

Západočeská univerzita v Plzni

Ústav umění a designu

Bakalářská práce

DVĚ ILUSTROVANÉ KNIHY

**VÝBĚR ZENOVÝCH BÁSNÍ HAIKU
KOBAJAŠI ISSY**

Daniela Renčová

Plzeň 2012

Západočeská univerzita v Plzni

Ústav umění a designu

Oddělení výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Mediální a didaktická ilustrace

Bakalářská práce

DVĚ ILUSTROVANÉ KNIHY

VÝBĚR ZENOVÝCH BÁSNÍ HAIKU
KOBAJAŠI ISSY

Daniela Renčová

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

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedených pramenů a literatury.

Praha, červenec 2012

.....

OBSAH

1. ÚVOD	1
1.1 Přesně definované téma	1
1.2 Důvod volby tématu	1
1.3 Důvod volby techniky	2
1.4 Co je <i>haiku</i> ?	3
1.5 Principy <i>wabi</i> a <i>sabi</i>	4
1.6 Další principy <i>haiku</i>	5
1.7 Kobajaši Issa.....	7
1.8 Přijímání a využívání inspirace	10
1.9 Přesně definovaný cíl práce.....	11
2. PROCES PŘÍPRAVY	12
2.1 Studium a sběr podkladů	12
2.2 Návštěva Japonska.....	13
2.3 Inspirace u českých ilustrátorů	14
2.3.1 Zdeněk Sklenář.....	15
2.3.2 Mirko Hanák.....	15
2.3.3 Petr Geisler	16
3. PROCES TVORBY	17
3.1 První návrhy.....	17
3.2 Hledání vlastního stylu.....	18
3.3 Nový přístup.....	19
3.4 Rozumové pochopení <i>haiku</i>	19
3.4.1 Šintoismus.....	20
3.4.2 Zenový buddhismus	20
3.5 Intuitivní pochopení <i>haiku</i>	21
3.6 Nápad s kombinací tušové malby a kresby perem.....	22
3.7 Hledání vhodného typu písma	23
3.8 Řešení knihy	23
3.9 Rozdělení na dvě knihy.....	24
4. TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA	25
4.1 Tuš.....	25
4.2 Třecí kámen	25

4.3 Psací pero	26
4.4 Čínský štětec	26
4.5 Rýžový papír	26
5. POPIS DÍLA	28
5.1 Popis ilustrací	28
5.2 Typografická úprava knih	28
5.3 Desky a přebaly knih	29
5.4 Tisk a vazba	30
5.5 Pouzdro	31
6. DÍLO V KONTEXTU DANÉHO OBORU	32
6.1 Publikace s básněmi Kobajaši Issy	32
6.2 Zhodnocení mého přínosu	33
7. ZÁVĚR	34
7.1 Zhodnocení vlastního díla	34
7.2 Seznam použitých zdrojů	36
7.3 Resumé	40
7.4 Seznam příloh	41
7.5 Přílohy	43

Motto: „Zen přesahuje jakýkoli jazyk, protože v něm není žádné včera, žádné zítra, žádné dnes.“ Mistr Sosan¹

1. ÚVOD

1.1 Přesně definované téma

Tématem mé bakalářské práce, které jsem si sama zvolila, jsou dvě ilustrované knihy zenových básní japonského básníka Kobajaši Issy. Básně jsem sama vybrala a sestavila do sbírek z knihy Boží člověk Issa.²

Minimální množství ilustrací je dvacet kusů. Kresby jsou provedeny technikou malby tuší, kombinované s kresbou perem. Formát knih je velikosti A5. Knihy jsou řešeny celkově po grafické a typografické stránce včetně frontispisů, obálek a přebalů.

1.2 Důvod volby tématu

Skutečnost, že si vyberu pro bakalářskou práci individuální téma spojené s tematikou Asie a jejího výtvarného výrazu, mi byla zřejmá již od poloviny mého prvního ročníku na UUD.

V té době jsem se totiž začala zájmově zabývat tušovou malbou a kaligrafií a kouzlo tuše mě zcela pohltilo. Díky tomuto zájmu o černobílou malbu jsem se začala pomalu zabývat i literaturou, která se v Asii k monochromní minimalistické malbě pojí. Touto literaturou je především literatura zenové filosofie. Tak jsem objevila i japonské básně *haiku*,

¹ Mistr Sosan (1520-1604), vůdčí osobnost korejského buddhismu v království Čoson

² LÍMAN, Antonín. *Boží člověk Issa: výběr z haiku Kobajaši Issy*. 1. vyd. Praha: DharmaGaia, 2006, ISBN 80-86685-27-6.

které přesně vystihují jak zen, tak i jednoduchou a výstižnou tušovou malbu.

Z tohoto důvodu jsem si zvolila ilustrovat právě *haiku*, přestože mým původním záměrem bylo ilustrovat spíše krátké zenové příběhy k zamyšlení. Právě *haiku* jsou ale tím nejkratším příběhem zenového myšlení. V těchto básních se odehrává příběh a také je v nich často krásné poselství.

Zároveň jsem ve druhém ročníku UUD na Fakultě ekonomické Západočeské univerzity v Plzni úspěšně absolvovala předmět Historie a současnost Japonska. Tato zkušenost mi přinesla mnohé podněty k pochopení historického a filosofického pozadí japonské kultury, což mohu nyní plně využít při tvorbě této bakalářské práce.

1.3 Důvod volby techniky

Zpočátku jsem zamýšlela realizovat ilustrace pouze za pomoci tuše a to velmi tradiční technikou, která se podobala asijskému stylu malby. Byla to pro mne první volba, protože tímto způsobem jsem si procvičovala techniku ovládání tušové malby ve volném čase. Přejímala jsem nekriticky předloženou manýru, jak v otázce kompozice, tak ve způsobu zobrazování témat.

Tuto cestu jsem ale zavrhla, protože nedává dostatečnou možnost projevit originalitu. Podle některých názorů je častým jevem například u čínského tušového malířství kopírování zažitých schémat a napodobování „starých mistrů“. Mnoho takových obrazů má sice vytříbený styl a techniku, ale nepřináší nový pohled na výtvarné řešení a zpodobnění. Slavný čínský malíř dvacátého století Su Pej-chung (1895-1953) prý kdysi prohlásil: „...., každý tah štětcem musí mít svou předlohu

a napodobovat nějakého starého mistra. Chybí nám tvůrčí přístup a představitost, naše myšlenky, štětce i tuš ztuhly.“³

Z tohoto důvodu jsem se rozhodla od pouhého přejímání už vytvořeného výtvarného výrazu upustit.

Zvolila jsem nakonec kombinaci malby tuší a kresby perem jako výraz kombinace inspirace Asií a mých vlastních evropských kořenů.

Mám velkou radost, že se tomuto tématu mohu v rámci bakalářské práce věnovat.

1.4 Co je to *haiku*?

Haiku je krátká japonská báseň, která je tvořena zvukomalebným trojverším se slabičným rytmem 5–7–5 neboli *go-šiči-go*.

Pro Japonce byla poezie vždy velmi důležitá. O tom svědčí i fakt, že v jedenáctém století, v období vlády zjemnělých šlechtických rodů, bylo dokonce založeno ministerstvo pro poezii.

Tehdy se vyvinul typ básně zvaný *tanka*, který měl 31 slabik se slabičným rytmem 5-7-5-7-7. Jednou z hlavních zábav šlechty v období *Heian* (794–1185 n. l.) byly soutěže ve skládání básní. Vznikla zvláštní společenská hra, při které jeden básník složil první trojverší *tanky* a druhý na ně musel odpovědět dvojverším. Taková báseň se nazývá *renga* neboli "*řetězová báseň*".⁴

V šestnáctém století pak vznikla modifikace básně *renga*, tzv. *haikai no renga*, "*hravá renga*".⁵ Tento typ básně už měl mnohem uvolněnější

³ LIAO, Ťing-wen, *Život psaný štětcem*, 1. vyd. Praha: Práce, nakladatelství ROH, 1989. ISBN 80-208-0576-1.

⁴ ŠVARCOVÁ, Zdenka. *Japonská literatura 712-1868*, 1. vyd. Praha: Karolinum, 2001, ISBN 80-246-0999-1.

⁵ REISCHAUER, Edwin O., CRAIG, Albert M., *Dějiny Japonska*, 1. vyd. Praha: NLN, s. r. o., Nakladatelství lidové noviny, 2000, ISBN 80-7106-391-6.

charakter a často se snažil vzbudit úsměv užitím narážek, vtipu, parodie a slangových výrazů.

Nejdůležitější úlohu hrála první sloka básně, tzv. *hokku*. Úvodní verše *hokku* se v básnických sbornících začaly psát odděleně. Tak se *hokku* ještě více osamostatnila od zbytku básně.

V sedmnáctém století se již pořádaly soutěže jen ve skládání *hokku*. Časem se tento útvar přejmenoval na *haiku*, a to spojením slov *haikai* (hravý) a *hokku* (horní sloka).⁶

Myslím, že je příznačné, že název *haiku* v sobě nese část slova hravý. Pro Japonce totiž hravý, až dětsky jednoduchý pohled na skutečnost není banální, naopak je vždy objevnější než blazeovaný pohled cynika.⁷

1.5 Principy *wabi* a *sabi*

Historie vývoje *haiku* odráží i historii vývoje samotné japonské estetiky. Z překombinovaného, Čínou inspirovaného stylu z období *Heian*, se pomalu vynořily, pomocí oproštění od všeho zbytečného, jednoduché a filosofie zenu inspirované principy *wabi* a *sabi*.

Tyto pojmy je těžké vysvětlit, ale dalo by se říci, že tento vkus si cení menší nad rozměrné, intimní nad působivé, jednoduché nad složité a přirozené nad umělé.

Samotné slovo *wabi* se překládá jako smutek nebo opuštěnost. Jakožto estetický a mravní princip se však chápe jako bohatství v chudobě či krása v prostotě.

Protože ale Japonci mají i sklony pro přílišnou formálnost, byly i doby, kdy se toto uctívání chudoby zvrhlo v takové situace, kdy lidé nosili

⁶ WIKIPEDIE. *Haiku* [online]. 2012 [cit. 2012-06-28]. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Haiku>>.

⁷ LÍMAN, Antonín. *Chrám plný květů: výběr ze tří staletí japonských haiku*. 1. vyd. Praha: DharmaGaia, 2011. ISBN 978-80-7436-015-2.

oblečení z prosté bavlny na vrchní straně, ale s podšívkou z vysoce kvalitního ozdobného hedvábí uvnitř. A protože principům *wabi* více odpovídají tlumené, jednoduché barvy, vzniklo, v Japonsku na konci období *Edo* (1603 - 1867), až čtyřicet osm různých variací hnědé barvy látek!

Doufám, že jednoduchá čistota a barevná střídmost, kterou použiji, bude alespoň trochu principy *wabi* a *sabi* splňovat.⁸

1.6 Další principy *haiku*

Kromě *wabi* a *sabi* obsahují *haiku* ještě další často používané tvůrčí principy. Jsou jimi *kigo*, *hosomi*, *karumi* a *šibumi*.⁹

Kigo je sezónní slovo, které jasně určí, ke kterému ročnímu období se báseň vztahuje. *Kigo* můžeme pozorovat v rámci mé bakalářské práce, například v básni:

*“Ted’ je to d’ábel
a hned zas Buddha -
srpnová oblaka“*

Myslím si, že tato potřeba dát básni určité časové zařazení, vychází z japonské potřeby vždy vědět, kde má každá věc i člověk svoje místo. V japonské společnosti je přísná hierarchie, která každému umožňuje přesně vědět, kam sahají jeho pravomoce a kam už ne. Kdo je nad ním a kdo je pod ním. Tato hierarchie se většinou odvozuje od jednotky času. Starší bratr je nadřizený mladšímu. Zaměstnanec, který je ve firmě déle,

⁸ WEIDNER, Christopher A. *Japonská filosofie Wabi Sabi*. 1. vyd. Praha: Fontána, 2008. ISBN 978-80-7336-585-1.

⁹ LÍMAN, Antonín. *Pár much a já: malý výběr z japonských haiku*. 1. vyd. Praha: DharmaGaia, 1996. ISBN 80-85905-10-8.

je nadřizený zaměstnanci novějšímu, i kdyby byl jeho kolega fakticky starší. Z toho důvodu také Japonci příliš nemění zaměstnání.

Tato potřeba mít vše v té správné „škatulce“ se podle mě odráží i v potřebě báseň přiřadit k jednomu období. Často toto přiřazení našinec ani nepostřehne, protože se tak děje pomocí symbolů, které ale každý Japonec bezpečně pozná. Například chryzantémy situují báseň do podzimní nálady, odraná větve do začátku zimy a sakury či májový deštík do nálady jarní.

Hosomi se překládá jako štíhlost a znamená to, že báseň má být krátká, štíhlá a má mít švih.

Velmi podobný význam má princip *karumi*, což znamená lehkost. V praxi to znamená, že i závažná témata mohou být řečena s lehkostí.

Šibumi se překládá jako hořkost nebo střídmost a má mnoho společného s japonským estetickým ideálem *mono no aware*, ve kterém je hluboce zakořeněna melancholie nad pomíjivostí věcí. Tento princip vystihuje květ sakury. Na konci března rozkvetne do oslnivé krásy, ale velmi rychle opadá, až zůstanou zase jen holé větve, jakoby se nic nestalo. Japonci si těchto prchavých okamžiků dokázali vždy užít mnohem více než západní člověk. V Japonsku dokonce existuje již od třetího století svátek pozorování sakurových květů zvaný *hanami*, který se dodnes masově slaví. *Šibumi* znamená, že sladkost je nerozlučně spjatá s trpkostí. Tato myšlenka má podle mého názoru své kořeny v buddhismu, jehož hlavní myšlenkou je, že každé smyslové potěšení světa je nakonec vyváženo utrpením ze ztráty tohoto potěšení. Japonci milují sladký pocit melancholie a patosu nad křehkou krásou, která je předurčena ke zkáze a v básních *haiku* jej můžeme často vycítit.

V duchu *mono no aware*, tj. vnímáním křehkosti a pomíjivosti věcí, jsem nazvala i své dvě knihy. První nese název Oči vážky. Z toho pojmu cítím křehkost a nepochopitelnost vážky a zároveň nesmírnost, protože

složené oči vážky mohou mít až 28 000 oček. Druhá kniha se jmenuje Krůpěj rosy. Symbolika kapky rosy je synonymem prchavosti a je i buddhistickou analogií k pomíjivosti života. Tento princip můžeme například spatřit v Issově básni:

Až se zeptají, řekni:

„Život je krůpěj rosy!“

Spokojeni?

1.7 Kobajaši Issa

Issa byl geniální básník a literát žijící v letech 1763-1827 v Japonsku. Narodil se ve vesnici Kašiwabara v provincii Šinano. Oblast Šinano dnes spadá do prefektury Nagano, kam jsem zavítala na podzim roku 2011. Na vlastní oči jsem viděla, jak těžké podmínky vládly v takové horské vesničce, kde Issa poprvé spatřil světlo světa. Tehdy se oficiálně jmenoval Nobujuki a používal také jméno Jataró.

Jeho otec byl rolník a vlastnil čajové políčko. Možná proto si Jataró dal později poetický pseudonym Issa, což v japonštině znamená “čajový keřík” a podle některých překladů “čajový šálek”. Jeho milující matka mu zemřela, když mu byly tři roky. Podle našeho počtu mu ovšem byly jen dva roky, protože Japonci přičítají k lidskému věku ještě rok narození.

Přestože matku ztratil tak brzy, téma mateřství mu bylo blízké. V některých jeho haiku se objevují vzpomínky na „mámu“ a jeho úcta k mateřství je patrná například v básni z mé knihy Oči vážky:

Ten trpký konec

si ukousla maminka –

horská meruňka

Po smrti matky jej vychovávala babička. Jeho otec si přivedl o pět let později novou manželku Sacu a pro Issu nastaly těžké časy. Život v horské chalupě 18. století byl tak tvrdý, že by jej člověk z naší doby nevydržel ani týden. Podlaha byla z udusané hlíny. Dům se skládal z jedné místnosti, v jejímž středu bylo otevřené ohniště s kotlíkem na velkém kovovém háku. Dům měl ještě půdu s nastlanou slámou, která sloužila jako ložnice. Po dvou letech nového manželství se narodil nevlastní bratr Senroku a macecha pak už vůbec nezastírala svoje nepřátelství. Issa byl citlivý chlapec, který se nejraději toulal po okolí. Macecha, která byla ráznou vesnickou ženou, nenacházela pro takovou náladovou povahu pochopení. Situace se ještě zhoršila, když Issovy ve čtrnácti letech zemřela milovaná babička, která se mu snažila nahradit matku. Chlapec měsíc nato málem zemřel na horečku. Od té doby se cítil být cizincem ve vlastním domě. Své trápení vystihuje v jednom haiku:

*„Tu chvílku na světě
mi kazí macecha
svou prolhaností“¹⁰*

Jeho otec byl hodný a pracovitý člověk, a tak když viděl, že ovzduší v domě se ještě zhoršilo, poslal následující rok svého syna do hlavního města tehdejšího Japonska na zkušenu.

Issa se v Edu, dnešním Tokiu, protloukal, jak mohl a mnoho se toho o jeho prvních letech v tomto dynamickém městě neví. Můžeme se jenom domýšlet, jaký dojem na chudého chlapce z hor muselo velké bohaté město udělat. Protože haiku začal psát už jako dítě, jeho jméno je v té

¹⁰ LÍMAN, Antonín. *Boží člověk Issa: výběr z haiku Kobajaši Issy*. 1. vyd. Praha: DharmaGaia, 2006, s. 13. ISBN 80-86685-27-6.

době spojováno se studiem u básníků Mizogučiho Sogana a Norokuana Čikuy. Musel se živit různými podřadnými pracemi. Nakonec se dostal do renomované básnické školy Kacušika. Ve dvaceti osmi letech v této škole dostal místo, ale vydržel zde jen rok. Moderní přístup k haiku, který zastával, byl v rozporu s byrokratickými předpisy školy.

Další dva roky cestoval po Japonsku a v té době také přijal svůj pseudonym Issa. Po návratu do Eda, roku 1795, vydal svojí první sbírku haiku, nazvanou Sbírka básní z cest (Tabišúi).

Na nějaký čas se Issa vrátil do rodné vesnice, aby ošetřoval nemocného otce. Jeho otec zemřel v roce 1801. Poté následoval vleklý soudní spor o básníkovo dědictví, protože macecha si nárokovala celý otcův majetek, který za život zvládl nashromáždit. Po dlouhých letech se Issovi nakonec podařilo získat polovinu majetku a mohl se ve čtyřiceti devíti letech oženit a usadit v rodném domě.

V roce 1819 vydal svoje nejznámější dílo Můj Nový rok (Ora ga haru). Tento název je symbolický, protože Nový rok pro Japonce znamená obrození nového života. Zdá se, že Issa tehdy věřil, že jeho život se obrátí k lepšímu. Utrpení jej ale provázelo po zbytek života.

Po krátkém štěstí s novou manželkou Kiku přišla první rána. Jejich první dítě zemřelo krátce po narození. Jejich další dceruška Sató zemřela po dvou a půl letech. Při té příležitosti napsal Issa báseň, kterou jsem zařadila do knihy Krůpěj rosy:

Jak rosa nestálý

je náš pomíjivý svět

a přece a přece...

Jejich třetí dítě zemřelo v roce 1820. Manželka Kiku onemocněla a zemřela brzy na to v roce 1823. Issa se oženil o dva roky později ještě

jednou se ženou, která se jmenovala Juki, ale manželství brzy skončilo rozvodem. V červnu roku 1827 Issův dům vyhořel a on své poslední dny dožil ve svém skladu. Zemřel v listopadu toho samého roku.¹¹

Přes svůj pohnutý osud byl schopen vytvořit obrovské množství (přes 20 000) básní *haiku* a dosud je jedním z nejoblíbenějších japonských básníků.

1.8 Přijímání a využívání inspirace

Japonsko je proslulé tím, že dokáže vstřebat kulturní i intelektuální zdroje z jiných zemí a poté je přetvořit do nové, zcela svébytné a vylepšené verze. Samozřejmě vylepšené z pohledu Japonců.

Základy japonské kultury pocházejí z Číny a Koreje. Původním oficiálním písmem i řečí japonského císařství byla od šestého století čínština. Japonci z Číny dokonce převzali i systém státní správy. Velmi brzy ale vytvořili vlastní upravenou verzi jak písma, tak státní správy.

Není bez zajímavosti, že když se na konci devatenáctého století v období *Meidži* Japonsko rozhodlo zmodernizovat a zavést ústavu, vyslali Japonci delegaci do Evropy a nakonec svou ústavu okopírovali od ústavy pruské. Tak jako dříve čerpalo Japonsko inspiraci z Číny, čerpá ji nyní od Spojených států amerických. Přestože v důsledku toho došlo v jejich společnosti k velkým změnám, Japonci nekopírují slepě. Přijímají a pak zpracovávají vše vlastním způsobem. Zůstávají věrni tomu, kým jsou a jsou na své kořeny hrdí.

To jsem na vlastní kůži poznala při cestě do Země vycházejícího slunce, jak se Japonsko poeticky nazývá, kterou jsem podnikla na podzim roku 2011. Cesta byla pro mě největším zdrojem inspirace pro

¹¹ WIKIPEDIE. *Kobayashi Issa* [online]. 2012 [cit. 2012-07-10]. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Kobayashi_Issa >.

pozdější ilustrace i řešení celé knihy. Navštívila jsem zemi, kde nadšeně vystavují na odiv své tradice a zároveň i moderní pokrok. Kde koexistuje vedle sebe staré i nové. Východní i Západní.

Z tohoto zjištění jsem si vzala ponaučení, když jsem se rozhodla vytvořit takovou knihu, ve které bych přijala inspiraci z jiné kultury, ale zároveň ji přeměnila v novou verzi v rámci své domácí tradice. Rozhodla jsem se spojit východní a západní. Spojit asijskou malbu tuší s evropskou linkou perem. Spojit staré a nové nástroje, spojit štětec a propisovací pero.

1.9 Přesně definovaný cíl práce

Mým cílem je vytvořit dvě knihy japonských básní *haiku*, které by svými ilustracemi i celkovým řešením odpovídaly atmosféře básní. Chtěla bych vytvořit klasickou knihu západního stylu s nádechem exotiky, která se bude odrážet v tušových, částečně abstrahovaných ilustracích. Význam básně a tvar ilustrace by měly být subjektivní analogií.

Tyto knihy by měly sloužit spíše k meditativnímu zamyšlení nad významem básní. Měly by působit klidně a čistě. Čtenář by měl při listování pročistit svou mysl a ponořit se do skrytého významu *haiku*. Ilustrace budou mým vlastním výkladem básně. Měly by ji podtrhovat a zpětně rozeznávat.

Přestavuji si, že člověk, který si mé knihy básní koupí, si vždy před spaním nebo ve chvíli odpočinku přečte jednu či dvě básně a nechá se jimi inspirovat k vlastním úvahám.

2. PROCES PŘÍPRAVY

2.1 Studium a sběr podkladů

Mým nejranějším záměrem bylo vytvořit knihu zenových příběhů, které by byly výtvarně zobrazeny velice podrobně a realisticky. Moje první návrhy a představy měly blízko ke komiksovému vyprávění. Od tohoto nápadu jsem ale brzy upustila, protože s žánrem komiksu mám jenom minimální zkušenosti a moje návrhy postrádaly lehkost a švih.

Poté jsem se ponořila do studia japonské estetiky. Listovala jsem knihami o japonském designu, architektuře¹² a malířství. V tomto mi byly velmi nápomocny knihy *Japan style*¹³ a *Ukiyo-e* od Giana Carla¹⁴. Také jsem využívala zahraniční literatury přístupné na internetu.¹⁵ Snažila jsem se najít společné rysy, které se vyskytují v japonském stylu, ať už se jedná o keramiku, servírování čaje i jídla, nebo aranžování květin. Zajímalo mne, co je tou přísadou, která vytváří typickou japonskou atmosféru.

Dospěla jsem k závěru, že hlavní rysy japonského stylu jsou čistota, asymetrie, vyvážená harmonie barev i využití linie a geometrie v kontrastu k textuře přírodních materiálů. Dále je často využíván rytmus napětí a uvolnění, paradox a přítomnost hlavního motivu nepřímo pomocí náznaků. Například pomocí odrazů na vodní hladině, nebo díky odrazu a pronikání světla, princip často využívaný v architektuře. Celkově typický japonský styl působí velice komplexně a přitom prostě, používá minimum prostředků s maximální účinností.

¹² FAHR-BECKER, Gabriele. *Ryokan, a Japanese tradition*. 1. vyd. Königswinter: Könemann, 2005. ISBN 3-8331-1223-9.

¹³ CALZA, Gian Carlo. *Japan Style*. 1.vyd. Londýn: Phaidon Press, 2007. ISBN 970-0-7148-4624-8.

¹⁴ CALZA, Gian Carlo. *Ukiyo-e*. 1.vyd. Londýn: Phaidon Press, 2005. ISBN 7148-4538-8.

¹⁵ PARKES, Graham, *Japanese Aesthetics*, In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2011 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.), [online]. 2011 [cit. 2012-07-15]. Dostupné z WWW: <<http://plato.stanford.edu/archives/win2011/entries/japanese-aesthetics/>>.

Tyto moje pozorování do značné míry pokrývají také další otázku, kterou jsem si položila a sice, co je to zenový styl a zenové umění. Těžištěm zenu je prožívání „*pravé podstaty*“ skrze meditaci i každodenní život. Z tohoto duchovního prožitku by tedy zákonitě mělo vycházet i zenové umění. Proto jakékoliv upřímné výtvarné vyjádření, které se snaží jít k podstatě zobrazovaného motivu i k podstatě tvořícího umělce je podle mého názoru „*zenové*“. Z toho pohledu se snažím vytvořit svou bakalářskou práci zároveň i v „*zenovém*“ stylu. Upřímnost k sobě i k ilustrovanému textu je pro mě esenciální. Považuji to za pravou duchovní hloubku umění.

Když jsem pochopila, že inspirací pro mě může být upřímnost a zároveň jednoduchá zkratka, prostota a zároveň virtuozita, rozhodla jsem se, že nebudu ilustrovat celé zenové příběhy. Budu ilustrovat literární útvar, který těmto hodnotám vyhovuje lépe, a to básně *haiku*, verbalizovanou formu vrcholně vybroušeného vnímání světa.

2.2 Návštěva Japonska

Při své návštěvě této země na druhém konci světa jsem se snažila nasát atmosféru úplně jiné mentality a poskládat si vizuální vjemy, které na mě působily, do celistvé skládky. Znovu jsem hledala společné prvky, typické pro Zemi vycházejícího slunce. Soustředila jsem se na interiérovou výzdobu, nástěnné malby i jednotlivé obrazy a grafiky v obchodech a muzeích. Velmi mne zaujaly monochromní černobílé tušové malby s výbornou stylizací zvláště zvířat a přírodnin.¹⁶

Rozhodla jsem se, že svoje ilustrace také vyvedu pouze v kombinaci bílé a černé. Zároveň bych chtěla navazovat na tradici *haiga*, což je kombinace kaligraficky napsané haiku a jednoduché ilustrace.

¹⁶ viz. příloha č. 1

Právě zhlédnutí některých *haiga* v Japonsku mne inspirovala k mému způsobu ilustrování haiku. Obrazový doprovod není přesnou ilustrací, je to spíše autorské rozvinutí básně. „*Dá se říci, že malba vytváří prostor, do něhož vstupuje báseň, aby se v něm udála.*“¹⁷ Tato věta podle mého názoru přesně vystihuje podstatu *haiga*.

Sám Kobajaši Issa se věnoval tomuto výtvarnému žánru *haiga*. V jeho práci je patrná snaha o maximální oproštěnost, je možné mluvit o „dokonalé primitivnosti“. Jeho postava načrtnutá několika tušovými tahy pro mne byla také velkou inspirací.¹⁸

Zároveň jsem v muzeích podrobně studovala dřevotisky i uvolněné tušové malby jednoho z nejznámějších japonských malířů Kacušky Hokusaje (1760-1849). Nejvíce mě zaujaly jeho skicáře, kam si zaznamenával různé lidské činnosti a podoby. Byla v nich taková bravurní jistota tahu a skvělé vystižení pohybu i tématu, že jsem se od nich nemohla odtrhnout. Občas se z dokonalého pochopení reality vyvinula zkratka, která již byla abstraktní, ale dávala tušit malířův záměr a reálnou předlohu. Také mne velmi zaujala série Sto pohledů na Edo od Utagawy Hirošigeho (1797-1858). Tyto dřevořezy dokážou zobrazit stokrát podobné téma vždycky jinak. Inspirující pro mne bylo netradiční řešení kompozice.

2.3 Inspirace u českých ilustrátorů

Po návratu do České republiky jsem se začala poohlížet po tom, jak se s ilustrací asijské literatury vypořádali moji krajané.

¹⁷ LÍMAN, Antonín. *Chrást plný květů: výběr ze tří staletí japonských haiku*. 1. vyd. Praha: DharmaGaia, 2011. s. 8. ISBN 978-80-7436-015-2.

¹⁸ viz. příloha č. 2

2.3.1 Zdeněk Sklenář (1910-1986)

Tvorba Zdeňka Sklenáře mě velmi ovlivnila. V šedesátých letech strávil tři měsíce v Číně. Asijská kultura změnila jeho pohled na svět. Inspiroval se kaligrafií, filosofií i náboženstvím.¹⁹ Měl výborné znalosti čínských reálií. Přesto ve svých ilustracích nesklouzl k popisnosti a vytvořil svůj vlastní originální styl.²⁰ Zachovával tajemnou složku orientálního vlivu, důraz na nehmataelný snový výjev. Ilustroval se schopností jedinečného propojení abstrakce, linií a tvarů. Na plátně rytmizoval těžko uchopitelné nálady a dojmy a činil je srozumitelnými.

Je pochopitelné, že jsem našla s jeho tvorbou a představou mých ilustrací mnoho společného. Zvláště jsem si oblíbila jeho ilustrace ke knihám *Opičí král*²¹ a *Zpěvy staré Číny*²².

2.3.2 Mirko Hanák (1921-1971)

Používal techniku rozpíjené kvaše a akvarelu, velmi podobnou právě čínské a japonské kaligrafické malbě. Stejně jako asijsí malíři dokázal ovládat umění zkratky a nápovědy, dokázal vynechat nepodstatné a vyzdvihnout hlavní rysy. Tyto své schopnosti využíval hlavně při malbě zvířat a přírody.²³

Měl ateliér na Moravě a byl to vášnivý myslivec.²⁴ Podnikal dlouhé toulky lesem, a tak své motivy velice dobře znal. Dobrá znalost anatomie zvířat a přírodnin mu poskytovala jistotu ruky, která je pro kaligrafické

¹⁹ ŠMEJKAL, František. *Zdeněk Sklenář*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. ISBN 01-515-84.

²⁰ viz. příloha č. 3

²¹ WU, Čcheng-en. *Opičí král*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1961. ISBN není

²² MATHESIUS, Bohumil. *Zpěvy staré Číny*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1967. ISBN 01-011-67

²³ viz. příloha č. 4

²⁴ LUKAVSKÝ, Pavel. *Mirko Hanák, mistr ilustrace*. [online]. 2011 [cit. 2012-07-15]. Dostupné z WWW: <<http://lamprnanahlavnmndra.blogspot.cz/2011/02/mirko-hanak-mistr-ilustrace.html>>.

tahy štětcem nezbytná. Dokázal zvířata vystihnout v jejich nejtypičtějším postoji, a proto jsou Hanákovy ilustrace tak působivé.

Od tohoto malíře jsem se naučila, jak je nezbytné dobré obeznámení s anatomii malované předlohy, chceme-li vystihnout podstatné prvky a že není nutné se zaobírat všemi detaily. Domnívám se, že pro diváka je zajímavější ilustrace, která pouze vystihne podstatu zobrazovaného a vynechá detaily. Detaily si umí totiž divák domyslet. Zapojit fantazii je příjemnější než mít všechno předem dané. Asiáté šli v této otázce tak daleko, že předpokládali, že stačí namalovat jedinou větev a divák si představí celý strom. Zdá se, že vkládali do svého diváka větší důvěru, než do něj vkládá západní civilizace.

2.3.3 Petr Geisler (1949-2009)

Petr Geisler byl lékař a vystudovaný japanolog. Byl to také uznávaný kaligraf. Jeho technika spočívala v kombinování kaligrafie a fotografie. Obrazy dále upravoval digitálně, a tak nakonec vznikl svébytný umělecký výraz.²⁵ To mi ukázalo, že k tradičním technikám se může přistupovat i moderním způsobem. V případě, že vytvářel pouhé kaligrafie na bílém podkladě, například v ilustracích knihy haiku *Pár much a já*²⁶, tvořil velmi uvolněným stylem. Vždy tvrdil, že důležitější než formu dodržovat je se od ní osvobodit. Podle Petra Geislera není tak důležité, aby bylo možné kaligrafii přečíst, ale aby bylo možné ji pochopit jako součást autora sebevyjádření. Tyto myšlenky pro mě byly velmi přínosné v době, kdy jsem se snažila oprostit od přílišné realističnosti a popisnosti a přesunout se více k expresi.

²⁵ viz. příloha č. 5

²⁶ LÍMAN, Antonín. *Pár much a já*. 1. vyd. Praha: DharmaGaia, 1996. ISBN 80-85905-10-8.

3. PROCES TVORBY

3.1 První návrhy

Úplně první návrhy jsem vytvářela, jak jsem již popsala výše, ve stylu komiksového vyprávění. Dalším mým záměrem bylo, zkombinovat na stránkách velmi realistickou tušovou ilustraci s geometrií a přírodní texturou. K tomuto řešení mne inspiroval japonský klasický interiér. V něm můžeme pozorovat vodorovné i příčné linie v kontrastu k přírodnímu tvaru a nástěnné malbě. V jedné části dvoustrany byly umístěny geometrické a organické prvky a v druhé byla ilustrace a text zenového příběhu. Výsledek byl ale neuspokojivý, protože geometrické tvary nedoplňovaly vhodně kaligrafické ilustrace.

Poté jsem vymýšlela složitou konstrukci lampového typu, kde by ilustrace byly umístěny v rolích a manuálně se odvíjely jako příběh, zezadu osvětleny žárovkou. Od této koncepce jsem nakonec také upustila, protože jsem chtěla vytvořit spíše skutečnou knihu, která by byla koncipována pro širokou veřejnost a zároveň byla prostá i elegantní. Koncept takové knihy výše popsaným japonským principům odpovídá lépe nežli komplikovaný přístroj.

Od té chvíle jsem se soustředila pouze na nalezení správného výtvarného výrazu tušových ilustrací. První ilustrace byly velmi silně ovlivněny Hokusajovými detailními studii.

Rozhodla jsem se použít tenký a velmi savý rýžový papír, který se používá standardně pro tušovou malbu. Dokonce jen slabě zředěná tuš se na tomto papíře krásně rozpíjí, což je vlastnost, která má své úskalí, ale když se jí člověk naučí odhadnout, nabízí možnost využít pestrou škálu šedých odstínů a jemných valérů čínské tuše. U slabého rýžového papíru jsem zůstala až do konce své práce na ilustracích.

Zpočátku jsem se velmi dlouho nemohla vymanit z popisného asijského stylu. Přestože jsem návrhy ilustrací sama vymýšlela a navrhovala buďto podle vlastních fotografií nebo skutečných modelů, stále jsem tvořila v rámci výtvarné cesty už jednou objevené. Takto pojaté ilustrace byly jen nošením dříví do lesa, neboť se příliš nelišily od klasické asijské tušové malby.²⁷

3.2 Hledání vlastního stylu

Postupně jsem čím dál více svojí malbu uvolňovala. Inspirována knihou *Čínské malířství*²⁸ jsem zkoušela různé hry se štětcem, nebo malbu prsty. Učila jsem se pracovat s rozpíjením tuše. Držela jsem se postupu, který používal také Mirko Hanák, a to sice práce ve třech fázích. Nejdříve jsem nanesla silně vodovou světlou tuš, kterou jsem vymezila kompozici, poté jsem přidala tmavší odstíny sušším štětcem a po zaschnutí jsem použila téměř suchý štětec namočený jenom nepatrně v tuši. Využívala jsem efektů, které vzniknou, jestliže namočíte horní polovinu štětce pouze do vody a pouze špičku do černé tuše. Tak je možné docílit efektního stínování.

Snažila jsem se zjednodušováním a opakovaným malováním jednoho tématu vystihnout jeho zkratku. Přílišná realističnost a popisnost se mě ale držela jako klíště. Bylo to asi i tím, že jsem doposud tvořila jenom v dosti realistickém stylu a s abstrahováním jsem neměla žádné zkušenosti.

V další fázi práce jsem se snažila zjednodušit motivy pomocí kaligrafických tahů. Japonská kaligrafie pro mě už není takovým

²⁷ viz. příloha č. 6

²⁸ WANG, Yao-t'ing. *Čínské malířství*. 1.vyd. Praha: Euromedia Group k.s., 2008. ISBN 978-80-242-2239-4.

oříškem, jako když jsem jí před dvěma lety začala zájmově studovat. Tato cesta se však ukázala být slepou uličkou. Kaligrafické tahy znovu nepřinášely nic nového a šlo o pouhou opakovanou manýru.

3.3 Nový přístup

Poté, co jsem pomalovala tuny papíru a výsledek byl stále neuspokojivý, bylo jasné, že je potřeba zásadní změna v přístupu k práci. Rozhodla jsem se, že budu vycházet z upřímnosti. Nebudu se tolik snažit na povrchu, při hledání zkratky v malířském žánru, který už dávno má své mistry, ale pokusím se více snažit uvnitř, vytvořením něčeho ryze subjektivního.

Aby člověk mohl ze svého nitra něco vydávat, musí ho nejdříve něčím naplnit. Tak začala moje kontemplativní fáze tvorby.

Jako vodítko jsem se poprvé hluboce zaměřila na ilustrovaný text. V této době jsem se také rozhodla pro ilustrování básní *haiku*. Bylo důležité *haiku* nejdříve pochopit, poté umět prožít a nakonec se jím inspirovat.

3.4 Rozumové pochopení *haiku*

Pro tyto básně jsem se rozhodla proto, že maximální zkratka a formální prostota *haiku* okamžitě zvětší a podtrhne sebemenší faleš a každý vylhaný tón. Kobajaši Issu jsem si vybrala proto, že jeho dojemná sympatie s nejmenšími tvory není jen pózou romantického básníka. To by totiž nikdy nemohla být tak absolutně přesvědčivá.²⁹ Byla to upřímnost, kterou jsem hledala i v sobě.

²⁹ LÍMAN, Antonín. *Pár much a já*. 1. vyd. Praha: DharmaGaia, 1996, s. 7-8. ISBN 80-85905-10-8.

Filosofické pozadí, ze kterého vycházel Issa, bylo stejné jako to, ze kterého jsem vycházela při svých ilustracích já. Hlavní zdroje jsou dva. Jsou to šintoismus a zenový buddhismus.

3.4.1 Šintoismus

Šintoismus je původně animistické náboženství vycházející z úcty k přírodě. Základní myšlenka tvrdí, že všechno na světě, ať už je to živé nebo neživé, věc nebo člověk, má svoji duši a ta je posvátná. Zvláště silné jsou duše, japonsky *kami*, určitých míst, stromů, vodopádů nebo hor. Jestliže se chtěl zbožný Japonec přiblížit těmto posvátným duchům, vypravil se na osamocené poutě do přírody. Tam pocítil hluboký souzvuk s bližními tvory. Nic není nadřazeno či podřízeno, celá osnova života je posvátná. Stará japonština dokonce nerozlišuje mezi věcí a živou bytostí, *mono* se nazývá skála i člověk.³⁰

Proto jsem se i já vydávala na procházky do přírody, abych lépe nasála její energii a měla blíže k básním, které mají převážně přírodní tematiku.

3.4.2 Zenový buddhismus

Dalším duchovním zdrojem *haiku* je zenový buddhismus. Zen se od jiných buddhistických sekt liší hlavně svým důrazem na jednoduchost a autenticitu prožitku. Za zdroj poznání považuje mystickou zkušenost prožití čistého přítomného okamžiku, tzv. *satori*.

Je zde patrný odpor k logice a spekulaci, důležitější je intuice a vhled. Zen nepoužívá zástupný symbolismus, věci jsou tak, jak jsou. Navíc

³⁰ REISCHAUER, Edwin O., CRAIG, Albert M., *Dějiny Japonska*, 1. vyd. Praha: NLN, s. r. o., Nakladatelství lidové noviny, 2000, ISBN 80-7106-391-6.

hlavní myšlenkou zenu je, že mystická zkušenost *satori*, se nedá popsat slovy. Je však snadnější jí vystihnout malbou nebo básní. Právě *haiku* jsou často záznamem takového zážitku zostřené vnímání skutečnosti.

Japonský historik a laický zenový mnich Haga Kóširó ve své eseji *Co je to zenové umění?* popisuje zenové umění tímto způsobem: „*Prožitek satori, případně zkušenost intenzivní praxe následující po získání vhledu, vyjádřená prostřednictvím písma nebo štětce a tuše, to je pravé zenové umění.*“³¹

3.5 Intuitivní pochopení *haiku*

Byla jsem si však vědoma jednoho krásného zenového přísloví: „*Ani mluva, ani teorie, ba ani samotný Buddha nesmí bránit cestě k osobní zkušenosti.*“³² Tak jsem díky četbě literatury pochopila principy, ale poté jsem se vrhla na praxi.

Nejdříve jsem se pokoušela pomocí meditace zažít alespoň záblesk toho vnímání totální reality, jak jej popisuje zen. Snažila jsem se zklidnit, zastavit mentální aktivitu. Ponořit se do ticha bez myšlenek a dosáhnout tzv. „*prázdné mysli*“. Přiznám se, zprvu mi tento zdánlivě jednoduchý úkol vůbec nešel. Pořád mě něco rozptylovalo. Ale po nějaké době cvičení se najednou začaly dostavovat výsledky, pokud se myšlenky objevily, nezabývala jsem se jimi a nechala jsem je volně plynout myslí.

Když jsem na chvíli zastavila myšlenky, snažila jsem se naslouchat svému nitru a vnímat svoje bytí a bytí všeho, co mě obklopuje. Snažila jsem se co nejvíce rozptýlit svoje přání a postoje a zůstat prázdná a připravená pro vjemy intuice. Když se objevil pocit určité změny vědomí, pocit jednoty se světem a příjemná ztráta matoucích myšlenek, vzala

³¹ HAGA, Kóširó. *Zengeidžucu to wa nanika in: Zen to Geidžucu II*. Ed. Kurasawa, Jukihiro. Tókjó, Perikan ša, 1997, s. 49.

³² BRUNEL, Henri. *Humor zenu*. 1. vyd. Praha: Garamond, 2011, s. 181. ISBN 978-80-7407-090-7.

jsem si předem vybranou *haiku* a zírala na ní. V takové chvíli se mi někdy stalo, že mi hlavou problesklo iracionální pochopení básně.

Tento pocit pramenící z pochopení jsem se snažila si podržet a hned jej zachytit na připraveném papíře skrze malbu ilustrace.

Měla jsem na paměti moudrá slova čínského malíře ze 17. století, který tvořil pod pseudonymem Mnich Hořká okurka: „*V malování je myšlenka hlavní. Dosáhne-li myšlenka úplnosti, náš duch se zaraduje, protože se mohl projevit, a naše malování sestoupilo do hloubek, jež nikdo nezměří.*“³³

3.6 Nápad s kombinací tušové malby a kresby perem

Při jednom z těchto kontemplativních cvičení mě napadl způsob, jak vyřešit otázku propojení asijské inspirace se svým pohledem Evropana. Rozhodla jsem se pro zapojení živé lineární perokresby, která pro Japonsko není typická, neboť na dálném východě se používal hlavně štětec. Do svých ilustrací jsem se snažila vdechnout energii, kterou ve mně vyvolala báseň a tak se stávaly napůl abstraktní a napůl symbolické. U tohoto řešení ilustrací jsem již zůstala.³⁴

Od té doby jsem namalovala mnoho různých variant na téma vybraných básní. Pro každou báseň jsem stvořila desítky návrhů ilustrací a pak jsem z nich vybrala tu nejlepší. Některé básně jsem se pokoušela vystihnout celé měsíce, pro některé jsem našla výtvarnou variantu poměrně brzy. Nakonec jsem měla ilustrace k padesáti básním. Tyto ilustrace jsem naskenovala a tak jsem je měla připravené pro další digitální zpracování.

³³ KRÁL, Oldřich. *Malířské rozpravy mnicha okurky*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 1996, s. 78. ISBN 80-7198-063-3.

³⁴ viz. příloha č. 7

3.7 Hledání vhodného typu písma

Najít typ písma, který by se hodil k mým ilustracím, byl pro mě těžký úkol. Nejdříve jsem chtěla zvolit písmo spíše kaligrafické, například Gabriola, které by svou povahou odpovídalo kaligrafické malbě. Během konzultací mi ale bylo doporučeno zvolit písmo jiné. Zkoušela jsem mnoho druhů serifových i bezserifových písem a nakonec jsem se rozhodla pro písmo serifové, které by s ilustrací nesoupeřilo a pouze jí nenápadně doplňovalo. Podle těchto požadavků jsem nakonec vybrala písmo Jannon Text OSF.

3.8 Řešení knihy

Knihu jsem vytvářela v programu InDesign. Nechtěla jsem, aby strany s básněmi na sebe přímo navazovaly, ale mým cílem bylo je něčím proložit, aby měl čtenář prostor pro oddechnutí. Nejdříve mě napadlo, proložit ilustrace a text kaligrafií. Chtěla jsem se naučit psát každou báseň v její originální formě kaligrafickými japonskými znaky. Tento cíl se ovšem ukázal jako nerealizovatelný. Počet básní, které jsem chtěla ilustrovat, neustále vzrůstal a nebylo by v mých silách napsat jejich kaligrafickou verzi v kvalitě odpovídající ilustracím. Rozhodla jsem se proto pro jiné řešení.

Stejně jako je náš pohled na skutečnost omezený a po přečtení haiku se může dostavit celkový nadhled, rozhodla jsem se uplatnit tento jev i v knize. Každé dvoustraně s básní a ilustrací předchází dvoustrana s pouhým fragmentem ilustrace³⁵. Tak zpočátku vidíme pouze část a až po otočení stránky a přečtení básně vidíme celek.

³⁵ viz. příloha č. 8

3.9 Rozdělení na dvě knihy

Jak počet básní vzrůstal, dostala jsem nápad na jejich rozdělení do dvou knih. Rozhodla jsem se je rozdělit podle principů jing a jang, které symbolizují harmonii protikladů, černou a bílou obálkou a předsádkou.

První kniha, která se jmenuje Krůpěj rosy a má černou obálku, obsahuje básně rozdělené podle mého subjektivního vnímání jako více abstraktní. Druhá kniha s bílou obálkou, která se jmenuje Oči vážky, obsahuje více konkrétní básně. Snažila jsem se ovšem rozložení básní koncipovat tak, aby nebylo příliš odlišné a rozdíl mezi obsahem knih byl patrný pouze podvědomým pocitem.

Aby se jednalo o jeden celek, ke knihám jsem nechala zhotovit pouzdro, do kterého se společně vloží. Na černé pouzdro jsem nalepila ilustraci na bílém podkladu. Na ilustraci je zenový znak pro jednotu.

4. TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Při tvorbě ilustrací jsem malovala čínskými štětci namočenými v tuši, rozetřené na třecím kameni a kreslila psacím perem na rýžovém papíře.

4.1 Tuš

Tuš jsem používala z větší části čínskou v tuhé nebo tekuté formě. V tuhé formě se prodává jako tyčinka, často s krásnými ornamenty na povrchu. Je to směs sazí, lepidla a vody a její vlastnosti se různí hlavně podle druhu použitých sazí. Například ze sazí borovice je chladnější odstín. Pokud se přidá olej z řepky, vznikne teplejší odstín. Tuše mohou obsahovat jako příměsi i různé vůně. Liší se leskem, barvou a kvalitou. Nekvalitní tuš poznáme tak, že se po zaschnutí rozpouští.

Zajímavý na tuhé tuši je fakt, že čím je starší, tím je lepší. Je to proto, že po výrobě je v ní hodně lepidla a během tří až pěti let se část lepidla vytratí a tuš má pak ideální složení.

4.2 Třecí kámen

Pro roztírání a sbírání tuše jsem používala třecí kámen. Podle čínského úsloví je to „*nejlepší přítel umělcův*“ a třecí kameny jsou často předmětem sběratelství.

Třecí kámen má většinou dvě části tzv. „*zemi*“, což je místo roztírání a tzv. „*moře*“, což je zásobník na tuš. V době roztírání tuše by se měl umělec psychicky připravovat na malbu a oprostít se od rušivých myšlenek.

Existuje krásné čínské přísloví o nutnosti tento nástroj udržovat v čistotě: „*Tři dny si nemusím omývat tvář, ale nemohu dopustit, aby po jediný den nebyl omyt můj třecí kámen.*“³⁶

4.3 Psací pero

Psací pero je moderní nástroj, který nahradil plnicí pera během druhé poloviny dvacátého století. Má v sobě speciální inkoust, který schne téměř okamžitě po kontaktu s papírem. V dnešní době bychom si život bez psacího pera nedovedli představit a ani si neuvědomujeme, jaký je to skvělý vynález.

4.4 Čínský štětec

Podle asijské tradice zastupuje štětec umělcovo srdce. Existují dva druhy čínských štětců. Jeden je měkčí a světlý, ten je většinou vyroben z kozích a ovčích chlupů. Druhý je tvrdší a tmavší, obsahující většinou chlupy z lasice, králíka, nebo jezevce. Jsou také smíšené štětce, které mají tvrdé jádro a měkké okolí. Já jsem používala při práci na bakalářské práci převážně kvalitní štětce dovezené z Japonska.

4.5 Rýžový papír

Krev umělce je poetický výraz pro kaligrafický papír na Dálném východě. Tento papír je vždy velmi savý. Díky této vlastnosti se mohou valéry tuše lépe projevit. Rýžový papír se nevyrábí z rýže, ale ze zelené kůry santalového dřeva.

³⁶ PROŠKOVÁ, Iva. *Malba v čínském stylu*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Granda Publishing, a. s., 2009, s. 16. ISBN 978-80-247-2727-1.

Papír byl vynalezen někdy ve 3. tisíciletí př. n. l. v Číně, ale v takové formě, v jaké ho známe dnes, byl vyroben v Číně asi roku 105 n. l.

5. POPIS DÍLA

Výsledkem mé práce jsou dvě ilustrované knihy básní svázané vazbou V8b o rozměrech 220x160x18 mm s vlastním řešením obalu i přebalu. Kniha Oči vážky má 113 stran a kniha Krůpěj rosy má stran 109. Knihy se dají vložit do pouzdra potaženého černým plátnem s nalepenou ilustrací na přední straně.

5.1 Popis ilustrací

Pro dvě knihy jsem vytvořila celkem 60 ilustrací. Pro knihu Oči vážky 29 a pro knihu Krůpěj rosy 31. Ilustrace jsou vypracovány technikou malby čínskou tuší a kresbou černým perem. Jsou umístěny na stránkách v různém úhlu, velikosti a výšce v závislosti na postavení textu a na atmosféře básně, kterou ilustrují.

Ilustrace jsou dále použity na každé dvojstraně předcházející básni. Použitý je zde ovšem pouze fragment ilustrace, určitá část vytržená z kontextu. Tato část je digitálně zvětšená, zmenšená, natočená či zmnožená. Tyto změny podléhají grafické úpravě, které jsem si přála docílit pro zajímavou kompozici a napjatý či klidný rytmus knihy. Mým přáním bylo, aby tyto dvoustrany nebyly pouze dělením mezi básněmi, ale aby torza ilustrací vyvolaly ve čtenáři zvědavost na následující stranu, kde je ilustrace již celá.

5.2 Typografická úprava knih

Text básní je vysázen písmem Jannon Text OSF velikosti 15 stupňů s prokladem 22 a zarovnáním doleva. Pro text na začátku knihy jsem

použila stejné písmo i zarovnání, pouze o velikosti 12 stupňů s prokladem 20.

Co se týká prvních stránek, knihy začínají patitulem, ke kterému je připojena drobná ilustrace, vztahující se ke jménu knihy a následuje dvoustrana s frontispisem a titulem. Text patitulu, titulu i tiráže je sázen na střed stránky. Následuje na sudé straně impresum. Mezinárodní standardní číslo knihy (ISBN) je fiktivní. Na liché stránce je ilustrace vztahující se v mé představě k postavě umělce, ať už malíře nebo básníka. Následuje vakát a krátké poetické představení autora básní Kobajaši Issy. Neboť většina lidí neví, co je to *haiku* a jak k nim přistupovat, vybavila jsem knihu ještě následujícími texty, které toto téma osvětlují. Jedná se o mou interpretaci způsobu, jak se k těmto básním přiblížit.

Knihy nemají paginaci záměrně, protože varianty s paginací porušovaly čistotu stránky. Dalším důvodem k vynechání paginace byla koncepce knih, ve kterých by měl čtenář pouze listovat a nezaobírat se logickou systematizací stránek. Z tohoto důvodu také knihy postrádají obsah.

5.3 Desky a přebaly knih

Každá kniha má pevné desky, potažené zalaminovaným papírem totožným s papírem použitým na stránkách v knize.

Knihy Oči vážky má na přední straně desek japonský znak pro zen a na zadní straně desek menší kaligrafický znak pro *haiku*. Význam by tedy mohl být „zenové *haiku*“, nebo „zen je *haiku*“.

Knihy Krůpěj rosy je provedena negativně, tzn. celá plocha desek je potažena papírem pokrytým černou barvou, pouze v místě znaků a textu je barva vynechaná a prosvítá podkladový papír. K navržení knihy Krůpěj

rosy v černé barvě mne vedla asociace, že krůpěj rosy padá v noci a za ranního šera. Na přední straně je kaligrafický znak pro cestu a na zadní straně je opět znak pro *haiku*. Význam by tentokrát mohl být „Cesta haiku“ nebo „Cesta je haiku“. Obě knihy mají na hřbetech název a jméno autora básní.³⁷

Přebaly knih bohužel nebylo možné vytvořit ze stejného papíru jako zbytek knihy. Na přebalu knihy *Oči vážky* je na přední straně obrázek vážky, vytvořený stejnou technikou jako ilustrace v knize. Křídla vážky přesahují přední stranu a zasahují přes hřbet až na zadní stranu přebalu a do přední záložky. Zadní strana přebalu obsahuje také fiktivní čárový kód.

Přebal knihy *Krůpěj rosy* má na přední i zadní straně motiv stébel trav, které byly namalovány technikou tušové malby a následně upraveny digitálně pro umocnění dojmu křehkosti a noční atmosféry. Stébla trávy jsou právě místem, kde se krůpěj rosy během noci zrodí.

Záložky jsem záměrně volila co nejširší, aby celek působil klidným a vyváženým dojmem. Na první záložku jsem umístila reklamní anotaci, která vybízí případné zájemce ke koupi knihy. Na druhou záložku jsem umístila informace o mně a o mém přístupu ke knize. Text na záložkách je stejný u obou dvou knih.³⁸

5.4 Tisk a vazba

Knihy jsou tištěny na papíře Flora, který je vyroben z padesáti procent z recyklovaných vláken. Tato skutečnost také přispěla k mému výběru papíru Flora, protože ekologický princip odpovídá zenové filosofii a přírodnímu naturelu básní. Zvolila jsem gramáž 130g/m², protože na

³⁷ viz. příloha č. 9

³⁸ viz. příloha č. 10

tenčím papíru ilustrace příliš prosvítaly. To působilo rušivě. Kniha je tištěna na malonákladové digitální tiskárně.

Vazba je ručně šitá na zakázku. Knihy mají oblý hřbet a pevné desky. Kapitálek v knize s černými deskami je bílý a v knize s bílými deskami černý.

Černá kniha má jako předsádku zvolený šedý papír, protože jsem chtěla zjemnit přechod mezi černými deskami a bílou až krémovou barvou papíru. Bílá kniha má jako předsádku stejný papír, který byl použit na stránky v knize.

Osobně jsem dlouho řešila otázku, jak nechat potáhnout desky stejným papírem, jaký je použitý pro tisk stránek, čímž bych zachovala jednotu vzhledu. Papír musel být potisknutý černou barvou. Otázkou bylo, zda potahování tento papír vydrží a jestli se černý potisk nebude lámat. Nakonec jsem to vyřešila jednostrannou tenkou laminací o tloušťce 30 micronů.

Laminace je ale přesto trochu znatelná v místě bigování. U přebalu, který jsem nechala zalaminovat oboustranně, komplikace nenastaly.

5.5 Pouzdro

Na knihy jsem si nechala vyhotovit pouzdro, které je potažené černým plátnem. Po vložení knih do pouzdra, jsou viditelné pouze jejich hřbety. Tímto způsobem se z knih stává propojená dvojice. Mým záměrem bylo, že v případě vydání knih by se prodávaly v tomto pouzdře jako jeden celek. Na přední straně pouzdra je nalepená tištěná ilustrace z knihy.

Jejím motivem je kruh *ensó*, základní zenový symbol. Tak jako pouzdro spojuje dvě knihy v protikladných barvách, symbol *ensó* představuje spojední duality v univerzální jednotu.

6. DÍLO V KONTEXTU DANÉHO OBORU

6.1 Publikace s básněmi Kobajaši Issy

Básně Kobajaši Issy byly vydány u nás nejméně ve třech publikacích a všechny vydalo nakladatelství DharmaGaia.

První publikace, která obsahuje ucelený soubor Issových básní, se jmenuje *Pár much a já, malý výběr z japonských haiku*³⁹. Byla vydána roku 1996. Tato kniha je ilustrovaná kaligrafiemi Petra Geislera. Má podle mého názoru velmi dobrou grafickou úpravu, kterou navrhl David Pohribný.

V roce 2006 vyšla kniha básní věnovaná pouze Issovi. Jmenuje se *Boží člověk Issa, výběr z haiku Kobajaši Issy*⁴⁰. Typografem byl opět David Pohribný a jako ilustrace posloužily dřevořezy Issova současníka Keisai Soga. Tato publikace mne příliš nezaujala, protože básně jsou na stránkách podle mého názoru příliš nahuštěné a čtenář nemá příležitost vydechnout a vychutnat si jednotlivé *haiku*. Dřevořezy jsou také poněkud statické a k dynamice básní se podle mě příliš nehodí.

Třetí kniha vyšla v roce 2011 a jmenuje se *Chrám plný květů, Výběr ze tří staletí japonských haiku*⁴¹. Tato kniha se mi líbí, protože je přehledně rozdělená podle jednotlivých autorů. Básně dostávají na stránkách dostatek prostoru a jsou doplněny ilustracemi samotných autorů *haiku*, kteří byli často také schopnými malíři.

³⁹LÍMAN, Antonín. *Pár much a já: malý výběr japonských haiku*. 1. vyd. Praha: DharmaGaia, 1996. ISBN 80-85905-10-8.

⁴⁰LÍMAN, Antonín. *Boží člověk Issa: výběr z haiku Kobajaši Issy*. 1. vyd. Praha: DharmaGaia, 2006, s. 13. ISBN 80-86685-27-6.

⁴¹LÍMAN, Antonín. *Chrám plný květů: výběr ze tří staletí japonských haiku*. 1. vyd. Praha: DharmaGaia, 2011. ISBN 978-80-7436-015-2.

6.2 Zhodnocení mého přínosu

Přínos své práce v rámci oboru vidím hlavně v tom, že básně Kobajaši Issy byly vždy knižně zpracované s důrazem spíše na textovou stránku. Moje knihy kladou důraz více na vizuální řešení celku a atmosféru. Moje knihy jsou velmi subjektivní výpovědi, zatímco dosud vydané publikace se soustřeďují více na objektivitu a popisnost.

Domnívám se, že silnou stránkou mé práce je autenticita vnímání a snaha o vyjádření podstaty haiku. Práce obsahuje osobní upřímnou interpretaci pojmů, které jsou slovy jen stěží zachytitelné. Doufám, že hloubka přístupu k tvorbě a k tématu bude na ilustracích patrná i pro nezasvěcené čtenáře.

Fakt, že celé knihy jsou řešeny pouze v černobílé kombinaci, snižuje náklady na výrobu, což by zajisté bylo velké pozitivum v případě jejich vydání.

Naopak slabou stránkou může být technologické zpracování vazby či desek knih. Zvolila jsem v několika případech přesah jedné ilustrace přes celou dvoustranu a takové zadání může způsobit při šití knih komplikaci, neboť klade vysoké nároky na přesnost návaznosti stránek. Také rozhodnutí vyhotovit desky jedné knihy v černé barvě, klade nároky na čistotu tisku.

7. ZÁVĚR

7.1 Zhodnocení vlastního díla

Práce na tomto díle pro mne byla složitou cestou. Zpočátku jsem se dlouho snažila pochopit japonskou estetiku, abych ji nakonec opustila a snažila se najít vlastní výtvarnou cestu. Prošla jsem si dlouhým obdobím bolestného pátrání po způsobu uchopení ilustrací a zoufalstvím nad množstvím práce, které stále neneslo uspokojivé výsledky. Až v tom nejbezradnějším bodě jsem se rozhodla být věrná hlavně sama sobě a mít odvahu poslouchat svou intuici. Tehdy mě napadla varianta ilustrace s kombinací tušové malby a kresby perem.

Od té chvíle sice práce na skutečných knihách teprve začínala, ale já už jsem měla svůj směr a všechno šlo mnohem snadněji. Postupně jsem vybrušovala výtvarná řešení ilustrací k jednotlivým básním. Vycházela jsem přitom z vnitřního zenového přístupu k textům. Protože mě tento způsob tvorby bavil, vznikaly postupně ilustrace ke stále většímu počtu básní, takže nakonec jsem měla šedesát místo původních dvaceti ilustrací.

Postupně jsem získávala jistotu ve schopnost vybrat správnou ilustraci z množství návrhů a také ve schopnost správně navrhnout rozvržení stránky a umístění obrázku a textu.

Výběr písma jsem konzultovala s doc. ak. mal. Františkem Stekerem a jsem mu velmi vděčná, protože díky jeho radám jsem se mnoho naučila.

Tvorba knih v takovém rozsahu pro mne byla novinkou, stejně jako jejich sázení v InDesignu. Byla to celkově cenná zkušenost.

Při tvorbě teoretické části jsem velmi ocenila připomínky, které mi poskytl PhDr. Ilja Šedo.

Tvorba knihy tak pro mne byla zároveň i hledáním spojení se svou podstatou a důvěrou v sebe sama.

Ráda bych na tomto místě poděkovala svému vedoucímu práce, panu prof. akad. mal. Borisovi Jirků. Jeho citlivé vedení a pochopení pro můj poněkud netradiční přístup k tvorbě, mě povzbuzovalo a motivovalo. Oceňuji, že byl také přísným kritikem. Jsem mu velmi vděčná, protože bez jeho vedení by nemohla výsledná práce vzniknout.

7.2 Použitá literatura

Knižní a periodická literatura

1. LÍMAN, Antonín. *Chrám plný květů: výběr ze tří staletí japonských haiku*. 1. vyd. Praha: DharmaGaia, 2011. ISBN 978-80-7436-015-2.
2. LÍMAN, Antonín. *Pár much a já: malý výběr japonských haiku*. 1. vyd. Praha: DharmaGaia, 1996. ISBN 80-85905-10-8.
3. LÍMAN, Antonín. *Boží člověk Issa: výběr z haiku Kobajaši Issy*. 1. vyd. Praha: DharmaGaia, 2006, s. 13. ISBN 80-86685-27-6.
4. CALZA, Gian Carlo. *Japan Style*. 1.vyd. Londýn: Phaidon Press, 2007. ISBN 970-0-7148-4624-8.
5. CALZA, Gian Carlo. *Ukio-e*.1.vyd. Londýn: Phaidon Press, 2005. ISBN 7148-4538-8.
6. ŠMEJKAL, František. *Zdeněk Sklenář*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. ISBN 01-515-84.
7. WANG, Yao-t'ing. *Čínské malířství*. 1.vyd. Praha: Euromedia Group k.s., 2008. ISBN 978-80-242-2239-4.
8. HAGA, Kóširó. *Zengeidžucu to wa nanika in: Zen to Geidžucu II*. Ed.Kurasawa, Jukihiro.Tókjó,Perikan ša, 1997,s.49.
9. BRUNEL, Henri. *Humor zenu*. 1. vyd. Praha: Garamond, 2011, s. 181. ISBN 978-80-7407-090-7.

10. LIAO, Ťing-wen, *Život psaný štětcem*, 1. vyd. Praha: Práce, nakladatelství ROH, 1989. ISBN 80-208-0576-1.
11. REISCHAUER, Edwin O., CRAIG, Albert M., *Dějiny Japonska*, 1. vyd. Praha: NLN,s. r. o., Nakladatelství lidové noviny, 2000, ISBN 80-7106-391-6.
12. WEIDNER, Christopher A. *Japonská filosofie Wabi Sabi*. 1. vyd. Praha: Fontána, 2008. ISBN 978-80-7336-585-1.
13. ŠVARCOVÁ, Zdenka. *Japonská literatura 712-1868*, 1. vyd. Praha: Karolinum, 2001, ISBN 80-246-0999-1.
14. PROŠKOVÁ, Iva. *Malba v čínském stylu*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Granda Publishing, a. s., 2009, s. 16. ISBN 978-80-247-2727-1.
15. FAHR-BECKER, Gabriele. *Ryokan, a Japanese tradition*. 1. vyd. Königswinter: Könemann, 2005. ISBN 3-8331-1223-9.

Internetové zdroje

1. WIKIPEDIE. *Haiku* [online]. 2012 [cit. 2012-06-28]. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Haiku>>.
2. WIKIPEDIE. *Kobayashi Issa* [online]. 2012 [cit. 2012-07-10]. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Kobayashi_Issa>.
3. LUKAVSKÝ, Pavel. *Mirko Hanák, mistr ilustrace*. [online]. 2011 [cit. 2012-07-15]. Dostupné z WWW:

<<http://lamprnanahlavnmndra.blogspot.cz/2011/02/mirko-hanak-mistr-ilustrace.html>>.

4. PARKES, Graham, Japanese Aesthetics, *In The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2011 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.), [online]. 2011 [cit. 2012-07-15]. Dostupné z WWW: <<http://plato.stanford.edu/archives/win2011/entries/japanese-aesthetics/>>.

7.3 Resumé

As the theme of my bachelor thesis I have chosen to illustrate books of Japanese poems called haiku.

The fact that my work will be connected with Asian art was clear to me from the beginning. I love the technique of ink painting, which is called sumi-e in Japan. I attended lessons of Japanese history and culture and even I have been studying Japanese calligraphy for two years now.

This all was a good basis for my work, but I had to find out my own original way of creating illustrations. That was actually more difficult than I thought.

At first I struggled with the influence of Asian-style painting in every my sketch. During the time I found out that the only way to develop my style is to forget every formality and to concentrate on my inner sight.

I started to study zen philosophy and tried to meditate according to zen principles. When meditating the idea of new art style came to me. It was combination of ink painting and pen drawing. This way I can connect inspiration from Far East thorough ink painting and legacy from European countries thorough western technique of the pen drawing.

My method was that I tried to concentrate on a poem and then, when I felt inspiration, I put it on the paper promptly. I used the special paper for ink painting called rice paper. It absorbs ink more than usual paper.

This way I created many versions of illustration for concrete poem and then chose the best one.

At the end I had sixty chosen pieces of illustrations and started to create two books out of them. I have never compiled a book completely before, so it was a new experience for me.

I designed the cover and diptych of the books, chose type face and combined illustrations and text. I also designed the casing for books.

One book has the title Eyes of Dragonfly and the second one has the title Drop of Dew. The second book has a black cover and the first one is white. It is reminiscence to jing jang principle. Both books are in black and white, illustrations included.

If I had to evaluate my work, I would say that I appreciated its authenticity in question of expressing my inner self. For me I used a new style of illustrating and explored a new way of approaching to art.

I intended my books to look exclusively, purely and delicately. They are meant to be for calm meditation over poems haiku. Visual and graphical style of books should help with it.

I would like to thank to my work manager for help and advice.

7.4 Seznam příloh

Příloha č. 1

Současné japonské kaligrafické malby

Příloha č. 2

Haiga Kobajaši Issy

Příloha č. 3

ilustrace Zdeňka Sklenáře

Příloha č. 4

ilustrace Mirko Hanáka

Příloha č. 5

Kaligrafie Petra Geislera

Příloha č. 6

Návrh ilustrace: kočka

Příloha č. 7

Konečné varianty ilustrací č. 1- 10

Příloha č. 8

Konečné řešení stránek

Příloha č. 9

Vazba a desky knih

Příloha č. 10

Přebaly knih

7.5 Přílohy

Příloha č. 1

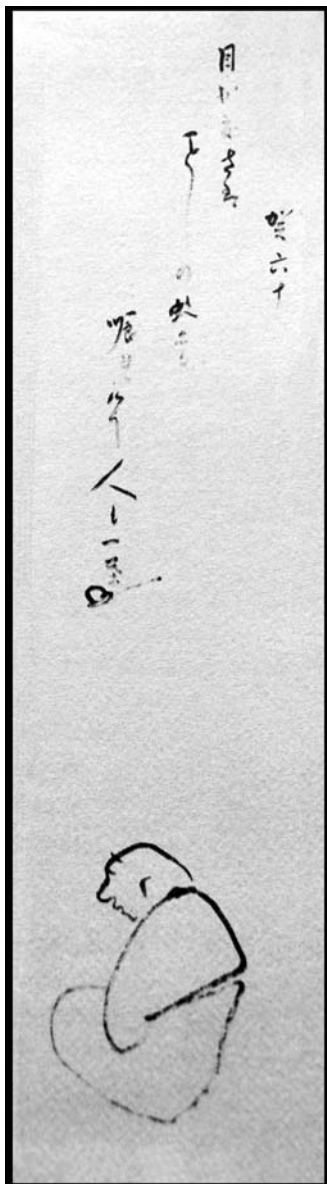
Současné japonské kaligrafické malby⁴²



⁴² vlastní fotografie

Příloha č. 2

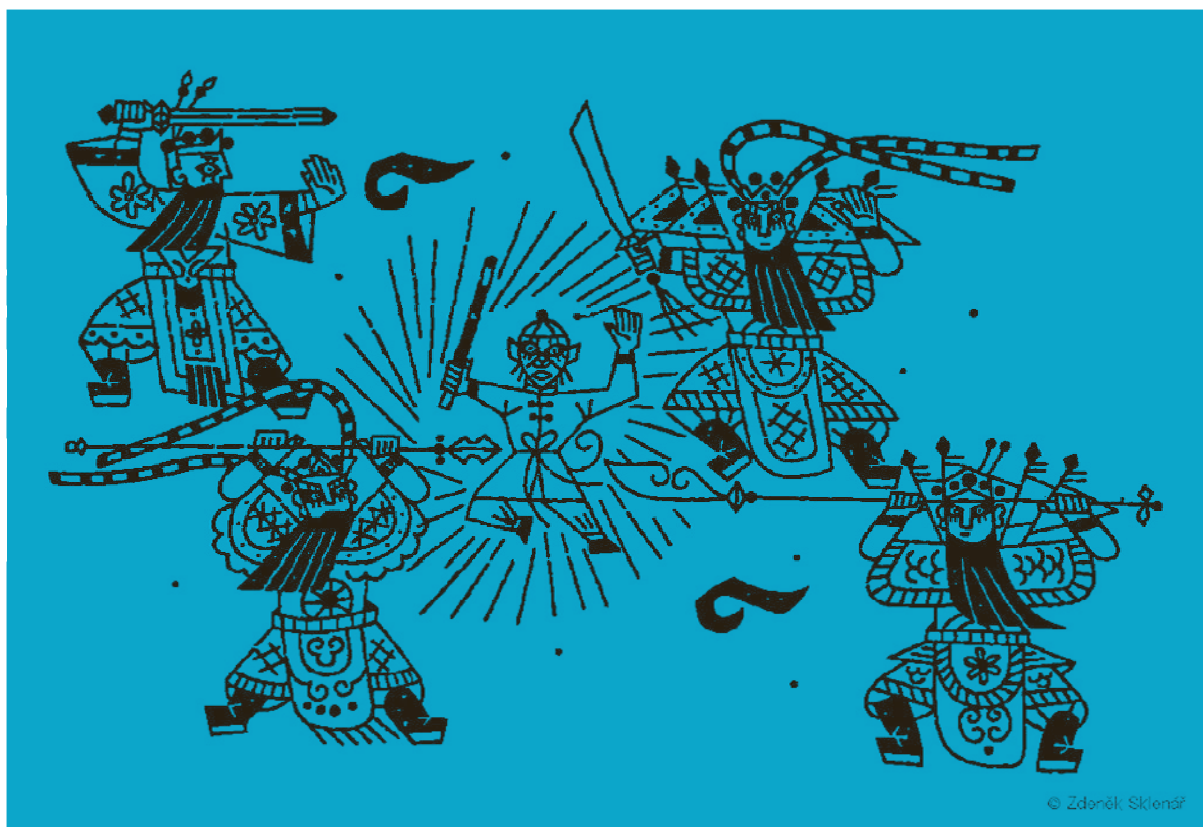
Haiga Kobajaši Issy⁴³



⁴³ LÍMAN, Antonín. *Chrám plný květů: výběr ze tří staletí japonských haiku*. 1. vyd. Praha: DharmaGaia, 2011. s. 41. ISBN 978-80-7436-015-2.

Příloha č. 3

ilustrace Zdeňka Sklenáře⁴⁴



⁴⁴ <http://www.itok.cz/clanky/kultura/vystava-del-zdenka-sklenare-opici-kral-expo-2010/>

Příloha č. 4

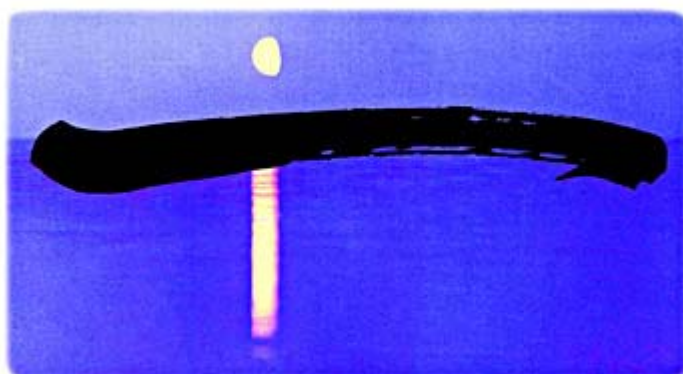
ilustrace Mirko Hanáka⁴⁵



⁴⁵ <http://theanimalarium.blogspot.cz/2010/11/squirrel-safari.html>

Příloha č. 5

Kaligrafie Petra Geislera⁴⁶



⁴⁶ <http://art.artmagazin.eu/photo-gallery/foto-kaligrafie.htm>

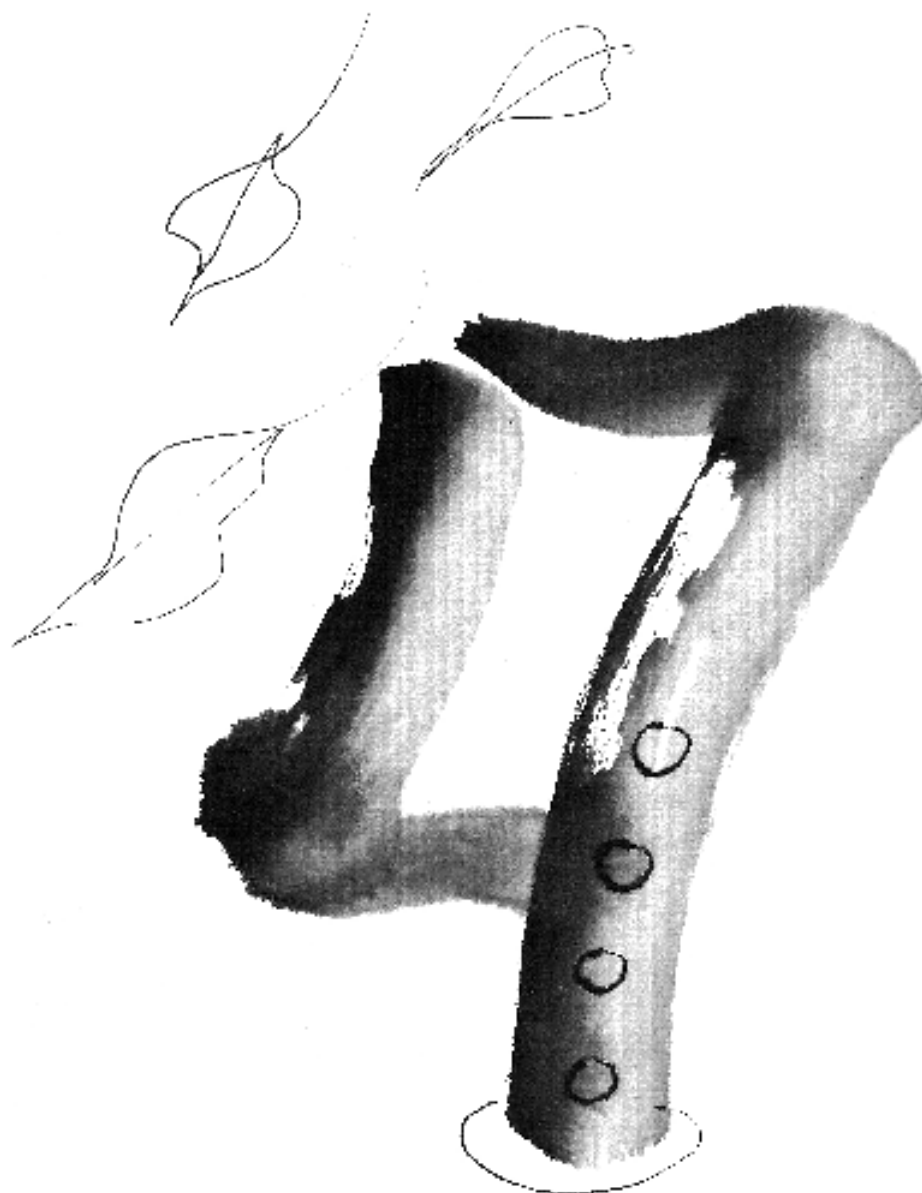
Příloha č. 6

Vlastní návrh ilustrace: kočka



Příloha č. 7

Konečná varianta ilustrace č. 1



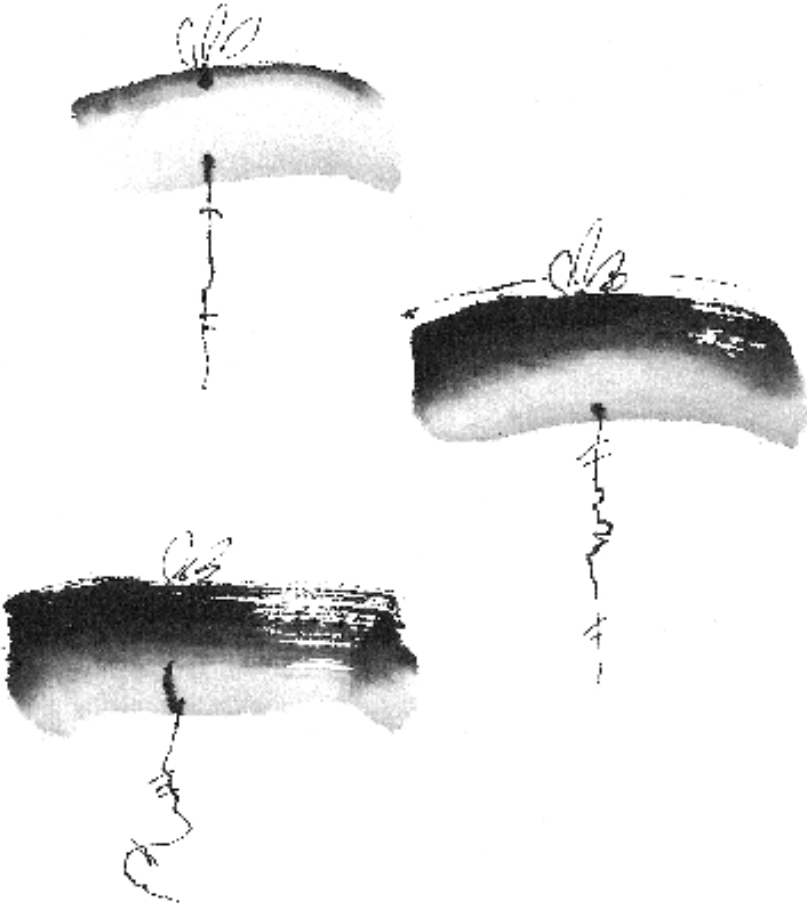
Konečná varianta ilustrace č. 2



Konečná varianta ilustrace č. 3



Konečná varianta ilustrace č. 4



Konečná varianta ilustrace č. 5



Konečná varianta ilustrace č. 6



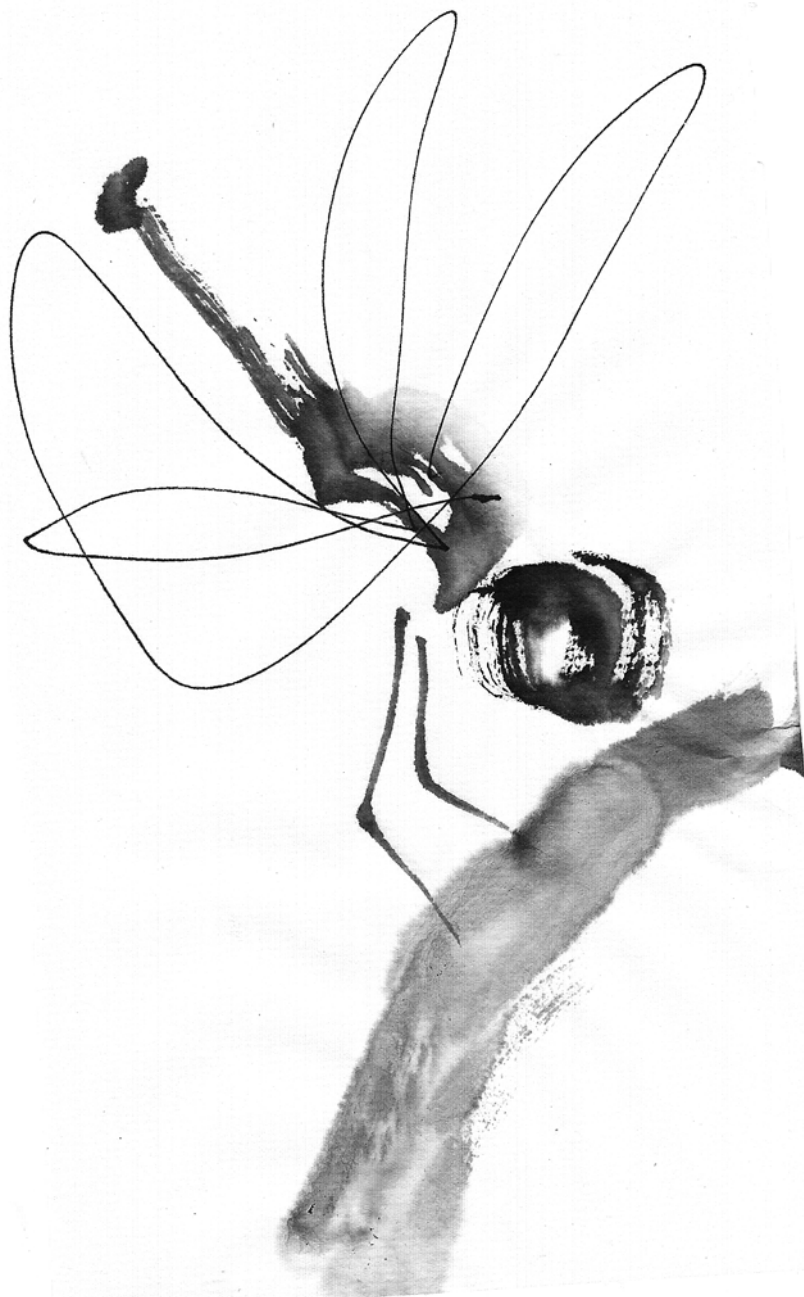
Konečná varianta ilustrace č. 7



Konečná varianta ilustrace č. 8



Konečná varianta ilustrace č. 9

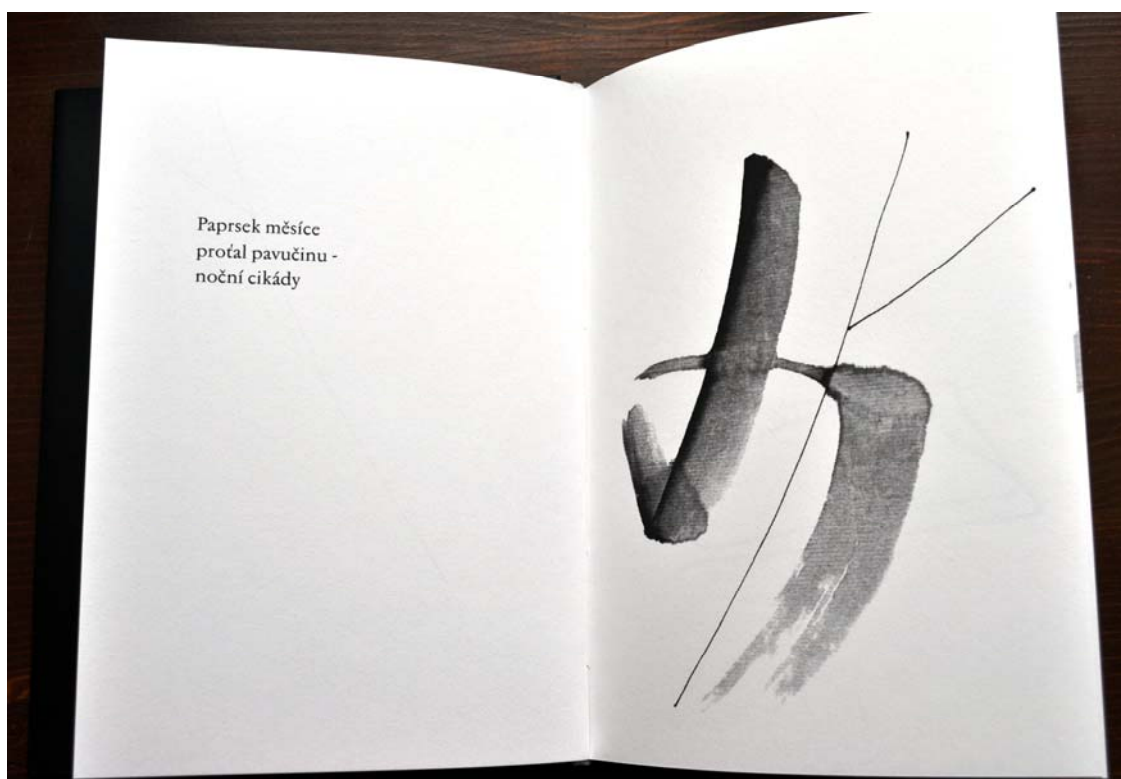
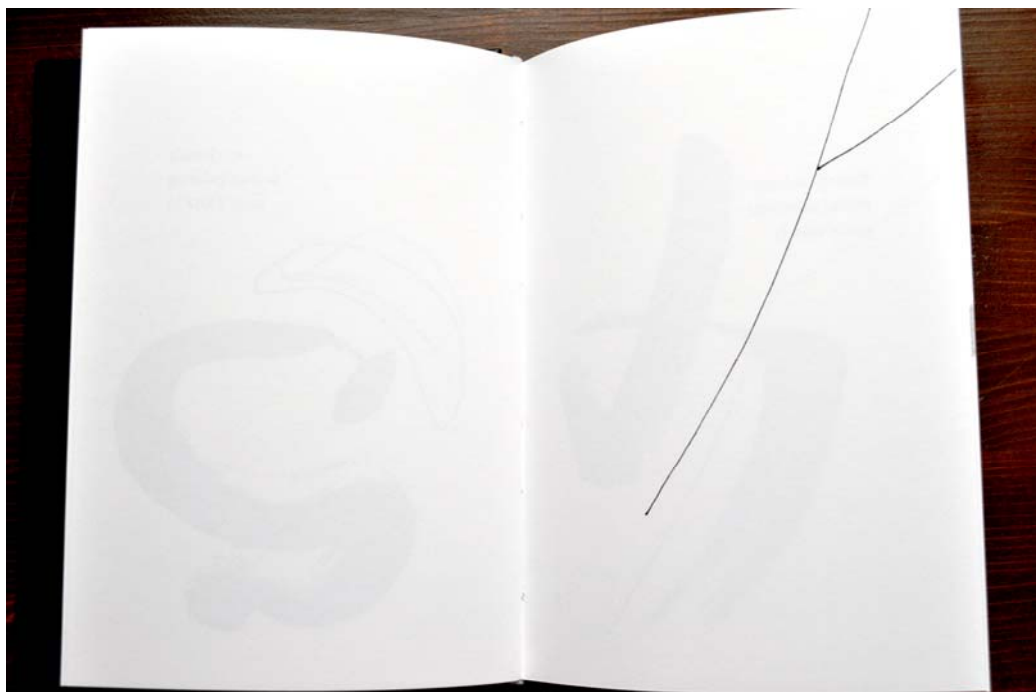


Konečná varianta ilustrace č. 10



Příloha č. 8

Konečné řešení stránek





Příloha č. 9

Vazba a desky knih





Příloha č. 10

Přebaly knih

