

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Paulo Coelho: Alchymista

Bakalářská práce

Autor: Andrea Šlaisová
Studijní program: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí práce: MgA. Jakub Horský
Oponent práce: MgA. Eva Horská



Zadání bakalářské práce

Autor: Andrea Šlaisová

Studium: P21P0124

Studijní program: B0114A300057 Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

Studijní obor: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

Název bakalářské práce: **Paulo Coelho: Alchymista**

Název bakalářské práce AJ: Paulo Coelho: The Alchemist

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce se zabývá estetikou knihy "Alchymista" Paula Coelha napříč vydáními a grafickým zpracováním. Formou rešerše srovnává jednotlivé tituly a jejich působení na čtenáře.

Praktická část sestává ze souboru autorských grafik – ilustrací k výše zmíněné knize, zpracovaných technikou suché jehly. Dále bude obsahovat zdůvodnění zvoleného pojetí ilustrace a vybranou formu.

Výstupem budou samostatné grafické listy.

COELHO, Paulo. *Alchymista*. 3. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-697-1.

GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. 1. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0416-7.

GOMBRICH, Ernst Hans. *Umění a iluze: Studie o psychologii obrazového znázorňování*. 2. Praha: Argo, 2019. ISBN 978-80-257-3031-7.

KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. ISBN 80-04-23694-4.

Zadávací pracoviště: Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: MgA. Jakub Horský

Oponent: MgA. Eva Horská

Datum zadání závěrečné práce: 11.12.2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci, Paulo Coelho: Alchymista, vypracovala pod vedením vedoucího závěrečné práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne:

.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce, MgA. Jakobovi Horskému, za odborné vedení mé práce, cenné rady a vstřícný přístup.

Anotace

ŠLAISOVÁ, Andrea. *Paulo Coelho: Alchymista*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2024. 64 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce se zabývá knižní ilustrací a estetikou knihy „Alchymista“ od Paula Coelho napříč vydáními a grafickým zpracováním. Formou rešerše srovnává jednotlivé tituly a jejich působení na čtenáře. Je zde zmíněna kapitola o vlivu uměleckého díla na recipienta, která přispívá k určení estetického hodnocení. Teoretická část se nadále zaměřuje na ilustraci, kde je zmíněno její dělení, funkce, historie, tvorba a typy knižních ilustrací. Také se věnuji autorovi knihy, jeho životu a interpretaci děl.

Praktická část sestává ze souboru sedmi autorských grafik – ilustrací k výše zmíněné knize, zpracovaných technikou suché jehly. Dále obsahuje zdůvodnění zvoleného pojetí ilustrace a vybranou formu. Výstupem jsou samostatné grafické listy.

Klíčová slova: estetika, kniha, rešerše, tituly, suchá jehla, ilustrace, grafické listy

Annotation

ŠLAISOVÁ, Andrea. *Paulo Coelho: The Alchemist*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2024. 64 pp. Bachelor Degree Thesis.

The bachelor's thesis deals with the book illustration and aesthetics of the book "The Alchemist" by Paulo Coelho across editions and graphic design. It compares individual titles and their influence on readers in the form of research review. There is a chapter on the influence of the art work on the recipient which contributes to the determination of the aesthetic evaluation. The theoretical part continues to focus on illustration where its division, function, history, creation and types of book illustrations are mentioned. I also focus on the author of the book, his life and the interpretation of his works.

The practical part consists of seven author's graphics - illustrations for the above-mentioned book, created using the drypoint technique. It also includes a justification of the chosen concept of the illustration and the chosen form. The final output are separate graphic sheets.

Keywords: aesthetics, book, research review, titles, drypoint, illustration, graphic sheets

Obsah

Úvod.....	9
1 Ilustrace.....	10
1.1 Dělení ilustrace.....	10
1.2 Funkce ilustrace.....	11
1.3 Tvorba ilustrace.....	12
1.4 Historie ilustrace.....	14
1.5 Knižní ilustrace.....	16
2 Vliv uměleckého díla na recipienta.....	19
2.1 Kontext.....	19
2.2 Prožitek.....	20
2.3 Emoce.....	20
2.4 Poznání.....	20
2.5 Povrch obrazu.....	21
3 Paulo Coelho – interpretace děl.....	21
3.1 Symboly a poslání.....	22
3.2 Alchymista.....	23
4 Srovnávání jednotlivých vydání.....	24
5 Realizace vlastních ilustrací.....	34
5.1 Podoba ilustrací.....	34
5.2 Návrhy.....	35
5.2.1 Stařena.....	35
5.2.2 Oáza.....	36
5.2.3 Fátima.....	37
5.2.4 Setkání s Alchymistou.....	38
5.2.5 Santiagova proměna v samum.....	39
5.2.6 Skarabeus.....	40
5.2.7 Nalezení pokladu.....	40
5.3 Příprava matrice.....	41
5.4 Tisk.....	42
5.5 Popis grafických listů.....	44
5.6 Finální podoba.....	44
Závěr.....	45
Seznam použité literatury.....	46

Seznam obrázků	47
Přílohy	48

Úvod

Cílem mé bakalářské práce, s názvem *Paulo Coelho: Alchymista*, je vytvoření samostatných grafických listů pomocí techniky suchá jehla. Tuto knihu jsem si zvolila z toho důvodu, že je velice inspirativní, a vzhledem k mému zájmu o osobní rozvoj je také mou srdcovou záležitostí. Jedná se zároveň o výzvu. Při tvorbě těchto ilustrací jsem nečerpala žádnou konkrétní inspiraci z vnějších zdrojů neboli z tvorby jiných umělců, ale spoléhala jsem se spíše na svou vlastní fantazii a kreativitu. Napomohlo tomu omezené množství existujících ilustrací k této knize. Nebyla jsem ovlivněna tradičními předlohami, což mi poskytlo volnost a prostor pro vlastní interpretaci. Práce je rozdělná na dvě části – teoretickou a praktickou.

V teoretické části se věnuji ilustraci obecně. Zmiňuji zde její dělení, funkci, historii a typy ilustrací. Také se zaměřuji na tvorbu ilustrací a podle popsaného postupu se dále sama řídím při tvoření vlastních ilustrací v praktické části. Tvorba se totiž dělí na několik fází, podle kterých ilustrátor postupně vytváří ilustrace.

V této práci se zabývám srovnáváním titulů a jejich vlivem na čtenáře pomocí řešerše. V jedné kapitole se zaměřuji na to, jak umělecké dílo ovlivňuje příjemce, což je klíčové pro porozumění tomu, jaký dojem kniha zanechává na čtenáři. Zde zkoumám, které prvky v titulech přitahují největší pozornost a zda jsou esteticky přitažlivé. Estetické hodnocení je ovlivněno mnoha faktory, které popisuji ve své práci. Důležité je neomezovat se pouze na prožitek z díla, ale také zohlednit naše emocionální reakce, porozumění a kontext, ve kterém se dílo nachází. Všechny tyto prvky přispívají k našemu subjektivnímu vnímání a následnému hodnocení daného díla.

Součástí práce je také zaměření se na autora knihy a jeho život, což nám umožňuje příběh lépe pochopit. Porozumění symbolům a poslání autora mi pomáhá při porovnávání jednotlivých vydání knih.

V praktické části se zaměřuji na vlastní tvorbu ilustrací výše zmíněné knihy. Zabývám se jejich realizací. Zvolila jsem techniku suché jehly, která se mi líbí svou jemností a osobitým charakterem. V této části popisuji kompletní proces od počátečních návrhů až po konečný výsledek. Detailně vysvětluji podobu ilustrací, zahrnující nejen výběr techniky, ale i potřebného náčiní, materiálů, formátu a dalších důležitých prvků. Dále se zabývám jednotlivými ilustracemi, kde podrobně popisuji jejich koncept, význam v rámci celého díla a obsaženou symboliku.

1 Ilustrace

Pojem ilustrace vychází z latinského původu a znamená „*osvětlovat, ozřejmovat, názorně zobrazovat*“.¹ Jedná se o výtvarný projev, který rozvíjí představivost čtenáře prostředky, které samotný text nemůže poskytnout. Ilustrace je umělecký projev, který čerpá inspiraci z literárního díla. Je také druh malířství, se kterým má společnou schopnost zobrazení vizuálních představ pomocí obrazu.²

Pojem ilustrace neznamena pouze vizuální doprovod k textu knihy, ale patří do ní i knižní výzdoba a iluminace, což je výtvarné vyobrazení rukopisů.

V průběhu vývoje se ilustrace začaly objevovat nejen v knihách, ale také v různých tiskovinách, jako jsou například noviny nebo časopisy.

1.1 Dělení ilustrace

Ilustraci lze dělit do několika kategorií. Nejlépe je pochopíme při porovnávání ilustrace vědecké a ilustrace umělecké. *Vědecká ilustrace* funguje na principu objasnění textu, které se provádí pomocí kresby, fotografie a dalších technik. Klade velký důraz na estetiku, aby čtenáři mohli danému textu lépe porozumět. Ilustrace musí být tudíž, co nejpřesnější, aby se shodovala s fakty. Proto jsou zde využity techniky, které dokáží přenést informace, co nejpřesněji. Naopak u *umělecké ilustrace* jde především o estetickou stránku a náš prožitek z ní. Ilustrátor se nemusí držet konkrétních faktů, ale může využít více fantazie, protože není vázaný na předlohu.

Ilustrace se dále dělí do dalších kategorií. Jednou z nich je *užitá, knižní grafika*. Nemusí být vždy pouze součástí knihy, ale mohou fungovat i samostatně za použití různých technik. Také se řadí jako *žánr literárně výchovný*, jelikož obsahu daného textu porozumíme až po přečtení. Jedná se o vztah obsahu k ilustraci. Další variantou jsou *ilustrované publikace a obrazové publikace*, kde jde o vztah textu a obrazových ilustrací. Mohou buď převažovat nad textem nebo jsou vyrovnané tak, že je vždy na jedné stránce text a na té následující samostatná ilustrace. Účelem těchto ilustrací je komentování textu. Oproti tomu existují *dekorativní ilustrace*, které fungují jako umělecký celek, jelikož obsahují různé další motivy, jako například záhlaví, koncovky nebo iniciály.³

¹ VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004. s. 7

² MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: J. Štenc, 1931. s. 7

³ VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004. s. 7 - 8

Existují další typy, a to dle vztahu textu a ilustrace. První je vysvětlení textu pomocí ilustrace, a to formou reálného zobrazení. Druhý typ je ilustrace, která pouze doplňuje text informací. Jedná se především o odbornou literaturu. U třetího typu se nejedná o doplnění či vysvětlení textu, ale o aktivní výklad složek díla, které se nachází v krásné literatuře.⁴

1.2 Funkce ilustrace

Primární funkcí ilustrace je konkretizace. Jedná se o vizuální zobrazení literárního díla takovým způsobem, aby čtenáři přiblížili, co nejpřesněji danou představu. Ilustrace není jen upřesňování díla, ale mimo jiné fungují i jako samostatné umělecké dílo.⁵ Stefan Szuman říká, že „*teprve při čtení se stává obrázek v knížce ilustrací – předtím je to pouze obrázek jako každý jiný.*“⁶ K uplatnění estetického zážitku je tedy potřeba text, ale také umělcova představivost, díky níž vznikne ilustrace, která nám pomůže daný text lépe pochopit. Aby k tomuto pochopení mohlo dojít, tak musí být ztvárněna, co nejpřesněji. Vše záleží na ilustrátorovi a jeho představivosti, protože každý umělec má subjektivní myšlení. Nejdůležitější tedy je, aby se držel předlohy, co nejpřesněji.

Ilustrace může mít funkci mimoestetickou, a to v tom případě, že ztvárňujeme historické nebo zeměpisné prostředí, které nebylo objevené. Dále má funkci poznávací, která se zaměřuje na vnitřní zobrazování světa, nejen na vnější pohled. A to tak, že je zde zobrazeno subjektivní myšlení umělce, díky němuž vytváří výchovné prvky, které jsou za těmito ilustracemi skryty. To nadále souvisí s mravní a sociálně výchovnou funkcí, která má za úkol naučit mravům. K této funkci také patří funkce směřující k s rozvoji dětské osobnosti. Obě jsou spjaté s ilustrací pro děti.

Jako poslední funkci, kterou zde uvedu je funkce rekreační, jejímž účelem je relaxace, jelikož v nás vyvolává pocit entuziasmu.

Existuje mnoho funkcí a každá z nich je uplatňovaná za jiných podmínek. Záleží, o jakou ilustraci se jedná. Například ilustrace vědecká bude používat funkce, které nám pomohou text lépe pochopit a upřesnit. Naopak umělecká ilustrace používá spíše funkce estetické, zaměřuje se totiž na prožitek z daného díla.

⁴ VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004. s. 10

⁵ Tamtéž, s. 12 - 13

⁶ HOLEŠOVSKÝ, František. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. Praha: Albatros, 1977. s. 19

Funkce se mění vlivem změn v různých oblastech. Například změnou doby, jelikož vznikají stále nové druhy umění, nebo také psychologickou stránkou, kterou je umění vnímáno.⁷

Funkce se mohou vzájemně prolínat a ovlivňovat. Funkce poznávací může být spojena s funkcí tvoření, a to takovým způsobem, že při poznávání získáváme inspiraci k tvorbě. Estetická funkce může být doplněna praktičností ilustrace, což znamená, že nepůsobí jen esteticky, ale napomáhá k pochopení obsahu textu.⁸

1.3 Tvorba ilustrace

Při tvorbě ilustrace by se měl ilustrátor radit s autorem dané knihy, a to z toho důvodu, aby daný obraz odpovídal, co nejpřesněji obsahu a úpravě. Podoba knihy se může lišit dle zvolené literatury. Jinak bude ilustrovaná próza a jinak poezie, protože vyžadují odlišné přístupy. Dalším důležitým faktorem je určení cílové skupiny literárního díla.

Tvorba je rozdělena do několika fází. Nejdříve si rozebereme prózu, protože je nejvíce zastoupena. V první fázi se ilustrátor seznamuje s textem. Je důležité, aby porozuměl záměru autora, co nejvíce, a odhalil podtext k hlubšímu porozumění. Musí nejdříve určit, kdo je recipientem, a podle toho se rozhodne jaká je nejlepší technika, kterou následně výtvarně zpracuje. Ilustrátor si začíná vytvářet mentální představy o možných podobách postav, prostředí a celkové vizuální stránky knihy. Díky své fantazii je schopen dát skrytým významům reálnou podobu.

Ve druhé fázi ilustrátor začíná vytvářet první návrhy. Co se týče postav, tak se nejdříve zaměřuje na vzhled a jejich chování k ostatním. K vytvoření autentické postavy je potřeba zvážení doby, ve které žijí, a do jaké společenské vrstvy spadají. Podle toho si vyhledá různé fotografie či jiné ilustrace lidí, které v dané době žili a použije je jako předlohu, aby například oděvy či rysy byly, co nejpřesnější. Může však použít i tváře lidí, které nejsou z doby minulé, ale žijí v současnosti. Inspirace může být kdokoliv. Mimo jiné navrhuje místa, ve kterých se děj odehrává. Prozkoumává různé lokace zmiňované v knize, aby měl, co nejpřesnější představu o prostředí, a snaží se, co nejvíce přiblížit způsobu života.

Třetí fáze je práce s kompozicí a zvolení nejdůležitějších prvků, které budou v ilustraci obsaženy. Rozhoduje se jakým způsobem tyto prvky prezentovat, aby co nejlépe ovlivnili

⁷ VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004. s. 13 - 14

⁸ HOLEŠOVSKÝ, František. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. Praha: Albatros, 1977. s. 44 - 45

čtenářovo vnímání. Podle toho nejvíce vnímáme jeho osobitý styl tvorby. Každý ilustrátor přistupuje k volbě kompozice odlišněji. Pro někoho je nejvhodnější vytvořit několik variant a z nich vybírat. Jiní mají představu o kompozici jasnou, a následně ji jen upravují. Ilustrace mohou být zobrazeny tak, že zabírají celou stránku, kde jsou znázorněny důležité scény, nebo jsou ilustrace v textu, které pouze doplňují určité momenty děje. Ilustrace, které jsou na začátku nebo na konci kapitol nemají přesné ohraničení, tudíž se jeví jako součást příběhu, nejsou totiž omezené.

Poslední fáze je vytvoření finální ilustrace, která bude v knize použita. Vzniká tak originální ilustrace, která odhaluje individuální styl ilustrátora. Ukazuje nám jeho pohled na svět, a jak dokáže přenést text na list pomocí jeho fantazie. Klíčovým prvkem k určení osobního stylu je interpretace zvolené techniky, pomocí které daného autora rozeznáme od jiných, protože mohou sice zvolit stejnou techniku, ale vždy se budou lišit barevností, tvary nebo liniemi.

Tvorba ilustrací pro děti je rozdělena do určitých kategorií, které usnadní přizpůsobování ilustrací dle jejich věku tak, aby danému obsahu lépe porozuměly. První je nižší stupeň předškolního věku, kde hraje ilustrace největší roli, jelikož nám přináší, jak informace, tak i příběh. Je důležité, aby ji dětský čtenář porozuměl i bez čtení textu, proto musí být ilustrována, co nejjednodušeji. Dále je střední stupeň předškolního věku, kdy hlavní podstatou je vyvolávání emocí v dětech. Nezáleží tedy tolik na obsahu jako na emoční stránce. U nejvyššího stupně předškolního věku jsou obsah a ilustrace rovnocenné. Text nás seznamuje se základními prvky děje, díky kterým si dítě rozvíjí svou imaginaci, jelikož si začíná představovat postavy či prostředí (v pohádkových knihách). V prvním roce školní docházky ilustrace spíše doplňují obsah. Slouží tedy více ke vzdělávání, ale stále jsou přizpůsobeny jako v předešlých typech. V období nižšího stupně základní školy začíná převažovat vzdělávací funkce, a to formou učebnic. Co se týká krásné literatury, tak se zaměřuje na jednodušší témata (dobrodružství, lidské vztahy,...). Ilustrace napomáhá k pochopení děje a zároveň se dotýkají emocionální stránky jedince. Poslední kategorie je střední stupeň základní školy, kde ilustrace funguje spíše jako inspirace. Mají tedy větší možnost při použití své představivosti, což pro některé může být obtížné.

Kromě prózy se také ilustruje prozaický text, který je daleko složitější na zobrazení, jelikož slouží k znázornění rytmu a melodie verše. Klade důraz na emocionální složku díla. Je náročné zachytit přesné významy veršů, jako je to u prózy. Proto tuto atmosféru vyjadřuje pomocí rytmu čar, barev, světél či dekorativními prvky. Ilustrátor musí být schopen porozumět poetickému duchu, proto ne každý zvládne poezii ilustrovat, vzhledem k obtížnosti vnímání. Ilustrace jsou u poezie uspořádány buď na celou stránku nebo jen na půl stránky, nejčastěji jsou v záhlaví

nebo na konci strany. Ilustrace nejsou ohraničené tvary, ale jsou kreslené volně. Nejdůležitější je, aby byly umístěny tam, kde jsou zmíněné.⁹

1.4 Historie ilustrace

Malířské umění mělo velký vliv na celkový vývoj ilustrace, protože se v obou případech jedná o druh malířství. Obojí je zobrazení vizuálních představ pomocí obrazu. Postupem času se ilustrace osamostatnila, a to svým připoutáním na knihu neboli k literárnímu dílu. Ilustrace byla na vrcholu v ten moment, kdy ilustrátor začal úzce spolupracovat s autorem knihy. Toto propojení zapříčilo to, že je historie ilustrace spjata více s dějinami knihy než jako samostatný prvek.¹⁰

Historii ilustrace lze rozdělit do dvou období. První podoba ilustrace byly tzv. iluminované rukopisy v ručně psaných knihách. Jsou také známé pod názvem knižní malba. Používaly se k pochopení textu a ke zvýraznění klíčových částí v knize. Nejčastěji využívané techniky byly kvašové či temperové barvy nebo perokresba. Následně vznikají ilustrace v tištěných knihách.¹¹

První počátky ilustrace vznikaly vyjadřováním myšlenek za pomoci obrázků, tak že je svou jednoznačností dokázal pochopit i člověk jiné národnosti, říkalo se mu obrázkové písmo. První kombinace textu s obrazem jsou papyrové svitky, které vznikly v Egyptě. Obsahují texty o posmrtném životě a nalezneme je v Knize mrtvých. Ilustrace byly vytvářeny kresbou černé či červené barvy, formou obrysů. Tyto svitky se staly inspirací pro antickou ilustrovanou knihu. Postupem času se obrysové kresby oprostily od abstrakce, vzhledem k zdůraznění pohyblivosti těla, pomocí změny linií. Tato změna nastala v období vzniku světské literatury. Začaly se také objevovat motivy zvířecích bajek, kde byl člověk ztvárněn ve zvířecí podobě.¹²

Ve středověku byl svitek nahrazen kodexem neboli svazkem pergamenu listů, který byl svázaný do obalu, většinou se jednalo o desky z kůže. Knihy byly málo dostupné, ne každý k nim měl přístup.¹³ Nejčastěji se ve středověku ilustrovaly evangeliáře. V 6. století dochází k poklesu ilustrovaných knih, a to z toho důvodu, že se knihy s liturgickým obsahem dostávají do popředí. Tento typ knih nevyžadoval ilustrace, protože byly používány pouze k církevním

⁹ VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004. s. 15 - 19

¹⁰ MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: J. Štenc, 1931. s. 7 - 8

¹¹ VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004. s. 21

¹² MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: J. Štenc, 1931. s. 11 - 14

¹³ VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004. s. 23

obřadům, tudíž nebylo potřeba vizuálního doplnění. V 7. století se ilustrace knihy odprošťuje od antiky a oblíbila si abstraktní ornamenty, které jsou doplňovány živočišnými či rostlinnými prvky.¹⁴ Za doby Karla Velikého vznikaly písařské dílny, které se navracely k antice, přesněji k antickému realismu, který byl kombinován s určitou mírou abstrakce. Text v kodexech z doby karolínské není ilustrovaný. Obrazy, které v těchto kodexech nalezneme mají reprezentativní charakter, jelikož jsou zde zobrazení evangelisté.¹⁵

V 11. století vzniká ilustrace románská. Ilustrovány byly rukopisy či bible. V románském období dávají přednost symbolickému významu, který je zobrazen na celé straně než pouhému vizuálnímu doplnění textu. Používali techniku perokresby. Obrazy byly malované štětcem, formou barevných linií. Ve 12. století vznikly Byzantské rukopisy, které se staly inspirací pro vznik figurálního znázornění postav.¹⁶

Ve 13. století v období gotiky vzniká ve Francii a Anglii nový typ ilustrace tzv. „*obrázková bible*“. Ilustrace je v tomto případě nadřazena textu, což znamená, že v knize převažuje. Gotická ilustrace se snaží o prostorový dojem obrazů, tak aby působily plasticky. Změnila se také tematika. Místo biblických zde nalezneme knihy historické, právnícké či světskou poezii.¹⁷

Začátky renesance a humanismu jsou datovány v 15. století v Itálii, avšak v ostatních částech Evropy se objevily až v 16. století. Díky renesanci získávají knihy nový vzhled, a ilustrace začíná být samostatným uměleckým prvkem. Albrecht Dürer přinesl do knižní ilustrace nový přístup tím, že začal vytvářet celostránkové ilustrace pomocí dřevorezů. Nebyla to jen technika dřevorezu, která byla oblíbená, ale také technika mědirytu, která nabývá popularity v 2. polovině a na konci 16. století. Ve větším měřítku se začaly objevovat tištěné materiály, které byly určeny pro veřejnost. Jednalo se o publicistickou literaturu, která byla tvořená technikou dřevorezu. S postupujícím vývojem technik (mědiryt, lept,..), na konci období renesance, se objevují i technické potíže, které zapříčiní úpadek ilustrací v literárních dílech.¹⁸

Jednou z inovací baroka v 17. století bylo oddělení titulního obrazu od titulní strany, takže na začátku knihy vznikly dva listy, které si byly podobné. Umělci zde vyjadřovali svou kreativitu a nový přístup. Populárními se stávají frontispisy, které jsou charakteristické svými dekorativními prvky či obrazy postav. Při zdobení titulní strany umělci vyměnili dřevoryt za lept, jelikož tato technika umožňovala efektivnější výzdobu knih.¹⁹

¹⁴ MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: J. Štenc, 1931. s. 41 - 42

¹⁵ Tamtéž, s. 49

¹⁶ Tamtéž, s. 65 - 70

¹⁷ Tamtéž, s. 76

¹⁸ VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004. s. 29 - 31

¹⁹ MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: J. Štenc, 1931. s. 157 - 158

Za vlády Ludvíka XV. v 18. století nastala změna. Umělecké vyjádření se oprostilo od barokní velkoleposti a vrátilo se k radostem každodenního života, a to díky uměleckému hnutí rokoko, které vneslo do knihy jemnost. Ilustrace nebyla úzce propojena s textem, naopak představovala samostatnou část knihy a mohla být prezentována jako umělecké dílo samostatně.²⁰

V 19. století začaly vznikat nové inovace v oblasti knihtisku, které poskytly knihám bohatší vzhled. Využívá se velké množství technik, jako například lept, dřevoryt, oceloryt či litografie, což byla nově vyvinutá metoda a jediný možný způsob k vytvoření barevné reprodukce. S vývojem nových grafických technik se zvedá zájem o knihy, které obsahují ilustrace. Na konci 19. století tvorba ilustrovaných knih klade důraz více na zisk než na uměleckou hodnotu.²¹

Knižní průmysl byl ve 20. století ovlivněn W. Morrisem. Říká, že „*krásná kniha může být jen ta kniha, která má vysokou estetickou hodnotu jak celek, tj. všech svých částí – textu, materiálu, písma a tisku, iluminací nebo ilustrací i vazby.*“²² Druhá polovina 20. století zaznamenává nové umělecké styly, jako například volné umění, mezi které patří malba, grafika, fotografie či asambláž. Vyskytují se také častěji karikatury. Existují i ilustrace, které se snaží napodobit výtvarný styl, který by použily samy děti ve svém výtvarném projevu, ty nalezneme v dětské literatuře. Někteří umělci se navracejí do minulosti a inspirují se autory z dávných dob. 20. století je známé rozmanitostí možností v oblasti ilustrace. Stále vznikají nové umělecké tendence.²³

1.5 Knižní ilustrace

V této části si představíme pár typů ilustrací, které lze v knihách použít. Chtěla bych se zaměřit především na tradiční grafické techniky, jelikož mé vlastní ilustrace ke knize jsou vytvořeny technikou suché jehly, kterou zde rozeberu nejpodrobněji.

Suchá jehla

Technika suché jehly vzniká za použití ostré ocelové jehly, místo tradičně používaného rydla. Pomocí jehly vytváříme rytiny do hladkého povrchu desky. Nejčastěji se používají z měděného či zinkového materiálu. Rytí funguje na principu kresby, jelikož se na desku

²⁰ MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: J. Štenc, 1931. s. 168 – 170

²¹ VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004. s. 33 – 35

²² Tamtéž, s. 37

²³ Tamtéž, s. 43

„kreslí“, podobně jako by se používala tužka. Abychom na kresbu viděli, tak si desku začernujeme barvou. Ocelovou jehlu můžeme vyměnit i za pilníky, brousíky či smirkový papír, který plochu zbrousí.²⁴ Tuto techniku lze kombinovat i s jinými technikami. Nejčastěji s akvatintou, jelikož umělcům umožňuje k dosažení zajímavých efektů. Počet kvalitních tisků se pohybuje okolo 40 až 60.

Suchá jehla bývala sběrateli grafiky velice žádaná. Nebyla to technika, se kterou by pracovalo mnoho umělců.²⁵ Nalezneme ji například v díle Sv. Jeroným od Albrechta Dürera či v Ekvilibrista od umělce Jacques Villona.²⁶ V české umělecké scéně nalezneme suchou jehlu v ilustracích ke knize Jaromíra Johna: Estét. Vladimír Komárek k této knize vytvořil ilustrační cykly.²⁷

Lept

Proces u této techniky je zcela odlišný od tradičního leptání, jelikož je v postupu použita chemická reakce. Měděná deska, na kterou se rytinou kreslí, se vloží do kyseliny. Další rozdíl je, že na začátku procesu se nejprve na desku nanese vrstva směsi chemikálií, až poté se do desky ryje jehlou. Nejznámější umělec, který využíval techniku leptu byl nizozemský grafik Rembrandt van Rijn. Jeho schopnost pro používání této techniky je považována za nenapodobitelnou.²⁸

Litografie

Litografie je tzv. kamenotisk. Funguje na principu nanášení kresby na hladký kámen, která je nejčastěji vytvořená mastnou křídou, lze využít i inkousty či tuš. Tuto techniku nalezneme u mnoha známých umělců jako např. Francisco Goya nebo Théodore Géricault, který touto technikou vytvořil ilustrace ke známým dílům Hamlet či Mackbeth.²⁹

Dřevořez a dřevoryt

Dřevořez je nejstarší grafická technika, která má kořeny již ve starověku. Dřevoryt vzniká až v 18. století. Rozdíl v materiálu u těchto dvou technik jsou takové, že u dřevořezu se desky

²⁴ KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. 2. vyd. Umělcova dílna (Aventinum). Praha: Aventinum, 1994. s. 80 - 82

²⁵ MARCO, Jindřich. *O grafice*. Praha: Mladá fronta, 1981. s. 173

²⁶ KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. 2. vyd. Umělcova dílna (Aventinum). Praha: Aventinum, 1994. s. 80 - 81

²⁷ STEHLÍKOVÁ, Blanka. *Ilustrace*. Praha: Odeon, 1984. s. 50

²⁸ MARCO, Jindřich. *O grafice*. Praha: Mladá fronta, 1981. s. 174 - 177

²⁹ Tamtéž, s. 186 - 190

vyrobějí ze dřeva, které je řezané po létech, a u dřevorytu napříč léty kmene. Technikou dřevořezu byl proslulý Albrecht Dürer, který tvořil dřevorytové cykly. Nejznámější jsou cykly Malé pašije, Velké pašije či Apokalypsa. Techniku dřevorytu můžeme vidět u umělce Thomase Bewicka.³⁰

Linoryt

Technika linorytu je velice podobná dřevořezu a dřevorytu, ale zásadní rozdíl je v materiálu, jelikož se využívá korkového linolea. Často se používá k tvorbě plakátů. Jeden z umělců, který byl známý technikou linorytu je Vojtěch Preissig, který ji rozšířil do světa.³¹

Kresba

Jednou z častých výtvarných technik je kresba, která se dělí na několik druhů. Existuje jich řada, ale zmíním jen ty nejčastější. Jedním z nich je kresba tužkou. Výhodou je, že když uděláte chybu, tak ji lehce smažete, což u ostatních technik v takové míře nelze.³² Dalším druhem je pastelka, která umožňuje umělci vytvořit mnoho zajímavých vizuálních efektů, díky pigmentaci a míchání barev.³³ Pomocí kresebného materiálu zvaný uhel se dá docílit rychlé kresby. Jedná se o flexibilní materiál, díky kterému vznikají jemné linky s různou intenzitou.³⁴ Poslední techniku, kterou zmíním je perokresba, která je v ilustracích také používaná. S touto technikou se doporučuje, aby pracovali ti, co mají s kreslením již zkušenosti, jelikož ji nelze mazat.³⁵

Malba

Jednou z technik malby je akvarel, který používá vodou ředitelné barvy. Barva se dá upravit i po zaschnutí. Podle ředění a přidávání barev umělec dosáhne různých efektů.³⁶ Další technikou je tempera, která vyžaduje postupné budování obrazu, tedy nanášení vrstev.³⁷ Poslední techniku, kterou zmíním, je enkaustická malba, která zahrnuje míchání barvy do roztaveného včelího vosku, která se následně aplikuje na povrch podkladu za horka.³⁸

³⁰ MARCO, Jindřich. *O grafice*. Praha: Mladá fronta, 1981. s. 152 - 157

³¹ Tamtéž, s. 213

³² SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. 3., upr. vyd. Praha: Slovart, 2013. s. 66 103

³³ Tamtéž, s. 74

³⁴ Tamtéž, s. 93

³⁵ SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. 3., upr. vyd. Praha: Slovart, 2013. s. 103

³⁶ Tamtéž, s. 127

³⁷ Tamtéž, s.160

³⁸ Tamtéž, s. 223

Digitální ilustrace

Za pomoci počítačových softwarů můžeme volně pracovat s obrázky či upravovat snadno kompozici a další prvky díla. Lze je také přidávat či odstraňovat, což nám výrazně zjednoduší proces tvorby.³⁹ „Ačkoliv nám digitální umění poskytuje nové možnosti a dává nám nástroje, které mohou pomoci našim uměleckým postupům, je také důležité pamatovat na to, že základy umění, jako jsou kompozice, barva, světlo a design, nelze obejít nebo ošidit.“⁴⁰

2 Vliv uměleckého díla na recipienta

Vliv uměleckého díla na člověka popisuje estetické hodnocení, které je založeno na subjektivních preferencích, jelikož se člověk při vnímání objektu rozhoduje z hlediska jeho osobních pocitů. Jedná se o proces, kdy lidé posuzují, co oni sami považují za esteticky krásné či ošklivé. O tomto pojednává estetický soud.⁴¹ Estetický soud posuzuje kvalitu uměleckého díla. Toto posouzení se provádí uměleckou kritikou, která určí, jak je dílo z estetického hlediska hodnoceno.⁴² Umělecká kritika se může lišit různými přístupy. Někteří lidé argumentují, že by se mělo posuzovat samotné dílo, bez ohledu na ostatní okolnosti. Jiní zdůrazňují, že je nezbytné zohlednit i jiné faktory, jako jsou například záměry autora při tvorbě díla. Další se domnívají, že je důležité znát kontexty, které vedly ke vzniku daného díla.⁴³

Estetické hodnocení je ovlivněno mnoha faktory, které zde podrobněji vysvětlím. Zmíním pouze ty, které jsou dle mého názoru nejdůležitější. Nezaměřím se pouze na prožitek z díla, ale také na naše emocionální reakce, porozumění či kontext, ve kterém se dílo nachází. Všechny tyto prvky přispívají k našemu subjektivnímu vnímání a následnému hodnocení.

2.1 Kontext

Důležitou podstatou při vnímání a hodnocení uměleckých děl závisí na jejich zařazení do kontextu, ve kterém jsou prezentovány. Mají různou hodnotu a také záleží na jejich umístění. Jinak budeme vnímat dílo, které je vystavené v galerii, a jinak takové, které visí na chalupě. Není to pouze prostředí, které vytváří kontext, ale také informace, které jsme si o díle získali předem. Ať už se jedná o historii či autorův záměr, jsou to informace, které nám pomohou

³⁹ SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. 3., upr. vyd. Praha: Slovart, 2013. s. 264

⁴⁰ WONG, Chee Ming. *Digitální malířské techniky*. Brno: Albatrso Media - Computer Press, 2012. s. 9

⁴¹ LOSENICKÝ, Bronislav. *Estetika*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1992. s. 55

⁴² NIEDERLE, Rostislav. *Pojmy estetiky: analytický přístup*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. s. 19

⁴³ Tamtéž, s. 26

dílo pochopit a interpretovat. Je klíčové poukázat na důležitost samostatných uměleckých děl, jelikož mohou ovlivnit také to, jak vnímáme díla ostatní.⁴⁴

2.2 Prožitek

Immanuel Kant má zcela jiný pohled na prožitek z uměleckého díla než na prožitky jiné. Podle Kanta nemusí být požitek pouze subjektivní, ale může být také spojen s objektivním úsudkem o kráse. Stále totiž předpokládáme, že když něco označíme za krásné, tak ostatní lidé budou vnímat to samé dílo podobným způsobem jako my.

Díky našemu vnímání prožitku z uměleckého díla se nám zároveň změní vnímání času. Uvězníme se tedy v našem vlastním časovém prostoru, vše plyne jinak. Prožíváme jakési zmizení z reality a rozvíjíme fantazii.⁴⁵

2.3 Emoce

Jeden z hlavních aspektů umění spočívá v emocích, jelikož můžeme díky němu zažít různou variantu pocitů. Emoce jsou spojené s tím, jak naše tělo reaguje. Může vyvolat silné, někdy slabé reakce, záleží na intenzitě. Mohou být, jak pozitivní, tak negativní.⁴⁶ „*Bylo by tedy vyvolávání pozitivních emocí obdivuhodné a vyvolávání negativních emocí špatné?*“⁴⁷ Měli bychom upřednostňovat spíše hloubku než rozeznávat, jestli jsou považovány za dobré či špatné. Klíčovým prvkem je určení, jakým způsobem a jak intenzivně na nás umělecké dílo působí.⁴⁸

2.4 Poznání

Poznání dodává umění hodnotu, protože si díky němu rozšiřujeme naše porozumění, a nutí nás učit se novým věcem. Abychom umění pochopili, tak musíme klást důraz na to, jakým způsobem k nám mluví, a jak nás obohacuje. Aby mohlo dojít k poznání, tak se musí jednat o autentický a prvotní zážitek než o takové, které jsme převzali z již existujících zdrojů.

K pochopení umění je potřeba, abychom měli schopnost interpretovat symbolické prvky díla, díky našim mentálním procesům, jako jsou například intuice, rozum, cit a další. Tyto

⁴⁴ TŘEŠTÍK, Michael. *Umění vnímat umění: guerilla writing about art*. Praha: Motto, 2022. s. 108

⁴⁵ Tamtéž, s. 239 - 240

⁴⁶ Tamtéž, s. 241

⁴⁷ Tamtéž, s. 244

⁴⁸ Tamtéž, s. 244

symboly mají obecný význam a umožňují nám prožít něco nového, co neznáme, a to nám přináší pozitivní pocity.⁴⁹

Charles Sanders Peirce uvádí tři základní kategorie, které rozlišují symboly. První jsou ikonické znaky, které jsou založeny na podobnosti skutečnosti a objektu. Mají společné určité vlastnosti, díky kterým snadněji poznáme, co daný znak reprezentuje. Dále jsou indexy, které představují něco jiného, než co reprezentují. Příkladem je kouř, který je indexem ohně, jelikož signalizuje jeho přítomnost. Jako poslední v kategorii jsou symboly, které zastupují objekt, bez nutnosti fyzické podobnosti nebo odkazu na něco konkrétního.⁵⁰

2.5 Povrch obrazu

„První informaci o uměleckém díle nám dají jeho vlastnosti jako tvar, velikost nebo forma, povrchová struktura, linie, barvy a materiály.“⁵¹ Aby mohlo být dílo úspěšné, tak zde musí být harmonie mezi obsahem a formou. Obsah je to, co dokážeme popsat slovy, je spojený s intelektem. Na rozdíl od toho je forma, která souvisí s vnímáním zrakem. Jedná se o naše smysly. Tyto pojmy zahrnují další aspekty, mezi které patří rozmístění prvků v díle, vnější podoba, základní myšlenka, interpretace či způsob vyjádření uměleckého díla. Lze zkoumat vizuální a rozumové aspekty samostatně, a to v případě, když nemáme kompletní obraz k dispozici. Soustředíme se pouze na ten, který je přítomný. Další důležitým prvkem k povšimnutí je rukopis. Každý umělec má svůj charakteristický styl, který se v díle projevuje, díky němuž dokážeme autory od sebe odlišit.⁵²

3 Paulo Coelho – interpretace děl

Paulo Coelho je brazilský spisovatel, jehož knihy patří mezi světově nejprodávanější. Jeho inspirací byl Borgese, kterého četl v mládí. Tento vliv se odráží v mnoha autorových knihách, včetně *Alchymisty*, které patří mezi průlomová díla, a které mu zajistilo slávu po celém světě. Coelho byl člověk, který aktivně vyhledával nové cesty a zkušenosti spojené s nimi. Jeho touha k objevování zapříčinila to, že nevyhledával pouze dobré, ale i špatné. Vše považoval za novou zkušenost, mezi které patřilo užívání drog, halucinogenů, angažmá v sektách a praktikování magie. Když se rozhodl přestat s těmito praktikami, tak začal žít život jako každý jiný. Stále ho

⁴⁹ TŘEŠTÍK, Michael. *Umění vnímat umění: guerilla writing about art*. Praha: Motto, 2022. s. 247 – 250

⁵⁰ VANĚK, Jiří. *Estetika v proměnách prožitků: cesty, propasti a pasti estetiky*. 2. vyd. Praha: ARSCI, 2014. s. 130

⁵¹ TŘEŠTÍK, Michael. *Umění vnímat umění: guerilla writing about art*. Praha: Motto, 2022. s. 113

⁵² Tamtéž, s. 113 - 116

ale poháněla touha po hledání vlastního poslání, proto se vydal na dlouhou cestu, kde se snažil najít sám sebe. Jedna ze zásadních proměn se stala v jednom z koncentračních táborů v Německu, kde se jeho víra znovuzrodila. Poté podnikl cestu do Santiaga de Compostela, která mu změnila život. Motivovala ho k napsání jeho nejslavnějších knih „Mágův deník“ či „Alchymista“.

Snažil se v lidech probudit zájem o tajemství a magii, které mohou poskytnout útočiště před beznadějí v dnešní moderní uspěchané době. Chce povzbudit lidi, kteří se hanbí za jejich víru v ducha, protože je v pořádku být otevření ohledně vlastních přesvědčení a postojů.⁵³ Tvrdí, že je důležité oprostít se od všeho, co není v životě podstatné a soustředit se na to, co máme uvnitř sebe. Poukazuje na důležitost neustálého hledání sama sebe a na otevřenost k hlubšímu sebepoznání.⁵⁴

Paulo Coelho sám sebe popisuje „*jako poutník, který jde cestou, jež nekončí. Jako poutník, který ví, že existuje poklad a míří k němu, veden znameními jako pastýř v Alchymistovi.*“⁵⁵

3.1 Symboly a poslání

Paulo Coelho je velice duchovně založená osoba, což se projevuje v jeho tvorbě. Kládl důraz především na osobní růst, což je jeden z jeho hlavních motivů. V dílech se často objevuje symbolika a poslání, které čtenáře motivují k hlubšímu sebepoznání.

Znamení

Podle Coelho je znamení to, jak komunikujeme s Vesmírem. Pomáhají nám rozpoznat jakou cestou bychom se měli či neměli vydat. Je ale možné, že se člověk vydá za falešným znamením. Spisovatel tvrdí, že se nejedná o nic nebezpečného, pokud jdeme za znamením, které si myslíme, že je správné. I když se nakonec ukáže, že se jednalo o omyl, tak je to stále naše odpovědnost, a ne někoho jiného.⁵⁶

Duchovní cesta

Každý člověk by měl jít svou duchovní cestou, protože se jedná o to, co nás učiní nejšťastnější. Nejsou to materiální věci, ale hledání toho neznámého, co v nás dřímá. Jde o putování, které je plné překážek. Někteří tvrdí, že se lidé vydávají na tuto cestu v důsledku strachu, ale to je naopak něco, co je drží zpátky.

⁵³ ARIAS, Juan. *Paulo Coelho: Zpověď poutníka*. Praha: Argo, 2000. s. 17 - 19

⁵⁴ Tamtéž, s. 30

⁵⁵ Tamtéž, s. 38

⁵⁶ Tamtéž, s. 28

Buď se rozhodneme zůstat v tom, co je nám známé, nebo se vydáme na cestu, která je pro nás nová, a kde nalezneme odpovědi na naše otázky s tím, že zažijeme dobrodružství v našem bytí. Právě ti, kteří věřili v neznámo a vydali se ho prozkoumávat, měli velký dopad na naše dějiny.⁵⁷

Osobní příběh

Duchovní cesta a osobní příběh jsou propojené jevy. Tento motiv se vyskytuje v knize Alchymista. Osobní příběh je hledání sama sebe a o poznávání své identity. Ne vždy jsme si ho ale vědomi. Paulo Coelho říká, že „*ten osobní příběh v nás stále je a my víme, proč tu jsme. Podle mě je tedy duchovní hledání hledáním naprostého uvědomění.*“⁵⁸

Magie

V knihách často nalezneme téma magie, jelikož sám spisovatel byl považován za mága. Lidé mu tak říkali z toho důvodu, že často experimentoval s drogami a rituály. Mág je někdo, kdo má nadpřirozené síly, pomocí nichž praktikuje rituály, při kterých například přivolává déšť. Coelho tvrdí, že každý člověk má v sobě něco magického. Myslí tím schopnosti, které nás dělají jedinečnými, a které můžeme nadále rozvíjet.

V případě Coelha se jednalo o černou magii, kvůli negativním zkušenostem s drogami. Existuje buď dobrá magie, kdy člověk rozvíjí své vlohy a využívá je v pozitivním slova smyslu.⁵⁹ Na druhou stranu je magie, která může být nebezpečná, protože se dá použít ke špatným účelům jako zbraň. Je tedy nutné vidět rozdíly.⁶⁰

3.2 Alchymista

Knih Alchymista vypráví o mladém chlapci, který pochází ze Španělska. Je to pastýř, kterému se jednoho dne zdá sen, že našel poklad u egyptských pyramid. Díky tomuto snu se vydá za cikánkou, která mu řekne, ať následuje svůj sen. Zprvu tomu nevěří, ale potká starce, který mu dá stejnou radu, která zní: „*A když něco chceš, celý Vesmír se spojí, abys své přání uskutečnil.*“⁶¹ Santiago tedy prodá své stádo ovcí a vydá se na cestu, kde hledá svůj osobní příběh.

⁵⁷ ARIAS, Juan. *Paulo Coelho: Zpověď poutníka*. Praha: Argo, 2000s. 31 - 33

⁵⁸ Tamtéž, s. 154

⁵⁹ Tamtéž, s. 93 - 94

⁶⁰ Tamtéž, s. 103

⁶¹ COELHO, Paulo. *Alchymista*. Vyd. 4., v Argu 3. Přeložila Pavla LIDMILOVÁ. Praha: Argo, 2005. s. 37

Když dorazí do Egypta, tak je okraden, proto začne pracovat u sklenáře. Poté, co si vydělá dost peněz, tak přemýšlí, zda by nebylo lepší se vrátit zpět do Španělska a koupit si opět stádo ovcí. Nakonec se rozhodne, že to nevzdá a pokračuje ve své cestě.

Putování ho zavede do pouště, kde se setká s Angličanem, který se snaží proměnit olovo na zlato, a proto hledá Alchymistu, který žije v poušti. Tam vypukne válka, proto se oba musí schovat do oázy, kde Santiago potká svou lásku – Fátimu. Boje stále pokračují a chlapec se seznamuje s životem místních lidí. Jednoho dne vycítí nebezpečí, díky němuž varuje lidé v oáze před bojovníky.

Po bitvě se Santiago setkává s jezdce na koni, který je celý zahalený. Byl to sám Alchymista, který mu nabídl, že s ním pojedou k pyramidám, kde je poklad. Chlapec se loučí s Fátimou, které slíbí, že se pro ni vrátí, až nalezne poklad.

Když dorazí k pyramidám, tak jsou napadeni. Alchymista jim řekne, že se Santiago dokáže proměnit ve vítr. Chtějí vidět důkaz a chlapec se ve vítr opravdu promění, za pomoci živlů přírody. Když se bouře utiší, tak putují dále k pyramidám. Alchymista se od něj odpojí a Santiago pokračuje sám.

Byl opět napaden, ale nakonec ho nechají jít. Žádný poklad v pyramidách nenachází, vrací se tedy zpět do rodné země. Vrací se na místo, kde se mu sen zdál, a přesně na tom místě nalézá poklad.

4 Srovnávání jednotlivých vydání

V této části budu formou rešerše srovnávat jednotlivé tituly knihy Alchymista, a to jak na mě, jakožto čtenáře, působí, a jak ovlivňují čtenářský zážitek.

Vybrala jsem 6 knižních obálek, které budu rozebírat, a které byly vytvořeny v rozmezí roku 1995 až 2012. Při popisování se jedná pouze o můj subjektivní názor.

Paulo Coelho: Alchymista – vydání 6., v Argu 5., 2012 (obrázek 1)

Tato knižní obálka dominuje ilustracemi mnoha alchymistických symbolů. Uprostřed si můžeme povšimnout dvou ptáků, jedná se o sokoly, kteří se v knize vyskytují. Mezi sokoly je brouk skarabeus, který se objevuje při Santiagově cestě k pyramidám. V dolní části jsou diamanty, představující poklad, který hlavní hrdina v příběhu hledá. Nesmíme opomenout egyptské pyramidy, které se nachází v pozadí. Pyramidy jsou významný symbol, který nám jednoznačně pomůže identifikovat tento příběh, jelikož většina knižních obálek k této knize právě tento symbol obsahují. Je to jedno z klíčových témat. Nad pyramidami se tyčí slunce, které stejně jako měsíc provází Santiaga na jeho cestě. Na obálce jsou zachyceny přírodní motivy, které ladí s tématy a vytvářejí atmosféru, která pomáhá čtenáři spojit si text s vizuálním

vnímáním. Část knižní obálky obsahuje světlý pruh, kde je napsán název knihy a jméno spisovatele. Vzhledem ke složitosti motivů poskytuje kontrast, který zvýrazňuje důležité informace a okamžitě upoutává čtenářovu pozornost.

Font je zvolen jednoduchý, což je výhoda, zejména v kombinaci s komplexními ilustracemi. Pozornost čtenářů je tedy nerušená.

Atmosféra knihy splňuje účel, jelikož čtenáře vtáhne do egyptského prostředí a zároveň evokuje ducha knihy. Jako negativum bych zmínila, že je zde přílišný počet ilustrovaných motivů, což je dle mého názoru přehlcující. Dala bych přednost rovnováze a zvolení méně prvků.

Paulo Coelho: Alchymista – vydání 5., v této úpravě 1., 2007 (obrázek 2)

Na knižní obálce dominují pyramidy a poušť, kde se děj převážně odehrává. Tyto prvky vytvářejí centrální vizuální motiv. Působí velice jemně a rozpitým dojmem, proto to vypadá jako by ilustrace byla ztvárněna technikou akvarelu. Co mě zaujalo nejvíce je nevšední ohraničení knižní obálky. Po stranách jsou hnědé pruhy, které na mě působí minimalisticky.

Uprostřed pyramidy si můžeme povšimnout fontu, který je zvolený pro název knihy jinak než pro autora. Působí jako kdyby byl ručně psaný a dodává celkovému vzhledu živost. Font pro jméno spisovatele a nakladatelství naopak nepřitahují takovou pozornost.

Celkově se mi líbí atmosféra, která nás vtáhne do starých časů. Volbou barevností, fontu a ozdobného orámování, mě navrácí do dob minulých, kdy výzdoba byla ruční záležitostí a součástí uměleckého řemesla.

Paulo Coelho: Alchymista – vydání 4., v Argu 3., 2005 (obrázek 3)

Hlavním motivem ilustrace je vyobrazení hlavního hrdiny Santiaga, který se vydává na jeho cestu hledání pokladu v egyptských pyramidách. Objevují se zde dva vrcholy pyramid, které se vynořují za postavou. Nápadné je rozbouřené moře nebo bouře v pozadí. Není čitelné, o co přesně se jedná, ale nejspíše o písečnou bouři, kterou Santiago v příběhu přivolá. Děj se odehrává v poušti, kde se rozvíjí hlavní příběh, proto je zde toto místo ilustrováno. Jedním ze symbolů v příběhu je slunce, které doprovází Santiaga na jeho dobrodružné cestě. Čeho si můžeme dále povšimnout je nezvyklé využití písma, jelikož zabírá čtvrtinu obálky. Jedná se o výrazný designový prvek, který přitahuje pozornost čtenářů a zdůrazňuje význam spisovatele.

Celkově na mě obálka působí hravě, jelikož ilustrace mají nádech podobný dětské kresbě. Tento styl může na čtenáře působit nostalgicky a přispět k pozitivní atmosféře vnímání knihy.

Paulo Coelho: Alchymista – vydání 3., v Argu 2., 1999 (obrázek 4)

Tato knižní obálka znovu prezentuje ilustrace od stejného umělce. Ilustrátor opět využil fragment příběhu z knihy jako hlavní námět. Dominantou jsou dvě postavy. Jedná se o scénu, kdy hlavní hrdina Santiago sní o nalezení pokladu, který se nachází v egyptských pyramidách. Ve snu se mu zjevuje anděl, který mu sděluje, že zažije dobrodružství. Symbolizuje jeho spojení s vyššími silami, a že je na správné cestě, která ho povede k sebepoznání. Na pozadí je zachycena pouštní krajina, která zobrazuje hlavní místo dění v knize. V levé části je zobrazena voda, která je často interpretovaná jako symbol transformace. Svou úlohu zde má i měsíc, který ho při jeho cestě za hledáním pokladu doprovází. Představuje intuici, kterou se má řídit.

Stejně jako u předešlé obálky je písmo řešeno stejně. Zabírá opět velkou část, a díky uspořádání upoutá největší pozornost. Pozitivum je čitelnost.

Obálka mě opět oslovila, a to svým nostalgickým a hravým způsobem, díky své atmosféře. Umělec používá zajímavý styl, který mě uchvátil již u předchozí obálky. Nicméně mě tato zaujala více, a to kvůli výběru úseku příběhu z knihy, který je pro mě zajímavější.

Paulo Coelho: Alchymista – vydání 2., v Argu 1., 1998 (obrázek 5)

Tento knižní design je tmavšího charakteru a vyznačuje se tím, že je velice minimalistický, oproti ostatním obálkám. Není zde mnoho prvků. Dominující je rostlina, která se nachází ve středu. Jedná se o datlovník, který je v příběhu často zmiňován.

Název knihy a jméno autora nejsou tak výrazné. Jednoduchý font funguje velice dobře z hlediska kontextu, jelikož dokáže přitáhnout větší množství čtenářů. Přispívá k dlouhodobé atraktivitě, není totiž závislý na aktuálních trendech.

Obálka se mi líbí vzhledem ke své tajemnosti. Sice na první pohled nevyjadřuje dostatečně jasnou spojitost s příběhem uvnitř, ale její barevnost evokuje určitou mystičnost, která je přitažlivá. Fialová barva je totiž často spojována s magií, což je jedním z témat knihy.

Paulo Coelho: Alchymista – vydání 1., 1995 (obrázek 6)

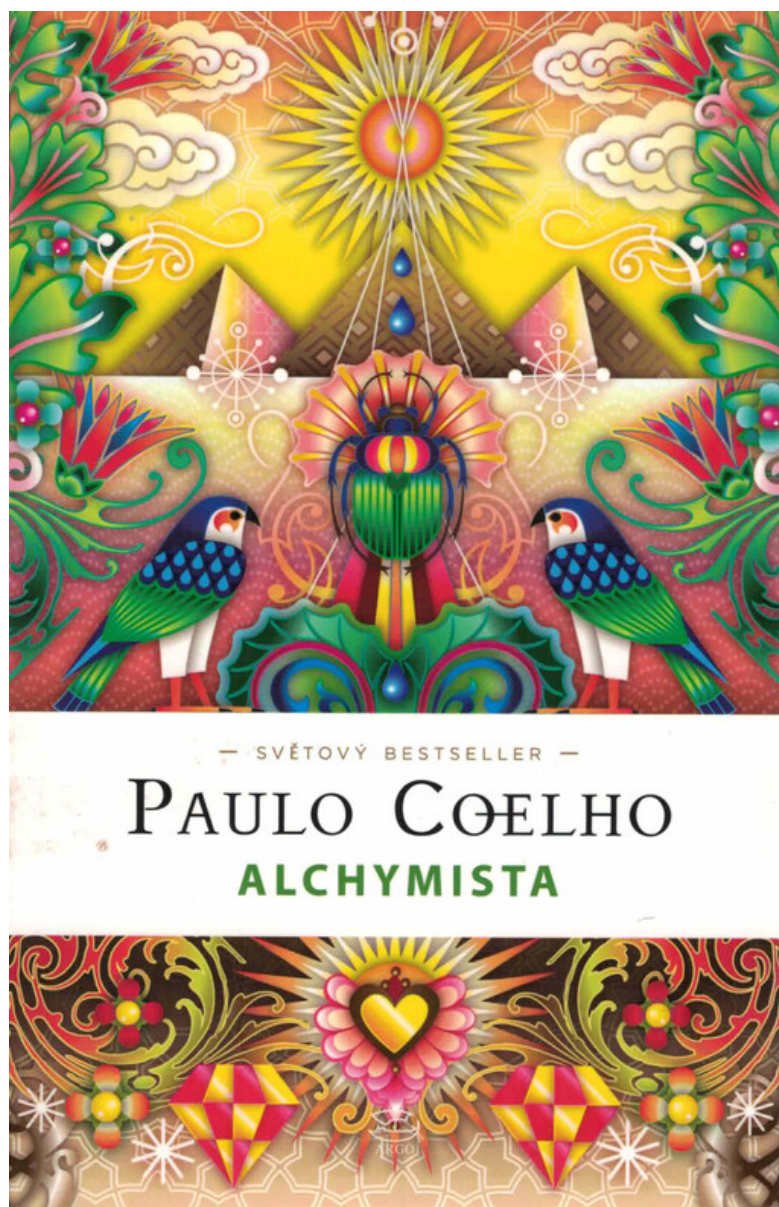
Obálka obsahuje velké množství symbolů, které vytvářejí bohatý a komplexní obraz, který podporuje hlavní témata a poselství, jež se v knize vyskytují. V centru vidíme tři pyramidy, které se vzájemně překrývají a poukazují na prostředí příběhu. Po stranách jsou symboly slunce, které se opakovaně objevují. V pozadí jsou vyobrazeny hvězdy, které připomínají noční nebe pouště. V dolní části hraje významnou roli sokol, který v příběhu doprovázel Alchymistu.

Ilustrátor zvolil pro jméno spisovatele příliš tmavou barvu, což se v kombinaci s pozadím snadno ztrácí a není čitelné. Stejně tak se překrývá s hvězdami v pozadí, což opět snižuje viditelnost. Pro název knihy byl vybrán zajímavý font, který tematicky ladí s obsahem knihy a může přitáhnout pozornost.

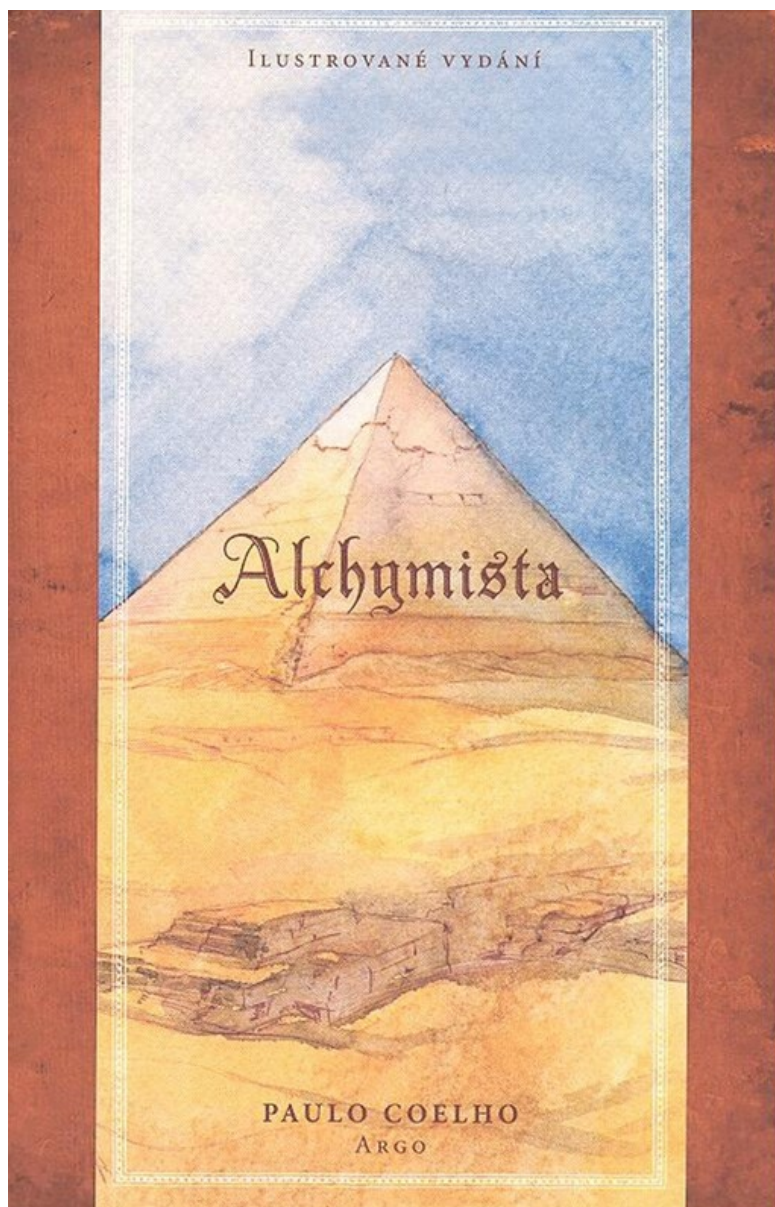
Myslím si, že zmenšení slunce by bylo vhodné, aby nezabíralo tolik prostoru a snížilo pocit přeplněnosti, který z této obálky pociťuji. Co mě zaujalo, bylo propojení pyramid a nočního nebe. Toto spojení dodává do atmosféry knihy tajuplný nádech. Dle mého názoru bych zvolila zvýraznění jména spisovatele, aby bylo lépe viditelné a oddělené od pozadí.

Společné motivy

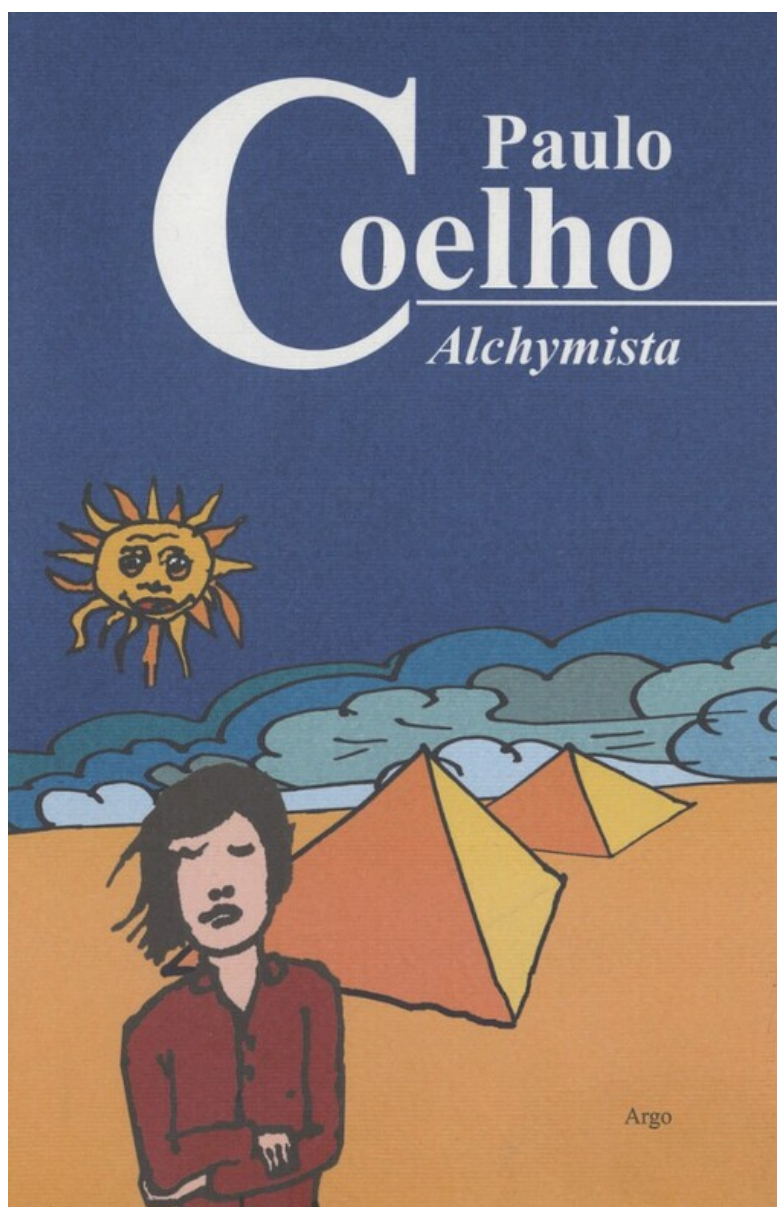
Knižní obálky pro knihu „Alchymista“ mají mnoho společných prvků. Nejvíce dominují motivy, které jsou spojené s tím, kde se děj odehrává, tedy pyramidy a poušť. Často se objevují přírodní prvky jako motivy slunce, měsíce, hvězd či stromů. Také si můžeme povšimnout zvířat, které jsou v knize zmíněné. Jedná se především o sokola a brouka skarabea. Některé obálky působí opravdu mysticky, stejně jako kniha samotná. Většinou vyobrazují samotné symboly nebo hlavní postavy knihy, se kterými je znázorněn část děje příběhu.



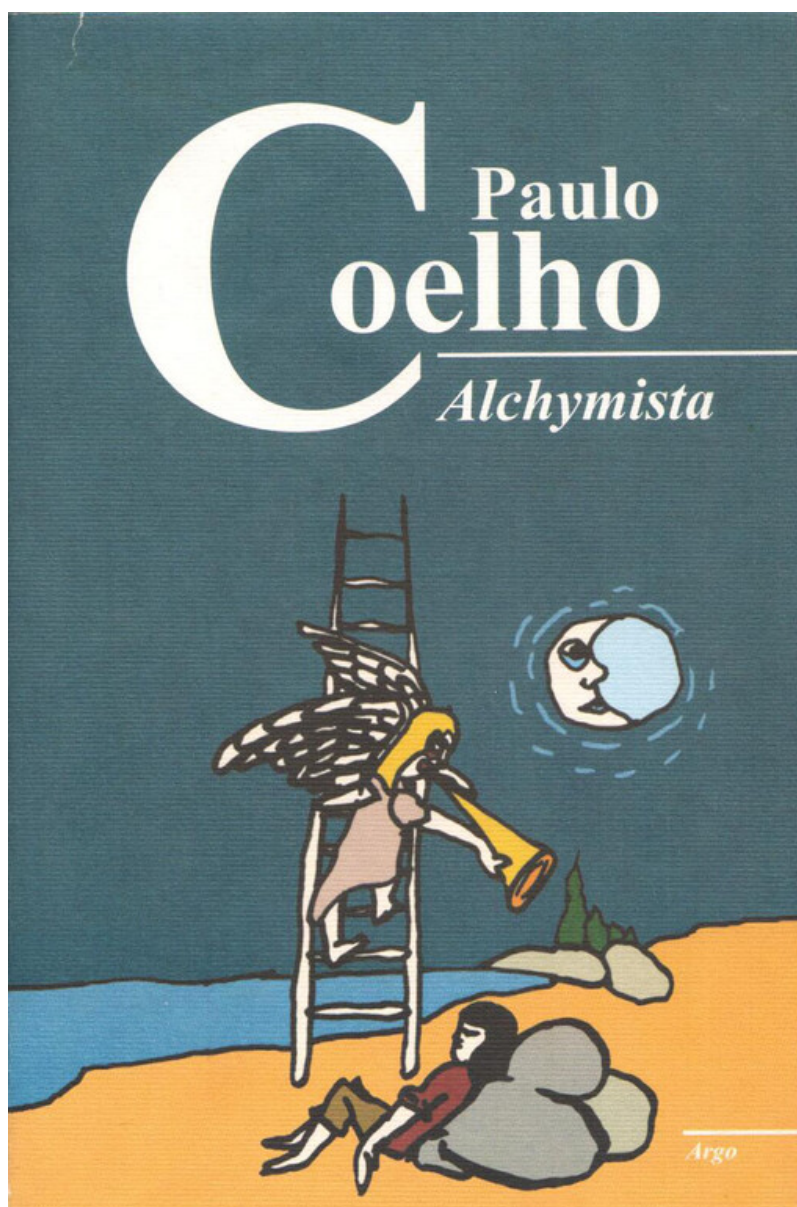
Obrázek 1: Paulo Coelho: *Alchymista* – vydání 6., v Argv 5., 2012



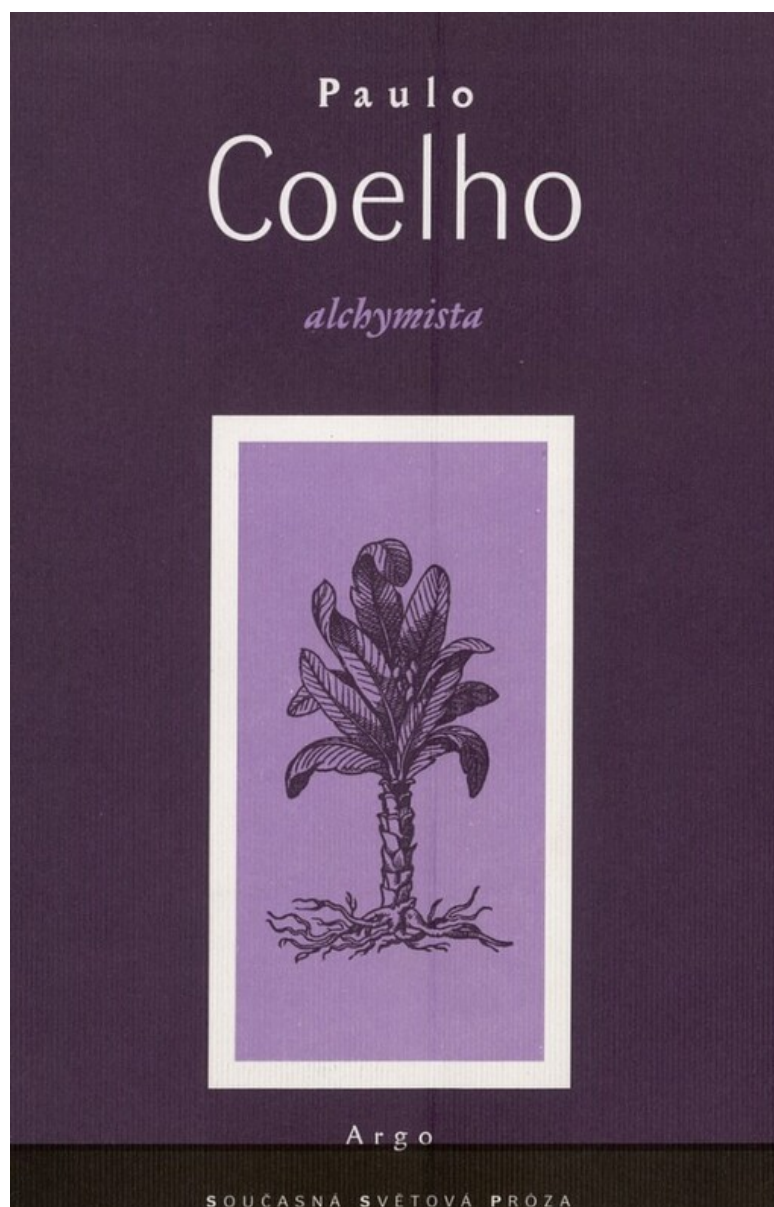
Obrázek 2: Paulo Coelho: *Alchymista* – vydání 5., v této úpravě 1., 2007



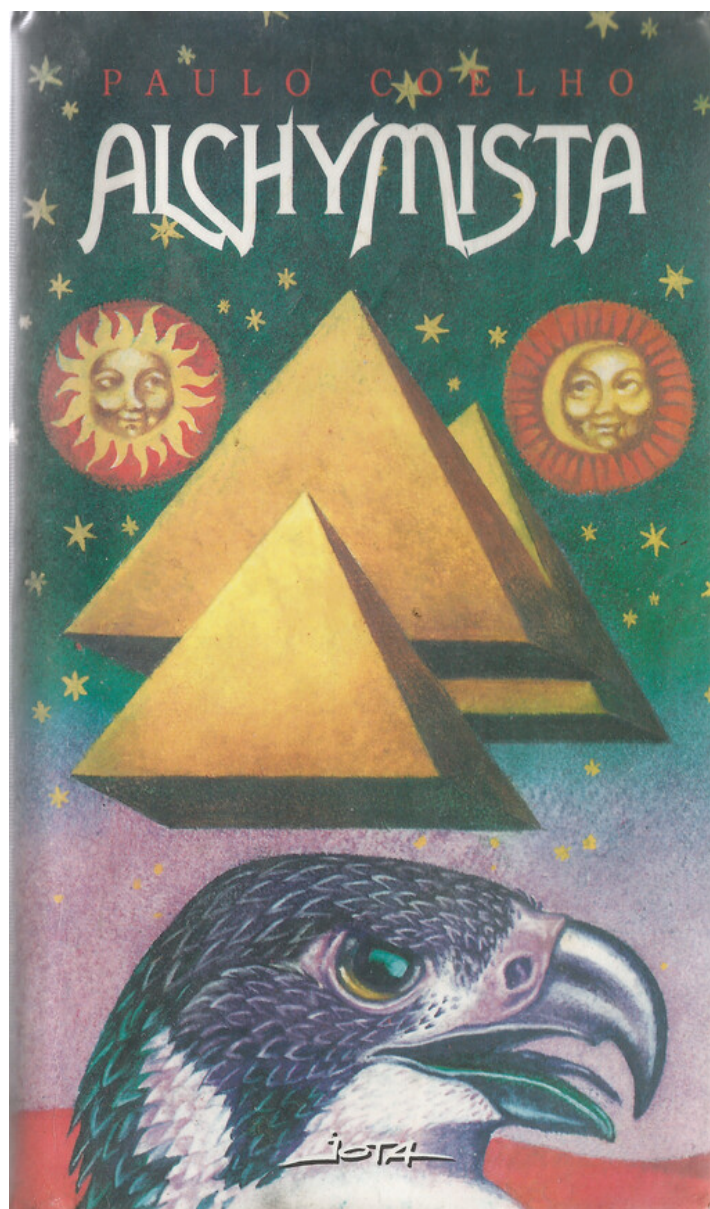
Obrázek 3: Paulo Coelho: *Alchymista* – vydání 4., v Argu 3., 2005



Obrázek 4: Paulo Coelho: *Alchymista* – vydání 3., v Argo 2., 1999



Obrázek 5: Paulo Coelho: *Alchymista* – vydání 2., v Argo 1., 1998



Obrázek 6: Paulo Coelho: *Alchymista* – vydání 1., 1995

5 Realizace vlastních ilustrací

5.1 Podoba ilustrací

V první fázi mé praktické části jsem se nejprve musela seznámit s knihou „Alchymista“.

Jedná se o zásadní krok, protože ilustrátor nemůže tvořit bez kontextu. Nejdříve musí porozumět textu, tedy jeho obsahu, skrytým podtextům a celkově se vcítit do atmosféry vybraného díla.

Tuto knihu jsem si vybrala z důvodu mého osobního zájmu o sebepoznávání. Bylo pro mě důležité zaměřit se na symboly a posláná, které se v knize vyskytují. Během čtení jsem si psala důkladné poznámky, které obsahovaly charakteristiku postav, prostředí, vztahy mezi postavami a skryté významy. Prakticky vše, co mi přiblížilo představu, co nejpřesněji. Při četbě jsem si zaznamenávala klíčové momenty, které bych chtěla vizuálně vyjádřit.

Při čtení knihy jsem si udělala průzkum, kde jsem zjistila více informací o autorovi knihy a jeho celkové představě o světě. Čím více jsem se o něm dozvídala, tím více jsem chápala, s jakým záměrem tuto knihu napsal, a pochopila ji více do hloubky. Také mi pomohlo čtení rozhovorů, kde vysvětloval symboliku a posláná v jeho knihách. Vzhledem k tomu, že je duchovně založený člověk, tak bylo vše v oblasti duchovního růstu.

Velice mi pomohlo srovnávání ilustrací jednotlivých knižních titulů. Ulehčilo mi to identifikaci opakujících se motivů v ilustracích. Lépe jsem pochopila, jak rozvinout svou schopnost tvorby ilustrace, které vyjadřují pravou podstatu textu knihy.

Po důkladném průzkumu jsem začala přemýšlet nad tím, jakou techniku, pro svou vlastní realizaci ilustrací, zvolit. Při této volbě jsem se rozhodla pro techniku suché jehle, která je mi nejvíce blízká, preferuji totiž tradiční grafické techniky. Pro mě je tato technika nejen prostředkem k vytvoření ilustrace, ale výrazem mého uměleckého vyjádření, vzhledem k tomu, že mám ráda jemnost a její osobitý charakter. Dokáže totiž zachytit mnoho detailů a je zde vidět preciznost. Mé rozhodnutí bylo tedy o spojení mé srdcové záležitosti a vyjádření své kreativity prostřednictvím ní.

Rozhodla jsem se použít černou barvu, a to díky její výraznosti a schopnosti zdůraznit kontrasty. Podle mého názoru je černá ideální pro vyniknutí jemných detailů, které jsou při této technice důležité. Její intenzita umožňuje, aby textura ilustrace vynikla naplno.

Pro tyto ilustrace jsem zvolila formát matrice A4, protože nabízí dostatek prostoru pro detailní práci. Je také praktický při následném tisku.

Dalším klíčovým prvkem je rozhodování se o počtu vytvořených ilustrací. Po důkladném zvážení jsem se nakonec rozhodla pro 7 ilustrací, které nejlépe reprezentují knihu a zároveň zvýrazňují nejdůležitější pasáže příběhu, které přispívají k lepšímu pochopení a vizuálnímu zážitku.

5.2 Návrhy (Příloha A)

Další klíčová fáze při tvorbě ilustrací je vytváření návrhů, které vznikají na základě předchozího detailního zaznamenávání klíčových momentů, popisu postav, prostředí a dalších důležitých prvků. Zaměřuji se tedy na vytvoření konkrétních vizuálních návrhů.

Nejdříve si nakreslíme skici, pomocí kterých uspořádáme kompozici, podoby postav, prostředí, ve kterém se nachází a další.

Také si určíme styl, ve kterém jsou ilustrace zpodobněné. Můj styl je rozpoznatelný šrafováním, které dodává mé tvorbě autentičnost.

Každá ilustrace je doplněna podrobným popisem, kde vysvětluji dané zvolení prvků, které zahrnují nejen kompozici, ale také použitou symboliku.

Skici jsou vytvořené na formátu A5 a jsou obtažené černým fixem. Umožnilo mi to lepší orientaci v jednotlivých tazích, které v další fázi potřebuji k detailnímu zpracování ilustrace na matici pomocí suché jehly.

5.2.1 Stařena

Na začátku Satiagova putování se mu několikrát zdál stejný sen, kde se mu zjevilo dítě. Chytlo ho za ruku a Santiago ho následoval k egyptským pyramidám, kde údajně nalezne poklad. Chtěl zjistit, co tento sen znamená, vzhledem k tomu, že se mu nezdál pouze jednou, proto se vydal ke stařeně, aby si se nechal právě tento sen vyložit.

Hlavním z důvodů, proč jsem se rozhodla ztvárnit právě toto setkání hlavního hrdiny se stařenou, byl ten, že její slova ohledně nalezení pokladu, mají silný vliv na Santiagovu životní cestu. Santiago ji z počátku nevěřil, protože nevypadala věrohodně. Není to pouze stařena, které nevěřil, ale sám měl pochybnosti, zda má naslouchat svým snům. Nakonec ho její slova přesvědčila o opaku a rozhodl se slovům věřit. Díky ní se vydá na dobrodružnou výpravu, která mu změní jeho život. Jednalo se o první krok k hledání jeho osobního příběhu.

Místo, kde se tyto dvě postavy setkávají, je v knize pospáno. *„Stařena zavedla pastýře do zadní světnice, oddělené od přední místnosti závěsem z pestrých igelitových pruhů. Uvnitř*

byl stůl, obrázek Srdce Ježíšova a dvě židle.“⁶² Nachází se tedy v místnosti, ve které je stůl a dvě židle. V ilustraci jsem se nezaměřila tolik na místnost, ale spíše na postavu, která je hlavním motivem ilustrace. Za postavou můžeme vidět matně prosklená okna, tak aby do místnosti nebylo pořádně vidět. Je zde zobrazena pouze jedna židle, na které sedí stařena.

„Stařena si sedla a řekla mu, ať se posadí naproti ní. Pak ho vzala za ruce a začala se tiše modlit.“⁶³ Zaměřila jsem se na pohled Santiaga, jak natahuje svou ruku stařeně, která sedí naproti němu a čte mu z ní. Mezi nimi je dřevěný stůl, na kterém jsou předměty spojené právě s kartářstvím, jež vytvářejí mystickou atmosféru, vhodnou pro vykládání osudů. Zapálená svíčka vrhá stíny a vyzářuje tajemnou auru. Vedle svíčky je pohár, ve kterém se nachází oko. Na druhém konci stolu je sklenice, která také obsahuje oči neznámého původu. Vedle poháru je umístěna miska, která je určena pro rozmačkávání bylinek, uvolňující vůni.

Stařena není v knize detailněji popsána. Já ji ztvárnila jako starou paní, jejíž obličej je pokrytý vráskami. Vzhledem k tomu, že se v její přítomnosti necítil příliš komfortně, tak jsem postavu navrhla s pronikavým a chladným pohledem, který se člověka dotkne na duši. Její vrásčitý obličej je částečně skrytý pod kapucí pláště. Plášť, který příkrývá její postavu jí propůjčuje tajemnost.

5.2.2 Oáza

Po Santiagově odchodu od sklenáře se vydal opět na cestu hledání pokladu k egyptským pyramidám. Putoval pouští, kde poznával lidi a zažíval mnoho dobrodružství. Setkal se zde s Angličanem, který se k němu připojil. Na velbloudech projížděli pouští, dorazili až do oázy. *„Proto však nedokázal potlačit v hloubi srdce trochu té radosti ze života, jakou zakouší každý poutník, když po žluté zemi a modrém nebi má náhle před očima zeleň datlovníků.*“⁶⁴

Ilustrace zachycuje Santiaga putujícího pouští, jak objevuje oázu. *„Jednoho dne se i tenhle pohled na tisíce datlovníků stane pouhou vzpomínkou. Pro něj to však v téhle chvíli představuje stín, vodu a útočiště před válkou.*“⁶⁵ Zachycuji zde právě tento moment, kdy Santiago hledí na oázu před ním, která představuje jeho záchranu. Hlavní hrdina je zobrazen, jak sedí na velbloudovi, který má na sobě tradiční látky, které odkazují na autenticitu prostředí. Santiago má na sobě dlouhý oděv, který ho chrání před pískem. V dálce pozoruje datlovníky, pyramidy

⁶² COELHO, Paulo. *Alchymista*. Vyd. 4., v Argu 3. Přeložila Pavla LIDMILOVÁ. Praha: Argo, 2005. s. 29

⁶³ Tamtéž, s. 29

⁶⁴ Tamtéž, s. 92

⁶⁵ Tamtéž, s. 91

a poušť. Za nimi se tyčí měsíc, který ho celou dobu na jeho cestě doprovázel, a který mu osvětluje cestu. Odraz měsíce se a vodní hladině odráží jako zrcadlo. Měsíc v tomto příběhu symbolizuje duchovní vedení, proto ho vidíme na několika ilustracích.

Tato ilustrace ukazuje, že je Santiago na správné cestě v jeho hledání Osobního příběhu a otevírá mu další možnosti v poznávání. Cílem bylo zachycení noční atmosféry, spojené s měsíčním svitem.

5.2.3 Fátima

Když Santiago dorazí do oázy Al-Fajjúm, tak se zde setkává se svou osudovou láskou Fátimou. Je to dcera vůdce oázy a stává se důležitou postavou v jeho životě. Když se poprvé uviděli, tak pro něj neexistovalo nic jiného. *„Tu najednou jako by se zastavil čas a před ním jako by s veškerou silou vyvstala Duše světa. Když spatřil dívčiny černé oči a rty váhající mezi úsměvem a mlčením, porozuměl nejdůležitější a nejmoudřejší části Řeči, kterou mluví svět a které všichni lidé na Zemi ve svém srdci rozumějí.“*⁶⁶

Její vztah s hlavním hrdinou je klíčovým prvkem na jeho cestě za sebepoznáním, proto jsem zvolila ilustraci právě této ženy. Fátima ho naučí, že i přes všechny překážky, které člověk v životě má, tak je stále důležité věřit v sílu lásky. I když spolu nestrávili mnoho času, tak je jejich láska silná. *„Santiago v tu chvíli pochopil především to, že stojí tváří v tvář ženě svého života, a ona to určitě bez jediného slova věděla také.“*⁶⁷ Od toho momentu neviděl žádnou jinou ženu, jen Fátimu.

V ilustraci jsem se snažila zaměřit na jednu konkrétní scénu, a to její setkání se Santiagem. Ztvárnila jsem pouze její obličej, který jsem ilustrovala jako krásný, mladý a tajemný. Hlavním cílem bylo zaměření se na její výraz v obličejí, který byl v knize popsán jako váhající mezi úsměvem a mlčením. Zároveň jsem se snažila vykreslit, co nejvíce pronikavý pohled. Kniha neposkytuje detailní popis vzhledu Fátimy. *„Nakonec se objevila dívka oblečená jinak než černě. Na ramenou nesla džbán, hlavu jí halil závoj, ale obličej měla odkrytý.“*⁶⁸ Toto je jediný přesnější popis. Hlavu dívky jsem tedy zahalila do závoje, který umožňuje vidět pouze obličej. Na čelo jsem umístila ozdobu, která je typická pro arabské ženy. Na její krk jsem přidala náhrdelník, který dodává jejímu vzhledu eleganci a krásu, kterou vyzařuje.

⁶⁶ COELHO, Paulo. *Alchymista*. Vyd. 4., v Argu 3. Přeložila Pavla LIDMILOVÁ. Praha: Argo, 2005. s. 96

⁶⁷Tamtéž, s. 96

⁶⁸ Tamtéž, s. 96

Cílem ilustrace bylo zachycení krásy Fátimy, která je v knize symbolem lásky. Chtěla jsem čtenáři přiblížit atmosféru jejich setkání, a aby se zobrazením obličeje Fátimy přiblížil k emocím a významu tohoto okamžiku.

5.2.4 Setkání s Alchymistou

Jednou v noci se Santiago vydá sám do pouště, aby přemýšlel. Zjistil však, že není sám „*Pojednou cosi zaburácelo a mocný náraz jakési podivné vichřice ho srazil na zem. Před ním se vzepjal ohromný bělouš a hrozivě zakřičel.*“⁶⁹ Před ním se zjevil Alchymista – mudrc, kterého Angličan na své cestě celou dobu hledal, aby ho naučil o alchymii.

Setkání Santiaga s Alchymistou je jedním z klíčových momentů knihy, protože se nejedná o jejich poslední setkání. Právě oni dva spolu putují pouští, když Santiago opustí oázu. Alchymista ho doprovází při cestě hledání pokladu do egyptských pyramid. Cesta je plná nebezpečí a překážek, které spolu překonávají. Během toho ho Alchymista učí o alchymii a předává mu moudra, díky kterým ho posouvá k pochopení jeho snů a osudu. Jedná se tedy o duchovní putování.

Pro tuto ilustraci jsem vybrala první moment, kdy se Santiago setkává s Alchymistou, protože se jedná o zlom v jeho cestě. Santiaga jsem zobrazila, jak sedí na zemi po nárazu s vichřicí, abych zdůraznila jeho zranitelnost. Je oblečen v arabském oděvu, což naznačuje jeho adaptaci s místním prostředím a kulturou v oáze, ve které se nacházel. Vedle něj je studna, a to z toho důvodu, že při jeho vstupu do oázy bylo zmíněno, že se zde vyskytuje až okolo 300 studní.

Nad Santiagem dominuje postava Alchymisty, která sedí na koni. „*Na koni seděl černě oděný jezdec se sokolem na levém ramen. Na hlavě měl turban a celý obličej až na oči mu halil šátek. Vypadal jako posel z pouště, ale síla jeho osobnosti předčila vše, co kdy Santiago zažil.*“⁷⁰ Jezdce jsem oblékla pláštěm a šátkem, který mu zakrývá část obličeje, což mu dodává tajemný a mystický vzhled. Na jeho levém rameni má sokola, který ho při cestě doprovází. „*Podivný jezdec vytasil ohromný zakřivený meč, který měl připevněný k sedlu. Ocel se zaleskla ve světle měsíce.*“⁷¹ Postava drží pod pláštěm meč, který je namířený na Santiaga.

⁶⁹ COELHO, Paulo. *Alchymista*. Vyd. 4., v Argu 3. Přeložila Pavla LIDMILOVÁ. Praha: Argo, 2005. s. 108

⁷⁰ Tamtéž. s. 108

⁷¹ Tamtéž, s. 108

„Jen úplněk osvětloval oázu, když chlapec vyšel ven.“⁷² Co se týká pozadí, tak se postavy nacházejí v oáze. V dálce lze zahlédnout duny, což evokuje prostředí pouště. Zářící měsíc nad hlavami postav dodává scéně magický prvek.

Na návrhu si můžete povšimnout datlovníků, které ve finální podobě ilustrace nejsou. Je to z toho důvodu, že výsledná kompozice by byla příliš přeplněná, proto jsem se je rozhodla vynechat.

5.2.5 Santiagova proměna v samum

Santiago se rozhodl, že na své cestě za pokladem bude nadále pokračovat, v doprovodu Alchymisty. Znamenalo to pro něj odloučení se od Fátimy, která mu řekla, že na něj s nadějí počká. Putovali pouští a Alchymista ho učil, jak následovat své srdce.

Když Santiago s Alchymistou projížděli pouští, tak jim cestu zkrížilo několik jezdců. Válečníci je zajali a vzali jim všechny zlatáky, které měli u sebe. Alchymista vůdci řekl, že kdyby chtěli, tak tábor silou větru zničí. Jezdci tomu nevěřili, proto Alchymista řekl, že pokud se to Santiagovi nepodaří, tak jim věnují své životy. „*Chlapec byl příliš vyděšený, než aby mohl poslouchat moudrá slova. Nevěděl, jak se proměnit ve vítr. Nebyl Alchymista.*“⁷³ Alchymista mu promlouval do duše, že stačí jen věřit.

Pro ilustraci jsem zvolila moment, kdy se Santiago promění ve vítr. „*Muži z pouště ten vítr znali z dřívějšíka. Jmenuje se samum a je podle nich horší než mořská bouře – oni totiž moře neznají.*“⁷⁴ Právě tento magický moment, kdy se chlapec dokázal za pomoci přírodních sil proměnit ve vítr, zapříčinilo to, že se o něm ještě dalších několik let vyprávělo, stal se legendou.

„*Samum toho dne dul jako nikdy dřív. Po mnohá pokolení se pak mezi Araby vyprávěla zkazka o mládenci, který se proměnil ve vítr, pobořil vojenské ležení a vzdoroval síle nejmocnějšího generála pouště.*“⁷⁵ Byli volní a odtud se Santiago na cestu vydává již sám.

Ztvárnění mé ilustrace je takové, že hlavní postava, Santiago, sedí uprostřed pouště. Má na sobě tradiční arabské oblečení, které má ve většině ilustrací. Hlavu má skloněnou směrem dolů s rukami nad hlavou, se kterými přivolává vítr, pomocí všech přírodních sil. „*Vítr tedy zadul ze všech sil a obloha byla plná písku, přes který místo slunce prosvítal jen zlatý kotouč.*“⁷⁶

⁷² COELHO, Paulo. *Alchymista*. Vyd. 4., v Argu 3. Přeložila Pavla LIDMILOVÁ. Praha: Argo, 2005. s. 108

⁷³ Tamtéž, s. 133

⁷⁴ Tamtéž, s. 140

⁷⁵ Tamtéž, s. 143

⁷⁶ Tamtéž, s. 139

Přesně takto jsem zobrazila oblohu nad postavou. Půlkruhy, které mají různé směry, jsem ztvárnila vítr. Paprsky slunce, prosvítající zlatým kotoučem uprostřed, lze vidět jemnými tahy.

5.2.6 Skarabeus

Cesta Alchymisty a Santiaga se rozdělila a hlavní hrdina dále pokračuje v hledání zakopaného pokladu. Putuje pouští a hledá znamení, které ho k němu dovedou. Potká skarabea, který upoutá jeho pozornost. Díky němu ví, že je na správném místě. Ukazuje mu, že i ty nejmenší znamení mají nějaká poselství.

V této ilustraci jsem se rozhodla ztvárnit brouka skarabea, který byl v knize zmíněný jako jeden ze symbolů. „*Podíval jsem se na zem a uviděl, že na místě, kam skanuly jeho slzy, leze skarabeus. Z a dobu strávenou v poušti už se poučil, že V Egyptě jsou skarabeové symbolem Boha.*“⁷⁷ Je zde zobrazený skarabeus, který před sebou valí kouli, což je pro něj typické. „*V záři měsíce se uprostřed pouště velebně a slavnostně tyčily pyramidy.*“⁷⁸ Před broukem jsou pyramidy, které se tyčí nad obzorem. Měsíc a jeho paprsky osvětlují pyramidy a vytvářejí tak tajemnou atmosféru. Pro Santiaga spojení mezi skarabeem, pyramidami a měsícem představovalo výraznou symboliku.

5.2.7 Nalezení pokladu

Jeden z lupičů, který ho okradl, mu při odchodu řekl, že přesně na tomto místě se mu jednou zdál sen, že se má vydat do Španělska. Přesně na místo, kde Santiago dříve pásł své ovce. Proto se Santiago vrátí zpět do své země.

Poté, co dorazí do domoviny, zamíří na místo, kde jeho příběh původně začal. „*Usnul, ani nevěděl jak, a slunce už bylo vysoko, když se probudil. Pak tedy začal kopat pod kořeny fíkovníku.*“⁷⁹ Uvědomil si, že nic nebyla náhoda, ani jeho poslední zlaťák na návrat domů. „*Santiago se usmál a kopal dál. Za půl hodiny narazil na něco pevného. O hodinu později už před sebou měl truhlici plnou starých španělských zlaťáků.*“⁸⁰ Poklad nebyl v egyptských pyramidách, ale byl ukrytý u stromu, kde kdysi pásł své ovce, a kde se mu zdál osudný sen.

Důvod pro ztvárnění momentu, kdy Santiago nalezne poklad, je ten, že se jedná o vyvrcholení celého příběhu. Hlavní hrdina si totiž uvědomí, že celou dobu byl poklad před

⁷⁷ COELHO, Paulo. *Alchymista*. Vyd. 4., v Argu 3. Přeložila Pavla LIDMILOVÁ. Praha: Argo, 2005 s. 150

⁷⁸ Tamtéž, s. 149

⁷⁹ Tamtéž, s. 155

⁸⁰ Tamtéž, s. 155

jeho očima. Ukáže mu to, že je důležité naslouchat svému srdci, a že by se člověk neměl vzdávat.

Ilustrace zachycuje Santiagu, jak kopá díru, se skloněnou hlavou, do země vedle stromu, ve snaze najít poklad. Již na sobě nemá tradiční arabské oblečení. Je vyobrazen jako muž, který je oblečen do prostého oblečení, takže působí velice skromně. V ruce drží motyku, se kterou odhazuje hlínu, a která nechává vedle postavy kupičky. „*K opuštěnému kostelíku došel až za soumraku. V sakristii dál rostl fíkovník a polozborcenou klenbou bylo stále vidět hvězdy.*“⁸¹ Na levé straně je fíkovník, který vrhá stín, díky slunci, které vychází z pravé strany, což dodává scéně dynamiku. Za postavou se tyčí polorozpadlý kostel se zvonem uprostřed.

5.3 Příprava matrice (Příloha B)

Pro tvorbu svých ilustrací jsem zvolila desku, která je z plastu, jako matici pro techniku suché jehly. Hlavním důvodem byla její dostupnost, protože je běžně k dostání v obchodech s výtvarnými potřebami. Dalším důvodem byla má předchozí zkušenost právě s tímto materiálem, který mi vyhovoval. Jelikož jsem již v minulosti s plastovou deskou pracovala, tak jsem věděla, jak s ní zacházet, což mi zjednodušilo celý proces tvorby. Pro některé může být příliš tvrdá a velice náchylná k lámání, proto se doporučuje používat spíše měděné desky.

Při výběru materiálu je důležité zvolit správnou jehlu. Musí mít ostrý hrot, abychom dosáhli precizního rytí, díky snadnějšímu průniku do materiálu a následně čistého tisku, protože vytváří ostřejší linie. Existují jehly, které mají různé tloušťky a tvary. Vybíráme tedy podle našich preferencí, jaké druhy linií požadujeme.

Po výběru materiálu přichází na řadu příprava povrchu. Je důležité se ujistit, že na desce není žádný hrubý povrch. Mohl by totiž způsobit překážky při rytí a také ovlivnit výsledný tisk, protože se naruší detaily rytí.

Vzhledem k nevýraznému povrchu je občas obtížné vidět vytvořené rytiny. Jdou totiž nejlépe zpozorovat pod silnějším světlem, ale ne příliš jasným, jelikož to poté vytváří odlesky, které ztěžují viditelnost. Z tohoto důvodu si vypomáhám barevným podkladem, který mi rytí usnadní. Po aplikaci tenkého barevného podkladu mohu přenést své návrhy, které pro dobrou viditelnost kreslím fixou.

⁸¹ COELHO, Paulo. *Alchymista*. Vyd. 4., v Argu 3. Přeložila Pavla LIDMILOVÁ. Praha: Argo, 2005. s. 155

Nutno zdůraznit, že kresby musí být přeneseny zrcadlově, kvůli správnému otisku. Matrice totiž vytváří zrcadlový odraz původních kreseb.

Doporučuje se mít matici připevněnou na desku stolu kvůli stabilitě během rytí. Může totiž předejít nepřesným pohybům, kterým se snažíme vyhnout. Vyhovuje mi spíše nepřipevněná, a to z toho důvodu, že se mi s ní lépe manipuluje, kvůli potřebě rytí z různých úhlů.

Při práci s touto technikou je důležité klást důraz na různé úrovně tlaku, jelikož dokáže vytvořit zajímavé efekty. Pokud chceme dosáhnout jemných linek, tak vytváříme lehký tlak, zatímco u hlubších musíme přitlačit silněji. Výhoda suché jehly je zachycení jemných detailů s přesností. Technika tedy nabízí mnoho možností, kde se umělec může kreativně vyjádřit.

Zásadním krokem při průběhu rytí je matici čistit, protože nerovný povrch nám vytváří překážky při práci, a mohou vzniknout nerovné linie. To samé platí pro dokončení rytí. Je důležité desku umýt od barvy a nečistot, protože to zajistí kvalitnější a čistý tisk. Je to podstatné i v průběhu následného tisku, jelikož to napomáhá k prodloužení životnosti matrice, a dovolí nám to vytvořit daleko více kvalitních tisků.

5.4 Tisk (Příloha C)

Po přípravě matrice následuje samotný tisk. Nejprve jsem si připravila pracovní plochu, na které jsem si uspořádala veškeré potřebné materiály, včetně matric a grafických papírů. Dále také noviny a misku.

Při výběru papíru jsem kladla důraz na jeho vlastnosti. Důležitost správného výběru spočívá v tom, že ovlivní výsledný vizuální efekt, jelikož každý papír reaguje trochu jinak a tisky vypadají odlišně. Rozhodla jsem se pro papír Fabriano Unica, jelikož se jedná o kvalitní papír na tisk, a díky své struktuře dokáže poskytnout krásné výsledky.

Další klíčovou roli hraje barva, a proto jsem vybrala tónované, pro lepší estetický dojem. Papíry měly rozměry 50 x 70 cm, takže jsem je nejprve nařezala, aby měly větší formát než A4, což je velikost matric. Tím jsem zajistila dostatečné okraje pro další manipulaci během tisku. Také je důležité podotknout, že okraje musí být vždy přítomny, kvůli následnému popsání grafických listů.

Po přípravě všeho potřebného jsem nalila vodu do velké misky, do které se grafický papír namáčí. Namočení do vody před tiskem zlepšuje celý proces a vznikají tak lepší výsledky. Papír totiž změkčí a umožňuje, aby se do něj barva snáze vtiskla. Zlepšuje schopnost absorpce barvy, což zapříčiní intenzivnějších barev finálního tisku.

Zatímco se papír namáčí ve vodě, tak si důkladně očistím matrici, kterou chci použít. Vyčistím ji ředidlem od všelijakých nečistot a zbavím se zbytku barevného podkladu, který jsem nanášela při přípravě matrice, a které mi umožnilo lepší rytí.

Následuje nanášení tiskařské barvy na matrici. Tento proces umožňuje, aby barva pronikla do vyrytých linií. Jedná se o důležitou část, protože ovlivní výsledný obraz. Barvu nanáším kouskem látky, krouživými pohyby, abych si byla jistá, že jsou všechna místa vyplněná barvou. Cílem je důkladné vetření barvy, tak aby byla aplikovaná rovnoměrně. Nesmí zde být příliš barvy, ani nedostatek, ten by zapříčinil nevýrazný tisk. Lze se zaměřit na kontrast mezi tmavými a světlými oblastmi, které mohou vytvořit zajímavý efekt.

Před tiskem je důležité zkontrolovat nastavení tiskařského zařízení, aby bylo zajištěno správné provedení tisku. Po kontrole jsem matrici umístila doprostřed tiskařského stroje.

Dále jsem vytáhla papír, který byl namočený v misce s vodou. Vedle misky jsem umístila noviny, do kterých se papír vloží a následně usuší. Po lehkém vysušení se papír nanese na matrici. Je důležité hlídat stranu, kterou se papír pokládá, protože je strukturovaný z jedné strany. Také se musí hlídat umístění, aby byl papír na prostředku. To je jeden z důvodů, proč má papír okraje. Na matrici, na které je papír, se umístí filc, který slouží jako ochrana pro papír, zmírňuje tedy poškození materiálů během tiskařského procesu. Také pomáhá k rovnoměrnému rozložení tlaku a lepšímu přenosu barvy na papír. Během tisku je dobré filc přidržovat rukou, aby se nestalo, že se pohne. Většinou je dostačující, když projde lisem pouze jedinkrát. Pokud ale zjistíme, že je tisk nejasný, tak lze projet válcem víckrát.

Jak si můžete všimnout na obrázku, první výtisk se nezdařil na poprvé. Existuje několik důvodů, proč se výtisk nemusí zdařit. Může nastat chyba během tiskového procesu. Může se jednat o nevhodně nastavený tlak v zařízení nebo o nesprávné umístění matrice. Pokud není matrice správně připravena, tak může dojít k nekvalitnímu přenosu. Klíčové je zkontrolovat, zda byla barva nanášena správně a eliminovat chyby, které mohly při tisku nastat. V mém případě se nejspíše jednalo o nedostatek barvy na matrici. V příloze můžete vidět, že finální tisk se vydařil až na sedmý pokus. Je tedy důležité věnovat pozornost správné přípravě.

U některých technik lze provádět korektury. Bohužel u suché jehly by byly až moc výrazné, proto se nedoporučují.

Po každém výtisku by se měla matrice opět vyčistit, a to z toho důvodu, že pokud bychom tam předchozí barvu nechali, tak nevidíme, jaká místa jsme barvou již potřeli. Čistíme tedy pro lepší viditelnost.

5.5 Popis grafických listů (Příloha D)

Každý grafický list musí být řádně podepsán, aby se vědělo, kdo je autorem grafik. Byl to jeden důvodů, proč jsem papíry ořezala tak, aby tam byly okraje. Nepoužívají se žádná pera, ale obyčejná tužka.

Vše se uvádí v dolní části okraje, pod grafikou. V levém rohu píšeme pořadové číslo výtisku. Jak už jsem zmínila, tak se ve většině případech vytváří více grafik, ne pouze jedna. Číslo se uvádí ve zlomcích. Například 1/5, což znamená, že se jedná o 1 z 5 výtisků. V pravém dolním rohu se označuje datum vzniku grafického listu. Uprostřed píšeme svůj vlastnoruční podpis.

5.6 Finální podoba (Příloha E)

Finální podobou je sedm grafik vytvořených technikou suché jehly. Tyto grafiky jsou reprodukovány na tónovaném papíře o rozměrech 22,6 x 31,5 cm. Pro vytvoření ilustrací byla použita černá barva, která podpořila výraznost detailů. Každá grafika je řádně označena datem, autorským podpisem a pořadovým číslem výtisku.

Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo vytvoření sedmi autorských ilustrací ke knize „Alchymista“ od autora Paula Coelha.

V teoretické části jsem vysvětlila pojem ilustrace obecně. Zmiňuji zde její dělení, funkci, historii a typy knižních ilustrací. Díky podrobnému popisu, kterému se věnuji v kapitole o tvorbě ilustrace, jsem byla schopna lépe pochopit správný postup, což mi výrazně pomohlo při tvorbě vlastních ilustrací. Část, která se zaměřovala na vliv uměleckého díla na recipienta, hrála klíčovou roli při analýze jednotlivých knižních vydání knihy. Ukázalo mi to, že estetické hodnocení je ovlivněno mnoha faktory, a že toto hodnocení je založeno spíše na subjektivních preferencích. Také jsem se seznámila s tvorbou Paula Coelha a interpretací jeho děl, což při rešerši bylo velice nápomocné. Zároveň mi to poskytlo hlubší porozumění samotnému příběhu, a přispělo k pochopení symbolice, která se v knize vyskytuje.

V praktické části je popsán celý proces tvorby vlastních autorských ilustrací, od návrhů až po finální podobu. Obsahuje zdůvodnění podoby ilustrací, včetně volby techniky. Každá ilustrace je zvlášť odůvodněná a popsána. Prozkoumala jsem různé faktory, abych zajistila, že podoba ilustrací předává co nejpřesněji atmosféru, hlavní myšlenky scén a zároveň přispívá k celkovému dojmu z díla. Do samotného popisu jednotlivých ilustrací jsem vložila krátké úryvky z textu knihy, podle kterých byly ilustrace vytvořeny.

Poukazuji zde také na to, že se výtisk u grafických technik nemusí povést na první pokus. Pochopení tohoto faktu mi umožnilo přijmout neúspěchy jako součást procesu. Ukázalo mi to, že člověk musí být trpělivý a pokračovat v zdokonalování se.

S výslednými ilustracemi jsem naprosto spokojená. Zaznamenala jsem výrazné zlepšení ve své práci s technikou suché jehly. Naučila jsem se, jak ilustrace vznikají, a uvědomila jsem si, jak je tento proces náročný. Při tvorbě jsem musela zohlednit mnoho různých faktorů. Zahrnuje to důkladné seznámení s danou literaturou, porozumění autorovi a jeho tvorbě, výběru klíčových scén, vymýšlení kompozic a postav, volbou vhodného materiálu a dalších důležitých prvků, které přispívají k finální podobě ilustrace.

Celý proces, od počátečního plánování až po vytvoření finálních scén, byl velice obohacující. Především hledání způsobů, jak přenést myšlenky z knihy do vizuální podoby. Přineslo mi to nejen umělecký růst, ale také radost ze své tvorby.

Seznam použité literatury

- ARIAS, Juan. *Paulo Coelho: Zpověď poutníka*. Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-307-7.
- COELHO, Paulo. *Alchymista*. Vyd. 4., v Argu 3. Přeložila Pavla LIDMILOVÁ. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-697-1.
- HOLEŠOVSKÝ, František. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. Praha: Albatros, 1977.
- KREJČA, Aleš. *Grafické techniky*. 2. vyd. Umělcova dílna (Aventinum). Praha: Aventinum, 1994. ISBN 80-7151-638-8.
- LOSENICKÝ, Bronislav. *Estetika*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1992. ISBN 80-7043-045-1.
- MARCO, Jindřich. *O grafice*. Praha: Mladá fronta, 1981.
- MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: J. Štenc, 1931.
- NIEDERLE, Rostislav. *Estetika: sborník textů pro studenty uměleckých škol a uměnovědných oborů*. Brno: Vysoké učení technické, nakladatelství Vutium, 2004. ISBN 80-214-2705-1.
- NIEDERLE, Rostislav. *Pojmy estetiky: analytický přístup*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. ISBN 978-80-210-7131-5.
- SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. 3., upr. vyd. Praha: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-482-0.
- STEHLÍKOVÁ, Blanka. *Ilustrace*. Praha: Odeon, 1984.
- TŘEŠTÍK, Michael. *Umění vnímat umění: guerilla writing about art*. Praha: Motto, 2022. ISBN 978-80-267-2292-2.
- VANĚK, Jiří. *Estetika v proměnách prožitků: cesty, propasti a pasti estetiky*. 2. vyd. Praha: ARSCI, 2014. ISBN 978-80-7420-040-3.
- VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004. ISBN 80-7041-450-2.
- WONG, Chee Ming. *Digitální malířské techniky*. Brno: Albatros Media - Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3627-0.

Seznam obrázků

Obrázek 1: Paulo Coelho: Alchymista – vydání 6., v Argu 5., 2012

Zdroj: Alchymista. In: Obálky knih. [online]. [cit. 2024-04-08].

Dostupné z: https://www.obalkyknih.cz/view?book_id=111486716

Obrázek 2: Paulo Coelho: Alchymista – vydání 5., v této úpravě 1., 2007

Zdroj: Alchymista. In: Obálky knih. [online]. [cit. 2024-04-08].

Dostupné z: https://www.obalkyknih.cz/view?book_id=110000106

Obrázek 3: Paulo Coelho: Alchymista – vydání 4., v Argu 3., 2005

Zdroj: Alchymista. In: Obálky knih. [online]. [cit. 2024-04-08].

Dostupné z: https://www.obalkyknih.cz/view?book_id=110000132

Obrázek 4: Paulo Coelho: Alchymista – vydání 3., v Argu 2., 1999

Zdroj: Alchymista. In: Obálky knih. [online]. [cit. 2024-04-08].

Dostupné z: https://www.obalkyknih.cz/view?book_id=110002420

Obrázek 5: Paulo Coelho: Alchymista – vydání 2., v Argu 1., 1998

Zdroj: Alchymista. In: Obálky knih. [online]. [cit. 2024-04-08].

Dostupné z: https://www.obalkyknih.cz/view?book_id=110000211

Obrázek 6: Paulo Coelho: Alchymista – vydání 1., 1995

Zdroj: Alchymista. In: Obálky knih. [online]. [cit. 2024-04-08].

Dostupné z: https://www.obalkyknih.cz/view?book_id=110294031

Přílohy

Příloha A: Návrhy

Příloha B: Příprava matrice

Příloha C: Tisk

Příloha D: Popis grafických listů

Příloha E: Finální podoba

Příloha A: Návrhy



Návrh - Stařena



Návrh - Oáza



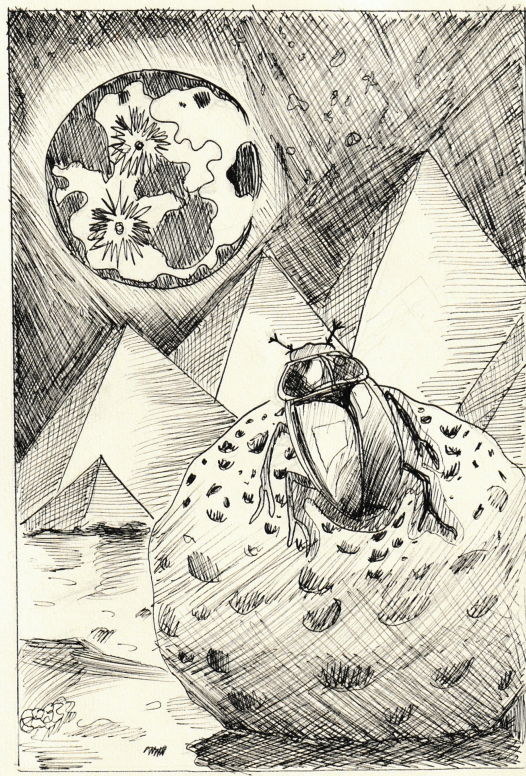
Návrh - Fátima



Návrh - Setkání s Alchymistou



Návrh -Santiagova proměna v samum



Návrh - Skarabeus

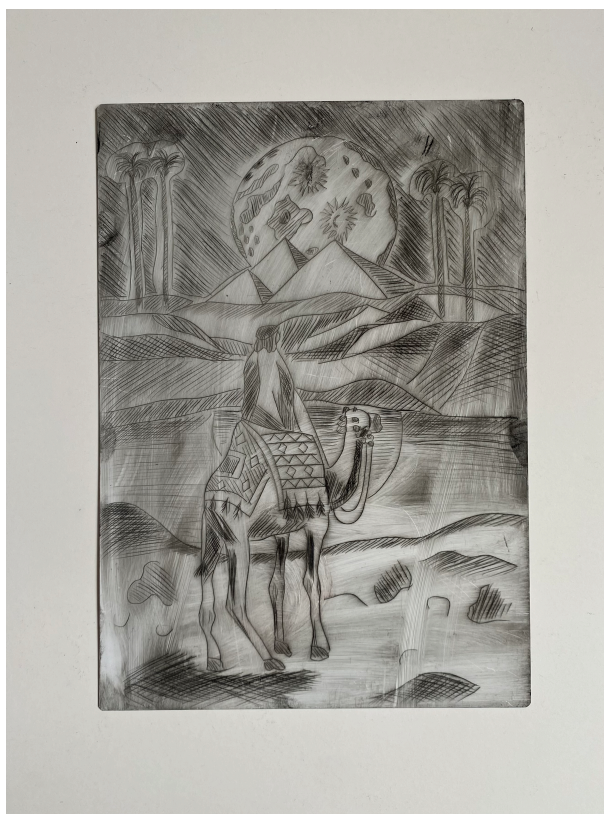


Návrh – Nalezení pokladu

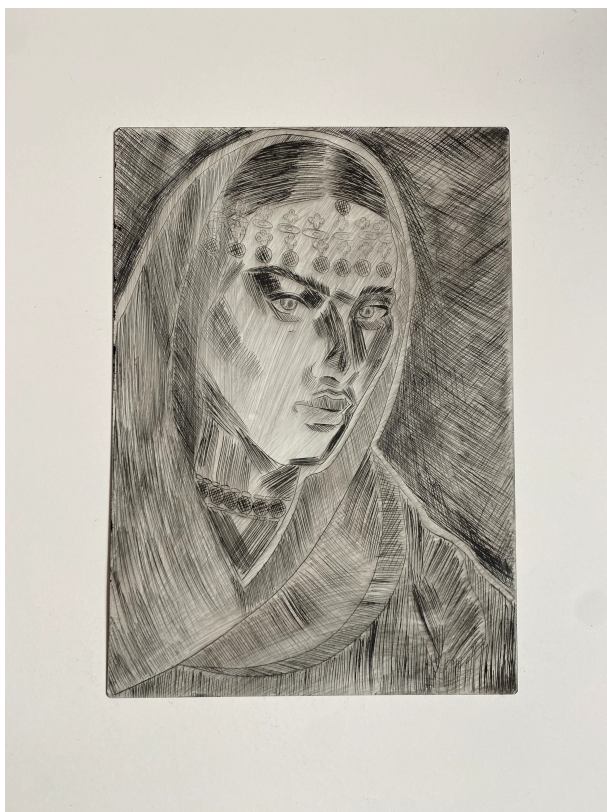
Příloha B: Příprava matrice



Matrice - Stařena



Matrice - Oáza



Matrice - Fátima



Matrice - Setkání s Alchymistou



Matrice -Santiagova proměna v samum



Matrice - Skarabeus



Matrice – Nalezení pokladu

Příloha C: Tisk



Příprava – miska s vodou



Příprava – noviny a grafické papíry



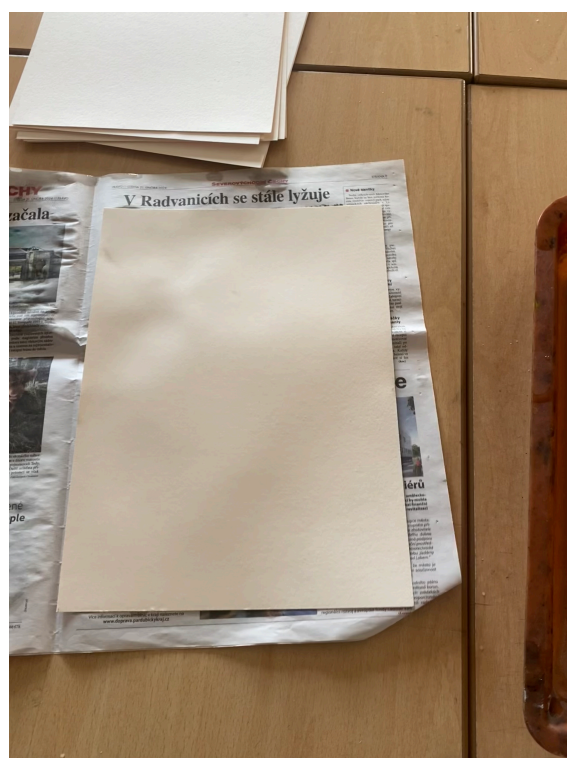
Nanášení tiskařské barvy



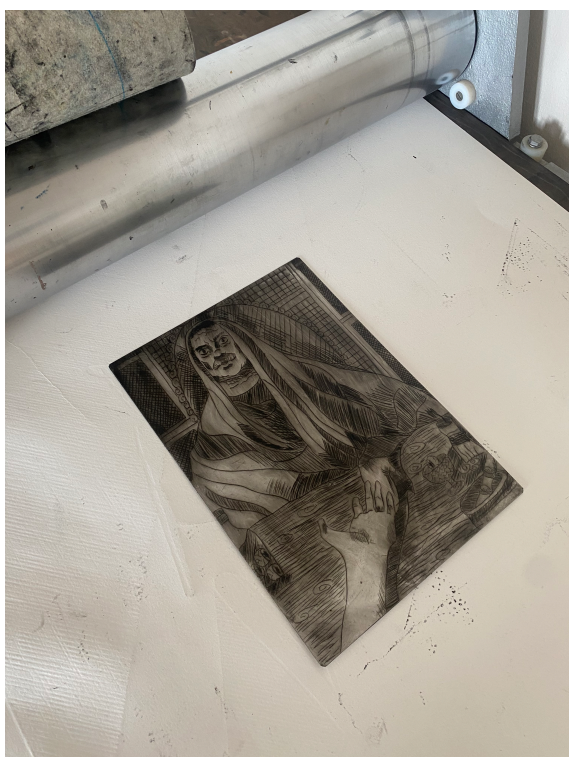
Vtírání barvy



Namočení papíru do vody



Sušení papíru pomocí novin



Položení matrice na tiskařské zařízení



Položení papíru na matici



Položení filcu na matrici a papír



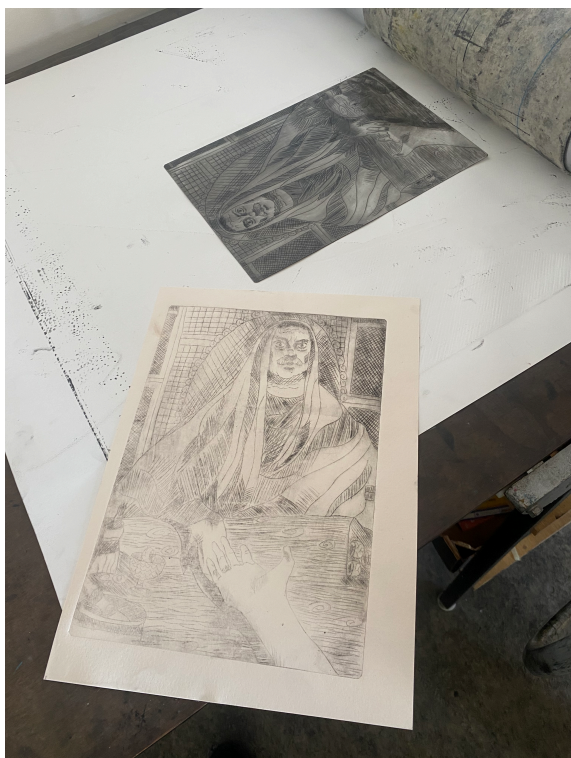
Průběh tisku 1



Průběh tisku 2



Průběh tisku 3



Tisk číslo 1



Tisk číslo 5



Série tisků

Příloha D: Popis grafických listů



Popis grafického listu



Stařena



Oáza



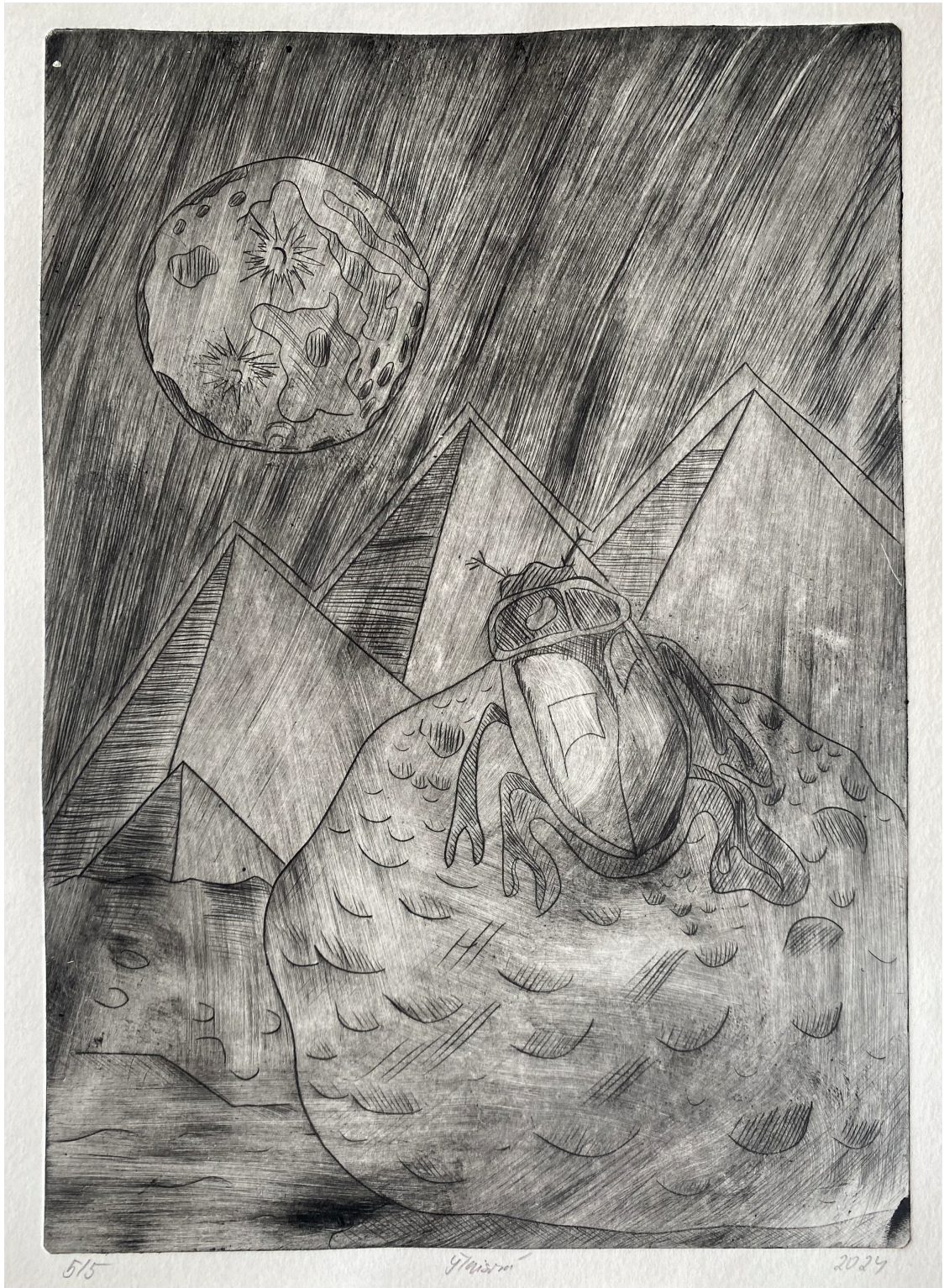
Fátima



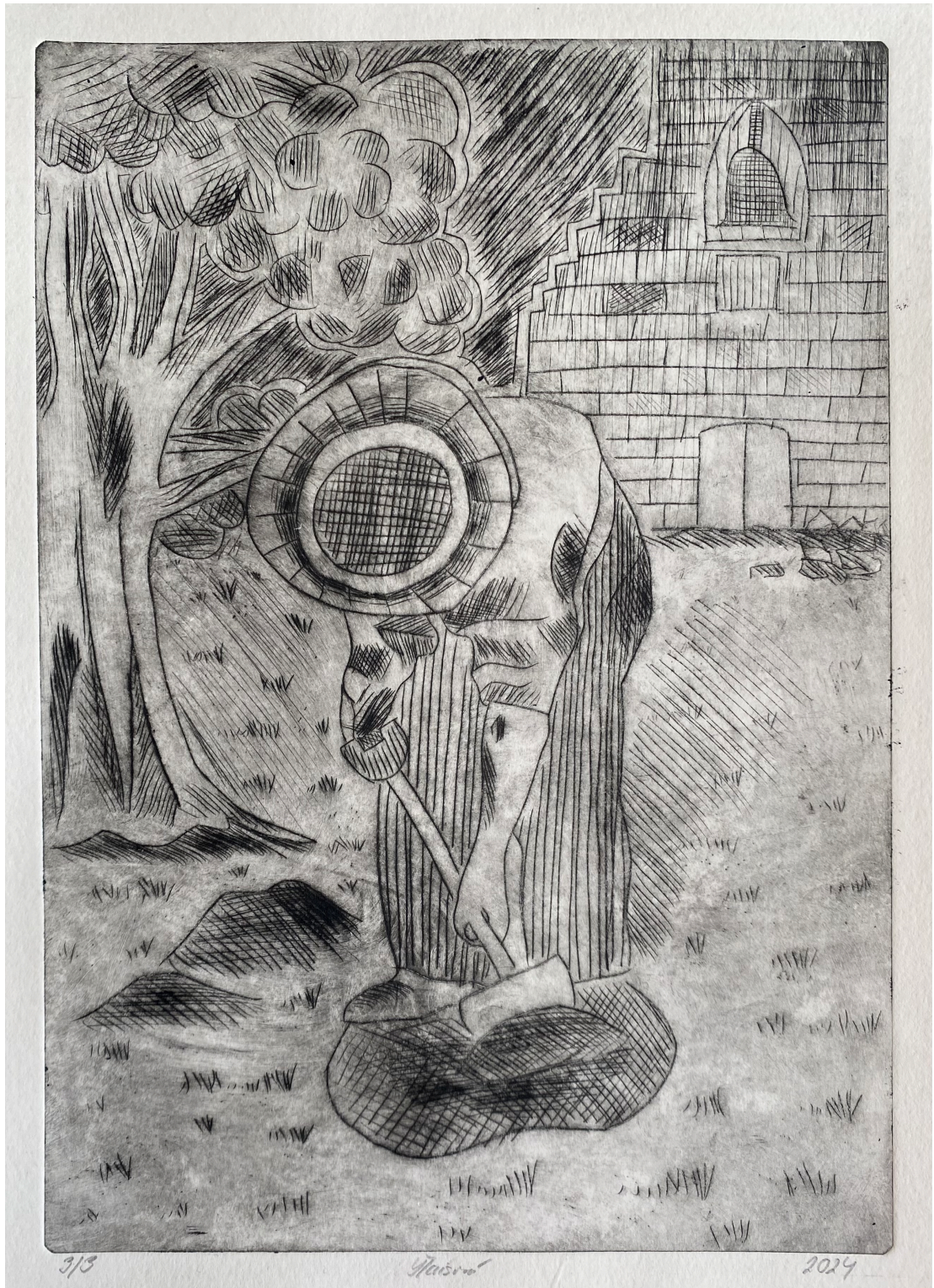
Setkání s Alchymistou



Santiagova proměna v samum



Skarabeus



Nalezeni pokladu