

**Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

Diplomová práce

AUTORSKÁ KNIHA ZLATÝ KOLOVRAT

BcA. Alžběta Moravcová

Plzeň 2021

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra designu

Studijní program Design

Studijní obor Ilustrace a grafický design

Specializace Ilustrace

Diplomová práce

AUTORSKÁ KNIHA ZLATÝ KOLOVRAT

BcA. Alžběta Moravcová

Vedoucí práce: prof. akad. mal. Mikoláš Axmann
Katedra výtvarného umění
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2021

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Alžběta MORAVCOVÁ**
Osobní číslo: **D18N0016P**
Studijní program: **N8208 Design**
Studijní obor: **Ilustrace a grafický design, specializace Ilustrace**
Téma práce: **SOUBĚH DIGITÁLNÍCH A TRADIČNÍCH TECHNIK VE VOLNÉ GRAFICKÉ TVORBĚ**
Zadávající katedra: **Katedra výtvarného umění**

Zásady pro vypracování

Kresba a fotografie, digitální tvorba a přímý tisk, autorská kniha.

Tvůrčí záměr: Hledání optimálního vztahu mezi digitálními médii a tradičními technikami v jednom celku a jejich harmonické propojení ve vyprávění.

Způsob realizace: Užití fotografie, animačních principů, kreseb, přímého tisku.

Cíl: Vyprávění příběhu za užití fotografií a kreseb potkávajících se v autorské knize.

Předpokládaný charakter výstupu: Autorská kniha ve třech vydáních a o minimálním rozsahu 12 dvojstran, rozvíjená videem o minimální délce 5 minut.

Rozsah průvodní zprávy: 3 normostrany.

Rozsah teoretické části: **min. 3 normostrany**
Rozsah praktické části: **vyplyne ze zpracování DP**
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam doporučené literatury:

ŠVANKMAJER, Jan a SOLAŘÍK Bruno. *Jan Švankmajer*. V Brně: CPress, 2018. ISBN 9788026418146.
DRTIKOL, František, DOLEŽAL Stanislav, FÁROVÁ Anna a NEDOMA Petr. *František Drtikol fotograf, malíř, mystik*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1998. ISBN 80-902194-4-6.
ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice: z pověstí národních*. 3. vyd. Praha: Mladá fronta, 2009. Květy poezie (Mladá fronta). ISBN 978-80-204-2044-2.
Utajený experimentátor [film]. Režie Petr SKÁLA. Česko, 2005.
Tma/Světlo/Tma [film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Československo, 1989.
Ostroo Hedvika [film]. Režie Vít PANCÍŘ. Česko, 2007.
František Drtikol – malíř, fotograf, mystik [film]. Režie Miroslav DVOŘÁČEK. Česko, 1998.

Vedoucí diplomové práce: **Prof. akad. mal. Mikoláš Axmann**
Katedra výtvarného umění

Oponent diplomové práce: **Doc. PhDr. Martin Raudenský, Ph.D.**
Děkanát

Datum zadání diplomové práce: **29. května 2020**
Termín odevzdání diplomové práce: **30. dubna 2021**



L.S.

Doc. akademický malíř Josef Mištera v.r.
děkan

Mgr. Jindřich Lukavský, Ph.D. v.r.
vedoucí katedry

Prohlašuji, že jsem umělecké dílo vypracovala samostatně a nejedná se o plagiát.

Plzeň, duben2021

.....

Podpis autora

Poděkování:

Ráda bych poděkovala vedoucímu ateliéru Ilustrace a grafiky, panu prof. akad. Mal. Mikoláši Axmannovi, za trpělivost, čas, pomoc a odborné rady jak při vedení mé diplomové práce, tak i během tří let mého magisterského studia.

Také bych ráda poděkovala panu MgA. Mgr. Bedřichu Kocmanovi za pomoc při tisknutí obálky sítotiskem.

1)Obsah

1) Obsah	5
2) Předmluva	6
3) Pohádka a horor.....	8
4) Moje pojetí Zlatého kolovratu	9
5) Animovaný film	10
6) Cesta od filmu ke knize	11
7) Plastelínové modely.....	13
8) Ilustrace.....	14
9) Červený a zlatý.....	15
9. 1) Zlato	15
9. 2) Červená.....	16
10) Sazba	17
10. 1) Písmo Tusar	17
11) Obálka knihy	19
11. 1) Mouchy.....	19
12) Rovnováha mezi digitálním a tradičním	20
13) Návrat k animovanému filmu	21
14) Závěr	22
15) Seznam použitých zdrojů	23
15. 1) Knižní zdroje	23
15. 2) Filmové zdroje	23
15. 3) Internetové zdroje	23
16) Resumé	24
17) Seznam příloh	26

2) Předmluva

*Okolo lesa pole lán,
hoj jede, jede z lesa pán,
na vraném bujném jede koni,
vesele podkovičky zvoní,
jede sám a sám.¹*

Takto Karel Jaromír Erben otevírá baladu o zlatém kolovratu, kterou všichni až příliš dobře známe ze školních čítanek a na kterou jsme tolikrát museli aplikovat něco, čemu se v učebnicích češtiny říká jazykový rozbor. Odříkávali jsme s vlažným zájem, že jde o jednu z básní ze sbírky Kytice, že představuje jedno z typických děl národního obrození, že jde o báseň lyricko-epickou a používá rým střídavý, což je, prosím, á-á-bé-bé-á. Pokud jsme u maturitní zkoušky zvládli i popsat děj bez toho, aniž bychom popletli to, co napsal K. J. Erben, s tím, co bylo ve filmu F. A. Brabce (klíčem je zmínit, že v básni pachole prodává pachole končetiny postupně, ve filmu najednou), mohli jsme tento květ české poezie odhodit s celou Kyticí za hlavu a věnovat se po maturitě četbě daleko pikantnější.

Myslím si, že málokdo z nás po večerech tuto knihu otevírá a dosud jsem ji ani neviděla v knihkupectví na pozici bestsellerů vedle severských krimi nebo nejnovějšího románu Haliny Pawlovské. Mluvíme o ní s obligátní úctou, ale pokud ji v knihovničce máme (a vlastním ji také já - krásné vydání z nakladatelství Odeon), sedá na ni nerušeně prach. A právě to mě na myšlenku umělecky se věnovat Kyticí přitahovalo nejvíce.

Láká mě vzít stará tradiční literární díla, čím víc opředená patosem tím lépe, a zpracovat je znovu. Nechci staré, klasické příběhy oblékat do moderního hávu, dát vodníkovi automobil či Záhořovi mobilní telefon, ale zajímá mě jednoduše nahlédnout na klasické příběhy neklasickým (mým) okem a snad tu knihu ležící na polici trochu oprášit a ukázat ji pár kamarádům. Nesním o tom, že se moje verze Zlatého kolovratu dostane na stejnou hlavní pyramidu v knihkupectví jako literární

¹ ERBEN, K. J. *Kytice*. 6. vyd. Praha: Odeon, 1988. ISBN 01-037-88, s. 53

dílo Haliny Pawlovské, ale budu mít radost, když pár lidem moje kniha oklepe z myslí
nánosy jazykových rozborů a ukáže se jim jako jímavý příběh, kterým je.

3) Pohádka a horor

Jeden můj kamarád mi řekl, že hlavní rozdíl mezi hororem a pohádkou je v něčem, co nazval „krajkovým lemováním tónu“. Nezáleží ani tak na příběhu, na nátuře postav či na dobrém nebo špatném konci. To, co odlišuje pohádku od hororu, jsou drobné detaily a způsob jejich popisu, tedy charakteristiky, které se zdají na první pohled vedlejší, pouhé lemování, divadelní stafáž, které nevěnujeme příliš pozornosti. Ovšem stačí málo, aby se například z Červené Karkulky stalo děsivé vyprávění plné krve a děsu. Stačí Vlka vylíčit trochu více naturalisticky, děj přenést do mlžných jehličnatých lesů a popsat trochu důkladněji zoufalství hlavní hrdinky. Příběh zůstává stejný, jen ono „lemování“ se liší.

S touto myšlenkou jsem uchopila Zlatý kolovrat. Vedle Záhořova lože jde o baladu očividně čerpající z české tradice pohádek. Hrubá kostra tohoto příběhu se objevuje v českém folklóru, ze kterého jej převzal Karel Jaromír Erben a Božena Němcová.

Božena Němcová ve svých Národních báchorkách a pověstech zpracovává téma jako typickou pohádku. Na začátku je nám sděleno, že jedna dcera je hodná a druhá zlá a pokud bychom na to v průběhu četby zapomněli, je nám to připomínáno tím, že se děvčata jmenují Dobrunka a Zloboha. Macecha má ráda pouze jednu z nich (Zlobohu), král je spravedlivý muž, zamiluje se do hodné dcery (Dobrunky) a konflikt je na světě. Jinak se příběh od Erbenova pojetí příliš neliší. Ovšem kde Božena Němcová vypráví pohádku, u Karla Jaromíra Erbena to tak jednoznačné není.

Už v první sloce něco narušuje celkový laskavý dojem. Sice podkovičky vraného koně zvoní vesele, ovšem poslední verš lakonicky sděluje, že jezdec jede sám a sám. Toto melancholické téma samoty, zdůrazněné repeticí, je v rozporu s jinak veselým vyzněním celé pasáže. Stejně tak se v celé baladě setkáváme s pohádkovými motivy (kouzelný dědeček, magický kolovrat, tři dcery a macecha), ty ovšem nevyznívají stejně jako u Boženy Němcové. Je to snad nedořečeností některých aspektů příběhu (Kromě Dory vlastně neznáme jméno žádné z postav), snad agresivními detaily úprku před zavražděním nevlastní dcery.

4) Moje pojetí Zlatého kolovratu

Této nejednoznačnosti jsem využila při psaní svého textu. Nejde o přepsání původního příběhu, nepřidávám postavy ani neměním slova básně. Můj text slouží pouze jako barevný filtr fotoaparátu – podtrhnutím melancholických detailů originálu a přidáním jistých upřesnění mezi řádky ukazuji čtenáři jeden možný způsob četby příběhu. Pod větou „jede sám a sám“ si lze představit radostný pocit projížďky na koni či trudný, mučivý pocit osamělosti podle toho, jaké odstavce tuto větu obklopují. Já ve svém textu dodávám tento kontext, stejně tak ve svých ilustracích.

5) Animovaný film

Poprvé jsem se tématu Zlatého kolovratu však věnovala nikoliv v knize, ale v podobě animovaného filmu. Využila jsem své zkušenosti z Erasmus výjezdu do Polska, kde jsem jeden semestr pracovala na stop motion animaci. Tehdy takto vzniklo čtyřminutové video doprovázející mou autorskou knihu Křik ze Sodomy, kterou jsem pak obhajovala jako svou bakalářskou práci. Objevila jsem v sobě zájem o animaci, o vyprávění příběhu tímto neknižním způsobem, o tempo a rytmus obrazu. Zdálo se mi přirozené se i nadále věnovat animovanému filmu a vytvořit audiovizuální doprovod k tématu mé diplomové práce, k baladě Zlatý kolovrat.

V tomto novém krátkém filmu jsem pracovala s látkami, nitěmi a s měkkým světlem, které bylo formováno dynamickými tvary těchto materiálů. Zvuky šicího stroje, recitace Václava Vosky, praskot gramofonové nahrávky a ticho dotvářelo atmosféru do melancholického, trochu strašidelného výrazu. Barevná škála od černé, přes šedé odstíny až po bílou mapovala světelné spektrum příběhu. Od všech těchto charakteristik se potom odvíjela podoba mé autorské knihy, která ovšem hovoří již samostatným jazykem ilustrace a textu.

6) Cesta od filmu ke knize

Tento krok od filmu zpět ke knize se pro mě ukázal být náročnější, než jsem očekávala. Dlouho jsem hledala vztah, který by obě díla měla mít k originálnímu textu i k sobě navzájem. Zpočátku jsem neviděla světelné vykreslení mého animovaného filmu jako určující. Prováděla jsem zkoušky s různými nápady. Mít knihu jako dořečení animovaného filmu, jako jeho simplifikaci nebo jako obrazového průvodce. Zkoušela jsem používat fotografie ze stop-motion animace jako ilustrace, vytvářet ilustrační doprovod pomocí výtvarného výrazu podobného látkám a nitím – kresby černým fixem, tuší, bistroem, lavírované kresby.

Všechny tyto zkoušky nikam nevedly. Myslím si, že to bylo z několika důvodů. Za prvé se kniha vždy rýsovala jen jako dodatečné slovo k filmu, jako takový katalog, ať už jakkoliv samostatný. Vždy šlo jen o derivát atraktivního animovaného vyprávění a to se mi vzhledem k monumentálnosti Erbenovy poezie a objektu knihy zdálo tak trochu nedůstojné.

Druhým důvodem by mohlo být to, že v animaci je čas a tempo sledování obrazů dané, sune se lineárně dopředu a aby člověk pochopil, co mu je obrazy sdělováno, je nutné v určitém bodě začít a následovat cestu, kterou pro nás filmař načrtl. Čas tak hraje důležitou roli, zatímco v knize zjednodušeně řečeno čas neexistuje. Knihou můžeme listovat, otevřít ji kde chceme a ilustrace nám může něco sdělit nezávisle na její pozici.²

Třetím důvodem je míra, do které musí být jednotlivé obrazy čitelné. Můj animovaný film neměl podobu nějaké abstraktní impresie, ale načrtával děj. Tento způsob vyprávění příběhu si z mé zkušenosti žádá poměrně velkou míru konkrétnosti sdělení. Abychom z pohybu figur poznali, co se ve scéně odehrává, musí být na jasné, odkud

² Jsem si vědoma toho, že celá věc je trochu složitější – při čtení textu se také suneme lineárně dopředu podobně jako ve filmu, nemůžeme odsekнуть náhodně tři písmena a poznat z nich, o čem text je. A protože je ilustrace svázaná s textem, je podle mě i v ní ozvěna tohoto vyprávění patrná. Také znám ilustrace, které počítají se směrem čtení knihy (tzn. že zpravidla knihu čteme od začátku do konce) a ilustrace se mění výrazem v závislosti na pozici v knize. Stejně tak komiksy a grafické romány se podle mě přibližují animovanému filmu až do nabytí podobnosti této časové charakteristiky.

jednotlivé figury přichází, s jakými předměty interagují a kam odcházejí. Pokud to tedy autorsky nezamýšlím, mělo by být ze scény jasné, co se v ní odehrálo bez toho, aniž by pozornost odváděl nezamýšlený chaos v zobrazování skutečností. Oproti tomu ilustrace takto velkou míru deskriptivy nevyžaduje. Pokud v textu stojí, že postava vstoupila do dveří, tuto akci může reprezentovat jeden zástupný obraz člověka otevírajícího dveře. V animovaném filmu by stejné sdělení bylo vyprávěno přibližně stovkou zaznamenaných momentů (ruka se zvedá od boku, sahá po klice, klika je vahou ruky stlačována dolů atd.)

Na konci všech těchto zkoušek jsem se tedy rozhodla na chvíli zapomenout na animovaný film a přistupovat ke knize zvlášť, jako k samostatnému uměleckému objektu. Až na zamýšlenou atmosféru knihy, které jsem se chtěla držet, jsem přistupovala k bílé nepopsané tabuli.

7)Plastelínové modely

Toto rozhodnutí ponechat atmosféru přítomnou v animovaném filmu, která je nejvíce ovlivněna charakterem světla a stínů, mě záhy přivedlo zpět k metodě kresby, kterou již dlouho používám a která spočívá v pozorování efektu světla na plastických modelech.

Když jsem před třemi lety pracovala na své bakalářské práci, modelovala jsem jako předlohy pro křídovou litografii plastelínové modely, které jsem pak kreslila na kámen. Tehdy mě na tomto způsobu práce upoutala možnost budovat kresebně objemy, které ovšem nebyly založené na reálných předmětech, ale na vymyšlených plastických tvarech. Když jsem budovala scénu v trojrozměrném pohledu, umožnilo mi to často vidět nové nezvyklé kompozice podle toho, z jakého úhlu jsem se na model dívala. Líbilo se mi také, jak překvapivě se trojrozměrné tvary promítaly do dvojrozměrné plochy.

Když jsem začala pracovat na ilustracích ke Zlatému kolovratu a přemýšlela jsem, jak docílit atmosféry šedavého stmívání, objevila jsem pro sebe možnost a způsob nasvícení plastelínových modelů a pozorování světla na nich. Měkká plastelína rozptyluje dopadající světlo na svém povrchu do jemných stínů a zároveň mi svým charakterem dovoluje modelovat organické tvary.

Vyzkoušela jsem kresbu těchto drobných modelů tužkou na strukturovaném papíru a byla jsem spokojena s tím, jak výsledné zobrazení vystihovalo trojrozměrné figury, světelné působení a tematický charakter ilustrací. V tento moment jsem byla rozhodnuta použít pro ilustrace tuto techniku.

8) Ilustrace

Během studia textu zlatého kolovratu a psaní svého vlastního jsem postupně nalézala tvarosloví ilustrací. Vzhledem k zasmušilé, strašidelné vrstvě balady, kterou jsem se rozhodla sledovat, nabraly ilustrace určitých motivů. Šlo většinou o figurální kresby podivně deformovaných postav, figurálních detailů a otevřených, neobydlených krajin. Postupně se celostránkové ilustrace rozrostly o medailony, které umísťuji do textového pole stránek.

Podoba medailonů mi zpočátku nebyla příliš jasná. Vzhledem k délce a obsáhlosti balady i mých dodatků mi připadalo, že proložení textu drobnými obrázky by pomohlo v čitelnosti a jasnosti řazení slok a odstavců a zároveň odlehčilo jednotlivé stránky. Zpočátku jsem kreslila drobné, abstraktní plastické tvary jako základní stavební prvky ilustrací, které ovšem vyznívaly spíše jako nepotřebná dekorace. Potom jsem zobrazovala detaily situací, které byly v knize popisovány. Připadaly mi však podobným způsobem nadbytečné. Nakonec se medailony vztahují ke krajině, jsou to detaily prostředí příběhu popisované v mém vloženém textu a mají dvojí podobu: černou siluetu na bílém pozadí a na opak. Světelně tedy stojí na dvou opačných koncích spektra šedé, které je použito v celostránkových ilustracích. Tímto způsobem medailony tvoří napojení jak mezi obrazy a textem, tak mezi oběma texty navzájem.

9) Červený a zlatý

S tímto výtvarným základem jsem se v tento moment začala zamýšlet nad možnou přítomností barev nebo barvy v celé knize. Přirozeně mě povaha sledované linie a vražda v centru celého příběhu vedla ke zkouškám použití červené a důraz na zlato, jak už je patrné z názvu, mi napověděl možné použití zlacení.

9. 1) Zlato

Zlato používané v ilustracích nespočívá pouze v očividném spojení s titulem balady. I v samotném příběhu má fakt, že je kolovrat zlatý, spíše symbolickou roli – kolovrat by mohl plnit svůj úkol v příběhu, i kdyby byl dřevěný. Zlato zde podle mě představuje bezcennost, pomíjivost a škodlivost očividných lákadel. Zlá sestra (v mém textu se jmenuje Lada) je první nalákána na pozlátko královského života, potom na blyštivý třpyt kolovratu. Zlato je v baladě vykoupeno krvavými zločiny, je to stejně cenné platidlo.

Druhým důvodem použití zlata je ukotvení původního díla Karla Jaromíra Erbena ve výtvarné kultuře doby jeho vzniku. Kytice byla poprvé vydána v roce 1853 a první vydání s ilustracemi Františka Richtera staršího vyšlo v roce 1861. Josef Mánes maluje kalendářní desku Staroměstského Orloje o čtyři roky později, roku 1868 je položen základní kámen budovy národního divadla. Kytice se zrodila v době vzmachu českého národního umění, kde užití zlata jako symbolu vznešenosti a národní hrdosti nebylo ničím neobvyklým.

Zlato se v mé knize objevuje ve dvou podobách – napříč ilustracemi nanášené v plochách a fragmentech, pevně umístěné na papíře a pak v drobných volných částech pohybujiících se po stránkách. Postupné nevyhnutelné oprašování a ztráta těchto zlatých šupin vyjadřují pomíjivost a nestálost této nadnesenosti a pompy. Zároveň funguje jako vyvážení druhé barvy přítomné v knize – ostře červené.

9. 2) Červená

Červenou jako barvu krve jsem zpočátku také zkoumala jako možný prvek v ilustracích a vyzkoušela jsem její užití v mnoha podobách. Od kreseb samotnými červenými tužkami či v kombinaci s grafitem, přes digitalizování tužkové kresby do červeného odstínu, umístění sytě červené plochy až po drobné, razítkové detaily. Brzy se mi však zdálo jasné, že červená v jemných tužkových kresbách spíše překáží. Ilustrace jsou ve svém základu zpodobnění světla a stínu deformovaných tvary, na které se promítají. Červená v tomto pojetí působila náhlý, ostrý kontrast nepodřizující se pravidlům obrazové plochy. Rudé tvary se neztrácely ve stínech, ale ostře vyčnívaly z obrazu ven.

Proto jsem možnost objevení červené začala hledat na stránkách obsahující sazbu. V rámci zkoušek se zlatem jsem v jeden moment digitalizovala zlatou strukturu a přeměnila jsem ji do červené barvy. Chtěla jsem ji vložit do kreseb, ale to se ukázalo jako nefunkční. Později se však osvědčilo osamostatnit tuto digitální zlatou strukturu na jednu dvoustranu, dvoustranu představující nejagresivnější moment v příběhu. Od této červené dvojstrany jsem se v tento moment odrazila a vložila stejnou červenou na okraj textové stránky jako typografický prvek, jako tenkou linku. Ta naznačuje objevení této krvavé rudé v budoucích listech nebo se zjevuje jako ozvěna tohoto klíčového momentu.

Všechny přítomné výtvarné prostředky – šedá tužka, červená barva a zlato se v knize objevují ve dvou rovinách – v mnohosti a střídmosti. Celostránkové ilustrace mají své vyvážení v malých medailonech, zlaté plochy ve volných fragmentech a červená strana v tenkých linkách na okrajích stránek.

10) Sazba

Samotná sazba textu představovala zejména otázku, jak by měl vypadat harmonický vztah mezi textem a ilustracemi, ale i dvěma rovinami textu navzájem. V knize pracuji s původními verši Karla Jaromíra Erbena, které jsou prokládány mými prozaickými intervencemi. Propojení obou rovin textu se odehrává ve stejné, plynulé pozici textu ve stránce, kde ovšem verše jsou sázeny ve slokách na střídavé zarážce a průběžný text zaujímá polohu mezi těmito slokami s odsazením prvního řádku. Verše, jako základní stavební kameny knihy, jsou sázeny o trochu větším písmem, které je však vyváženo tím, že je světlejší než zbytek textu. Šedá sazba také svazuje psané vyprávění s tužkovými šedými ilustracemi.

10. 1) Písmo Tusar

Pro sazbu jsem hledala tradičně vypadající serifové písmo, které by se hodilo k textu z poloviny devatenáctého století. Dále jsem vzala v úvahu, že jde o národní vlasteneckou literaturu, bylo by tedy příhodné hledat mezi písmi českými. Zároveň jsem se však chystala knihu sázet digitálně a používat v ní možnosti počítačových úprav. V závislosti na tomto jsem se začala poohlížet po českých historických digitalizovaných písmech.

Nakonec jsem se rozhodla pro písmo Slavoboje Tusara, významného prvorepublikového typografa, které bylo digitalizováno Františkem Štormem, který jej také označil pro svůj folklórně-etnický charakter jako vhodné pro sazbu národních písní. Jde o serifové písmo, které vzniklo pro knihu Ulice – Boulevard od Richarda Weinera, což byla jediná kniha tímto písmem vytištěna a která byla vystavena na mezinárodní výstavě dekorativního umění v Paříži v roce 1925. Písmo je skromné ve výraze a původně bylo určeno pro bibliofilie, pro jedinečné knižní exempláře českých sběratelů. První písmo, užito v knize Ulice- Boulevard, bylo po vytištění knihy rozlito.

Když pomínu to, že se mi písmo samo o sobě esteticky líbilo, charakteristika tohoto písma i příběh jeho vzniku mi připadaly vhodným odrazem mé představy o vznikající

knize i Kytice jako literárního díla. Mé osobní sympatie k tomuto písmu se také odvíjely od toho, že jde o kvalitní, české písmo, které bylo však z různých důvodů historicky zapomenuto, ale které František Štorm svou digitalizací vytáhl na světlo a do moderní doby. Spatřovala jsem v tom určitou paralelu k tomu, jak já přistupuji ke Kytici Karla Jaromíra Erbena.

11) Obálka knihy

Po rozhodnutí o sazbě a podobě ilustrací jsem začala přemýšlet o obálce celé knihy. Chtěla jsem ji pojmout jednoduše, původně jen jako název balady v šedém písmu. Rozhodla jsem se však využít rudých linek na okrajích stránek a umístit podobnou červenou hranici i na okraj obálky. Tato linka by měla naznačovat něco krutého a nepříjemného uvnitř knihy a zároveň lákat čtenáře, aby knihu otevřel. V mé představě šlo o pramínek rozlité krve v příběhu a tato myšlenka mě přivedla k zobrazení roje much na titulní stránce, které se pak rozrostlo do celé knihy.

11. 1) Mouchy

Moucha je živočich, kterého vidáme každodenně, takový nezajímavý, nepříjemný hmyz. Zároveň však všichni víme, že mouchy sedají na tlející, rozkládající se mršiny. Její přítomnost může napovídat přítomnost něčeho zkaženého, nemusí však naznačovat vůbec nic. Pozice much v mé knize je rozmanitá – vyskytuje se v roji, samostatně na textových stránkách, ve dvojicích. Leze po ilustracích, zalézá do hřbetu knihy, okupuje stránku s tiráží. Množství tohoto hmyzu a určitá anarchie v jeho umístění způsobuje nepříjemné napětí, pocit něčeho odporného, co je snad skryté v samotném papíře stránek.

Zároveň jsou masačky vizuálně spojeny svou šedavou barvou s ilustracemi. Medailony v sazbě dodržují řád, jsou umístěny na středové ose, čímž propojují původní sloky básně a mé vsuvky. Mouchy se svou podobou k medailonům vztahují, zároveň ale rozvolňují sevřenost a organizaci textu a vizuálně vnášejí do knihy element nahodilosti, chaosu, protipól klidného uspořádání textu a drobných ilustrací v něm. Příroda žije vlastním životem bez ohledu na příběh obsažený na stránkách knihy, bez ohledu na mou představu o stavbě sazebního okna.

12) Rovnováha mezi digitálním a tradičním

Obálka s rojem much a titulem je vytisknuta sítotiskem na šedé plátno, kterým jsem pak potáhla desky knihy. Chtěla jsem, ať je má kniha krásným objektem, odkazující se některými svými charakteristikami k době napsání Kytice a některými k současnosti. Pro celkovou podobu knihy jsem se vztahovala spíše ke staré tradici knihvazačství. Kniha je ušita šitou vazbou, potažena plátnem, kapitálky chrání ze stran knižní hřbet a použitý papír Flora je přírodní, jemně bílý a drsný, zlacení je pečlivě provedeno ručně. Texty a ilustrace jsou naproti tomu digitalizovány a motivy na obálce jsou vytisknuty sítotiskem. Součástí procesu celé práce bylo pro mne nalezení rovnováhy a harmonie mezi těmito starými a novými technikami.

13) Návrat k animovanému filmu

Po dokončení celé knihy jsem se vrátila ke svému animovanému filmu. Protože jsem se při kreslení ilustrací snažila udržet světlou atmosféru tohoto původního videa, připadalo mi, že mé tužkové ilustrace odrážejí výtvarný jazyk mých stop-motion animací. Vyzkoušela jsem vložení těchto ilustrací do filmů v důležitých momentech příběhu a zjistila jsem, že ilustrace dobře fungují jako ukotvení děje či výrazných okamžiků vyprávění. Kresby poznatelných postav posunuly jinak často abstraktní pohyb látek a nití do konkrétních, uchopitelných okamžiků.

Zjistila jsem takto, že vyjmuté fotografie z mé animace nefungují dobře jako ilustrace, ale při opačném způsobu práce, při použití vyjmutých kreseb z knihy, mohou tyto ilustrace pozitivně rozšířit možnosti filmového způsobu vyprávění, aspoň v případě mého animovaného filmu. Myslím si, že je to možné hlavně díky velké stylizaci figur videa způsobené použitím látkových materiálů. Kresebný výraz je natolik odlišný od této stylizace, že kombinace těchto uměleckých složek způsobuje atraktivní napětí a překvapivá spojení. Zároveň však kresby přebírají podstatné charakteristiky videa jako je světelný režim, barva a měkkost figur, což je příčinou toho, že se statické obrazy nezdají jako cizí zobrazení, že zapadají do celku filmu.

Musím přiznat, že z celé práce na knize a videu bylo toto zjištění největším překvapením. Na začátku celé práce jsem velmi zápasila se snahou napojit knihu na film a všechny zkoušky končily nezdarem. Nakonec jsem musela zcela vypustit práci na animaci, protože negativně ovlivňovala můj koncept autorské knihy. Ráda jsem se takto nakonec k filmovému Zlatému kolovratu vrátila a zjistila, že obě díla lze náhle jednoduše propojit způsobem, který jsem předtím opustila jako nemožný.

14) Závěr

Mým přáním je, aby kniha (potažmo i film) umožnila čtenáři nahlížet na baladu o Zlatém kolovratu jako na samostatný příběh s výraznou atmosférou, oproštěný od školské zřítelnice oka, která zavazuje baladu literárně a stylisticky rozpitvávat. Svými vsuvkami a ilustracemi předkládám vlastní interpretaci textu a doufám, že divák bude knihu číst jako příběh, který tato interpretace vytvořila, nikoliv jako text, ve kterém je nutné identifikovat anafory, metafory či lyrický subjekt. Místo důstojného pokývání hlavou nad tím, že jde o lyricko – epickou báseň na vysoké úrovni estetiky jazyka, zvu čtenáře k tomu, aby poslouchal krásu Erbenových slov a začel se do mého mrazivého příběhu o třech ženách a zlovolném pacholeti.

15) Seznam použitých zdrojů

15. 1) Knižní zdroje

1. ŠVANKMAJER, J., SOLAŘÍK B. *Jan Švankmajer*. Brno: CPress, 2018. ISBN 9788026418146.
2. DRTIKOL, F., DOLEŽAL S., FÁROVÁ A., NEDOMA P. *František Drtikol fotograf, malíř, mystik*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1998. ISBN 80-902194-4-6.
3. ERBEN, K. J. *Kytice*. 6. vyd. Praha: Odeon, 1988. ISBN 01-037-88.
4. NĚMCOVÁ, B. *Národní báchorky a pověsti*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.
5. MRÁZ, B., ČERNÁ M. *Dějiny výtvarné kultury 3*. 2. vyd. Praha: Idea Servis, 2003. ISBN 80-85970-47-3.
6. MRÁZ, B., ČERNÁ M. *Dějiny výtvarné kultury 2*. 3. vyd. Praha: Idea Servis, 2008. ISBN 978-80-85970-6.

15. 2) Filmové zdroje

1. *Utajený experimentátor* [film]. Režie Petr SKÁLA. Česko, 2005.
2. *Tma/Světlo/Tma* [film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Československo, 1989.
3. *Ostrov Hedvika* [film]. Režie Vít PANCÍŘ. Česko, 2007.
4. *František Drtikol – malíř, fotograf, mystik* [film]. Režie Miroslav DVOŘÁČEK. Česko, 1998.

15. 3) Internetové zdroje

1. ŠTORM, F. *Písmo Slavoboje Tusara*. Storm Type Foundry [online]. Praha: Storm Type foundry, 2004 [cit. 2021-04-20]. Dostupné z: <https://www.stormtype.com/families/tusar/gallery>

16) Resumé

My diploma work is an author's book *Zlatý kolovrat*, inspired by and based on the romanticist poem of the same name by Karel Jaromír Erben, which offers a new interpretation of the subject through pencil drawn illustrations and the addition of my own contemporary text in prose.

The original poem *Zlatý kolovrat* is a fairy tale drawn from the Czech folklore with fairy tale typical archetypes and symbolism. My own text added in between the verses and chapters shows the story in a different light, in the form of a horror story. The original characters are changed in their nature as is the plot while maintaining the original poem. The book explores what could be read between the lines or how could the words be viewed outside of the idealistic background.

The illustrations are digitalised pencil drawings on a structured paper and focus on the visual relation between light and darkness. They are based on three-dimensional clay models which were placed in various directions of light and drawn as the manifestations of shadow and light this had created. The subjects of the images are thin deformed figures in vague empty environments creating a chilling and unpleasant atmosphere.

There are two colours (apart from the pencil gray) present in the book: gold and red. The gold is used in the form of gold-leaf fragments either solidly stuck to the pages or loose, moving across the paper and leaving little pieces of gold on the hands of the reader. This precious metal present in the book conceptually follows the emblematic role gold has in the poem – it is something passing, attractive but ultimately has to be paid for with a high and cruel price. At the same time all of us are susceptible to it and it does draw the eye as something beautiful and out-worldly. The usage of gold also reminisces of the employment of this metal in art at the time of the publishing of *Zlatý Kolovrat*, the time of the Czech national revival. The red in the book represents aggression, blood, violence and is shown in two instances: in a full page red in the form on a digitally edited originally golden cracked structure representing

the moment of murder in the story and occasionally in thin red lines at the edges of pages, suggesting this moment in the future and in the past.

The text is set in the Tusar typeface, a font created by Slavoboj Tusar during the Czechoslovak republic and digitalised by František Štorm. The cover is printed using the graphic technique of screen-printing, the book is hand-sewn and the golden leaf is carefully applied manually. This results in five unique author's books, three of which I am presenting as my diploma work.

I aim to transform the Zlatý kolovrat story which has been stifled by the fact that it is one of the master pieces of Czech literature and as such was studied and analysed in schools to the point of the vanishing of all enjoyment we could get out of a simpler reading. My wish is to make the poem accessible to a modern (possibly young) audience while still maintaining the merits and the beauty of the poem as well as the object of an author's book.

Part of my diploma work in addition is a stop-motion animated film telling the first part of the Zlatý kolovrat which uses the pencil drawn illustrations. It is a parallel to the concept of the book using the language of a film as well as a further exploration in the topic of creating an atmosphere with light and shadows.

17) Seznam příloh

Obrázek 2: první skica

Obrázek 1: fotografie jako ilustrace

Obrázek 3: fotografie s přímým zásahem tužkou

Obrázek 4: fotografie s přímým zásahem tužkou

Obrázek 5: fotografie plastelínového modelu 1

Obrázek 6: fotografie plastelínového modelu 2

Obrázek 7: skica na strukturovaném papíře

Obrázek 9: kresba červenými tužkami

Obrázek 8: zkouška aplikace zlata

Obrázek 11: kombinace červené a zlaté na šedém kartonu

Obrázek 12 kombinace červené a zlaté 2

Obrázek 10: kombinace červené a zlaté

Obrázek 15: červená ve zlatém poli

Obrázek 13: scan ilustrace

Obrázek 14: kombinace zlaté a červené

Obrázek 16: zkouška záhlaví s digitalizovaným zlatem a první verze sazby

Obrázek 17: návrh obálky

Obrázek 18: síto s jedním motivem na obálku

Obrázek 19: sítotisk

Obrázek 20: zkoušky sítotisku

Obrázek 21: příprava sítotisku

Obrázek 22: zlacení

Obrázek 23: zlacení frontispisu

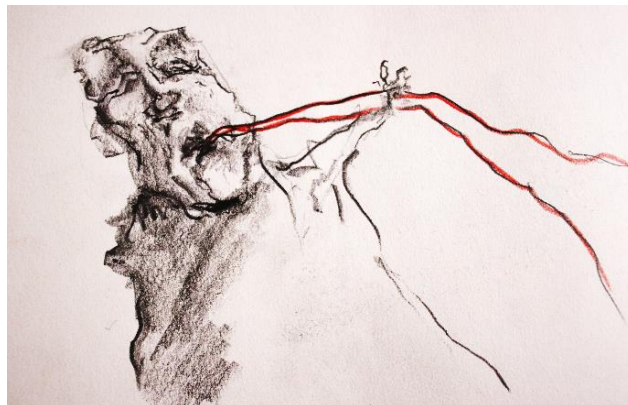
Obrázek 24: zlacení 2

Obrázek 25: vazba

18) Obrazové přílohy



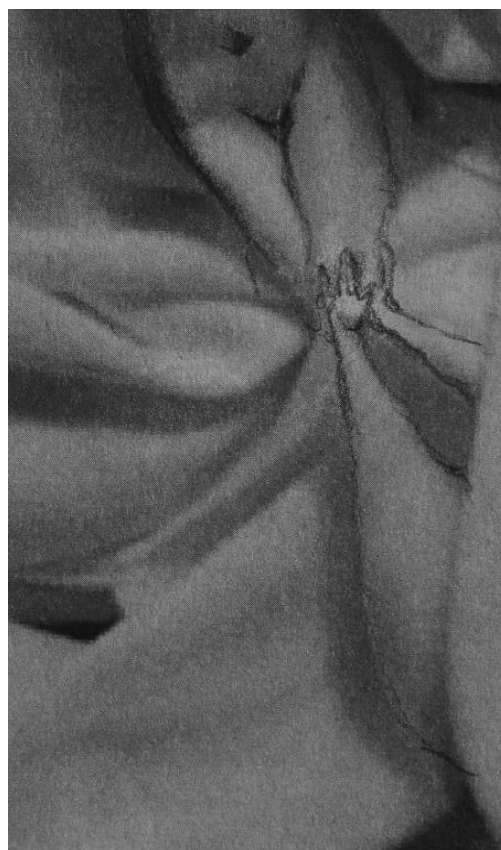
Obrázek 2: fotografie jako ilustrace



Obrázek 1: první skica



Obrázek 3: fotografie s přímým zásahem tužkou



Obrázek 4: fotografie s přímým zásahem tužkou



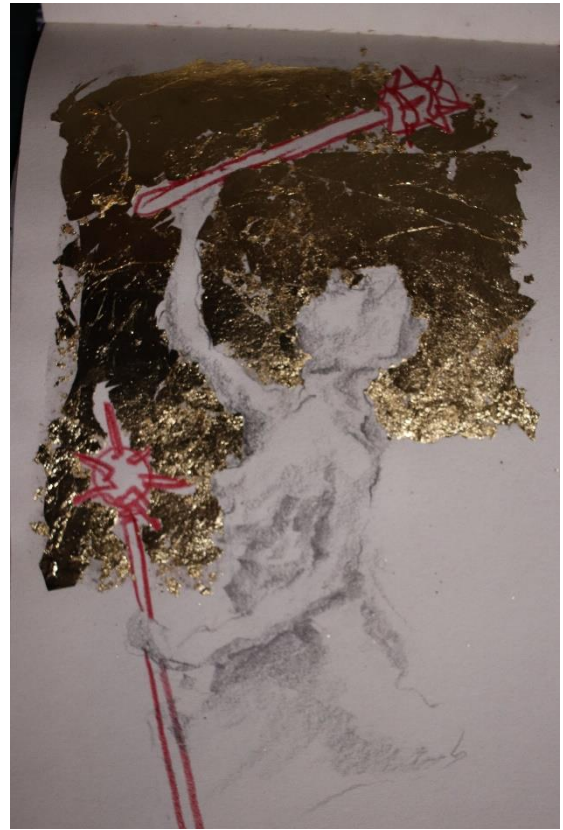
Obrázek 5: fotografie plastelínového modelu 1



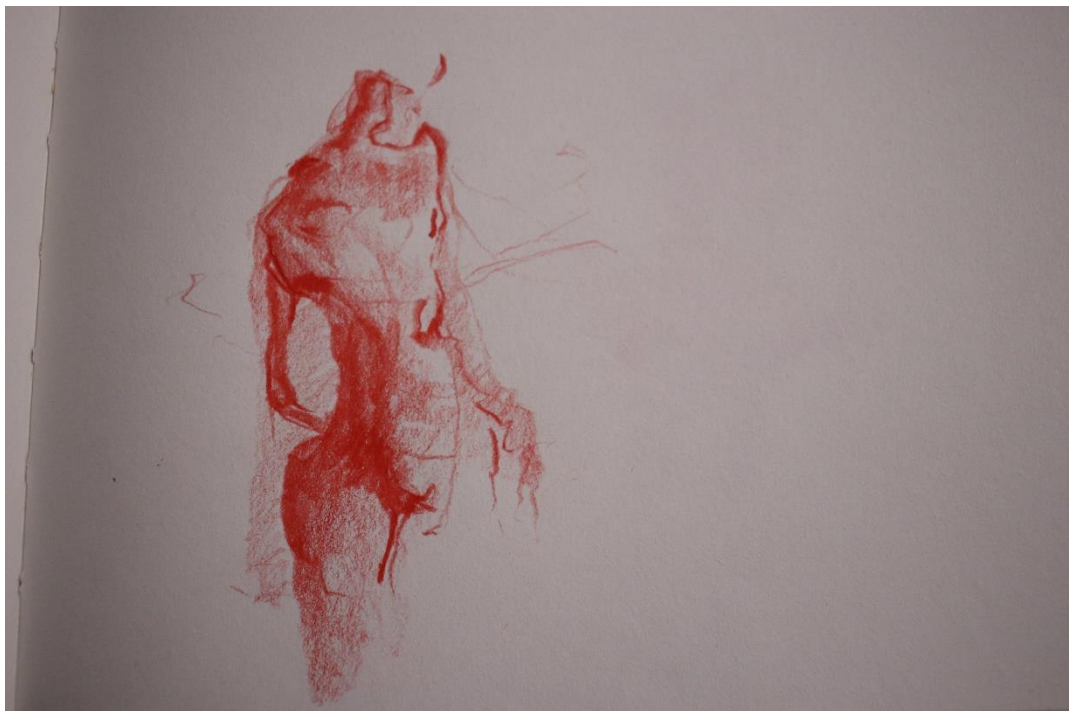
Obrázek 6: fotografie plastelínového modelu 2



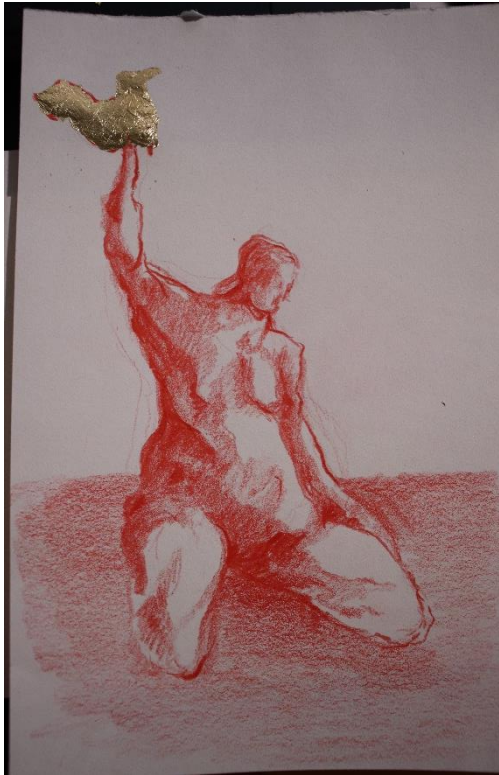
Obrázek 7: skica na strukturovaném papíře



Obrázek 9: zkouška aplikace zlata



Obrázek 8: kresba červenými tužkami



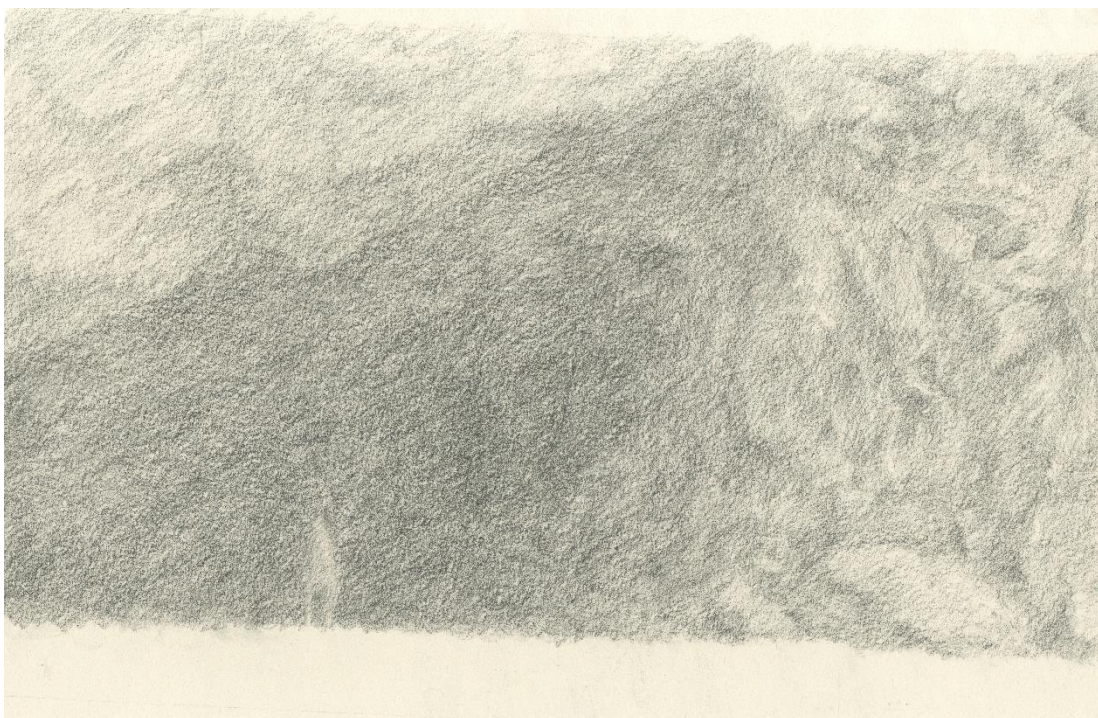
Obrázek 12: kombinace červené a zlaté



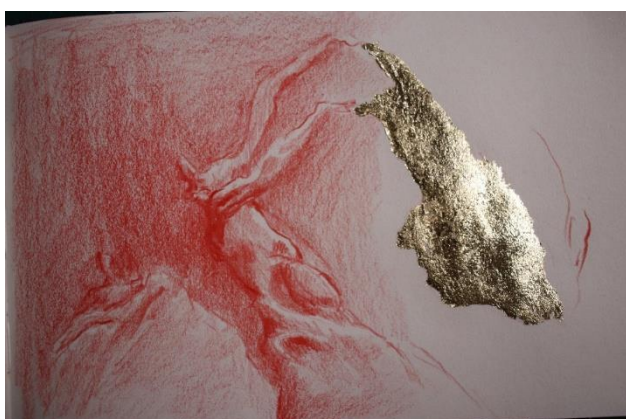
Obrázek 10: kombinace červené a zlaté na šedém kartonu



Obrázek 11 kombinace červené a zlaté 2



Obrázek 14: scan ilustrace



Obrázek 15: kombinace zlaté a červené



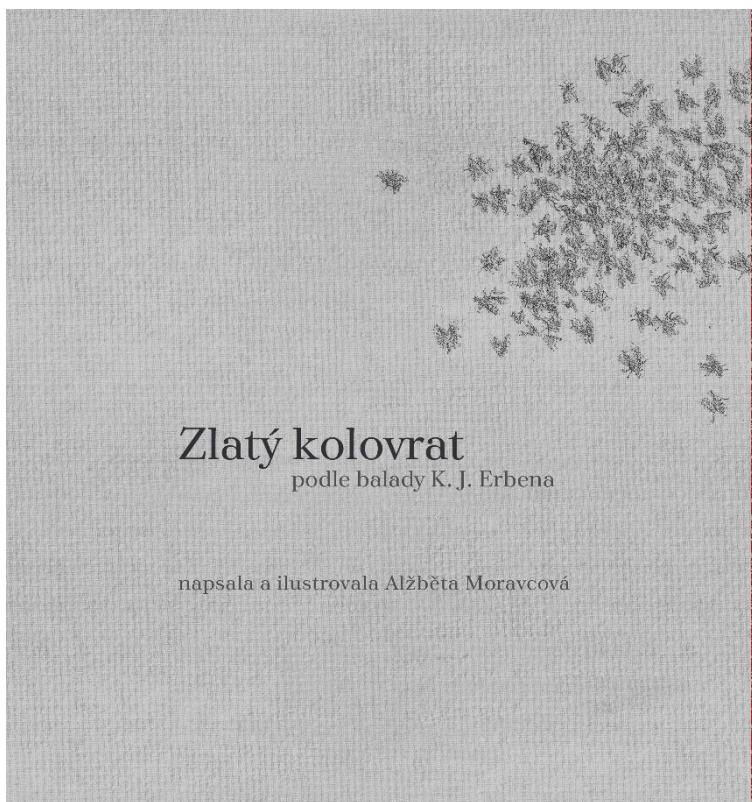
Obrázek 13: červená ve zlatém poli



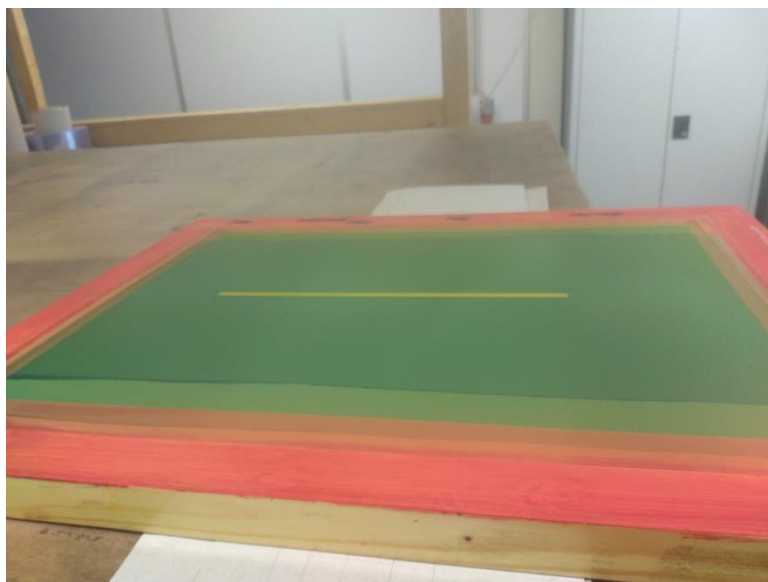
Byl nebývale suchý podzim. Po krajině se rozléhalo ohlušující ticho, které jen občasné narušilo ostré zachrastění listí, snad jak se kosí prodírali lesním porostem, hledajíc poslední zbytky potravy. Obilí již dávno sedláci sklídili, a tak se vítr bez překážek proháněl po prázdných, černých dnech polí a bezcílně kutálel klubka pavučin a peří.

Okolo lesa pole lán,
hoj jede, jede zase pán;
na vraném bujném jede koni,
vesele podkovičky zvoní,
přímo k chaloupce.

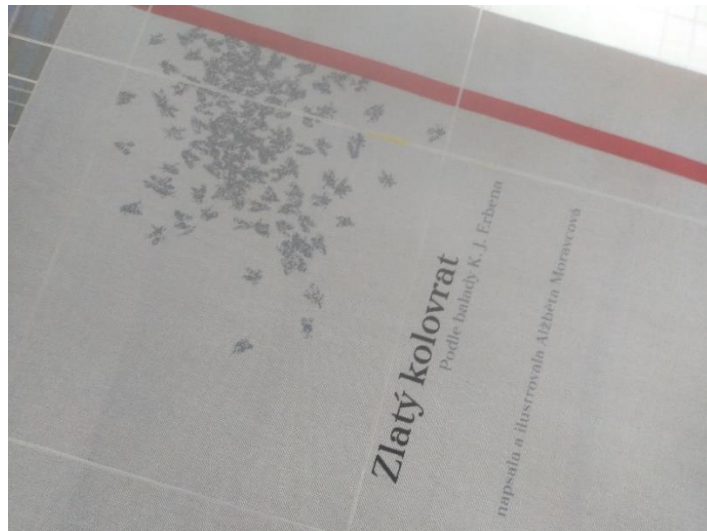
Obrázek 16: zkouška záhlaví s digitalizovaným zlatem a první verze sazby



Obrázek 17: návrh obálky



Obrázek 18: síto s jedním motivem na obálku



Obrázek 19: sítotisk



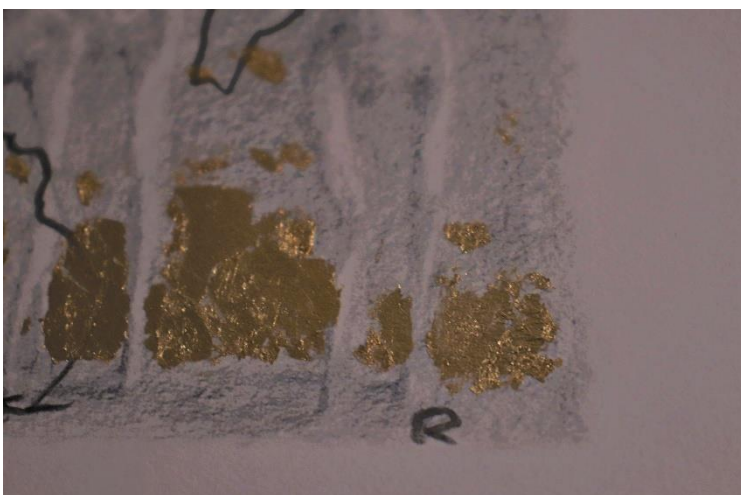
Obrázek 20: zkoušky sítotisku



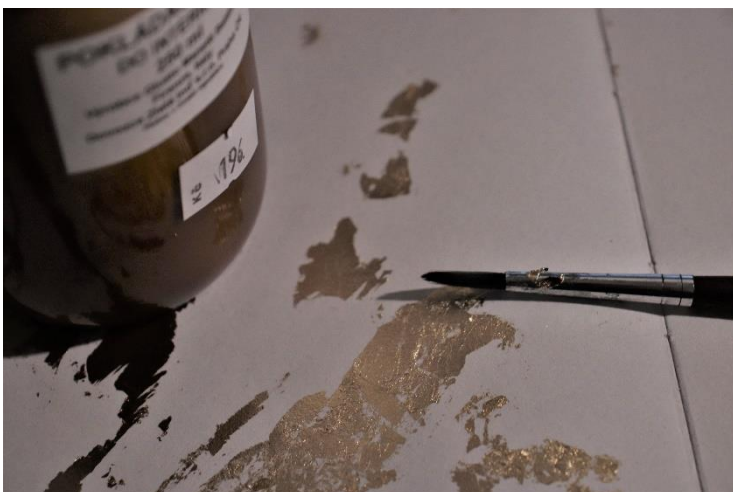
Obrázek 21: příprava sítotisku



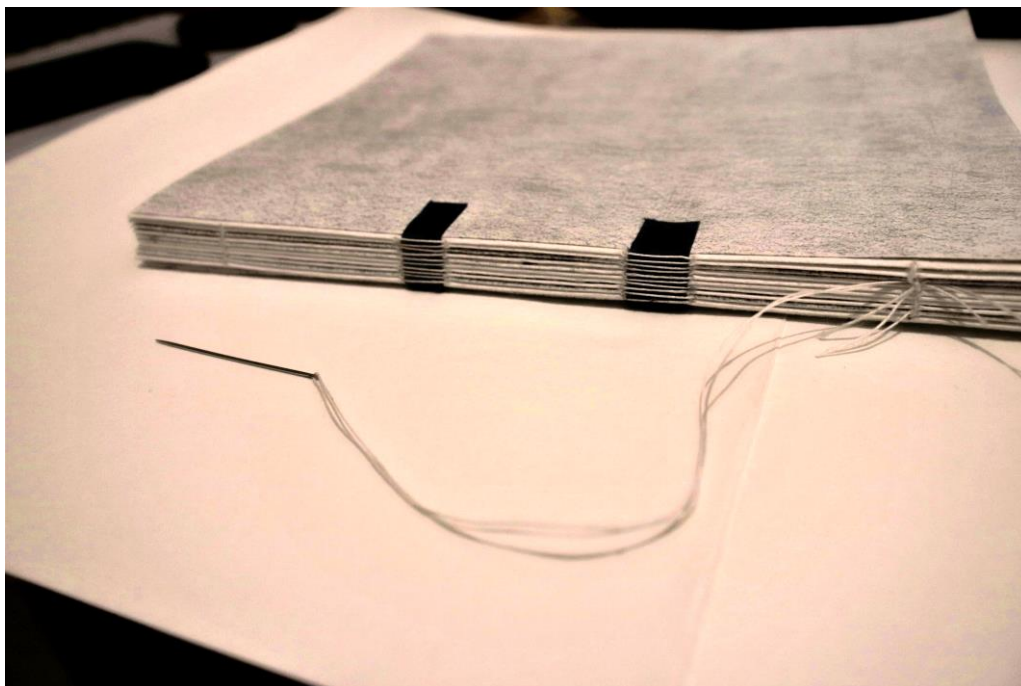
Obrázek 22: zlacení



Obrázek 23: zlacení frontispisu



Obrázek 24: zlacení 2



Obrázek 25: vazba