světa, do světa jedinečné fantazie, kde se z každodenních událostí stávají malé zázraky, do světa, který jsem tak dobře znala.

## 2.1. Tove Jansson

Švédsky píšící spisovatelka, malířka a ilustrátorka, původem pocházela z Finska, kde také prožila většinu svého života. Vyrůstala v umělecké rodině jako nejstarší dcera známého sochaře Viktora Janssona a ilustrátorky Signe Hammarsten-Jansson. V bohémském, lehce anarchistickém prostředí se jí dostalo liberální individualistické výchovy, což mělo zásadní vliv na její celoživotní dráhu. Toto tvůrčí inspirativní prostředí podnítilo zrod její celoživotní lásky k výtvarnému umění a literatuře. Výstřední domácnost, plná neobvyklých domácích zvířat a milujících členů, se odráží v jejích knihách stejně jako silný vztah k divoké finské přírodě. Často pobývala na ostrovech Porvoo nedaleko Helsinek, kde si rodina pronajímala chatu od místních rybářů. V tomto prostředí se také odehrává velká část autobiograficky laděné knihy *Dcera sochaře*.

Studovala na uměleckých školách ve Stockholmu, Helsinkách a později v Paříži. Jako úspěšná malířka a grafička se účastnila množství výstav doma i v zahraničí, ilustrovala také řadu knih, včetně svých oblíbených – Tolkienova *Hobita* a *Alenku v říši divů* Lewise Carrolla. Sama je po celém světě proslulá především díky své literární tvorbě. Jako autorka příběhů pro děti o podivných skřítcích Muminech si získala srdce milionů malých i velkých čtenářů. Díky notné dávce dobrosrdečnosti, laskavého humoru a odzbrojujícího nadhledu jsou Mumini naprosto okouzující stvoření. Autorka osobitým stylem vdechuje život spektru výstředních postavíček obývajících její bohatý vnitřní svět. Hluboká životní moudrost obsažena v nejobyčejnějších situacích, je čtenáři předkládána nenásilným způsobem přímo pod nos. (Jansson, 2002)

Její knihy pro děti byly přeloženy do třiceti čtyř jazyků. Oddanost tvůrčímu životu a imaginaci nezůstala bez odměny a za své dílo obdržela řadu významných cen jako např. plaketu Nilse Holgerssona, prestižní medaili Hanse Christiana Andersena, cenu Švédské akademie a medaili Pro Finlandia. Opakovaně získala finskou státní cenu za literaturu a v roce 1955 jí byl udělen čestný titul profesorky na univerzitě Abo Academi. (Jansson, 2009)

### 3. INSPIRACE

*„Na inspiraci ať nikdo nespolehá. To je ostatně romantický pojem. Inspiraci si musí každý vysedět. Nejtěžší je začátek. Strach z prázdného papíru, který se někdy projevuje jako lenost, dokud vás něco nedožene, třeba i nuda, k tomu, vzít tužku a začít.“*

(Chvojková, 1990, s.71)

Jiří Trnka

Na úvod této kapitoly jsem si nemohla odpustit slova jednoho z nejvýznamnějších českých výtvarníků, Jiřího Trnky. Slovní spojení „inspiraci si musí každý vysedět“, mi přijde úsměvně pravdivé. A že nejtěžší je začátek? To je naprosto nezpochybnitelné.

Svým způsobem nasávám inspiraci neustále, ze všeho, co je kolem mne a co se mnou jakýmkoli způsobem rezonuje. V tvorbě ilustrací ke knize Dcera sochaře by ani nebylo třeba čekat na vnuknutí a tvůrčí jiskru. Při čtení textu, který mne navracel do časů dětského vnímání, byla tato „rezonance“ více než zřetelná. Míra strachu z prázdného papíru je však někdy nesmírná. A tak jsem inspiraci potřebovala. Vysedávala jsem na internetu a prohlížela si tvorbu nejrůznějších tvořivých lidí, profesionálů i amatérů. Kochala jsem se tou spoustou osobitých stylů a stahovala si obrázky, které mne ve velké míře zaujaly. Neustále jsem byla v pozoru, a kudykoli jsem chodila, všímala jsem si...a díky tomu jsem v posledních měsících objevila nespočet fascinujících děl a do té chvíle pro mne neznámých autorů...A cítím se být obohacena. Nicméně mou tvorbu to přesto nevyburcovalo. Jediné co mělo progresivní účinek, byla vůle začít. A pak, když jsem si někdy nevěděla rady, našla jsem podporu v díle jiných autorů. Největší podporou pro mne byl jednoznačně Pavel Čech, který na mou tvorbu měl i očividný vliv. Přiblížím tedy ve stručnosti jeho osobnost.

#### 3.1. Pavel Čech

Je v současné době jeden z nejúspěšnějších ilustrátorů a spisovatelů dětské knihy. Jednou z dalších výtvarných disciplín, kde se vyjímá, je komiks. Narodil se roku 1968 v Brně. Vyučil se zámečníkem a poté se 5 let věnoval opravě strojů v Královopolské

strojírně. 15 let pracoval také jako hasič a od roku 2004 je výtvarníkem na volné noze. Napsal a výtvarně zpracoval 8 autorských knih pro děti a mládež, například O čertovi (2002), O zahradě (2005), O klíči (2007), Dobrodružství pavouka Čendy (2011). Účastnil se také řady výstav a v jeho tvorbě můžeme nalézt i objekty. Pracuje převážně technikou olejomalby, dále používá také perokresbu, akvarel a někdy kombinuje malbu s koláží. V roce 2010 obdržel cenu Muriel za nejlepší český komiks roku, kterým byl titul Tajemství ostrova za prkennou ohradou. Dále cenu Tiskáren Havlíčkův Brod za knihu Velké dobrodružství Pepíka Střechy v roce 2012 a cenu Magnesia Litera 2013.

Co je inspirací pro něj samotného, reflektuje vlastními slovy takto:

*„Mám rád zarostlé zahrady, pohled na hvězdné nebe, motýly a brouky, lidi s dobrým srdcem, vůni lesních jablek a borového lesa, toulání, oprýskané zdi, indiány, Rychlé šípy, písničku Andělská, pouštění draka, knihy Michala Ajvaze, zrezavělé klíče, stará kina, čistou vodu, tajemství...a pokouším se to namalovat na plátno a nebo o tom psát a kreslit knížky.“* (Pavel Čech, [online]. [cit. 2013-07-11], dostupné z: <http://www.pavelcech.wz.cz/kontakt.html>).

Způsob, jakým mne tvorba Pavla Čecha ovlivnila, podrobněji rozvádím u popisu zpracování jednotlivých koláží.

Další inspirující tvorbu pro mne představují jména jako např. Jan Švankmajer, Jiří Kolář, Josef Liesler, Jindřich Štýrský, Karel Teige, Hana Čápková, Vladimír Suchánek a další.

## 4. HLEDÁNÍ A NALÉZÁNÍ TECHNIKY A STYLU

Nalézání techniky a stylu bylo v procesu tvorby, dá se říci, napůl záměrné a napůl náhodné. Byla jsem si jistá, že chci pracovat kombinací techniky koláže, jež si už dávno získala mé srdce, a techniky akvarelu, jež jsem si oblíbila teprve v poslední době.

### 4.1. Technika

#### 4.1.1. Koláž

Koláž mi v mém vlastním výtvarném vyjádření naprosto vyhovuje hlavně díky elementu náhody, který k ní neoddělitelně patří. Obraz jakoby samovolně vzniká pod rukama a žije si svým životem. V mé osobní volné tvorbě nekládám žádné významy a záměry předem, ale nacházím je v obraze až během tvorby nebo po dokončení. Často mě tyto významy až překvapí, někdy mě překvapuje i to, v jakém rozměru a v jakých souvislostech se v díle vyskytují. Tento způsob objevování obsahů mě jednoduše baví a fascinuje. Koláž ovšem nabízí nespočet dalších variant jak s ní pracovat, může vznikat na základě řádu, na základě hry a fantazie, dá se využít konkrétních předmětů či jen ústřížků struktur, anebo to vše skombinovat.

Vzhledem k tomu, že tvorba knižních ilustrací prvek náhodných obsahů postrádá, musela jsem postupovat jiným způsobem. Na druhou stranu mi vazba na text poskytovala jisté zázemí, o které se mohu opírat. Odrazilo se to především v obstarávání fotografií pro ilustraci. Obvykle má kolážová práce spočívá z velké míry v nekonečném prohlížení časopisů, přehrabování, vystřihování a následném zásobování potenciálně použitelných obrázků a struktur. Vždy jsem byla zastáncem převážně klasické papírové koláže, právě pro její vydatný podíl náhodného objevování. Člověk nemá jinou možnost než pracovat pouze s tím, co je. Žádné kopírování, žádné transformování velikosti ani změny barvy. A co je hlavní – poeticky řečeno – obrazy nenalézá výtvarník, ale oni si nalézají jeho. Nyní jsem se ocitla v situaci, kdy to bylo naopak. Jelikož bylo nezbytné zajistit konkrétní fotografie jako například sochy, zvířata, budovy atd. bylo také

nepředstavitelné, že bych všechny tyto objekty našla v časopisech v požadované pozici, velikosti a barevnosti. Tato skutečnost se později projevila jako velký přínos pro jakousi autenticitu ve vztahu ilustrací a textu. K tomu se více vyjádřím při popisu tvorby jednotlivých obrazů v kapitole vlastní tvorba. Ještě bych jen dodala, že časopisů jakožto zdrojů jsem se zcela nevzdala a množství fotografií pochází právě ze starých tiskovin.

#### 4.1.2. Akvarel

Technika akvarelu mě zajímá z podobných důvodů jako koláž. Vyhovuje mi možnost rozpíjení barev na vlhkém papíře, živost a samovolnost při vytváření struktur a výsledný estetický efekt. Akvarel je považován za jednu z nejobtížnějších výtvarných technik, především pro svou absenci bílé barvy, která se používá zcela výjimečně. Zároveň má skvělý výrazový charakter a vizuálně uspokojivý efekt, čehož se často využívá ve školách jakožto jednoduchá výtvarná tvorba.

V rámci této techniky jsem použila také velice užitečnou a efektivní pomůcku – maskovací přípravek. *Umělecký maskovací film je roztok gumového latexu, jež můžeme nanášet na papír k zakrytí plochy, na níž nemá ulpět barva. Když je obraz hotový, zaschlý maskovací film odstraníme a pod ním zůstane bílý papír* (Smith, 2000, s.163).

#### 4.1.3. Papír, lepenka a kresba

Od tohoto bodu se technika a styl mé práce formovali víceméně náhodně. Podstatnou roli v utváření výsledné vizuální podoby obrazů hrál zejména naskytující se materiál. Doma ve skříni jsem objevila stoh nařezané strojní lepenky a v okamžiku mě popadla touha tak nádherný materiál jakýmkoli způsobem upotřebit. Jako podklad pro koláže byla lepenka naprosto ideální, v žádném případě jsem ovšem neměla v plánu ji celou překrýt, chtěla jsem využít její specifický ráz v kombinaci s černobílou fotografií. Co mi však nedošlo, je skutečnost, že na lepenku se nedá malovat akvarelovými barvami, rozhodně ne takovým způsobem, jaký si představuji. To mě přinutilo použít v ilustraci další prvek – akvarelový papír.

Jako zcela ideální se ukázal být strukturovaný papír z mého skicáku, vhodný jak pro kresbu pastelem, tužkou nebo uhlím, tak pro malbu akrylem, tuší či akvarelem. Při kresbě skic a určitých objektů pro ilustrace, jsem si velice oblíbila efekt struktury hrubého papíru. Rozhodla jsem se využít i tohoto účinku a začlenila do techniky

zpracování také kresbu akvarelovými pastelkami, které zachovávaly jev struktury papíru a nenásilným způsobem se doplňovaly s akvarelovou malbou.

Další složkou ve zvolené technice byly jednoduché kresby, aplikované na lepenku buď bílou giocondou nebo černým uhlím v tužce. Za pomoci bílé jsem opět využila struktury hrubého podkladu, tentokrát lepenky, a černá mi posloužila pro lineární tvorbu. Oba tyto prvky jemně dokreslují dominantnější části a mnohdy hrají stěžejní roli v konečném celkovém účinku obrazu, zvláště v prostorovém dojmu.

## 4.2. Jednotný styl

Co se týče stylu, měl by být pochopitelně jednotný ve všech ilustracích, pokud záměr autora nepraví jinak. Jak jsem se později dobrala, jednotná technika tvorby ještě zcela nezaručuje jednotný styl. Během vytváření obrazů jsem postupem času nacházela a aplikovala drobné sjednocující prvky, jimiž doplňuji společné technické zpracování.

### 4.2.1. Barevnost

Nejprve jsem hledala inspiraci u profesionálních i neprofesionálních autorů na internetu. Jednoznačně mne nejvíce ovlivnil styl Pavla Čecha, jeho krátký komiksový příběh *Ještě něco* mne učaroval nejen svým úsměvným příběhem a obdivuhodně volenou kompozicí okének, ale hlavně atmosférou a barevným laděním. Rozhodla jsem se tvořit v podobně tlumených barevných tónech, protože přesně taková barevnost je mi blízká. Zvolila jsem temně modrou a okrovou žluť, jež ve společném výsledku vytvářely nazelenalý odstín. V některých případech jsem se ale nebránila i využití barevného kontrastu za pomoci doplňkových barev.

Ne náhodou se teorie barevnosti považuje ve výtvarném umění za důležitou znalost. Doplňkové barvy mezi sebou vytvářejí nejsilnější kontrast a tuto jejich vlastnost lze záměrně využít k oživení, ztlumení či jinému vylepšení výrazu malby. Základními doplňkovými barvami jsou: zelená a purpurová, modrofialová a žlutá, oranžová a azurová. Podle různých teorií se přesné označení barev může poněkud lišit (Smith, 2000, s.293).

Mým cílem bylo přesunout pozornost do bodu, kde do obrazného příběhu vstupuje malá Tove. Přeci jen je veškerý popis vyjádřen jako její vnitřní prožívání a proto jsem považovala za vhodné, její postavu nějakým způsobem zdůraznit. Tudíž jsem její oděv vybarvila vínově červenou a tím docílila na oko příjemného kontrastu.

*...silná barva, jako je například červená, má tendenci indukovat ve svém okolí svou doplňkovou barvu, tj. zelenou, a ovlivňovat tak podobu barvy, vedle níž je položena (Smith, 2000, s.294).*

#### **4.2.2. Zachování podkladové plochy a útržky papíru**

Dalším jednotícím prvkem v ilustracích je zachování nepřekrytých částí podkladové lepenky. Jak už jsem napsala výše, barva a struktura lepenky v kombinaci s koláží a akvarelem dodává obrazům specifikum formující výsledný charakter díla.

Ve většině ilustrací se objevují také útržky papíru. Přesněji řečeno separace prvků je řešena odtržením části, kdy mnohdy tento jev vyplynul zcela přirozeně jako součást stylu koláže, jindy to byl důsledek rozhodnutí zachovat nepřekryté části lepenky.

#### **4.2.3. Formát**

Jedním z nejpodstatnějších bodů v tvorbě ilustrací bylo stanovení formátu. Bohužel jsem tento krok neučinila hned zpočátku a neobešla jsem se tak bez pozdější drobné komplikace. Vzhledem k tomu, že ilustrace jsou tvořeny přímo na formát, nejsou možné pozdější změny, jelikož by takový zásah silně narušil kompozici nebo by způsobil deformaci. Korekce podobného rozsahu by byly jednak velmi obtížné a jednak nesmírně časově náročné. Byla jsem tedy nucena již v této fázi učinit rozhodnutí o finálním poměru stran knihy. Osobně dávám přednost klasickému obdélníkovému řešení na výšku. Nekonenční formáty považuji za vhodné pro jiný typ literatury a tiskovin, jako jsou brožury, letáčky, designové záležitosti apod.



## 5. VLASTNÍ TVORBA

### 5.1. Výběr povídek

V průběhu čtení mi samovolně naskakovaly jasné obrazy, u některých částí méně, u některých více. Výběr povídek tedy nebyl těžký, stejně tak vize jednotlivých ilustrací k nim. Kniha obsahuje 19 kratičkových příběhů. O volbě povídek Kámen, Tylová sukně a Létání jsem neměla žádné pochybnosti ani dilemata, pro ty další, které mne zaujaly, jsem nechala dveře otevřené, nicméně jsem ve finále zpracovala pouze 3 zmíněné povídky. Stěžejním cílem bylo vytvořit 10 ilustrací ke knize. Pro každou povídku jsem udělala 3 obrázky, a jelikož jsem nechtěla narušit tento souměrný počet, desátá ilustrace patří obecně pro celou knihu a je umístěna mezi patitulem a titulní stránkou knihy.

### 5.2. Těžké začátky

Jak je známo, začít bývá nejtěžší. Pro mne obzvlášť. Zejména, když jsem se výtvarné tvorbě již dlouho nevěnovala. Prvním krokem byla koupě skicáku a následného kreslení hlavně segmentů lidské tváře. Potřebovala jsem se „rozkreslit“ a zatím nezáleželo, na čem utkví můj zájem. Každopádně to bylo jen jakési plácání se v ničem, přinášející pocit, že alespoň vyvíjím nějakou snahu. Důležitějším momentem bylo rozhodnutí ujasnit si, jak vlastně bude vypadat moje malá Tove. Vrhla jsem se na kreslení různých tváří malé holčičky, přestože má představa byla už předem jasná, bylo třeba podchytit prvky, které nejlépe charakterizují ráz mého pojetí dětské hrdinky. Jaký tvar hlavy bude ten pravý, jak daleko od sebe umístit oči, nos jako bambulku nebo pršáček? Copánky nebo mikádo? S ofinou nebo bez? Do jaké míry pustit stylizaci na špacír? Začalo hledání vizuální identity...

Z mých náčrtků mne upoutala dívenka, koukající na mě velkýma nevinnýma očima se splývavými dlouhými vlasy. Krásná, pomyslela jsem si...není to však Ona. Moje malá Tove je přeci jistým způsobem „přidrzejší“, a stejně tak dětsky nevinná. Taky je to

holka ze severu, pohybující se v lehce anarchistickém, uměleckém prostředí, ovlivněna pobytem v nespoutané živelné krajině finských končin. Je svébytná a přece roztomilá. V této chvíli jsem si ujasnila, jaké konkrétní prvky budou malou hrdinku formovat, ale kresbu definitivní podoby jsem prozatím odložila na aktuálnější situaci. Zkusila jsem si ještě vyhledat na internetu fotografie Tove Jansson, objevilo se i pár fotografií z dětství. Přesně tak nějak jsem si ji představovala, to mi dalo jistotu.

Nyní už jsem byla v procesu tvorby mnohem více zainteresovaná, šlo to lépe. Dalším krokem bylo zaměření na příběh. Opět jsem se začetla do vybraných povídek a podtrhávala si pasáže, které mne zaujaly.

### 5.3. Tylová sukně

V této povídce je nádherným způsobem vykreslen svět dětské fantazie, která maže hranici skutečnosti. Malá Tove se vplíží do maminciny skříně a jako už mnohokrát se na ni vyvalí nadýchaná černá tylová sukně. Vleze si pod ni a v té chvíli čtenář nasedá na kolotoč roztáčející imaginaci na plné obrátky. Sukně se proměňuje ve výtahovou šachtu mizející v temnotách, ve velký temný dešťový mrak, pohřeb a v černé měkké zvíře, které nemá žádný tvar, rozmnoží se a proplétá mezi sochami po celém ateliéru...to jsou pasáže, které zachycuji ve své ilustraci.

#### 5.3.1. Ilustrace 1

První ilustrace vznikla spíše v důsledku různých pokusů, než systematickým promýšlením a navrhováním. Původně jsem měla v plánu zobrazit tylovou sukni jako dlouhý tunel, výtahovou šachtu, do které se dívá malá Tove, ale vůbec se mi to nedařilo. Po určité době jsem své snažení vzdala a prozatím jsem na internetu vyhledala fotografie tylové sukně, podle nichž jsem začala bezmyšlenkovitě skicovat. Šlo mi čistě o to, vyzkoušet si, zda zvládnu zachytit podobu průhledného tylu a efektu, který vytváří svým vrstvením. Během chvíle jsem si osvojila princip kresebné skladby a výsledek mne mile překvapil. Nakreslila jsem tylovou sukni pohledem shora jakoby rozprostřenou na zemi. V tu chvíli mne napadlo protrhnout střed sukně a podlepit ho tváří koukající se z ní na diváka. Použila jsem fotografii v kožichu zakuklené holčičky ze starého časopisu, která měla v tváři přesně ten raubířský výraz, jaký má „moje“ malá Tove. Kresbu sukně jsem

po okraji odtrhla tak, aby papír vytvořil bílé linie, a nalepila jsem ji na lepenku. Chtěla jsem zároveň vyjádřit sukni jako dešťový mrak a tak jsem do kresby nechala akvarelem vpíjet černé skvrny. Nechala jsem je překročit práh kresby na lepenku, ale chování tohoto materiálu mě nemile zaskočilo. Vůbec jsem si neuvědomila, že akvarel na lepence vážně nebude vytvářet krásné struktury, protože barva se okamžitě vpila a nestihla žádné malebné kreace. Tato situace si žádala další experimenty a vnukla mi nápad použít akvarelové pastelky. Znovu jsem nakreslila tylovou sukni, tentokrát černou pastelkou a poté jsem část kresby rozpila mokrým štětcem. S výsledným efektem jsem byla spokojená, velmi se mi líbilo částečné zachování struktury kresby na hrubém papíře a rozmočené segmenty. Bylo jasné, že akvarelové pastelky se touto chvílí stávají čestnými členy posádky ilustrační techniky.

Nebyla jsem si zcela jistá, jak v ilustraci pokračovat, přijatelná pro mě byla i myšlenka pouhého vykrojení do určité kompozice, což jsem také udělala. Naskenovala jsem obraz a v programu *Adobe Photoshop* vyzkoušela různé variace výřezu. Následně jsem do vykrojeného obrazu přimalovala dešťové kapky a tím jsem ilustraci považovala za hotovou. Až o mnoho později, při procházení časopisů, jsem narazila na fotografii hrobů, kterou jsem umístila do spodní části obrazu. Náhrobky jsou zde výrazem zmíněné proměny sukně v pohřeb. Na poslední kosmetickou úpravu – jemnou koloraci náhrobků – došlo teprve po dokončení všech ostatních ilustrací, kdy jsem začlenila barvu do principu jednotného stylu.

### 5.3.2. Ilustrace 2

Druhá ilustrace vznikala zcela jiným způsobem než první. Přesně jsem věděla, jak by měla vypadat a přímo jsem se pustila do pátrání po konkrétních fotografiích. Potřebovala jsem fotky soch a pro inspiraci i sochařského ateliéru. Při hledání jsem současně objevila i fotografie ateliéru autorčina otce Viktora a usoudila jsem použití fotek autorských soch za více než příhodné. Jsem přesvědčená, že toto „gesto“ je přínosem pro jistou autentickou hodnotu, i přestože většina čtenářů by patrně nezaznamenala takovouto nuanci ve volbě použitého materiálu.

Fotografie jsem si vytisknula v různých velikostech a následoval čas vystřihování a komponování do formátu. Tehdy jsem stále neměla určeny rozměry finálních obrázků a tvořila jsem přímo na původní formát nařezané lepenky. Dosavadní výsledek – 2 hotové ilustrace naprosto rozdílných rozměrů. A co víc – druhou ilustraci pro její velikost nebylo

možné naskenovat. Úskalí přenosu do digitální podoby jsem prozatím nechala stranou a věnovala jsem se hloubání nad konečnou volbou formátu knihy a tvorbou dalších obrazů.

Stejně jako u předešlé ilustrace, byla i zde původní varianta bez kolorace pokládána za hotovou. Během následující tvorby bylo tedy jasné, že je třeba do obrazu opět sáhnout. Začala jsem přemýšlet i nad problémem formátu. Varianta ořezu byla nemyslitelná, na to nebyl prostor. Zbyly mi tedy 2 východiska - provést koloraci, odnést obrázek někam, kde mi ho naskenují a poté ve Photoshopu prodloužit spodní stranu pomocí kopírování, anebo vytvořit ilustraci znovu. Druhá varianta mi připadala méně komplikovaná a zároveň dávala prostor pro drobné úpravy, jako vyřazení určitých objektů a provzdušnění kompozice.

### 5.3.3. Ilustrace 3

Ilustrace zobrazuje moment, kdy Tove nechá zvíře přiblížit k zrcadlu a vystrčit ruku. Zde byla kompozice opět výsledkem návrhů a pokusů. Tento obrázek byl jako první zpracován na dané rozměry a jako první byl též orientován na šířku. Horizontální orientaci jsem se víceméně snažila vyhýbat, z důvodu možného posunu při tisku a vazbě knihy. Poprvé jsem zde také použila barvy. O jejich výběru píšou v kapitole *Hledání techniky a stylu*.

## 5.4. Kámen

Příběh o tom, jak Tove najde mezi nákladními vagóny kámen „ze stříbra“. Bojí se ho tam nechat, aby takovou vzácnost nikdo neodnesl před ní. Rozhodne se kámen odkutálet až domů a je odhodlána postavit se jakýmkoli překážkám. Při zdolávání nejtěžšího úkolu – dostat kámen přes rušnou ulici – ji nezastaví ani zvonící tramvaje, ani troubící auta, ani rozčilení lidé. Vytvoří si bublinu, kde je jen ona a kámen, nic jiného nevnímá, nic jiného není dostatečně důležité. Po překonání ulice je před ní další obtížná mise – dostat kámen do horního patra poschodového domu. Kámen se jí však skutálí dolů a vykouše do schodů zuby ve tvaru půlkruhu. Tove se však nevzdává. Povídka dává čtenáři ochutnat intenzivní vnitřní prožívání této malé bojovnice.

#### 5.4.1. Ilustrace 4

Zde zachycuji vyostřený okamžik zdolávání ulice. Mám jasnou vizi i představu, jak ji přenést na papír. Nyní je třeba se vrátit zase na začátek a dotáhnout zrod vizuální identity malé hrdinky. Podívám se do svých poznámek, které jsem si vypsala k povídce kámen. Poznámky obsahují nápady a důležité maličkosti, na které bych mohla zapomenout. „*Má na sobě palčáky a zimní čepici!*“ Ano, přesně to je věc, která by mi při zápalu kreativity pravděpodobně unikla. Vzhledem k zimnímu zakuklení má vizuální představa té smělé roztomilé holky nedostává prostor. Narážím na dilema ohledně barevnosti. Původně jsem nechtěla rozjíždět žádnou divokou hru pestrosti, v úvahu připadalo přidat k již zvolenému barevnému ladění pouze jednu tlumenou barvu. Po uvážení ale měním názor a obleču postavu do červenohnědého kabátku s modrou šálou, zelenými punčocháči a červenými návleky, na hlavu narazím huňatý kulich. Tóny barev spolu ladí a nepůsobí křiklavě. Jsem spokojená.

Dále potřebuji fotografie tramvajů, aut a rozzlobených lidí. Internet nefunguje a tak na scénu vstupují staré časopisy. Po určité době mne až udivuje, kolik použitelného materiálu mám najednou k dispozici. Fotku toho vzácného kamene mohu vybírat ze zásoby již stažených obrázků z internetu. Nastává fáze pokusů a komponování. Mým záměrem bylo vyjádřit chaos a dynamiku pouliční energie v kontrastu se soustředěným odhodláním té malé bojovnice. Tvořím pozadí nánosem jemné okrové a poprvé experimentuji s maskovacím přípravkem. Kropím s ním pozadí a po zaschnutí nanáším modrou barvu, po odstranění krycího přípravku mě čeká milé překvapení. Efekt je dle mého mínění povedený. Posledním krokem je uschování Tove i s kamenem do bubliny a mohu začít s lepením.

Po dopsání pasáže ke čtvrté koláži si uvědomuji, že jsem ji jako jedinou zcela přirozeně napsala v přítomném čase. Místo korekce raději přemítám o tom, proč se tak stalo. Nacházím jistou spojitost mezi účinkem textu a prožitkem tvořivého procesu. Jak text, tak prožitek při tvorbě, mají schopnost vtáhnout subjekt do dění „*ted'* a *tady*“, u této napínavé pasáže, řekla bych ještě intenzivněji, než je tomu v jiných případech.

#### 5.4.2. Ilustrace 5

V podstatě u všech ilustrací povídky Kámen jsem měla zřetelné nápady jak je ztvárnit. Zde se čtenáři snažím přiblížit dění přímo z pohledu naší hrdinky ve chvíli, kdy tlačí kámen na chodníku a vidí jen šněrovací boty lidí. Realizace mé ideje nedopadla

v první fázi, jak bych si přála. Pohled postrádal dojem prostorovosti, který jsem považovala za podstatný. V tomto případě úprava díla nebyla natolik komplikovaná, aby mne odradila. Dále mi chyběla společná barevnost. Přestože z estetického hlediska by se mi v obraze líbila víc, došla jsem k závěru barvu nepřidávat. To, že vidíme barevně pouze tlačící ruce, má svůj smysl. Tove pro sebe vytvořila maličký prostor, jakousi bublinu, kde existuje jen ona a kámen. Z toho důvodu vidíme ostatní za bublinou v mdlých barvách lepenky a bílé giocondy.

### 5.4.3. Ilustrace 6

K šesté ilustraci nemám moc co na srdci. Zobrazuje pohled ze schodů už po pádu kamene a jeho opětovného vytlačení nahoru. Tove uslyší někoho přicházet a při pohledu dolů rozpozná potetovanou ruku správce domu. I zde byla vize jasná jako křišťál. Stačilo pouze najít to pravé schodiště a překreslit. Důležitým momentem bylo jen ujasnění, že je třeba použít jednotící prvek nepokryté lepenky. Jelikož kresba schodiště se rozpíná po velké ploše, uznala jsem za vhodné ji „narušit“ útržkem původní fotografie, který se sladil do pozadí a dal tak vyniknout putující tetované ruce. Je zajímavé, že během kresby schodů, jsem si navykla dívat se na obrázek ve vertikální poloze, ačkoli patří na šířku. Tento fakt jsem si uvědomila až po kompletním vysazení textu a jelikož mám pocit, že jistým způsobem funguje i tak, rozhodla jsem se nic neměnit.

## 5.5. Létání

V povídce Létání autorka nechá ztratit čtenáře ve snovém světě, aniž by pociťoval potřebu rozumu ujasnit si, zda se nachází v realitě, v představách nebo ve snu. Jak sám název napovídá – teď se bude létat!

### 5.5.1. Ilustrace 7

*„Zůstalo to dole v hluboké studni. Tam shořelo celé město. Tam tápal Poppolino<sup>1</sup> ve tmě ateliérem a křičel osamělostí. Tam seděla vrána a říkala: Byla to tvoje vina, že jsem zemřela.<sup>2</sup> A to nevyslovitelné lezlo pod kobercem. Ale já si létala.“* (Jansson, 2002, s.135).

---

<sup>1</sup> opička Poppolino byla domácím mazlíčkem v rodině Janssonových

<sup>2</sup> Další neobvyklý domácí mazlíček. V povídce *Domácí zvířata a paničky* malá Tove do vrány strčila a zlomila jí tak nohu, vrána potom zemřela.

Slova, ke kterým se vztahuje sedmá ilustrace, nebyly zpočátku těmi, které by mne zase tolik zaujaly. Když jsem četla povídku *Létání*, myslela jsem, že budu ilustrovat úplně jiné pasáže. A nebylo jich málo, které jsem zvažovala. Rozhodně jsem si chtěla pohrát s perspektivou, jelikož text k tomu přímo vybízí. V průběhu skicování jsem si ale uvědomovala úroveň svých schopností a usoudila jsem, že některé mé představy by byly moc velké sousto. Nebyla bych schopná zcela naplnit mé požadavky a přistupovala jsem k tomuto úkolu způsobem „bud' všechno, nebo nic.“ Nechci se podceňovat, ale skutečně se nepovažuji za člověka, který má dokonale „zmáklou“ byt' jen jednoduchou perspektivu, natož pak několikabodovou. V mých představách je perspektiva často pokřivená, jsem však toho názoru, že chce-li výtvarník perspektivu bortit, měl by ji nejprve velice dobře znát a ovládat. Nemohu nyní nezmínit můj největší inspirativní zdroj – Pavla Čecha. Jeho styl práce s perspektivou ať už lineární nebo vzdušnou mne velmi oslovuje. Zkrátka a jednoduše, dopracovat se do takového bodu, vyžaduje jedině – kreslit, kreslit, kreslit! Sedmá ilustrace tedy ukojila mou touhu po užití výrazné perspektivy a současně je zhotovena v rámci mých výtvarných možností. Dokončovala jsem ji poměrně dlouho. Pokaždé, když už jsem ji pokládala za hotovou, objevila se nějaká drobnost, bez které by se obraz sice obešel, ale nedala by mi spát. Málem bych zapomněla zmínit, že jsem zde konečně mohla přenést i mou představu vizuální podoby malé Tove Jansson.

### 5.5.2. Ilustrace 8

Osmý obraz dává nahlédnout na úsměvnou podívanou létajících obyvatel Helsinek. Když Tove viděla, jak prací utrápení lidé touží po tom, aby mohli létat jako ona, zařídila létání pro všechny.

*„Všechna novorozeňata a všichni staří lidé létali. Léтали i jejich kočky, psi, morčata a opice. Prostě létali všichni!*

*President byl venku a létal!*

*Všechny střechy byly plné výletníků, vybalovali svačiny, otvírali láhve a volali na sebe přes ulici: Na zdraví! A každý si dělal, na co měl chuť.“ (Jansson, 2002, s.137).*

U této koláže jsem se taktéž snažila držet jisté autentičnosti. Strávila jsem nemálo času sběrem starých fotografií Helsinek a hledání vhodné kompozice. Nebylo zas tak

snadné sehnat použitelné fotky létajících lidí. Každopádně největším překvapením pro mne byl nález fotografie finského prezidenta Urho Kaleva Kekkonena. Byla jsem smířena s tím, že prezident bude létat ve strnulé pozici typické pro osobnosti státních funkcí. Udělalo mi nesmírnou radost, že jsem mohla použít fotku pravého prezidenta přímo „v letu“, kdy byl zachycen, jak skáče přes kaluž. Další pocit potěšení mi způsobil obrázek letícího muže s bosýma nohama v perspektivní zkratce. Je to malované dílo, které mám uloženo v počítači už delší dobu a naštěstí jsem si naň vzpomněla. Jeho použitím obraz nabyl mnohem působivějšího dojmu prostoru. V určité chvíli jsem se neubránila logickému dumání nad ošacením létajících obyvatel. Přece jen se příhoda odehrává v zimním čase. Na druhou stranu jsem usoudila, že přednější než logika je v každém případě prožitek z díla. Obhájila jsem si svůj závěr ještě tím, že létání musí být beze sporu natolik povznášející aktivita, že pocity chladu si člověk ani nemůže připustit k tělu. A proto jsou létající batolata v plenkách a polonahý nadšenec v mé koláži naprosto v pořádku. Na závěr bych k této ilustraci jen podotkla, že její tvorba v sobě nesla také poučný aspekt. Pokud někdy v budoucnu náhodou narazím na fotografii Helsinek, již je bezpečně rozpoznám a pokud se někdy zapletu do intelektuálního dialogu o finském prezidentovi Kekkonovi, budu moci „chytračit“ a poučit posluchače o délce trvání v prezidentské funkci.

### 5.5.3. Ilustrace 9

Poslední dílo k povídce *Létání* patří závěrečnému odstavci. Průběh vzniku byl téměř totožný jako u první ilustrace k *Létání*. Můj zájem držely zcela jiné pasáže, ale pokusy zachytit mou představu selhávaly. Jistým způsobem opět díky hranicím mé výtvarné dovednosti, ale tentokrát také díky nedostatku vhodných fotografií. Nebyla jsem ochotna věnovat více energie na zpracování náročného nápadu, který už mi přinášel spíše rozmrzelost než potěšení. Raději jsem se pustila do jiných variant s tím, že se k němu možná vrátím.

Vyobrazení Tove ve společnosti vrány a Poppolina jak letí vzhůru je závěrečným obrazem této povídky zakončené slovy „*A tak jsme letěli.*“ (ibidem, s.138)

Při řešení kompozice, jsem hledala podněty u jiných autorů. Opět zde zmíním Pavla Čecha, jelikož mne jeho dílo oslovuje velmi celistvě, vliv mělo i v oblasti kompozice. Mým úmyslem bylo docílit téže imprese jako na obr. 2 (viz obrazová příloha), dovolila jsem si užití stejných principů vertikálně situované ilustrace. Na této koláži se mi pracovalo



vážně dobře, ve své podstatě není vůbec komplikovaná a potěšil mě i nález fotografií domů skvěle se hodících do popředí.

## 5.6. Úvodní ilustrace

### 5.6.1. Ilustrace 10

Jak jsem již psala v úvodu této kapitoly, desátá ilustrace se nevztahuje k žádné z povídek. Důvody jsem uvedla tamtéž. Považuji tento krok za přínos jakési esence celkového charakteru knihy. Poetický výjev hvězdného nebe s polární září a se zasněně hledící Tove je metaforou jejího vlastního světa. Vnitřní kraj dětské imaginace jako nekonečný vesmír plný malých zázraků. Prostor, který dal vzniknout neodolatelným tvorům – skřítkům Mumínkům. Nelze přehlédnout podobnost mezi kouzelným prostředím muminiho údolí a prostředím autorčina dětství, které je popsáno v knize Dcera sochaře. Z těchto důvodů jsem do kompozice začlenila i postavičku Muminka vykukujícího za sněhovou závějí, jako odkaz k jejímu celoživotnímu dílu, které si zamilovali miliony lidí a které se tak stalo naprostým fenoménem.

## 6. SAZBA KNIHY

Sazbu knihy jsem provedla v zalamovacím programu *Adobe InDesign* určeným právě pro takové účely. V této části úkolu jsem mohla uplatnit své znalosti ze střední polygrafické školy. V určitých chvílích mi ale tzv. deformace z povolání poněkud komplikovala hladký průběh práce. Lpění na správnosti všech náležitostí knižní sazby mě dokázalo zabrzdit na nemalou dobu. Jelikož už jsem spoustu věcí a postupů z polygrafického oboru dávno zapoměla, bylo poměrně zdlouhavé znovu se zorientovat ve funkcích programu a zásadách sazby. Nicméně se mi všechna úskalí podařila vyřešit a jsem přesvědčená, že je provedena relativně na odborné úrovni.

Ku pomoci mi byla také drobná knížka *Kapesní průvodce (počítačovou) typografií*, jež je dle mého názoru velmi prakticky a uceleně pojatá příručka, podávající nejzákladnější informace o pravidlech úpravy textu a ilustrací. Publikace pro mne představovala až nostalgické oživení speciální polygrafické terminologie.

První věcí, kterou jsem začala, byl *sazební obrazec*, což jsou rozměry prostoru, kam se vsadí text. Existují specifické způsoby, jak jej stanovit. Já osobně jsem tuto záležitost neřešila standardním způsobem a jednoduše jsem si určila okraje, jaké chci. První komplikace nastala při nastavení *mřížky účaří*. Mřížka slouží k uchycení textu do jednotné polohy, to znamená, že na každé stránce knihy jsou řádky uchyceny tak, aby se v průhledu překrývaly. Této náležitosti si možná spousta lidí vůbec nevšimne, ale já ji považuji za významnou. Největší strasti jsem zažívala ve chvílích, kdy se program *InDesign* choval zcela jinak, než jsem očekávala. Dělo se tak kvůli různým důvodům, některé se podařilo odhalit, některé mi zůstaly záhadou, důležité ale je, že jsem ho ve finále přemluvila ke spolupráci. Poté už sazba pokračovala naprosto odlišným tempem.

### 6.1. Písmo

Vhodně zvolená typografie má velkou moc z hlediska celkového dojmu knihy, proto stojí za to, jí věnovat značnou pozornost. Pro sazbu rozsáhlejšího textu, je jednoznačně vhodnější písmo serifové. *Patky* jednotlivých liter totiž opticky vytváří jakoby linku, která usnadňuje čitelnost dlouhého textu. Při výběru mi v hlavě zněla slova paní

mistrové ze střední školy. „*Když si nevíš rady, použij Baskerville.*“ Zásada, která se neustálým opakováním navždy vryla do paměti studentů. Baskerville je font, kterým se v žádném případě nikdy nedá nic pokazit! Konečně jsem ten slavný Baskerville chtěla použít, ale chybí mu česká diakritika a proto volím taktéž ověřené písmo Book Antiqua, jenž vyniká svojí čitelností.

Titulek knihy a nadpisy jsem původně zamýšlela napsat rukou a posléze naskenovat a použít v sazbě. Výsledky však nebyly uspokojující a proto jsem raději zvolila font Bohemian typewriter. Bylo to tak lepší i z praktického hlediska manipulace a kombinování v textu. Font Bohemian typewriter svou odlišností zajímavým způsobem doplňuje klasické písmo Book Antiqua. Navíc je svým strojopisným charakterem výborně sladěný s kolážovým stylem ilustrací.

Už v průběhu tvorby se mi promítalo, jak bude vypadat hotová kniha. Lákala mě představa kombinace ručně napsaných titulků, ale i vybraných pasáží textu. Ty jsem chtěla mít samostatně na jednotlivých stranách. Nápad se ukázal být poněkud komplikovaný, úryvky by byly separovány až agresivním způsobem a už vůbec by nebylo snadné ucelit rozbitý text. Obyčejná sazba vedle ilustrací mi ale připadala fádňní a myšlenka na zvýraznění určitých vět mne stále držela. Naplnění mé ideje jsem vyřešila použitím titulkového fontu Bohemian typewriter ve větší velikosti než je základní text, výňatky jsem oddělila odsazením z obou stran textu a barevnost nastavila totožnou jako u nadpisů. V nakladatelství by takovýto počín pochopitelně nebyl možný, neboť by byl jistě zapotřebí souhlas autora. Je to čistě osobní preference, která souvisí s mým vztahem k dílu a k vytvoření jeho vizuální podoby. Výběr zvýrazněných vět nemá společného jmenovatele, některé se přímo vztahují k ilustraci, některé jsou jen oslavou osobitého projevu autorky a některé mě okouzlují svým obsahem. Není možné zdůraznit všechny části, které mne z jakéhokoliv důvodu oslovily, tudíž jsem při selekci brala ohled také na vizuální účinek v sazbě.

## 6.2. Papír

Papír je dalším důležitým aspektem knižní produkce. Na konzultaci s vedoucí mé práce jsme zvažovali možnosti tisku a použití papíru. Atraktivní byla varianta tisku přímo na papír podobné barvy a struktury, jakou má lepenka v ilustracích. Považuji

nápad za esteticky nejzajímavější, ale bohužel v naší situaci technicky neproveditelný. Bylo by potřeba tisknout světlé plochy na tmavší podklad a to je možné pouze u tiskových technik, kde je obraz přenášen za pomoci tiskové formy. Výroba takové tiskové formy by byla pro malonákladový tisk neskutečně drahá. Nicméně kdybych měla čistě hypoteticky navrhovat knihu jako běžně velkonákladovou zakázku, volila bych jednoznačně použití potiskovaného materiálu podobného lepence.

Místo vybírání různých odstínů papíru jsem vytvořila vlastní variantu podtisku textu, který tvoří neobyčejný dojem lehce kolorovaného papíru. Podtisk je ručně malovaný a lehce upravený ve Photoshopu. Jedná se o rozdílné výřezy z jediné kolorované strany skicáku. Dále jsem v sazbě použila celobarevné strany oddělující každou povídku. Úmyslem je použití barevného papíru.

## 7. ZÁVĚR

Stěžejním cílem mé bakalářské práce bylo vytvořit cyklus autorských ilustrací k vybrané literatuře. Dále kompletní výtvarnou podobu knihy a typografickou úpravu sazby se všemi náležitostmi, jaké má knižní publikace obsahovat. Byl to dlouhý náročný proces, ale mohu s potěšením říct, že výsledkem je hotová vytištěná a svázaná knížka, která svým charakterem odpovídá mým původním představám o dokončené práci. Vytváření sic jen skromné ukázky knižní publikace byla pro mne velkým přínosem. Vyzkoušet si tvorbu ilustrací mne obohatilo o zkušenost zpracování obrazu v závislosti na textu a chtěla bych tímto vyjádřit můj hluboký respekt k ilustrátorskému řemeslu. Do procesu práce jsem se ponořila plnou svou bytostí a opět jsem zažívala pocity, které člověku přináší umělecká tvorba, dotýkající se toho nitra v nás, rezonující a hladící duši. Dlouho jsem tyto známé pocity nezažila a jsem vděčná, že mi moje práce byla motivací k intenzivní tvorbě. Stejně tak oceňuji přínos doprovodné teoretické části mé práce. Reflektovat proces tvorby mi odhalovalo spoustu aspektů, které bych si bez tohoto ohlédnutí nemohla vůbec uvědomit. Shledávám celý proces obohacující také z pohledu prohlubování mého vztahu k autorce knihy Tove Jansson. Výběr literatury se ukázal být tím, nejlepším, jaký mohl. Opakovaným čtením mne osobitý styl autorky okouzloval víc a víc. Stejně tak jsem já sama našla cestu, kterou se mé výtvarné vyjádření mohlo projevit a rozvíjet zcela přirozeným způsobem. Vůbec mne neodrazuje představa, že bych měla ilustrace zpracovat znovu a znovu, třeba zase jiným způsobem, v jiném pojetí. Otevřenost takovým nápadům by však nebyla možná bez zdolání cesty, jež mne dovedla až do tohoto bodu.

## 8. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

### Tištěné zdroje

Jansson, Tove; *Dcera sochaře*, 1. vyd. Praha: Argo, 2002. ISBN 80-7203-442-1

Jansson, Tove; *Muminek 1*, 1. vyd. Praha: Argo, 2009. ISBN 9788025701157

Smith, Ray; *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*, 1. vyd. Praha: Slovart, s. r. o., 2000. ISBN 80-7209-245-6

Gray, Petr; *Příručka pro výtvarníky: kresba a ilustrace*, 1. vyd. Praha: Svojtka & Co., s. r. o., 2012. ISBN 978-80-7352-754-9

Chvojková, Helena; *Jiří Trnka*, 1. vyd. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1990. ISBN 80-7088-009-0

Holešovický, František; *Ilustrace pro děti, tradice, vztahy, objevy*, 1. vyd. Praha: Albatros, 1977.

Holešovický, František; *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*, 1. vyd. Praha: Albatros, 1989.

Hutařová, Ivana; *Současní čeští ilustrátoři knih pro děti a mládež*, 1. vyd. Praha: Tauris, 2004. ISBN 80-211-0485-6

Stehlíková, Blanka; *Současná ilustrace dětské knihy*, Praha: Odeon, 1979

Bohatcová, Mirjam. *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha: Panorama, 1990. 622 s. ISBN 8070381310.

Kolář, Jiří; *Týdeník 1968*, 1. vyd. Praha: Tors, 1993. ISBN 80-85639-03-3

Dančo, Václav; *Kapesní průvodce (počítačovou) typografií*, 1. vyd. Praha: Labbyrint, 1995. ISBN 80-85935-00-7

## Elektronické zdroje

<http://www.czechlit.cz/autori/cech-pavel/>

<http://www.pavelcech.wz.cz/>

## 9. RESUMÉ

The main goal of my Bachelor thesis was to create a series of original illustrations for the selected book and furthermore the complete graphic design and typesetting of the book with all the required elements of a publication. This has been a long and demanding process, but I am pleased to say that the result is a complete, printed and bound book that corresponds to my original idea of what the finished work should be like. Creating this, even if it is just a modest example of a publication, has been a great practice to me. Trying to create illustrations allowed me to experience image processing depending on text. I would like to hereby express my deep respect to professional illustrators. I deeply immersed myself in the work and felt what it is like to be creating art, something that touches us deep inside, resonates and pleases the soul. It has been a long time since I had last felt this and I am grateful that my thesis gave me the motivation to become so intensely creative. I also value what I gained from the theoretical part of the work. Reflecting on the creative process revealed to me many aspects I would not have become conscious of without the reflection process. I am also feeling enriched in my relationship to the author of the book, Tove Jansson. I have chosen the right book, the best I could. During repeated reading, the writer's original style had more and more of a magical effect on me. And I myself have found a way to express myself artistically and to develop this expression in a completely natural way. I even like the idea of creating the illustrations all over again, maybe differently. I would not have been able to become open to such ideas without the journey that had brought me to this point.



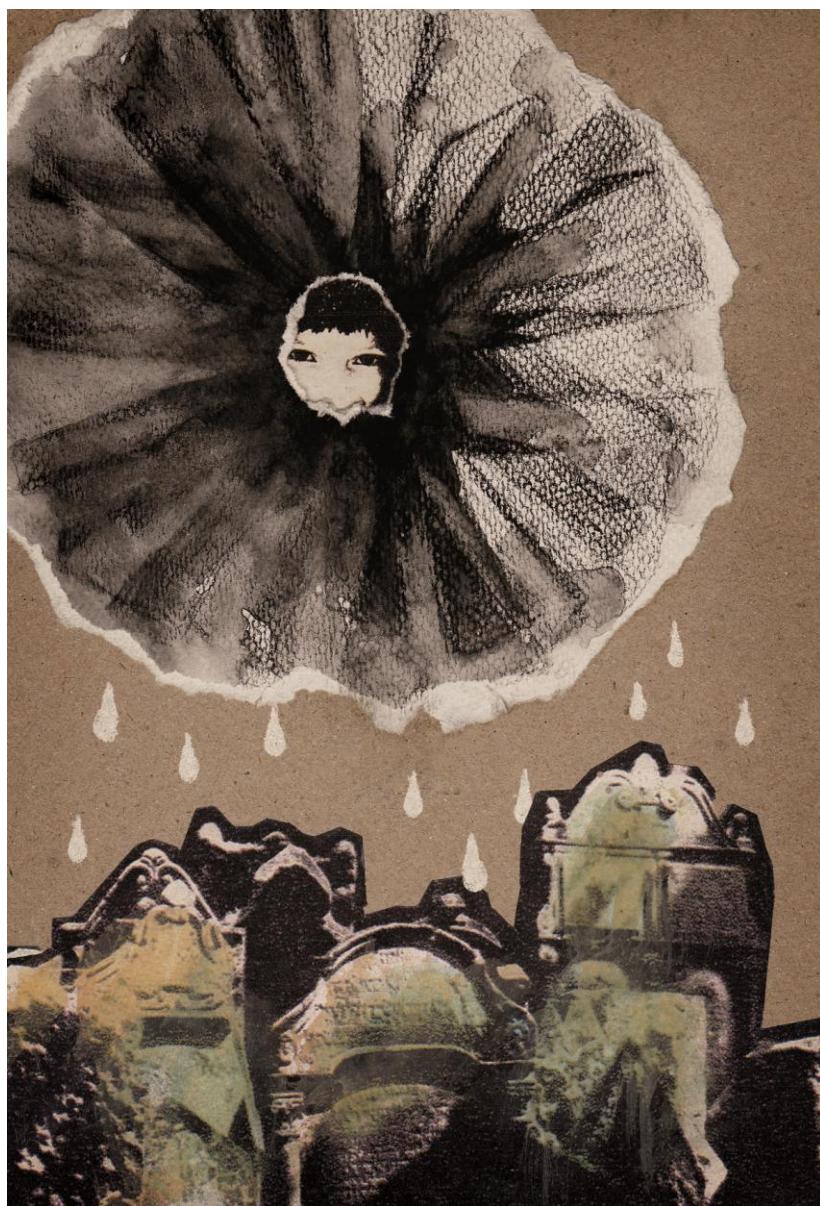
## 10. OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

Obrazová příloha ke kapitole 4 - Hledání a nalézání techniky a stylu

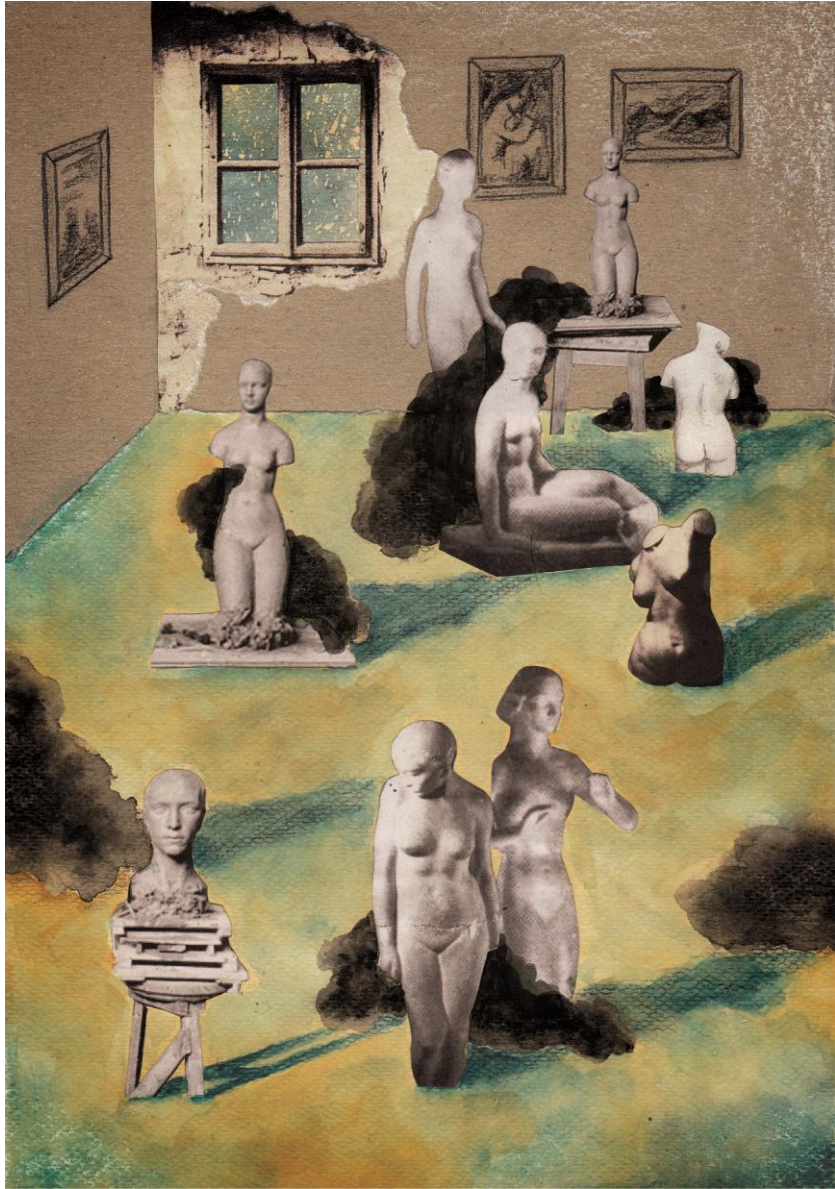


Obr. 1  
Pavel Čech  
Zdroj: [online] Dostupné z:  
<http://www.pavelcech.wz.cz/komiksy.html>  
[ cit. 2013-07-11]

Obrazová příloha ke kapitole 5 – Vlastní tvorba



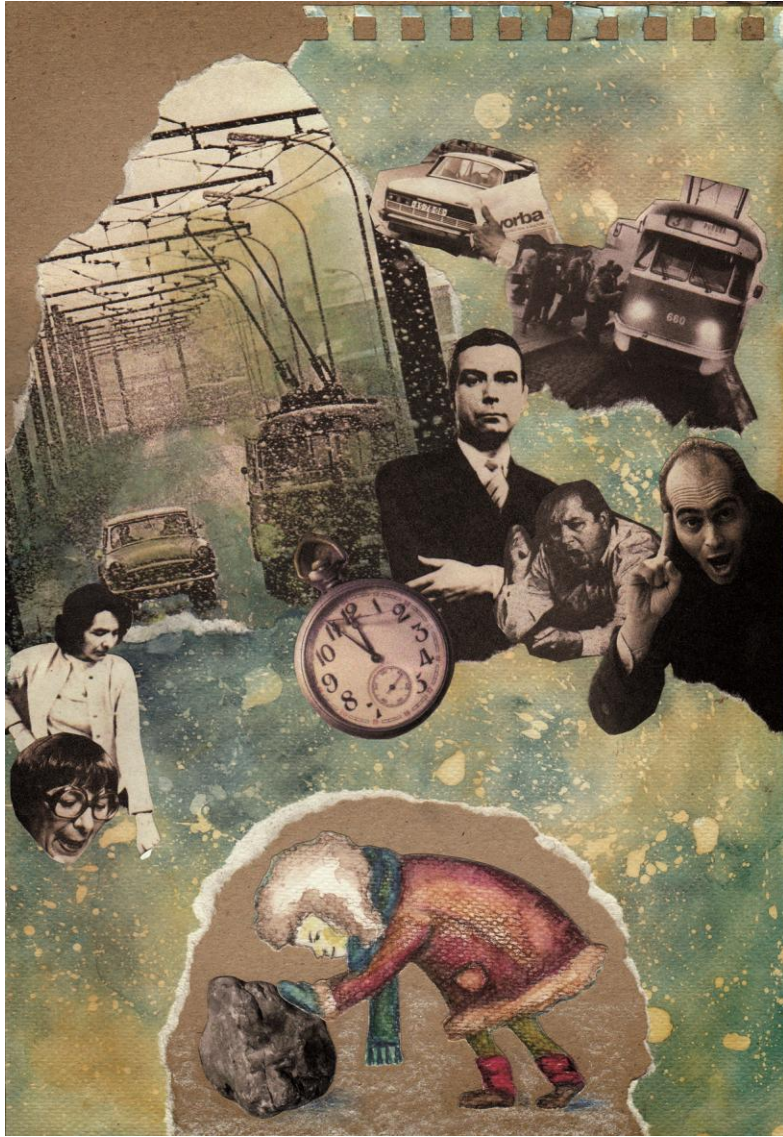
Ilustrace 1



Ilustrace 2



Ilustrace 3



Ilustrace 4



Ilustrace 5



Ilustrace 6



Ilustrace 7





Ilustrace 8



Ilustrace 9



Obr. 2

Pavel Čech

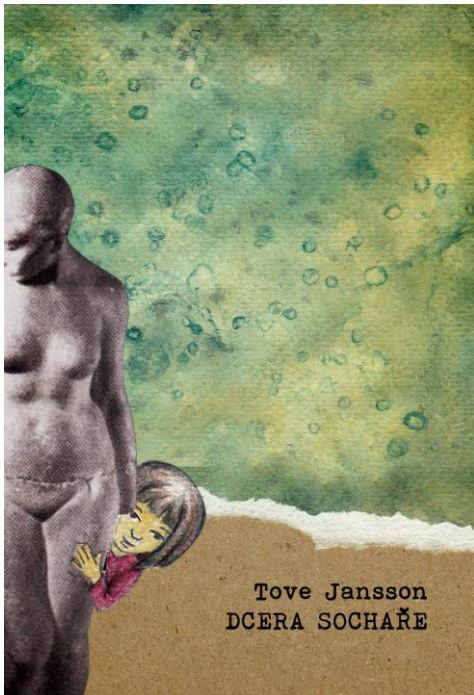
Zdroj: [online] Dostupné z:

<http://www.pavelcech.wz.cz/aknihy.html>

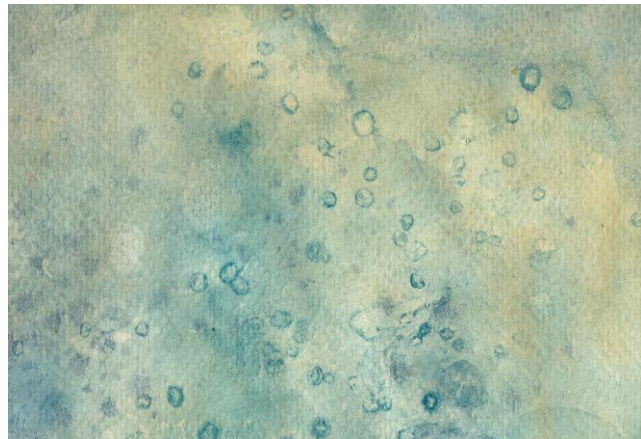
[ cit. 2013-07-11]



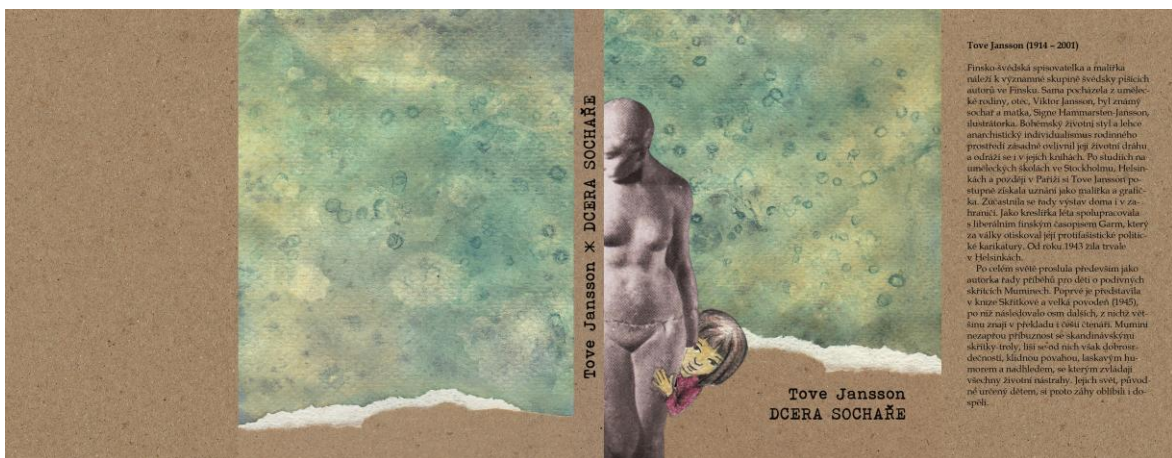
ilustrace 10



Titulní strana knihy



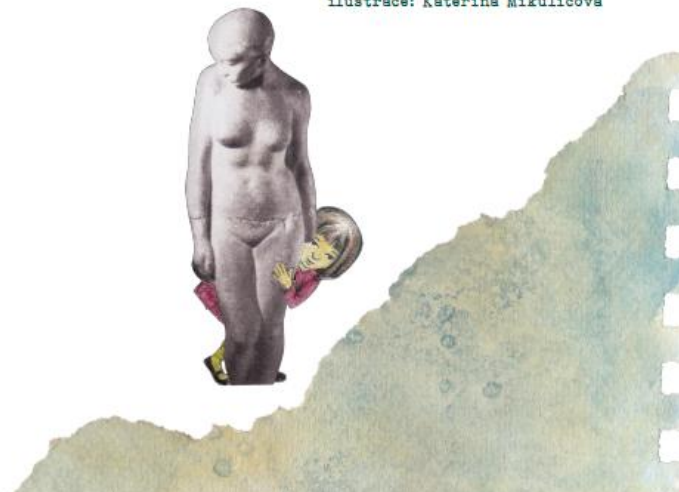
Předsádka



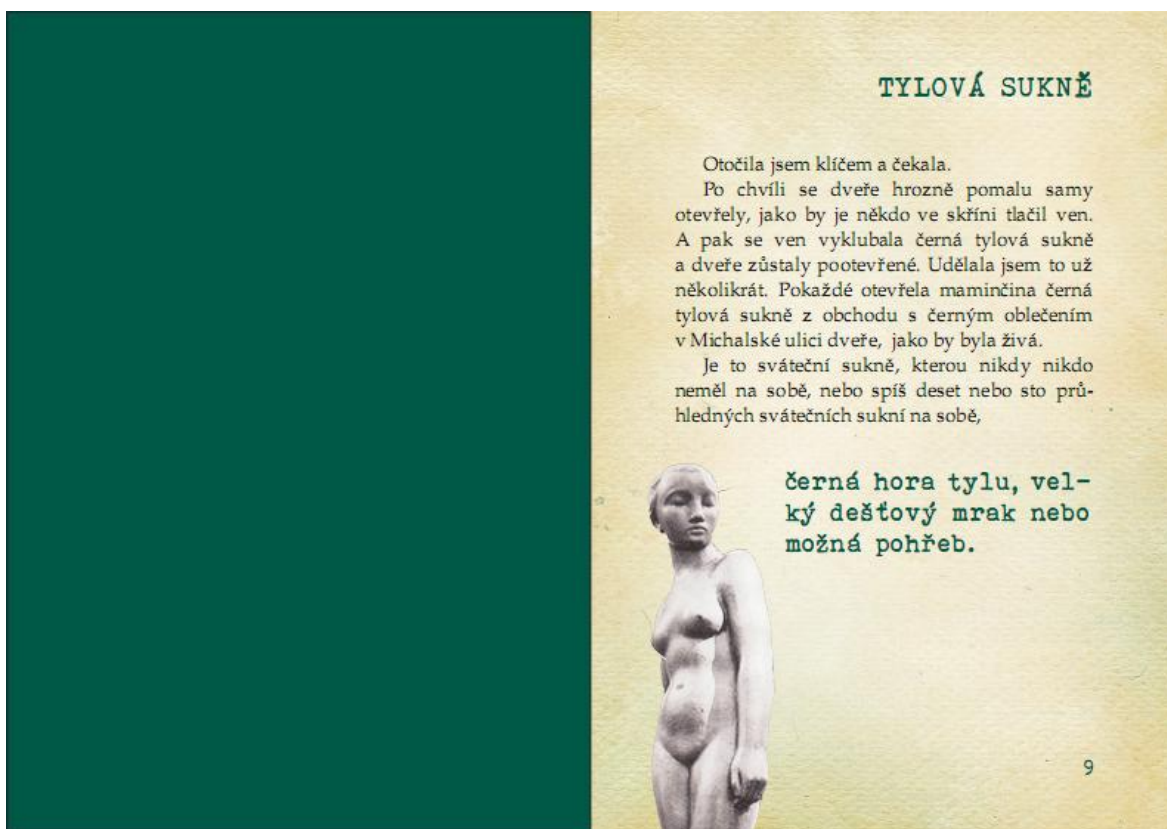
Přebal knihy

Tove Jansson  
DCERA SOCHAŘE

ilustrace: Kateřina Mikulicová



Titulek



Sazba knihy - ukázka 1

a já věděla, že celou tu dobu se plazí po zábradlí nahoru správčova ruka.

Viděla jsem stříbro kamene těsně u obličeje, zabrala jsem a kutálela kámen dál, zapřela jsem se nohama o dveře, a pak se najednou převrátil, několikrát se překulil a vypadl pod železným zábradlím ven do vzduchu a zmizel.

Viděla jsem teď jen chuchvalce prachu, lehké a jemné jako chmýří, sem tam měly v sobě tenoučká barevná vlákna. Ležela jsem na břiše, dveře mě svíraly v krku. Bylo naprosté ticho, dokud kámen nedopadl na dvorek a nerozprsknul se tam jako meteor a nepokryl popelnice a prádlo a všechny schody a okna stříbrem!

**Postříbřil celou Lodivodskou ulici číslo čtyři, když otevřel své srdce,**

a všechny ženy se vrhly k oknům a myslely si, že je válka nebo že přišel soudný den! Všechny dveře se otevřely a všichni běhali nahoru a dolů po schodech se správcem v čele a vidě-

32

li, jak nějaká nestvůra okousala všechny schody a jak z nebe spadl meteor. Ale já jsem ležela přiskřípnutá mezi dveřmi a nic jsem neřkala. Ani potom jsem nikomu nic neřekla. Nikdo se nedozvěděl, jak málo stačilo, a byli jsme bohatí.



33

## Sazba knihy – ukázka 2

Maminka se rozesmála na plné kolo, hned pochopila, co se stalo a volala hohá! A jedním krásným obloukem vylétla na střechu dopravní firmy Viktor Ek. Odtamtud uviděla tatínka, jak stojí v ateliéru a chvěstí hřebíky a drobnými v kapse pracovního pláště, a pak na něj zavolala: Ahoj! Vyskoč a poleť se mnou!

Ale tatínek se neodvážil, dokud maminka nepřiletěla a neposadila se na plechový parapet. Pak otevřel okno, vzal ji za ruku, vylétl ven a tekli: A hrome.

**Tehdy byly Helsinky plné užaslých lidí, kteří létali.**

Nikdo nepracoval. Všude byla otevřená okna a na ulici stála prázdná auta a tramvaje. Přestalo sněžit a vyšlo slunce.

Všechna novorozeňata a všichni staří lidé létali. Létali i jejich kočky, psi, morčata a opice. Prostě létali všichni!

Prezident byl venku a létal!

Všechny střechy byly plné výletníků, vybalovali svačiny, otvírali láhve a volali na sebe

44



## Sazba knihy – ukázka 3