

Západočeská univerzita v Plzni

Ústav umění a designu

Diplomová práce

BLÁZNIVÝ JÓGIN

ZÁZRAČNÝ ŽIVOT A UČENÍ DUGPA KÜNLEGA

KOMPLET KNIHA S ILUSTRACEMI

Jana Zimová

Plzeň 2013

Západočeská univerzita v Plzni

Ústav umění a designu

Oddělení designu

Studijní program Design

Studijní obor Ilustrace a grafický design, specializace Ilustrace

Diplomová práce

BLÁZNIVÝ JÓGIN

ZÁZRAČNÝ ŽIVOT A UČENÍ DUGPA KÜNLEGA

KOMPLET KNIHA S ILUSTRACEMI

Jana Zimová

Vedoucí práce: Prof. akad. mal. Boris Jirků

Oddělení výtvarného umění

Ústav umění a designu

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literatury.

Plzeň, duben 2013

.....

Podpis autora

OBSAH

1. MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE	1
2. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY	6
3. CÍL PRÁCE	8
4. PROCES PŘÍPRAVY	9
5. PROCES TVORBY	16
6. TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA	19
7. POPIS DÍLA	22
8. PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR	24
9. SILNÉ STRÁNKY	25
10. SLABÉ STRÁNKY	27
11. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	29
a) Knižní a periodická literatura	
b) Internetové zdroje	
12. RESUMÉ	31
13. SEZNAM PŘÍLOH	33

1. MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Má tvorba byla vždy zaměřena zejména na ilustraci. Již od dětství jsem měla vztah spíše k silným, dramatickým a zvláštním příběhům. Světy plné fantazie, kde prostor a čas fungovaly jinak, kde se zvířecí a lidské figury mísily v prapodivná stvoření, se v mém podvědomí objevovaly zcela přirozeně a tryskaly skrz kresby ven. V kontextu mé tvorby si nepamatuji na ovlivnění běžnou dětskou literaturou, ale pamatuji si na svého otce, odhalujícího mi tajemný svět Mayů, Egyptanů, umění Mezopotámie a dalších dávných civilizací. Zcela zásadní dopad na mojí tvorbu měly hodiny kreslení se strýcem Jaroslavem Zimou, které probíhaly již od mého útlého věku. Objevení, že strýc není jen strýcem, ale také bravurním kreslířem komiksů a fantasy světů, ve mně spustilo touhu naučit se od něj co nejvíce. Touha rychle přešla v posedlost a z příjemné dětské kratochvíle se stal sen být opravdovým umělcem jako byl Picasso, Dalí, Leonardo da Vinci, Monet a stovky dalších. Pokud by se dnes někdo zajímal, kde se v mé tvorbě vzala ona neklidná dramatická výjevů, někdy hraničící snad i s brutalitou, měl by hledat právě v začátcích mé tvorby, která byla silně ovlivněna mým strýcem. Spolu jsme vytvořili nesčetně kreseb, které byly naplněné zvláštním černým humorem, nadsázkou a fantazií. Navzdory všem stvůrám v mém díle jsem měla krásné a klidné dětství.

Ráda bych se zde vyjádřila k dalšímu typickému znaku mé tvorby, k ostřejší barevnosti. Pokud zkoumáme umění různých národů, můžeme si všimnout, že barevnost artefaktů často vychází z přírodních podmínek zemí, v kterých umělci žijí. Například umělci ze severských zemí tíhnou k temnějším, pochmurnějším barvám, protože jsou vystaveni drsným podmínkám přírody, sněhu, temnu, někdy studenému moři a podobně. Jestliže se naopak podíváme

třeba na díla umělců z Jižní Ameriky, kteří žijí pod ostrým sluncem, obklopeni pestrobarevnou florou a faunou, setkáme se s uměním naprosto rozdílného charakteru, který je podstatou světa, v kterém žijí. Umění Jižní Ameriky je tedy prosyceno teplem a křiklavou barevností. V tvorbě českých umělců by se podle zeměpisné polohy dala očekávat jemnější barevnost, v mém případě tomu tak není. Ačkoli jsem vyrostla v Česku, žila jsem v prostředí, které bylo poznamenáno Jižní Amerikou, do které můj otec několikrát cestoval. Ze svých cest přivezl mnoho pestrobarevných artefaktů, ale hlavně orchideje, které pěstuje. Exotická výzdoba a neustálá přítomnost bizarní květeny v domě i ve dvou sklenících, na mně zanechaly své následky. Ostré barvy i exotické země a příběhy mne vždy velmi přitahovaly a inspirovaly.

Dalším vlivem v mé tvorbě bylo mimořádné setkání s ak. soch. Vojtěchem Adamcem a jeho ženou ak. mal. Marií Adamcovou. Tito výjimeční lidé mne srdečně přijali v mých třinácti letech a od prvního setkání jsem k nim pravidelně jezdila na konzultace a občasné hodiny kreslení. Vidět při práci tak geniálního umělce, jakým Vojtěch Adamec bezesporu byl, moci se od něj učit, poslouchat názory na umění a umělecký život, to byl opravdu velmi silný zážitek a dobrý základ pro můj další umělecký vývoj.

Na závěr samozřejmě musím uvést svého největšího učitele prof. akad. mal. Borise Jirků, pod jehož vedením studuji již šest let. S tvorbou profesora Borise Jirků jsem se poprvé setkala před dvanácti lety, kdy jsem dostala jeho knihu *Moje džungle*. Ihned mne jeho dílo nadchlo a zařadila jsem ho mezi své nejoblíbenější umělce. Nenapadlo mne, že budu mít to potěšení a štěstí u něj tak dlouho studovat. Za šest let mne hluboce ovlivnil a to v mnoha směrech. Boris Jirků je jeden z mála lidí, kteří opravdu naučí

řemeslu, navíc něco takového pokládá za své poslání a dělá to s radostí. Je vynikající umělec i pedagog a to je vzácnost. Při studiu umění považuji za nezbytné najít pedagoga, s kterým se shodnete nejen umělecky, ale i lidsky, budete mu moci důvěřovat, otevřít se a svobodně pracovat. To se povedlo. Pomocná ruka v technických záležitostech a neuvěřitelně senzibilní přístup je příjemným bonusem.

Mé dosavadní dílo z obecné roviny a co ho ovlivnilo, bylo popsáno výše. Souhrnně lze říci, že mé dílo mělo vždy blízko k figurální kresbě a řemeslu, z hlediska barevnosti upřednostňuji pestré barvy a tematicky se věnuji hlavně exotickým krajům, mystice, silným a odvážným příběhům. Níže bych ráda uvedla několik konkrétních děl z mé tvorby.

Prvním zásadním a větším dílem, které je zde nezbytné uvést, je bakalářská práce, která vznikla pod vedením prof. akad. mal. Borise Jirků v roce 2010. „Jako téma bakalářské práce jsem zvolila možnost navrhnout si vlastní téma a pracovně ho nazvala „Tady a teď – reálné příběhy bytostí ve 21. století.“ Konečným výstupem bakalářské práce byla autorská kniha s jednadvaceti barevnými ilustracemi, grafickou úpravou a vlastním textem. Mojí prioritou bylo to, aby se lidé, kterým se mé celoroční snažení dostane do rukou, nejen dobře pobavili, ale aby se i něco zajímavého dozvěděli a zamysleli se nad světem kolem sebe a nad tím, jak ho sami vnímají. Měla to být práce atraktivní nejen pro oči, ale i pro mysl. Umělecká práce, která by zaujala natolik, aby se člověk na okamžik zastavil, nechal ji na sebe přirozeně působit a odnesl si silný zážitek. Vznikl tak rozsáhlý projekt, který se zabýval skutečnými příběhy, které se dějí dnes a denně po celém světě. Tyto příběhy, nalezené v mediích, měly něco společného. Byly bizarní, šílené, často

neuvěřitelné nebo byly na naše skvělé poměry v Evropě prostě nepředstavitelné. Díky těmto vlastnostem jsem knihu pojmenovala *Bizarrerie*. Škála témat, která se v ní objevovala, byla tak pestrá jako barevnost ilustrací, doprovázejících text. V knize najdeme lehčí, bizarní témata, neobvyklé situace, dobrodružství, exotiku, sny, mystiku a šťastné konce, ale i silné příběhy, ve kterých se bojuje o život a hluboké aktuální problémy, týkající se lidských práv a svobod. Texty v autorské knize jsem nejprve vyhledávala v mediích a poté jsem je sama přepsala do formy vyprávění. Autenticita příběhů všemu dodávala zcela nový rozměr. Ilustrace byly malovány výraznými temperovými barvami, ve stylu jihoamerického umění. Barvy jsem použila tak pestré, aby umocnily dojem z bizarních příběhů a zvýraznily jejich příchut' a jedinečnou atmosféru absurda. Jednotlivé ilustrace byly výrazně stylizovány a vždy je v nich výtvarný přesah, množství detailů, skryté významy a vazby, které dávají prostor pro divákovy pocity a imaginaci. Svět je prostorem, ve kterém se neustále mění podmínky, kde lidé prožívají své životy a musejí se často vyrovnat s těžkými situacemi, každou vteřinou tak vznikají nové životní příběhy. A právě toto mne zajímalo. *Bizarrerie* byla a je nahlédnutím do divokého světa, jak ho neznáme. Je to bláznivá džungle, ve které se život podobá jízdě na divoké šelmě.“¹

Druhým rozsáhlým a pro mne důležitým výtvarným cyklem, kterým jsem se zabývala v průběhu celého druhého semestru magisterského studia, byly ilustrace pro cestopisnou knihu z šedesátých let, kterou napsal PhDr. Zdeněk Mahler, dr. h. c. Kniha s názvem *Indický hlavolam* je zároveň první veřejně publikovanou

¹ ZIMOVÁ, J. *Bizarrerie*, 2010.

Dostupné z <http://zimova.carbonmade.com/projects/3180332#1>

knihou s mými ilustracemi. Vydána byla na podzim roku 2012 nakladatelstvím *Jota*. Vzhled ilustrací byl ovlivněn přáními váženého pana Mahlera. Jeho nejsilnějším přáním bylo podřídit formu ilustrací tak, aby nevznikla polemika s textem. Ilustrace měly být přirozeným doprovodem, který hladce doplňuje příběh. Bylo třeba držet se spíše reality, jež by ilustrátor mohl zaznamenat při své osobní cestě Indii. Ta by mu pak sloužila jako bohatá paměť, kterou lze snadno a rychle získat. Samotné ilustrace byly ručně tištěné z polymerového štočku. Vznikla tak poměrně velká sbírka grafických listů, které byly dotvořeny akvarelovými barvami. Po vytištění byly grafiky a akvarelový podklad převedeny do počítače, sesazeny dohromady a celkově upraveny v *Adobe Photoshop*. Za velký úspěch považuji nejen to, že kniha byla opravdu publikována, ale i to, že v ní je přes padesát barevných ilustrací.

Mých dalších výtvarných prací, které jsem za svůj život vytvořila, je mnoho. Všechny zde jmenovat nelze, na závěr uvedu už jen několik dalších prací. Zajímavým výtvarným cyklem z roku 2011 byly akvarelové obrazy, grafické listy a autorská kniha, týkající se mého cestování vlakem po Rusku. V této práci jsem ztvárnila osobní zkušenost z Ruska a z Transsibiřské magistrály, kterou jsem v lednu roku 2011 absolvovala a to z Vladivostoku do Moskvy. Další nedílnou součástí mé tvorby je řada komiksů, do kterých často zapojuji erotické motivy, černý humor a filosofii. V minulosti jsem se také zabývala didaktickou ilustrací, konkrétně ilustracemi orchidejí a tillandsií pro plánovanou knihu mého otce.

2. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Tématem mé diplomové práce je ilustrace ke knize *Bláznivý jógin: Zázračný život a učení Dugpa Künlega*. Jedná se o životopis jednoho z předních tibetských jóginů Dugpa Künlega (1455-1570). „Obyvatelé Tibetu si Künlega zamilovali jako „bláznivě moudrého“ učitele a probuzeného mistra, jehož urážlivé chování a přisprostlý humor měly za cíl probouzet prosté lidi i jóginy ze spánku náboženského dogmatismu a samolibého klidu. Tato kniha je souborem anekdotických příběhů a písní, které se až do dnešních dnů vyprávějí v hostincích a chrámech Tibetu a Bhútánu. Bláznivý jógin byl prvním životopisem tohoto adepta „v akci“, který se kdy na Západě objevil. Na rozdíl od jiných, mnohem asketičtějších východních učitelů, kteří hlásají popírání těla a jeho tužeb, Dugpa Künleg využíval ve všech situacích touhy, pocitů a sexuality k vyvolání vhledu a rozpuštění iluzí.“²

Knihu *Bláznivý jógin* jsem si ke zpracování diplomové práci vybrala po pečlivém uvážení a to hned z několika důvodů. V první řadě to byla určitá blízkost, inspirace a moudrost, která z knihy vyzařuje. Pět let praktikuji buddhismus Diamantové cesty a možnost věnovat se několik měsíců tématu, který se shoduje s mým vnitřním přesvědčením, mne lákala. Druhým důvodem byl příběh samotný. Děj je plný zázraků, fantazie, absurdna a erotiky, tedy ideální kombinací pro ilustrátora mého zaměření.

Bláznivým jóginem jsem navázala na svou předešlou práci, zejména na *Bizarrerii* a *Indický hlavolam*, dále na dřívější ilustrace ke knize s buddhistickou tematikou *Surfování v Himaláji* od Fredericka Lenze a na četné ilustrace k mýtům exotických zemí,

² DOWMAN, K., PALDŽOR, S. *Bláznivý jógin: zázračný život a učení Dugpa Künlega*. Praha: DharmaGaia, 2012. ISBN 978-80-7436-023-7. S. obal knihy

například ke knize Mnislava Zeleného-Atapana *Duch s rozkvetlým penisem*. Životním příběhem Dugpy Künlega jsem se navíc zabývala již před několika lety, kdy jsem se nechala inspirovat některými příběhy z knihy a vytvořila podle nich volné ilustrace a autorské texty.

3. CÍL PRÁCE

Cílem mé diplomové práce je vytvoření ilustrací ke knize *Bláznivý jógin: Zázračný život a učení Dugpy Künlega* v minimálním rozsahu dvaceti ilustrací. Konečným výstupem je kompletní ilustrovaná kniha s odpovídající grafickou úpravou a typografií.

Mým osobním cílem bylo vytvořit ilustrace, které by odpovídaly celkové atmosféře knihy. Ilustrace měly být zároveň částečně odpoutané od tradičního umění Tibetu, vytvořené tak, aby dobře obstály i před západním publikem. Zkrátka moderní ilustrace pro moderní dobu, vytvořené s citlivým přístupem a respektem k příběhu z patnáctého století.

Protože je diplomová práce závěrečným projektem, na kterém má student dokázat své schopnosti a manifestovat vše, co se za uplynulá léta naučil, přirozeně jsem na sebe měla velké nároky. Mým cílem bylo překonat sama sebe. Práci zvládnout nejen v odpovídající kvalitě, ale i s něčím navíc. Překvapit sama sebe. Zároveň jsem cítila určitou tíhu zodpovědnosti, snažila jsem si uvědomit všechny podmínky, které se musely sejít, abych se dostala až k této závěrečné práci. Zejména podporu blízkých, trpělivost učitelů a vlastní píli při studiu výtvarných škol. Nevyhnutelně se ve mě objevil pocit zodpovědnosti i z hlediska praktikujícího buddhisty. Jakkoli se to může zdát nepravděpodobné, kniha *Bláznivý jógin* je dharmou, tedy buddhistickým učením a mělo by se k ní tak i přistupovat. Tato kniha pro mne byla velkou výzvou již od samého začátku a já mám výzvy ráda.

4. PROCES PŘÍPRAVY

Na začátku každé nové práce je jedním z nejdůležitějších faktorů náš vnitřní proces a nastavení. K novým projektům se vždy snažím přistupovat velmi individuálně. Nejprve pečlivě zkoumám dané téma a snažím se o něm dozvědět co nejvíce informací. Obvykle trvá dlouhou dobu, než se rozhodnu jakým způsobem a co budu ilustrovat. Ne vždy vše obstojí před mojí kritickou myslí, a proto mám ve zvyku svá díla neustále předělávat, než dospěji do bodu, kdy se spokojím s výsledkem. Na počátku každé větší práce znovu a znovu procházím sladce bolestnou cestou hledání správného klíče, který by dobře pasoval k vybranému tématu. Ráda zkouším nové přístupy a techniky, protože věřím v užitečnost učení se novým věcem. Jedině takovým výzkumem a experimenty se umělec může stále posouvat dopředu. Nebylo tomu jinak ani při práci na ilustracích ke knize *Bláznivý jógin*.

Při tvorbě diplomové práce jsem se primárně zabývala zkoumáním životopisu Dugpa Künlega. Jeho život byl fascinující a i v dnešní době je opravdovou inspirací pro lidi s otevřenou myslí. Potvrzením může být skutečnost, že je dodnes známý v celém Tibetu, Bhútánu, Nepálu a dalších východních zemích. I v dnešní době si lidé vyprávějí příběhy z jeho života a malují na svá stavení obří penisy. Tyto falusy jsou pro mnohé neznalé cizince překvapením a záhadou. Ve skutečnosti je stylizovaný falus jedním z atributů Dugpy Künlega a symbolizuje plodnost, štěstí, moudrost a ochranu před zlými démony. Stejně tak jako se náhodnému cizinci může symbol mužství zdát pohoršující i nepozornému a zaujatému čtenáři pravděpodobně unikne množství hlubokých myšlenek, skrytých pod vnější slupkou erotiky, zázraků a chlípností. Po důkladném

probádání knihy jsem se rozhodla, že mé ilustrace musí být přirozenou kombinací dvou navzájem od sebe neoddělitelných tváří Dugpy Künlega. Vnější podobou je jeho bláznivé chování, kterým bořil ztuhlé představy všech bytostí, jež potkal a vnitřní tváří je vysoká duchovní realizace.

Ačkoli je kniha na západě uváděna nejen jako duchovní, erotická ale také jako částečně anekdotická, myslím si, že část anekdotických pasáží nebylo nutné zdůrazňovat. Ztvárnit tyto pasáže milým, úsměvným způsobem by bylo na úkor celé podstaty knihy. Jestliže se podíváme na Tibet v patnáctém a šestnáctém století, zjistíme, že to bylo místo s velice drsnými podmínkami. Tibet byl chudou, divokou zemí, sužovaný přírodními živly i složitými politickými válkami. Často docházelo k dramatickým změnám v mocenské struktuře země, o níž zápasily nejen jednotlivé politické rody, ale i různé náboženské školy. Země byla drcena silami domácích bojů o moc i napadána okolními zeměmi, například Mongolskem.³ I přes všechny těžké podmínky se v této zemi uchovalo Buddhovo učení až do dnešní doby, kdy je můžeme praktikovat ve formě, kterou před více než dva a půl tisíci lety předal historický Buddha Šákjamuni. Dnes je toto učení dostupné zejména díky nepřetržitému živoucímu odkazu takových jóginů, jakým byl i Dugpa Künleg. Když si přečteme jeho příběh, či životopisy dalších meditačních mistrů, dojdeme nutně k poznání, že obecný evropský obraz měkkého, sladkého buddhistického náboženství není úplně tak pravdivý. „Buddhismus pracuje s lidskou zralostí, kritičností, našimi zkušenostmi a přímo se dotýká naší každodenní skutečnosti. Buddha svá učení předával podle způsobu myšlení posluchačů a podle jejich schopnosti chápat. Malou cestu učil ty, kdo se chtěli

³ TSEPON W. D. SHAKABPA, *Dějiny Tibetu*, Praha: Lidové noviny, 2000, ISBN 80-7106-410-6.

zbavit svých vlastních problémů. Těm, kdo chtějí být užiteční druhým, předal Velkou cestu a ty, kdo chtějí rychle rozpoznat podstatu své mysli a mají důvěru v její dokonalost, učil Diamantovou cestu. Po 1500 let byla učení předávána v Indii a poté 1000 let v Tibetu. Dnes již nám je mohou zprostředkovat i dobře vzdělaní a samostatní lidé ze západu.“⁴

Forma ilustrací se odvíjela od všech získaných informací, z nichž některé jsou uvedeny v předchozím textu, které jsem v průběhu práce byla schopna získat. Po přečtení knihy jsem vybrala jednotlivé pasáže, které mne zaujaly a byly vhodné k ilustraci. Také jsem kontaktovala nakladatelství *DharmaGaia* s prosbou o poskytnutí textu knihy pro účely mé diplomové práce. S nakladatelstvím jsme se domluvili na tom, že mi poskytnou jen některé části celkového textu. Poskytli mi tedy pasáže, ke kterým se konkrétní ilustrace váží. Kniha se skládá z dílčích příběhů, které na sebe v podstatě dějově nenavazují, takže to pro mne bylo schůdné řešení. Navíc ilustrace k *Bláznivému jóginovi* byly zamýšlené spíše pro bibliofilské vydání než pro komerční účely.

Zároveň se studiem příběhu *Bláznivého jógina*, bližším zkoumáním tibetského prostředí a buddhismu, jsem se zajímala i o tibetské umění. Mé ilustrace měly být samozřejmě rozdílného charakteru, bylo však nezbytné seznámit se s tradičním uměleckým přístupem východu. Tibetské umění je velice barevné, barvy využívá v plochách, které jsou ohraničeny liniemi, má smysl pro ornament a detail, umocněný velkými barevnými plochami, typické pro ně je používání barevných kontrastů. Umělci se téměř výhradně omezují na tvorbu buddhistických témat, která jsou podřízena přesným pravidlům. Proto se umění Tibetu za poslední dvě tisíciletí téměř

⁴ *Buddhismus dnes: Diamantová cesta*, Praha: Bílý deštník, červen 2010, ISSN 1213-712X.

nezměnilo. Buddhistické obrazy a sochy fungují hlavně jako meditační pomůcky, znázorňují nejen historického Buddhu, Lamy a realizované jóginy, ale také různé aspekty mysli, například soucit, aktivitu, moudrost a podobně. Studenti umění se od svých mistrů učí přesným geometrickým postupům, které jsou důležité k vytvoření jednotlivých forem. Pravidlům podléhá téměř vše – od přesných proporcí tváře, těla, účesu, oblečení a doplňků, až po barevnost, kompozici, prostředí a důležité atributy. Některé aspekty mají více rukou, očí, tváří či zajímavou barvu kůže, například modrou, rudou, zelenou. Další formy mají zpravidla hrozivý výraz, jiné zase mírný. Také najdeme mnoho aspektů v takzvaném párovém spojení, které symbolizuje nejvyšší blaženost. Vše má svůj symbolický význam a místo. Umělci zpravidla zůstávají v anonymitě a pod svá díla se nepodepisují, protože tvorba meditačních obrazů je brána jako nadosobní jednání. Skuteční umělečtí mistři jsou zároveň zkušenými praktikujícími, kteří dosáhli určité meditační realizace.

Ilustrace ke knize *Bláznivý jógin* ale neměly být jen o Tibetu. Mým záměrem bylo vytvořit ilustrace moderní, s výtvarným přesahem, které by zároveň zachovaly atmosféru knihy. Proto jsem se zaměřila také na hledání západních inspiračních zdrojů. Nejprve jsem se zabývala historií erotického umění, toto téma je ale tak obsáhlé, že by vystačilo na několik knih, proto se o něm zde nebudu dlouze rozepisovat a uvedu jen několik umělců, kteří mne v kontextu mé diplomové práce více oslovili.

Prvním z nich je italský barokní malíř Caravaggio (1573 – 1610), výrazný umělec se zájmem o hyperrealismus a šerosvit. Právě působivá práce se světlem byla jeho největším přínosem pro dějiny malířství. V mé diplomové práci je světlo důležitým prvkem díla, proto byl mistr Caravaggio mou neustálou inspirací.

Dalším a pro mne zásadním umělcem, je Gustave Courbet (1819 – 1877), představitel realismu. Courbet je mým oblíbeným umělcem už řadu let. Zde ho uvádím zejména kvůli jeho nejkontroverznějšmu dílu *Původ světa*, v němž zachycuje ženské ohanbí a které lze chápat jako oslavu ženské intimní partie, symbol rozkoše a počátku života. Nejenom tímto dílem se Courbet stal pro některé příslušníky bohaté smetánky zvrhlíkem, akademiky byl odsouzen pro neumětelství a vulgárnost, zároveň se ale objevila skupina obdivovatelů a autorů, kteří měli naštěstí podobný pohled na svět umění jako on. Courbetovo odvážné dílo měnilo myšlení lidí a bylo důležitou inspirací pro nastupující generaci impresionistů.

Ráda bych zde zmínila také veliké sochařské dílo Auguste Rodina (1840 – 1917), který v uměleckém zpracování lidského těla překročil hranice realismu a byl dokonce neprávem obviněn, že své dílo nikoli vytvořil, ale přímo odlil z lidského modelu. Jeho expresionistické ztvárnění aktů a milostných scén patří dodnes k nejlepším, které známe.

Mistrem líčení scén z nočního života, ze zákulisí prostituce a z života barových tanečnic, byl samozřejmě hrabě Henri de Toulouse-Lautrec (1864 – 1901), který možná právě díky svému postižení vášnivě zahořel k zájmu o erotiku. V jeho díle se odráží fascinující atmosféra nevěstinců a kabaretů, v kterých Lautrec tvořil a někdy dokonce i bydlel. Jeho tvorba mi byla vždy velmi blízká, ať už pro svoji uvolněnost či dokonalou jistou linku. V souvislosti s diplomovou prací pro mne byl důležitý i z hlediska barevnosti a způsobu malby. V malbě nechával působit jednotlivé linky, které zdůrazňoval velkými barevnými plochami. Také často využíval podkladu, který na některých místech zanechával zcela prázdný.

Podobně jsem pracovala i já při tvorbě ilustrací pro *Bláznivého jógina*.

Na závěr bych ráda uvedla posledního umělce, který svým dílem navazuje na Lautreca a je zásadním reprezentantem erotického umění začátku 20. století. Egon Schiele (1890 – 1918), známý svými brutálně sexuálními tématy a expresivitou, ve svém díle otevřeně a bez jakéhokoli tabu vyjadřoval svoji nekončící touhu, která hraničila s posedlostí. Jeho život byl krátký, zato plný kontroverzních situací. Připomeňme si jeho obvinění ze znásilnění a únosu nezletilé a následný pobyt ve vězení za šíření nemravných kreseb.

Předsudky ohledně hříšnosti nahého těla přetrvávají dodnes. I přes dnešní volnomyšlenkářství se hodnotná umělecká díla stále potýkají se studem a odmítavostí veřejnosti, s pohoršením, odporem a odsouzením. Mnohé znechucení plyne zejména z nevědomosti. Já sama jsem se také trochu obávala reakce okolí na mé ilustrace. Určitého uvolnění se mi dostalo po nalezení jednoho výroku od Pabla Picassa (1881 – 1973). „Když se kdysi Picassa na sklonku života zeptali na rozdíl mezi uměním a erotismem, zamyšleně odpověděl: „Ale – mezi nimi přece rozdíl není.“ Na rozdíl od jiných, kteří varovali před erotismem, upozorňoval Picasso na zkušenosti umění: „Umění není nikdy cudné, měli byste je držet dál od všech ctnostných nevzdělanců. Lidi nedostatečně připravené vnímat umění byste nikdy neměli pouštět do blízkosti umění. Ano, umění je nebezpečné. Je-li cudné, není to umění.“⁵

⁵ DOPP, H., THOMAS, Ch. *1000 geniálních erotických děl*. Praha: Mladá fronta, 2009

Umělců, kterých si vážím a o kterých bych zde mohla psát jako o inspiračních zdrojích je mnoho. Patřil by mezi ně určitě Lucian Freud (1922 – 2011), David Hockney (*1937), Jenny Saville (*1970), Frank Miller (*1957) a další. Nutno zmínit také velké umění a chloubu Japonska, obrazy zvané *Šungas* (Obrazy jara), které barvitě popisují světské radosti a zábavu.⁶

Protože se v mé práci dotýkám i jiných rovin umění, zejména zázraků a mystiky, musím zde zmínit několik dalších výjimečných umělců. Prvním je Francisco de Goya (1746 – 1828) kvůli temným fantastickým námětům, plným strašidelných postav. Dále William Blake (1757 – 1827) se svými bestiiemi a symbolickým světem. Ilustrátor Harry Clarke (1889 – 1931) mne zaujal drsným pohádkovým světem, dokonalým zpracováním světla, tmy a množstvím detailů, které vynikají v kontrastu k velké, klidné ploše.⁷ A nakonec zde nesmí chybět český mistr mysticismu Josef Váchal (1884 – 1969), který vytvořil samostatně fungující mystický svět, plný výrazných barev, bizarních stvoření a příběhů.⁸

Ze současných světových ilustrátorů jsou dle mého názoru výborní Peter Diamond, C. F. Payne, Antoine Helbert a Swoon studio.

⁶ DOPP, H., THOMAS, Ch. *1000 geniálních erotických děl*. Praha: Mladá fronta, 2009

⁷ VIGUÉ J. *Mistři světového malířství*, Praha: Rebo Productions, 2004

⁸ Josef Váchal, dostupné z <http://www.vachal.cz/>

5. PROCES TVORBY

Po důkladném seznámení se s příběhem a po vybrání konkrétních příběhů, jsem začala tvořit. Abych byla přesná, měla jsem začít tvořit. Obvykle mívám problémy se začátky, ale v tomto případě byl můj psychický blok a strach z prázdného papíru opravdu extrémní. Měla jsem na sebe tak velké nároky, že jsem najednou nevěděla, jak je naplnit a jak vůbec začít. Pocity z vlastní nedokonalosti se promítaly i do mých prvních neúspěšných pokusů. Nedokázala jsem se plně uvolnit, a ačkoli jsem viděla mnoho možností, jak dané téma zpracovat, nedokázala jsem si vybrat a začít.

Nejprve jsem zkoušela navázat na mou předešlou práci *Bizarrerii*, ale malířský přístup nebyl v tomto případě vhodným prostředkem. Přesto jsem pořád viděla důležitost barevného zpracování *Bláznivého jógina*. Tato kniha prostě nemohla být černobílá. Při skicování jsem si uvědomila, že zároveň nemůže být oddělena od kresby, kterou jsem vždy preferovala. Tak vznikl nápad použít pastelky, které byly ideální kombinací všeho, co jsem si přála. S pastelkami jsem se mohla věnovat kresbě i barvě zároveň.

Při vybírání podkladu, vhodného k ilustracím, jsem v mých zásobách našla krásné barevné papíry. Jednalo se o velký blok pětadvaceti barevných kartonů, na které jsem kdysi náhodně narazila v supermarketu *LIDL*. Od té doby jsem bohužel tyto papíry nikde nesehnala. Mrzelo mne to, protože mají příjemnou strukturu a neuvěřitelnou barevnost. Když jsem doma tyto zapomenuté papíry po dlouhé době našla a viděla jejich výrazné barvy, věděla jsem, že jsem našla, co jsem hledala. V té chvíli jsem se rozhodla, že vytvořím duhovou knihu. Knihu, v níž ilustrace budou nakresleny na barevných papírech, které na sebe barevně navazují. Kniha, která

bude začínat od papírů barvy žluté, pokračovat přes oranžovou a dále přecházet do odstínů červené, růžové, fialové, modré, zelené, hnědé až po šedou a černou. Představovala jsem si, že ve spojení barevných papírů a pastelek vytvořím jakousi kouzelnou knihu. Tímto nápadem se naplnilo hned několik mých představ. V první řadě duhové zpracování naprosto odpovídalo atmosféře Tibetu, kde je pestrá barevnost součástí umění i každodenního života. A také jsem našla další výzvu naučit se něco nového, pastelky aplikované na barevné papíry jsem ještě nikdy nepoužívala, toto řešení se zdálo být vhodným prostředkem k experimentování.

Zprvu jsem měla tendenci pastelkami zaplňovat většinu plochy a každou figuru kreslit s pomocí mnoha barev. Tento vcelku klasický přístup ale dost dobře nefungoval. Ilustrace byly přeplněné a nutno přiznat, že i nudné. V procesu tvorby jsem tedy kresbu začala zjednodušovat a učila se lépe využívat barvy papíru. Takové řešení se ukázalo být chytřejší. Při konzultacích s profesorem Jirků jsme všemu pomohli také tím, že jsme vymysleli další radikální zjednodušení a to barevné. Každá figura nadále měla být zpracována jen s pomocí odstínů jedné barvy. Těmito několika řešeními celý projekt získal novou tvář. Konečně jsem mohla začít uvolněně tvořit, protože jsem našla svůj nový výtvarný klíč.

Dalším důležitým prvkem ilustrací měla být práce se světlem. Rozhodla jsem se zaměřit zejména na použití kontrastního světla, které lépe navozuje tajemnou atmosféru a více odpovídá podnebí Tibetu. Kontrastní světlo také dává více možností k práci s barevným podkladem. S barvou papíru jsem pracovala dvěma různými způsoby. První byl způsob takzvaně pozitivní, který se dal použít na papírech světlejších odstínů. Barva papíru v tomto případě byla nositelkou světla a pastelky vytvářely stíny a tmu. Naopak

u papírů tmavších odstínů jsem aplikovala způsob negativní, kdy podkladová barva plnila funkci tmy a pastelky tvořily světlo. Světlo i tma v mých ilustracích tedy má nejrůznější neobvyklé podoby, například místo klasické černé tmy, vidíme tmou červenou a namísto bílého světla, světlo fialové. Tento systém jsem se snažila ve většině případů dodržovat. V zájmu některých ilustrací jsem se ho ale striktně nedržela a použila oba dva způsoby, například, abych zdůraznila ještě větší tmu či detail.

Takové zacházení s barvou si vyžádalo velmi soustředěný postup. Každá nová ilustrace byla vytvořena na jiném podkladě než předchozí a potřebovala individuální přístup. Jednotlivé barvy pastelek se na různých podkladech chovaly rozdílně, a proto jsem si musela dělat nejrůznější barevné zkoušky na rub papíru. Bylo třeba si vždy velmi pečlivě rozvrhnout nejen kompozici, ale i barvy a celkový systém. Situaci navíc komplikovala skutečnost, že jsem měla od každého barevného papíru jen jeden nebo dva exempláře, takže jsem musela postupovat jistě a nic nezkazit. Na velké chyby tu prostě nebyl prostor, s malými chybami naštěstí pomohla guma.

Ať už svá díla ve finále ztvárňuji jakýmkoli způsobem, vždy je v nich kus realismu. Inspirace v reálném světě je pro mne nezbytnou součástí tvorby. Ke zpracování jednotlivých námětů ilustrací *Bláznivého jógina* jsem potřebovala získat nejenom mentální inspiraci, o které jsem podrobně psala v minulé kapitole, ale také inspiraci vizuální. Hledala jsem v mnoha knihách o Tibetu, Bhútánu a Nepálu, dívala se na nejrůznější filmy z asijských zemí a pátrala v nesčetných internetových stránkách. To vše proto, abych našla autentické typy lidí, oblečení, architektury, zvířat, krajiny a podobně.

6. TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Autorská kniha obsahuje 19 celostránkových ilustrací formátu 24 x 34 centimetrů a dvě menší ilustrace pro obal a frontispis, které jsou rozměru 12 x 17 centimetrů. Náklad je deset kusů.

Ilustrace jsou vytvořeny na barevné kartony německé firmy *United office*, gramáž 270. K práci byly použity pastelky firmy *KOH-I-NOOR HARDTMUTH*, typ *POLYCOLOR 72*, dále akvarelové pastelky typ *Mondeluz aquarell* od stejné firmy a pastelky firmy *Faber-Castell*.

Typografie byla vytvořena v moderním, čistém, téměř technickém stylu, který mi připadal pro knihu nejvhodnější. Jak jsem již zmínila, mým cílem bylo vytvořit ilustrace, které by byly moderní a zároveň by citlivě pracovaly s tradicí a příběhem ze starého tibetského prostředí. Se stejnou motivací byla vytvořena i typografie, která se měla podřídit současným typografickým nárokům a dále měla brát ohledy na ilustrace v knize. Typografie byla vytvořena v programu *Adobe InDesign*. Pro titul, patitul a číslování kapitol byl použit font *Kulturista*, řez *Tin*, velikost 108. Velikost i font nebyly vybrány náhodně. V první řadě se mi vizuálně líbily a hodily se k celkovému designu knihy, zároveň je tento font často používán například i v časopise *Buddhismus dnes* a číslo 108 má v buddhismu svůj symbolický význam. Ostatní text je vytvořen fontem *Minion Pro*, řez *Medium* a *Medium Italic*, velikost 12, pro nadpisy velikost 36. V grafické úpravě bylo nutné dobře zpracovat několik různých druhů textu – běžný text, přímou řeč a poetické písně. Zvolila jsem co nejjednodušší variantu grafické úpravy, aby sazba byla v co největší harmonii s ilustracemi a aby byla výrazná a příjemná na pohled. Grafické zpracování mělo odpovídat i tomu, že se nejednalo o klasickou knihu, ale spíše o bibliofilské vydání. Mohla jsem si

například dovolit ilustrace tisknout jen z jedné strany papíru a tak v knize vznikl volný prostor, který dodává knize jisté odlehčení.

Ilustrace byly reprodukovány přes scanner firmy Epson s rozlišením 400 DPI. Originály se velmi těžko reprodukovaly, protože jsou v nich často používané jemné linky a ostrá barevnost. Proto se skenování muselo ručně upravovat, pomocí různých funkcí ve skenerovém programu, například pomocí křivek s barvou, světlem a ostrotí. S tiskem to byl ještě větší problém. Obešla jsem sedm plzeňských tiskáren a nikde mi nebyli schopni udělat opravdu dobrý tisk. Ve velkém nákladu a s ofsetovou tiskárnou by nebyl problém, ale jak vytisknout kvalitně malý náklad? Nakonec jsem šťastně našla tiskárnu firmy Fencl, která je vybavena kalibrovaným studiem. Zde jsme společně s grafikem firmy má digitální data upravili přímo podle originálů tak, aby byl výsledný tisk co nejlepší. Tato úprava byla provedena v programu Adobe Photoshop. Samotná kniha byla vytištěna digitální tiskárnou na ofsetový nehlazený papír holandské výroby, gramáž 110.

Ruční vazba byla vytvořena plzeňským knihařstvím *Trnka* dle mých návrhů a požadavků. Jelikož jsem chtěla, aby ilustrace byly tištěny v poměru jedna ku jedné, tedy v rozměru 24 x 34 cm, výsledná kniha je poměrně velká. Protože jsem neměla jinou možnost tisku, než na digitálních tiskárnách, musela jsem se spokojit s tiskem formátu A3. Výsledná vazba tedy není klasická, šitá, ale lepená V2. Kniha je svázána v pevných deskách. Na desky je použit zvláštní šedý materiál, evokující srst, kůži a dokonce i kresbu. Tento materiál se mi zdál příhodný, vezmeme-li v úvahu Tibetské prostředí. Kniha je dále doplněna ochranným pouzdem z šedého papíru, z kterého jsou vyrobeny také předsádky knihy. V pouzdru knihy je umístěno malé okénko, které odhaluje část ilustrace nalepené na deskách

knihy. Tato ilustrace je zapuštěna v prohlubni desek a je nakreslena na jiném papíru šedé barvy. Na stejném papíru a stejném místě, je uvnitř knihy nalepena ilustrace, která zároveň tvoří frontispis. Všechny materiály a barvy se navzájem doplňují a tvoří jednoduchý harmonický celek. Barevný akcent vytváří ilustrace na deskách, společně s kapitálkem. Kapitálek je v podobném odstínu modré barvy, která je použita na této hlavní ilustraci. Takový malý detail dodává celé knize šmrnc. Hřbet není zcela rovný, ale trochu zakulacený, což je z hlediska celého designu knihy vizuálně příjemnější.

Ilustrace a grafická úprava v tiskové podobě, dokumentace vazby knihy, přípravné skici a záznam průběhu práce, je k nahlédnutí na přiloženém CD.

7. POPIS DÍLA

Dílo bylo z velké většiny popsáno již v předchozích kapitolách. Tvoří jej 21 barevných ilustrací, které jsou nakresleny pastelkami na různě barevných papírech. Jednotlivé papíry tvoří duhový celek. Ilustrace jsou kresleny s pomocí výrazných i méně výrazných linií a šrafování. Podstatou díla jsou jemné linky, které tvoří nesčetně barevných odstínů. V ilustracích hraje důležitou roli práce se světlem, barvou a hlavně s plochou. Malé kresebné detaily jsou tak umocněny velkými barevnými plochami původního podkladu. Každá figura v ilustraci je navíc z velké většiny zpracována s pomocí odstínů jedné barvy. Tím se její důležitost v obraze ještě více zdůrazňuje. Zároveň dochází k zajímavému barevnému působení s ostatními figurami a okolím v obraze. I přes klasické pojetí kresby a realistické znázornění, je celkový dojem ilustrací moderní, s výtvarným přesahem a to právě díky zajímavé práci s plochou, světlem a barvou. Využívání velkých ploch dále také odkazuje k tibetskému tradičnímu umění.

Samotný příběh v knize je kontroverzní a dráždivý. Tomu odpovídá i ztvárnění ilustrací. V knize se prolínají dvě různé úrovně – úroveň duchovní a úroveň bláznivá, erotická až chlípná. Podobně jsou tvořeny i mé ilustrace, pod povrchem erotiky a zázraků se skrývá duchovní hloubka, která je esencí celé knihy.

Dalším výtvarným přesahem je práce s jednotlivými tématy. Realismus zde jde ruku v ruce s fantasií, celek vytváří zcela nový svět. V ilustracích jsem se snažila pracovat s nadsázkou. Například v jednom příběhu dochází k oslepení malomocného žebráka a následně s odstupem času k vrácení jeho zraku. Toto vrácení zraku jsem ztvárnila tak, že jsem žebrákovi nakreslila veliké bulvy,

které se před ním vznáší ve vzduchu a zarůstají mu zpátky do hlavy. V jiném příběhu se vysoce postavený Lama narodil v příštím životě jako osel. Osla jsem tedy umístila do klášterního interiéru a oblékla mu mnišské roucho. V dalším příběhu se malé dítě proměnilo ve psa - démona. Zde jsem zachytila jak proměnu démona, který je nakreslen jako poloviční dítě a poloviční pes, tak jeho pohyb. Pohyb je znázorněn tak, že je démonické dítě nakresleno v ilustraci dvakrát, nejprve je zachyceno jeho celé, proměňující se tělo a poté je nakreslen jen kus jeho tlapy, vystupující z formátu knihy. Podobným hravým způsobem jsem pracovala i v ostatních ilustracích.

8. PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Jaký přínos či dopad na obor ilustrace a umění bude mé dílo mít, se opravdu ukáže až s odstupem času. Navíc toto musí posoudit objektivně zejména druzí. Já osobně se o tom dnes mohu jen dohadovat, mohu poukázat na silné stránky práce a vyjavit svá přání a představy.

Myslím, že jsem vytvořila zajímavou knihu, která má co nabídnout. Je zpracována do nejmenších detailů a zároveň drží pohromadě jako celek. Přínosem může být určité povznesení pastelek jako výtvarného média a novátorský přístup, jakým byly použity v kombinaci s barevnými papíry.

Mým největším přáním je, aby tato kniha byla inspirací a zdrojem potěšení lidí, kteří si jí přečtou a dále, aby přispěla k obnově zájmu o ilustraci. Doba je uspěchaná, lidé málo čtou, kvalita a hřejivé kouzlo ilustrací v knihách se vytrácí. A to je škoda. Zajímavé ilustrace dodávají knize zcela nový rozměr a obohacují čtenáře na mnoha úrovních vnímání. Myslím, že by lidem i knižnímu trhu jen prospělo vydávat více takových krásných knih.

Jestliže by kniha *Bláznivý jógin* byla publikována, věřím, že by se díky ilustracím dostal pozoruhodný příběh Dugpy Künlega k více lidem ze západu a mohl tak obohatit jejich myšlení a život.

9. SILNÉ STRÁNKY

V mé práci jsem se snažila o ideální vyjádření „ducha“ knihy *Bláznivý jógin*. Dala jsem si za úkol, že ilustrace musí být spojením všech aspektů knihy a také, že musí být moderní, s citlivým ohledem na příběh z patnáctého století. A myslím, že přesně to se povedlo. Také se mi podařilo zachytit atmosféru a prostředí Tibetu. Zároveň jsem nechala potřebný prostor pro další divákovy pocity a imaginaci. Ačkoli v mých ilustracích jde o vcelku konkrétní vyjádření různých situací a příběhů, které se v knize odehrávají, nejde jen o slepé kopírování slov. V každé ilustraci je i něco navíc, co posouvá diváka za hranice knihy.

Další silnou stránkou je dobré řemeslné zpracování. Myslím, že jsem plně využila všech svých schopností a zkušeností a navíc se rozvinula dál. Ilustrace mají hloubku a velké rozpětí. Jsou bohaté na informace, barevnost a detaily. Složitý systém založený na práci se světlem, barvou a využívání podkladové barvy papíru, jsem zvládla kvalitně a s radostí z tvorby. Právě vytváření velkých klidných ploch a využívání podkladu, pro mne bylo nejtěžší zkouškou, ale myslím, že jsem tuto zkoušku dobře zvládnula.

Sílu mé práce vidím také v tom, že jsem překonala určitý mentální ostych z názorů veřejnosti na mé dílo, které by mohlo mnoha lidem připadat perverzní a urážející. I když žijeme v emancipované a svobodné době, pohled veřejnosti na jednotlivá díla se mění podle skutečnosti, zda dílo vytvořil muž nebo žena. To, co by mnozí považovali u mužské tvorby za zajímavé a dobré, je u ženské tvorby stále vnímáno jako něco negativního až zvráceného. Nejednou jsem se setkala s opatrnými otázkami na mé duševní zdraví. Při práci na ilustracích ke knize *Bláznivý jógin* jsem se ale rozhodla, že ve jménu

umění už dále nebudu brát ohledy na takové omezené názory a plně si vychutnám požitky z tvorby běžně viditelných i intimních lidských partií. Je třeba si uvědomit, že sexuální potřeby jsou součástí našeho života a intimní partie součástí našeho těla. Je to nic víc, než přirozené, věnovat se v umění i takové tematice. Rozhodla jsem se, že místo toho, abych se za své dílo poslušně kála, využiji skutečnosti, že jsem žena. Tím, že jsem práci tvořila jako příslušník ženského pohlaví, získaly erotické motivy na určité jemnosti, citlivosti a hloubce, aniž by ztratily cokoli z původního významu a síly.

10. SLABÉ STRÁNKY

Kdysi jsem někde četla krásný citát od Karla Čapka: „Člověk by měl být svým největším obdivovatelem a zároveň nejpřísnějším kritikem.“ Tento citát mne provází již mnoho let, dává mi sílu v momentech neúspěchů a hlídá velikost mé pýchy a ega v dobách, kdy se mi daří.

Největší slabou stránkou této práce, ba i jiných prací, je lidská mysl, její neustálá proměnlivost a čas. Člověk se mění každým okamžikem a vždy se na svět dívá z jiné perspektivy, než v minulosti. V kontextu umění může být tato vlastnost nepochybně trýznivá. Jen výjimečně se stává, že by umělec vytvořil dílo, na kterém by v budoucnosti nechtěl něco změnit či dodělat. Já osobně ve svém domově nestrpím žádné své obrazy, protože by mi nedopřály klidu. I přes to, že některé mé práce považuji za výborné, když je vidím, tak opakovaně přemýšlím nad nekonečnou možností změn, které bych na nich mohla udělat. Může vůbec umělec, podléhající neustálým myšlenkovým změnám a proměnlivým okolním podmínkám, někdy dostihnout sám sebe a spokojit se se vším, co kdy vytvořil? Myslím, že nikoliv a v této nedokonalosti je vlastně i kus krásy.

Mám-li psát o slabinách mé diplomové práce, jednou z nich by byla právě výše popsaná neustálá proměnlivost. Samozřejmě je v mých ilustracích mnoho věcí, které bych nyní s odstupem času změnila, ale nejsem tak pošetilá, abych se zde o nich rozepisovala. A to proto, že by to nepřineslo žádný užitek Vám ani mě a také proto, že i přes možnosti mnoha úprav, které by na nich bylo možné spáchat, jsem s nimi spokojena.

Dalším nedostatkem práce je již zmiňovaný čas. Z nějakého mě neznámého důvodu není v posledním ročníku studia prostor k tomu, aby se student mohl věnovat jen přímo diplomové práci. To je velká škoda. Myslím, že by jednotlivým studentským projektům jen prospělo, pokud by jim student mohl věnovat veškerý svůj čas a tak mohl jít více do hloubky. V mém případě by rozhodně více času bylo ku prospěchu. Jak jsem již uvedla, mívám problém s pomalými začátky, v této diplomové práci jsem našla klíčový způsob ke zpracování ilustrací až poměrně pozdě a nyní, když jsem se dostala k nejlepšímu, musím přestat.

V neposlední řadě je třeba se zmínit o problematice obtížné reprodukce. Některé ilustrace mají tak ostrou a neobvyklou barevnost, že je tiskárna prostě není schopna vytisknout. Režim CMYK, který digitální tiskárny běžně používají, má omezené schopnosti a tisk tedy nikdy nemůže být stejný jako originál. Výsledný tisk v knize je tak o trochu tmavší. Dalším problémem byla obtížnost skenování i tisku jemných linek. Všechny tyto nedostatky jsem ale co nejvíce minimalizovala při přípravách k tisku v tiskárně FencI, jak jsem již popsala v šesté kapitole.

11. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

a) Knižní a periodická literatura

1. DOWMAN, K., PALDŽOR, S. *Bláznivý jógin: zázračný život a učení Dugpa Künlega*. 1.vyd. Praha: DharmaGaia, 2012, ISBN 978-80-7436-023-7. S. obal knihy
2. TSEPON W. D. SHAKABPA. *Dějiny Tibetu*, Potala Publications, New York 1988. České vydání: 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000, ISBN 80-7106-410-6.
3. *Buddhismus dnes: Diamantová cesta*, Praha: Bílý deštník, červen 2010, ISSN 1213-712X.
4. DOPP, H., THOMAS, Ch. *1000 geniálních erotických děl*. Sirrocco, 2008. České vydání: 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2009, s. 8. ISBN 978-80-204-2013-8.
5. VIGUÉ Jordi. *Mistři světového malířství*, Gorg Blanc, 2002. České vydání: 1. vyd. Praha: Rebo Productions, 2004, ISBN 80-7234-304-1.
6. LUCIE-SMITH, Edward. *Artoday*. New York: Phaidon, 2003. ISBN 0-7148-3888-8.
7. RUHRBERG, K., SCHNECKENBURGER, M., FRICKEOVÁ, Ch., HONNEF, K. *Umění 20. Století*. Taschen, 2004. České vydání: Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-521-8.
8. GROSENICK, U., RIEMSCHNEIDER, B. *Art now*. Köln: Taschen, 2005. ISBN 3-8228-4093-9.
9. JOHNSON, Paul. *Dějiny umění: nový pohled*. Harper Collins Publishers, Inc., 2003. České vydání: 1. vyd. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1320-2.
10. WIEDEMANN, Julius. *Illustration now!: volume 2*. Köln: Taschen, 2010. ISBN 978-3-8365-2138-3.

11. WIEDEMANN, Julius. *Illustration now!: volume 3*. Köln: Taschen, 2009. ISBN 978-3-8365-1487-3.
12. SCHUMANN, Hans Wolfgang. *Svět buddhistických obrazů*. Kreuzlingen, 1986. České vydání: 1. vyd. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1674-4
13. STURGIS, Alexander. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. Octopus Publishing Group, 2000. České vydání: 1.vyd. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-786-5
14. KESNER, Ladislav. *Mistrovská díla asijského umění ze sbírek Národní galerie v Praze*. 1. vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1998. ISBN 80-7035-103-9
15. HOFFMEISTER, Adolf. *Sto let české karikatury*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
16. BEER, Robert. *Symboly Tibetského Buddhismu*. Boston: Shambhala, 2003. České vydání: 1. vyd. Praha: BB/art, 2005. ISBN 80-7341-674-3
17. BÖHNKE, T., SEEGERS, M., *Space and Bliss: Buddhist statues and Ritual Implements*. Diamondway Foundation, 2003. ISBN 3-9371160-07-8
18. HÉRUKA, Cang Nön. *Život Marpy překladatele: Viděním je dosaženo všeho*. Shambhala, 1999. České vydání: 1.vyd. Praha: Bílý deštník, 2011. ISBN 978-80-903821-7-6
19. NYDAHL, Ole. *Buddha a láska*. 2. vyd. Praha: Bílý deštník, 2009. ISBN 978-80-903821-2-1

b) internetové zdroje

1. ZIMOVÁ, J. *Bizarrerie*, 2010.

Dostupné z [□http://zimova.carbonmade.com/projects/3180332#1□](http://zimova.carbonmade.com/projects/3180332#1)

2. Josef Váchal, dostupné z <http://www.vachal.cz/>

12. RESUMÉ

The topic of diploma thesis was to create illustrations for the book *The divine Madman: The Sublime Life And Songs Of Drukpa Kunley* - 20 illustrations minimum. The book deals with curriculum vitae one of the best Tibetan yogi Drukpa Kunley (1455-1570). The final output of thesis is a complete illustrated book with appropriate graphic form and typography.

This book was chosen from many reasons. The first was closeness, inspiration and wisdom which give the impression of the book. The second reason was the story, the plot is full of miracles, fantasy, absurdity and erotic; the ideal combination for an illustrator.

The illustrations were drawn with the respect to all atmosphere of the book and they are partly free of conventional art of Tibet created in a way to attract western readers. These are modern illustrations for up to date created with sensitive approach and respect to the story from 15th century.

The illustrations are drawn by crayons to various color papers which are connected and they create a rainbow-like book. Rainbow-like arrangement corresponds with Tibetan atmosphere where varied colors are part of art and everyday life.

Single pictures are created as color lines and cross-hatching. Within creation there were maximally used color papers and the drawing was simplified. Small drawing details are involved by big color areas of original base.

The important element of illustration is work with light. There was decided to use mainly contrast light which evokes esoteric atmosphere and corresponds with Tibetan climate. Contrast light enables to use colors of basis. There were 2 various styles with

basis colors. First style so called positive which was used on light-tone papers. In this case, the color of paper holds light and crayons made shades and dark. On the contrary, within dark paper there was used a negative style; base color had a function as dark and the crayons made the light. Light and dark in the illustrations have many forms, for example instead of classic dark black you could see red dark and instead of white light you could see violet light. This system was not strictly followed and there were also used both styles in some illustrations.

Every figure in illustration is compiled with one color grade so the importance in picture is more emphasized and also it shows interesting color atmosphere within other figures in picture.

Even classic concept of drawing and realistic presentation, whole impress of illustrations is modern with visual overlap. It is because of interesting work with space, light and color.

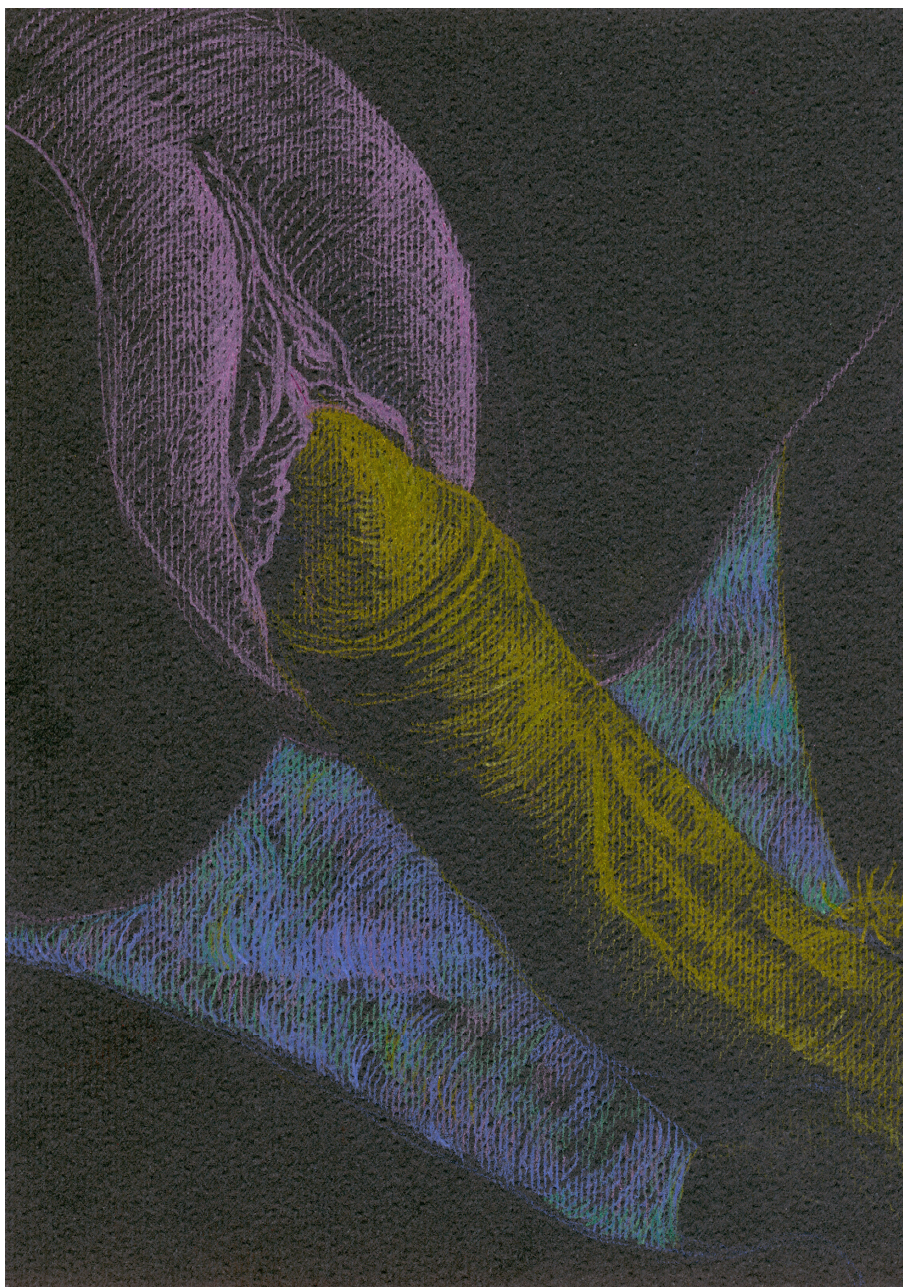
The illustrations for *The Divine Madman* are natural combination of both characters of Drukpa Kunley. External face was his crazy manners; he demolished stiff imaginations all humans. Inner life and face was his enlightenment. Illustrations in this diploma thesis are similar under the surface of erotica and miracles, there is a depth which is an essence of the whole book.

13. SEZNAM PŘÍLOH

1. Ilustrace na deskách knihy
2. Frontispis
3. Úvodní ilustrace
4. Jak Dugpa Künleg zničil zlé síly
5. Příběh o princezně a malomocném žebrákovi
6. Jak Dugpa Künleg cestoval přes východní Cang pro dobro všech bytostí
7. Dugpa Künleg a král démonů z Wodo
8. Jak Dugpa Künleg spoutal démonku
9. Jak Dugpa Künleg pomohl stařence do čisté země nejvyšší radosti
10. Mrtvola jdoucí a její vysvobození ze sansáry
11. Jak Kunga Legpa zkontroloval hadího démona a učinil z něj ochránce jménem Volský ďábel
12. Jak se Pán bytostí a Mistr pravdy utkal s démonkou z Údolí Lhorong
13. Jak Dugpa Künleg předal instrukce svým duchovním družkám z jižních údolí
14. Šťastné setkání
15. Lama osel
16. Bláznivé kousky Dugpy Künlega
17. Proces tvorby
17. 1x CD-ROM



1. Ilustrace na deskách knihy, foto vlastní, 2013



2. Frontispis, foto vlastní, 2013



3. Úvodní ilustrace, foto vlastní, 2013



4. Jak Dugpa Künleg zničil zlé síly, foto vlastní, 2013



5. Příběh o princezně a malomocném žebrákovi, foto vlastní, 2013



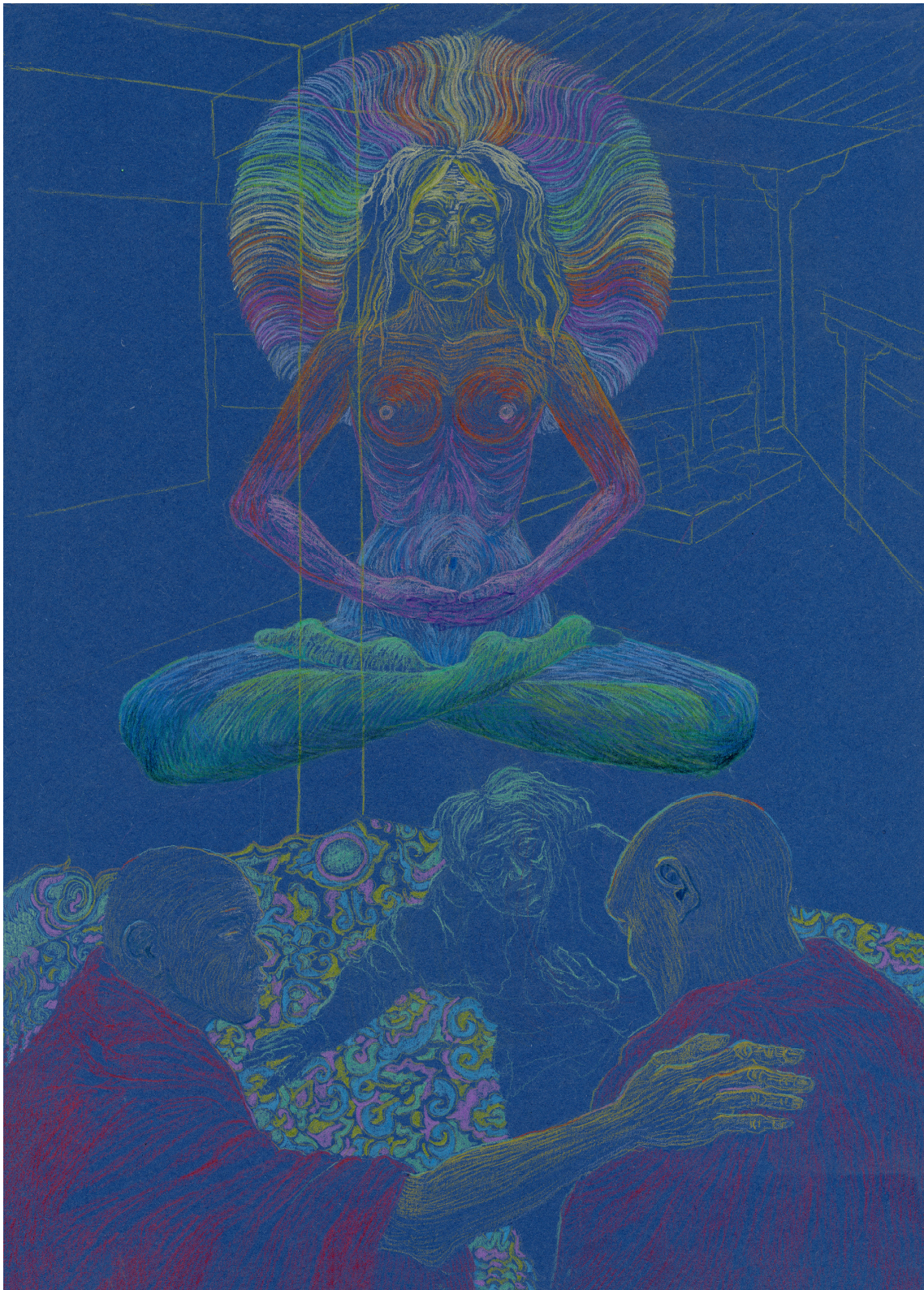
6. Jak Dugpa Künleg cestoval přes východní Cang pro dobro všech bytostí, foto vlastní, 2013



7. Dugpa Künleg a král démonů z Wodo, foto vlastní, 2013



8. Jak Dugpa Künleg spoutal démonku, foto vlastní, 2013



9. Jak Dugpa Künleg pomohl stařence do čisté země nejvyšší radosti, foto vlastní, 2013



10. Mrtvola jdoucí a její vysvobození ze sansáry, foto vlastní, 2013



11. Jak Kūnga Legpa zkontroloval hadího démona a učinil z něj ochránce jménem Volský ďábel, foto vlastní, 2013



12. Jak se Pán bytostí a Mistr pravdy utkal s démonkou z Údolí Lhorong, foto vlastní, 2013



13. Jak Dugpa Künleg předal instrukce svým duchovním družkám z jižních údolí, foto vlastní, 2013



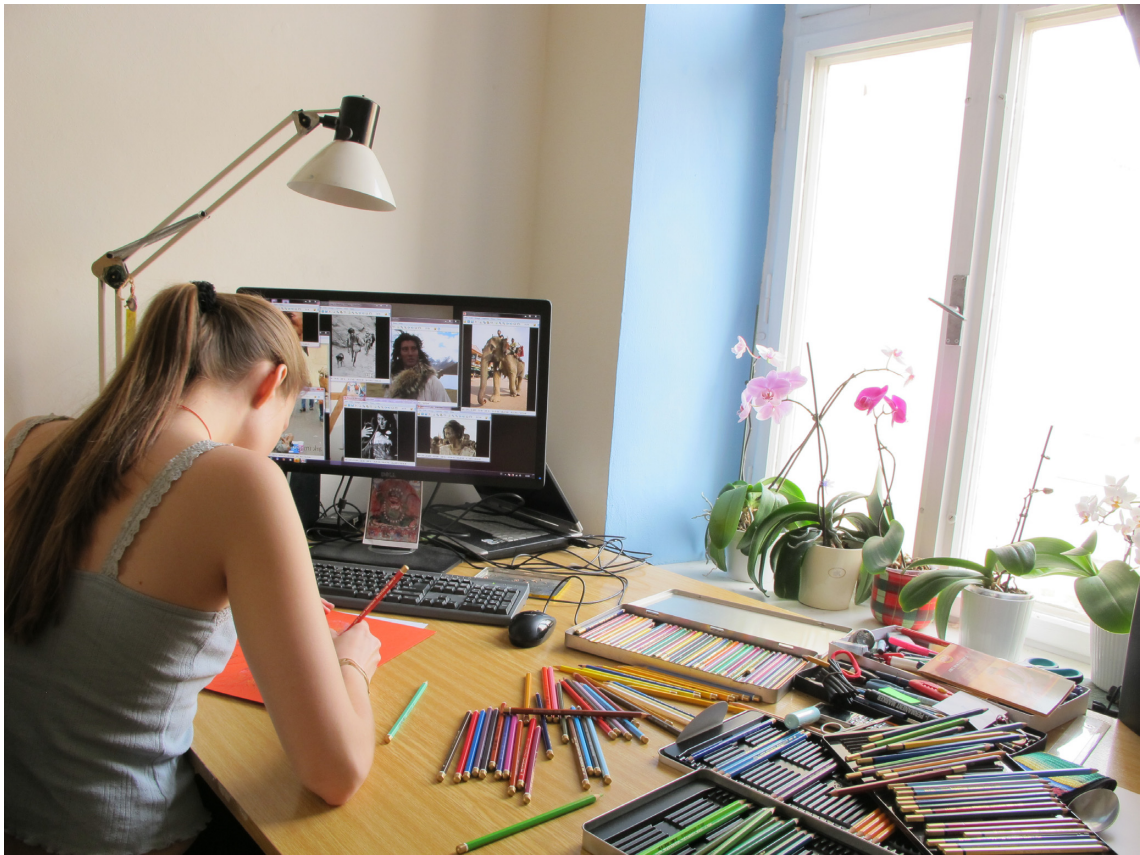
14. Šťastné setkání, foto vlastní, 2013



15. Lama osel, foto vlastní, 2013



16. Bláznivé kousky Dugpy Künlega, foto vlastní, 2013



17. Proces tvorby, foto vlastní, 2013