

ZBORNÍK
S N G

BIB
'75

ZBORNÍK
S N G

BIB

'75

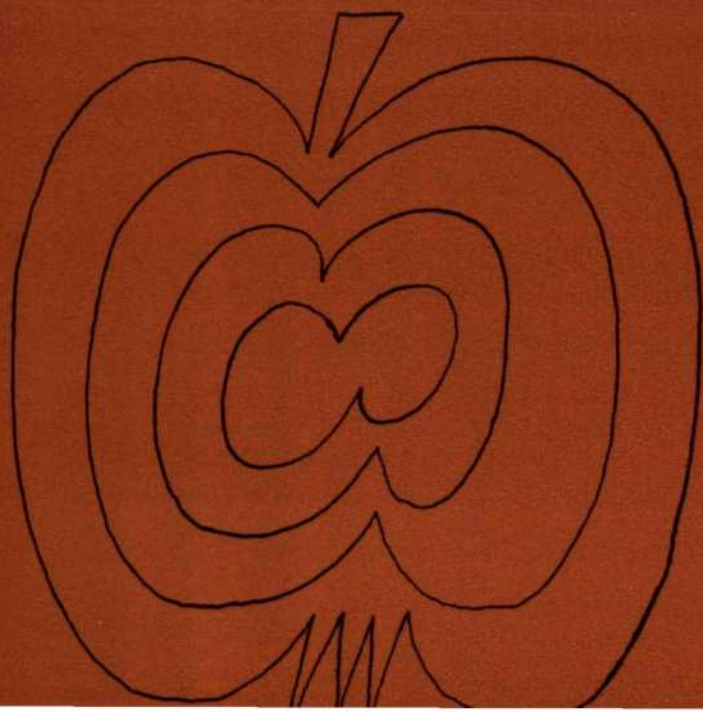
5

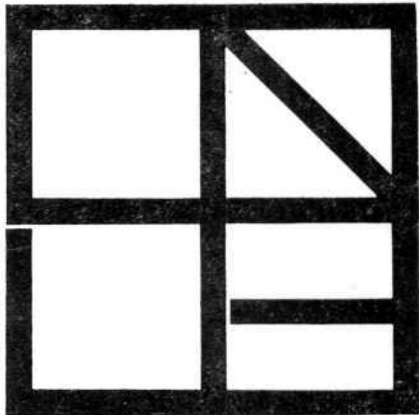
SLOVENSKÁ

NÁRODNÁ

GALÉRIA

BIENÁLE ILUSTRÁCIÍ BRATISLAVA

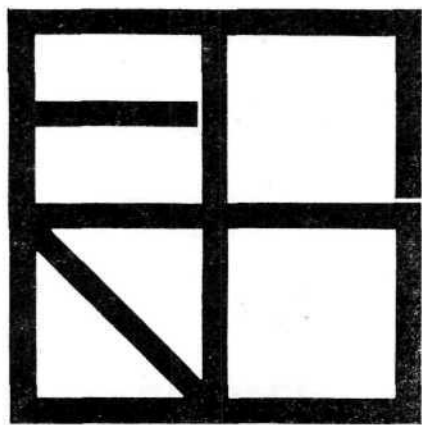
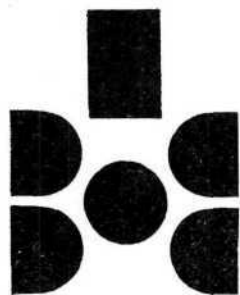




**ZBORNÍK SLOVENSKEJ
NÁRODNEJ
GALÉRIE 5**

**СБОРНИК СЛОВАЦКОЙ
НАЦИОНАЛЬНОЙ
ГАЛЕРЕИ 5**

**MISCELLANY OF THE
SLOVAK NATIONAL
GALLERY 5**



**ZBORNÍK
SLOVENSKEJ
NÁRODNEJ GALÉRIE
5**

**СБОРНИК
СЛОВАЦКОЙ
НАЦИОНАЛЬНОЙ
ГАЛЕРЕИ
5**

**MISCELLANY
OF THE SLOVAK
NATIONAL GALLERY
5**

**BIENÁLE
ILUSTRÁCIÍ
BRATISLAVA
'75**

**БИЕННАЛЕ
ИЛЛЮСТРАЦИИ
БРАТИСЛАВА '75**

**BIENNALE
OF ILLUSTRATIONS
BRATISLAVA '75**

**VEDECKÁ REDAKTORKA
A ZOSTAVOVATEĽKA
ANNA URBLÍKOVÁ**

**НАУЧНЫЙ РЕДАКТОР
И СОСТАВИТЕЛЬ
АННА УРБЛИКОВА**

**SCIENTIFIC ADVISOR,
EDITOR AND COMPILER
ANNA URBLÍKOVÁ**

TATRAN BRATISLAVA 1979

FRANTIŠEK HOLEŠOVSKÝ, ČSSR, K tematické dialektice sympozii BIB	11	ФРАНТИШЕК ГОЛЕШОВСКИ, ЧССР, К тематической диалектике симпозиумов БИБ	68
GALINA DEMOSFENOVA, ZSSR, Detské tvorivé vnímanie a myslenie a problém súčasnosti	14	ГАЛИНА ДЕМОСФЕНОВА, СССР, Детское творческое восприятие и мышление и проблема современности	72
ELLA GANKINA, ZSSR, Detská ilustrovaná kniha a materiálno-estetické prostredie dnešného dieťaťa	18	ЭЛЛА ГАНКИНА, СССР, Детская иллюстрированная книга и материально-эстетическая среда сегодняшнего ребенка	77
JURIJ MOLOK, ZSSR, Formy a spôsoby zobrazovania súčasnosti v ilustrácii detskej knihy	22	ЮРИЙ МОЛОК, СССР, Формы и способы изображения современности в иллюстрации детской книги	81
JOSEF JAVŮREK, ČSSR, Poznámky o ilustraci pro děti se současnou tematikou	25	ЙОЗЕФ ЯВУРЕК, ЧССР, Заметки об иллюстрации для детей с современной тематикой	84
MARTIN KLOSS, NDR, Ilustrácie obrázkových kníh ako predmet estetického zážitku 5—8-ročných detí	29	МАРТИН КЛОСС, ГДР, Иллюстрации книг с картинками как предмет эстетического переживания 5—8-летних детей	89
FRANTIŠEK HOLEŠOVSKÝ, ČSSR, K obrazu hrdiny v ilustraci detskej knihy	33	ФРАНТИШЕК ГОЛЕШОВСКИ, ЧССР, К образу героя в иллюстрации детской книги	93
ALICE HARTMANNOVÁ, NDR, Realizmus v ilustrovaní kníh pre deti a mládež od roku 1961	39	АЛИЦЕ ГАРТМАНН, ГДР, Реализм в иллюстрировании книг для детей и молодежи с 1961 года	101
IRENA SŁOŃSKA, PNR, Realizmus v ilustráciách pre deti	42	ИРЕНА СЛОНЬСКА, ПНР, Реализм в иллюстрациях для детей	104
NIKITA ČARUŠIN, ZSSR, Ochrana prírody a ilustrovaná kniha pre deti	47	НИКИТА ЧАРУШИН, СССР, Охрана природы и иллюстрированная книга для детей	110
HANS A. HALBEY, NSR, Úvaha o pojme reality v detskej knihe Dr. Seussa Lorax	49	ГАНС А. ХАЛБЕЙ, ФРГ, Размышление о понятии реальности в детской книге д-ра Сесса „Лоракс“	112
HIERONYM FLOREK, ČSSR, Realita v obľúbenosti farieb u detí a mládež	51	ИЕРОНИМ ФЛОРЕК, ЧССР, Реальность в излюбленности цветов у детей и молодежи	114
ANNA URBLÍKOVÁ, ČSSR, Pohľad na slovenskú ilustráciu poézie pre deti	56	АННА УРБЛИКОВА, ЧССР, О словацкой иллюстрации поэзии для детей	120
Beseda o ilustrovaní vedecko-fantastickej literatúry pre mládež. (Hovorí Anna Urblíková, František Holešovský, Otakar Chaloupka, Kamil Lhoták, Jiří Šalamoun)	60	Беседа об иллюстрировании научно-фантастической книги для молодежи (Беседуют Анна Урбликова, Франтишек Голешовски, Отакар Халоупка, Камил Лготак, Йиржи Шаламоун ЧССР)	125
BLANKA STEHLÍKOVÁ, ČSSR, Na okraj BIB '75	64	БЛАНКА СТЕГЛИКОВА, ЧССР, По поводу БИБ'75	131

CONTENTS

FRANTIŠEK HOLEŠOVSKÝ, Czechoslovakia: On the Thematic Dialectics of BIB Symposia	135
GALINA DEMOSFENOVA, U.S.S.R.: The Development of the Child's Creative Perception and Thinking and the Problems of the present	139
ELLA GANKINA, U.S.S.R.: The Children's illustrated book and the Material and Aesthetic Environment of the Modern Child	143
YURI MOLOK, U.S.S.R.: Ways and Methods of Presenting the Present in Children's Book Illustration	147
JOSEF JAVŮREK, Czechoslovakia: Some Comments on the Illustration of Contemporary themes for Children	150
MARTIN KLOSS, G.D.R.: Illustration of Books as the Subject of Aesthetic Experience in 5—8 Year Old Children	154
FRANTIŠEK HOLEŠOVSKÝ, Czechoslovakia: Picture of Hero in the Illustrations of Books for Children	158
ALICE HARTMAN, G.D.R.: Realism in Illustration of Books for Children from the Year' 1961	166
IRENA SŁOŃSKA, Poland: Realism in Illustrations for Children	169
NIKITA CHARUSHIN, U.S.S.R.: The Conservation of Nature and the Illustrated Books for Children	175
HANS A. HALBEY, F.R.G.: Some Reflections on the Notion of Reality in Dr. Seuss' Book for Children "Lorax"	177
HIERONYM FLOREK, Czechoslovakia: Some Facts on the Colour Preference Among Children and Young People	179
ANNA URBLÍKOVÁ, Czechoslovakia: Some Thoughts on the Slovak Illustrations in Poetry Books for Children	184
DISCUSSION ON ILLUSTRATING Science Fiction Books for Young People (Participants: Anna Urbíková, František Holešovský, Otakar Chaloupka, Kamil Lhoták, Jiří Šalamoun)	188
BLANKA STEHLÍKOVÁ, Czechoslovakia: Some remarks on BIB '75	193



FRANTIŠEK
HOLEŠOVSKÝ
 ČSSR

**K TEMATICKÉ DIALEKTICE
 SYMPOZIÍ BIB**

Každá věda roste z praxe a ústí do praxe. Totéž platí o umění: i to z praxe vychází a do praxe směřuje. Představa jednoty, integrace praxe a teorie, a praxe a umění se nám stává podstatou každého činu a každé myšlenky. Leninská triáda — smyslové poznání, teoretické zobecnění a ověření praxí — ve své časové a místní syntéze znamená tvůrčí čin. A je to právě ilustrace, výtvarné umění spojené s uměleckým slovem, o němž chceme s jistotou předpokládat, že je jednak nejúčinnější tvůrčí výzvou, a že — dále — má mimořádnou moc přenášet tuto výzvu do nejširších oblastí každé lidské činnosti.

Když přípravný aktiv symposií BIB uvažoval jejich smysl a poslání v současném okamžiku vývoje, dospěl k závěru, že dnes na symposiích nemůže už jít pouze o

- a) řešení dílčích teoretických otázek tvorby a recepce ilustrací pro děti, ani pouze o
 - b) rozšiřování a zpřesňování okruhu problémů těchto dvou oblastí, ale že dozrál čas k tomu, aby byly
 - c) položeny základy systému teorie ilustrace pro děti.
- Dosavadní činnost symposií, institucí a jednotlivců tento krok připravila. Celá světová literatura, kterou dnes máme k dispozici — zpracování historických úseků této ilustrace v jednotlivých oblastech národních kultur, reportáže a studie o tvorbě jednotlivých umělců a dob, náznaky studií o dílčích problémech naší disciplíny, pokusy o formulaci smyslu a vzdělávacího vlivu ilustrace pro děti, ilustrační analýzy a náznaky výzkumů působení ilustrace — to vše se stalo základem, z něhož lze přistoupit k formulaci a řešení tohoto úkolu.

To je stručné vysvětlení, jak se dospělo k syntetické koncepci tématu tohoto symposia

*Forma a způsoby zobrazování současnosti v ilustraci knih
 pro děti a mládež*

a proč tento problém—téma byl zároveň diferencován do pěti dílčích témat, postihujících humanistický základ ilustrace, zobrazení hrdiny, realistický přístup v ilustraci pro děti a problém ilustrace poesie a ilustrace vědecko-fantastické literatury pro děti.

Základní téma i výběr podtémat zdůrazňují východisko *dneška, současnosti*. Ne současnost pro současnost, ale současnost jako zdroj a nositel budoucnosti, současnost, z níž se rodí budoucnost. V tom je obsažen nezbytný zřetel progresivity, pokroku společensky zdůvodněného, který neustupuje od podstaty dané sociální angažovaností ilustrace a jejím významem pro rozvoj člověka.

Aspekt současnosti — budoucnosti zahrnuje v sobě pozorný vztah k pokrokovým tradicím. Myslíme na nejlepší z tradic minulosti — na tradice bojů národa za právo a svobodu, na tradice vyplývající z uměleckého cítění a tvorby lidu, na tradice světového míru a přátelství, a nezištné pomoci slabým, na tradice věčných tužeb lidu směřujících k mravnímu, citovému a rozumovému rozvoji.

Když jsem v minulých týdnech studoval některé zjevy světové ilustrace pro děti, zastavil jsem se v obdivu a s úctou u čtyř postav sovětské ilustrace. Jsou to ze starších ilustrátorů pro děti Konstantin Kuzněcov a Vladimír Lebeděv, ze současných pak Taťána Mavrina a Maj Miturič. Je zajímavé sledovat, jak u každého z nich jde sice o jiné vztahy a formy zobrazování a funkcí ilustrace a jak přes to každý z nich podává dokonalou integrující koncepci humanistické a realistické ilustrace pro děti. Podstata

Kuzněcovovy ilustrace je v jeho vyváženém zájmu o lidovou hračku a o pohádkovou ilustraci, u Lebeděva se pojí zcela ojediněle jeho politická agitací plakátová tvorba s ilustrací pro děti. Stačí třeba srovnat jeho obrazy z „Panelu revoluce“ nebo témata zvoucí k boji a práci s ilustracemi k Maršakovým básním „Cirkus“, „Zmrzlina“, „Včera a dnes“. Taťána Mavrina, zaujatá a oddaná umělkyně Puškinova odkazu vtělila do ilustrace pohádky hrdinská dějiště ruské kulturní historie. Dovede vidět kulturní minulost jako pohádkovou skutečnost, a pohádku jako historickou realitu, závaznou pro dnešek a zítřek. Její obrazy starých ruských měst a vesnic žijí samy o sobě, nepotřebují k oživení lidský prvek, ten je bytostně účasten v samé krajině a architektuře. Maj Miturič konečně s kolumbovskou objevností odhaluje dětem — nejenom sovětským — přírodu velkého Sovětského svazu od hranic do hranic. Oba, Mavrina i Miturič, jako by předvíдали, že právě takové citové poznání vytváří z každého normálního dítěte — nevstoupí-li do hry mimořádné negativní vlivy — nadšeného tvůrce budoucnosti.

Podobné úspěchy integračních humanistických snah v ilustraci pro děti najdeme i v dalších oblastech národních kultur. Na domácí slovenské půdě nelze pominout zakladatelský význam díla Ludovíta Fully, učitelský vliv Vincenta Hložníka a řadu osobitých výrazů, jak nám je dokládá tvorba Jozefa Baláže, Roberta Dúbravce, Viery Bombové, Albína Brunovského a dalších mladých ilustrátorů. V českých zemích je to příklad Josefa Lady, Antonína Strnadla a Jiřího Trnky a celé plejády mladých umělců. Doklady tvůrčího úsilí dalších kultur nám přinesla v hojně míře dosavadní bratislavská bienále. Jejich vlivem zaznamenáváme bohatý rozvoj humanistické ideje a společenské angažovanosti v celé světové ilustraci pro děti. Pokud se ilustrace pro děti v socialistických státech těší větší konsolidaci, je to zákonitý důsledek uvědomělejší sociální koncepce ilustrační a odstranění negativních vlivů soukromofinančních. Věříme, že tato situace zavládne brzy v celém světě, a litujeme, že se nejeví dost přesvědčivě v ediční činnosti teorie ilustrace pro děti.

Obraťme se nyní k pojmu současnosti z hlediska literárních a ilustračních žánrů. Má snad podtéma sympozia na zřeteli jen povídku ze současného života a z přírody? Už sama podtémata ilustrace poesie a vědecko-fantastické literatury ukazují, že nikoli. Aspekt současnosti může být vůdčím zřetelem ilustračního přístupu i u takových žánrů, které se zdají být na první pohled současnosti vzdálené: v tom tkví síla a kouzlo ilustrace. Mysleme třeba na pohádku a bajku, nebo na dětský folklor, o jehož sugestivním vlivu na dětského čtenáře tak výstižně psal Samuil Maršak ve svých statích „Výchova slovem“. A tak

plným právem můžeme hodnotit zobrazení současnosti i v ilustraci takových textů, jako jsou Woroszylského Podmuh malowanego wiatru, vyznamenané hned na prvním BIB (Murawscy), Alenka v říši divů, Ezopovy, Lafontainovy nebo Krylovovy bajky apod. Vidíme-li, že např. Alenku ilustrovala naše Dagmar Berková a polská Olga Siemaszková, můžeme s napětím očekávat, jak se s tímto úkolem vypořádají umělci tak svérázní a citliví jako Viera Gergeľová a Maj Miturič. Pohádka přenáší fantazii včerejška do dneška: ilustrace pomáhá vnímat díla minulosti dnešními očima a dnešním srdcem, pomáhá trvalosti literárních děl a sama se tím stává trvalou.

Volba podtémat našeho sympozia sledovala hlavně dva cíle: postihnout různá hlediska taxonomická a vystihnout z nich ta nejaktuálnější. V podtématech humanistické ideje a realistického přístupu se nejvýrazněji jeví integrační trend a cílové funkční zaměření ilustrace, požadavek realismu odpovídá pojmům zobrazovacích forem a způsobů vytčením základního tvůrčího přístupu, jemuž se formy a způsoby jako osobně svobodné výrazy podrobují.

Bedřich Václavěk vyjádřil svého času spojení humanismu s realismem formulí „Tvorbou k realitě“. Ohlásil v tomto díle nástup nového syntetického umění. Umělec má být prostým dělníkem lidství. Nejenom obsah, ale i forma, způsob ztvárnění jsou odrazem skutečnosti, patří k podstatě uměleckého díla a jsou sociálně aktivní. Realismus v novém syntetickém umění je určován společenskou socialistickou perspektivou, „především však dialektickým nazíráním, které nevidí jen fakta, nýbrž i spojitost mezi nimi a celkový smysl dynamického procesu skutečnosti“. To platí plně i dnes, a zvláště v ilustraci pro děti, v níž můžeme právem spatřovat prostředek emocionální a logické výzvy k budování lepšího zítřka.

V postavě hrdiny se odráží nejenom preference epické literární předlohy, ale i specifický ohled na fabulační záliby dětských čtenářů. Zobrazení hrdiny v osobitém pojetí ilustrátora je zároveň zkušebním kamenem ilustračního výrazu — jak pokud jde o ohled na dětského čtenáře, tak pokud jde o vztah umělce k funkční odpovědnosti a sociálnímu poslání uměleckého díla. Podtémata o ilustraci poesie a vědecko-fantastické literatury jsou příkladem žánrově klasifikačního přístupu k osvětlení problému. V obou žánrech — v poesii i v sciencefiction — se zvláště výrazně projevuje optimismus života a práce, a syntéza poesie a technického myšlení.

V české a slovenské literatuře máme četné doklady krásných dětských postav i jejich ilustračního zobrazení. Jmenujme třeba Plevova „Malého Bobeše“, Majerové „Robinsonku“, Říhovu „Honzíkovu cestu“, nebo Králova

„Jana“, Ondrejovova Jerguše ve „Zbojnické mladosti“, Jarunkové „Tuláka“. A právě tak bychom mohli jmenovat jejich klasické i nové ilustrační odrazy z díla Karla Svolinského, Františka Doubravy, Lubomíra Kellenbergera, Štefana Cpina, Dušana Kállaye. V hledání a ztvárňování hrdiny jako současného vzoru dětem nejbližšího můžeme jít i do lidové pohádky, do historie, ba hledat ho i v nejistotách symbolu a metafory, v zastřené šifře bajky, jak ukazují výtvary Rackhama, Hegenbartha, Jiřího Trnky.

Volba žánrových podtémat poesie a sci-fi přivádí do ohniska našeho zájmu spojení poesie s optimismem. Nejde nám o jediný jakýsi druh subjektivního optimismu. Máme na mysli optimismus, v němž se krása identifikuje s radostí, optimismus projevovaný v práci a životě člověka, optimismus směřující k úlohám a funkcím jedince ve společnosti a v budoucnosti. Optimistický tón ilustrace pro děti je cosi podobného jako „mažor“, durový tón v makarenkovské pedagogice. Nemá jedinou podobu, je tak bohatě rozmanitý jako sám lidský život. Stačí ze současných ilustrátorů vystupujících na BIB třeba srovnat českého Jágra a Borna se slovenskými ilustrátory Bombovou, Cipárem, Dúbravcem, německého Klemke a Liselotte Schwarzovou, litevskou Valiuvienė a maďarského Kasse, švédského Löfgrena, holandského Velthuse a jugoslávskou Stupicovou — abychom plně ocenili různorodost proudů, jimiž se tato složka výrazu v ilustraci uplatňuje.

Snad by se patřilo osvětlit i otázku forem a způsobů ilustrace — ale to je už problém tak složitý, že nemůže být pojednán letmo v úvodní úvaze. Mohl bych možná odkázat na starou práci N. Vyšeslavceva (1936), který rozlišuje mezi ilustracemi zaměřenými k vyprávění a ději, k názornosti, a mezi těmi, které jdou po asociativní linii, ne po syžetové. Je to nová škála aspektů — od dějových forem, od citového a přírodního ovzduší až k rozvojově účelovým úlohám ilustrace a k funkci ideologicky agitační, která ovšem musí být v jádru, v podstatě ilustrace, a ne být k ní přivěšována jako dodatečná, zevní složka. Mohli bychom se spolu s Adamovem (1959) zamyslet nad vztahem ilustrátora ke stylu spisovatele a hodnotit ilustrace specificky z tohoto hlediska. V tom zůstáváme ilustraci pro děti stále ještě dost dlužní.

Nakonec — jsem o tom přesvědčen — souvisí se základním tématem našeho sympozia ještě jeden vztah. Bratislava byla svého času také sídlem Trienále insitního,

naivního umění. Nechme stranou specifické otázky této neprofesionální umělecké tvorby: nicméně je jisté, že masový, lidový zájem o aktivní podíl na tvořivém výtvarném projevu je a bude jedním z určujících faktorů místa umění v životě společnosti. Nedávno vyšla v Dánsku v Carlsenově nakladatelství zajímavá obrázková knížka pro děti: vyprávění o dědečkově cestě do Západního lesa, k vybranému cyklu obrazů od Henriho Rousseaua. Celník Rousseau zůstane patronem zájmu prostého člověka o jeho podíl na umění, zájmu, v němž lze plným právem spatřovat novou formu pokračování někdejšího lidového výtvarného umění.

Existuje ještě jiný doklad pohledu na tento vztah. V roce 1977, při příštím bienále vzpomeneme stého výročí narození slavného rakouského grafika Alfreda Kubina. Kubin nebyl ilustrátorem pro děti, i když leccos z jeho tvorby by se mohlo stát klasickým vlastnictvím dětské knihy: Hauff, Andersen, Hoffmann, Poe, kniha o Krakonošovi, Baronu Prášilovi apod. Poslední údobí Kubinovy grafické tvorby bylo ovlivněno jeho sběratelským zájmem o naivní neumělou ilustraci rodinných kalendářů a lidových románů. Autodidakt Kubin, když dosáhl světového uznání díky mimořádné námětové oblasti fantasmie a výrazu, v němž podobně jako v malbách Van Goghových byl vždy přítomen faktor rudimentární neškolené tvůrčí síly, se tu záměrně obrací proti konvenci profesionálního výrazu. Nevytváří tak příklad hodný následování? Myslím na další souvislosti — na dobu, kdy se profesionální ilustrace pro děti těsněji spojí s dětskou a naivní kresbou a malbou (vzpomeňme na ilustrace Marie Primačenkové), kdy dvojdomá oblast tvorby a recepce ilustrace se slije v jediný proud vztahů nového člověka k umění.

Bylo by ideální, kdyby projevy a diskuse sympozia naznačily aspoň podstatné vztahy ze struktury dané tématem a podtématy. Jejich nalehavost nás nutí vyslovit ještě jedno přání: aby svazek zachycující obraz problémů, které jsou na programu sympozia, se nespokojil pouhým stenogramem našeho jednání, ale aby do něho pronikly i názory a stanoviska, k nimž dá dnešní a zítřejší projednávání podnět. Čili jinými slovy: aby tématická podnětnost sympozia 5. BIB působila i dále v pauze mezi dnešním a příštím setkáním, a aby pronikla na všechna místa, kde jde o krásnou ilustrovanou knihu pro děti, o její tvorbu a působení.

GALINA

DEMOSFENOVA

ZSSR

**DETSKÉ TVORIVÉ VNÍMANIE
A MYSLENIE
A PROBLÉM SÚČASNOSTI**

Netreba vari dokazovať, že život dieťaťa sa už od prvých dní odohráva v úzkom kontakte so svetom dospelých. Jeho výchovu nemožno oddeliť od súčasnosti, pravda, ak to niekto nerobí zámerné. Zmysel nášho sympózia sa preto nezameriava natoľko na to, aby sa potvrdila táto zjavná pravda. Ide viac o to, aby sme sa pokúsili nájsť špecifické črty a nároky, ktoré súčasnosť kladie na výchovu dieťaťa a sú dôležité pre umelca pracujúceho v oblasti detskej knihy. Je nepochybné, že je to nielen otázka dôležitosti toho, aby sa v detských knihách odrážali hlavné problémy súčasnosti, ale ide skôr o to, aby spisovateľ i umelec brali do úvahy celý komplex moderných problémov pri rozvoji rozličných vlastností v dieťati.

Jedným z takýchto problémov je — podľa môjho názoru — rozvoj schopnosti tvorivo myslieť; dovoľujem si tvrdiť, že riešenie tohto problému je v určitom zmysle spojené s tým, ako kvalitne sa súčasnosť odráža v ilustrácii.

Ťažko doceniť dôležitosť bezprostredného vplyvu, aký má umelec na zrakové vnímanie dieťaťa, pretože — ako to dokazujú psychologické výskumy — práve rozvoj zrakového vnímania hrá aktívnu úlohu v procese tvorivého myslenia. Nemám tu na mysli a nebudem hovoriť len o výtvarnej tvorivosti, ale aj celkovo o vedeckej a praktickej tvorbe.

Detská zvedavosť a tvorivá činnosť sú pre nás vždy prekvapujúcim momentom. No zatiaľ ho dokážeme len zaznamenať, ale nevieme ovplyvniť proces postupného úpadku tvorivých schopností, ktorý nastáva vo veku štrnásť alebo pätnásť rokov. Ba čo viac, v období nadbytku informácií, v období kina a televízie, ktoré by mali rozširovať horizonty dieťaťa, sa naopak objavujú znepokojujúce dôkazy, že tvorivé obdobie dieťaťa sa

skracaje, teda obdobie, ktoré je i tak krátke. Podľa prieskumu, ktorý sa nedávno uskutočnil v Japonsku, tvorivé schopnosti detí, ktoré pravidelne pozerajú na televíziu, sú oveľa menšie ako v priemere, i keď tieto deti majú väčšie znalosti. Psychológovia sa už dávno zaoberajú problémom znalostí a tvorivej činnosti. No len v celkom nedávnej minulosti sa začala obracať pozornosť na úspechy psychológie v oblasti výskumu tvorivej činnosti. Súčasné psychologické koncepcie dôsledne vyzdvihujú v procese tvorivého myslenia na prvé miesto úlohu takzvaného „vizuálneho myslenia“, pričom jeho produktivita závisí zase od správne vycvičeného oka. Tento názor súčasnej psychológie je pochopiteľný a blízky umelcovi tak, ako mu vždy bolo jasné, že medzi tvorivým procesom a myslením existuje úzka spätosť. „Kresliť — to je uvažovať“ — povedal Pavel Čistakov, slávny ruský umelec a pedagóg. V tejto súvislosti nemôžem nespomenúť aj veľkého českého pedagóga, praotca ilustrovanej knihy pre deti, Jána Amosa Komenského, ktorý videl hlavný cieľ pedagogie vo vzdelávaní „ducha, činnosti a reči“ a ktorý tvrdil, že „zrak má medzi zmyslami najdôležitejšie miesto“. Pokiaľ ide o výchovu dieťaťa, požadoval, „aby sa zmyslové, hmatateľné predmety správnym spôsobom predstavovali našim zmyslom“, pretože videl veľmi úzky vzťah medzi vnímaním a myslením. Keď Ján Amos Komenský kreslil obrázky pre deti, osobitne sa koncentroval na dve veci: zvýraznenie sémantického vzťahu medzi predmetmi a porovnanie zobrazených predmetov a zjavov so zjavmi zo samotnej skutočnosti. Práve túto okolnosť — porovnanie — považoval za mimoriadne dôležitú pre rozvoj schopnosti posudzovať, hodnotiť.

Tieto požiadavky poukazujú na to, že je nevyhnutne potrebné, aby sa vytvorila úzka spätosť medzi výchovou a súčasnosťou. A táto spätosť sa prejavuje konfrontáciou obrázku so skutočnosťou.

Tento proces konfrontácie zobrazenia a skutočnosti má pre dieťa veľký význam a môže byť prospešný len v tom prípade, ak dieťa nájde v knihe nielen rozprávanie, ktoré ho zaujíma, ale aj ilustrácie, ktoré mu dajú možnosť zamyslieť sa a porovnávať svet obrazov so svetom skutočných vecí. Učí sa — podľa Komenského slov — „hľadať objekty pre svoje zmysly“, aktívne poznáva vzájomné vzťahy zobrazených predmetov, overuje si ich „v prírode“; súčasne chápe podstatu konvenčného zovšeobecnenia v umeleckej reči obrazu. V myslí dieťaťa sa odohráva tento preň veľmi zložitý proces „manipulovania sveta“ a takto sa mu vynárajú možnosti a spôsoby, ako prakticky narábať s reálnymi predmetmi; keď bude narábať s reálnymi vecami, dieťa pochopí možnosti ich tvorivej premeny. Realnosť obrazu je pre dieťa rovnako zrejmá ako realnosť života. Celistvosť, ktorá je charakteristická pre každé umelecké zobrazenie a s ktorou sa dieťa oboznamuje cez ilustráciu, je veľmi dôležitá z hľadiska rozvoja schopnosti zovšeobecňovania.

Dieťa, ktoré začína chápať svoje okolie, žije veľmi aktívnym tvorivým životom, ktorý na druhej strane vyžaduje intenzívnu zmyslovú činnosť. Podľa môjho názoru je veľmi dôležité, aby dojmy, ktoré prijíma, neboli také, že by hamovali prirodzený proces vývoja. Naopak, tieto dojmy by mali usmerňovať vývoj správnym smerom. Z tohto hľadiska, žiaľ, možno vzniknúť veľké množstvo a neberú do úvahy osobitosti vnímacej činnosti u dieťaťa. My i naše deti sme už dávno prestali rozlišovať medzi fotografickou konvenciou a reálne chápaným svetom. Pripomeňme si len, ako Delacroix vedel jasne vycítiť znehodnotenie formy, ktoré je typické pre fotografiu; a pritom Delacroix vyrastal ešte pred vynálezom fotografie. Pripomenúť možno aj nové pokusy dokazujúce, že príslušníci mnohých kmeňov, ktorí nevideli nikdy fotografiu, absolútne nedokážu pochopiť fotografický obraz.

Oči, privyknuté od detstva na určité veci a ktoré nedostali vo vhodnom čase potrebné informácie, strácajú schopnosť prijímať určité rozdielnosti, vidieť určité osobitosti — veď aj oči sa vyvíjajú stálym cvičením. Chcela by som vám pripomenúť ešte jeden známy pokus. Niekoľko mačičiek dali od prvého dňa, čo začali vidieť, do prostredia, kde mohli vidieť len buď horizontálne, alebo vertikálne čiary. Keď vyrástli a pustili ich na slobodu, ukázalo sa, že nevidia nič iné, boli prakticky slepé, narážali do vecí atď. Pokus bol, pravda, nemilosrdný. No nie je vari ešte

nemilosrdnejší pokus, ktorý s nami robí „priamočiary“ veľkomestský život? Veď nám dáva pred zmysly len maličkú časť z toho bohatstva foriem, ktoré existuje v prírode.

Zrakový prístroj je zaiste veľmi dômyselným zariadením, no nedostávame ho v hotovej podobe. Jeho vývoj má svoje štádiá, do ktorých sa dieťa dostane podľa toho, či bude alebo nebude dostávať dostatočné množstvo potrebného materiálu. A v tomto zmysle nič nemôže nahradiť živý obrazový materiál, ktorý dieťaťu predkladá umelec. V určitej knihe je možno menej informácií než povedzme vo filmovom seriáli, no možno v nej bude viac „stravy“ pre fantáziu. Na každý obrázok sa dieťa môže pozeráť dlho, môže si pritom overovať svoje dojmy rozličnými porovnaniami, môže knihu vziať kedykoľvek do rúk, vnímať jej formu, papier. Kniha nie je v dome hosťom — tak ako televízny program. Kniha žije v dome stále, dá sa s ňou hovoriť každý deň. Umelec, ktorý pracuje s knihou, musí postaviť silu svojej obrazotvornosti proti paradoxnému zmyslovému hladu súčasnosti, môže a musí mať možnosť ukázať seba ako príklad tvorivej individuality podieľajúcej sa na premenách sveta.

Jednou zo základných podmienok tvorivej činnosti je, že človek musí mať stále aktívny záujem o veci, ktoré sa odohrávajú vo svete okolo neho. Na takúto pozíciu sa môže dieťa dostať už najskoršom období svojho kontaktu s umelcom, v čase, keď sa mimoriadne intenzívne vyvíja tzv. predmetové myslenie. Ak máme usmerňovať vedomie dieťaťa od chvíle, keď objavuje osobitosti predmetov ich porovnávaním s inými predmetmi alebo prostredím, až po začlenenie mladého človeka do zložitého sveta súčasného života a ľudských vzťahov, ak usmerňujeme toto vedomie od jednoduchšieho k zložitejšiemu, je veľmi dôležité, aby sme nestratili tú aktívnu pozíciu, ktorá spája dieťa so životom, aby sme sa nedostali na cestu pasívneho odrazu. Vo svojej tvorivej besede s dieťaťom umelec mu daný predmet otáča pred očami tak, že sa mu tento predmet vždy ukazuje v novej kvalite, odkrýva nové zväzky, jednak ako reálny objekt, jednak ako výtvor fantázie, jednak ako prejav umelcových tvorivých síl. Umelec tým, že odkrýva objekt, odkrýva seba. Z hľadiska podpory tvorivosti samotného dieťaťa je pritom veľmi dôležité, aby sa mu pri príkladoch aktívnej činnosti, pri príkladoch cieľavedomého pretvárania sveta nevnucoval spôsob, ako to dosiahnuť. Je to možné len ak sa neprejavuje zbytočná tvrdosť, ak je sloboda a možnosti výberu, ak je určitá „otvorenosť“ obrázku vo vzťahu k textu — no toto všetko neobmedzuje originalnosť a nápaditosť umelcových výrazových prostriedkov. Črty, ktoré umelec pridáva do obrazu, musí dieťa chápať ako črty fantastických či vymyslených predmetov, ktoré tam organicky zapadajú — čiže nie ako

prejavu nálady umelca, ako čosi, čo je predmetu cudzie. V tomto zmysle sa môže stať nebezpečnou štylizácia, ktorá je príťažlivá svojou zdanlivou celistvosťou, v skutočnosti však zakrýva aktuálne, skutočné pocity. Absolútna prostota komiksov s ich stereotypnou akciou je pre rozvoj tvorivých schopností tiež veľmi škodlivá. Tento problém by si podľa môjho názoru zasluhoval osobitný prieskum. Pripočítam mi to horizontálne a vertikálne čiary, o ktorých som hovorila vyššie. Je známe, že deti majú rady nestereotypné charaktery, ako napríklad Karlson. Je to pochopiteľné, lebo stereotyp je v hlbokom rozpore s charakterom tvorivosti, ktorá naopak hľadá z neho východisko. Je veľmi dôležité, aby postavy v detskej knihe mali svoj charakter, originalitu a vizuálnu unikátnosť.

Pri rozvoji tvorivých schopností dieťaťa má celkom osobitné miesto otázka, ako sa dieťa dostáva v umelcovom diele do styku s budúcnosťou. Ak má umelec vytvoriť obraz budúcnosti, vytvorí ideál, musí preniknúť priamo do srdca životných javov súčasnosti. Vizuálny obraz budúcnosti ukazuje dieťaťu silu a možnosti tvorivého činu, vyvoláva v ňom aktívnu potrebu zmeniť život v súlade s ideálom. Známym sovietskym maliarom, ktorý vytvoril mnohé prekrásne ilustrované knihy pre deti s tematikou budúcnosti, A. A. Dejneka kedysi povedal, že možnosť predvídať budúcnosť je výsadou výtvarného umenia. Je ešte ďalší vážny výchovný problém, ktorý sa dá riešiť len s pomocou umelca; je to problém, ktorý má podľa názoru psychológov veľký význam pre rozvoj tvorivého myslenia a pre rozvoj samotného mechanizmu vnímania. Ide tu o schopnosť uvažovať, zamýšľať sa. Uvažovanie — na rozdiel od prostého „pozrania sa“ — to je proces postupného, osobitého „zrkového spracovania“ objektu, proces vyčlenenia priestorových dojmov z celkového vizuálneho obrazu, proces vyčlenenia charakteristických črt formy alebo iných znakov predmetu, vyčíslenie predmetov, ich usporiadanie s prostredím atď. Dieťa má oči veľmi bystré, no tak ako aj dospelý človek, vidí vždy objekt inakšie, podľa toho, aký je účel, cieľ jeho pozorovania. Organizácia uvažovania závisí od umelca, autora ilustrácií, inými slovami, umelec musí určiť cieľ i cestu, ako sa k nemu postupne dostať.

Uvažovanie je úzko späté s obsahom knihy — z nej čerpa svoj motív. V nijakom prípade to nemôže byť pasívny proces, musí to byť proces dynamický, príťažlivý, proces, ktorý má — ak sa dá tak povedať — svoj vlastný „námet hry“, na ktorú sa mení u dieťaťa úvaha nad formou. V samotnom procese uvažovania, najmä u menších detí, treba vytvoriť možnosti emocionálnych zážitkov — predtuchu objavenia čohosi nového, zaujímavého. Predvídať objav — to je zákonitá črta tvorivého procesu. Tým, že umelec vytvorí obraz, na ktorý sa čitateľ musí dívať postupne, vytvára

možnosť, aby dieťa pocítilo radosť, keď objaví dáky zábavný detail, aký človek nezbadá na prvý pohľad. Takáto radosť nad objavom môže byť aktívnym, stimulačným faktorom tvorivosti.

Týmto sa teda končí výpočet momentov, na ktoré upiera moderná psychológia svoju pozornosť ako na základné podmienky tvorivého procesu. Výpočet je to samozrejme neúplný a dal by sa rozšíriť v rámci postavenia nových úloh na najrozličnejších úrovniach. Chcela by som však ešte povedať niekoľko slov o probléme, ktorý je pre umelca mimoriadne dôležitý — mám na mysli problém stupňa konvenčnosti, aký je pre dieťa prijateľný. Objavujú sa v tejto súvislosti rozličné názory — ktoré tu nebudem opakovať — bola by to otázka do diskusie. Obmedzím sa teda na vyjadrenie svojho názoru: pre dieťa nie je konvenčnosť ako taká ničím strašným, bez ohľadu na jej stupeň. Nebezpečné sú bezobsažné konvencie, konvencie, ktoré sú neúmerné úlohám, konvencie, ktoré sa neopierajú o dojmy dnešného dňa alebo nemajú v sebe dostatočnú mieru logiky — všetci vieme, aké citlivé sú deti na „pravidlá hry“. Konvencie musia vyplývať z obrazu, pomáhať riešiť konkrétne výchovné úlohy, najmä úlohu vypestovať v dieťati schopnosť zovšeobecňovať, alebo povedzme veľmi dôležitú úlohu oboznámiť dieťa s „abecedou foriem“, o ktorej kedysi hovoril Pestalozzi. V našich časoch nadobúda táto osobitná úloha nový význam, lebo „abeceda jednoduchých foriem“ môže dieťa povzbudiť nielen k analýze vizuálnych zložitých foriem prírody, no pripraviť ho aj na prácu s mnohými vizuálnymi jazykmi, lebo tu veľmi často ide v podstate o premenu zložitých reálnych foriem predmetu na súčet jednoduchších foriem. Súčasná intelektuálna práca vyžaduje väčší rozvoj vizuálnej predstavivosti, teória i prax sa čoraz viac opiera o vizuálne jazyky, ktoré vznikajú v súvislosti s úlohami v každom odbore činnosti. Tieto potreby života sú veľmi naliehavé a už teraz sa ukazuje, že mnohí mladí ľudia nie sú dostatočne pripravení na prácu s vizuálnymi jazykmi, majú v sebe malú „vizuálnu kultúru“. Dá sa to vysvetliť len nedostatočnými skúsenosťami zo vzájomného styku a konvenčnosťou obrazu. Schopnosť vedieť si predstaviť reálny proces na základe jeho znakového zvyraznenia na kontrolnom pulte alebo schopnosť predstaviť si reálnu formu na základe jej zobrazenia v projekte alebo nákrese — to sú návyky, ktoré sa dnes vyžadujú prakticky od každého kvalifikovaného robotníka, nehovoriac ani o odborníkovi s vyššou kvalifikáciou. Sú to návyky, ktoré sa nezískavajú jednoducho, ľahko, v mnohých ohľadoch to závisí od charakteru vzdelania. No od človeka, ktorý sa venuje tvorivej práci, napríklad od vynálezcu, sa vyžaduje ešte viac. Len prax porovnávania konvenčne zobrazenej

a reálnej formy umožní uvidieť bohatstvo možných zjednodušených zobrazení, pozícií vo vzťahu k forme, a v mysli človeka vytvára predstavy o priestorových vzťahoch medzi vecami alebo o ich štruktúre. Takáto predstavivosť je súčasťou každého tvorivého procesu a ako rozvitá schopnosť sa objavuje ako výsledok práce s vizuálnym materiálom. Nie je náhodné, že pri výskumoch tvorivého myslenia jednak v ZSSR, jednak aj v iných krajinách sa začala obracať pozornosť na špecifické črty vizuálneho vnímania.

Pokúsila som sa teda poukázať na niektoré naliehavé problémy výchovy, ktoré sa dnes vynárajú pred nami. Mnohých vecí som sa, pravda, ani nedotkla. Sú napríklad vlastné špecifiká aj v oblasti estetických problémov, i v problémoch čisto poznávacích, no tieto otázky patria do inej sféry. Súčasná doba vyžaduje, aby sa mnohé veci robili na vyššej úrovni poznania, a medzi ne patrí aj tvorivá práca umelca. No to nijako neznamená, že by umelcovi boli celkom cudzie problémy, ktoré dnes vyzdvihuje do popredia moderná psychológia. Umenie ilustrovania tieto problémy do väčšej či menšej miery rieši — svedkom toho je aj výstava, ktorá sa nám teraz predkladá. Podľa môjho názoru je pre nás dôležité, aby sme si jednak uvedomili nevyhnutnosť komplexného riešenia problémov, jednak, aby sme aj našli možnosti takéhoto komplexného riešenia. Ustavičná pozornosť rozličným stránkam problémov, ktoré súvisia s rozvojom tvorivého myslenia u detí, účasť viacerých, zaujímavých a tvorivých umelcov, pestrosť obrazového zvyraznenia skutočnosti — to všetko patrí do oblasti

detskej literatúry, no žiaľ, nie sú všetky tieto veci prístupné každému dieťaťu. Sú obmedzené možnosti kúpiť si takú či onakú knihu a jej výber je často predurčený vkusom rodičov.

Chcela by som ešte obrátiť vašu pozornosť na otázku vydávania literatúry pre deti v časopiseckej forme, ktorá má vyplniť medzeru, a ktorá, podľa môjho názoru, zodpovedá požiadavkám dnešného dňa. Na rozdiel od časopisov pre dospelých takýto detský časopis by nemusel byť periodikom v pravom slova zmysle. Objavovali by sa v ňom rozličné tvorivé interpretácie skutočnosti, bol by to časopis aktívne spätý s problémami súčasnosti, udržiaval by živý kontakt s dieťaťom — akýsi obojstranný kontakt. Takéto časopisy existujú, no, podľa môjho názoru, je ich ešte málo a nie všetci umelci si plne uvedomujú dôležitosť danej úlohy, hoci je známe, že rozvoj detskej ilustrácie je úzko spätý s prácou umelca v časopisoch.

Takmer všetci významní sovietski ilustrátori detských kníh pracovali alebo pracujú v detských časopisoch. Mnohí z nich si v časopisoch pripravovali rozličné verzie svojich budúcich knižných ilustrácií. Spojenie medzi časopiseckou a čisto knižnou ilustráciou môže byť veľmi užitočné pri riešení problému, o ktorom diskutujeme dnes — problému súčasnosti, lebo súčasnosť sa odráža predovšetkým v časopise. Časopis sa môže stať skutočným tvorivým laboratóriom, v ktorom budú umelci, spisovatelia, kritici a pedagógovia spoločne riešiť závažné problémy umenia pre deti, a medzi nimi aj problémy vnímavosti a tvorivého myslenia.

ELLA

GANKINA

ZSSR

**DETSKÁ ILUSTROVANÁ KNIHA
A MATERIÁLNO-ESTETICKÉ PROSTREDIE
DNEŠNÉHO DIEŤAŤA**

Ak mám rozobrať stanovisko našej delegácie, tak ako ho tu vyjadril Jurij Molok, rada by som formulovala svoje názory na problém, ktorým sa na sympóziu BIB '73 zaoberala Danuta Vroblewska z Poľska. Je to otázka, aké miesto má detská obrázková kniha (t. j. umelecky upravená kniha pre deti), medzi ostatnými prostriedkami audiovizuálnej informácie.

Chcela by som rozobrať tento problém ešte širšie; to znamená, chcela by som sa zaoberať nielen ilustráciou ako takou, ako skôr ilustrovanou knihou, ktorá je umeleckým dielom s vlastným figuratívnym a priestorovým významom, a nájsť jej miesto v danom systéme terajšieho materiálneho a estetického okolia dieťaťa, alebo — ako sa hovorí — v jeho materiálno-estetickom prostredí.

Šesťdesiate a sedemdesiate roky v Sovietskom zväze ako aj v mnohých iných krajinách sveta sú charakterizované mimoriadnym záujmom o materiálne prostredie a jeho aktívne vytváranie najnovšími prostriedkami technológie, architektúry a umenia.

Prakticky v týchto chvíľach, keď tu diskutujeme o formách a spôsoboch zobrazenia súčasnosti v ilustráciách pre deti, iný pravidelný kongres Medzinárodnej asociácie kritikov umenia diskutuje o rozličných spôsoboch, akými sa výtvarné umenie môže podieľať na všeobecnom procese rozvoja techniky, vedy a umenia, a o ich vplyve na moderného človeka.

Keď sa u nás v Sovietskom zväze diskutuje o mieste, aké má detská kniha v materiálnom a estetickom prostredí, vychádzame z presvedčenia, že spoločnosť potrebuje výtvarné umenia aj v období vedeckej a technickej revolúcie a že ho potrebuje nie menej, ale viacej ako

predtým. A nielen to. Zmizla už alternatíva „technika, alebo umenie“ (alebo ako sa u nás niekedy hovorí „fyzika, alebo lyrika“), ba vychádza sa z faktu, že rozvoj designu, monumentálneho umenia a úžitkových umení (nehovoriac ani o iných druhoch umenia, ako hudba, divadlo a film) nezmenšuje a pravdepodobne ani nezmenší význam výtvarného umenia pri organizovaní a vytváraní estetického prostredia človeka.

Možno sa vynorí otázka: a čo má ilustrovaná kniha pre deti spoločné s výtvarným umením?

Túto otázku by som chcela rozobrať neskôr, až keď si určíme, aké je materiálne a estetické prostredie dieťaťa, to znamená, detské prostredie našich dní.

Netreba ani dokazovať existenciu diferencovanosti súčasného materiálneho a estetického prostredia vo všeobecnosti. Je nepopierateľné, že každé prostredie je svojou povahou sociálne, že v jeho rámci existuje priemyselné a domáce prostredie, verejné a súkromné (osobné), alebo, dalo by sa tiež povedať, veľké a malé prostredie. Prostredie dieťaťa nikdy nebolo a ani sa nedá umelo oddeliť od prostredia dospelých. Jeho materiálne a estetické prostredie nevyhnutne zahrňuje od kolísky prvky prostredia dospelých. Jednako pre dieťa je typické, že si chce vytvoriť svoje vlastné prostredie, podľa vzoru dospelých a podľa zákonov čisto detskej fantázie.¹ Najprv stavia pevnosti z piesku na brehu rieky, alebo domčeky z ľadu v záhrade, neskôr si buduje ihrisko vo svojej izbe, hýbe nábytkom, keď sa hrá na cestu okolo sveta, alebo z toho, čo nájde na dvore, stavia jednoduché konštrukcie, aby inscenovalo let na kozmickej rakete.

Keď my dospelí kupujeme dieťaťu hračku i nábytok, keď mu stavíme ihriská v parku, vytvárame materiálne prostredie, ktoré by malo byť optimálne a súčasne usmerňujúce z hľadiska rozvoja schopnosti dieťaťa hrať sa, tvoriť a konštruovať. Nie je ťažké pochopiť, akú veľkú úlohu tu má umelecký cit: veď figuratívne myslenie dieťaťa si vyžaduje figuratívne prostredie.

Dokonale premyslené a osobitne organizované materiálne a estetické prostredie pre deti predstavuje jeden z najdôležitejších výdobytkov socialistickej výstavby v širokom slova zmysle. Škôlka a pioniersky palác v meste, pioniersky tábor v lese alebo na brehu mora, ihrisko v mestskom parku alebo osobitný detský park, detská kaviareň, divadlo alebo kino, detská železnica alebo dokonca detská dopravná loď — to všetko je len niekoľko náhodne vybraných príkladov z nášho sociálneho a — ak tak môžem povedať — „veľkého“ prostredia pre deti, prostredia, ktoré je doslova zaplavené najrozličnejšími prvkami dekoratívneho designu.

V rámci tohto prostredia možno vyčleniť slávnostné a každodenné prostredia, ale to nemá v našom prípade veľký význam. Pre dnešné dieťa je monumentálna maľba na múroch sanatória alebo kaviarne, monumentálno-dekoratívna socha na pionierskom paláci alebo v parku taká bežná, ako sú fresky v izbe, v ktorej sa hrá v škôlke, reliéfy a mozaiky na chodbe školy, ako je nábytok, hračky, šaty, topánky, tanieri a príbory špeciálne vyrobené podľa umeleckých návrhov.

Vo figuratívnych a dekoratívnych formách umelec vytvára pre dieťa obrazový svet, ktorý mu je známy, v ktorom žije od veľmi raného veku; je to obrazový svet, ktorý sa dostal do mysle dieťaťa spolu s ostatnými poznatkami verejnej, kolektívnej výchovy. (Chcela by som ešte raz zdôrazniť, že také tradičné formy estetického vplyvu, ako sú divadlo alebo film, sú pre nás teraz menej zaujímavé než povedzme dekoratívny design divadelnej budovy alebo kina. Nebudem tu ani hovoriť o takých spoločníkoch dnešných detí, akými sú rozhlas a televízia, ktoré nielenže sú v každom dome, ale sa už dlho používajú pri vyučovaní v školách a pri spoločenských podujatiach.)

Jednako však, nech je už dieťa príslušníkom čo ako vysoko organizovanej spoločnosti, nech je stupeň jeho spoločenskej výchovy a vzdelania čo aký vysoký, každé dieťa má svoj vlastný súkromný svet, oddelený nielen od sveta dospelých, ale aj od veľkého, kolektívneho prostredia detí: má svoje osobné „malé“ prostredie: v rámci tohto prostredia spolu s prostredím škôlky a školy sa odohráva nevyhnutný a prirodzený proces fyzického a duševného vývoja osobnosti, proces, pri ktorom je kniha verným a spoľahlivým spoločníkom dieťaťa.

Dúfam a verím, že nikto z prítomných ma nepochopí v tom zmysle, že popieram význam knihy pre kolektívnu výchovu a vzdelanie, alebo — čo by bolo ešte horšie — že tvrdím, že spoločenská výchova v rodine nie je možná. Ani zďaleka! No moderné dieťa, takisto ako dospelý človek, vždy túži po chvíľkach osobnej vnútornej koncentrácie, lebo skutočne veľmi veľa vecí v oblasti vedomostí a kultúry je možné prijímať len osobným zážitkom, osobným preniknutím do jadra otázky.

Otázka „byť či nebyť“ v súvislosti s detskou ilustrovanou knihou a v súvislosti s jej budúcnosťou nás privádza na inú, o nič menej dôležitú otázku vývoja moderného výtvarného umenia, najmä na otázku životnej sily výtvarného umenia: plátien na stenách múzeí alebo súkromných bytov, sôch v interiéri, grafických kompozícií.

Terajší vývoj designu sa niekedy dostáva do neoprávneného protikladu k čistej konštrukcii a k živému, poetickému obrazu. Práve preto boli problémy maliarov, sochárov a grafických umelcov podieľajúcich sa na tvorbe materiálneho a estetického prostredia hlavným predmetom jedného z nedávnych kongresov Medzinárodnej asociácie výtvarných umení (UNESCO) vo Varne. Sovietska delegácia tam vznikla požiadavku aktívneho vytvárania prostredia za pomoci výtvarného, figuratívneho umenia, lebo umenie vytvára nielen štýl, ale aj duchovnú klímu epochy.

A je to tak: prostredníctvom výtvarného umenia sa človek dostane do nesmierne intímneho a hlboko osobného kontaktu s umeleckou predstavou. Tento kontakt vyvolá v ňom citové rozrušenie, aké nepocíti pred pomníkom na ulici, pri pohľade na mozaiku alebo nástennú maľbu. Psychologická intenzita výtvarného diela, ktoré je v súlade s trvalou potrebou človeka prežívať zážitok osamote, nenahradí nijaká dekoratívna forma, ani najdokonalejšia figuratívna konštrukcia.

Výrazové prostriedky výtvarného umenia a prostriedky umenia knižnej produkcie sú veľmi rozdielne, predsa však je v ich cieľi a koncepcii čosi, čo ich veľmi zblížuje. Jedným z najdôležitejších dotykových bodov medzi ilustrovanou knihou a výtvarným umením je skutočnosť, že cesta k vnímaniu výtvarnej formy sa začína ilustrovanou knihou, totiž ilustráciou pre deti. (Toto platí aj o mestskom dieťati, ktoré so svojimi rodičmi už od útleho veku navštevuje umelecké výstavy.)

To však nijako neznamená, že design detskej knihy (ale aj knihy pre dospelých) musí využívať výrazové prostriedky a spôsoby samotného výtvarného umenia. Naopak, skúsenosti ukazujú, že „výtvarníctvo“ knihe neprospieva, ničí jej špecifický štýl. Ilustrovaná kniha pre deti používa vlastnú techniku a prostriedky. Možno to znie paradoxne, ale

techniky výtvarného umenia sú v priamom protiklade k ilustračnému umeniu, a to z hľadiska jeho syntetického charakteru. Priestorový a konštruktívny charakter detskej knihy, jej vlastná vnútorná štruktúra a jej všeobecná dynamická skladba narušujú statické plátno alebo grafický list. Jednako však detská kniha ako prvá rozvíja v dieťati estetický cit, ona ho prvá učí asociatívne myslieť a chápať obraz, farbu, faktúru. A napokon ilustrovaná kniha rozvíja návyk splynutia s umeleckým dielom, bez ktorého sa nikto nemôže stať vzdelaným pozorovateľom umeleckého diela a vedieť oceniť výtvarné umenie vo všeobecnosti.

Okrem toho všetkého — kniha žije v materiálnom prostredí ako obyčajná a nenápadná vec, ktorú ľudia používajú dlhé roky, niekedy po dve, tri i štyri generácie. Je neodmysliteľnou súčasťou materiálneho prostredia dieťaťa. Je pravda, že práve preto, že ide o obyčajnú vec, sa pri nej neobjavuje čaro slávnostnej príležitosti. Detská kniha má figuratívnu a emocionálnu silu, akú nemá nič iné. Je to určitý vždy prístupný mikrokozmos — individuálny mikrokozmos umenia, v ktorom sa môžu zbíhať výrazové schopnosti a techniky viacerých druhov tvorivej činnosti.

Nemám tu samozrejme na mysli mikrokozmos umenia, ktorý by sa mohol objaviť aj na reprodukciách obrazov, sôch a grafických listov. (Knihy o tom, čo je umenie a ako ho vnímať a chápať sa vydávajú aj pre deti. Neskôr vám ukážem jednu takúto knihu, ktorá vyšla v ZSSR.) Ide mi tu o ilustrovanú knihu ako osobitný žáner, ktorý sprostredkuje dieťaťu figuratívne umenie, stvárnené tvorivou prácou veľkého majstra, ktorý dokonale ovláda techniku výtvarného umenia — základ všetkých krásnych umení.

Syntéza figuratívneho aspektu a literárneho charakteru textu — podstata detskej ilustrovanej knihy — vyžaduje účasť umelcov širokého umeleckého profilu. Musia to byť majstri súčasného maliarstva alebo grafiky, umelci, ktorí predstavujú vysokú úroveň výtvarného umenia našich dní. Je známe, že modernú ilustrovanú knihu pre deti vytvárajú majstri moderného umenia vo všetkých krajinách sveta a že akýkoľvek „amaterizmus“ v najhorších tradíciách úžitkového umenia, alebo prostý „designizmus“ je odsúdený na neúspech.

No nejde tu len o to, že literárny a figuratívny obraz, alebo „obrázok a slovo“ v detskej ilustrovanej knihe organicky splyvajú do určitej figuratívnej jednoty a „stvárnajú“ vkus malej ľudskej bytosti. Špecificky charakteristická črta detskej knihy, v materiálnom a figuratívnom zmysle, detskej knihy ako veci, ktorá ustavične sprevádza dieťa v jeho prostredí, spočíva v špecifických črtách používateľa tejto veci alebo — ak chceme byť presnejší — v špecifických potrebách a požiadavkách osobnosti dieťaťa.

Okrem toho nás nezaujíma len vplyv knihy na malú ľudskú bytosť v systéme estetického vplyvu prostredia, ale aj to, ako sa pomocou ilustrovanej knihy tvorí a stvárnjuje samotné prostredie.

V danom prípade kniha dokáže to i to, lebo sa opiera o jemný mechanizmus detskej vnímavosti, ktorá sa začína v procese čítania, vo chvíľach, keď sa dieťa posadí s knihou v ruke.

Aby sme toto všetko pochopili, musíme si predovšetkým objasniť podstatu detského čítania.

Ak dovoľíte, budem citovať definíciu, ktorú formuloval sovietsky spisovateľ Benjamin Kaverin v jednom z svojich článkov. „Domnievam sa, že hlavným charakteristickým znakom detského čítania je skutočnosť, že je to akési ‚divadlo pre seba‘, nezadržateľný a prirodzený sklon k divadelnej hre, herectvu.“ „Divadlo pre seba“, alebo ako hovorí Kaverin „záľuba robiť zo seba a druhých ‚javiskovú postavu‘“, ktorá sa u detí začína prejavovať asi v druhom alebo treťom roku života, robí z čítania alebo prezerania ilustrovanej knihy celkom odlišný estetický zážitok. Obracanie strán s obrázkami znamená pre dieťa skutočné divadelné predstavenie. Predstavenie je to nezvyčajne aktívne, pokiaľ ide o citovú, psychickú a čisto fyzickú sféru. Proces čítania je vyplnený nielen citovým vnímaním toho, čo dieťa vidí a číta, no skrýva v sebe aj potencionálne reakcie v súvislosti s výrazovými a tvorivými schopnosťami dieťaťa.

Prečítaná kniha má teda svoje akési „oneskorené účinky“, a to nielen vo vnútornej a statickej sfére fantázie, ale aj v „kinetickej“ akcii, v hre (vlastnej alebo divadelnej), v tom, že privádza dieťa ku kresleniu a iným prácam výtvornej alebo dekoratívnej tvorby. Napokon „oneskorené účinky“ knihy sa môžu prejaviť v aktivizácii postoja dieťaťa k prostrediu, v jeho estetickom hodnotení prostredia z hľadiska ilustrovanej knihy. Takto teda kniha ako súčasť prostredia ovplyvňuje dieťa. No súčasne vzniká možnosť, aby kniha ovplyvnila prostredie prostredníctvom svojho čitateľa. Pre túto príčinu veľkí majstri sovietskeho umenia hovorievali v dvadsiatych rokoch, keď zakladali nový žáner sovietskej ilustrovanej knihy, že ilustrácia sa podieľa na formovaní umeleckého štýlu epochy rovnakým dielom ako maliarstvo alebo grafika.

Problémy spôsobu, akým sa ilustrovaná kniha obracia k čitateľovi, zväzky moderného maliarstva a grafiky s ilustráciou detskej knihy, problém vytvorenia osobitnej „knihy na hranie“, problém uvádzania divadelných prvkov do ilustrácie, problémy osobitnej stavby detskej knihy, jej kinematickej skladby, používanie designu, inými slovami všetko, čo sa týka kinetického poňatia figuratívneho, plastického aspektu detskej knihy a kinetického procesu

samotného čítania — to všetko by nepochybne boli témy samostatných výskumov. Ja osobne som len chcela upozorniť na tieto problémy: ich riešenie je úlohou odborníkov.

Teraz keď diskutujeme o formách a spôsoboch zobrazovania súčasnosti v ilustrovanej knihe pre deti, mali

by sme sa zhodnúť na jednom: ilustrovaná kniha pre deti je a bude jedným z najdôležitejších nástrojov formovania a vytvárania estetického prostredia dieťaťa a súčasne jedným z najdôležitejších prostriedkov estetickej výchovy nielen tejto generácie detí, ale aj generácií nasledujúcich.

JURIJ

MOLOK

ZSSR

**FORMY A SPÔSOBY
ZOBRAZOVANIA SÚČASNOSTI V ILUSTRÁCIÍ
DETSKEJ KNIHY**

Zdá sa mi, že samotná téma nášho sympózia potvrdzuje, že naše BIB a teda aj my, „sme sa priblížili k veku mužnosti“. Na našich doterajších sympóziách sme diskutovali na tieto témy: „Ilustrácia a jej vplyv na city dieťaťa“ (1967), „Ilustrácia ako samostatná kategória“ (1971), „Estetické a mimoestetické aspekty ilustrácie detskej knihy“ (1973). Inými slovami, diskutovali sme o veľmi špecifických problémoch detskej knihy.

Dnes máme pred sebou problém oveľa všeobecnejšej povahy: „Formy a spôsoby zobrazenia súčasnosti v ilustrácii detskej knihy“. Jeden zo základných problémov modernej kultúry, vo všetkých jej oblastiach a žánroch. Preto som na začiatku povedal „že sme sa priblížili k veku mužnosti“.

Koncepcia „súčasnosti“ zahrnuje širokú škálu problémov a myslím si, že ich netreba vymenúvať. Chcel by som len poznamenať, že spracúvanie modernej tematiky sa stalo, ako zaiste viete, veľmi významnou tradíciou sovietskeho umenia, lebo práve v tejto tematike sa prejavuje úzka spätosť umenia so životom v najširšom i konkrétnom zmysle slova.

Moderná tematika sa dá realizovať rozličnými spôsobmi: v monumentálnych súboroch, v lyrickej básni, na tematickej výstave i v krajinoľbe. Nebolo by správne uprednostňovať jedno pred druhým. No každé umenie má svoju škálu, svoje vlastné rozmery, svoje spôsoby a formy, svoje vlastné názory na to, ako súčasnosť pochopiť a predstavovať. V rámci tohto sympózia by sme mali mať takéto názory, pokiaľ ide o detskú literatúru, lebo ona nie je v tomto smere nijakou výnimkou. Preto samotné nastolenie problému je celkom prirodzené a aktuálne.

Je aktuálne aj pre inú príčinu: pri riešení problémov, ktoré dnes stoja pred ľudstvom, má čo povedať aj tá „veľmoc so suverénnymi právami a povinnosťami“ (takto nazval M. Gorkij detskú literatúru).

Podľa môjho názoru úlohou nášho sympózia nie je vypracovať pevné a prísne pravidlá a predpisy — bolo by to v priamom rozpore s našou témou, pretože súčasnosť je živý a stály proces bytia, ktorého duchovný a estetický zmysel chápeme prostredníctvom umenia. Umenie vníma prítomnosť oveľa skôr a jemnejšie než my. Preto keď hovoríme o umeleckých dielach vysokej úrovne, hovoríme často o umeleckom poznávaní sveta.

Osobitne treba zdôrazniť výchovnú funkciu detskej knihy, ale nie vo vulgárnom alebo utilitaristickom zmysle. Musíme vychádzať zo zámeru vytvoriť ideál nového človeka, novej socialistickej spoločnosti. Toto všetko je typické a charakteristické pre detské knihy v socialistických krajinách, na rozdiel od metafyzických teórií detského vývoja, na ktorých veľmi intenzívne pracuje moderná filozofia na Západe.

Spoločným cieľom nášho sympózia je vypracovať akýsi prehľad umeleckých a sociálnych problémov, ktoré predstavujú modernú tematiku v detskej knihe. Takto dáme nový popud našej spoločnej veci — BIBu.

V rámci danej témy by sme si predovšetkým mali objasniť zákony detského vnímania súčasnosti, vychádzajúc pritom zo znalosti materialistických zákonov o rozvoji vedomia dieťaťa, jeho psychológie a estetických pocitov. Toto možno dosiahnuť vlastnou tvorivou prácou detí vo vzťahu k detskej knihe. Referát na túto tému prednesie moja kolegyňa, Galina Demosfenova, kritička umenia.

Sám by som chcel povedať len niekoľko poznámok na úvod.

Sme svedkami veľkej zmeny v koncepte samotnej súčasnosti; vzniká okolo nás nový svet vecí. Dieťa žije v meniacom sa svete a zmeny sa odohrávajú rýchlejšie. Napríklad Jules Verne ešte v mojom detstve obľúbený autor fantastických románov patrí podľa názoru mojich detí do histórie. Pinnochio, obľúbená postava môjho detstva ako príklad rozprávkového oživenia vecí, ustúpil dnes pred Karlsonom, ktorý nielenže žije na streche, ale zdanlivo prekonal aj zákony príťažlivosti.

Dieťa je nielen očarené tým, čo sa odohráva okolo neho; let jeho fantázie, lebo životné skúsenosti má ešte malé, je súčasne prekvapujúco úzko spätý so skutočnými potrebami ľudstva. V. M. Konaševič, známy sovietsky ilustrátor detských kníh, nazýva túto črtu „hmlistým predvídaním znalosti“ a rozpomínajúc sa na svoje vlastné detstvo, hovorí: „Keď som bol malý chlapec, všetci chlapi púšťali šarkany, a teraz tento šport už nezaujímá nikoho. Prečo je tomu tak? Lebo otázka lietania už nie je problémom. Keď som bol malý chlapec, neboli ešte piloti, no bolo veľmi veľa ľudí, ktorí neverili, že lietať je vôbec možné. Pravda, otázka pokorenia vzduchu už stála pred dvermi . . .“

V myšlienkach i hrách dieťaťa existuje teda akýsi zárodok budúcnosti. Deti sa zmocnili sveta rozprávok a z literatúry pre dospelých si privlastnili všetky diela, ktoré majú v sebe fantastično a apelujú na predstavivosť.

Uvedený príklad znamená tiež, že moderná tematika sa nikdy nemá zjednodušovať tým, že by sa zanedbávali iné žánre detských kníh. Boli kedysi časy, keď sa pre zjednodušené chápanie modernej témy „vylúčila“ rozprávka a takmer synonymne sa interpretovala a stávala moderná téma. Dnes, keď všetkými možnými prostriedkami poetizujeme stroje, nestačí to na to, aby sme obsiahli celú koncepciu súčasnosti. Nejde len o to, že utilitaristická kniha nereprezentuje vždy figuratívnu interpretáciu sveta, ale aj o to, že v záplave myšlienok súčasného moderného sveta spoločenský pokrok vyžaduje harmonický morálny rozvoj jednotlivca a že pátosom vedeckej a technickej revolúcie nie je nič iné ako pátos záchranu prírodného prostredia, v tejto súvislosti vzrastá význam tradičného animalistického žánru, ktorý kedysi stál na začiatku umenia. Nikita Charušin — umelec-animalista — sa bude neskôr zaoberať touto témou.

Pri úvahách nad detskou knihou prirodzene obraciame svoju pozornosť na dieťa, lebo vychádzame zo stanoviska, že umenie je komunikatívne, že má zblížovať ľudí, aby nenastávalo odcudzovanie. Keď hovoríme o detskej knihe, máme na mysli aj jej výchovnú funkciu. Preto pri diskusií o problémoch súčasnosti opäť zisťujeme, akú účinnosť má

detská kniha, akú aktuálnu úlohu hrá v modernom živote. Dnes posudzujeme problémy detskej knihy nielen z hľadiska „spisovateľ — ilustrátor — dieťa“, ale aj z hľadiska materiálneho a estetického prostredia moderného dieťaťa. Tejto téme je venovaný referát Elly Gankiny, kritičky umenia.

Pokiaľ ide o umelecké dielo, hovoríme o rozličných úrovniach vnímania či chápania, pokiaľ ide o detské knihy hovoríme o vekových rozdieloch. Súčasná estetika pripisuje veľkú dôležitosť divákovi, jeho vnímavosti, ktorá sa stáva akousi zložkou stavby samotného diela. V tomto zmysle je detská kniha najvdčačnejším materiálom. No niekedy zabúdame, že diferencovanie medzi týmito úrovňami a vekovými skupinami je veľmi potrebné. Pri našich úsudkoch o detskej knihe často upadáme do názorov mládeňcov, ktorí na začiatku mužného veku túžia rozlúčiť sa s detstvom veľmi rýchlo a s hodnotami včerajška veľmi ľahko.

Škála vnímavosti dieťaťa, pokiaľ ide o jeho okolie, hrá v tom všetkom veľkú a rozhodujúcu úlohu. Môže byť odvážne bezhraničná — ako sme už videli — no má svoje vlastné zákony. Chcel by som teraz niekoľkými slovami porovnať, ako vníma moderný svet umelec a ako dieťa. Hovorím o umelcovi nielen preto, že ilustrácia je hlavnou náplňou nášho BIBu (účastníci schôdzy v Moskve v roku 1972 sa možno pamätajú, že som vtedy hovoril o detských knihách ako o syntéze „slova a obrazu“), ale aj preto, že slovo je do určitej miery abstrakciou, zatiaľ čo kresba je vizuálny a konkrétny obraz prítomnosti. Okrem toho vizuálna skúsenosť je u dieťaťa vždy pred literárnou a výtvarný umelec vstupuje do života dieťaťa ako prvý. Začiatkom tohto storočia ruský básnik Alexander Blok napísal: „Slovné dojmy sú pre dieťa cudzejšie než vizuálne . . . slovo je pre dieťa menej dôležité ako kresba, hrá druhé husle.“ Podľa slov básnika maľovanie je „učiteľom detstva“.

Ak pri ilustrovaní umelec sprevádza dieťa po odľahlých zákutiach fantázie a dieťa pociťuje voči nemu nevysvetliteľnú dôveru, situácia je celkom odlišná, pokiaľ ide o modernú knihu so súčasným námetom. Kritérium pravdy sa tu odhaľuje dieťaťu jasnejšie. Je to život, ktorý vidí okolo seba. Povedal by som dokonca, že vnímanie života zo strany umelca a dieťaťa je do určitej miery identické. Môžete namietat, že umelec má skúsenosti v ponímaní vecí a v umeleckej interpretácii skutočností, čiže to, čo dieťa nemá. No dieťa je obdarené takou silou fantázie (i keď je nevedomé, podvedomé), že mu to nahrádza nedostatok skúseností.

Často hovoríme, že dieťa verí, že rozprávka je skutočnosťou; to je pravda. No je tu aj spätná väzba: skutočnosť je preň rozprávkou.

Myslím si, že toto by malo byť hlavným príkazom pre umelca, ktorý pracuje so súčasnou tematikou.

Takto, ak hovoríme o súčasnosti, máme na mysli širokú škálu umeleckých hodnôt. Tému treba venovať čo najväčšiu pozornosť, treba povzbudzovať jej spracovanie a nezabúdať nikdy, že prítomnosť znamená predvídanie zajtrajška a skúsenosť včerajška, objasneného — aby sme použili Tolstého slová — „súčasným názorom na veci“. Takýmto spôsobom sa spomienky na vojnu dostali do nášho života.

Vieme, že 30. výročie víťazstva nad fašizmom sa oslavovalo aj tu, v Bratislave. Toto víťazstvo nijako nevymizlo z pamäti, naopak, upútava ustavične záujem našich detí ako najväčší hrdinský čin ich otcov. Orest Vereysky, sovietsky umelec a člen poroty BIBu bude tu hovoriť ako frontový umelec. Na fronte sa začala jeho cesta k detskej knihe.

Tolko teda, pokiaľ ide o niekoľko úvodných poznámok o téme nášho sympózia. Tieto poznámky bližšie objasnia v referátoch moji sovietski kolegovia.

JOSEF
JAVŮREK
 ČSSR

**POZNÁMKY O ILUSTRACI
 PRO DĚTI
 SE SOUČASNOU TEMATIKOU**

Při hodnocení ilustrací knih pro děti a mládež, musíme si uvědomit, že nejde jen o ucelenou uměleckou oblast, ale o velmi široký obor užitého umění, kde vedle zřetelů estetických se uplatňují i hlediska mimoestetická. Určujícím faktorem je i věk dětí a mladých lidí a jejich omezená schopnost vnímat pouze některé souvislosti. Značnou roli zde hraje i druh literárních žánrů, které ilustrace doprovází.

Vynořuje se nám právě v této oblasti mnoho specifických kritérií, které platí pouze pro vyhraněné případy. V české knižní produkci nejvíce vymezila svůj typ v posledních třiceti letech ilustrace k pohádkové literatuře svým úsilím vytvořit specifický pohádkový svět, lišící se svou atmosférou i vnějším tvarem od běžné vizuální reality. Tomu často pomáhá velmi odvážná tvarová i barevná stylizace.

Ilustrace dobrodružných příběhů z dalekých krajů předvádí především skutky svých hrdinů, soustřeďují se na atmosféru pohnutého okamžiku, vyvolávají pocity strachu z očekávaného nebezpečí a úlevy z jeho překonání. Ale to je její jedna složka a zdá se, jak vývoj tohoto žánru ukazuje, že ne nejpodstatnější. U dobrodružného příběhu je obvykle atraktivní i místo, kde se příběh odehrává, oblečení hrdinů, ale i nástroje a předměty, kterými hrdinové zacházejí. Ilustrace tak doplňuje konkrétní vizuální představy. Toto dokumentární poslání podmiňuje do jisté míry i formu její výtvarné podoby. U Zdenka Buriana je to podoba fotografické dokumentace, jiní se vracejí k novinovému dřevorytu a další i do doby ještě starší k dobovému mědirytu.

Podobné poslání mívá občas i ilustrace historického příběhu. Obvykle zdůrazňuje především realie minulosti,

vzhled krojů, typické životní výjevy i dobovou architekturu. Často se spojují tyto konkrétní informace s tvarem dobové knižní výzdoby.

Ilustrace poezie se pak především soustřeďuje na citový život mladého člověka. Touto vyhraněností kritérií se všechny tyto žánry výrazně liší od ilustrační tvorby, která nás seznamuje s příběhy ze současnosti, s prostředím i příběhem, který by měl být dětskému čtenáři blízký.

Klademe-li si otázku, jaká je nebo jaká by měla být ilustrace literárních děl pro děti čerpající z naší současnosti, musíme si nejdříve vymezit její rozsah. Není to jen otázka kalendářního údaje příběhu. Patří sem pochopitelně vše co vyrůstá z běžného každodenního života mladého čtenáře, co odpovídá způsobu jeho myšlení i chování, ať jde o dílo, které třeba vzniklo o generaci nebo dvě generace dříve, ale není tak přesně dobově určeno, aby je čtenář mohl považovat za záležitost zcela minulou. Jako současný bez zdůraznění dobového secesního a místního budapeštského koloritu může ilustrátor traktovat Molnárův příběh Hoši z Pavelské ulice z počátku tohoto století, některé populární příběhy Kästnerovy nebo cyklus románů Arthura Ransoma o dětech trávících své prázdniny u anglických jezer a řek. Na druhé straně sem patří i ta díla, která předvádějí příběhy přesně dobově určené, do nichž zasahuje složité společenské pozadí současnosti a někdy i přímo spojované s významnými dějinnými událostmi. Sem patří i díla o životě na zcela rozdílných polednicích a rovnoběžkách, který je nám zcela neznámý a pro jehož poznání nám může ilustrace dodávat názorné podklady. Do oblasti literatury, která vyrůstá z naší současnosti, bych neváhal zařadit ani pohádky a

polopohádky, které z ní vyrůstají a logicky nebo i zcela absurdně ji domýšlejí a dotvářejí. Při tomto vymezení dostáváme velmi širokou oblast knižní produkce pro děti, v níž však shledáme velmi málo společných znaků. Stavbu literárního díla a potom pochopitelně i ilustrace bude ovlivňovat věkový stupeň čtenáře, pro něhož je dílo určeno. A také i konkrétní záměr autora nebo ilustrátora, zda budou zdůrazňovat dějovou nebo citovou stránku příběhu nebo přímo dají přednost hlediskům mimoestetickým-poznávacím nebo didaktickým.

Je tedy konečný výsledek ilustrace na současné téma vždy individuálním tvůrčím, jehož podobu nelze nikdy předvídat. Nelze proto dát ani recepty jaký způsob vyjadřování by byl nejhodnější. Není možno se jednoznačně postavit za požadavek realistické kresby. Zkušenosti české a slovenské ilustrační kresby v posledních třiceti letech tento požadavek vylučují. Čerpají své podněty s úspěchem ze všech směrů moderního malířství: Každý ilustrátor musí případ od případu hledat své osobité řešení. Moje poznámky mohou pouze poukázat na nejtýpější případy v minulosti, bez záruky toho, že stejný přístup bude platit i v budoucnosti.

Knihy určené pro nejmladší čtenáře nás seznamují v jednoduchých příbězích s nejbližším světem dětí, rodinou, školou, kamarády, nejbližším okolím, městským nebo venkovským prostředím, technickými prostředky i zvířaty, které je zabydlují. Ilustrátor tuto vizuální realitu předkládá v podstatě ve schematické podobě, zobecňuje typy i vlastnosti postav na základní vztahy k malému hrdinovi, tatínk, maminka a další příbuzní, paní učitelka, hodný nebo zlý kamarád, náš pes, sousedovic kočka, naše auto nebo družstevní traktor, náznak návsí nebo městské čtvrti. Důležité není konkrétní vystižení postavy. Výsledný estetický dojem určuje grafické spojení jednotlivých čar a rozmístění barevných ploch a konečné spojení těchto kompozic s textem. Tak postupuje Helena Rokytová ve svých kresbách ke knize Jana Rysky: Anička z l. a. Helena Zmatlíková naproti tomu rozkresluje do podrobnosti postavičky malých hrdinů ve knihách Václava Říhy Honzíkova cesta a Astrid Lingrenové Děti z Bullerbynu. Nijak je zvláště neindividualizuje ani nediferencuje, propůjčuje jim pouze obecný dětský půvab. Propracovává vnější vzhled postav, který podrobuje dekorativní stylizaci. V duchu stejného slohového řešení pak upravuje postavy dospělých i zvířat.

S přibývajícím věkem se kresba postav stává složitější. V příbězích se komplikují vztahy mezi dětskými hrdiny. Ti se totiž začínají projevovat jako vyhraňující se osobnosti, mezi nimiž dochází ke kolísání a střetům, způsobeným rozdílností povah i charakterů. Do výlučného dětského

světa pronikají první stíny z všední reality skutečného života. Existenční starosti rodičů, úmrtí v rodině a někdy i její rozpad. Stále více do něj zasahuje negativní činnost dospělých, jako je jejich zločinnost v různých dětských detektivkách i ohlasy společenského dění, okupace, válka. Ilustrátor představuje pak tyto postavy dětské i dospělé jako vyhraněné společenské, charakterové i fyzické typy. Většinou opouští realistickou popisnou kresbu a uchyluje se k výtvarné zkratce vycházející z avantgardních výtvarných směrů. Výtvarná stylizace mu umožňuje daleko více než tradiční realistická kresba charakterizovat několika tahy postavu v jejich různých souvislostech. Z kubistické kresby vychází Josef Čapek v ilustracích k Řezáčově románu: Poplach v kovářské uličce. Jindy se ilustrátor blíží kresbě karikaturní nebo používá stylizační a tvarové nadsázky, která vychází z kresleného humoru. Všechny tyto prostředky slouží k diferenciaci jednotlivých hrdinů. Ale v tomto podání to nejsou ještě individuality s plným životním zázemím. Podávají jednající postavu na té úrovni, jak ji jednáctiletý chlapec nebo dívka jsou schopni chápat, jako nerozvrstvený monolytický typ. Cílem takové ilustrace není tedy podat příběh jako záznam vnějškového dění. Rozbíjejí tedy ilustrátoři uzavřenou dějovou scénu a řadí postavy a věci vedle sebe pouze na základě vnitřních vztahů a výtvarné kompozice. Ilustrační doprovod představuje svět dítěte v mnohostranných vazbách a větší nebo menší mírou výtvarné stylizace pomáhá začlenit do výrazu i subjektivní svět mladého hrdiny. I méně stilizované kresby zvyrazňují charakteristiku jednotlivých postav, rozlišují je ve vnějším vzhledu a chování a snaží se tak vyjádřit jejich obecnou charakteristiku a subjektivní vztah dětského hrdiny k nim i k sobě. Ilustrátor je často vyděluje z konkrétní scény a zbavuje je všech souvislostí, aby tak podtrhl toto subjektivní hodnocení. Podobně tak izoluje z toku vyprávění obrazy jednotlivých předmětů a konkrétního prostředí. Jejich výtvarná stylizace pak určuje jejich místo v příběhu a citový vztah hrdiny nebo hrdinů k nim. Ilustrace tak nakonec komentuje citovou cestu hrdiny příběhem, jehož citový podtext je ve skutečnosti námětem ilustrátorovy práce. To je základní hodnota, již se soudobá česká ilustrace odlišuje od ilustrace svých předchůdců, i když třeba zachycuje vnější fakta s fotografickou přesností.

I tam, kde téměř s fotografickou přesností zachycuje ilustrátor dopodrobna vizuální skutečnost v uzavřené scéně a tím se co nejvíce přibližuje pojetí popisné ilustrace, nejde v těch lepších případech o věcnou realitu, ale o její citový podtext a asociace, o atmosféru místa nebo krajiny, o atmosféru doby nebo citový život jednajících osob. Za příklad nám mohou posloužit tři knihy Kamila Lhotáka.

První z nich je snad věčně současný příběh Arthura Ransoma, Klub lysek, jeden z příběhů děvat, které prožívají své prázdniny na březích anglických jezer a řek. Patří mezi četbu desetiletých až dvanáctiletých, mezi ono stěťávání zdánlivě ucelených charakterů. Ilustrátor volil však zcela odlišnou cestu, nevšímá si ani dějové akce, ani charakteru postav. Zajímá ho především prostředí, prostředí plachetnic a motorových lodí. Využívá tak všech asociací, libých pocitů, které v nás vyvolává plachta lodi nad modrou hladinou, její rychlé i ladné pohyby, rychlá jízda motorových člunů, jejich přístav, tvar lodi i barva. Vychází tedy z autonomního tvaru předmětů a asociací, které vzbuzují. Tato skutečnost pak vyvolává konkrétní citovou atmosféru, v níž se odehrává příběh. Podobným způsobem působí v jiných knihách příměstská krajina se stopami lidské přítomnosti. Tyto ilustrace tvoří prostředí příběhu, ale nezasahují do příběhu přímo.

Druhá kniha Borščagovského Utkání smrti se vrací do okupovaného Kyjeva. Opakuje obvyklé motivy periferní krajiny. Ovšem malá odlišující podrobnost dává obrazu zcela jiné hrozivé vyznění, strážní věže zajateckého tábora, stavby zbořené po náletu, ostnatý drát na ohradě, jiná ohrada, podle níž vedou odsouzence na smrt, prázdná tribuna fotbalového stadionu s vojenskou stráží. Borščagovského příběh fotbalového utkání je z těch, kam plně vníká, a který plně určuje tragická historická realita. Lhoták opět vychází z kresby prostředí a jeho atmosféry. Konečně vyznění ovlivňuje malý odlišující věcný detail, který vyvolává zcela jiné asociace a umísťuje kresbu citově do středu příběhu. Knihu pak ilustrátor doprovází jednotlivými nebo skupinovými portréty postav, které vyznačují jistotu, zlobu, bázeň i odhodlanost a tak vyjadřují základní mravní i citové kategorie příběhu. Ilustrační obraz tak představením jevového světa příběhu proniká hlouběji do dobové atmosféry příběhu a citového života hrdinů.

Třetí kniha Velké trápení Heleny Šmahelové, patří mezi ty, kde se čtenář setkává již s mnohorozměrnými osobnostmi, plnými rozporů ve svém citovém jednání jak ve světě dětí tak ve světě dospělých. Ty už nelze výtvarně charakterizovat zjednodušující zkratkou. Kamil Lhoták představuje tyto individuality portrétní kresbou, které nás seznamují pouze se základními rysy postavy, z nichž si můžeme udělat představu o charakterových vlastnostech hrdinky i o hloubce jejího citového života. Neuplývá však na podrobnostech a nechává čtenáři dosti prostoru, aby si vizuální podobu a atmosféru, již působí, mohl doplnit vlastními zážitky z četby.

Kresby Kamila Lhotáka patří v kontextu české ilustrace pro mládež k těm, které spojují pokud možno požadavek podat co nejvíce informací o vnějším světě, po nichž mladý

člověk v určitém věku tolik touží, s uměním podívat se pod jeho povrch a najít vnitřní smysl věcí a vnějšího dění. Splnit tento požadavek je největším problémem ilustrací literárních děl, které nás seznamují s milostnými citovými zmatky doprovázejícími první lásky. Autoři buďto nacházejí východisko v doslovném sledování příběhu nebo jen v obecném navození atmosféry příběhu.

Jak jsem se již zmínil, patří podle mého názoru k současné tematice nejen prohlubující se sonda do dětského a tím i do lidského nitra vůbec, ale i extensivní poznávání druhým směrem, zahrnující projevy soudobého života v různém životním a zeměpisném prostředí. Nakladatelství Albatros na to mělo, nebo ještě snad má i zvláštní knižnici Kamarád. Zde nejvíce přichází v úvahu ilustrace jako dodavatel informací o světě, o němž nemá čtenář své vlastní vizuální představy. Ovšem odtud vytlačují ilustraci celkem ke prospěchu věci některé sdělovací prostředky, televize a obrazové časopisy, jejichž posláním je především předávání konkrétních věcných informací a ne estetické působení. Posláním ilustrace je podle mého názoru vystihnout odlišnost cizího prostředí vcelku, typický kolorit krajiny, osobitý řad architektury, osobitý rytmus všedního života, který se v každé zemi diametrálně liší. Tak informují kresby Kamila Lhotáka, k některým knihám Ransomovým o duchu anglické krajiny, v jiných případech o atmosféře amerických měst i ruské stepi. Jindy ilustrátor vůbec rezignuje přiblížit se objektivní hodnotě cizí země a uchýlí se k básnické nadsázce sestavené z tradičních symbolů, našich vžitých představ a konkrétních znaků soudobého života. Tak postupuje například Květa Pacovská ve svých knihách o Anglii: Zdenka Mahlera: Jak se státi bubeníkem královské gardy a Květy Hyršlové: Alan v Anglii.

Současná, svou tematikou i zobrazením okolního světa je i moderní pohádka. Vychází totiž z aktuální reality, která nás obklopuje a nepopírá ji ani, když ji podrobuje logice pohádkového příběhu nebo nabízí absurdní řešení. Tím odkrývá řadu vlastností i souvislostí, které nám při běžných vztazích zůstávají zakryty nebo nevyniknou v takové nalahavosti. Pochopitelně tento druh literárního textu si vynucuje i odpovídající druh ilustrace. Popisná kresba by stírala všechna jeho kouzla jak v podání tak i v objevování nových faktů. Působení Lhotákových ilustrací k Pohádkám o mašinkách nevyvrací toto mé tvrzení, protože pramení v jeho nedostížném umění vyjádřit atmosféru tohoto technického století. Nabízí se tedy takový druh výtvarného projevu, který pracuje s podobnou mírou nadsázky a spojování zdánlivě nesouvisejících faktů, jako tento literární žánr. Je to především kreslený humor a výtvarný projev vyrůstající ze surrealismu a směrů, které

byly jím ovlivněny. Patří sem tedy ilustrace malířky Toyen k Nezvalově knize Slaměný Hubert a Anička skřítek i pohádkové doprovody Květy Pacovské.

Je tedy problematika ilustrace pro děti se současnou tematikou dosti bohatá a nelze najít takové řešení, které by

dovedlo zodpovězet všechny její otázky. Jejím závažným předpokladem i požadavkem aby zůstávala současná ve výtvarném projevu, aby v soudobém výtvarném umění dovedla najít všechny podněty, které by odpovídaly rozvoji literárního textu i skutečnosti, která nás obklopuje.

MARTIN

KLOSS

NDR

ILUSTRÁCIE OBRÁZKOVÝCH KNÍH AKO PREDMET ESTETICKÉHO ZÁŽITKU 5–8-ROČNÝCH DETÍ

Hovorím tu ako vychovávateľ k umeleckému vnímaniu a čítaniu. Považujem ilustrácie v obrázkovej knihe za osobitný druh výtvarného umenia, predovšetkým za diela maliarstva a grafiky, za výtvarné umelecké diela, lebo sa na ne vzťahujú základné princípy a črty výtvarného umenia, ale majú aj svoje osobitné vlastnosti, ktoré ich odlišujú od všetkých ostatných foriem výtvarného umenia. O týchto dvoch stránkach obrazu v ilustrovanej knihe bude reč.

K základným vlastnostiam ilustrácií v obrázkovej knihe, spoločným s inými dielami výtvarného umenia patrí:

Vyjadrujú určitý vzťah k skutočnosti a životný pocit vlastný našej socialistickej spoločnosti (byť obrátený tvárou k životu, byť aktívnym, mať názor utvrdzujúci život, byť plný dôvery, predstavivosti, úvážlivost, spoločenské vedomie, bojovnosť a zodpovednosť). Odrážajú teda v obraznej podobe naše spoločenské bytie, sú umelecky sformovaným spoločenským vedomím. Sú výrazne viazané na konkrétnu predmetnosť, na druhej strane odlišujú sa od obyčajného povrchového videnia a odrážania skutočnosti práve formou, vytvorenou na základe princípov pretvárania a tvorby. Lebo len v tejto forme a skrze túto formu vzniká v diele a prejavuje sa špecifický obsah umenia. Dôraz na umeleckú formu ako nositeľa a tlmočníka umeleckého obsahu (Kagan) popiera značne rozšírený klamlivý názor, akoby predmet zobrazenia a téma boli totožné s obsahom, akoby už téma rozhodovala o kvalite umeleckého diela (čo nevylučuje, že existujú obzvlášť dôležité spoločenské témy).

Umelecké diela a teda aj ilustrácie v knihách pôsobia na človeka, na jeho zmysly, pocity, na jeho vôľu a konanie celistvo. Zmysly a pocity sú pri tom určujúcimi činiteľmi, predovšetkým cez ne obraz pôsobí, ale v tomto procese

prežívania sú neustále prítomné naše skúsenosti, poznanie, hodnotiace postoje a sudy. Zmyslovo emocionálna jednota zahrnujúca racionálny prvok tvorí zvláštnu silu, ktorou umelecké dielo na nás pôsobí, ktorou pôsobia predovšetkým na deti obrázky v ilustrovaných knihách. Rozvíja sa spontánne práve skrze názornosť obrazu, ale za pomoci citlivého vykladača a pedagóga môže zapôsobiť ešte mocnejšie tým, že pozorovateľovi obrazu dôkladnejšie sprístupní túto jednotu obsahu a formy, tým mu pomôže uvedomiť si pôsobenie formy ako nositeľa obsahu. Čiže: formu premení späť na estetický a umelecký zážitok, t. j. na vzťah hodnôt, v ktorom sa subjektívny význam zobrazeného vzťahu k skutočnosti stane uvedomelým. Výtvarné dielo stráca svoju osobitnú, celistvo pôsobiacu silu, ak by sme sa pokúšali jeho obsah zredukovať výlučne na vedecké alebo ideologické pojmy, ak by sme za vlastné jadro umeleckého diela považovali „morálku obrazu“. Umelecké diela sú ideológiou vyjadrenou v obrazoch, a nie sformované pojmy. Sú viac než „morálne poučenie“: sú plným umelecky zbásneným životom. Nie iba poznanie, myslenie, mravné sudy, ale najmä aj divanie sa, čudovanie sa, obdiv, radosť, smiech, rozkoš, plač, hnev ako výrazy osobného vzťahu k nášmu svetu — to všetko patrí k ich obsahu a k ich účinku ako obrazne stvárneného vzťahu k skutočnosti.

K zvláštnostiam obrazov v ilustrovanej knihe patrí, že vo väčšine prípadov sú vo vzťahu k istému textu, prihovárajú sa deťom určitého veku. Povedal som zámerne: vo vzťahu k istému textu. Nie v závislosti v zmysle podriadenia sa. Úroda našich ilustrovaných kníh v posledných rokoch ukazuje mnohotvárnosť vzťahov medzi obrazom a textom. Chceme upozorniť na jej tri podoby.

Sú obrázky, ktoré text v istom zmysle sprevádzajú, ktoré približujú dôležité predmety a deje v ich objektívnej podobe a v súvislostiach, a takto pomáhajú rozvíjať vecné poznanie a predmetnú predstavivosť detí.

Sú obrázky, ktoré text sprevádzajú, robia ho názorným, ktoré ho v určitých častiach celostránkovými ilustráciami niekedy aj prekonávajú a znásobujú, aby takto predĺžili ochotu dieťaťa dívať sa na obrázok a stupňovali tak jeho pôžitok z obrazu, aby sa zadávalo a stotožnilo s dejom, zžilo sa s ním. Sem patrí väčšia časť obrazov v našich obrázkových knihách, a to je potešujúce.

Napokon sú obrázky, ktoré svojou obraznosťou vysoko prevyšujú a dopĺňajú text, ktoré vytvárajú svoj vlastný, bohatý a názorný svet a ktoré sú vo vzťahu k textu ako osobitná hodnota a samostatné dielo. Text zatláčajú možno dokonca do úzadia, ale bez toho, aby sa s ním dostávali do rozporu.

Vzťahy medzi textom a obrazom sa musia cielavedome využiť v celom ich rozpätí, aby dali mnohotvárne možnosti obraznému vnímaniu sveta. Za plodné považujem to miesto, kde sa stretávajú obidve hlavné funkcie obrazu v ilustrovanej knihe: Vyjadrovať názory, ktoré obohacujú predstavu o reálnych veciach a predmetoch, rozširujú poznanie a skúsenosť a takto zachycujú objektívne stránky vnímateľnej reality a zobrazujú ju. Názorne zobrazit poetické jadro textu, jeho základnú umeleckú a literárnu myšlienku v osobitnej výtvarnej forme, využívajúcej mnohotvárnosť umeleckých možností, rovnocennej s textom. Teda nie iba jednoducho zobrazit predmetný svet a dej, ale v obraznom pretvorení a prehodnotení urobiť text názorným a zrozumiteľným, to čo text necháva otvorené a nedopovedané tvorivo rozšíriť s rovnakým zámerom, aký sleduje text, ale umeleckým t. j. tvorivo obrazným spôsobom. Takto sa môžu slovo a obraz vzájomne obohatiť a doplniť a každý svojím špecifickým spôsobom sprístupňovať svet. Takto sa nám javia v praxi uzávery z teoretických, umeleckých a pedagogických úvah.

Ako sa vyslovujú 5—8-ročné deti o obrázkoch v ilustrovaných knihách? Naše prvé výskumy sa dotýkali 5—7-ročných detí. Čo súdili vo svojich spontánných prejavoch o ilustráciách?

Predmetný svet a udalosti, ktoré sú v texte, mali by deti nájsť v obraznej časti a naopak. Ak videli skôr obraz, mal by mu podľa možnosti zodpovedať text. Predmetný svet a udalosti poznávajú deti opäť v obraze sčasti iba podľa textu alebo podľa deja, a nie ako osobitnú obraznú formu.

Päťročné deti:

Obraz sa mi páči, lebo sú tu člny, lebo tu stojí vojak, je tu voda a leží tu bábätko.

Obraz sa mi nepáči:
lebo sa blíži čarodejník
lebo je tu starena
lebo sa tu lezie na stromy
lebo mám túto knihu doma.

V negatívnych súdoch vidieť prvky hodnotenia, ktoré vychádza z mravno-estetického postoja dieťaťa (čarodejník je zlý a škaredý, na stromy sa nesmie liezť).

Sedemročné deti:

Obraz sa mi páči:
lebo ľudia majú strach a lezú na stromy
lebo idú s učiteľom do lesa, aby priniesli zvieratkám jedličku
lebo sa tučné svine smejú
lebo sa dieťa príjemne tvári, pobehuje a má pekný oblek
Obraz sa mi nepáči:
lebo je bábätko opustené
lebo nemá peknú čiapku, malo by mať ozajstnú čiapočku so stužkami a mašličkami
lebo sa tu zišlo toľko lodí, mali by sa rozísť
lebo siete rozvešali na celý čln, aj v popredí mohli plávať člny a nemuseli byť všetky rad za radom
lebo všetky člny majú rovnakú farbu a voda musí byť celá modrá

(námetka:) keď sa kúpeme v prírode alebo na kúpalisku, tiež nie je všetko modré

lode mali byť radšej pestré a väčšie, ľudia na lodiach sú príliš veľkí, to sa mi nepáči.

Tieto výpovede detí svedčia o tom, že by obrazy mali zodpovedať predstavám, ktoré si deti utvorili o zobrazenej situácii na základe svojich doterajších skúseností, vedomostí a na základe textu. Zvláštnosti umelcovho obrazného videnia odchyľujúce sa od detských predstáv si deti všimnú a hneď ich kriticky hodnotia. Po sústredenejšom pozorovaní usilujú sa potom sami si vysvetliť tie odbočenia.

Prečo plávajú všetky lode v rade?

lebo musia ísť cez úzky kanál, rybári plávajú z prístavu, v ktorom kotvia, keby plávali vedľa seba, zrazili by sa siete sú už natiiahnuté, hoci umelec nenamaľoval rahná, na ktorých sú pripevnené

vrtule lodí by sa zachytili do siete

chcú postupne jedna za druhou rozprestrieť siete.

Teda: Spontánne súdy detí o obrazoch vychádzajú z ich doterajších vizuálnych skúseností z mora, z dojmu, ktorý v nich vyvolali texty, alebo z pôsobenia iných obrazov (aj filmov, napr. Kocúr v japonskom filme) uchovaných v ich predstavách.

Ak by sa prenáhlene usudzovalo, mali by sa odporúčať pre ilustrovanie kníh tri spôsoby:

1. Úzke spojenie s textom
2. Čo najprimeranejšie a verné zobrazenie
3. Účinná farebnosť.

Umožnili by sme takto deťom vidieť len ich súčasné zážitky, tie, ku ktorým práve dospeli, prispôbili by sme sa úrovni detského úsudku a zanedbali by sme možnosť a potrebu obohacovať a rozširovať jeho vývin. Práve so zreteľom na vedomosti o svete a s ohľadom na potrebu rozširovať skúsenosti a rozlišovanie v mravnom posudzovaní javov, ideme v texte a v obraznom zovšeobecňovaní obsahu nad danú úroveň, aby sme podporili vývin dieťaťa, aby sme ho vzdelávali a vychovávali. Pri hodnotení umeleckej formy obrazov a spôsobu, akým sú vytvorené, odvolávajú sa mnohí rodičia a pedagógovia na úroveň spontánnych prejavov a neberú do úvahy špecifické umelecko-estetické vlastnosti obrazu ako umeleckého diela. Obraz v ilustrovanej knihe spĺňa svoje špecifické poslanie iba vtedy, ak má svoju vlastnú umeleckú hodnotu a význam, a nie je iba odrazom nášho sveta, ak vedie diváka k hlbšiemu, bohatšiemu, a najmä k emocionálnemu vnímaniu javov pri utváraní si vzťahu k našej skutočnosti. Platí to v celom rozsahu aj o deťoch vekom primeraných k danej obrázkovej knihe. Pri starostlivom pedagogickom vedení k umeleckému vnímaniu sú schopné a náchylné rozvíjať svoje prvotné spontánne súdy o estetických a umeleckých hodnotách a iných súvislostiach a javoch obrazu v ilustrovanej knihe. Sklony k estetickému hodnoteniu nájdeme už v ich synkretických súdoch:

Päťročné deti:

Mne sa páči voda, všetko okrúhle, vlny, že sa voda trochu pohybuje.

Mašľa vo vlasoch sa mi nepáči, lebo nemá peknú vzorku. Detská čiapočka by mala mať inú farbu.

Všetci majú rovnako čierne vlasy, všetci sú rovnakej farby (rovnomerne nanasenej).

Mne sa to nepáči, lebo na jednej strane sú dva bledomodré motýle a všetky tmavé sú na druhej strane, mali ich lepšie rozdeliť a nenechávať všetky spolu.

Je nápadné, že sa tieto estetické hodnotenia vyslovujú v úzkom spojení s vecnými súvislosťami a istým mravným hodnotením — sú synkretické, ešte neodlíšené.

Aby sa zistilo, ako sa môžu vyvolať vedomé estetické a umelecké súdy, položili sme v rámci výskumu počas rozboru obrazu 5—7-ročným deťom otázku, prečo maliar alebo kreslič vytvoril obraz práve takto a nie inak.

Tu sú ich estetické hodnotenia:

Päťročné deti:

(Grube-Heinicke, Kocúr v čižmách)

Prečo poznáme hneď podľa maľby, že ide o zlého čarodejníka?

— lebo má také špicaté prstiská

— lebo je z kameňa

— lebo má taký dlhý nos a smiešne oči a vyzerá ako ježibaba

— lebo má zlostné ústa

— lebo má zelené vlasy

— lebo je smiešny a zelený, má kamennú tvár

— také končiare sú na skalách — preto.

(Binder, Die windigen Brauseflaschen)

Prečo maliar neumiestnil člny osve, prečo sú v jednom rade, prečo sú namaľované na červeno?

— lebo rybárske člny sú vždy červené

— lebo sa mu červená farba veľmi páči

— lebo už nemal inú farbu

Je voda skutočne celkom modrá?

— áno, celkom modrá, to „sedí“

— niekedy, keď je špinavá, je zelená

— potom musí maliar siahnuť aj po inej farbe

(po chvíli uvažovania): niektorá voda môže byť aj žltá

— aj tu v popredí vidno ešte člny, lebo voda je ako sklo

— lebo voda svieti

— a sú tu tiene (obraz v zrkadle vody).

Sedemročné deti:

(Binder, Die Windigen Brauseflaschen)

Prečo namaľoval maliar všetky rybárske člny na červeno?

— aby každý spoznal, že sú to všetko rybárske člny

— lebo ide o jednu skupinu lodí, ktoré patria k sebe

— áno, pravdaže, tu je to napísané CA 3, CA 4, CA 5,

CA 6 . . .

Vedúci rozhovoru: Všimnite si spoločnú prácu rybárov.

Čo je nápadné na spôsobe maľby?

(Klein, Pünktchen)

— je horúco, preto je chlapec bosý, vojak sa potí

— páli slnko, piesok je horúci, preto je aj taký červený,

je žeravý

— pred stromom sú oblaky

— lebo slnko na to všetko svieti, preto je všetko

farebné

— sú tu husté listy, neprenikne cez ne, preto sú pekné

tiene

(Lahr, Der Rittersporn blüht blau in Korn)

— lebo hodinu stoja tu vonku a obletujú ich motýle a že

majú taký smiešny podstavec

— srdce zvana udiera na zvony, potom bijú a zvonia,

ale prečo sú tu tieto veľké kruhy?

Vedúci rozhovoru: Čo znamenajú tie kruhy?

— lebo sa na zvony bije, hýbu sa takto a takto (dieťa

ukazuje, ako sa zvony pohybujú) a potom sa priblíži vietor a keď zvoní, potom to buráca a hučí takto.

Pri náležitom usmerňovaní detskej pozornosti sústredenej na obraz a pri cieľavedomých podnetoch a otázkach, pri spoločnom čítaní a vnímaní obrazov a textov, ukážu sa nám teda závažné posudky a postrehy svedčiacie o umeleckom vnímaní. 5—8-ročné dieťa má už schopnosť a prinajmenšom už náznak schopnosti, aby pochopilo ilustrátorov umelecký zámer, ktorý je nositeľom postoja ku skutočnosti, a tak si obohacuje a prehľbuje svoj vlastný postoj a úroveň

hodnotenia. Prirodzene, že takýto estetický a umelecký rozbor nemá dlho trvať, musí sa spájať s aktivitou iného druhu (predčítavanie, vyrozprávanie obsahu, jeho znázornenie, výtvarné zobrazenie textu), ak sa však majú využiť hodnoty obrázkovej knihy pre dôležitú a potrebnú estetickú a umeleckú výchovu od raného veku dieťaťa, nemôžeme a nesmieme sa jej zrieknuť. Zmysel detí pre umenie a ich schopnosti vnímať ho sú vývinuschopnejšie než sa často vo výchovnej praxi myslí. Treba sa ich len ujať a rozvinúť ich.

FRANTIŠEK

HOLEŠOVSKÝ

ČSSR

**K OBRAZU HRDINY
V ILUSTRACI DĚTSKÉ KNIHY**

Boj dobra se zlem nemůže být vybojován bez hrdinů. Ti, kdo v tom boji vedou, dávají osobní příklad síly, neúplatnosti, čistoty, jsou předmětem lásky jedněch a nenávisti druhých. Boj o dobro se převádí na boj o jejich bytí. To platí, i když se pojem dobra přemění v širší oblast kvalit a sil, leckdy problematicky pozitivních, a když společně s tím se změní i vzhled a obsah hrdiny.

Hrdina dětské knihy a ilustrace nemusí být dítětem: dětský čtenář si naopak — zvláště v určitých vývojových údobích — s oblibou hledá svého hrdinu mezi dospělými. Nás nyní zajímá, jak v procesu dětského osvojování a hodnocení hrdiny spolupůsobila ilustrace, jak si ilustrátoři uvědomovali svůj specifický úkol v tomto směru a jak popřípadě působí na ně a na ilustraci obraz hrdiny z jiných druhů komunikačních masových prostředků, například z filmu a televize.

Sám vnější vzhled hrdiny v ilustraci nemůže uspokojivě vyjádřit jeho kvality — víme to tím lépe, že se o to ilustrace i její výklad už pokoušely. Zobrazit hrdinu v jistých situacích, tomu zase klade jisté meze sám ráz ilustrace, který může zachytit pouze nepatrný zlomek důležitého děje. Zbývá přivolat na pomoc prostředí, postavit hrdinu do příznivého nebo naopak nepřátelského prostředí, tak, aby hrdina nevyšel z této konfrontace oslaben.

Moderní ilustrace pro děti ve shodě s vývojem moderní grafiky se však zdaleka neomezuje na zpodobení lidské postavy, jde jinými cestami k vyjádření idejí a vztahů. Obraz hrdiny se z ní často ztrácí. Jak tedy pomáhá v tom případě ilustrace při sebeidentifikaci čtenáře s hrdinou a při prožívání jeho osudů? Jsme přece přesvědčeni, že pomoc

ilustrace má smysl, i když dáme ilustrátorovi maximum práva na individuální pojetí ilustrace, na umělecký experiment, na jisté vzdálení od tradiční konvence v tomto směru.

Zastavíme-li se na chvíli u pohádkové ilustrace jako u východiska, můžeme z empirie formulovat několik vztahů. Otázka, které postavy hrdinů ve výtvarném vyjádření pohádky nejvíc upoutaly dětskou pozornost, povede k zjištění, že jich je ve srovnání s nekonečnou škálou pohádek jenom nepatrný počet, a že jsou závislé na výrazu ilustrátora a na jeho oblíbě. Vázanost ilustrace na text dostává v tomto vztahu zajímavý, ale zároveň evidentní počáteční charakter. Je totiž nezbytné, aby se hrdina dostal jakkoli do obecného povědomí vnímatele — textem, knihou, seriálem. Teprve potom nastupuje čtenářův vztah k výtvarnému zpodobení hrdiny.

Kteří hrdinové získali oblibu čtenářů svým výtvarným vzhledem? Nebyly to zrovna postavy z Disneyova kresleného filmu, které si vděční diváci vynutili nadto i v knižních vydáních? V nové době to je rozhodně Pilařův Rumcajs s Mankou a Cipískem, a také tu pomáhá jeho filmový a televizní přepis. Sekorův Ferda mravenec jako by svědčil o časové primárnosti obrazu, ale jde přece o seriál, a tam jsou vztahy spletitější, ne-li přímo obrácené.

Při výzkumu dětského vztahu k obrazu na národní škole (F. H. 1960) upoutala děti v 2. ročníku loutková postava Zlatovlásky od Hermíny Týrlové. Sluší ovšem říci, že výchovná činnost směřovala ke zdůraznění jejich estetických kvalit, že při výzkumu šlo o to, aby děti po dokonalém poznání obsahu filmu věnovaly pozornost charakteru jeho postav. V té době také vyšlo knižní vydání

Kainarovy Zlatovlásky s ilustracemi Aleny Ladové, patřícími k nejlepšímu, co vytvořila.

Alena Ladová nezkrátila ve svém ilustračním cyklu děj pohádky, dala plné místo pohádkovému prostředí a pamatovala i na zdůraznění hlavních postav děje. Jsou jimi shodně s Kainarovým textem Jirka, jeho čiperný psík a Zlatovláška. Počet a různost situací, v nichž se postavy v ilustračním cyklu vyskytují, jsou takové, jako by napovídaly trend, který má vést děti od zájmu o děj k zájmu o postavy pohádky. Už přední předsádku pokryla ilustrátorka osmi oválnými výplněmi, do nichž umístila kromě hlavních hrdinů i zlého krále, kouzelnou babku a další činitele děje — zlatou ryбку, rybu-hada a krkavce s živou vodou. Od samého počátku styku s knihou může mít dítě představu jak o ději, tak o postavách pohádky. Frekvenční srovnání ilustrací ukáže, že ze čtyř celostránkových ilustrací tři obsahují některé nebo všechny hlavní postavy pohádky, a že ze 47 půlstránkových ilustrací 18 patří hlavním postavám.

Mohli bychom dokládat podíl hrdinů v ilustrátorčině záměru na dalších relacích. Myslím třeba na ideální přítomnost hrdinů v těch scénách a situacích, kde se reálně neobjevují, neboť dětská fantazie si je tam vkládá, sotva začne s nimi dialog. V této koncepci a etapě ilustrace záleží přirozeně na tom, jak přitažlivě ilustrátor vyjádřil své hrdiny, jak je konfrontoval s jinými postavami a věcmi, jak střídá drobné záběry s velkými, jak je umísťuje do krajiny a do interiéru.

Dobro a zlo je v pohádkách zřetelně od sebe odděleno — od toho je pohádka pohádkou, aby učila rozlišovat dobro od zla, postavy, které patří do jedné, a které do druhé sféry. Pohádka nikdy nepočítá se složitostí lidské povahy, jak ji ukazuje život a jak je zobrazena v těch literárních žánrech, které odrážejí skutečný život. Z toho by mohlo vyplývat, že ilustrace fantasijního světa by měla zřetelně rozlišovat obraz hrdiny od výtvarného vyjádření zla. Ale místo toho se v ní setkáváme s negací pohádkových obrazů zla: jsou v ilustraci často zamlčovány, zakrývány nebo tlumeny. Nemá-li ilustrátor užít zcela naivních postupů, soustřeďuje se raději na kladné hrdiny pohádek a na jejich činy: ty hrají stejně hlavní úlohu v ději i v podstatě pohádky.

V úvaze, jak se projevují hrdinové v povídkách o dětech v současné literatuře, může nám pomoci klasifikace W. Hartmannové-Winklerové z její nedávno publikované práce. Rozeznává:

- a) povídky zachycující zrání a růst hrdiny,
- b) povídky o životě hrdiny, žijícího pod ochranou silnějších, aniž sám dospěje k samostatným řešením a rozhodnutím,
- c) povídky o částečně samostatných kladných činech hrdiny,

d) povídky o zcela samostatných řešeních pozitivních, e) a povídky o řešeních a rozhodnutích negativních.

Robinsonka Marie Majerové a Plevův Malý Bobeš (také malý Honzík z Honzíkovy cesty od Bohumila Říhy) patří do prvních tří tříd. U obou chlapců se silněji projevuje ochrana dospělých a jejich nesamostatnost, nebo správněji dílčí a scestná samostatnost, v Robinsonce zase více rysy, uvedené pod a) a c). V případě samé Robinsonky bychom se mohli dovolat Chaloupkova zamyšlení nad tím, co znamenala tato kniha v české dětské literatuře. Píše, že řešení problémové situace v její individuální rovině znamenalo narušení starých konvencí, a označuje jako zásluhu díla překonávání klíšé, schémat, ustálených šablon, především pak odklon od jednoznačné objektivizace, věčnosti směrem k vnitřní autentičnosti díla. Posun zvnějška dovnitř láká, abychom z jeho hledisek srovnali i vývoj ilustrací této knihy.

Srovnajme aspoň některé ilustrační cykly, které vytvořili v českých vydáních Robinsonky Karel Svolinský a Helena Chvojková, ve slovenských především Jarmila Čihánková. Uvažme při tom srovnání, jak ilustrátor vyjádřil postavu samu a jak v činnosti a ve vztazích k jiným postavám, uvažme i početnost ilustračního cyklu, výtvarný výraz a pojetí ilustrace. Neměli bychom přehlédnout ani místo ilustrátora v naší ilustraci pro děti.

Karel Svolinský vytvořil čtyři barevné ilustrační dvoustrany, v nichž představil Blaženu v jejích starostech a sněních. Vzдор vši realitě Blaženina zjevu dovedl ji Svolinský vybavit kouzlem, které obdivujeme u jeho pohádkových hrdinek, třeba v Čarovném světě. Čtenářce se představuje Blažena v podřepu mezi svými učebnicemi, u plotny jako kuchařka, bojuje v představách a snech jako Robinsonka proti divošským kanibalům. Cyklus je ukončen symbolem vánočního stromku a Blaženiným zasněním před jízdním kolem ve výkladní skříni. V nepočteném cyklu obrazů se tedy Svolinský omezuje výhradně na hrdinku a její spíše duchovní než reálný svět, nepouští do něho nikoho jiného. I tato skutečnost je dána oním meziprostorem mezi snem a skutečností, který je Svolinskému vlastní, a z něhož nevystoupil ani v realitě samé povídky.

Ilustrační cyklus Heleny Chvojkové se dělí v řadu kolorovaných příloh a v drobné kresby rozestěté v textu. Hlavní dějový důraz je na cyklu osmi příloh volených tak, aby postihly základní vztahy děje. Blažena sama se nám představuje v barevné kresbě na přebalu a v závěru cyklu: na počátku ještě se starostmi hospodyňky, na konci už opět s učebnicemi a duchem ve škole, kterou musila na rok opustit. Ostatní ilustrační zastavení platí Blaženině nákupu v mlékárně, Madině žertu se „strýčkem“, dialogu Blaženy s Jardou Duchoněm, návštěvě v kojeneckém ústavě, scéně z výletu a na posledních dvou ilustracích se představuje

domov: Blažena pomáhá Toniče s uhlím a na vánoce dostává vytoužené jízdni kolo.

Už z výpočtu scén je patrné, že to není výběr formální, že představuje hrdinku v pestrém střídání starostí, stesku, radosti a tužeb, jak se nám jeví z vyprávění. Ilustrační projev Chvojkové se zrodil v době nástupu hodnotné ilustrační vlny na konci předmnichovské republiky a na počátku okupace. Přes jistou stereotypnost a blízkost módní kresbě zůstává mu stále i dnes vlastní půvab a svěžest, související nepochybně s kresebnou nadlehčeností ilustrace, s dívčí bezbranností hrdinky, s tím, jak ilustrátorka dovedla spojit odhmotněnou kresbu s živostí výrazu a pohybu.

V perokresbách, které tvoří druhý proud ilustrační a jdou od nejdrobnější závěrky a detailu až po rozsáhlou scénu, se jeví souvislost projevu Chvojkové s celkem nastupující ilustrace té doby těsněji, organičtěji. Obě řady ilustrací vytvářejí jednotný celek, doplňují se a ovlivňují. Hrdinka literárního díla se v nich výstižně odráží ve své osobitosti a dívčí jemnosti.

Dvacítka Provaníkových perokreseb, které provázejí text slovenského vydání z roku 1956, patří mezi běžné projevy reportážně popisné kresby, jejichž tradiční konvenčnost je jenom místy porušována. Zato nepočtený cyklus ilustrací Jarmily Čihánkové v pozdějším vydání znamená zajímavé vychýlení k modernímu ilustračnímu projevu, užívajícímu i nových technických postupů a procesů. Podoba a zevní vzhled hrdinky pozbývají na významu, její paralela s literárním obsahem se dostává do jiných poloh, v nichž hrají hlavní úlohu vztahy a emoce vyjádřené ne na jejich výtvarném odraze, ale spolutvořené součinností vnímatele samého. Nejlépe to můžeme posoudit na vstupní ilustraci zobrazující plačící Blaženu s otcem jako symbol matčiny smrti a pohřbu, na scéně Blaženy a kolovrátkáře, na dvojicích postav u stolu a při umývání podlahy, i na závěrečné ilustraci, která nám zajímavě utahuje radostný návrat z kojeneckého ústavu a mění ho v poklidnou cestu autem. Vztah ilustrátorky k literárnímu dílu a k jeho hrdince se zdaleka nespokojuje koncepcí vlastního ilustračního výrazu, ale jím a přes něho cílí do citového ovzduší, které je v textu i v ilustraci stejně viděno spektrem Blaženina dívčího světa a života.

Z řady ilustračních projevů k Plevovu Malému Bobši všimněme si zejména ilustračních cyklů Františka Doubravy a Štefana Cpin. Františka Doubravu předurčil k ilustraci díla už jeho celoživotní vztah k tématice dětského života a jeho zajímavý kreslířský a ilustrační vývoj v třicátých letech. Vydání Malého Bobše s jeho ilustracemi vyšlo 1959. Doubrava zatím dospěl od původní kašparovské ilustrační perokresby, kterou rozvinul do bohatých emotivních poloh,

až k úsporné kresbě, jež sama o sobě a ještě více v živém barevném doprovodu se zdá vycházet ze Špálova ilustračního exkurzu v Babičce Boženy Němcové. Doubrava se však na rozdíl od Špály zabývá výhradně dětmi: jeho ilustrace jsou ze všech ilustrací tohoto díla nejvíce zaplněny dětmi, příroda a události odehrávající se mezi dospělými za pouhé pozorovatelské účasti dětí se dostávají do pozadí.

Také Doubrava vede svůj ilustrační doprovod ve dvou proudech: v jednobarevných lavírovaných kresbách štětcem a v kolorovaných kresbách. Nejsou to řady nadměru početné: barevná obsahuje deset ilustrací, z nichž většina má samostatný obrazový charakter, jednobarevných celostránkových a půlstránkových je čtyřiaadvacet. Na rozsáhlý text povídky skoro málo, zato je to cyklus, který je schopen žít jako celek vlastním životem.

Bobeš se mezi dětmi neztrácí — je vždy poznatelný, svérázný a vystupuje v proudu ilustrací jako určitý a přitažlivý hrdina. Už tato skutečnost hovoří o promyšlenosti ilustrace a o přípravě ilustrátora, neboť snadnému dosažení tohoto cíle překážel výtvarný ráz kreseb i přirozené vyrovnávací zpodobení dětí ve skupinových scénách. Doubravův cyklus nás svérázně uvádí i do takových situací, jejichž motivace netkví pouze v literární předloze, ale odkazuje na oblast specifických výtvarných zájmů ilustrátora, na jeho tendenci zobrazovat život dětí na základě vlastních setkání a vlastních prožitků. To určuje výběr scén, který se nespokojuje běžnými scénami děje. Malíř si všímá Vejmolů na jeho pytlácké vycházce, Bobše s obrazy, zobrazuje scénu u ševce a u krejčího, Bobše u paní starostové, u hodin, s drakem v řece. I když obě motivační zaměření, jednou více na dospělě, po druhé na neobvyklý žánrový dětský detail, jsou silně podmíněna malířským zájmem mimo ilustrovaný text, osvětlují svým způsobem výstižně postavu dětského hrdiny a jeho vidění světa.

Rovnovážný slovenský ilustrační cyklus k Malému Bobši vytvořil Štefan Cpin. Také Cpinova ilustrace využívá dvou ilustračních proudů: barevných obrazových příloh a půlstránkových perokreseb, tištěných na žlutém podtisku. Barevné přílohy jsou pojaty jako galerie postav z Bobše. Kromě úvodního a závěrečného Bobšova portrétu se tu setkáváme s matkou, otcem, babičkou a dědečkem, s Bobšovými kamarády Boženkou, Toníkem, Honzíkem a Maruškou, s dospělými Bezručkou, paní Vejmolovou a panem učitelem, a s dětskou podobiznou malého Františka. Cpin doprovází své portréty, hluboce lidské a velkoryse graficky pojaté, drobnými doprovodnými perokresbami na okraji a v rozích listu a zasazuje je tak do děje, nebo je vtahuje do konkrétního vztahu k postavám jiným. Tím stírá jejich portrétní výlučnost i ostří Adamovovy argumentace, zaměřené proti užití portrétního pojetí u těch

literárních děl, kde autor nezačíná tím, že své hrdiny nejprve představí a potom teprve uvádí do děje.

V půlstránkových perokresbách se Cpin přibližuje expresivní kresbě Ludovíta Fully, tak jak ji známe z poslední jeho tvorby, třeba k ilustracím národních pohádek. Cpinův kresebný cyklus je početný, Cpin je velmi vynalézavý ve volbě scén a příhod, a není ani v nejmenším zatížen vzory ilustrace z dosavadních vydání knihy. Dodejme na závěr, že oba proudy Cpinova doprovodu spolu velmi dobře ladí, dokonale se doplňují. Cpin, jehož výtvarnou fantazii jsme mohli obdivovat zejména na jeho pohádkových skizách na výstavě slovenských národních pohádek a kterou nám hotové reprodukce někdy skreslovaly, dosáhl ilustracemi k Malému Bobši jednoho z vrcholů vlastní tvorby. Přes zdánlivý odklon od úkolu, osvětlit především postavu dětského hrdiny, splnil jej beze zbytku a nadto svérázným způsobem.

V ilustračním cyklu Vladimíra Brehovského k Malému Bobši (vyšel v Pedagogickém nakladatelství 1959) jsou zřetelně odděleny obrazy příhod, na nichž má Bobeš přímý podíl a v nichž se takto čtenáři představuje, a ty, které prožívá jakoby se čtenářem, kde do obrazu zahrnut není. Tato oscilace mezi obsahem cyklu a jeho recepcí, dvojitá úloha dětského hrdiny, jednou jako nazíraného, po druhé takřka jako spoludíváka, nezeslabuje, ale naopak zesiluje vztah, který k němu dětský čtenář zaujímá. Jistý podíl hrdinovy anonymity — ztrácí-li se v dětské scéně, v níž nemůže neúčinkovat — nezmenšuje jeho význam. Bobeš není žádný výlučný hrdina, je to obyčejný kluk, jehož hlavním kladem je zdravá dětská citlivost: ta vytváří základ jeho morálního a společenského rozvoje. Toto stanovisko napovídá i podíl jeho anonymity v ilustračních scénách.

Zcela výlučný ráz mají ilustrace Ondřeje Sekory k Malému Bobši z roku 1941. Zdrojem té výlučnosti je groteskní poloha, do níž Sekora ilustraci zasadil a kterou výrazně vyjádřil už obrazem na obálce, znázorňujícím triumfální Bobšův pochod zalidněnou návsi. Ale groteska negroteska — proč by v zásadě nebylo možno pojmut Bobšovy příhody jako grotesku? Sotva je však možno od základu změnit smysl literárního díla, který mu dává sám autor. A Sekora ho mění, i kdybychom přijali jeho humoristický princip ilustrační v zásadě za možný. Sekorovy ilustrace k Bobši jsou znakem dobové obliby jeho ilustrací. V našem pohledu jsou poučné tím, jak ukazují nepřekročitelné hranice tvořivých principů, jejichž oplodňující křížení považujeme naopak za prospěšné. Hranice, mezní čára vede bodem, za nímž změna principu má za následek bezúčelné zkažení smyslu literárního díla.

Honzíkova cesta od Bohumila Říhy vyšla se dvěma

ilustračními doprovody: s ilustracemi Antonína Pospíšila a Heleny Zmatlíkové. Pospíšil věnuje maximální pozornost samému Honzíkovi. Celý cyklus ilustrací je jím prostoupen: pohledy na Honzika v nejrůznějších situacích, obrazy Honzika o samotě i ve společnosti dětí a dospělých, v celé škále zájmů a činností, které ho plně zaujímají a které prožívá. Ze specifického Pospíšilova místa v naší ilustraci vyplývá jeho pozornost k prostředí, hlavně přírodnímu. Bohatý cyklus kreseb je mimořádně blízký filmovému zpracování povídky — svou realností i nekonvenční srdečností.

Cyklus Heleny Zmatlíkové, pozdější než Pospíšilův (1954 a 1960) je zasazen do pohádkově stylizovaného světa hraček a dětských her. Je-li dětský život hrou — a měl by jí z valné části být — nechybí ani dekorativně nasycené ilustraci Heleny Zmatlíkové vlastní svébytná realita. Patří do ní sám Honzík, viděný v okně vlaku, ve hře doma a na dvoře, nebo třeba lezoucí za veverkou. Patří do ní dědeček a babička a hlavně Punta, jehož důležitá role je patrna z jeho pojetí a výrazu, i když tomu jeho nepočtený výskyt v ilustračním cyklu plně neodpovídá. Patří do něho i dětská přátelé Honzíkovi, transponovaní spolu s ním do světa, v němž se nemyslí na názvy a pojmenování.

Rozdílné pojetí postav a příhod malého Honzika v ilustracích Antonína Pospíšila a Heleny Zmatlíkové vytváří nadřazenou syntézu svého druhu. Při veškeré obtížnosti konkrétní realizace této syntézy není pochyb o tom, že by měla mít své důsledky nejenom v receptivním odrazu, ale i ve stěžích realizovatelné oblasti tvůrčí.

Současná ilustrace pro děti přináší ve své experimentální slozce projevy z hlediska výtvarného mnohem složitější a mnohem tajemnější, pokud jde o výtvarný obraz dětského hrdiny, než jak může ukázat srovnání ilustračních koncepcí některých dětských knih. Platí to hlavně o ilustraci určené dospívající mládeži. V ní se vyskytnou někdy ilustrace, kladoucí vysoké nároky na intuici, vkus a estetické emoce vnímatele, nároky leckdy vyšší, než s jakými se setkáváme v ilustracích pro dospělé. V některých ilustračních projevech nejde vůbec o vztah k ději textu, někdy dokonce ani o syžetový aspekt literárního díla. Cyklus ilustrací mívá komplexní ráz a zaměřuje se třeba na jistou stránku osobnosti hrdiny nebo na nesnadno postřizitelné emocionální ovzduší díla. Zevně vede cesta od tradičně chápané popisnosti ilustrace k moderním figurálním kompozicím, či až k takovým, které jsou už na hranici symbolického obrazu a abstraktního umění.

Nejhrubší třídění věkové a žánrové nám vymezí přibližně čtyři druhy literárních děl, a s nimi i hrdinů a ilustračních přístupů. Budou to knihy a ilustrace pro malé čtenáře, pro dospívající dívky, pro hochy s oslněním dále

a dobrodružství činů a myšlení, a konečně zvláštní čtvrtý okruh nás vede ke klasickým dílům světové literatury, předkládaným ve výběru mládeži. Vzpomeňme třeba z nedávných edicí na Turgeněvovy Jarní vody, na Hamsunovu Viktorii, na Chestertonovy Povídky otce Browna, na Kouzelné dobrodružství Alaina Fourniera, Jeromovy Tři muže ve člunu a další.

Ilustrace dětských hrdinů v knihách pro malé čtenáře nepřipouští tak široké rozpětí výrazu — odporovalo by to vžitě představě přiměřenosti. Příklad ilustrací k Malému Bobšvi ukázal, jak je důležité představit hrdinu v jeho okolí. Jakýmsi protipólem ilustračních pojetí k Bobšovi jsou knížky Daisy Mrázkové, například, Neplač, muchomůrko. Mrázková je autorkou i ilustrátorkou této poetické knížky. Prochází-li malá Kateřina stejně okouzleně vyprávěním i ilustracemi, je to zásluhou autorky, která od počátku přiděluje slovo i obrazu konkrétní a vyváženou úlohu. Slovo i obraz si mohou předávat vzájemně vládu v upoutávání pozornosti dětského čtenáře a diváka. A k oslnění vyprávěním přistupuje oslnění barvami a způsoby, jimiž se skládají do obrazů a vytvářejí z dětského snění skutečnost.

Chlapecká dětská kniha s tématy dobrodružství, chlapeckých a velkých hrdinů je zpravidla těsně spojena s ilustrací naznačující děj. Stará reportážní popisnost se nicméně uvolňuje, udrobuje a tak se i tato ilustrace stává polem pokusů a nových výrazů, třebaže počítají s větší konzervativností čtenáře tohoto literárního žánru a s větší emocionální stržeností čtecího procesu.

Z vnějšího okraje výtvarné škály ilustrace a jejího vztahu k chlapeckému hrdinovi jmenujme Mikulovy ilustrace k povídce Josefa Boučka Mlčení mužů — charakterizují je lineárně geometrická strohost a výtvarně i asociačně složitě zašifrované významy. Kompozice s volným seskupením detailů a s úsporným využitím koláže význam ilustrace napovídají, a co nedosloví, nezdá se už být tak důležité. Lidská postava zakomponovaná stylisticky do ilustrací dotýká se hrdinových vztahů k osobám a ději, a není ani nutné, aby on sám hrál ve výtvarném pojetí ilustrace jedinou nebo vedoucí úlohu. Mikula záměrně stupňuje tajemně dobrodružný tón ilustrace až do kriminálně detektivní polohy — i tento fakt posiluje naznačenou úlohu chlapeckého hrdiny.

Šikulův dětský hrdina v povídce Trampoty s helikómem se dělí o vedoucí úlohu s tímto hudebním nástrojem. Vinček je malý, helikón tím větší, ale nakonec se sejdou i v muzice. Jágrovy ilustrace, spíše radostné a veselé než v pravém slova smyslu humoristické, dávají oběma hrdinům stejnou úlohu, a najdeme-li v nich Vincka bez helikónu, vynahradí tento nedostatek jinde helikón bez Vincka.

Svědčí o životnosti Jágrovy ilustrace, že se v ní dostává stejně na pohádku jako na povídku, a na humor stejně jako na radost. Vlastní obrysová kresba Jágrova sympaticky oživuje některé staré kreslířské finy a dociluje podobně jako Strnadlova plošné kompaktnosti obrazu.

Vacova řada ilustrací a obrazy postav (například v Boučkové povídce Stane se této noci) nemíří na nositele děje, nýbrž do prostoru výtvarného vidění a tvoření. Fakt, že ilustrátor z postav přece jenom vychází, že jich užívá jako základu, znamená takřka jedinou souvislost ilustrace s dějem. Vaca nejenom v této Boučkové knize, ale i v obrazech k Povídkám otce Browna a v ilustracích k Baskervilskému psovi opouští prostor vymezený dějem a životem hrdiny a vstupuje do sféry čisté výtvarnosti. Tím se rodí i jeho právo, dávat věcnému detailu stejný význam jako osobě. Je jenom přirozené, že hledá i ve vlastní technickovýtvarné oblasti, že počítá s efekty koláže a protisku, že hledá a nachází nové uplatnění a nové místo pro starou funkci siluetových ilustrací.

Na ilustracích dívčí četby se v poslední době podílely například Eva Bednářová, Dagmar Berková, Gabriela Dubská, Jitka Kolínská, Anna Bartošová a další ilustrátorky, vedle jejich ilustrací však sluší zaznamenat podíl specifických rysů vyznačujících ilustrační doprovodů mužů-ilustrátorů k dívčí tematice, například Kamila Lhotáka, R. Fremunda, Adolfa Borna, B. Habarta. Velké trápení od Heleny Šmahelové ilustrovali například Helena Chvojková, Kamil Lhoták a Dagmar Berková. Každý z těchto projevů přináší poněkud jiné doslovení textu, ale všechny tři jsou rovnovážné hodnotě literárního díla. Barevné ilustrace Lhotákovy nám předvádějí galerii dívčích a chlapeckých tváří a mimo ně řadu detailů, zákoutí, zátiší, které charakterizují Janino životní prostředí. Je to sám sebou výtvarně dokonalý cyklus, ale o Janiných zmatcích a vnitřních a vnějších konfliktech mlčí. Jemné perokresby Heleny Chvojkové provázejí Janu jejími setkáními, jejich jas však rovněž překrývá Janiny citové krize. Ty pronikají aspoň v napovídavém náznaku ilustrace Dagmar Berkové. Od první kresby se ztracenými sestrami v stromové aleji až do jejich nového setkání prodírá se z podstaty ilustrací na povrch Janino tesklivé zoufání — v symbolech i v reálném vidění. Obraz bezmocně ležící panenky, Janina tvář za pletivem plotu, papírové růže, lyrická paralela holubic, nalezené přátelství, pohled ztraceného psa — vše se dotýká Janina stesku a dokresluje emocionální ovzduší povídky. Napomáhá tomu i technický charakter kresby, organicky jednotný s celkem ilustrační kresby Berkové. Je ponurý a ztajený i tam, kde vyjadřuje prchavé chvíle dětského štěstí.

Svým způsobem výlučná knížka Blázni a Pythagoras

dostala v barevných kompozicích Evy Bednářové adekvátní ilustraci. O hrdiny přímo v ní nejde. Emilie a její věrný doprovod Marion a Ferdinand se v celém cyklu vyskytnou pouze jednou ztracení u obrovského stolu Suchardových, zády k čtenáři, rovni souzeným před soudní stolicí. Nelze ani říci, že Bednářová směřuje k tomu, postihnout hrdiny povídky v prostředí a v jejich konání. Ono specifické spojení lyriky s konfuzností a překotností vyprávění, o nichž se kritika zmiňovala, se odráží i v ilustracích. Patří do nich i fantasmagorická večerní scéna na náměstíčku, rudá dívčí paruka, pan Jůza chvátající po snové dlažbě i kompoziční rebus trojice hrdinů na předsádce knihy. Ilustrace Bednářové jsou podobně jako literární předloha vybočením z řady. Není-li však řada ideálem, není vybočení prohřeškem.

Ilustrační cykly Jitky Kolínské k Domu u nemocnice (Valja Stýblová), Richarda Fremunda k Děvčatům a řece (Ed. Petiška) a Anny Bartošové k Pěti holkám na krku (Iva Hercíková, slovenské vydání) spojuje snaha ilustrátorů, vyjádřit zajímavě a s ohledem na ilustrační tradice postavy, prostředí a ovzduší příběhů. Nejpoutavější je z nich projev Jitky Kolínské, který přibližuje čtenáře skromnou Vítu i výtvarně, dává místo jejím dětsky prostým snům a tlumí poeticky rozpory, jimiž prochází. Fremundovy kresby děl svůj obsah mezi dívčí postavy a krajinu a vyznačují se kresebnou a citovou nadlehčeností, narušenou občas přechodem do naivní skizy. Dvoubarevné křídové kresbě Anny Bartošové prospívá globalizace kresby, jak k ní směřují široké čáry křídou. Její dívčí postavy mají až neúměrně reálný charakter. Lze-li říci, že Kolínská směřuje k podstatným nedělovým momentům textu a že Fremund lehce doprovází děj povídky, platí o Bartošové, že vyhledává momenty předcházející nebo následující vrcholům vyprávění a vytváří tak jeho časově návazný podtext, sekundární linii.

Lhotákovy ilustrace se svým výrazem citové bezprostřednosti patří zákonitě do okruhu ilustrace dívčí četby. Nový tón přinesl do ilustrace knihy pro mládež Adolf Born a bylo celkem přirozené, že se zaměřil na dobrodružnou literaturu dobré pohody.

Poznámka:

Soustředil jsem pozornost především na výtvarný obraz hrdiny v povídce o dětech a mládeži. Zvláštním tématem by byla otázka ilustračního pojetí hrdiny z klasické literatury, jako jsou třeba Robinson, Don Quijotte, Carrollova Alenka. Výtvarné zobrazování těchto postav se vymyká z obecnosti našeho tématu: aktuální zájem současnosti platí spíše srovnávacím analýzám ilustračních cyklů těchto děl. Současná ilustrační tvorba přináší stále nové chápání

Směr k symbolické ilustraci zastupuje Bohuslav Habart v knížce Jany Štroblové Nemalujte srdce na zeď. Vazba ilustrací na myšlení a cítění hrdinek, ať jde o učitelku Markétu či Tomášovu spolužačku Zuzanu, je jasně patrná. Habart se jeví ve svých kresbách, zúžených někdy na dva tři symbolizující detaily, jako typ ženské lyričnosti. Prostředky, jimiž se takřka cudně dotýká obsahu vyprávění, souvisí s Vltavou, ovzduším večera, skromným bytovým interiérem, s absurdností praženských vztahů (Praženec je Markétino učitelské působiště), s chrámovými okny, která stejně mohou patřit sv. Vítu jako chrámu, kde se skryli Petr s Lucií. Cyklus končí alegorickou kompozicí se zlatými hvězdami a otvírá dveře úzkosti, kterou pocituje čtenářka místo smířené Markéty.

Závěry vyvozené z uvedených příkladů jsou jasné. Počítáme-li s vlivem hrdiny v knize pro děti a mládež na jejího čtenáře, s vlivem, který se v počátečním stadiu projevuje zájmem o hrdinu a jeho oblíbenou, nemůžeme pominout ani způsob, jímž ilustrátor odráží hrdinu a jeho místo v literárním díle. Toto konstatování nevede k obsahové závislosti ilustrace na hrdinovi, neznamená ani preferenci tradičního pojetí ilustrace, vázaného elementárně na vzhled hrdiny a na jeho jednání. Náš výběr příkladů ukázal rozsáhlou svobodu ilustrátora, která přesto nejenom výtvarným výrazem, ale i rázem vztahu k projevovalé a vnitřní duševní sféře hrdiny respektuje zájem o osvojovací schopnosti čtenáře.

Svobodě ilustračního výrazu v účelném omezení přiměřenosti ilustrace odpovídá i místo výrazu na stupnici od konkrétní skutečnosti a realistického pohledu na hrdinu až po symbolickoabstraktní polohy ilustrace. Právě ty mohou být pro dospívající čtenáře, chlapce i dívky, velmi podnětné, jak v domyšlení lidských vztahů, tak svými úkoly, které dávají intuici čtenáře. Specifickým úsekem ilustrace v této emotivně abstrahující rovině jsou ilustrace v klasických literárních dílech (vydávaných pro mládež ve zvláštním výběru), v nichž se dospívající čtenář hlouběji seznamuje s dospělým a klasickým hrdinou, a prostřednictvím moderní ilustrace, kladoucí zvýšené požadavky na intuici a vkus, také s moderním ilustračním a grafickým projevem.

těchto klasických hrdinů, jak odpovídá zároveň i novému smyslu a nové platnosti děl. Všimněme si třeba ilustrací Nikolaje Popova k Robinsonovi na BIB 1975, nebo celé řady ilustračních pojetí, k nimž dala podnět Alenka: ilustrací D. Berkové, N. Claveloux, O. Siemaszkové, M. Mituriče, V. Gergelové.

LITERATURA

- Adamov, J., *Ilustracija v chudožestvennoj literature*, Moskva 1959
 Hartmann-Winkler, W., *Lebensbewältigung im Kinderbuch*, Wien 1970
 Holešovský, František: *K systému estetické výchovy na národní škole*, Praha 1960
 (Německé vydání: *Zum System der ästhetischen Erziehung*, Berlin 1963)
 Chaloupka, Otakar: *Horizonty čtenářství*, Praha 1972

ALICE
HARTMANNOVÁ
 NDR

**REALIZMUS
 V ILUSTROVANÍ KNÍH PRE DETI A MLÁDEŽ
 OD ROKU 1961**

Ak tu mám hovoriť v rámci podtémy „Realistický princíp v ilustrácii“ o ilustrovaní kníh pre deti a mládež v Nemeckej demokratickej republike po roku 1961, treba pripomenúť dve veci: jednak, ilustračné umenie nevzniklo v NDR zo „vzduchoprázdna“, ale nadväzuje na veľké tradície nemeckého proletársko-revolučného ilustračného umenia — spomenúť tu možno len B. Fuka, S. Éka a E. Jazdzewského, alebo aj veľkých buržoáznych umelcov — napríklad Kreidolfa, Slovogta a Triera. Okrem toho treba pripomenúť, že ilustrovanie kníh pre deti a mládež sa vyvíjalo po roku 1945 vo viacerých etapách, a my sa tu budeme zaoberať len tretou z nich. To, že sme sa rozhodli pre túto tretiu vývojovú etapu, súvisí čiastočne s témou tohto sympózia „Súčasnosc v ilustrácii detskej knihy“, ale aj so skutočnosťou, že v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch sa badateľne prejavuje zvýšená umelecká kvalita realistického stvárňovania, ktorá sa dá najvýstižnejšie vystihnúť slovami Anny Seghersovej o „šírke a mnohorakosti“ umeleckých rukopisov. Vysvetľuje sa to tým, že vydavateľstvá detskej literatúry zavádzali nové série, napríklad „Zlatý rad“, „Kniha mesiaca“, „Nové vydania pre mladých ľudí“ a tým dali ilustrátorom podstatne viacej možností práce a rozvoja ako predtým. Dôsledkom takéhoto vývoja — a tým prichádzame k druhej príčine — bolo, že tvár ilustrácie pre deti neurčovali už len „seniori“ ilustrovania detských kníh — ako napríklad Hans Baltzer, Gerhard Grossmann a Werner Klemke — a umelci strednej generácie — napríklad Horst Bartsch, Eberhard Binder a Elisabeth Shawová, ale dostávali sa k slovu aj príslušníci generácie tridsiatych rokov. Spomeňme na tomto mieste iba Appelmana, Ensikata, Goltza, Kleina, Lahra

a Zuckera. Toto viedlo, po tretie, k väčšej technickej rozmanitosti, ktorá poznačuje individualitu rozmanitých rukopisov ilustrátorov. Tak sa od roku 1961 objavuje popri perokresbe viacej drevorezov, predovšetkým koláž a olejová grafika. Všeobecne, najmä v obrázkových a detských knihách pre nižšie vekové skupiny čitateľov sa objavuje viacej farebnosti, ktorá v niektorých prípadoch — najmä v ilustrovaní obalov kníh — prezrádza dokonca vplyvy medzinárodného fenoménu, akým bol štýl pop-artu.

Teraz by sme chceli podrobnejšie rozobrať niektoré príklady, a to z hľadiska „šírky a mnohorakosti“ umeleckých rukopisov realizmu. Venujme najprv pozornosť suverénnemu majstrovstvu Wenera Klemkeho, ktorý rozhodujúcim spôsobom spoluurčoval vývoj ilustrovania nielen v päťdesiatych rokoch, ale má smerodajný podiel na úrovni knižnej ilustrácie v rokoch šesťdesiatych a sedemdesiatych. Považujeme ho za predstaviteľa staršej generácie, a to nielen preto, že vytvoril pre Nemeckú demokratickú republiku vlastný štýl obrázkovej knihy, ale aj preto, že svojou takmer dvadsaťpäťročnou výchovnou činnosťou pomáhal vytvárať celú novú generáciu ilustrátorov. Niektorí spomedzi nich sa dopracovali k vlastnému rukopisu, ako napríklad Horst Bartsch a Wolfgang Würfel, niektorí zase, ako napríklad Konrad Golt, Erika Kleinová, Gertrud Zuckerová a Thomas Schleusing, nedokázali ešte celkom zaprieť svojho učiteľa, ale sú od polovice šesťdesiatych rokov činní v oblasti ilustrácie detskej knihy a dostali viaceré vyznamenania „Najkrajšej knihy roka“ za svoje práce. Nezvyčajným zjavom je Werner Klemke, nielen jedinečný tvorca kníh, ale aj umelec, ktorý sa ustavične usiluje o novú umeleckú rozmanitosť a nové výrazové prostriedky.

Bol to on, ktorý v ilustráciách ku Grimmovým rozprávkam, ako aj v ilustráciách kníh pre deti a mládež zaviedol simultánny obraz — výrazový prostriedok, ktorý sa začal objavovať koncom päťdesiatych rokov a stal sa charakteristickým pre NDR. V maliarstve, a do určitej miery aj v knižnej ilustrácii, vznikol takto nový výrazový prostriedok, ktorý umožňuje súčasne zvýrazňovať rozdielne časové roviny. Treba tu pripomenúť Lessingovo tvrdenie z roku 1766 v jeho práci „Laokoon, alebo o hraniciach medzi maliarstvom a poéziou“, podľa ktorého maliarstvo nemôže zachytiť celú epickú šírku, lebo zachytáva len jeden jediný okamih, na rozdiel od literatúry, ktorá môže dej popisovať. Nové výrazové prostriedky, ako sme už spomínali, použil W. Klemke vo farebných listoch ku Grimmovým rozprávkam, napríklad v rozprávke „Kocúr v čižmách“ a „Červená čiapočka“. Súčasne tým vyšiel v ústrety zvedavosti svojich mladých čitateľov a ich túžbe po obrázkoch so silným rozprávačským obsahom. Na tejto ceste ho sledovali aj iní ilustrátori kníh z Nemeckej demokratickej republiky, napríklad Wolfgang Würfel v ilustráciách ku Kellerovej knihe „Ludia zo Seldwyly“, vydané v Berlíne v roku 1966. Klemke je umelec, ktorý má nepochybne veľmi jemný vzťah k literatúre. Dokazuje to už veľmi dlho tým, že má pochopenie pre literárnu štruktúru diela a jeho optickú interpretáciu. Úloha objasňovať literárne štruktúry vyžaduje, aby umelec vedel vystihnúť kľúčové body deja — tak ako sa to podarilo napríklad v poňatí dramaturgického vyvrcholenia v knihe „Lütt Matten a biela mušľa“ (Berlín, 1964) — ale súčasne sa vyžaduje, aby umelec vedel stranícky vystihnúť účastníkov konfliktu, ako sa to napríklad mimoriadne úspešne podarilo v karikovanom stvárnení Lefueta, odporcu Timma Thalea. Napokon to znamená, že treba vedieť jemne objasniť zmeny, ktorými prechádza hrdina v priebehu literárneho rozprávania. Toto sa jedinečne podarilo v tej istej knihe na mladom Timmovi, ktorý bojuje o svoj smiech. Ak chceme objasniť literárne štruktúry opticky, musíme tiež umelecky vypointovať realistický obsah textu. Túto úlohu treba celkom mimoriadnym spôsobom zvládnuť najmä v takých knihách pre mladých ľudí, ktoré — ako napríklad kniha J. Krüsa — pracujú do veľkej miery so symbolmi, a preto sú veľmi náročné.

Opticky stvárniť literárnu štruktúru dokážu prirodzene najlepšie umelci, ktorí majú dvojaké nadanie — tí, čo sú v jednej osobe aj autormi textu aj autormi obrázkov. Ako klasický príklad takýchto schopností možno tu spomenúť Elisabeth Shawovú. Táto umelkyňa zvýrazňuje v knihe „Bettina sa túla“ (Berlín 1971) v štyroch variáciách jednu historiku s tou istou témou. Štvrtá epizóda je pritom zvratom a privádza k riešeniu. Elisabeth Shawová

presvedčivo zvýrazňuje obsahovú štruktúru rovnakou osnovou ilustrácií. V tejto súvislosti je mimoriadne potešiteľné, že takéto dvojaké nadanie sa objavuje aj v mladšej generácii — napríklad Appelman a Bluhm.

Celkom osobitný smer realistickej ilustrácie predstavuje detská zábavná kniha, ktorú v Nemecku historicky zastupuje Wilhelm Busch, Franz Graf Pocci a Walter Trier a ktorú v súčasnosti reprezentuje meno Eberhard Binder. E. Binder, príslušník strednej generácie, ukázal už v päťdesiatych rokoch mimoriadne nadanie pokiaľ ide o tvorbu zábavných detských kníh a pokračuje v tejto práci aj v šesťdesiatych rokoch. Medzi jeho najznámejšie knihy tohto druhu patria P. Brock „Malý Kuno“ (Berlín 1963), Nils Werner „Začarované zvieratá“ (Berlín 1965), P. Brock „Toto je, ak dovolíte, historika Petra Brocka, ktorú on — s Vaším dovolením — nazval Oskar. Budoval pritom na pochopení vhodného čitateľského okruhu a práve jemu si dovoľuje túto prácu predložiť. O láskavú blahosklonnosť k svojim obrázkom prosí Eberhard Binder . . .“ (Berlín 1969) a Peter Abraham „Lahkomyselné fľaše od limonády“ (Berlín 1974). Binder docieľuje komickosť svojich kníh — ako to dokazuje v Abrahamovej knihe „Lahkomyselné fľaše od limonády“ — situačnou komikou, satirickým nadsadením formy a výberom humorných scén z textu. Je potešiteľné, že aj Binder má už nasledovníkov v mladšej generácii — potvrdzuje to vari kniha „Dalli a Dambo“ (Berlín 1975) s ilustráciami Konrada Golza.

S nástupom mladšej generácie sa začala v polovici šesťdesiatych rokov zavádzať do knižnej ilustrácie technika koláže a v ilustrácii kníh pre deti a mládež ju častejšie používali Albrecht von Bodecker, Gerhard Lahr a Gertrud Zucker. Svojimi realistickými montážami v knihe G. Glogera „Friedo, nespadni“ (Berlín 1967) vytvára takto A. von Bodecker náladové obrázky a G. Lahr v knihe G. Herolda „Žirafa Emma dlhonožka“ (Berlín 1971) pôsobivé diela, v ktorých občas používa aj fotografiu. Koláž je zaujímavou nuansou vo výrazovej škále ilustrovania kníh pre deti a mládež v Nemeckej demokratickej republike a používa sa najmä v knihách s fantastickým obsahom.

Bohatstvo fantázie v ilustrácii kníh pre deti a mládež nepredstavuje v nijakom prípade alternatívu k realistickému zobrazovaciemu umeniu, ale naopak, je charakteristickým prvkom jeho obohacovania. Ukazuje sa to najmä v diele Klausu Ensikata, ktorý patrí medzi najvýraznejších umelcov mladšej generácie, jeho dielo charakterizuje fantázia, nápaditosť a poézia. Ukazuje sa to mimoriadne jasne v jeho ilustráciách ku knihe J. R. Tolkiena „Malý Hobbit“ (Berlín 1971), ďalej ku knihe A. Könnera „Pfauova svadba“ (Berlín 1972) ku ktorej umelec vykreslil aj text. Bohatstvo fantázie v Tolkienovej rozprávke prišlo ilustrátorovi mimoriadne

vhod. Týmito ilustráciami, ktoré zobrazujú neskutočné rozprávkové bytosti, ako škriatkov a víly, sa obracia na predstavivosť svojich mladých čitateľov a súčasne rozširuje ich estetickú schopnosť prežívať zážitky v našom markantne technickom veku. Ensikat sa programovo prihlásil ku koncepcii „Kresliť znamená odovzdávať“ a tým prijal tvorivú zásadu, ktorá je mimoriadne vhodná, aby viedla deti prijímať ilustrácie tvorivo, to znamená, zamýšľať sa nad obrazom až do konca a súčasne povzbudzovať k aktívnej umeleckej tvorbe.

Z veľkého kruhu Klemkeho žiakov, ktorí sú od konca päťdesiatych rokov a dôraznejšie od polovice šesťdesiatych rokov činní v oblasti ilustrovania kníh pre deti a mládež, treba vyzdvihnúť predovšetkým Manfreda Butzmanna, narodeného roku 1942. Tematický rádius jeho ilustrácií zahŕňa jednak politický sujet, jednak lyricky ladené rozprávky a básne. Je až obdivuhodné, ako sa tento mladý umelec dokáže zložiť „vcítiť“ do literárneho sujetu — ako to potvrdzuje vysoká úroveň jeho interpretácie napríklad v knihe G. Karaua „Dobrá hviezda Janusza K.“ (Berlín

1972), alebo takmer protichodné zobrazenia k básňam R. Bernhofa „Kukučkina fajka“ (Berlín 1973). Obrázky ku knihe „Dobrá hviezda Janusza K.“ presvedčajú svojou hlbokou prenikavosťou a pravdivosťou, zatiaľ čo ilustrácie k básnickej zbierke „Kukučkina fajka“ svojím citovým obsahom. Prípád Manfreda Butzmanna poukazuje na skutočnosť, že na ilustrácie kníh pre deti a mládež v NDR začína rozhodujúcim spôsobom pôsobiť aj skupina umelcov-tridsiatnikov.

Výrazným sprievodným zjavom rastúcej šírky a uplatňovania realistického princípu v ilustrácii je, že čoraz viacej umelcov sa usiluje o vlastné teoretické vzdelanie a konfrontáciu názorov. Po roku 1961 je to osobitne charakteristické pre starých majstrov, Baltzera a Klemkeho, prejavilo sa to však aj u príslušníkov strednej generácie — u Barstcha, Bindera a Nasta — ba aj u príslušníkov mladšej umeleckej generácie, z ktorej sa niektorí hlásia k slovu aj ako kritici. Aj tento teoretický vzdelávací proces napomáha rozvoj socialistického realizmu, ktorý za posledných 15 rokov charakterizuje v NDR veľký počet umeleckých výrazových foriem.

IRENA
SŁOŃSKA
 PLR

REALIZMUS V ILUSTRÁCIÁCH PRE DETI

Otázka kritérií estetického hodnotenia u detí zaujímala mnohých výskumníkov a doterajšie výsledky viedli k viacerým záverom, ktoré zhodne zdôrazňujú mnohí autori. Okrem iných postrehov autori zistili, že pre staršie deti je naozaj *skutočným kritériom realizmus*. Obraz musí byť, podľa názoru detí, „ako ozajstný“.

Takéto výsledky priniesli o. i. výskumy J. Subesa, o ktorých sa podrobne píše v časopise *Enfance*. Autor hovorí, že malé deti neprekvapujú deformácie ani farby odlišujúce sa od skutočnosti. No už deti od 7. roku pri hodnotení začínajú brať do úvahy podobnosť so skutočnosťou a tento jav vekom narastá, čo podľa Subesovho názoru úzko súvisí okrem iného aj s intelektuálnym vývinom dieťaťa. Takisto P. Machotka v časopise *Enfance* informuje o svojich výskumoch a vo vývine estetických kritérií u detí rozlišuje tri štádiá.

Prvé štádium sa vyvíja v predškolskom veku a trvá do 7. roku. Dieťa v tomto veku hodnotí obraz predovšetkým so zreteľom na tému a farbu. Jeho pozornosť sa sústreďuje na prvky, ktoré bezprostredne poznáva.

Druhé štádium, od 7.—8. do 11.—12. rokov, charakterizuje dôraz na realistické ponímanie (apogeum je v 10. až 12. roku) a zjavujú sa kritériá čisto estetické, ako je kontrast a harmónia farieb.

Tretie štádium sa začína asi v 12. roku. V tomto období možno pozorovať oslabenie záujmu o realizmus a farbu, ako aj prvé hodnotenia obrazov podľa ich štýlu, kompozície, emocionálneho vyjadrenia. Objavuje sa schopnosť uvažovať bez odvolávania sa na konkrétum.

Pri štúdiu psychologických problémov súvisiacich s problematikou ilustrácií pre deti uskutočnila som výskumy

v ktorých kritérium realizmu v reakciách detí vystúpilo veľmi výrazne. Zreferujem o výsledkoch svojej práce predovšetkým so zreteľom na metódu, ktorá môže čitateľov zaujať.

Vo výskumoch, ktoré poznám z literatúry, sa ako výskumný materiál používali reprodukcie vynikajúcich maliarskych diel. Tak napríklad vo výskumoch o reakciách detí na farbu dávali im porovnávať obrazy Rembrandta a Matissa. Lenže do hry tu vchádza nielen farba, ale celkom iná umelecká koncepcia, iná kompozícia, téma a iné činitele, ktoré môžu spôsobiť, že výsledky budú málo výrazné. Tak to bolo aj v iných prípadoch, keď sa skúmali záľuby detí v oblasti tematiky, pričom im predviedli desať obrazov (krajina, architektúra, interiér, zátišie, kvety, deti atď.), medzi ktorými boli diela Brueghela, Dürera a Rubensa, ako aj Gauguina, Chagalla, Matissa, van Gogha. Voľba mala závisieť nielen od témy, ale aj od maliarskeho hodnotenia.

Aby sa spresnili výsledky a priblížili sa problematike ilustrácií pre deti, navrhla som sériu experimentálnych obrázkov, v ktorých boli veľmi zreteľne znázornené črty výtvarnej koncepcie, podrobenej skúmaniu. Boli to prevažne dvojice obrázkov, odlišujúce sa navzájom iba jedným prvkom, napríklad koloritom, znázornením mimiky u postavy na jednom obrázku, pričom na druhom obrázku táto mimika chýbala atď.

Aby sme odlišili činiteľ realizmu „v čistej podobe“, predviedli sme dva obrázky. Jeden predstavuje scénu v lese s takmer fotografickou dôkladnosťou, druhý predstavuje tú istú scénu so zdôraznením istých prvkov intenzifikáciou farieb, zjednodušením foriem atď. V ďalšom sa prvý obrázok bude určovať ako „naturalistický“, druhý — pre nedostatok vhodnejšieho termínu — ako „štylizovaný“.

Deťom sme položili otázku: Ktorý z týchto obrázkov pokladáš za krajší? — a požiadali sme ich o zdôvodnenie voľby.

Preskúmali sme po dvadsať detí z každej vekovej kategórie. Štvorročných detí bolo desať. Údaje v tabuľke, dotýkajúce sa štvorročných detí, sú v zátvorkách.

Výsledky voľby boli nasledujúce:

Voľba	Vek	4	5	6	7	8—10	10—12	12—14
„naturalistický“ obrázok	počet detí	(1)	6	13	14	17	19	19
	%	(10)	30	65	70	85	95	95
„štylizovaný“ obrázok	počet detí	(7)	13	7	6	3	1	—
	%	(70)	65	35	30	15	5	0
nevedeli sa rozhodnúť	počet detí	(2)	1	—	—	—	—	1
	%	(20)	5	0	0	0	0	5

Tak sa teda nezvyčajne výrazne načrtla u detí vzostupná potreba konfrontovať obraz s reálnym vzorom. Nezávisle od toho, či dáme deťom reprodukcie slávnych diel, obrázky alebo ilustrácie o deťoch, 6- alebo 7-ročné dieťa začne porovnávať obraz so skutočnosťou.

Nezačína sa to skôr ako v šiestom roku; vzhľadom na intelekt dieťaťa by sa to ani skôr nemohlo prejaviť. Trojročné alebo štvorročné dieťa zvyčajne ešte nevie porovnať dva obrázky („Tu sú dva zajačiky krajšie, aj tu sú dva krajšie zajačiky“), päťročné už vie porovnať dva obrázky, ale zväčša berie obraz ako skutočnosť, no nehľadá k nej nijaký vzťah. Potreba realizmu vzniká súčasne s narastaním schopnosti vnímať, väčšou intelektuálnou vyspelosťou a bohatšími poznatkami o svete.

Ak si bližšie všimneme výpovede detí, ukáže sa, že päťročné deti ani raz neuviedli nijaký argument, ani keď si vybrali obrázok zaradený do naturalistickej konvencie: „Lebo je to ako ozajstné.“ Zdá sa, že u niektorých bola táto voľba skôr náhodná a zdôvodnenie akékoľvek. Napríklad: „Lebo tu zajačiky tancujú.“ Zato obrázok, ktorý sme nazvali „štylizovaný“, prihovárал sa deťom väčšou výraznosťou, dosiahnutou zjednodušením foriem, zdôraznením charakteristických podrobností (zajačie uši, veveričkin chvost) a oveľa sýtejšími farbami. Preto aj

viaceré výpovede zneli: „Lebo veverička je väčšia,“ „lebo tu je veverička červená a tam nie“.

Také detaily, ako je spôsob maľovania stromu, rovnako pňa ako koruny, modrého neba, ktoré je naznačené pruhmi nedosahujúcimi ani okraj obrázka, si deti jednoducho nevníмали.

Spôsob rozhodovania pri voľbe sa prudko mení u šesťročných detí. Je to až zábavné, že nielen početne je situácia iná ako u päťročných detí, ale aj argumenty sa uvádzajú celkom opačne ako pred rokom. Päťročným deťom sa veverička páčila, „lebo je väčšia a červená“, šesťročné deti, ktoré si vyberajú naturalistický obrázok, často zdôvodňujú: „Lebo je menšia, krajšia.“ Objavuje sa aj argument, ktorý sa s narastajúcim vekom vyskytuje čoraz častejšie: „Lebo je ako ozajstná“ — klasický argument detského realizmu.

Už teraz si deti všimajú rozličné podrobnosti, čo je v súlade s prebúdajúcim sa a živo sa prejavujúcim kriticizmom v 6. roku života. Jednému dieťaťu sa nepáčia listy na strome na štylizovanom obrázku, inému jeho kôra („také kostrbaté“). Napokon jedno dieťa zdôvodňuje: „Tu sú kvietky, stromy a halúčky krajšie, ale tu (štylizovaný) sú také, ako my kreslíme,“ čo je zrejme vyjadrením veľkého nesúhlasu z úst dieťaťa.

Kvalita zdôvodňovania, ktorá sa začína od 7. roku, ostáva v podstate rovnaká, ibaže výpovede sa stávajú bohatšími, obsahujú viacero podrobností a zároveň sa stávajú syntetickejšími: „Lebo tu je taký strom, aký naozaj rastie, také lístie, aké má byť, aj veвериčka je taká, aká má byť, a táto je veľmi červená, tu je nebo celé a tamto ho niet, aj tie zajačiky sú také ako naozaj, ale tieto majú uši hned od hlavy, tieto kvetinky sú všetky rovnaké, a tam, v tráve, sú všelijaké, ako majú byť,“ povedal 7-ročný chlapec.

Deťom sa nepáči veвериčka: „Lebo má taký velikánsky chvostisko, naozajstná ho nemôže mať taký okrúhly“ (chl. 7; 3), „lebo ten chvost má taký strašný“ (d. 9; 2). Zajačiky sa nepáčia, „lebo sú také neforemné, vôbec sa zajačikom nepodobajú“ (d. 9; 2), strom — „lebo prelieza naň belasá farba“ (d. 9; 2), „akoby ho poobhrýzali nejaké chrobáky“ (d. 11; 2), „je to akési rozmazané“ (chl. 11; 4) atď. Veľa ráz sa neuvážene hodnotí štylizovaný obrázok ako podobný detským kresbám: „akoby to deti maľovali“, „je to maľované tak naivne, že aj ja by som to vedela“. Naturalistický obrázok vyžaduje podľa názoru detí väčšie umenie: „tu (štylizovaný) je to nakreslené tak obyčajne, ale tu (naturalistický) oveľa umeleckejšie“ (d. 11; 8), „také zajačiky a také kvetinky by som aj ja vedela, ale ten (naturalistický) je oveľa ťažšie nakresliť, tie zajačiky, tá tráva, všetko je ako ofotografované, veľmi pekné“ (d. 10; 5).

Deti z najstaršej vekovej skupiny formulovali svoj úsudok synteticky: „Lebo je to (štylizovaný) oveľa abstraktnejšie, a tu to vyzerá ako v skutočnosti (chl. 13; 5). „Rozhodne som za takto maľované. Je to ako obraz. Je proporcionálny, naozaj pravdivý“ (d. 13; 2).

Podobné výsledky priniesol aj pokus, v ktorom šlo o vzťah detí k farbám, použitým s väčšou či menšou odchýlkou od toho, ako sa vyskytujú v prírode. Aj pri tomto experimente opäť poslúžili dva obrázky predstavujúce les v dvoch rozličných farebných vyjadreniach. Jeden bol namaľovaný v realistických farbách, na druhom boli stromy belasé a ružové, tráva fialová, žlté alebo.

Najmladšie, päťročné deti sa vôbec nenamáhali porovnávať obraz so skutočnosťou. Vyberali si zväčša „fialový“ les, lebo sa im tieto farby väčšmi páčili. Šesťročné a staršie deti si vo väčšine prípadov vyberali „zelený“ les, no zdôvodnenie voľby znelo podobne, ako sme už uviedli v predchádzajúcom prípade. V najstaršej vekovej skupine však zaznel vo výpovediach nový tón. „Ten les nie je ozajstný,“ povedalo 12-ročné dievčatko, „ale farby sú dobre zladené, a pre mňa sú najdôležitejšie farby.“ Takýchto výpovedí nebolo veľa, ale boli veľmi charakteristické. Svedčili o prevahe nad doterajším pohľadom, o protiklade

voči realistickým kritériám. Taký postoj sa načrtáva asi v 12. roku.

V tom veku si už deti uvedomujú aj cieľavedomosť pri použití deformácie, začínajú chápať intencie umelca v prehodnotení skutočnosti na obraze. Pri pohľade na ilustrácie J. Srokowského (k románu H. Sienkiewicza V púšti a v pralese), kde umelec zmonumentalizoval postavu slona, istý chlapec (12; 9) povedal:

— Ten slon je celkom zlý. Nohy má také veľké, ten slon je taký veľký a Nel taká malá. Aj tie farby sú také žlté a ružové. Dobré je iba to, že zobrazuje také veľké nebezpečenstvo, ako s tým levom. Slon aj lev sú takí mocní a Stanko s Nel takí malí.

Podobné reflexie vyjadruje aj jeho starší kolega:

— Je to také prázdne. Ten maliar chcel ukázať, aký je slon veľký, ale prehnal to. Tie nohy nie sú prirodzené (chl. 13; 7).

Takéto výpovede otvárajú začiatok akejsi novej etapy, obdobie väčšej vyspelosti. Chlapci v uvedených výpovediach naozaj hodnotili kriticky, čo nebolo v súlade s ich poznatkami, ale pochopili, prečo umelec použil túto koncepciu, aký význam malo zväčšenie a zgeometrizovanie zvierat.

To boli načrtávajúce sa možnosti nového postoja. Celkove však možno povedať, že u detí do 14. roku pôsobí veľmi silne kritérium realizmu.

V minulosti, keď sa za zásadnú funkciu ilustrácie pokladalo znázornenie textu, žiadalo sa od umelcov — pričom sa rátalo s požiadavkami detí — čo najvernejšie zobrazíť akciu, reálne, situácie.

Takejto zhody sa domáhajú a zároveň si všimajú všetky rozpory s textom už celkom malé deti. „Nosil džbán vodu, nosil, až sa mu ucho odtrhlo,“ čítame v texte. Zato na ilustrácii je džbán rozbitý, no ucho nie je odtrhnuté. „Ty to nevieš čítať,“ vraví trojročný chlapec starej materi, „džbán sa rozbil, ale ucho sa mu neodtrhlo.“ „Aký je to sivý koník?“ spytuje sa tri a pol ročné dievčatko. „Taký biely,“ odpovedá matka. „Tie koníky sú sivé, ale tu vôbec nie,“ správne vraví dievčatko.

Ešte rozhodnejšie reagujú staršie deti. Všimnú si každú odlišnosť. Obrázok sa musí zhodovať s opisom výzoru postavy, s prostredím, kde sa dej odohráva, s podrobnosťami v texte. Rozšírené vedomosti a poznatky o živote spojené so známou potrebou realizmu spôsobujú, že kritika je neraz veľmi podrobná, punktičkárska a prenikavá.

V knihe Jadwiga a Jagienka od C. Rączaszekowej, kráľovná Jadwiga má trinásť rokov. Na obálke však vidíme ženu v plnom rozkvetu, asi tridsaťročnú. V Anne zo Zeleného vrchu je celá kapitola venovaná šatám, po akých túžila, šatám s nazberanými rukávmi, a tieto šaty sú tu opísané

so všetkými záhybmi, volánikmi, no najmä so spomínanými nazberanými rukávmi. Na ilustrácii vidíme celkom hladké šaty bez oných podrobností, takých významných pre hrdinku knihy aj pre čitateľky. V istej zbierke poézie, vo veršoch o Arktíde básnik hovorí o polárnych medvedoch, čo chodia s hviezdou ako koledníci, avšak ilustrácia predstavuje tri tučniaky, ktoré notabene v Arktíde nežijú!

Takéto nezrovnalosti sú pre dieťa, ktoré má, ako je známe, v tomto veľké požiadavky, sú v niektorých prípadoch naozaj „kameňom úrazu“.

Často sa stáva, že hrdina knihy mení svoj výzor na každej ilustrácii — raz je mladší, inokedy starší, má vždy inú farbu vlasov atď. „Tie vlasy . . .“ hovorí chlapec (13; 7), prezerajúc si ilustrácie v knihe, kde sa vyskytujú spomínané situácie, „má na tomto obrázku čierne, a predtým ich mal hnedé. To ma občas znervózňuje . . . Farbí si ich, či čo!“ Autor ilustrácií by pravdepodobne povedal, že farebná kompozícia vyžaduje v danom mieste práve takú a nie inú farbu, lenže takéto vysvetlenie by mladého čitateľa neupokojilo. Povedal by, že hrdinova farba vlasov je stálou hodnotou a ostatné prvky kompozície sa musia prispôbiť.

Deťom teda záleží na tom, aby sa ilustrácia zhodovala so skutočnosťou i s textom, ale robiť z tohto faktu zásady na formulovanie nejakých postulátov vo vzťahu k ilustráciám by značilo kapituláciu voči ideí rozširovania estetických obzorov u detí.

Profesor Holešovský vo svojej krásnej knihe *Tvár a reč* ilustrácií pre deti hovorí, že ilustrácia všeobecne získala značne väčšiu autonómiu, ako to bolo v minulosti. Jej úlohou nie je „dopovedať“ text, ale vytvoriť vlastnú víziu, pre ktorú je text podnetom, nadviazaním kontaktu medzi dieťaťom a umením, zoznámením dieťaťa s jazykom súčasného maliarstva v celej jeho rozmanitosti a bohatstve.

„Prízemné“ záľuby detí by boli brzdou pri týchto úsilíach, našťastie potreba realizmu nevyčerpáva všetky možnosti absorpčnej psychiky dieťaťa.

Zoznamovať deti s rozličnými postavami umenia nachádza úrodnú pôdu pripravenú v knižkách pre najmenších. Pokiaľ ide o staršie deti, výborným spôsobom, ako ich priblížiť modernému umeniu, je humor a fantázia.

Kresby, ktoré vznikli z karikatúrálneho zanietenia, rady prijímajú 8 až 14-ročné deti, no najmä chlapci, zameraní na „ruvačky“ a „prehry“. Aj mladšie deti sú vnímavé na komiku, ktorá vedie ilustrátorov ku grafickým vtípom, grotesknej charakteristike postáv, k zábavným formám antropomorfizácie.

Rozprávka, ktorú majú deti tak nesmierne rady, so svojou iracionálnou atmosférou a emocionálnym napätím, so svetom fantastických bytostí a nezvyčajných scenérií, je skvelým poľom pôsobnosti na rozmanité výtvarné

vyjadrenia. Umelci môžu čerpať z pokladnice ľudového umenia, hľadať komunikátora a recipienta v umení pre deti atď., pretvárať túto „stavbu“ a nadväzovať na rozličné smery súčasného umenia. Tu môžu nájsť možnosti pre svoju tvorivú invenciu a stretnúť sa s nadšením i pochopením recipientov, ktorí nebudú hľadať nijaké porovnania so skutočnosťou, lebo „to je fantázia“, „to je rozprávka“.

Podobné možnosti poskytuje poézia, ktorá provokuje hľadať formy vzdialené od realizmu.

Takisto realistické knihy môžu mať ilustrácie v celkom inej konvencii. Tak Zbigniew Piotrowski ilustroval román Kornela Makuszyńského *Satan* zo siedmej triedy grotesknými obrázkami, hoci kniha umožňovala a ponúkala realistické riešenie. Neukázal ani hlavného hrdinu, ani úryvky deja, ale veľmi výstižne a vtípne zinterpretoval román, pričom konkretizoval porovnania i metafory, narážky i asociácie, ktoré napovedal text. Sú to akoby kresby-rébusy, obrázky-hádanky, inšpirujúce a povzbudzujúce k mysleniu.

Podobne aj Bohdan Butenko, keď svojším spôsobom ilustroval Kästnerovu knihu *Emil a detektívi*, vyhol sa realizmu pri charakterizovaní postáv, ale grotesknými kresbami, pripomínajúcimi detské obrázky a súčasne vyvolávajúcimi asociácie s Miróovými magickými znakmi, presne sleduje text. Istý chlapec sa vyjadril, že „podľa obrázkov pána Butenka vidno, že tú knihu čítal“.

Tak Piotrowski, ako aj Butenko si prestali všimáť realistickú polohu kníh, avšak zachytili iný tón, ktorý tieto knihy obsahujú — humor. Vďaka tomu ilustrácie splynuli s textom v zaujímavý a logický celok.

Jestvuje však istý typ ilustrácií, v ktorých je voľnosť umelca obmedzená. Dotýka sa to kníh, v ktorých sa ilustrátor rozhodol sprevádzať akcie ilustráciami realistického rázu. Vtedy mladí čitatelia netolerujú odchýlky od skutočnosti a od predstáv, ktoré im sugeruje text. A v takomto prípade je to ťažké! Postava hrdinu, a dokonca aj farba jeho vlasov sa musí zhodovať s opisom!

Ako je známe, dobrá realistická ilustrácia má obrovskú poznávaciu hodnotu. Kniha z oblasti krásnej literatúry nie je príručkou a ilustrácie nie sú učebnou pomôckou, prinášajú však nespočetné poznatky z oblasti histórie, geografie, techniky a iných odborov, pričom sa stávajú pre deti bohatým zdrojom vedomostí. Sú jedným z prostriedkov na poznávanie sveta. Je to pritom prostriedok, ktorý vďaka svojim vlastnostiam veľmi ľahko preniká do detskej psychiky. Bez takýchto ilustrácií nie je možné predstaviť si literatúru pre deti a mládež.

Dobrá ilustrácia tohto typu môže mať aj vysokú umeleckú hodnotu. Škála umeleckých vyjadrení je tu veľmi široká. Môžu to byť ilustrácie, pri ktorých sa naplno využili

prostriedky realistického umenia, rovnako ako obrázky skicového charakteru, dávajúce priestor pre fantáziu príjemcu.

Ilustrácie výrazne znázorňujúce tretí rozmer, svetlo a tieň, kresbu perspektívy, ktoré tak veľmi vyhovujú deťom „storočia realizmu“, pripravujú ich ako nádejných recipientov celých veľkých období maliarstva, počínajúc renesanciou. Zároveň — ako mnohí zdôrazňujú — poznanie konvencie realistického umenia stáva sa dobrým základom na pochopenie moderného umenia, na prežívanie zmien a deformácií, na precítenie revolúcie, ktorá viedla moderné maliarstvo cez iné, nové výklady obrazovej plochy.

Prejav realizmu tak v detských kresbách, ako aj v záľubách detí je taký zarážajúci, že sa často stával predmetom reflexie ľudí, ktorí sa zaoberajú detskou tvorivosťou a psychológiou dieťaťa.

Alfred Ligocki zdôrazňuje v úvode k albumu Maliarstvo detí podstatný kontrast v rozvoji výtvarných schopností dieťaťa. Čaro detských obrázkov a kresbičiek sa stráca tou mierou, ako sa tieto kresby začínajú podobať skutočnosti, a zároveň tendencia verne predstaviť je prejavom psychického vývinu dieťaťa ako výraz jeho úsilia o rozumové poznanie skutočnosti.

Podobné kontrasty možno zaznamenať vo vývine dieťaťa ako recipienta ilustrátorského umenia. Mladšie deti majú neraz oveľa „zaujímavejší“ pohľad na výtvarné dielo, zato staršie deti svoje ohraničené záľuby (z hľadiska

požiadaviek realizmu) vedia zdôvodniť v kategóriách oveľa vyspelejších z hľadiska estetického hodnotenia. Je tu teda súčasne pokrok i cúvnutie. Záujem o skutočnosť, obohatenie sa poznatkami o svete sú dôkazmi pokroku, sú takými priaznivými symptómami, ako je zdokonaľovanie detskej reči a jej približovanie sa k jazyku dospelých, hoci detské chybičky, svojská logika reči a jej expresia, konkrétna interpretácia metafory atď. majú nesmierny pôvab.

Naproti tomu ustrnutie pohľadu u starších detí, menej fantázie, požiadavka presnej podobnosti modelu sú iste znepokojujúce pre každého, komu je blízky estetický vývin mládeže. Je potrebné, aby deti mali prístup k najrozmanitejším ilustráciám, k celému bohatstvu umeleckých foriem, pre ktoré sú mnohé literárne diela dokonalým impulzom. Základom, o ktorý sa možno oprieť pri výchovnom úsilí, je vzbudiť záujem o formu u detí starších ako 10 rokov, ako aj podnietiť začínajúci sa záujem pochopiť intencie umelca, priviesť k poznaniu, že obraz môže nielen niečo predstavovať, ale aj vyjadrovať, keď kritérium realizmu sa uvedomele prestáva pokladať za dorozumievací prostriedok expresie formy.

V tom spočívajú možnosti, ako „previesť výtvarnú vnímavosť detí cez vysoký prah intelektuálneho dozrievania“, ako hovorí Ligocki, aby sa uspokojovaním ich hladu po poznatkoch o svete, v ktorom žijú, nevyhovovalo ich požiadavkám voči umeniu — otrocky stvárňovať skutočnosť.

NIKITA
ČARUŠIN
 ZSSR

**OCHRANA PRÍRODY
 A ILUSTROVANÁ KNIHA
 PRE DETI**

Bol som raz v zoolologickej záhrade a kreslil som. Okolo mňa prechádzala skupina ľudí. Z ohradeného priestranstva pre zvieratá sa ozval výkrik osla. „Dáke zviera zomiera“ — povedal s celkom vážnou tvárou ktosi zo skupiny.

Bolo mi smutno.

Je to ojedinelý prípad, no pomyslel som na ľudí, čo prežili detstvo bez psa.

Pomyslel som na to, že ak chceme chrániť tým prírodu, a tým viac ak túto tému chceme propagovať prostriedkami výtvarného umenia, ilustráciou v knihe pre deti, musíme predovšetkým vedieť, čo máme chrániť.

Človek sa môže dívať, môže vidieť — to však ešte nestačí.

Treba vidieť a ukázať cestu, riešenie. V tom je podstata.

Som presvedčený, že len takáto poloha má nevyčerpatelne možnosti a že len v jej rámci sa môže prejavíť individualita umelcovho myslenia a svetonázoru, lebo len presnosť toho, čo človek vidí, môže vytvoriť skutočnú poéziu a umožní vyhnúť sa štylizácii.

Nepresnosť — vytvára len poéziu v úvodzovkách, úvahy o povrchnom jave a nie o podstate (oslí výkrik).

Ja stojím na pozícii konkrétneho a citového vzťahu k prírode i k tvorivej práci.

Túto tematiku nemožno rozvinúť, ak by sme hovorili len o umelcoch tvoriacich v posledných rokoch.

Táto tematika sa v našej krajine zrodila už dávno. Medzi prvých patrili: Rylov, Vatagin, Lev Bruni, Pjotr Miturič, Tyrsa, Lebedev, Evgenij Čarušin atď. Svojimi vlastnými cestami sa uberali Pjotr Sokolov, Kuznecov, Jurij Vasnecov.

Nesporná je tiež úloha spolupráce spisovateľov.

V. Biankiho, Sokolova-Michajlova, Prišvina a ďalších so skupinami umelcov.

Vznikal takto nový vzťah k prírode, k animalizmu. A tento vzťah sa u nás vytváral najprv v umeleckej knihe pre deti.

Úloha ochrany prírody nezaujíma dnes len izolovaných spisovateľov a výtvarníkov — je to úloha, ktorá sa týka všetkých. Je to občianska úloha, pri ktorej sa spoločenskou výchovou vytvára duchovný svet nového človeka — človeka, ktorý je ešte dieťaťom.

Súčasťou tejto spoločenskej výchovy je súčasná umelecká ilustrácia v detskej knihe.

Máme k dispozícii nové formy, masové prostriedky informácie — televíziu, filmy, fotografie, vedecko-populárne vydania kníh, brožúry atď.

No úloha umeleckej ilustrácie ostane jednako nezmenená. Je to najpopulárnejšia a najprístupnejšia forma, akou sa umenie dostáva k dieťaťu, najmä k malému dieťaťu. Na výchovu, na citový život dieťaťa sa nedá vplývať prostredníctvom filmov, televízie či iných prostriedkov tak účinne ako ilustráciou.

Detská kniha rozširuje v posledných rokoch svoje hranice (v tom vidím vplyv súčasnosti). V nej sú už zachytené nielen stredné oblasti Ruska alebo jeho sever — na ktoré sa orientovali spisovatelia a výtvarníci starších generácií. Dnes k tomu pristupujú Ďaleký východ, Kamčatka, Juh, Pamír, iné krajiny, svet pod hladinou morí, mikrokozmy a kozmické svety.

Naša doba — to je poézia priestorov, vzdialeností, rozličných prostredí.

Prírodu už výtvarný umelec nechápe geograficky,

zvieratá už nechápe zoologicky. Chápe ju a ich obrazne.

Keď prídeme do lesa, vplýva na nás celá syntéza dojmov: vôňa kvetov, pohyb vetra, trepot krídiel, rozličné zvuky, pocity, bežiacie zviera, bežiacie zviera v určitom prostredí.

Tento komplex — to je duchovná hodnota a jeho podstata — to sú konkrétne javy.

Obraz, i keď ho umelec namaľuje s veľkým talentom, sa nedostane do vnútra diváka, ak ho umelec nepochopil a nerealizoval konkrétne a emocionálne.

Tradičia videnia alebo skôr myslenia má v tematike prírody svoje osobitné miesto a význam — lebo príroda sa mení veľmi pomaly. Veľa v tejto oblasti záleží od človeka, od toho, či zasahuje rozumne alebo nerczumne.

Máme tu určitý styčný bod — záujem o tradíciu — pri ktorom existuje konkrétny, živý vzťah k predmetu umenia, k pozorovaniu a bezprostrednému vykresleniu charakteru. Podstata ostáva, časom sa mení len štýl.

Tradičné animalistické žánre sú fakticky len predĺžením prvej témy, ktorú výtvarne zachytil človek; na začiatku boli kresby v jaskyniach, na skalách.

Žáner krajinomalby sa objavil až neskôr — ale je tiež tradičný.

Neskôr, keď sa oba tieto žánre spojili, určovali — a myslím si, že budú určovať aj naďalej — mravnosť človeka-umelca, krásu jeho vzťahu k životu.

Je až neuveriteľné, ako štylizácia prezradí, že predkladaná pravda života nevychádza z toho, čo autor videl.

Rozhovor umelca s dieťaťom v ilustrácii sa musí viesť na základe serióznosti, bez falošnej blahosklonnosti, ktorá dieťa ponižuje.

Dieťa poznáva svet tak, ako sa mu odkrýva.

Umenie ho odkrýva obrazne, preto aj dieťa poznáva svet obrazne. Ak je poznávanie len informatívne, radosť nad objavovaním nemôže byť skutočná. V takomto prípade sa nedajú dosiahnuť veľké ciele. Len ak umelec predkladá svoju prácu emocionálne a dieťa ju prijíma aktívne, dá sa hovoriť o tvorivej činnosti, o poznaní.

Úlohou ilustrácie v umeleckej knihe je pomáhať odhaľovať svet prostredníctvom výtvarného umenia: ilustrácia pre deti plní svoje vážne poslanie, len ak odhaľuje veľký obsah veľkým umením.

Nadbytok informácií ako utilitárneho poznávania môže viesť k infantilnosti prijímania sveta, povrchnosti poznávania, hodnotenia, vytvárania názorov.

Ťažko sa potom rozlišuje, čo je prechodné, čo je trvácne, čo je na druhom mieste dôležitosti.

To neznamená, že som proti akýmkoľvek spôsobom propagácie prírody. Som proti neumeleckým knihám fotografií, v ktorých sa umelecko-obrazný text (niekedy aj rozprávkový) ilustruje fotografickou momentkou, ktorá nevytvára obraz. Vzniká paradox: presná fotografia nezodpovedá textu, ktorý vždy potrebuje obrazové odhalenie. To isté sa dá povedať o ozvučovaní umeleckých filmov magnetofónovými nahrávkami zvukov z prírody.

Niekedy sa stáva, že aj ľudia, ktorí majú vzťah k detskej knihe, sa opýtajú: „A majú slony naozaj chvost?“

Knihu „Človek a zvieratá“ považujem za skutočne vynikajúcu z hľadiska jej novej formy umelecko-poznávacej funkcie.

Je to kniha skutočne figuratívna.

Ako dobrý príklad vedecko-umeleckej formy by som chcel uviesť našu knihu z tridsiatych rokov — Lesné noviny V. Biankiho. Táto kniha vychádza z informatívno-umeleckého materiálu a ilustroval ju V. Kurdov. Je to kniha, ktorá si dodnes udržala svoju hodnotu. Dokonca aj rozprávkové námety, založené na priamom pozorovaní, sa tu podávajú hlboko realisticky a pravdivo.

Ilustráciami sa umelec delí o svoje skúsenosti, o svoj emocionálny vzťah k životu a usiluje sa dať čitateľovi jediné presvedčivé umelecké riešenie.

Vyvolať u dieťaťa záujem o prírodu je vážna úloha.

Rozvoj umeleckej vnímavosti cez ilustráciu znamená rozvoj aktívneho tvorivého a občianskeho vzťahu k životu, k skutočnosti okolitého sveta.

HANS A.

HALBEY

NSR

ÚVAHA O POJME REALITY V DETSKEJ KNIHE Dr. SEUSSA LORAX

Témou knihy je zničenie životného prostredia. Podivná bytosť, ktorá má iba dlhé, akoby z látky vytrihnuté ruky, rozpráva chlapcovi, ako došlo k zničeniu životného prostredia: Bytosť uplietla z „lanýžového hodvábného stromu“ akési „vence“, nevediac, načo by sa mohli použiť. Ale našiel sa na ne kupec, išli výborne na odbyt a bolo ich treba čoraz viac vyrábať. A tak nakoniec za pomoci celej rodiny založili si obrovskú produkciu. Pravda, na to bolo treba čoraz viac stromov, takže „hnedé barbalusy“ sa už nemali čím živiť a opustili krajinu. Pri výrobe „vencov“ sa tvoril hustý dym, takže aj labute začali pomaly opúšťať toto územie. Vo vode jazera, znečistenej odpadom z fabriky, zahynuli všetky ryby. Z času na čas objaví sa zvláštne malé stvorenie — Lorax, ktoré upozorňuje Bytosť na neblahé následky, ktoré bude mať znečistenie prostredia na rastliny a zvieratá; ale zbytočné sú jeho varovania. Nakoniec sa Lorax sám katapultuje cez jediný ešte čistý vzdušný komín. V závere knihy zhodí Bytosť, ktorá sa utiahla do starej veže uprostred opustenej a celkom zničenej krajiny, chlapcovi jediné a posledné semeno „lanýžového hodvábného stromu“, aby ho zasadil a chránil jeho rast v čistom prostredí a polieval čerstvou vodou.

Štýl Dr. Seussa v tejto aj v ostatných jeho detských knihách sa vyznačuje úplným odosobnením. Príbeh, ktorý pôsobí neveriteľne, rozpráva v akejsi baladickej rytmickej forme; jeho hrdinovia sú neexistujúce bytosti, majú neexistujúce mená, pohybujú sa v neexistujúcom svete, kde rastie „lanýžový hodvábný strom“. Aj prostredie, v ktorom sa dej odohráva, je neskutočné. Skrátka: autor-ilustrátor

v jednej osobe snaží sa čo najviac vzdialiť od skutočného, hmatateľného sveta a posunúť svoje rozprávanie do fiktívnej nonsens-oblasti. To sa týka napokon všetkých jeho kníh, ktorých ilustrácie sú blízke comicsom, i keď sa vyhýba radeniu obrazov, ktoré je pre comicsy charakteristické. Aj farby pomáhajú posunúť rozprávanie čo najďalej od reálneho sveta. Tak napríklad listy lanýžových stromov sú jedovato žlté alebo červené.

Ak si predstavíme obrovský úspech, ktorý majú knihy Dr. Seussa v USA (skoro v každej domácnosti, kde majú deti, nájde sa aspoň jedna jeho obrázková knižka), musíme si položiť otázku, v čom asi väzí tento úspech:

Azda v komickosti? Nesporne, ale musí tu byť ešte niečo iné, lebo po komickosti siahajú viacerí súčasní americkí autori-ilustrátori detských kníh, a predsa nedosiahnu taký výnimočný úspech.

Bolo by si treba položiť otázku, či sa dá deťom priblížiť problém, vyslovený Loraxom o zničení životného prostredia, či už dokumentáciou — fotografiami zničených oblastí, mŕtvych rýb v jazerách znečistených naftou a podobne. Pri skúmaní tejto otázky sa vždy znovu presviedčame, že deti vo veku obrázkových knižiek zostávajú voči fotografiám prekvapivo nevnímajúce. Tak napríklad fotografia vyhľadovaných detí: pre dieťa, ktoré sa na ňu díva, je to akýsi dôkaz (samozrejme podvedomý), že sa táto skutočnosť odohráva mimo jeho sféry a netýka sa ho, pretože ani ono, ani nik z okruhu jeho rodiny a známych nie je na fotografii a nie je to ani jemu blízke prostredie. Ak by sme chceli, aby sa do povedomia dieťaťa dostalo hladovanie iných detí, museli by sme urobiť fotomontáž a hladujúce deti umiestniť

do jeho záhrady, ulice a iných jemu blízkych priestorov.

Inými slovami: dokumentárna realita fotografie odsúva problém v očiach pozorujúceho dieťaťa do nereálnej dialky! Nevie a nechce sa s ňou stotožniť. Avšak toto tvrdenie by neobstálo pri pohyblivom obraze alebo filme; tam je situácia celkom iná, najmä ak ide aj o dej, ktorý prispieva k rýchlemu, občas aj k úplnému stotožneniu sa.

Tým, že Dr. Seuss zasadí realitu našej súčasnosti (zničenie životného prostredia) do úplne vymysleného cudzieho prostredia, umožní dieťaťu, aby si ich dalo do bezprostredne reálneho, pochopiteľného súvisu. Pretože tým, že odosobnené postavy s neexistujúcimi menami v akomsi neznámom prostredí nezvyčajným spôsobom konajú, neviažu sa na nikoho a na nič, a preto sa môžu

týkať každého pozorovateľa. Ide o podobné dialektické chápanie reality, s akým sa stretávame v bajkách.

Mimoriadna účinnosť kníh Dr. Seussa je v ich zdanlivo prostom príbehu a jeho baladickom podaní.

Dôležitá je pritom skutočnosť, že Dr. Seuss sa v žiadnom prípade nesnaží, aby sa pozorovateľ stotožnil s „osobami“ v knihe — iba ak nepriamo — ale aby sa stotožnil s témou a nastoleným problémom. Je to čosi ako teória reality v dielach Berta Brechta! Pritom je podstatné a rozhodujúce, aby napriek tomu, že všetky osoby, krajina, pojmy a mená sú vzdialené realite, bola realita vyslovená v jadre výpovede a bolo si ju možné overiť v skutočnom živote. Preto pokladám knihy Dr. Seussa, najmä titul *Lorax*, za vyslovene realistické, no realistické v dialektickom chápaní.

HIERONYM

FLOREK

ČSSR

**REALITA
V OBLÚBENOSTI FARIEB
U DETÍ A MLÁDEŽE**

Problematika farieb je dosť široká a zložitá. Z praktických dôvodov nie je možné púšťať sa do všetkého, čo s farbami nejako súvisí. Účelné je špecifikovať oblasti skúmania tohto problému. Môžeme napr. rozlíšiť fyziku, včítane optiky farieb. Je rozhodujúca pre televízny komunikačný kanál. Zaoberá sa realitou, fyzikálnym javom, presnejšie, určitou časťou elektromagnetického žiarenia, ktoré po niekoľkonásobnom prekódovaní subjektívne prežívame ako svetlo a farbu. Uvažuje sa tiež o chémii farieb. Je to predovšetkým otázka pigmentov, technológie farbív, vlastností pigmentov a iné. V umeleckej výtvarnej tvorbe je táto oblasť preferovaná v porovnaní s predošlou. Napokon nie zriedka sa hovorí o psychológii farieb. Stručne možno povedať, že psychológia farieb sa zaoberá vnútorným prežívaním farieb človekom. Príspevok je venovaný otázkam, ktoré patria do tejto oblasti.

PROBLÉM

Farby, resp. farebné podnety sú organickou súčasťou komplexu podnetov a informácií, ktoré získavame z prostredia. Pre výtvarného umelca má farba osobitný význam. Farba a tvar sú dva základné systémy umeleckého výtvarného kódovania, výtvarnej komunikácie. Osobitne to platí pre maliarov.

Gnostický aspekt farby. Z psychologického hľadiska je farba dosť zložitou otázkou. Prostredníctvom farby poznávame určité reálne vlastnosti objektov. Možno teda hovoriť o gnostickom, poznávacom aspekte farby. Avšak z objektívne rovnakej vlastnosti môžu mať ľudia s normálnym farebným videním odlišné pocity farby. Existuje totiž určitá tolerancia medzi vlnovou dĺžkou elektromagnetického žiarenia a jej psychologickou reprezentáciou v podobe

farby. Napr. hranica medzi žltou a zelenou sa často uvádza ako 566 nanometrov (nm). Správnejšie je však povedať, že táto hranica má určitú šírku, v našom prípade 558—585 nm, v rámci ktorej vznikajú medzi ľuďmi nejasnosti, či ide o žltú alebo zelenú. To pokiaľ ide o farebný tón. Podobne sa dá uvažovať o sýtosti farby a o svetlosti, jase farby. Z hľadiska predmetu príspevku je dôležité uvedomiť si, že určitú reálnu vlastnosť môžu rôzni ľudia odlišne percipovať (Smirnov a kol., 1959). Napriek tomu sa zhodneme na tom, čo je zelené, žlté atď.

Emocionálny aspekt farby. Inou otázkou psychológie farby je emocionálny, citový aspekt farby. Azda každý z nás má určitú viac alebo menej úplnú subjektívnu hierarchiu farieb. S farbou je spojený istý emocionálny prízvuk. Hovorí sa napr. o farbách veselých a smutných, radostných a žalostných, o farbách depresie a extázy a pod. Niekedy sa priamo počíta s tým, že farby ovplyvnia náladu človeka. Z objektívneho hľadiska je emocionálny aspekt do značnej miery podmienený svetlosťou, jasom farby. Je tiež pravdepodobné, že citový vzťah k farbe je ontogeneticky závislý od situácií, v ktorých sme sa s určitou farbou stretali. Ak sme sa častejšie stretali so žltou v príjemných situáciách, je pravdepodobné, že si vytvoríme k nej pozitívny citový vzťah. Tento aspekt farby je aktuálny v norme, ale využíva sa v psychoterapii i v diagnostikovaní duševných ochorení. Tak užívanie niektorých drog vedie k pocitu slasti, ktorý je viazaný na veľmi výrazné farebné obrazy.

Stimulujúci aspekt farby. Napokon možno uviesť stimulujujúci, podnecujúci aspekt farby. V literatúre sa vyskytujú názory, že niektoré farby (teplé) povzbudzujúcim

účinkom na náladu zvyšujú aktivitu človeka. Iné farby (studené) majú opačný účinok na ľudskú psychiku. Dôkazový materiál je pre takéto jednoznačné tvrdenia sporný. Novšie výskumy vedú k záveru, že stimulujúci aspekt farieb je spojený s časovou dimenziou podnetu. Oplyvňovanie farbami je najvýraznejšie v podmienovaní správania človeka farebnými podnetmi. Máme na mysli využívanie farebných podnetov ako symbolov a signálov s vopred vymedzeným významom v určitých situáciách, napr. v dopravných, technologických a iných.



V pocite alebo vneme farby sú zastúpené všetky spomenuté aspekty, hoci nerovnomerne a hoci sa ich proporcionality môže v ontogenéze meniť. Farba je vnútorný zážitok s určitým informačným nábojom. Sprostredkovanie informácie prostredníctvom farieb, farebným systémom kódovania, nie je nemenné a trvale zafixované. Je to dynamický systém kódovania. Popri fyziologickej podmienenosti je závislý od miery a kvality poznania skutočnosti jednotlivcom. V preferovaní určitých

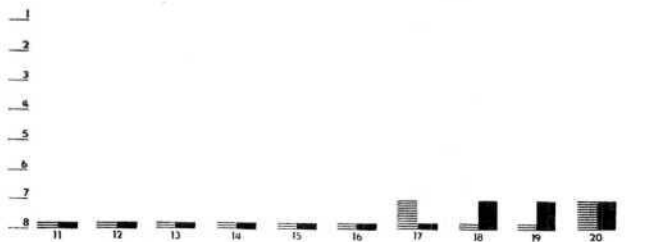
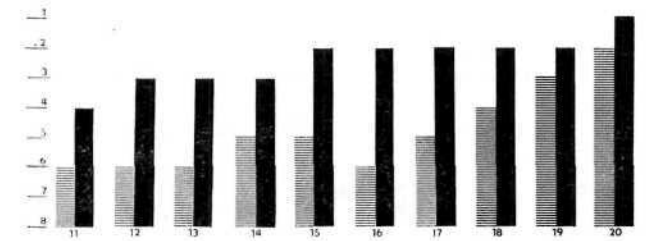
farieb možno potom vidieť nielen určité vekové zvláštnosti, v našom prípade detí a mládeže, ale aj stupeň poznania skutočnosti jednotlivcom. V istom zmysle môže byť aj indikátorom duševného života človeka a podrobnejšia analýza farebnej hierarchie môže byť až diagnosticky významná.

Z hľadiska zamerania nášho sympózia je dôležitejšie, že prostredníctvom kolorov, ktoré dieťa pozná, môžeme ho viesť k poznaniu iných stránok skutočnosti, k poznaniu ďalších stránok reality, k iným pohľadom. Skrátka aj prostredníctvom farieb možno človeka vnútorne obohatovať a zušľachťovať. V našom výskume zamerali sme sa na citový aspekt farby. Zisťovali sme poradie 8 farieb z toho 2 achromatických a 6 chromatických z hľadiska ich emocionálnej obľúbenosti.

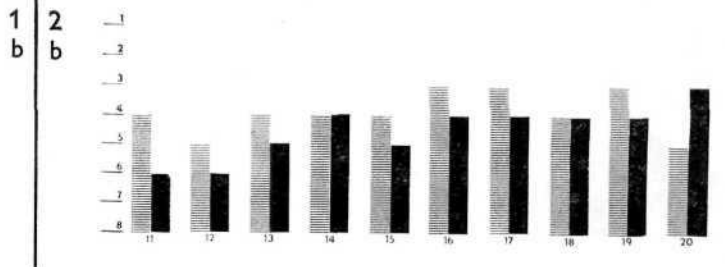
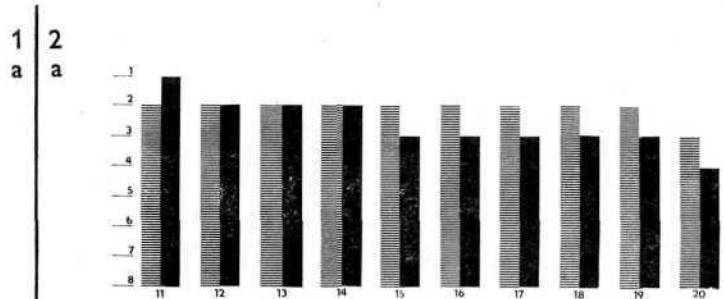
METÓDA

Výskumu sa zúčastnilo vyše 2000 chlapcov a dievčat vo veku od 11 do 20 rokov včítane z niekoľkých bratislavských základných a stredných škôl. Jedenástročných

Obr. 1. Poradie obľúbenosti bielej a čiernej farby. a = biela, b = čierna farba. Horizontálne chronologický vek v rokoch, vertikálne poradie obľúbenosti farby,  = chlapci,  = dievčatá.



Obr. 2. Poradie obľúbenosti červenej, zelenej a modrej farby. a = červená, b = zelená, c = modrá farba. Ostatné ako pri obr. 1.



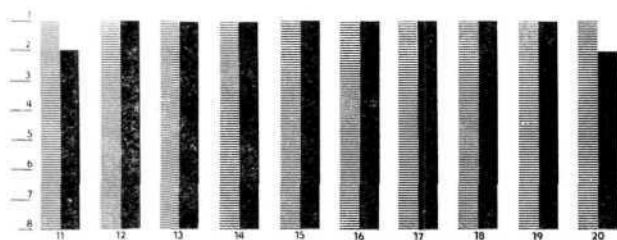
bolo 105 chlapcov a 109 dievčat, spolu 214. Dvanásťročných bolo 118 chlapcov a 131 dievčat, spolu 249. Trinásťročných bolo 149 chlapcov a 132 dievčat, spolu 281. Štrnásťročných bolo 131 chlapcov a 137 dievčat, spolu 268. Päťnásťročných bolo 134 chlapcov a 108 dievčat, spolu 242. Šestnásťročných bolo 146 chlapcov a 135 dievčat, spolu 281. Sedemnásťročných bolo 100 chlapcov a 133 dievčat, spolu 233. Osemnásťročných bolo 103 chlapcov a 109 dievčat, spolu 212. Deväťnásťročných bolo 121 chlapcov a 106 dievčat, spolu 227. Dvadsaťročných bolo najmenej: 29 chlapcov a 31 dievčat, spolu 60. Celkove výskumu sa zúčastnilo 1136 chlapcov a 1131 dievčat, spolu 2267 osôb. Z tohto hľadiska ide o najrozsiahljší výskum tejto problematiky u nás.

Výskum sa uskutočnil za pomoci niekoľkých pedagógov. Žiaci dostali záznamové hárky so zoznamom farieb pod sebou v poradí: biela, červená, oranžová, žltá, zelená, modrá, fialová, čierna. Ich úlohou bolo najprv si zoznam prečítať a potom podľa uváženia farbu, ktorá sa im najviac páči, mali označiť číslom 1, ďalšiu číslom 2 atď. a poslednú číslom

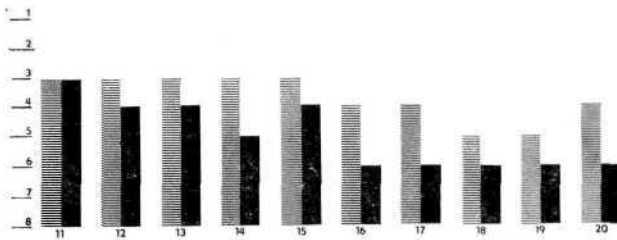
8. Okrem farieb, pohlavia a roku narodenia neboli na hárku iné údaje. Pedagógovia, ktorí výskum urobili, zhodne konštatovali, že úloha bola pre žiakov zaujímavá, radi sa jej zúčastnili a domáhali sa niečoho podobného aj do budúcnosti.

VÝSLEDKY

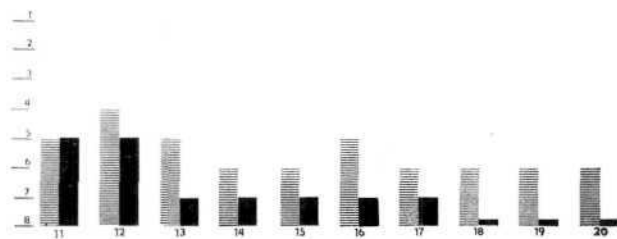
Kvantitatívne spracovanie získaných údajov sa obmedzilo na vypočítavanie aritmetických priemerov. Tie boli podkladom pre zostrojenie obrázkov 1, 2, 3, 4, na ktorých sú súhrnne znázornené získané výsledky. Aspoň niektoré z nich reprodukuje verbálne. *Chlapci* vo všetkých skúmaných ročníkoch dali na prvé miesto modrú farbu, na druhé miesto červenú farbu s výnimkou 20-ročných (na druhé miesto dali bielu a červenú na tretie). Na predposlednom, siedmom mieste bola fialová, okrem 17- a 20-ročných. Na poslednom, ôsmom mieste bola čierna, ktorá bola u 17- a 20-ročných na predposlednom mieste. *Aj dievčatá* dali zväčša na prvé miesto modrú farbu. Odchýlky: 11-ročné dievčatá dali na prvé miesto červenú



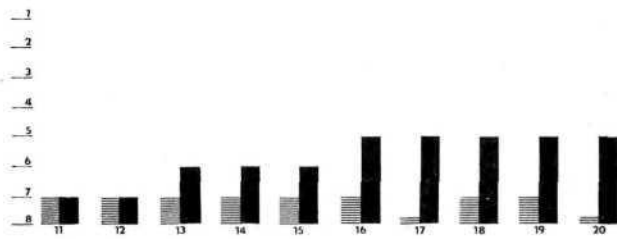
2 3
c b



Obr. 3. Poradie obľúbenosti oranžovej, žltej a fialovej farby. a = oranžová, b = žltá, c = fialová farba. Ostatné ako pri obr. 1.



3 3
a c

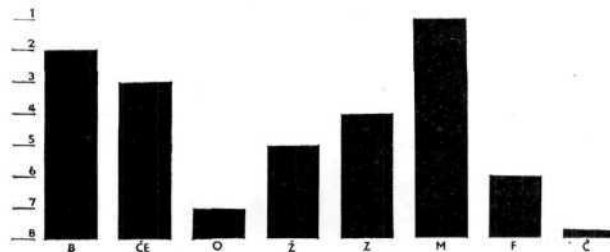
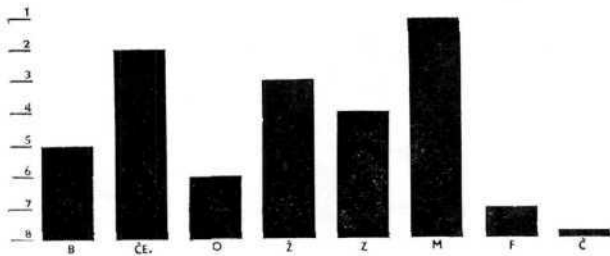


a 20-ročné bielu. Na druhom mieste je u 15- až 19-ročných dievčat biela, ale u 11-ročných je až na štvrtom mieste. Na predposlednom, siedmom mieste je oranžová u 13- až 17-ročných, ale u 18- až 20-ročných je oranžová na poslednom mieste. Na poslednom mieste je čierna farba, okrem dievčat z troch posledných skúmaných ročníkov.

Ak odhliadneme od vekových rozdielov, možno konštatovať, že chlapci a dievčatá sa zhodujú v obľúbenosti modrej (na prvom mieste), zelenej (na štvrtom mieste) a čiernej (na poslednom mieste). V hodnotení ostatných farieb sa líšia. Najväčší rozdiel je v obľúbenosti bielej: u chlapcov na piatom u dievčat na druhom mieste. Menší rozdiel je v obľúbenosti žltej (u chlapcov na treťom a u dievčat na piatom mieste) a u ostatných farieb.

Poradie obľúbenosti farieb bez ohľadu na vek a pohlavie je nasledovné: modrá, červená, biela, zelená, žltá, oranžová, fialová, čierna. K výsledkom treba dodať, že sa nezistovalo, či konštatované číselné a graficky vyjadrené rozdiely medzi ročníkmi a medzi pohlaviami sú aj štatisticky signifikantné.

Obr. 4. Poradie obľúbenosti farieb 11 až 20-ročných osôb. a = chlapci, b = dievčatá, c = chlapci a dievčatá spoločne. Horizontálne B = biela, ČE = červená, O =



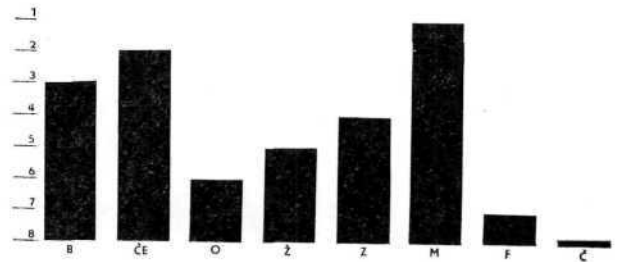
4 a

4 b

DISKUSIA

Domnievame sa, že výsledky vcelku potvrdzujú prijaté teoretické východiská. Zdá sa však, že k niektorým farbám existujú trvalejšie emocionálne väzby takmer bez ohľadu na vek a pohlavie. Týka sa to hlavne modrej a potom čiernej. V hodnotení obľúbenosti iných farieb vyskytujú sa väčšie alebo menšie rozdiely. Na porovnanie uvedieme vedľa seba poradie obľúbenosti farieb z nášho výskumu a všeobecne platné uprednostňovanie farieb, ako ho možno nájsť v literatúre Frieling, Auer (1965):

oranžová, Ž = žltá, Z = zelená, M = modrá, F = fialová, Č = čierna farba; vertikálne poradie obľúbenosti farieb.



1. modrá — modrá
2. červená — červená
3. biela — zelená
4. zelená — žltá
5. žltá — oranžová, fialová, hnedá
6. oranžová — pastelové farby
7. fialová — sivá
8. čierna — čierna, biela

Spomenutí autori uvádzajú, že deti majú radšej intenzívnejšie farby ako dospelí a vekom, že začíname obľubovať sivé farby a pastelové tóny. Křivohlavý (1972) uvádza, že deti vidia i také modré tóny, ktoré dospelí už nie sú schopní postrehnúť.

Poradie preferencie farieb, či už z aspektu emocionálneho, gnostického alebo iného, je pravdepodobne závislé aj od situácie, v ktorej treba farby hodnotiť. Je možné, že by sme boli získali iné poradie, keby boli žiaci hodnotili farby z hľadiska účelu, napr. z hľadiska voľby farby aktovky, odevu, farby školského stola a pod. V súčasnosti sa robí výskum práve tohto problému. Naši žiaci sa vyjadrovali o obľúbenosti farby všeobecne bez ohľadu na konkrétny účel a situáciu.

Poradie farebnej preferencie je pravdepodobne závislé aj od použitej metodiky. Najobjektívnejšie skúmanie problému je viazané na fyzikálne definované kolory. Predloha by bola určená a určitá a možnosti konfrontácie by boli optimálne. Iný prístup spočíva v hodnotení farebných vzoriek alebo konkrétnych farieb, správnejšie pigmentov. Problém je len v tom, aby boli vzorky alebo predlohy

v rôznych výskumoch identické. Je to spojené s celým radom ťažkostí. Relatívne najjednoduchšie je kalkulovať vo výskume s farbami, ktoré dieťa určite pozná a má o nich predstavu. Napr. žltú farbu dieťa pozná. Možné rôzne predstavy žltej vždy zaradí do komplexu žltej. V našom výskume sme uprednostnili posledný prístup. Sú s ním spojené už uvedené i iné obmedzenia. Domnievame sa však, že poskytol dosť spoľahlivú a všeobecnú informáciu o obľúbenosti farieb v skúmanom vekovom období.

ZÁVER

Výskumom sa zistilo, že naše deti vo veku 11 až 20 rokov obľubujú farby v nasledujúcom poradí: modrá, červená, biela, zelená, žltá, oranžová, fialová, čierna. Chlapci a dievčatá majú relatívne rovnaký emocionálny vzťah k modrej, zelenej a čiernej. V obľúbenosti iných farieb sa viac alebo menej líšia. Z hľadiska veku najstálejší vzťah sa zistil k modrej, potom k čiernej a červenej. Citové vzťahy k iným farbám sú z hľadiska veku pohyblivejšie a uplatňujú sa v nich i rozdiely medzi pohlaviami. Výsledky výskumu sú obmedzené charakteristikami použitej metodiky.

LITERATÚRA

- Frieling, H., Auer, X.: Človek — farba — priestor. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo technickej literatúry, 1965
 Křivohlavý, J.: Psychologické účinky barev. In: Barevnost prostředí II., Praha, Dům techniky, 1972
 Smirnov, A. A., Leontěv, A. N., Rubinštejn, S. L., Těplov, B. M.: Psychologie. Praha, Státní pedagog. nakladatelství, 1959

ANNA
URBLÍKOVÁ
 ČSSR

**POHĽAD
 NA SLOVENSKÚ ILUSTRÁCIU
 POÉZIE PRE DETI**

Keď vyčleníme z literatúry pre deti a mládež oblasť poézie, vidíme, že je to oblasť široká, hádam najširšia, ku ktorej pridávame prívlastok pre deti. V budúcnosti by sa niektoré z našich sympózií mohlo venovať tejto problematike a škála prejavov by bola rozhodne diferencovanejšia ako v tomto prípade, keď sa tejto téme venuje pozornosť z najširšieho hľadiska.

Je to práve poézia, v ktorej sa výtvarné dielo — ilustrácia najorganickejšie spája s textom. Z toho som vychádzala pri zameraní sa na určitú poéziu. Z veľkého množstva tejto knižnej oblasti literatúry pre deti som si vybrala ilustrovanú poéziu pre nižší stupeň školského veku. Tomuto detskému veku sa venovali významní spisovatelia, ktorí sa zapísali do dejín sovietskej literatúry ako zakladatelia poézie pre deti a mládež. Sú to Samuil Maršak a Kornej Čukovskij. Boli presvedčení, že práve tento vekový stupeň potrebuje spevavú, rytmickú krásu ľudovej poézie, a nachádzali v nej svoj vzor. Spomenula som ich preto, že medzi nimi a slovenským básnikom Miroslavom Válkom je priame pokračovanie, rovnako ako medzi ďalším slovenským básnikom Milanom Ferkom, ktorého verše budeme sledovať cez ilustrácie Ondreja Zimku.

Zo sledovania vystavených diel na našich bienále vyplýva, že do ilustrácie poézie patrí veľká časť vystavených diel, veď ilustrácia môže niesť znaky poézie, aj keď bola určená inému druhu detskej literatúry. Sú to napríklad diela Viery Bombovej, Jana Kudláčka, Maja Mituriča a Vladimíra Golozubova, Marlenky Stupici, Miroslava Cipára, KlauzaENZIKATA a iných.

Slovenská ilustrácia poézie pre deti čerpá hlavne zo vzťahu medzi umelou a ľudovou poéziou a z paralelného

vzťahu medzi ilustráciou a ľudovým výtvarným prejavom. Spomeniem niekoľko príkladov týchto vzťahov, ale aj vzťahov medzi poéziou a ilustráciou priamo, z posledného obdobia. Napriek tomu, že termín poézie provokuje, aby sme ju vo výtvarnej rovine rozšírili hlavne o rozprávku, knihu pre najmenších a ľudovú pieseň, budem sa venovať len básni umelej, predovšetkým básni lyrickej.

Lyrický a epický prúd v poézii pre najmenších čitateľov spolu súvisia a obohatené o humor vytvárajú aj z krátkych básní — ako to vidíme u Maršaka, Čukovského či Válka — samostatné literárne diela.

V roku 1974 vyšla v novom vydaní zbierka veršov Miroslava Válka Do Tramtárie s ilustráciami Miroslava Cipára. Dokazuje to životnosť literárnu aj výtvarnú. Válkova poézia je — ako som už spomenula — najvlastnejším pokračovateľom vtipnej a snovej poézie Korneja Čukovského. Stanislav Šmatlák vo svojej knihe Básnik a dieťa, venuje kapitulu Čomu sa deti smejú, práve Miroslavovi Válkovi. Báseň Ťava, ktorou sa končí Šmatláková kapitola, je jednou z básní v zbierke Do Tramtárie a svojím duchom charakterizuje celú básnickú zbierku. Cipár maľuje k básni štyri obrázky. Nie sú pokusom o simultánny odraz deja. Zmysel básne ani nie je v procese deja, ale sa dotýka — vtipnou konfrontáciou — ťavej odolnosti proti smädu. Cipárov prejav odpovedá vtipu básne a svojím výtvarným výrazom, skratkou a situačnými náznakmi, ide cestou básnika a pokračuje za ňu. Vystupuje v nich idealizované prostredie púšte s oázou a mestom, bufet a jeho symbolické vyznačenie zátiším arabských nádob, rovnako ako symbolická predstava obsluhy, spájajúca humorne a anachronicky Európu a Orient, a nakoniec

groteskné domyslenie scény s ťavou ako s chodiacim automatom, z ktorého si možno nabrať sódu alebo kofolu.

František Holešovský, vo svojej štúdii uverejnenej v Zborníku SNG č. 4/2 o vývojovom štádiu Cipára — ilustrátora, ktorá je určená knižkám Baran Bé, Černoško Gnu-gu a Do Tramtárie píše, že jeho ilustrácia spočíva vo zvláštnom spojení osobitnej štylizácie a grotesknej polohy humoru. Rozoberá charakter jeho štylizovaných a dekoratívnych postupov. Hovorí, že slovné hračky Váľkových veršov idú v nich — svojím spôsobom — ďaleko za výsledky, ktoré dosiahol Kornej Čukovskij, a výtvarník ich môže len „vyvážiť“ vlastnými výtvarnými znakmi. Členenie Cipárových ilustrácií je samo osebe nositeľom poetických kvalít a významov. V jeho ilustráciách splyvajú architektúry, ľudské aj zvieracie postavy, obrazy predmetov a vecí. Živé dostáva znaky hračky a ľudového artefaktu, hranice groteskného sa posúvajú do nedohľadna. Jeho bohatá ilustračná tvorba má nesmiernu výrazovú škálu. Je to predovšetkým neohraničená fantázia a schopnosť, s akou dokáže výrazy, adekvátne najrozmanitejším spôsobom, spojiť do osobitej jednoty. Stačí porovnať ilustrácie k Váľkovej zbierke s bohatým obrazovým cyklom k folklórnej zbierke Márie Ďuríčkovej Zlatá brána (1976).

Rovnako zaujímavý ako Cipárov je aj ilustračný cyklus Ondreja Zimku k veršom Milana Ferka Džimbala-bala-bala (1971). Obaja ilustrátori sú si vekovo blízki a obaja pochádzajú z etnicky zaujímavého kraja na severozápade Slovenska. Je z toho možné vyvodit' najmenej to, že obaja rástli v sociálne rovnakom prostredí, čo nie je málo pri charaktere ich práce.

Aj Ferkove verše, rovnako ako Čukovského, majú podobný úsmev a pochopenie pre detský svet. Ak je u Váľka možné pozorovať smerovanie od verša k prostému detskému hovoru plného fantázie, Ferko výraznejšie sleduje imperatív rytmu, spojeného s naivným poetizmom.

Zimka sa odlišuje od Cipára farebnosťou, ale hlavne tým, ako posúva svoje postavy na hranicu detského videnia, úplne bez dekoratívnych zámerov. Oblúbenou Zimkovou farebnou skladbou je karmínovo-modrá a jedovato zelená. Je to skutočne iná farebná škála ako Cipárove pastelý v Tramtárii, aj keď nesmieme zabúdať, že aj Cipár v iných ilustračných cykloch je farebne červeno-modro-zelený. Oproti Zimkovi však farby tlmí, čo je pozoruhodné pri jeho tvarovej bohatosti.

Drobné Zimkove maľby zaplňajú celé strany Ferkovej zbierky — najmä pokiaľ ide o kresbu obličajov sú príbuzné detským maľbám na múroch a plotoch. V celostránkových kompozíciách využíva Zimka obrazové prvky veršov, aby sa pohral s predstavami hradov, veží a zámkov a inklinuje

k voľnej kompozícii obrazových plôch. Vidíme to na obrázkoch k básni Rytiersky román a Šikovná mladucha. Mohlo by sa zdať, že Zimka rytmizuje s Ferkom v slohe

„Rytier Matúš Čák!
Nabi hradný prak!
Moju milú Lakomtesu
do otroctva Turci nesú
vyprášiš im frak,
však,
rytier Matúš Čák?“

Je to však voľnejšia rytmizácia, v ktorej sa striedajú hlavy erbov-znakov, zuby cimburia, lietajúce šípy medzi postavou Lakomtesy a zachmúrenou tvárou fúzatého Turka. V Šikovnej mladuche naivizuje Zimka v hre s medovníkovými srdcami, zakladá prvky obrazu do významových celkov, ale inakšie ako v ilustrácii k Obláčiku na retiazke, alebo Pozor na slová. Voľne rozhádzané prvky ukladá do priestoru medzi kľukatými cestami, radenie vecí nahrádza zhlukmi farebných škvŕn v neprehľadnom zoskupení mačacích hláv.

Obaja ilustrátori, Cipár aj Zimka — jeden tvarovo, druhý farebne — rozbíjajú putá fantázie a predstavujú vzor takého výtvarného videnia poézie, ktorý stavia na protikladoch lyrizmu a harmónie.

Na ilustračný prejav martinského rodáka Mirka Hanáka (zomrel roku 1970), voľne nadväzuje Jana Kiselová v akvarelových kresbách k veršom Dagmar Wágnerovej Kúzelný klobúk (1971). Sú to krátke, jedno a dvojslohoové básne s námetmi z detského života a detského styku s prírodou, často žartovného charakteru. Často ako hádanky. Kiselová sleduje vo svojej virtuóznej farebnej kresbe štetcom práve túto hádankovskú tendenciu. Zdá sa, akoby spolu s básnikom dávala deťom úlohu riešiť určité vzťahy, zrovnávať. Voľnému spôsobu maliarskej techniky prirodzene odpovedá istá veľkorysosť a vysoký stupeň abstrakcie, zovšeobecnenia, ktorý je stupňovaný ešte snahou ilustrátorky oživiť prírodné detaily personifikačným zámerom, ktorý sa obmedzuje na vykreslenie znakov do tváří zobrazovanej rastlinky. Pre detského čitateľa a jeho chápanie je to ilustrácia značne náročná. Vedie ho od vecného obsahu k výtvarnej technike. Jej originalnosť-poetickosť nám nastoľuje celý rad ešte nevyriešených otázok, ktorými sa na tomto mieste nebudeme zaoberať.

Ilustrácie Blanky Votavovej k veršom Márie Topoľskej Modrobiely svet predstavujú v našom výbere vrchol snivej lyrickosti a navyše sledujú detskú túžbu po výtvarnom vyjadrení básne. Obsahom básne sú veci okolo nás, pohyb prírody v jednotlivostiach a celoročnom kolobehu. Tomuto obsahu zostáva verná aj ilustrátorka, vytvárajúca s detskou starostlivosťou svoje farebné kresby štetcom a jemnou perokresbou. Nepochybujeme o tom, že pôsobia, či môžu

pôsobí na deti priam oslnivo. Napriek technickej dokonalosti sú zároveň nositeľom tvarovtvarného postupu, to znamená, že nútia čitateľa zamyslieť sa nad tým, ako vznikali, a zvädzajú k dotváraniu. Je to zároveň ilustračná „drobnomalba“ a sotva by ju bolo možné zväčšiť bez toho, aby neutrpel jej výtvarný charakter. Vidíme to napríklad na obrázku spiacej víly v papradí, kresbe dvoch vtáčikov na protifahlej strane alebo na obrázku k básni Obláčiky, či More. Básnický obraz „mora“ zo zeleného lístia, ktoré prežíva dievča hľadajúce z okna do záhradky plnej kvetov s motýľmi a kvetmi, alebo „vyšité“ obláčiky — krajne štylizované — nad rozvlnenými kopčekmi zeme, akoby paličkovanej slnko medzi nimi, toto všetko potvrdzuje, že ide o výtvor detskej predstavy, a nie o skutočnosť. Každý obrázok je dokladom, že ilustrácia v knižke básní môže žiť celkom samostatný život, že sa môže stať nielen nositeľom vizuálnych, ale aj slovných predstáv, že môže nahliadavo volať detského čitateľa pokračovať v „hre na poéziu“ v hre, ktorá by mohla zostať dlhšie, ako sú hranice detského veku. Takto si to aspoň my dospeli prajeme.

Zastavme sa pri ilustráciách ďalšej mladej ilustrátorky Olgy Johanidesovej v knihe Tomáša Janovica Zakopol som o kalamár (1973). Sú to čiernobiele ilustrácie a nevieme, či k tomuto farebnému rozvrhu došlo z vôle vydavateľa a či ilustrátora. Celkom určite tu však zohrala úlohu literárna predloha, jej ráz. Ilustrátorka sa sústreďuje predovšetkým na jednotlivé postavy detí a zobrazuje ich schematickou grotesknou kresbou, v ktorej rovnako ako primitívne schémy detských tvárí aj textilné faktory postáv priamo čerpajú z oblasti užitého umenia a užitej grafiky a nevychylujú sa z bežnej úrovne vkusu. Táto moja formulácia neznamená však odsúdenie tohto typu ilustračnej koncepcie. Práve naopak. Myslím si, že v ostro vyhranenej koncepcii, ako nám ju predstavuje Cipár, Zimka, Kiseľová, Votavová, Johanidesová, majú svoj zvláštny význam, tvoria základ pre empirické dohady, ktoré vyšli z pozorovania. Ilustračné typy, ako nám ich formuluje poľská teoretička Irena Sloňska (Psychologiczne problémy ilustracji dla dzieci, 1969), nám potvrdzujú, že ilustrácie bežného typu sa striedajú a prelínajú s ilustráciami hľadajúcimi, zvláštnymi. A ilustrácie Olgy Johanidesovej predsa len prinášajú isté nové črty — o tom nie je sporu.

V tejto našej úvahe by nemala chýbať ilustrácia jedného z našich popredných maliarov strednej generácie, ktorý sa cieľavedome venuje ilustrovaniu detských kníh. Je to Ferdinand Hložník. V roku 1974 ilustroval zbierku básní Agnije Bartoovej Lampášik. Autorka ide svojimi drobnými básňami po stopách Samuila Maršaka. Sú to epické básne o detských príhodách a starostiach. A Ferdinand Hložník

im zodpovedá svojím ustáleným, rozvážnym a skutočne poetickým výrazom, ktorým pred niekoľkými rokmi vstúpil do okruhu slovenských ilustrátorov pre deti, ktorí neopúšťajú spojenie s ľudovou výtvarnou tvorbou. Jeho výraz platí rovnako pre poéziu ako pre rozprávku. Pokiaľ ho používa aj v hrdinskom a oslavnom námete (Slniečko č. 1. 1973), znamená idealizáciu nielen prípustnú, ale aj žiadúcu a vďačnú. V Hložníkovej štylizovanej a dekoratívnej kresbe sa dá vystopovať nadväznosť na Fullovu abstrahujúcu a geometrizujúcu kolorovanú kresbu, ako ju poznáme z ilustrácií v Spevníku alebo Troch gaštanových koňoch. U Fullu je krajná štylizácia cieľom, ku ktorému došiel po nesmierne bohatom vývoji. Hložník z nej berie len princíp dekoratívnej geometrizácie a robí z neho základ kresbovo farebne bohatej kompozície, ktorá v tom prostredí a v jeho bohatých tapetových vzoroch má zároveň niečo z Matisa a fauvizmu. Celkový výraz je zákonite tvarovo nadsadený. Maľby prvkov a scén pokrývajú v bohatej skladbovej a farebnej kompozícii všetky strany a nechýba im ani humor, ktorý je vlastný sovietskej poeťke.

Naše zamyslenie nad ilustráciami poézie pre mladých čitateľov uzavrieme komplexnejším pohľadom, ktorý nám ponúka detský časopis Slniečko (1974—1975) a jeho ilustrácie veršov pre najmenších. Troch ilustrátorov, ktorých si všimneme, sme sa už dotkli v základnom výbere. Prvé číslo Slniečka z roku 1974 ilustroval Ondrej Zimka, šieste číslo Blanka Votavová a ôsme Miroslav Cipár. Zimka sa nám predstavuje v inej farebnej škále. Dominantou je hnedá. Cipár, aj keď je farebne obmedzený na niektorých stranách, zostáva verný svojim arabeskám. Blanka Votavová ešte výraznejšie ako v ilustráciách kníh spája obrysovú kresbu s naivnými farebnými siluetami. Vkladá nové, poetické hodnoty do každej strany a dvojstrany čísla. Samostatnú skupinu tvoria umelci, ktorých obsahová rôznorodosť časopisu priviedla k neutrálnejšiemu, zdržanlivejšiemu výrazu, kde poetickosť ilustrácie vzťahujúca sa k veršom je prispôbená výrazu ilustrácie k poviedkam. Sú to František Hübel, Jozef Cesnak, Mária Želibská a Vladimír Machaj. Hádám najprekvapivejšie pôsobí toto zcivilnenie u Márie Želibskej. Jej ilustračný trend, ktorý tu vidíme, má prirodzene svoje klady. Hádám najzávažnejší je sám fakt vyrovnávania estetických hodnôt, po ktorom v súčasnosti volá svetová estetika. Oproti starému rozlišovaniu krásneho a všedného ide jej o skrásnenie vecí všedného dňa, o ich zestetizovanie. Deviate číslo Slniečka ilustrovali svojimi obrázkami žiaci Ľudovej školy umenia v Kežmarku. Na akvarelových ilustráciách k Piesni o rodnej zemi vidíme, ako podnetne môže pôsobiť detský prejav, pokiaľ ide o jeho citové poslanie. Najkrajšie na tom je, že

citový obsah detskej kresby nie je vôbec podmienený farebnou bohatosťou a že sa prejavuje v kresbách chudobných na farbu.

Ostávajú nám dva nové (nové v tejto úvahe) výtvarné výrazy; Štrbov v čísle päť a Drexlerov v siedmom čísle Slniečka. Štrbov zvláštny zmysel pre spojenie dekoratívneho prvku s výraznou drsnosťou, ktorý prináša zaujímavé výsledky striedania dynamickej maľby s veľkorysými kompozíciami a drobným detailom. Drexler ide po tejto ceste ďalej. Vo farebne neredukovaných

ilustráciách pripomína českého maliara Troupa, ale jeho farebné faktúry sú voľnejšie.

Na záver by som sa chcela dotknúť problému diferenciacie v ilustráciách pre deti v oblasti poézie. Nie je zďaleka vyčerpaný vekovým delením. Dá sa povedať, že *poetická črta ilustrácie daná zmyslom a cieľom poézie pre deti je, resp. musí byť obsiahnutá v každej ilustrácii pre deti.* Tým je daná aj široká stupnica výrazov tejto ilustrácie; od lyricko-poetickej po expresívnu, až po vplyv, ktorý má detský výtvarný prejav a detská fantázia vôbec na tvorcu umeleckej ilustrácie pre deti.

BESEDA O ILUSTROVANÍ VEDECKO-FANTASTICKEJ KNIHY PRE MLÁDEŽ

HOVORIA: ANNA URBLÍKOVÁ, FRANTIŠEK
HOLEŠOVSKÝ, OTAKAR CHALOUPKA,
KAMIL LHOTÁK, JIŘÍ ŠALAMOUN
ČSSR

A. URBLÍKOVÁ:

Je zaujímavé, že si vedecko-fantastická literatúra, ktorá sa teší v dnešnej dobe mimoriadnemu záujmu mladých čitateľov, nenašla svojho špecifického ilustrátora, ani sa nestala predmetom záujmu teórie, ktorá by zhodnotila jej prítomnosť v súčasnej literatúre a určila jej miesto, ktoré jej prináleží.

F. HOLEŠOVSKÝ:

Podle mne tu hraje jistou úlohu skutočnosť, že tento literárny žánr (nehľadíc na jeho bohatou predhistorii) prochází teprve počátky svého vývoje, a že jeho hranice jsou přitom značně rozplývavé. Navíc k tomu přistupuje i okolnost, že tématická oblast vědecko-fantastické literatury je nesmírně rozmanitá — nepřitahuje tak sugestivně vyhraněné výtvarné typy, jako třeba povídka z přírody, pohádka a pod. A tak není-li leckdy snadné zobrazit téma tradičních žánrů dětské knihy, je pro výtvarníka tím nesnadnější vypravit se do krajiny, v níž se setkává fantazie umělecká a vědní. Ta totiž vstupuje i do teorie ilustrace pro děti. Naše beseda sice nenahradí teoretickou studii, rozhodně však může napomoci studiu tematiky. Všimněme si nejprve minulých počátků žánru a jejich ilustrace. Neleží v těch počátcích klasické dílo J. Vernea s jeho soudobou výtvarnou výpravou?

A. URBLÍKOVÁ:

Áno, aj keď súčasne je to dielo čítané a obdivované deťmi aj dospelými aj v súčasnosti. Čítame ho, aby sme poznali tajomstvo Vernovej obľúbenosti u detí. Po ilustračnej stránke je zaujímavé, že dnešní čitatelia ostávajú verní starým klasickým ilustráciám Nevilla, Bennetta a ďalších. Pokusy o nové ilustrácie vcelku nemajú úspech

a vydavatelia ostávajú verní pôvodným ilustráciám. Hrá tu úlohu viac pieta ku klasickému literárnemu dielu, alebo závislosť detského čitateľa na reportážnej zložke dobrodružného obsahu, ktorá je charakteristická práve pre staré chápanie ilustrácie?

F. HOLEŠOVSKÝ:

Myslím, že více to druhé: vazba čtenářů na dobrodružnou složku fabule. Tím lze vysvětlit i proud současné popisně názorné ilustrace tohoto žánru, reprezentované umělci jako jsou Zdeněk Burian, Theodor Rotrekl a jiní. V Burianovi má naše výtvarné umění vůbec nepřekonatelného zpodobitele fantazijní reality, zejména pokud jde o náměty sci-fi. V oblasti astronautiky se zato někdy zdá, že se ilustrace dostala do slepé uličky: spokojuje se zpravidla tím, že charakterizuje aspoň vnějškově vědecko-technický ráz díla. Theodor Rotrekl v Lemových Astronautech obrací například pozornost k situačním záběrům letišť, kanceláří, exkurzí a naopak zase k schémátům dobrodružné dramatickosti. Celek jeho ilustrací působí poutavě, i když výtvarně nové hodnoty nepřináší.

A. URBLÍKOVÁ:

Priamym opakom Rotreklovej ilustrácie sú kultivované kresby Albína Brunovského k Lemovým rozprávkam Sezam. Sú z prvých Brunovského ilustrácií, a ani tieto nesmerujú k jadrú a zmyslu vedecko-fantastického námetu. A to je úloha, ktorá je stále pred nami. Zmysel a tvár tejto ilustrácie sa stále hľadá: od ilustrácie zameranej k dobrodružnej zložke diela, naivných pokusoch sústrediť sa na technickú oblasť deja, až po monotónnosť postáv oblečených do skafandrov, ako to vidíme aj na zahraničnej ilustrácii tejto literatúry.

F. HOLEŠOVSKÝ:

Zajímavým útvarem sci-fi po stránce textové i výtvarné je Součková trilogie Cesta slepých ptáků. Reportážní forma s bohatým využitím interviewu spojuje děj, který vědecky a fantazijně čerpá z odvážné archeologické hypotézy a směřuje k dobrodružné meziplanetární výpravě. Knihu ilustroval Kamil Lhoták. Mimo proud vlastních ilustrací hraje v ní důležitou úlohu proud fotografií, z valné části vtipné fotografické kamufláže. Požádali jsme Kamila Lhotáka, malíře, kterému učarovala moderní technika, aby nám pověděl něco ze svých ilustrátorských zkušeností a zážitků.

K. LHOTÁK:

Rukopis Součkovy knihy jsem četl s nesmírným zaujetím — ostatně si s autorem Ludvíkem Součkem vůbec dobře rozumíme, a ilustroval jsem mu i poslední knihu, která právě vychází a má téma z války amerického Severu proti Jihu. Kniha se jmenuje Rakve útočí a vlastními hrdiny knihy jsou dvě obrněné lodi — každá patřila jedné z válečných stran. Jižanská se jmenovala Merrimak, Seveřanům patřil Monitor. Ale to už je vlastně literatura faktu. Chtěl bych zdůraznit, že ilustrační práce mi umožnila aplikovat mé celoživotní záměry a zájmy z práce malířské — to je to novodobé téma techniky. Proto také mám na svém ilustrátorském kontě i řadu zajímavých knížek pojednávajících o technických vynálezech. Pokud jde ještě speciálně o Součkovu knihu; bylo mi dáno na vůli, co chci sám ilustrovat — do koncepce fotografického materiálu jsem nezasahoval, to už byla sféra autora samého, a o tom vám nic neřeknu.

F. HOLEŠOVSKÝ:

Autor zřejmě od počátku počítal se širokým prostorem pro práci s fotografií, a od vás očekával zejména lidský důvěrný zásah kreslíře. To očekávání jste jistě splnil, i když to nebylo na Vaše oblíbené téma z říše techniky. Ludvík Souček píše v úvodu své knihy o tom, že znáte dokonale dílo Julia Vernea. Ilustroval jste také některý z Verneových románů?

K. LHOTÁK:

Ano, dokonce dva: Vynález zkázy a Vzducholodí kolem světa. Verne patřil opravdu vždycky k mým nejmilejším autorům a ilustrace do obou knížek — byly to zcela skromné svazčky s mými perokresbami — jsem dělal s radostí. Mohl jsem se tu volně projevit, jak pokud jde o technické prvky, tak i v kresbách lidských postav a tvářích. Rozhodně mi nevadilo, že jsem znal tak dobře staré ilustrace těch románů; jejich obsah a ráz mě inspirovaly, a přitom se mi ani v nejmenším nevnucovaly jako předloha.

F. HOLEŠOVSKÝ:

Které jiné knihy z oblasti sci-fi jste ilustroval? Domnívám

se, že oblast techniky jako vaše životní malířské téma smazala hranici mezi vašimi ilustracemi k literatuře faktu a ilustracemi k vědecko-fantastické literatuře, a že vás zároveň značně brzy přivedla k ilustrování knih, v nichž technické vynálezy hrají hlavní úlohu.

K. LHOTÁK:

To je pravda, jakmile jde o oblast techniky, je nesnadné vést přesnou hranici mezi knihami, které patří do té či oné skupiny. Zdá se mi, že ilustrace sci-fi by se měly odlišovat od populárně vědní literatury převahou lidsky důvěrného, intimního tónu. Ale to není obsaženo pouze v početním poměru lidského a technického detailu v ilustraci. I v obrázku čistě technickém by měla být cítit blízkost člověka, čtenář by si měl uvědomovat, že celá technika je dílem člověka a zároveň prostředkem, jímž si člověk zlepšuje a usnadňuje život. A odkdy ilustruji? Je to už přes třicet let, co vyšla malá knížka Gustava Dubského Tajemný triplet s mými ilustracemi (Olomouc 1943). Byla to knížka pro menší čtenáře a šlo v ní o problém putování časem. Téma mi velice vyhovovalo, a fakt, že ji mám stále v dobré paměti, dokazuje, že jsem ji prožíval stejně zaníceně jako dětský čtenář.

F. HOLEŠOVSKÝ:

Vědecko-fantastická literatura nemíří ovšem pouze do oblasti technických vynálezů — postihuje i psychickou oblast člověka a perspektivní vývoje společenských vztahů. Mezi jejími autory patří stejně G. Wells jako třeba Verne, Adamov a Lem. Vzpomínám na zajímavou povídku R. L. Stevensona Podivný případ doktora Jekylla a pana Hyda. Doktor Jekyll vynášel tekutinu, která mění jeho fyzický vzhled, ale zároveň dává průchod potlačeným antisociálním obsahům jeho představy a citů. Kniha vyšla v roce 1940 v Pourově edici s obrázky Františka Tichého. Tichý soustředil svou pozornost na obraz zla v lidském výrazu a na přízračné „šero“ citového ovzduší, shodného s tmou noci, v níž oživala temná stránka rozdvojené bytosti Jekyllovi. Jsou to ilustrace stejně působivé a nové dnes jako před 36 lety.

Astronautickým tématem se aspoň okrajově zabýval i velký rakouský grafik Alfred Kubin. Na jeho výstavě v Praze 1975 jsem viděl kresbu Martanů a posledních lidí. Kubin zpodobil Martany jako zvláštní korýšovité tvory: jejich krabí nohy, vysuvné oči, rypákovitá tvář, rohovitý povrch působí dnes dost naivně — a vytvářejí jakési analogon k představě posledních lidí: slabých, vágních postav, které se zdají žít více silou ducha než vlastní fyzickou stránkou. Ovšem z Kubina — filosofujícího umělce můžeme zařadit do oblasti vědecké fantazie bezpočet kreseb, nemusí jít zrovna o astronautiku a budoucnost lidstva.

A. URBLÍKOVÁ:

Mohli by sme povedať, že Kubin v týchto, ale aj iných kresbách ani tak neilustruje, ako sa skôr necháva unášať vlastnými predstavami mimozmyslového sveta. Proti tomu stojí skutočnosť, že práve u neho mala literatúra veľký vplyv na grafickú tvorbu a že on sám bol literárne činný v oblasti, kde vedecká fantázia mala rozhodujúci vplyv. A práve toto zamyslenie sa nad Kubinom nám dáva podnet, aby sme položili otázku literárnemu teoretikovi Otakarovi Chaloupkovi, pracovníkovi Pedagogického ústavu Čs. akademie vied v Prahe. Existuje v súčasnej dobe presná námetová klasifikácia vedecko-fantastickej literatúry, ktorá by nám umožnila triediť aj jej ilustráciu?

O. CHALOUPKA:

Z rôznych klasifikácií sci-fi se ukazuje jako nejproduktívnejšia ta, ktorá spojuje hľadisko významových dosahů a poloh uměleckého záměru a výrazu s hľadiskem námětovým — to jest klasifikace podle celistvějších oblastí sci-fi. Tak rozlišujeme především oblast technické a technicistní sci-fi, popisující vynálezy budoucna, výpravy k dálnym planetám apod., sci-fi jakou u nás známe z knih Frant. Běhounka, dále oblast tajuplné, symbolické a metaforické sci-fi, jakou reprezentují např. Bradburyho Marťanská kronika či povídky Slunce a stín a konečně oblast humorné, ironizující, parodizující sci-fi, která si prostřednictvím této tematiky dělá legraci z nešvárů dneška, jako je to v povídkách A. C. Clarka Oceánem hvězd nebo v Lemově knížce Vzpomínky Iljona Tichého. Z ilustračního hlediska představují tyto tři oblasti dosti rozdílné sféry, rozdílné polohy významového zaměření. Ve všech sice jde o sci-fi, ale mají zcela odlišnou atmosféru, což by měla ilustrace vystihnout. Prvé z těchto oblastí, technicistní sci-fi odpovídá reálná věcná kresba, i když jistě s prvky náznakovými, kdežto druhá oblast nalezne pro svou metaforickou symboliku adekvátní výtvarný projev v ilustraci výrazově i obsahově uvolněné a emotivně komponované — viděl jsem v maďarském sborníku Galaktika příklady takových ilustrací, které měly blízko k psychodelickému projevu nebo k tradici fantaskního umění. Pro tu třetí oblast humorné, ironizující a parodizující sci-fi bude na místě ilustrační výraz zdůrazňující komiku, vtip a nápaditost, výraz až karikaturní. Záměny ilustračních poloh by mohly jít, jak je z předchozího zřejmé, zcela proti duchu textu; společné označení sci-fi zahrnuje díla sémanticky velmi různá a nezřídka až protichodná.

A. URBLÍKOVÁ:

Ešte by nás zaujímalo, aké postavenie má vedecko-fantastická literatúra v knihe pre deti — u nás a v zahraničí. Myslím pri tejto otázke na váš rozsiahly výskum čitateľského záujmu mládeže.

O. CHALOUPKA:

U nás v Československu je sci-fi dnes edičně spíše okrajovým jevem a dostává se ke čtenářům v tak omezeném počtu nových titulů, že nemůže být v kontextu četby nijak reprezentativně zastoupena. Jiná situace je v sousedných zemích, např. v SSSR, Polsku, Maďarsku, Rumunsku, NDR a v některých zemích západních. V Polsku, Maďarsku a Rumunsku existují dokonce časopisy pro sci-fi, kluby přátel pro sci-fi apod., kdežto u nás vychází této literatury tak málo, že zájem o ni nemůže nabýt širších dimenzí.

Zároveň se však ukazuje v zahraničí i u nás, že sci-fi technicistního, popisného typu, např. knihy o kosmonautických výpravách čtenářsky i autorsky ustupuje do pozadí, a do popředí se dostává sci-fi metaforická, filosoficky laděná orientovaná k hlubším otázkám života, světového názoru, perspektiv lidstva, i konečně sci-fi humorná, vynalézavá a nápaditá, zejména v kratších povídkových formách. Celkový trend pak zřetelně směřuje k většímu znárodnění literatury science fiction po umělecké stránce, k oslabení jevů komerčních a literárně pokleslých. Mohli bychom říci, že literatura sci-fi se postupně stává stále více literaturou v pravém smyslu slova. To musí mít svůj dosah i pro ilustraci sci-fi, která by rovněž měla opouštět rutinérství a povrchnost a směřovat stále zřetelněji k umělecké osobitosti a svébytnosti.

A. URBLÍKOVÁ:

Můžeme teda povedať, že v románoch a rozprávkach tohoto žánru ide o vzdialené perspektívy oblasti vedy a techniky a teda tiež o dvojaký pohľad na túto problematiku: vonkajší, objektivný a vnútorný, hovoriaci o pôsobení nových skutočností na ľudskú psychiku. Vedecko-fantastický námet síce súvisí s dobrodružnou literatúrou, ale na druhej strane zase s vedecko-populárnou a náučno-vzdelávacou literatúrou. Dokonca aj s rozprávkovým svetom tzv. phantastic tale, napr. rozprávky hoffmannovského vzoru. Toto sa musí prejavit aj v charaktere ilustrácie.

F. HOLEŠOVSKÝ:

A také se projevují. Mohli bychom se dotknout i širších vztahů druhových, vztahů literatury k dalším druhům umění. Bude to zejména vztah literatury k filmu, a to jak ke trikovému (filmy gottwaldovského Zemana), tak k filmu hranému.

Takový sovětský film Mlčení doktora Ewanse například jasně dokládá, jak i vědecko-fantastický žánr může sloužit myšlence humanismu, jak může být angažovaný. Na kvadrinále scénického výtvarnictví v Praze (1975) mě upoutala scéna Ladislava Vychodila k Nezvalově dramatu Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou. Byla skvělá i z hlediska čisté ilustrace.

A. URBLÍKOVÁ:

Bolo by dobré všimnúť si niektorého námetu, ktorý bol spracovaný literárne a ilustračne a na druhej strane filmovo. Možno by to bolo vhodné východisko k skúmaniu angažovanosti ilustrácie v tomto druhu literárneho diela.

F. HOLEŠOVSKÝ:

V poslední době nám takovou paralelu vytvořily film a kniha Pan Tau od Oty Hofmana. Upozornil jsem v jedné stati na zcela neobvyklou formu nové vzdělávací angažovanosti Šalamounových ilustrací k té knize, angažovanosti tvořivě fantazijní, která připravuje člověka nové společnosti na zvláštní budoucí úkoly. Ve své analýze jsem oceňoval ilustrátorův zřetel ke kritickému osvojování díla dětským čtenářem a pozornost, kterou věnoval předpokládané recepci ilustrace. Poprosili jsme Jiřího Šalamouna, aby nám řekl něco o svých dojmech při ilustrování knihy.

J. ŠALAMOUN:

Hofmanova knížka mi připadala jako obrovský dort — jsou tam v mnoha vrstvách všechny možné dobroty. Nebo jako vánočka spletená z mnoha pramenů — a ty ilustrace, jako když tu vánočku rozkrojíte, musí být vidět, co tam všechno je: mandle, hrozinky a pod. Ale když říznete vedle, budou tam ty dobroty taky, a třeba ještě víc a větší — je to prostě vánočka, na které se nešetřilo. Kresby jsou jako vršky těch textových ledovců schovaných v moři, nebo chcete-li jako zelenina v bramboračce.

Tenhle pestrobarevně spředený text knížky je doufám na té spoustě obrázků cítit. Byl bych nejraději ilustroval knížku stránkou za stránkou, a přitom nic neprozradil z textu. Samozřejmě jsem si leccos naplánoval, ale obrázky ke knížce rozhodně nevznikly jen touhle suchou cestou. Prostě jsem kreslil, co mi při čtení napadlo, a taky to, co mi napadlo až při kreslení. A pak jsem to zase jakoby cedil a počítal, a dál zase kreslil, na co jsem měl chuť a tak dále a tak dál. Snad bych si dovolil říci, že jsem se snažil nekopírovat pana „Přírodu“-Hofmana, ale pracovat, jako pracoval on. Hledal jsem svůj klíč ke svým dveřím do stejné komnaty.

F. HOLEŠOVSKÝ:

Šlo o vědecko-fantastický text. Když jste uvážil tento fakt, zabýval jste se dále problémem, co charakterizuje právě tento žánr, které složky textu byste měl zdůraznit, jak si to ovzduší vědecké fantazie vyžaduje?

J. ŠALAMOUN:

Ani vlastně nevím, jestli je Pan Tau přesně vědecko-fantastický román pro děti, ale rozhodně má s tím žánrem několik vrstev toho dortu společných: podivný antiklasický, zastavený a zase utíkající čas, ve kterém mizí minulost v přítomnosti, a naopak relativitu malého a velkého,

neustále se měnící poměr všech velikostí. A pak ještě ten zvláštní vztah mezi osudy lidíček a podivným mužičkem zvenčí, a bez velikosti a času tušení, že nějakým způsobem zasahuje do jejich životů. Je to vlastně sci-fi, jaké je obsaženo skoro v každé pohádce.

Tuhleto sci-fi línii v obrázcích snad podporují ty symbolické kuličky dětství — jednou malé, jednou velké, stejné a pokaždé barevně jiné, které jsou se sirkovými krabičkami a zápalkami rozhozeny jako malé zeměkoule v celé knize, tu a tam se vynořující připomínky souvislosti a variabilních opakování, trvání v čase.

F. HOLEŠOVSKÝ:

Ve své stati ve Zlatém Máji jsem konstatoval hlavně dva rysy vaši ilustrace: váš zřetel k dětskému vnímání a aktivitě, a váš polemický, čtenářský vztah k textu. Obojí ostatně spolu souvisí. Co tomu vy sám říkáte?

J. ŠALAMOUN:

Ty kresby jdou někdy těsně po textu, jindy si při příležitosti odskočí a zase se vrátí, nebo se ponoří a jinde vyplavou. Musí trochu naznačit a zase jako ve správné detektivce nic neprozradit. U každé knížky si rád zahraji tu procítěnou roli předepsanou textem — ale zase rád dám na jevo, že jsem ten druhý, ten, co tu knihu nepíše, ale jenom ji čte a při tom kreslí. A že to i vzhledem k té knize není jediné možné kreslení, že je to jenom ilustrace, a ne doopravdy sama kniha. Po přečtení rukopisu se však obvykle držím jenom toho, co se mi v textu líbilo, ostatní zakupu co nejhluběji — ale ty mezery je možná vidět, a to je myslím v pořádku. Tu knihu by si ostatně mohl nailustrovat každý kluk taky sám, a měl by stejně pravdu. Jenomže právě mně to zadali.

F. HOLEŠOVSKÝ:

Zamyšlení Jiřího Šalamouna obsáhlo širší souvislosti ilustrační tvorby, ne pouze ilustraci vědecko-fantastické literatury. Ale tím lépe: naše beseda se stejně mohla dotknout pouze některých vztahů v ilustraci tohoto žánru, a nemohla ani pořádně „ohledat terén“ té ilustrace. Soudím, že stále ještě nemáme dost kompaktní a zároveň dosti diferencovanou škálu ilustračních projevů v této oblasti.

A. URBLÍKOVÁ:

Na záver by som pripomenula, že je tu ešte jedna závažná prekážka, ktorá nám sťažuje dôkladnejšiu analýzu tejto ilustrácie. Je to zvláštna blízkosť k dobrodružnej literatúre a z toho vychádzajúca rozpoltenosť jej charakteru a cieľa. Naša beseda sa snažila upozorniť na túto skutočnosť a jej zložitosť a všimnúť si niekoľko príkladov, ktoré to potvrdzujú, a naznačiť niektoré vzťahy, ktorými je potrebné v budúcnosti sa zaoberať.

Ďakujem všetkým, ktorí sa našej besedy zúčastnili.

BLANKA
STEHLÍKOVÁ
 ČSSR

NA OKRAJ BIB '75

Ústředním tématem našeho symposia, uspořádaného u příležitosti BIB '75, jsou formy a způsoby zobrazování současnosti v ilustracích knih pro děti a mládež. Nemohu však zamlčet, že jsem mezi současnými tendencemi, proklamovanými v oblasti teorie a mezi charakterem poslední, stejně jako předcházejících přehlídek BIB nenašla vždy přímou souvislost.

Bienále soustřeďuje ilustrace, příznačné především pro „obrázkovou knížku“, určenou nižším věkovým skupinám a tematicky omezenou na pohádku, vyprávění o zvířátkách, popřípadě historický motiv, tedy na tradiční literární žánry a na osvědčené ilustrační přístupy. Málo je tu například zastoupena umělecko-naučná a vědecko-fantastická literatura, spoře se vyskytují ilustrace knih, určených mládeži — a pokud se s nimi setkáme, omezují se většinou na klasiky. Obrazy současnosti, jež by se zabývaly nikoliv trvajícím, ale zdůrazňovaly nové, jsou stále vzácností.

Jsem si samozřejmě vědoma toho, že profil vydávané literatury není v přímém poměru k profilu vystavených ilustrací. Není tomu tak už proto, že BIB je záležitostí výtvarnou a že tudíž pochopitelně jsou tu preferovány knihy pro malé čtenáře, kde má obraz daleko více domovské právo než třeba v povídce ze současného života, historickém románu, detektivce nebo u těch literárních žánrů, kde sice hraje důležitou úlohu, avšak nad estetickou funkcí dominuje funkce poznávací, jako například u různých typů literatury naučné.

Nicméně stálo by snad za úvahu, když už nám tolik leží na srdci právě současnost, věnovat na příštích přehlídkách více pozornosti skladbě národních kolekcí, nebo se někdy pokusit o bienále tematicky koncipované

na stránky současné civilizace, popřípadě o dílčí výstavu, věnovanou opomíjeným, leč čtenáři tolik oblíbeným žánrům současnosti. Tím bychom i my měli možnost o daných tématech hovořit konkrétněji.

Současnost ovšem není jen záležitostí žánru a tématu, je rovněž záležitostí interpretace. I tady my dospěli zůstáváme často o generaci zpátky — u svého vlastního dětství. Současné dítě vidí současný svět většinou jinak, než my. Jako my má rádo zvířátka, ale jedno z prvních slov, které se naučí říkat téměř současně se slovem máma, je „auto“. Dítěti nevadí sebevětší hluk, zatím co my při práci nervózně zavíráme rádio třeba i s klasickou hudbou. Dítě je nadšeno ochraptělým reproduktorem, který doprovází projížďku na koníčkovém kolotoči, je nadšeno rychlou jízdou horské dráhy. My se na ni tak rychle neadaptujeme, spíše si při ní bezděčně vybavujeme havarie, jichž jsme byli svědky nebo účastníky. A k papírové nádheře střelnic a pozlátka kolotočů se vracíme už jen s nostalgií a toužíme, aby nám aspoň na okamžik lesk zdobných strojů zastřel dnes už odřený náteř. Obdiv k technice nám narušuje porucha elektrického proudu, přetížený telefon, přeplněné tramvaje, vadí nám špína v kdysi čistých řekách, ničivé výpary benzinových splodin. Dítě si neosvojilo naši varovnou zkušenost, nezná tato srovnání, žije důvěřivě v tomto čase. Také události, jež hýbaly světem za našeho mládí, jsou pro ně tak vzdálené, jako třeba křížácké výpravy.

Jsme generace, jejíž vstup do školních škamen byl poznamenán kanonádou druhé světové války a počátek dospělosti byl zastíněn hřibem atomové smrti. I dnes se bojíme toho, aby nám nezvládnuté síly technické civilizace

nedaly zahynout v narušené přírodě — v odpadech, popílku, zničené vegetaci. Snad proto umělci malují dětem tak rádi zvířátka a pohádky, v nichž vždycky musí zvítěziti dobro. Snad více z vlastní potřeby se snaží očistit v důvěřivosti dětského světa a přiblížit se mu třeba i prostředky naivní kresby nebo nápodobou či parafrází dětského projevu. Nechtějí si připustit, že pro ně už není návratu, že přiblížit se k dětství znamená ve skutečnosti nikoliv krok zpátky, ale do budoucnosti.

Překvapilo mne také, že v převaze obrázkových knih je na BIBu poměrně málo ilustrací, věnovaných poezii, která poskytuje výtvarníku — stejně jako pohádka a svět zvířátek — možnosti téměř bezhraničné ať už myslíme na prostor obrazu i prostor pro nejrůznější prostředky a přístupy. Připomeňme jen oblast říkadla, s nimiž se dítě seznamuje nejdříve — jaká je v nich bohatá obraznost, jaké metafory, jaké zkratky a nečekaná spojení. Kolik je v nich slov, často zcela nepochopitelných, jež dítě přijímá s naprostou samozřejmostí, uneseno třeba magickou silou zvuků a rytmu. Vzpomeňme bohaté škály našich současných básníků, kolik prostoty a básnivosti obsahují jejich verše — jaká je to tedy příležitost pro výtvarníka, který dnes stále důrazněji žádá více svobody pro svou fantazii i pro fantazii čtenáře.

Říkadlo nebo báseň je jeden myšlenkový celek, který vystačí s plochou jedné stránky nebo dvoustrany. Rozsah textu přímo vymezuje místo pro obraz a tvoří s ním jednotu nejen myšlenkově, ale také opticky. Bez tmavého zrcadla sazby není celek úplný, něco mu chybí.

Osamostatní-li se obraz jako výstavní exponát, ztrácí na logičnosti a na divácké přitažlivosti. Mohli bychom dokonce říci, že čím je dokonalejší optický celek, tím více je postižen ilustrátor vytržením a vystavením samotného obrazu. To je zřejmě také jedna z příčin, proč se ilustrátoři obesílání výstav těmito ilustracemi vyhýbají.

Nezastavila bych se právě u ilustrací poezie tak dlouze, kdyby neotvíraly jiný problém: vztah písma a obrazu v knižní realizaci vůbec. Je to rovněž záležitost výtvarná, kterou bychom neměli opomíjet, když se z technických důvodů nemůžeme zabývat tak stěžejními otázkami, jako je interpretace literárního textu nebo vztah ilustrace a dětského čtenáře v různých věkových skupinách. Vztah písma a obrazu je součástí výtvarné realizace knihy, která se dostává ke čtenáři. U některých žánrů a v tradici některých národních kultur tvoří celek nedělitelný. My na výstavě z tohoto celku vidíme v nejlepším případě pouze obálku. Možná, že by stálo za úvahu pořadatelů, zda by nebylo možno instalovat vedle ilustrací také knihy nikoliv v zavřených vitrinách, ale tak, aby si je zájemci mohli prolistovat. Snad by to přispělo i k tomu, abychom při hodnocení ilustrací uvažovali o všech požadavcích, které máme na knihu výtvarně dokonalou.

Domnívám se, že malou změnou instalace a dále tematickým rozšířením bienále, jeho obohacením o dosud přehlídkou opomíjené žánry, by celá tato velkoryse koncipovaná akce pokročila opět dále, směrem k hlubšímu pochopení funkce ilustrace v současné knize pro děti a mládež.