

ZBORNÍK
S



ZBORNÍK
S N G

EB

'79

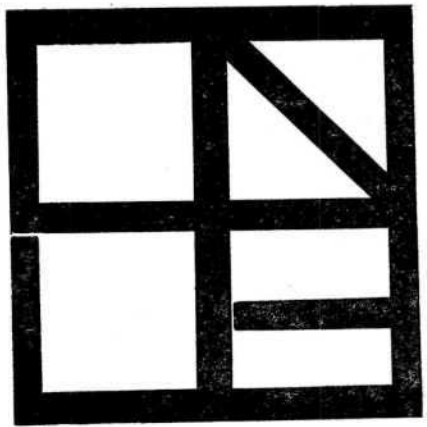
BIB
'79

6

SLOVENSKÁ

NÁRODNÁ

GALÉRIA



**ZBORNÍK SLOVENSKEJ
NÁRODNEJ
GALÉRIE**

6

**СБОРНИК
СЛОВАЦКОЙ
НАЦИОНАЛЬНОЙ
ГАЛЕРЕИ 6**

**MISCELLANY OF THE
SLOVAK NATIONAL
GALLERY 6**



**ZBORNÍK
SLOVENSKEJ
NARODNEJ
GALÉRIE
6**

**СБОРНИК
СЛОВАЦКОЙ
НАЦИОНАЛЬНОЙ
ГАЛЕРЕИ 6**

**MISCELLANY OF THE
SLOVAK NATIONAL
GALLERY 6**

**BIENÁLE
ILUSTRÁCIÍ
BRATISLAVA
'79**

**БЪЕНАЛЕ
ИЛЛЮСТРАЦИИ
БРАТИСЛАВА '79**

**BIENNALE
OF ILLUSTRATIONS
BRATISLAVA '79**

**VEDECKÁ REDAKTORKA
A ZOSTAVOVATEĽKA
ANNA HORVÁTHOVÁ**

**НАУЧНЫЙ РЕДАКТОР
И СОСТАВИТЕЛЬ
АННА ХОРВАТОВА**

**SCIENTIFIC ADVISOR
EDITOR AND COMPILER
ANNA HORVÁTHOVÁ**

OBSAH

ANNA HORVÁTHOVÁ, ČSSR — Úvod	11
ŠTEFAN MRUŠKOVICH, ČSSR — Otvárací prejav	12
ANNA HORVÁTHOVÁ, ČSSR — K typológii obrázkových kníh pre najmenších	14
LEO LIONNI, USA — K otázke jednoty slova a obrazu v knihe pre najmenších	17
JURIJ MOLOK, ZSSR — K základným otázkam výtvarnej tvorby pre najmenších	20
BORISLAV STOEVI, Bulharsko — Obrázková knižka pre najmenších	23
FRANTIŠEK HOLEŠOVSKÝ, ČSSR — Princíp a črty naivity v ilustrácii kníh pre najmenších	27
JANINÉ DESPINETTE, Francúzsko — Knihy pre najmenších vo Francúzsku	33
EVA OPRAVILOVÁ, ČSSR — Obrázková kniha ako stimulačný faktor rozvoja osobnosti dieťaťa	35
JANA BRABCOVÁ, ČSSR — Forma leporela v produkcii nakladateľstva Albatros	38
MILENA LUKEŠOVÁ, ČSSR — K otázke tvorby detskej knihy	42
BLANKA STEHLÍKOVÁ, ČSSR — Nové tendencie v ilustrácii českých knižiek pre deti	44
FRANTIŠEK CHORVÁT, ČSSR — Otázka adekvátnosti citovej výchovy detskou knihou	47

СОДЕРЖАНИЕ

АННА ХОРВАТОВА, ЧССР — Введение	52
ШТЕФАН МРУШКОВИЧ, ЧССР — Вступительная речь	53
АННА ХОРВАТОВА, ЧССР — К типологии иллюстрированных книг для самых маленьких	56
ЛЕО ЛИОННИ, США — К вопросу единства слова и иллюстрации в книге для самых маленьких	60
ЮРИЙ МОЛОК, СССР — К основным вопросам художественного творчества для самых маленьких	63
БОРИСЛАВ СТОЕВ, НРБ — Иллюстрированная книга для самых маленьких	67
ФРАНТИШЕК ГОЛЕШОВСКИ, ЧССР — Принцип и черты наивности в иллюстрации книг для самых маленьких	71
ЖАНИН ДЕСПИНЕТ, Франция — Книги для самых маленьких во Франции —	79
ЕВА ОПРАВИЛОВА, ЧССР — Иллюстрированная книга как стимуляционный фактор развития личности ребенка	81
ЯНА БРАБЦОВА, ЧССР — Форма складной книжки с картинками в продукции издательства „Альбатрос“	85
МИЛЕНА ЛУКЕШОВА, ЧССР — К вопросу создания детской книги	91
БЛАНКА СТЕГЛИКОВА, ЧССР — Новые тенденции в иллюстрировании чешских книг для детей	93
ФРАНТИШЕК ХОРВАТ, ЧССР — Вопрос адекватности воспитания чувств посредством детской книги	97

CONTENTS

ANNA HORVÁTHOVÁ, Czechoslovakia — Introduction	102
ŠTEFAN MRUŠKOVIČ, Czechoslovakia — Inaugural Address	103
ANNA HORVÁTHOVÁ, Czechoslovakia — To typology of the young children's picture book	105
LEO LIONNI, U.S.A. — To the problem of unity of text and pictures in the book for little children.	109
JURIJ MOLOK, U.S.S.R — Fundamental problems of artistic creation for small children	112
BORIS STOEV, Bulgaria — Picture book for the youngest children	115
FRANTIŠEK HOLEŠOVSKÝ, Czechoslovakia — Principle and features of naiveté in the illustration of the books for the youngest children	119
JANINE DESPINETTE, France — Books for little children in France	126
EVA OPRAVILOVÁ, Czechoslovakia — Picture book — as a stimulating factor of the development of child's personality	128
JANA BRABCOVÁ, Czechoslovakia — Form of the folder in production of the "ALBATROS" publishing house.	131
MILENA LUKEŠOVÁ, Czechoslovakia — On the construction of books for children	136
BLANKA STEHLÍKOVÁ, Czechoslovakia — New trends in the illustration of Czech children's books	138
FRANTIŠEK CHORVÁT, Czechoslovakia — Adequacy of the education concerned with the emotional development of a child by books for children	142



ANNA

HORVÁTHOVÁ

ÚVOD

Medzinárodné teoretické sympóziá o tvorbe umeleckej ilustrácie literatúry pre deti a mládež poriada Slovenská národná galéria v Bratislave od roku 1967, ako súčasť dnes už svetoznámeho kultúrneho podujatia „Bienále ilustrácií Bratislava“ (BIB). Stalo sa neodmysliteľným článkom medzinárodnej prehliadky ilustračného umenia, teoretickým pandantom výstavy a základom, ktorý umožňuje formovať teóriu ilustrácie — ako jedného z druhov výtvarného umenia.

Sympóziá majú svoje špecifické témy. Priniesli už veľa nových pohľadov na tento druh umeleckej tvorby, reprezentovanej spoločným úsilím ilustrátorov, spisovateľov, výtvarných a pedagogických teoretikov. Podujatie veľkou mierou prispelo k prehĺbeniu záujmu o ilustráciu detskej knihy už v 60-tych rokoch. Pôrodnili sa o to nielen konfrontačné výstavy BIB pozostávajúce z originálov ilustrácií a ilustrovaných kníh, ale aj pravidelné tvorivé stretnutia umelcov — ilustrátorov s teoretikmi. Slovenská národná galéria poskytuje pre tieto stretnutia neobyčajne vhodnú, priaznivú a príťažlivú pôdu. Z doterajších sympózií BIB vznikol už rad zborníkov, obsahujúcich podnetné referáty a štúdie týkajúce sa teórie ilustračnej tvorby detskej knihy a literatúry pre mládež.

Medzinárodné sympóziium, ktoré sa konalo z príležitosti Bienále ilustrácií Bratislava 1979 malo mimoriadne pútavú tému. Zamerala sa na najrozšírenejšiu oblasť knižnej produkcie pre deti — obrázkové knihy pre najmenších. Na sympóziu vystúpili poprední a známi tvorcovia detských kníh — výtvarníci, spisovatelia a teoretici. Jeho účastníci boli oboznámení najmä s umeleckou tvorbou kníh v ZSSR, Bulharsku, Francúzsku a Československu. Dôraz sa kládol predovšetkým na oblasť citovej výchovy detskou obrázkovou knihou, ktorú chápeme ako stimulačný faktor rozvoja

osobnosti. Ďalej na obsahovú jednotu slova a obrazu v ilustrovanej knihe pre najmenších. Sympóziium sa stalo významným podujatím teoretického rozpracovania základných otázok tohto aktuálneho problému.

Zborník, ktorý predkladáme verejnosti obsahuje prednášky a štúdie zo sympózia, ktoré sa konalo 10.—11. septembra 1979 v Bratislave. Dúfame, že tak ako predchádzajúce zborníky, aj tento sa stane významným príspevkom v rozvoji teórie ilustračnej tvorby pre deti a mládež, čo je cieľom a zmyslom nášho zborníka „Bienále ilustrácií Bratislava“.

OTVÁRACÍ PREJAV

RIADITEĽA SLOVENSKEJ NÁRODNEJ GALÉRIE

DOC. Dr.

ŠTEFANA

MRUŠKOVIČA

CSc.

Dovoľte mi, aby som Vás z poverenia Prípravného výboru Bienále ilustrácií Bratislava 1979 a vedenia Slovenskej národnej galérie, ako priameho organizátora nášho medzinárodného sympózia, čo najsrdečnejšie privítal a otvoril jeho rokovanie. Nášho dvojdnového podujatia sa zúčastňuje veľký počet účastníkov z takmer 40 krajín.

S úprimnou radosťou vítam Vás, účastníkov tohto sympózia. Vy nielen rozširujete a obohacujete program Bienále ilustrácií Bratislava '79. Potvrďujete aj jeho kultúrno-spoločenský význam a dosah v integrácii spoločných cieľov literatúry, výtvarného umenia a knižnej kultúry určenej pre deti a mládež.

Vážení prítomní! Vaša účasť na dnešnom medzinárodnom Bienále ilustrácií Bratislava '79 i na tomto sympóziu je tiež dôkazom internacionálneho kultúrno-spoločenského zmyslu a poslania Bienále ilustrácií Bratislava, jeho medzinárodnej vážnosti, významu a dosahu pri vytváraní priaznivých podmienok prehlbovania a šírenia umelecky kvalitnej a náročnej ilustrácie kníh pre deti. Bienále ilustrácií Bratislava sleduje jedinečný spoločensky užitočný a prepotrebný cieľ. Jeho pevnou a neodmysliteľnou súčasťou je aj toto medzinárodné sympóziu.

Naše politické i štátne orgány, ako sa mnohí z vás mohli už osobne presvedčiť, venujú tomuto podujatiu veľkú morálnu i hmotnú podporu. Vďaka tomu Bienále ilustrácií Bratislava patrí k najvýznamnejším a najväčším pravidelným kultúrnym podujatiam v Československej socialistickej republike.

Som rád, že všetci vzácní hostia, porota i účastníci Bienále ilustrácií Bratislava 1979 svorne konštatovali, že i tohtoročné Bienále si zachováva vysokú úroveň dosiahnutú v roku 1977. My organizátori tohto krásneho a šľachetného medzinárodného podujatia to obzvlášť radi počujeme. Z jedného bienále na druhé sa zvyšuje úroveň vystavovaných ilustračných diel zúčastnených krajín. Zvyšuje sa aj ich počet. Na BIB '77 bolo zastúpených 298 výtvarníkov-

-ilustrátorov z Európy, Ázie a Ameriky. Tohtoročného Bienále sa zúčastňujú umelci-ilustrátori zo 40 krajín a 4 kontinentov. To svedčí o stúpajúcom záujme o Bienále ilustrácií Bratislava aj v zahraničí. Stalo sa už medzinárodne uznávaným kultúrnym podujatím s vysokým humánnym poslaním, organizovaným na všestranne demokratickom základe. To vytvára reálne predpoklady pre jeho trvalý úspech. Sme radi, že ho takto chápete a prijímate aj Vy, priami účastníci. Takto ho chápu aj predstavitelia a občania hlavného mesta Slovenskej socialistickej republiky Bratislavy.

Tohtoročné Bienále ilustrácií Bratislava '79 sa koná v rámci Medzinárodného roku dieťaťa. Jemu je venovaná aj Svetová konferencia za mier a šťastnú budúcnosť všetkých detí, ktorá sa koná práve v týchto dňoch v Moskve. Prirodzene, táto svetová konferencia má nesmierne veľký a ďalekosiahly význam, nemerateľný s našim podujatím. V istom zmysle však má Bienále ilustrácií Bratislava spoločný cieľ aj so Svetovou konferenciou v Moskve. Tento cieľ výstižne vyjadril vo svojom posolstve Leonid Brežnev, keď povedal, že úlohou nás všetkých je učiť deti dobru, spravodlivosti a statočnosti, pracovitosti a vlastenectvu, pretože deti sú našou nádejou a našim zajtrajškom, že povinnosťou všetkých generácií vo všetkých krajinách na svete je odovzdať do ich rúk všetko, čo ľud vytvoril svojou prácou, čo vytvoril ľudský génus, aby ony mohli na tieto výsledky nadviazať a niesť ďalej štafetu mieru a spoločenského pokroku. Nič iné si nekladie za cieľ ani naše Bienále ilustrácií, ktorého teoretickou, vedecky zdôvodnenou bázou je práve naše sympóziu. Veď je zamerané na zhodnotenie práve takéhoto spoločenského prínosu ilustračnej tvorby pre deti. Cieľavedome smeruje k splneniu tohto ušľachtilého poslania. Nebudem snáď v rozpore s nikým z Vás tu prítomných, keď poviem, že medzinárodné Bienále ilustrácií Bratislava je veľmi konkrétnym krokom k dosahovaniu týchto ušľachtilých zámerov a cieľov.

Medzinárodné sympóziu o umeleckej ilustrácii literatúry pre deti, sa koná v Bratislave už po siedmy raz. Za tento čas urobila nesmierne veľký krok vpred aj československá výtvarná kultúra. Dôkazom toho je i kvalitatívny vzostup umeleckej ilustrácie kníh pre deti a ich obsahová hodnota. Naša literatúra dosiahla v oblasti rozvoja detskej knihy neobyčajný kvalitatívny vzostup, sprevádzaný mnohými úspechmi aj v zahraničí. Naša socialistická kultúra venuje mimoriadnu a sústavnú pozornosť tomuto rozvoju. To priamo vyplýva z toho, že starostlivosť o dieťa, jeho zdravie, správnu výchovu a spoločenské šťastie je prvoradou úlohou našej spoločnosti, v ktorej, ak mám hovoriť sociálno-ekonomickou terminológiou — deti sú jedinou naozaj privilegovanou triedou.

Bienále ilustrácií Bratislava však z roka na rok dokumentuje, že knihe pre deti a kvalite jej umeleckej ilustrácie sa venuje stále väčšia pozornosť aj v celom rade ďalších krajín. To nás obzvlášť teší a naplňuje radosťou, pretože kvalitná umelecká ilustrácia je nesmierne dôležitou a priam neodlučiteľnou súčasťou dobrej detskej knihy. Má rovnocenný, ba niekedy i dôležitejší význam ako sám literárny obsah. Bolo by zaujímavé skúmať, aký podiel na tom má i Bienále ilustrácií Bratislava. Iste, predovšetkým je inšpirujúci, konfrontačne povzbudzujúci, ale aj podnecujúci a porovnávaci. Ak je tomu tak, potom Bienále ilustrácií Bratislava dobre plní svoju organizátorskú i metodickú úlohu.

Neviem, v ktorej inej oblasti literárno-výtvarného prejavu sa dosiahla taká vysoká úroveň systematickej konfrontácie tvorivých úspechov, snáh a cieľov predchnutých ozajstným humanizmom, ako práve v umeleckej ilustrácii kníh pre deti. Tieto otázky zaujímajú a budú zaujímať aj naše dnešné sympóziu. Je potešiteľné, že aj jeho obsahové zameranie, úroveň a medzinárodné zastúpenie sú z roka na rok, z jedného bienále na druhé, stále lepšie. Právom teda očakávame, že dnešné sympóziu, ktoré sa koná na tému „Obrázková kniha pre najmenších“ bude mať vysokú úroveň. Verím, že významnou mierou prispeje k objasneniu a teoretickému zdôvodneniu opravdivého zmyslu a výchovného poslania umeleckej ilustrácie kníh pre deti. Veď deti sú — tak v našej vlasti, ako aj v krajinách, ktoré tu zastupujete — budúcnosťou národa. Či si to uvedomujeme, alebo nie, sú i budúcnosťou a obrazom ľudstva 21. storočia. Spojme preto svoje sily a zjednotme všetko svoje úsilie pre to, aby výtvarné umenie, umenie ilustrácie, prispelo čo najväčšou mierou k rozšíreniu a upevneniu všetkého dobrého, humánneho a pokrokového, čo pre našu a budúce generácie zanechali alebo zanechávajú poklady kultúry, literatúry a výtvarného umenia všetkých národov.

Sme hostelia a preto, vážení priatelia, dovoľte mi pozdraviť Vás nielen menom organizátorov Bienále ilustrácií Bratislava '79, ale aj v mene všetkých detí. Pre ne krásne ilustrovaná a dobrá kniha vytvára krásny svet; svet, v ktorom sa zjavnejšie ako v čomkoľvek inom diferencuje dobro od zla, zmysel túžby po živote od úkladov a nástrah nezmyselnej zbytočnej smrti, spravodlivosti od nespravodlivosti, ľudskej šľachetnosti od zákernosti a zloby, mier od vojny, plnej zla a utrpenia.

Detská kniha a jej ilustrácia sú hneď po rodičoch snád prvým činiteľom, vplývajúcim najväčšou mierou na city, myslenie, túžby a konanie detí. Je teda činiteľom, ktorý formuje ich charaktery. Umelci-ilustrátori i teoretici, spisovatelia a kultúrni činitelia, ktorí sa venujú detskej knihe tak plnia veľmi dôležitú a nikým nezastupiteľnú úlohu. S mnohými z Vás sa tu stretávame už viackrát. Mnohí ste na našom sympóziu po prvý raz. Všetkých Vás rovnako srdečne vítame ako starých i nových priateľov. Vaša účasť svedčí o tom, že naše medzinárodné podujatie vytvára dobrú, pevnú a vzostupnú tradíciu.

Želám Vám veľa úspechov v práci, pri nadväzovaní pracovných i priateľských kontaktov a v ich rozvíjaní, k čomu — domnievam sa, Bienále ilustrácií Bratislava vytvára vhodné podmienky. A je to aj jeho cieľom. Čo iné priat' ako to, aby Váš pobyt v Bratislave aj našou zásluhou bol príjemným, užitočným a nezabudnuteľným, aby vo Vašich spomienkach zostal pobytom medzi svojimi dobrými priateľmi.

ANNA

HORVÁTHOVÁ

ČSSR

Ústrednou témou tohtoročného medzinárodného sympózia je kniha pre najmenších — pre deti predškolského veku a pre začínajúcich čitateľov. Táto oblasť kníh pre deti sústreďuje v sebe celú pestrosť literárnych žánrov od rozprávok a poézie až po knihy náučno-vzdelávacie.

Budeme sa teda venovať obrázkovej knihe pre najmenších. Adekvátny termín v svetových jazykoch je Bilderbuch, knjiga dlja maleňkích, livre d'image pour les petits, young childrens book. V tejto nejednotnej terminológii sú dva zjednocujúce faktory: detský vek a ilustrácia. Pritom ilustrácia je tak výrazná, že sa objavuje miesto nej termín všeobecnejší, a to obraz. A ak chceme hovoriť v medziach terminológie — nesporne tak dôležitej, že by si zasluhovala väčšiu pozornosť — dotknem sa dvojznačnosti termínu „bilderbuch“, tak ako ho poznáme z literatúry. Vedľa riadneho druhového pojmu, napr. v diele R. Bambergera a K. Doderera, začal v posledných rokoch nemecký knižný trh používať tento termín pre špecifickú formu obrázkového príbehu s krátkym textom. Takto vzniká nežiadúce prelínanie odbornej terminológie so všeobecným termínom hovorového jazyka. Vzhľadom k terminologickému významu nemčiny v oblasti teórie detskej literatúry nie je to správne ani žiadúce.

Vráťme sa však k jadrú témy. Máme pred sebou obrázkovú knižku pre najmenších ako jednotu obrazu a slova. Naše zamyslenie nad touto knižkou sleduje dve cesty: cestu od maliara a tvorcu tejto knihy — k hotovému artefaktu, a cestu dieťaťa k jeho osvojeniu. Pochopiteľne, že to nie sú cesty izolované, tvorca myslí na dieťa a jeho proces vnímania a dieťa prechádza procesom stotožnenia sa nielen s výsledkom tvorby, ale aj s tvorivým procesom.

Každá z týchto ciest má svoje špecifické aspekty. Tvorivý proces dáva možnosť myslieť na požiadavku pútavosti obrazu, sugestívnosti a objavnosti jeho technickej stránky, naproti tomu, proces detského vnímania sa zaujíma viac

o obsah skutočnosti, zaujímajú nás formy a metódy detského osvojovania si knižky. Kniha prichádza do rúk deťom poslucháčom a nie deťom čitateľom. Sú to deti oddané hre — aj hre myslenia, hre spoločenskej, výtvarnej, pohybovej a pod. V tomto prístupe ku knihe pre najmenších je už skrytá jej definícia aj klasifikácia.

K tomuto druhu kníh pre najmenších by som chcela obrátiť pozornosť a konfrontovať niekoľko typov výtvarných výrazov umelcov rôznych krajín. Vybrala som týchto umelcov a ich tvorbu pre najmenších: slovenského maliara Ľudovíta Fullu, českého maliara Jiřího Trnku, taliansko-amerického umelca Lea Lionniho, nemeckú maliarku Lillo Fromovú, a dvoch sovietskych umelcov Jurija Vasnecova a Tatjanu Mavrinu.

Náš typologický pohľad môže byť iba letmý: podrobná klasifikácia typov by vyžadovala dlhodobé a dôkladné štúdium tvorby a vydavateľskej praxe. Mala by postihnúť rozdiely v obrazoch a funkciách obrázkovej knihy, jej ciele a zdroje obsahov a foriem. Mala by objasniť, v ktorých obsahových zložkách, technikách a výrazoch sa prejavil vývoj v posledných rokoch, ukázať súvislosti medzi farebnými a grafickými princípmi tvorby, naznačiť výrazové špecializácie a vzťahy medzi voľnou grafikou a maľbou a tvorbou v knihách pre najmenších. Dôležitým pomocníkom v procese typologického štúdia nám budú niektoré nové teoretické práce z poslednej doby. Môj príspevok chce upozorniť na tento problém a obrátiť k nemu záujem odborníkov, ktorí pomáhajú tvoriť novú teoretickú disciplínu, teóriu ilustrácie detskej knihy.

Ľudovít Fulla (1902—1980), patrí medzi zakladateľov modernej maľby na Slovensku. Jeho národný význam spočíva v tom, že vo svojom diele povýšil princíp ľudovosti na princíp moderného európskeho umenia a v syntéze národného a európskeho zanechal budúcim pokoleniam vynikajúce dielo, prekračujúce svojimi výtvarnými kvalitami hranice našej vlasti.

Už v počiatkoch svojej umeleckej cesty, vydáva s blízkym druhom maliarom Mikulášom Galandom manifest o spojení národného a moderného a tomuto zostal verný vo svojej tvorbe.

Ľudovít Fulla, pomerne skoro vstupuje ako ilustrátor do detskej knihy a vytvára zvláštnym monumentalizujúcim štýlom dôstojný národný pandant ľudovým rozprávkam a celý rad obrazov-ilustrácií k detským riekankám a piesňam. K spojeniu samostatnej obrazovej maľby s ilustráciou (celý rad jeho ilustrácií možno považovať za nástenný obraz), pristupuje ako oživujúci tvorivý prvok väzba obrázkovej knihy na detskú hračku. Vracia sa tak do vlastných detských rokov na začiatku storočia, pripravuje detského čitateľa-diváka izoláciou prvkov k ich následnej syntéze v globálnej kompozícii. V európskej knihe pre najmenších, predstavuje Fulla typ, v ktorom umenie pre deti skoro splýva s voľnou maľbou. Otázku, či je tento štýl a toto spojenie vhodné pre deti, vyriešila vydavateľská prax sama. Vážnosť, s akou preniká umelec do podstaty a zmyslu ilustračného deja, nepostráda radostný optimizmus, dôraz na vecný a zdobivý detail, ale aj schopnosť klasickej organizácie obsahov, vylučujúc letnosť a povrchnosť vnímania. Výrazná živá farebnosť a výrazný hlas dekóru, stavia detského vnímateľa na roveň dospelého, s rešpektom k detskej špecifikácii záujmov a zvláštnostiam detského vnímania.

K Fullovým sedemdesiatinám vydalo vydateľstvo Mladé letá knihu jeho spomienok a vyznaní, s bohatým vybavením reprodukcí zo všetkých štádií jeho tvorivého vývoja. Je to nový typ knihy, rovnako originálny, ako celá Fullova tvorba.

Zvláštnosťou prínosu Jiřího Trnku (1912—1969) knihe pre najmenších, je spojenie ilustrácie so svetom bábk, ktorú poznáme s jeho bábkových filmov, s jej úlohou v prirodzenom vývoji detskej fantázie. Trnka, rovnako ako Fulla, vychádzal z ľudového umenia, aj keď nie tak priamo ako Fulla a niektorí napr. sovietski umelci-ilustrátori. Je to črta, ktorá je obsiahnutá v tvorbe všetkých veľkých osobností slovanských národov. Trnkov pohľad na ilustráciu je cez spektrum bábk a bábkového filmu. Jeho postavy a scény v ilustrácii sú rozmanité, ale „trnkovsky“ jednotné. Stačí, ak si pripomenieme charakter jeho výtvarného prejavu k Hrubínovým veršom „Říkejte si se mnou“, vedľa toho ilustrácie k Chrobáčikom, resp. obrázky k Horákovým rozprávkam „Český Honza“ a porovnáme s divadelne riešenými ilustráciami k Adlovej rozprávke „Jak dědeček měnil“, s obrázkami k Prokofjevovej rozprávke Peťa a vlk, alebo ilustráciami Andersenových rozprávok, či jeho vlastnej knihy „Záhrady“, aby sme aspoň z časti prenikli do podstaty jeho umeleckého myslenia a mohli sme sledovať jeho vnútorné spojenie s čítením a fantáziou detí.

Svojrýznym spôsobom odpovedal Trnka na tézu, že ilustrácia-teda výtvarná zložka knihy má byť výzvou detskému čitateľovi. výzvou k následnej tvorivej odozve detí. V dvoch Grimmových rozprávkach „Červená čiapočka“ a „Medovníkový domček“ Trnka predpokladá detské pokusy o dramatizáciu rozprávky a vytvára pre nich tvarové podklady pre zhotovenie postavičiek, s ktorými sklopený formát knihy tvorí bábkovú scénu. Každý veľký umelec predbieha dobu. Až dodatočne poznávame, že dlhujeme Trnkovej tvorbe plnšie výchovné využitie možností, ku ktorým nás vedie.

Leo Lionni (1910), je tvorca svetovej modernej knihy pre najmenších. Je autorom aj maliarom svojich kníh. Jeho autorská knižka „Swimmy“, dostala na BIB '67 Zlaté jablko, v roku 1965 cenu ako najkrajšia kniha roka v NSR. Tento umelec bol umeleckým riaditeľom významnej americkej agentúry Fortuna a v 50. rokoch prezidentom Amerického inštitútu grafického umenia v New Yorku. Vo svojej tvorbe dokázal geniálne spojiť obrázkovú knižku pre najmenších s novými formami vizuálnych médií. Pre každú novú knihu si vymyslí novú techniku a nový štýl práce. Výtvarný štýl pre neho totiž znamená stotožnenie sa so zmyslom príbehu. Konštantné na jeho knihách zostáva, ako sám hovorí, spôsob rozprávania. Kreslí, maľuje, vytvára koláže, používa syntetické kombinované techniky. Zobrazuje krásu prírody v príbehu o slimákovi s najväčším domčekom na svete, jeho koláže k príbehu o dažďovke a hovoriacom hríbe sú konfrontáciou prostoty tvaru s rozmanitosťou faktúr. V dvoch príbehoch zo života vo vode, v „Swimmy“ a „Ryba je ryba“, použil dve rôzne techniky a štýly: v knihe „Swimmy“ použil akvarel na tajomne zašifrovanom pozadí z odtlačaných faktúr, v druhej sa pohral s usporiadanými pôvabne formovanými figúrami zvierat na pastelovom pozadí. Aj keď každá z týchto knižiek má svoje špecifiká, spojuje ich etický náboj, ktorý tvorí podstatu príbehu.

V úvahe, v ktorej sa Lionni vyznáva z lásky k tvorbe detských kníh, sa priznáva k stále pretrvávajúcim detským pocitom a fantázií, ktoré vlastne určujú jeho tvorbu. Jeho príbehy sú alegórie a ich výtvarný obraz napomáha ich pochopenie aj výchovný vplyv. Lionni miluje prírodu, z nej čerpá svoje príbehy, miluje deti, ktoré sa snaží uviesť do etických štruktúr spoločnosti, je vzorom spoločensky angažovaného autora-ilustrátora kníh pre najmenších.

Horst Künne mann pomenoval svoju esej o Lilo Fromovej (1928) „Naivita, realita, sen“. Každá kniha pre najmenších sa pohybuje medzi realitou a snom — v tom majú spoločný prvok s fantazijným príbehom (phantastic tale), a naivita sama vo výtvarnom výraze má množstvo

tváří a foriem. Naivita Lilo Fromovej je v priamej úmere k jej obľúbenej maliarskej technike temperovej maľby, ktorá ráta s hutnými plochami, na ktorých vyniká detailná kresba tváří, kvetov, aj architektúry.

Lillo Fromová dostala na prvom bratislavskom bienále v roku 1967 plaketu za ilustrácie ku knihe „Zlatý vták“ a ďalších dvoch BIB sa zúčastnila. Medzi množstvom knižiek, ktoré ilustrovala, nájdeme ilustrácie vytvorené maliarskymi technikami, ale nechýbajú ani kresbové ilustrácie. Keď porovnáme Lionniho s Fromovou, poznáme nevýhody toho, keď je výtvarník nútený prispôbovať sa rôzne koncipovaným príbehom a štýlom. Fromová nezapiera svoj sklon k absurdite, kriticky sa zamýšľa nad realitou. Künnemann použil vo svojej eseji o ilustráciách Fromovej v knihe „Der Drache fliegt zum Mi-Ma-Mond“ vtipný postreh...“ staromajstrovský Hieronymus Bosch kýva z minulosti štetcom surrealistov“. A to dobre charakterizuje spôsob, akým sa Fromová podieľa na obrázkovej knihe pre najmenších.

Na otázky ktoré by mali objasniť bližšie jej tvorbu, odpovedala Fromová sériou perokresieb: jej cieľom bolo odjakživa tvoriť knihy pre deti a prvú vytvorila ako desaťročná. Medzi jej ilustráciami sú Hauffove rozprávky, pr. Doolittle, knihy o prírode, aj Twainov Tom Sawyer. Techniku práce jej, žiaľ, určuje vydavateľ. A význam ciest v jej tvorbe? Každý z nás závisí na vonkajších dojmoch a vplyvoch“ hovorí „ak mám dostatok fantázie, je skoro ľahostajné či cestujem okolo sveta, alebo sa pozerám z obloka do dvora.

Oboch sovietskych umelcov Juraja Vasnevova (1900—1973) a Tatjanu Mavrinu (1902), nositeľku ceny H. CH. Andersena za detskú knihu, spája úzka väzba na ľudové výtvarné umenie Ruska. Oba pochádzajú z miest historicky a etnograficky veľmi zaujímavých. Oba prešli silným vplyvom modernej európskej maľby a pre oboch znamená folklór najvýznamnejší zdroj umenia. Spojenie s ľudovým zdrojom fantázie nie je náhodné a formálne. Má svoje cieľavedomé poslanie a smeruje k naplneniu ľudského života v práci a mieri.

Na začiatku sedemdesiatych rokov vyšiel v Leningrade veľký album „Ruská rozprávka v tvorbe Jurija Vasnevova“. Hneď v úvode je umelcovo vyznanie, ktoré vyjadruje jeho vďačnosť rodnej Vjatke, domovu detstva, kde spomína na krásu ľudových slávností, trhov, dievčenských tancov a spevov.

Vo Vasnevovom diele sa obraz pre najmenších sústreďuje výlučne na ľudové rozprávky, riekanky a popevky. Jeho ilustrácie sú chápané a budované ako samostatný obraz—obrazy a vychádzajú v nových variantách ako litografie

alebo litografické cykly. Kniha pre najmenších znamená pre neho celý svet výtvarného umenia pre dieťa. Ten videný svet má svoj zdroj v rozprávkach a popevkoch, ale zároveň smeruje k špecifike ruskej prírody a ruského života, vysvetľuje tú zázračnú tesnú väzbu ruského človeka na vlast, jeho pripútanie k ruskej zemi. Formálne sa tu ozývajú tvary ľudových hračiek a ľudového dekóru, najprostejšie detaily prírody, do ktorých akoby bola zakliata ruská duša. Prostú naivitu výrazov striedajú obrazy dekoratívnych panó, umelec maľuje s detskou starostlivosťou kvety, stromy, chaty, zvieratá — ľudia vystupujú skôr ako diváci, nie ako herci. Tvary a farby vytvárajú obrazy rovnako prosté ako monumentálne — a dekoratívne zdôraznenie tvarov, tento dojem len zosilňuje. Možno si položiť otázku, ako s tým konečným výrazom obrazu súvisí Vasnevovove školenie u Maleviča a počítame organickú súvislosť podstaty, neviazanej na obsah, ktorá tkvie niekde omnoho hlbšie. Uzatvorím svoje zamyslenie nad výtvarnými typmi v knihe pre najmenších výtvarným prejavom Tatjany Mavriny z Moskvy. Rovnako, ako Vasnevov, aj ona je pútaná ľudovými riekankami a rozprávkami. Jej výraz je však kontrastne iný. Oproti dekoratívnej monumentalite stavia vitálne dynamickú, zložitú, aj keď farebne prehľadnú kompozíciu. Jej živá farebnosť je blízka farebnosti Vasnevova, ale v súvislosti s tvarovou bohatosťou Vasnevova, pôsobí rozmanitejšie, pestrejšie. Tiež humor Mavriny je výraznejší a má bližšie k reálnemu životu. V celej tvorbe, ktorá vrcholí veľkým súborom Puškinových rozprávok, cítime zvláštne napätie lásky a záujmy Mavriny k ruskej krajine. Medzi obdivnou pietou k ruskej krajine, histórii a prírode a potrebou konfrontovať tento cit s dneškom, so životom prostých ľudí a tým, čo pretrváva, ako bytostné v podstate a sile národa.

Tak ako málokto iný ilustrátor, vidí Mavrina výtvarný obraz textu v jednote s písmom a sadzbou. Písmo sa jej stalo organickou súčasťou obrazov z prírody, s ktorými sa stretávame na jej výstavách, aj kresieb, do ktorých vpisuje texty. Knižky — zošity rozprávkových porekadiel, sú jej výtvarným dielom od prvej do poslednej strany, veľká kniha Puškinových rozprávok predstavuje symbiózu obrazu a písma: na úvodných dvojstranách a vstupoch k rozprávkam komponuje kreslené písmo so sadzbou tlače do nových zaujímavých celkov. Tak ako u Ľudovíta Fullu markantne cítime, ako tesne súvisí jej samostatná maľba s novou tvorbou kníh pre najmenších aj spôsob, ako je tesne zviazané hľadanie moderného výtvarného prejavu a stotožnenie s ľudovým umením.

LEO

LIONNI

USA

K OTÁZKE JEDNOTY SLOVA A OBRAZU V KNIHE PRE NAJMENŠÍCH

Svoje vedomosti o detských knihách som väčšinou získal na veľtrhu v Bologni, kde je vždy nadostač toľko materiálu, že človeku umožní dospieť k niekoľkým zovšeobecneniam.

Nejestvuje ľudský prejav vyjadrený slovami, obrazom, alebo posunkom, ktorý by nemal nejaký význam. Ako maliar som sa často pokúšal definovať chyby, ktoré spôsobujú, že obraz je zlý, ale vždy som zistil, že podľa našich estetických kritérií všetky zložky zlého obrazu boli dobré. Farby boli dobré, kresba bezchybná, kompozícia správna a čitateľnosť perfektná. A predsa sme mali pocit, ktorý nevieme definovať, pocit akejś mŕtvosti, neužitočnosti, ktorý nie je schopný vzrušiť ten prepotrebný orgán v systéme našich vnemov, ono tajomné vnútorné oko, ktoré vždy zacíti prítomnosť čohosi nového, objavného, bez ohľadu na to, aké skromné je dielo a pomôže nám zúčastniť sa na vzrušení, láske a inteligencii, ktoré viedli umelcovu ruku. Často je ťažko pochopiť, prečo umelecké dielo v tomto zlyháva a v čom je vlastne príčina. Ak chceme vytvoriť dobrú obrázkovú knihu s príbehom, rozhodujúca je kvalita.

Mentálny zvyk hodnotiť spojenia medzi štyrmi prvkami — téma, myšlienka, text, ilustrácia, štýl ich vzájomnej súvislosti a závislosti, nepochybne ovplyvnili moje úvahy o našej práci, aj moje kritické posudzovanie diel iných autorov.

Text a obraz predstavujú telo knihy, ale téma a myšlienka sú jej dušou. V procese dozrievania a práce na knihe, tieto pojmy sú v neustálom dialektickom vzťahu s tendenciou vytvoriť na konci ideálnu koherenciu, ideálnu integráciu, ktorá by mala z diela vytvoriť celok, ktorý sa líši od súčtu všetkých jeho zložiek a stojí podstatne vyššie.

Musím sa priznať, že by ma priviedlo do veľkých rozpakov, keby ma niekto požiadal aby som sa stal členom poroty, poverenej hodnotiť kvality jedného prvku bez ohľadu

na postavenie tohto prvku v celkovom kontexte. V takom prípade by som musel uveriť, že forma je čosi nezávislé na obsahu a naopak. A to je myšlienka, ktorú som už dávno zavrhol, po svojich prvých pokusoch pohrať sa s abstraktným myslením pred mnohými rokmi.

Ani ako maliar by som nevedel, že samotné obrazy, rovnako ako slová obsahujú a prenášajú význam. Aj jedna z najväčších sekvencií bez slov, ktorá hovorí príbeh — Giottove fresky v Padue alebo v Asisi, by bola nečitateľná, to jest bez významu a obsahu, keby nebol všeobecne známy z biblie. Fresky sú tu fakticky ilustráciou. Ale prejdime od vznešeného a jemného k smiešnemu — vynález comicsov nebol ani tak vynálezom nového obrazového jazyka ako sa často myslí, ale vynálezom nového rétorického prostriedku na spájanie slov — balónu — il fumetto.

Tu sa však zaoberáme knihami a knihy ako divadlo vyvíjajú a odovzdávajú svoj obsah a význam v časovom poradí, ktoré v prípade obrázkových kníh má rytmus strán a vedie čitateľa postupne cez spleť príbehu. Jestvujú obrázkové knihy bez slov. Sú to mímovia detskej literatúry. Tak ako mímové gestá, ich ilustrácie nesú plnú zodpovednosť za prenášanie a odovzdávanie zmyslu príbehu, keď obraciame strany knihy. Hoci ich schopnosť odovzdávať význam je vo väčšine prípadov obmedzená, tak isto ako jazyk mima, zdá sa mi, že práve v tom tkvie ich slabosť, lebo ich chápeme na základe čohosi čo sa v nás ozýva a rozoznieva struny už známych tónov, čohosi čo sa dotýka nášho záujmu. Tieto knihy v svojej prostote spĺňajú možno lepšie a jasnejšie ako iné knihy jednu zo základných požiadaviek obrázkovej knihy — viesť čitateľa účinne od začiatku až do konca, až do vyriešenia, ku sekvencii obrazov, z ktorých každý jeden predstavuje signifikantný, emblematický moment rôznych téz akcie. Obsah sa zdeľuje výberom týchto

momentov a spôsobom, akým sa na seba napájajú. To znamená, že každá taká ilustrácia je podmienená ilustráciou, ktorá ju predchádza a ilustráciou, ktorá po nej nasleduje. Každá ilustrácia by mala zodpovedať otázke a nastoliť ďalšie. Mala by viesť príbeh bez zbytočného balastu, s napätím, ktoré vyplýva zo správneho využívania prostriedkov. Žiadna ilustrácia by potom nemala byť obrazom, ktorý sa vníma, alebo posudzuje nezávisle od ostatných. V skutočnosti, keď ilustrácie z obrázkovej knihy zarámujeme a zavesíme na stenu, strácajú svoju naozajstnú hodnotu, tak isto ako jednotlivé obrázky filmu, reprodukované v knihe, alebo časopise, alebo vystavené pri vchodoch kín. Majú tendenciu, aby sme ich vnímali skôr ako fotografie a nie ako fotogramy. Jednotlivé ilustrácie nemôžu robiť nič iné, len vyvolávať v mysli predstavu celej knihy. Nemožno ich hodnotiť ako obrazy, keďže nevieme aké obete a zmrzačenia museli podstúpiť, aby mohli predniesť príbeh celkového vývoja príbehu ako celku.

Možno, keby som bol bystrejší, našiel by som spôsob ako vyjadriť všetky myšlienky v obrázkových knižkách bez slov. No nie len že môj intelekt je príliš prostý na to, aby vyjadril komplexnosť mojich myšlienok, ale ja osobne mám slová rád a verím v ich dôležitosť. Problém potom ani tak nebude to, ako ilustrovať slová, alebo vysvetliť obrazy, ale ako ich interpretovať v novej forme komunikácií. Toto implikuje jednoduchosť, v ktorej štýl obrazov musí odrážať štýl textu a vice versa. Keď sa tak zamyslím a predstavím si všetky stránky, ktoré som kedy napísal a ilustroval, nachádzam len jednu jedinou, ktorá ma upokojuje z tohto hľadiska. Je to dosť čudné, ale je to náhodou prvá stránka mojej prvej knihy Malý Belasý a malý Žltý, ktorá má teraz dvadsať rokov.

V strede strany je akýsi nádych modrej. A riadok textu pod ním hovorí: Toto je malý Belasý. Máme nekonečné množstvo spôsobov ako niečo povedať. No v tomto prípade mám pocit, že som dosiahol tak pevné a logické riešenie, že sa mi javí ako jediné možné. Mohol som povedať: Kde bolo tam bolo, kedysi bol malý Belasý. Ale toto je prezentácia. Keby som to napísal tak, už by to prezentácia nebola. Prezentácia je frontálna a centrálna. A štýl frontálneho začiatku som sa usiloval dodržiavať celý svoj život.

Stránka, ktorú som spomínal, je pre mňa teraz záhadou čo sa týka vzťahu medzi ilustráciou a textom. Stala sa mojím ideálom, ktorý som sa odvtedy neúspešne snažil opäť dosiahnuť. Možno, že to bolo práve šťastie začiatku. Ale som vďačný, že sa to vôbec kedy stalo, lebo k tej stránke sa vždy vraciam, keď posudzujem svoje práce. A predsa, tá stránka by nikdy nedostala cenu na Bienále.

Správne zvolené slová majú moc rozšíriť, doplniť alebo spojiť významy obrazov. Dávajú ilustrácii väčší priestor, vitalitu, dôležitosť a pomáhajú im lepšie sa zmocniť predstavivosti. Vytvárajú, alebo zvyšujú napätie, zaostrujú, alebo definujú význam, ktorý následkom povahy výtvarného umenia môže ostať zahmlený.

Najviac by bolo cenné pripomenúť si, že najmä v obrázkových knihách pre mládež, v predškolskom veku, pre deti, ktoré ešte nevedia čítať, slová získavajú formu pomocou hlasu učiteľa, alebo rodičov. Zodpovednosť slov sa rozširuje ďaleko za púhe vysvetľovanie obrazu, pretože svojou podstatou je nevyhnutne pomocným prvkom pri vytváraní komunikačného vzťahu medzi dieťaťom a dospelým. Tón a spôsob odovzdania významu textu môže zdôrazniť, alebo úplne zminimalizovať význam. Slová majú moc riadiť napätie, vyprovokovať, alebo udržať záujem, mali by mať kvalitu riadku v divadelnej hre. Riadky divadelnej hry sú pripravené aby ich niekto prečítal, alebo predniesol. Práve z tohto dôvodu som vždy odmietal myšlienku, že obrázkové knihy by sa mali obracať len k deťom. Myslím, že je veľmi dôležité, aby mali čo povedať aj dospelým. Miera a spôsob ako dieťa zareaguje na knihu, veľmi závisia od slovného vyjadreného vzťahu dospelého ku knihe. V tomto kontexte hry, pozadie ilustrácií potom získava povahu kulís scény a protagonista, namaľovaný, alebo nakreslený sa zrazu oslobodí od zmeravenosti a obdarený hlasom a pohybom skočí do deja. Iba interakcia slova a ilustrácie môže uskutočniť ten zázrak a pozdvihnúť hru zo strán na scénu predstavivosti.

Možno že som trochu odbočil od svojho pôvodného úmyslu. No usilujem sa zdôrazniť, že obrázková kniha by sa mala hodnotiť ako celok. Nad hodnotou jednotlivých symbolov čnie celková komplexnosť knihy, ktorá uvoľňuje jej obsah, charakter a cieľ. Nezáleží na tom, aké pekné sú ilustrácie a aký výrečný je text, veľa kníh zomiera svojou poslednou stranou. Ale niektoré knihy, tie dobré, majú povahu ako živé organizmy. Ich prítomnosť možno cítiť tak silne, že každý vie, že sú tu a že tu ostanú.

Im je daná tá nevyvetliteľná vlastnosť vzrušovať tvorivú spoluprácu dieťaťa, pôsobiť na jeho city, lásku, alebo nenávisť voči hrdinovi príbehu. Oni prinášajú nezodpovedané otázky, nerozohnané pochybnosti a oni ponechávajú v nejasných priestoroch nedefinované miesto predstavivosti, aby mohla neobmedzene blúdiť po svojich chodníčkoch.

Vo svojich vlastných knihách som objavil významy, ktoré som nezamýšľal vyjadriť, ktoré som neočakával ba ani som ich nepodozrieval, že by mohli vzniknúť. No tento objav skrytých významov ma vôbec nedesí, naopak ma teší. Priznávam sa, že bez toho aby som plánoval, vložil som

do tých kníh čosi zo seba. A pretože rezonovali ako umelecké diela, môj vzťah a city, ktoré prechovávam ku všetkým umeleckým dielam, hoci aj k tým najskromnejším, nechtiac predstavuje akési vyznanie a do istej miery autobiografiu. Ak moje gestá odhaľujú čosi zo mňa, vyjadrujú fázy mojej osobnej identity, nik nesmie byť prekvapený, ak niečo tak komplexného ako bájka bude odrážať vibrácie môjho podvedomia. Viem, že v mojich ilustráciach sú moje lásky a moja nenávisť, môj strach a moje nádeje, a ešte veľa iných vecí. V skutočnosti sú snami naplnenými významnými symbolmi a naozaj mi nesmierne pomohli v procese odhaľovania vlastnej identity. Toto prirodzene vôbec nezaujímá dieťa. Spomínal som to len preto, že verím, že čitateľ by mal cítiť prítomnosť ľudského prvku za všetkými slovami a obrazmi. Verím, že intenzita autorovej identifikácie s predstaviteľom, ktorého on sám vytvára, schopnosť, že bude vedieť obdivovať tie malé zázraky, ktoré robí a radosť z tvorby, ktorú prežíva, ho trochu okrádajú o neho samého, ale spôsobia, že čítanie a snívanie sa stanú strhujúcejším dobrodružstvom.

Veci, ktoré som spomínal sú len o niečo viac ako vypočítanie niektorých problémov, ku ktorým mám osobný vzťah. Nemám ani čas ani profesionálnu kvalifikáciu, aby som ich tu mohol analyzovať tak, ako si to zasluhujú.

Ponúkol som vám tieto problémy, lebo cítim, že nekonečný prúd myšlienok a pochybností, ktorý sprevádza vytvorenie knihy, zaujíma vás, ktorí sa zaoberáte detskými knihami zvonka: kritikov, pedagógov, psychológov, psycholinguistov a filozofov. Možno bližší a dôvernejší vzťah medzi nami by pomohol zodpovedať ľahšie a hlbšie na otázky, na ktoré sa tu pýtame. Viem, že my umelci vám môžeme poskytnúť pohľad na tie najkomplikovanejšie vzťahy tvorivého činu, ktorý nemôžete získať inde. Dúfam, že nám pomôžete a vytvoríte podmienky na lepšie pochopenie našej práce. Je to akýsi účel a mýtus tvrdiť, že vedomosti sú nebezpečnou prekážkou pre tvorivý čin. Od Leonarda da Vinciho až po Paula Klee sa veľkí umelci zaoberali myšlienkami a formulovali ich. Verím, že také časté príležitosti ako táto, ktoré zbližujú umelcov a teoretikov, vo veľkej miere zlepšia kvalitu detskej knihy. Som vďačný organizátorom BIB, že nám umožnili takúto príležitosť. V tom vidím úspech sympózia a jeho význam a verím, že rovnako úspešná bude aj výstava. Myslím, že to si želáme všetci.

JURIJ

MOLOK

ZSSR

K ZÁKLADNÝM OTÁZKAM
VÝTVARNEJ TVORBY PRE MALÉ DETI

Keď si pripomenieme históriu sympózií BIB, zistíme, že na jeho prednáškach boli v rôznych rokoch už vyriešené rozličné aspekty detskej knihy. Zaoberali sme sa určením špecifiky žánru detskej knihy. Hovorili sme o detskej knihe ako o umeleckom diele — o knižnom umení, hovorili sme o zvláštnostiach psychológie vnímania detskej ilustrácie deťmi, hovorili sme o poznávacom a výchovnom význame detskej ilustrovanej knihy, dotkli sme sa historických aspektov detskej ilustrácie. Hovorili a písali sme eseje o histórii národných škôl v detskej ilustrácii.

Napokon detskej knihy sme sa dotkli aj v systéme vizuálneho prostredia dieťaťa. Téma tohoto sympózia nás však vracia k najzákladnejšiemu problému v zložení a špecifikách samého žánru. Pretože historicky sa utvárala a prevažne sa aj vyvíja práve detská knižka ako osobitný druh umeleckej literatúry, osobitný druh slovesného umenia, chcel by som sa pristiaviť pri niektorých aspektoch tejto témy, ktoré môžu byť vyriešené rozlične, ako sme už videli v obsažných a zaujímavých referátoch na tomto sympóziu.

Témou syntézy slova a obrazu sa nezaobrá po prvý raz, ale zdá sa mi, že teraz by bolo možné postaviť túto tému trochu ináč. Predovšetkým musíme hovoriť o hlavnej forme detskej knihy ako o knihe poetickej. A práve táto poetická forma detskej knižky určuje osobitný žánr — i poéziu slovného textu pre deti a osobitný žánr obrázku v tejto knižke. Podľa môjho názoru je to jednou z prvých podmienok existencie detskej knihy ako koncentrovaného vyjadrenia modelu sveta.

Keď vytvárame osobitnú kultúrnu oblasť — kultúru pre deti, musíme myslieť tiež na jej osobitné vlastnosti a všetky jej nebezpečenstvá i prednosti. Vytvorenie špeciálneho detského umenia, sa do určitej miery stalo znamením umeleckej kultúry dvadsiateho storočia. Dovtedy existovala nediferencovaná od iných druhov umenia, alebo nie natoľko diferencovaná. Kultúra pre deti vytvára akýsi model sveta,

pretože dieťa žije podľa modelu postaveného umelcom alebo tvorcami kresleného filmu, spisovateľmi, básnikmi, ktorí mu konštruujú doteraz nepoznaný svet, ktorý ešte nemôže porovnať v takej miere ako môže dospelý človek porovnávať súčasné umenie so súčasnou umeleckou kultúrou. Je to úplne zvláštny model, vykonštruovaný na sociálnych, poznávacích a umeleckých zásadách, ktorý my dospelí odovzdáme detskému vedomiu. Tu sa priamym spôsobom uskutočňuje to, čo kedysi povedal skvelý ruský mysliteľ Alexander Gercen, že kniha je jedinečný spôsob odovzdávania všetkých mravných ponaučení jednej generácie druhej generácii, hoci Gercen nemal ešte v tom čase na zreteli detskú knihu, ktorá v polovici 19. storočia ešte nezaujímala také miesto ako dnes. Ak budeme mať na zreteli toto hľadisko, predpokladáme ešte jednu okolnosť: Ak umeleckú kultúru vytvárame my a naši rovesníci synchronne s nami vytvárajú umelecké diela našej doby, tak detskú kultúru pre deti vytvárajú dospelí ľudia a dieťa takým spôsobom dostáva model, ktorý sme skonštruovali z najlepších ideálov vedomia dospelých, opierajúcich sa o spomienky z vlastného detstva.

My všetci, čo sa zaoberáme umeleckou kultúrou pre deti, modelujeme alebo konštruujeme dokonalý svet a učíme dieťa žiť podľa umeleckých zákonov. To ukladá mimoriadnu zodpovednosť pri rozvíjaní všetkých foriem a žánrov, ktoré sú už do značnej miery diferencované v samotnej detskej kultúre. A keď hovoríme o Bienále ilustrácií — je to vlastne premietnutie práve takého modelu, s rozvetveným záujmom o nové druhy činnosti pre deti. Napríklad otázka ilustrácie alebo obrázku, ako ju zaujímavovo postavila Anna Urbíliková, sa môže i ďalej rozšíriť ako v jej doslovnom význame — mnoho textu, alebo málo textu. Ilustrácia v detskej knihe je viac ako ilustrácia, pretože proces detského vnímania je omnoho viac synchronizovaný a ilustrácia tu hrá hlavnú úlohu, hoci je determinovaná textom.

O tomto veľmi dobre hovoril umelec Lionni. Prežívajúca úloha obrazu má však nevyhnutne spätosť s textom ešte aj preto, lebo znalosť textu alebo jeho premiestnenie do iného priestoru — i to je obraz. Sú to dva rôzne spôsoby prejavu v detskej knižke, dve formy umenia.

Už v ilustrácii je zahrnutý moment verbálny. Samotná ilustrácia má na zreteli rétorickú postavu slovesného textu. Takisto v texte je založený moment vizuálny, nielen vo forme výtvarného písma, ktoré sme videli povedzme napríklad u Mavrinovej alebo v Popovom „Denníku Robinsona Crusoe“, odmeneným Veľkou cenou BIB '75 či v diele terajšieho laureáta Klauza Ensikata, kde text je vkreslený do obrazu. Výtvarné písma tu nielen hrá úlohu pre čítanie, ale i v pamäti a v znakovom zmysle obrazu.

Nečítame toľko, koľko textu vnímame očami. Kreslený text, ktorý zabieha do obrazu, nám pripomína prácu ruky, čo je mimoriadne dôležité pre vnímanie dieťaťa. Tento problém nás privádza k problému obrázku v detskej ilustrácii.

Tradícia ruskej sovietskej detskej knihy sa vyvíjala ako syntéza slova a obrazu, nielen preto, že umelci mali autorské knihy, ale pretože sa vytvárala celkom zvláštna symbióza, syntéza umelca a spisovateľa, ako napríklad, Maršaka a Lebedeva, Čukovského a Tomaseviča. Táto tradícia pokračuje generáciou umelcov šesťdesiatych rokov, pričom, keďže tu zákony žánru vôbec neexistujú, umelec môže vystupovať i ako autor a môžu si svoje úlohy vymieňať.

Pracujem teraz na výskume, ktorý mi umožňuje nájsť niektoré nové materiály. V jednom z chýrnych rozprávkových obrazov Bormalej, obraz vymyslel maliar Dablužinskij, a pôvodné skice urobil básnik Čukovskij, t. j. úplne si zamienili úlohy, čo nie je výnimkou.

Ale prejdime k obrazu v detskej knižke; v detskej ilustrácii, ktorý má celkom osobitnú štruktúru závislú od tej istej pôvodnej myšlienky, o ktorej som už hovoril. Toto je podstatný problém, pretože po zistení zákonov žánru skúmame tiež čas jeho vpádu do detskej knihy a toto je mnohotvárne vidieť na prítomnej výstave. Je veľmi veľa multiplikovanej grafiky, ktorá sa vyvíja podľa iných zákonov. Mám na mysli najmä vzťahy s osobitným vývojom detskej ilustrácie v ZSSR ako veľmi významného žánru v oblasti grafických umení. Aký význam má štruktúra a čo je základom štruktúry obrazu detskej knihy? Napríklad veľký sociológ a psychológ Moľ vo svojich výskumoch sociálnej dynamiky kultúry hovorí o opakovateľnosti estetického aktu ako najdôležitejšej vymoženosti a určovateľovi súčasnej reprodukovanej kultúry, kultúry magnetofónu, tlačenej produkcie, televízie, filmu atď.

Čo však odlišuje detskú knihu od týchto druhov? Detskú knihu na jednej strane odlišuje jej tradičnosť v lepšom zmysle toho slova, siahajúca k starej azbuke, tradičnosť v spojení s tradičnou knižnou formou, hoci i s novátorskými snahami. Avšak neodlišuje ju iba toto. Ak na predstavení, v televízii je text zohratý s dejom, tak v knihe sú slová materializované formou samotnej knihy. Opakovateľnosť estetického aktu dáva už jeden nevyhnutný predpoklad — grafika tejto knihy musí byť na veľmi vysokej umeleckej úrovni.

A vtedy vzniká problém hrdinu, ktorý však presahuje rámec riešenia ktoréhokoľvek jedného sympózia alebo jednej výstavy. Keď Dürer vytvoril svojho Münchhausena, keď Vislecov vytvoril svoje rozprávky, rozprávkových hrdinov Vesnu a Troch Tlstých, Lebedev Hrdinu nových čias, Rubanok Obraz predstáv, nastolili tému obrázkovej knihy. Zrejme by bolo zaujímavé zozbierať panteón hrdinov súčasnej detskej kultúry a pozrieť sa, do akej miery je to výrobok či dielo iných druhov vizuálnej komunikácie a aké miesto zaujíma detská kniha medzi nimi.

Čo sa podarilo, alebo čo sa darí urobiť v detskej knihe v tejto oblasti? Keď hovoríme o štruktúrnosti obrazu, odlišujem štruktúrnosť obrazu v detskej knižke od štruktúry v multiplikovanej grafike. Mám na mysli predovšetkým ten rozdiel, ktorý je medzi kompozíciou ako podstatným momentom statickosti výtvarného umenia a rozfázovaním filmových obrázkov, čo je úlohou umelca-multiplikátora a čo predpokladá také rozmnoženie obrázkov, aby sa dosiahol pohyb na premietacej ploche, kým obraz v knihe predpokladá pohyb na premietacej ploche vedomia.

Problém hrdinu vzniká osobitným spôsobom ešte aj preto, že pri všetkých pokusoch pri štúdiu detského vedomia v špeciálnych otázkach, niet prahu medzi dieťaťom a hrdinom. V Moskve bola nedávno veľmi zaujímavá výstava v múzeu Leva Tolstého: „Diela Leva Tolstého očami detí“. Okrem iného je veľmi zaujímavé, že hrdinovia Tolstého v próze Tolstého boli nakreslení v detských rozmeroch, v ich rozmeroch, boli akoby skrátene, ako detské postavičky, hoci išlo o dospelých hrdinov.

Nemám však v úmysle vyzdvihovať detskú knihu nad iné druhy detskej vizuálnej komunikácie ako jedine umelecký jav. Veď delenie umeleckých kritérií neprechádza tu. Lebo aj v detskej knihe je nemálo stereotypov. A nemálo sa venovalo komerčnej masovej kultúre nižších umeleckých kritérií.

Preto na prvé miesto vyberáme umelca detskej knihy, ktorý nielen reprodukuje model vlastného detstva, ale stojí na úrovni umeleckých požiadaviek svojej doby a akumuluje detské vedomie v riečišti súčasnej umeleckej kultúry.

Tento prednostný rozvoj detskej ilustrácie nijako neprotirečí originálnosti hľadania knižných konštrukcií. Poznáme to z kníh prvej generácie sovietskej školy detskej knihy, z kníh Lebedeva, Čarušina, Knoševiča, Tirsu, Lobšina a mnohých iných. Šesťdesiate roky vyzdvihli novú generáciu umelcov detskej knihy, ktorí sa úplne zasvätili tomuto žánru. Dobre ich poznáme, pretože sú stálymi účastníkmi a neraz boli aj odmenení na Bienále ilustrácií v Bratislave. Sú to Nikitič Rušin, Kolinoský, Takmahov, Pilovarov, Monin, skvelá litovská škola Stepan, Žilite, laureát, ktorý dostal medailu, litovský umelec Ajdrik Avičis i umelec Nikolaj Popov, ktorý dostal Veľkú cenu.

Pokúsme sa znova vrátiť celú túto akoby nami postavenú a vybranú budovu, k detskému vedomiu a detskému vnímaniu, ktoré aj my do určitej miery konštruujeme. Jednota slova a obrazu sa určuje predovšetkým v detskej knihe, synkretizmom samého detského vnímania, ktoré nie je rozčlenené. Keď hovoríme o detskej knihe, je to hra. Áno, je to hra slova, je to hudba, ba je to hudba i slovo súčasne. No sú rôzne formy detského vnímania knihy. Veľmi široko sa pestovala svojho času kolektívna forma vnímania detskej knihy. Vlastne tak sa začalo čítanie básní deťom a začínali tvoriť pre deti najväčší ruskí spisovatelia. V súčasnosti, v období uprednostňovaného umenia rozličných druhov vizuálnej komunikácie, vnímanie knihy deťmi je skôr viac individuálny akt vedomia. Akt mlčania, alebo, ako hovoria psychológovia, akt vnútorných prechádzok vedomia, ktoré ustupuje ťažkou fixáciou svojich prirodzených reakcií, ale v ktorom sa opäť nevyhnutne zúčastňuje svet dospelých.

A tým väčšia zodpovednosť pripadá nám všetkým, lebo princíp výberu týchto emócií závisí v mnohom od dospelého sveta, a my niekedy s najlepšimi zámermi krmíme deti trochu dojemnou sladkou stravou. Zabúdame pritom na to, že medzi tým umeleckým, sociálnym a poznávacím ideálom, ktorý postavíme tak, že ho vyzdvihneme zo sveta nášho ďalekého detstva, prejdú nakoniec na malého človeka veľké mravné hodnoty, ale tieto ho môžu postaviť medzi určité nožnice s realnosťou, v ktorej má existovať.

Teraz už nie je nevyhnutné dávať do protikladu ako kedysi knižku rozprávok a knižku, ktorá sa v dvadsiatych rokoch nazývala umeleckou. Je potrebná jedna i druhá. To je samozrejme. Avšak my musíme, pamätajúc na minulosť vo vlastnom detstve, uchovať nielen spomienku na minulosť, ale zakladať i zárodok budúcnosti.

V našej ďalšej práci musíme zaviesť niekoľko nových kritérií, aby sme sa pohli ďalej v rozpracovaní preformovania detskej ilustrovanej knihy. Zdá sa mi, že by bolo veľmi zaujímavé v rámci BIB okrem národnej reprezentácie

a akéhosi prierezu súčasného umenia usporadúvať výstavy typologického, tematického rázu, výstavy porovnávacej analógie. Myslím, že by sme zvýšili i umelecké kritériá v hodnotení.

Ťažká a mnohoročná práca teoretikov v oblasti detskej knihy by sa mohla skúmať v systéme BIB spolu s prácou umelca, aj cestou diskusie a recenzovania, aby sme mohli vyhlasovať za laureátov BIB aj teoretikov, lebo napokon my všetci tvoríme komplexnú kultúru, v ktorej nemôže byť vylúčený ani jeden z aspektov, ani jeden z účastníkov, ani jeden z blízkych spolupracovníkov, ale hlavnú pozornosť musíme venovať a zamerať sa na umeleckosť obrazu, určovanú najvyššími umeleckými, poznávacími a sociálnymi kritériami. Vtedy akoby vystúpime na ďalší stupeň, lebo zatiaľ sme ešte na prvom stupni spoločenského styku.

Myslím, že nasledujúce výstavy a nasledujúce sympóziá sa tak alebo inak dotknú týchto problémov.

BORISLAV

STOEV

BULHARSKO

OBRÁZKOVÁ KNIŽKA PRE NAJMENŠÍCH

To, s čím sa chcem s vami podeliť, nie je vedecký výskum. Na tento účel boli vo svete založené desiatky ústavov, zaoberajú sa tým stovky odborníkov, umenovedcov, psychológov, pedagógov a iných. Pri takom výskume treba vidieť jeho predmet zo všetkých strán a s potrebným odstupom. A umelec, ktorý už mnoho rokov venuje svoju lásku knihe pre najmenších, porušil tento odstup. Keď pristupujeme z vlastnej pozície do vzrušujúcej sféry žánru, snaha o objektivnosť bude absurdná, preto vám predkladám svoje osobné hľadisko.

Keď dieťa dostane pri príležitosti sviatku darčeky, čo urobí najprv je to, že otvorí knižky s obrázkami. Tieto knižky majú osobitnú prednosť pred inými hračkami. Sú doma na čestnom mieste, deti si ich chránia ako svoje najmilšie veci. Niektoré z nich prechádzajú z rodičov na deti, ba aj na vnúčatá. Stávajú sa najlepším priateľom dieťaťa.

Aká je to prítiažlivá sila v obrázkových knižkách? Je jasné, že je v nej čosi viac ako v obyčajnej hračke. Aké je to čaro? Týmto čarom je krásny, neobyčajný svet, ktorý knižka obsahuje. Svet, ktorý je väčší ako svet, v ktorom žijeme. Svet obrázkovej knižky dieťaťa, niekedy bez slov, nemý, ale vševedúci rozprávač, dobrá ruka, ktorá nás vedie ku krásnym detským svetom.

Všetci sme navštívili tieto svety. Potom nás roky od nich odcudzili a vrátili nás do iného, reálneho sveta.

Ale v duševnej výchove ľudskej osobnosti svet obrázkovej knižky zohral svoju nespornú úlohu. Od neho dostala prvopočiatkový impulz naša snaha po kráse, po našej účasti vo svete umenia.

Každý z nás sa pamätá na nejakú knižku zo svojho detstva. Obrázky sa pevne vryli do našej pamäti. Prvé kroky do neznáma, do rozprávkového sveta, do sveta poznania, prvú vizuálnu informáciu o tom, čo existuje mimo jeho sveta, dostáva dieťa od obrázku. Obrázok je vždy spojený s nejakou myšlienkou, ktorá sa zahľadá až do takého

abstraktného pojmu ako dobré a zlé, krásne a škaredé, pracovitost a lenivosť, smiešne a smutné. Učí asociačnému mysleniu, názorne vysvetľuje duchovné. Obrázok zrealizuje výmysel, posilňuje fantáziu.

Som ďaleko od toho, aby som si myslel, že obrázková knižka má základnú úlohu znázorňovať myšlienky. Nie, taká základná „praktická“ úloha jej nestačí, lebo ona sama vzbudzuje myšlienky mocnými prostriedkami umeleckého obrazného myslenia.

Niektro by mohol namietat, že dnes túto funkciu spĺňa kino, televízia a iné prostriedky, ktoré ponúkajú ľahkú audiovizuálnu informáciu, ba sú ešte aktuálnejšie. Nestradí preto obrázková knižka v budúcnosti svoj význam?

Je pravda, že aj kino, a ešte viac televízia preberajú časť funkcií obrázkovej knižky pokiaľ ide o dokumentárnosť, informovanie, poznávanie, idey. Krátkosť trvania a neopakovateľnosť obrazu na premietacej ploche neumožňuje však zapamätat si ho alebo si ho dobre prezriet. Obrázkovú knižku možno vlastniť a podržať si ju v rukách, prelistovať ju od začiatku do konca a naopak, kochať sa každým obrázkom, koľko sa komu zachce. Umožňuje intímny, individuálny a dlhší styk s umeleckým obrazom, vytvára návyky samostatného styku s umeleckým dielom.

Je tu ešte jeden podstatný rozdiel. Tak kino, ako aj televízia používajú presné, ale neživé oko kamery. Dávajú dieťaťu skutočne dokumentárny obraz, s úplnými podrobnosťami (anatomickými, konštrukčnými atď.), ale je to dvojrozmerný obraz. Vezmime si napríklad vlka a psa. Objektív nam ich ukáže také, aké sú. Pre obrovské nahromadenie informácií, dieťa v tomto veku (to je vo veku poznávania sveta) nie je schopné prijať a osvojiť si všetky podrobnosti. Môže si ľahko pomýliť vlka so psom, ak nieta žiadnych iných znakov, podľa ktorých by ich mohlo rozlíšiť. Takýmto znakom je napríklad to, že vlk je zlý, ale pes je dobrý, je priateľom človeka. Dieťa si vyberie a zapamätá

si to, čo je podľa neho najdôležitejšie — že vlk má strašné oči, ostré zuby a veľkú papuľu, ktorou môže prehltnúť celú Červenú čiapočku. K fyzickému obrazu vlka je už pridaný aj vzťah dieťaťa k nemu. A vzťah, ako aj priestorový pohľad na veci sú charakteristickými znakmi výtvarného umenia. Keď máme na zreteli tieto špecifické vlastnosti dobrej detskej ilustrácie, tak obsahuje a má obsahovať takú dávku umenia ako veľký maliarsky obraz.

A je tu ešte jedna základná prednosť obrázkovej knižky: Ona ako prvá otvára dieťaťu oči na svet krásy, na svet umenia a je hlavným prostriedkom zapojenia sa dieťaťa do tohto sveta.

Preto si myslím, že ani v budúcnosti nestratí obrázková knižka svoj význam, tak ako ho nestratí výtvarné umenie vôbec. Detská obrázková knižka patrí všetkým deťom na celom svete. Rozpráva vo všetkých jazykoch. Je internacionálna.

Teraz vzniká otázka — prvá otázka spojená s obrázkovou knižkou: Aký má byť obrázok, aká má byť ilustrácia pre deti? Ako treba kresliť pre najmenších? Či chápu každú kresbu? Ktoré kresby chápu lepšie? Táto otázka znepokojuje odborníka i neodborníka. Táto otázka často stavia proti sebe rodičov, učiteľov, pedagógov aj psychológov, kritikov, literátov i umelcov. Každý z nich má svoju presnú odpoveď, ale táto odpoveď je skoro vždy odlišná od ostatných. Nebudem sa zaoberať všetkými.

Vezmime si napríklad rodičov. Obyčajne práve rodič sa ako prvý dostane do styku s obrázkovou knižkou. Vyberá knižku pre svoje dieťa. Prvý hodnotí ilustráciu, či sú dobré alebo zlé. Nezriedka rodičia predomnou vychvaľovali alebo ľahko odmietali niečie ilustrácie. Kto pracoval vo vydavateľstve, vie, koľko listov dochádza od rodičov, ktorí odporúčajú, aké majú byť ilustrácie pre deti — samozrejme, podľa ich vlastného vkusu. Tieto odporúčania sú vždy podopreté „autoritatívnym“ hodnotením ich dieťaťa. Je jasné, že rodičia vnucujú svojmu maloletému dieťaťu svoje vlastné hľadisko. Z praxe viem, že veľká časť rodičov uprednostňuje spodobňujúcu, podrobnú naturalistickú kresbu. Prijímajú aj karikatúru, humornú kresbu, pretože si na ňu zvykli, no do rozpakov ich privádza zjednodušená kresba, najmä kresba, v ktorej je deformácia.

Nepopieram práva rodičov, aby sami riešili problémy duševnej výchovy svojho dieťaťa, ale či rodič vie a môže najlepšie určiť estetické potreby svojho, povedzme trojročného dieťaťa? Dovoľte mi vysloviť o tom svoju pochybnosť. Rodičia nemajú možnosť dosť dlho a nepretržite pozorovať dieťa, aby mohli zovšeobecniť detskú vnímavosť určitého veku. S nepretržitým rastom malého človeka sa zväčšujú problémy, ktoré pred ním stoja, jeho možnosti

osvojovať si zložitejšie „predmety“ vrátane umenia, sa menia s každým uplynulým dňom. To robí rodičovské kritériá nepresnými a preto nepresvedčivými.

Pedagógovia i učители detí, ktorí majú dlhoročný kontakt s mnohými deťmi jedného a toho istého veku, majú možnosť presnejšie vo vývoji určiť pripravenosť detí pre pochopenie kresby. Iste, ak sami majú o to osobitný záujem.

V materskej škole deti kreslia a ich kresby vyjadrujú logické myslenie dieťaťa. Od záujmov a prípravy učiteľa závisí, nakoľko sa u každého dieťaťa rozvinie i estetický vkus, nedotýkajúc sa pritom bezprostrednosti jeho detského myslenia a úsudku.

Vidíme, že otázka „Ako kresliť pre najmenších?“ — je veľmi zložitá, zodpovedná a veľmi ťažký proces pre umelca, ktorý má zrealizovať tento „plastický dialóg“ s dieťaťom.

Významný bulharský umelec — ilustrátor profesor Ilja Beškov povedal študentom: „Ak ilustráciu, určenú pre deti, pochopia dospelí, tak bezpochyby ju pochopia i deti“. A môj kolega a náš priateľ umelec Leo Lionni povedal: „Myslím, že dobrú detskú knižku chápu nielen deti určitého veku, ale všetci ľudia vôbec, ak nestratili, samozrejme, fantáziu a živý styk so životom.“

Je jasné, že ide o dobré detské ilustrácie, o také ilustrácie, ktoré čo do umeleckej tvorby majú úroveň umeleckých diel, tak ako Exupéryho „Malý princ“, rozprávky Oscara Wilda a iné majú úroveň diel umeleckej literatúry pre dospelých.

Čo treba urobiť pre vytvorenie dobrej ilustrácie pre deti? Predovšetkým, kto chce kresliť pre deti, tomu nestačí iba umelecký talent. Nevyhnutne musí dokonale spoznať svojho malého diváka, vniknúť do jeho života i duše. Musí sa sám vrátiť do detstva, mať zážitky ako on, reagovať jeho reakciami, naučiť sa vidieť ako dieťa, aby mohol odpovedať na každé „prečo?“, to znamená byť spoluúčastníkom dieťaťa tak, ako by nemohol byť ani sám rodič, tak, ako by nemohol byť teoretik-pedagóg, tak ako môže byť iba človek umenia.

Toto všetko sú vnútorné podmienky, vnútorné povinnosti umelca. A obrázok? Ak mám odpovedať niekoľkými slovami, tak by som povedal: Pre najmenších treba kresliť *jednoducho, jasne, úprimne a pravdivo, primerane detskému veku a duševnému vývoju dieťaťa.*

Jednoducho — aby sa dal ľahko pochopiť. Jednoduchá kompozícia, jednoduchá kresba. Tak ako kreslia deti. *Jednoducho* znamená úsporné výtvarné prostriedky, ale nie chudobný obsah.

V obrázkovej knižke nie je žiadny slovný text, alebo je ho veľmi málo. Tu je hlavná ilustrácia. Dieťa číta podľa ilustrácií. Preto obraz má byť bohatý svojím obsahom, bohatý obrazmi, má v ňom byť veľa predstavivosti a fantázie.

Chcel by som urobiť porovnanie s divadlom pre najmenších. Nie sú v ňom dlhé statické scény alebo zložité psychologické stavy. Je v ňom viac deja, pohybu, sú v ňom gestá, mimika, ba aj grimasa, vyjadrovanie pohybu tela. Robí sa tak, aby bolo všetko jasné. Jasný má byť aj obrázok pre malé deti. Aby bol pochopiteľný. Aby rozprával. Situácie sa predvádzajú dejom. Psychologické stavy a vzťahy medzi osobami sa vyjadrujú gestom, mimikou a pohybom tela, tak ako v divadle pre deti.

Treba kresliť úprimne a pravdivo, aby deti kresbe verili, aby sa deti chceli stať spoluúčastníkmi udalosti.

Pritom treba brať zreteľ na duševný vývin a vek. To nie je obmedzenie. Ak navštívite veľkú medzinárodnú výstavu detských kresieb v Sofii, organizovanú pri príležitosti Roku dieťaťa a zbierku Zástava mieru, uvidíte, aký bezhraničný je detský svet. Svet fantázie. Dospelí ľudia sa stavajú nedôverčivo k fantastickému. Deti — naopak. Pre ne je to realita a pravda. Deti personifikujú, napr. zvieratá, predmety, a robia z nich účinkujúce osoby. Prpisujú im ľudské vlastnosti a nedostatky, ľudské vzťahy. Metaforické umelecké myslenie vyhovuje charakteru obrazného myslenia detí. Ani jedno dieťa nebude šokované, keď na kresbe ryba má nohy a má na hlave čiapku, alebo drží dáždňik. Ak má krava krídla a lieta, ak sa vlk vozí na aute a na stromoch rastú zákusky. Deti výmyslom veria a chápu tieto kresby. Nemýlia sa tí detskí ilustrátori, ktorí považujú niektoré detské kresby za skvelé.

Nechcem vás priviesť na myšlienku, že toto je recept na dobrú detskú ilustráciu. Nie, to je iba časť vlastností, ktoré podľa môjho názoru majú najlepšie ilustrácie pre deti.

Stačia však na vytvorenie dobrých detských knižiek? Ak dnes, vo veku mysliačich elektronických strojov, zaprogramujeme ktorúkoľvek z nich, so všetkými podmienkami a kvalitami, ktoré považujeme za nevyhnutné, ukáže nám taký stroj ten univerzálny postup, ktorý uspokojí všetky požiadavky na vytvorenie *ideálnej obrázkovej knižky*? Samozrejme, že nie, pretože taký postup neexistuje.

Pretože mnohotvárnosť spôsobov a techník, rozličné plastické výtvarné prostriedky, národná a ľudová umelecká tradícia, ako aj vplyvy klasiky a moderných umeleckých prúdov ukazujú, že je ešte čosi, čo sa nedá naprogramovať. Je to osobný štýl, osobná metóda — ruka a srdce umelca.

Práve umelcova ruka a srdce vytvorili nezabudnuteľné obrázky Jozefa Ladu a Jiřího Trnku, ruka a srdce vytvorili fantastické maľované rozprávky Viery Bombovej, citlivé, nežné kresby Evy Bednárovej a iných, veselé, optimistické ilustrácie Jozefa Palečka, pestrým slovenským ľudovým umením inšpirované kresby Olgy Čechovej a ešte desiatky

prekrásnych knižiek z ČSSR. Vytvorili zázračné zvieratá, čarovnú zoologickú záhradu Čarušínovu, farebnú víchricu Tatjany Mavrinovej, romantické ilustrácie Maja Mituriča, pestré dekoratívne obrazy Birute-Janiny Žilité, i zvláštne zvieratá Leva Tokmakova, jemné kresby bratov Traugotovcov a ešte mnoho iných v ZSSR.

Werner Klemke a Klaus Ensikat vliali nový život do starej nemeckej rytiny v NDR. Emanuele Ludzati v Taliansku skonštruoval krásne knižné bábkové divadlo a palác z karát pre svojich malých priateľov. Ruka a srdce vytvorili lyrické ilustrácie Binette Schröderovej, jednoduché monumentálne ilustrácie Hansa Schpona, krásne akvarelové sny Lieselotty Schwarzovej v NSR. V Maďarsku Károly Reich a Jánoš Kass nás všetkých očarujú svojimi virtuóznymi ilustráciami a Adam Würz svojimi pestrými rozprávkovými knižkami. Po romantickej Varšave nás prevedie Jozef Vidkoň, Januš Stanni, Zbigniew Rychlicki, Andrej Strumilo, Elžbieta a Marian Muravský a ešte mnoho iných a ukážu nám mnohotvárnosť a bohatstvo poľskej obrázkovej knižky. Od Bulharska až po severné brehy Európy vytvárajú krásu pre svojich malých priateľov skvelí, múdri a nadaní umelci. Nestačil by som prečítať ani zoznam všetkých ich mien. Frieso Hens a Max Welthuis v Holandsku, Ulf Löfgren vo Švédsku, vo Švajčiarsku teší deti svojimi kresbami Ruth Hurlimannová. Ďaleko býva iránsky umelec Farsid Messgali, ale jeho knižky sa dostali aj k nám. A pôvabné ilustrácie Toshi a Iry Maruki nám pripomínajú jemnosť japonskej rytiny. Na druhej strane zemegule ruky a srdce Leo Lionniho vytvárajú prekrásne obrázkové knižky pre deti nielen v Amerike.

V Bulharsku nám veľmi málo odkázali naši vydavatelia z predvojnových rokov. Biedna materiálna a technická základňa nedovolili, aby sa vytvorila bohatá tradícia obrázkovej knižky pre deti. Našťastie sa ilustrovaním nemnohých knižiek pre najmenších zaoberali seriózní, významní bulharskí umelci ako Ilja Beškov, Georgi Atanasov, Boris Angelušov, Stojan Venev, Neva Tutarová, ktorí položili pevné základy bulharskej ilustrácie. Boris Angelušov po prvý raz v Bulharsku vytvoril nový design knihy ako predmetu. Po roku 1944 socialistická vláda Bulharska urobila všestrannú kultúrnu a estetickú výchovu mládeže úlohou svojej štátnej politiky. Vytvorila sa nová technická základňa, založili štátne vydavateľstvá, niektoré z nich špecializované na vydávanie kníh pre mládež a deti. Mnohí mladí umelci, neskôr vynikajúci ilustrátori ako Al. Denkov, Ljuben Zidarov, Stojan Atanasov a iní, pokračovali v diele B. Angeluševa v celkovej úprave a designe knihy, a osobitne obrázkovej knižky, ktorá do tých čias takmer neexistovala. Umelecká akadémia v Sofii zriadila triedu ilustrácie pod

vedením prof. Ilju Beškova. Svojou veľkou tvorivou energiou a pedagogickým citom, svojím osobným čarom Ilja Beškov získal a vychoval za niekoľko rokov mnohých nadaných ilustrátorov. Nová mladá vlna umelcov nastúpila do umeleckého vydavateľského života krajiny. Ilustrácia sa stala populárnou ako samostatný, rovnoprávny žáner vo výtvarnom umení. Prejavili o ňu záujem mnohí umelci. Tak sa vytvorila bulharská ilustrátorská škola. Dnes v Bulharsku pracuje vyše 150 ilustrátorov, upravovateľov a designérov knihy. Každé dva roky ukazujú svoje úspechy na „Národnej výstave ilustrácie a umenia knihy“. Vydavateľstvá vydávajú priemerne okolo 200 obrázkových knižiek pre najmenších. Pri vydavateľstve Zväzu bulharských umelcov je osobitná redakcia na vydávanie detských obrázkových knižiek. Zároveň s pravidelnou produkciou v počte okolo 40 titulov si redakcia každoročne ukladá aj výskumné úlohy: Navrhujú nové druhy obrázkových knižiek, malé albumy pre deti, nový design.

Na medzinárodnom Bienále ilustrácií v Bratislave sa zúčastňujú aj bulharskí ilustrátori. Ich ilustrácie reprezentujú umenie bulharskej obrázkovej knižky. Bulharskí umelci z celého srdca vítajú toto veľké fórum, ktoré umožňuje umelcom-ilustrátorom celého sveta stretnúť sa, zoznámiť sa a vymeniť si skúsenosti. Umožňuje uvidieť najvyššie úspechy ilustračného umenia na svete.

FRANTIŠEK

HOLEŠOVSKÝ

ČSSR

PRINCÍP A ČRTY NAIVITY
V ILUSTRÁCIÍ KNÍH PRE NAJMENŠÍCH

Predstava naivity vo výtvarnom prejave nám zákonite vybaví tvorbu colníka Rousseaua a neprehľadný prúd insitného, naivného maliarstva a umenia — ale i detský výtvarný prejav, pozornosť, ktorú mu v súčasnosti naša spoločnosť venuje. Podstata naivity v tvorivom procese utvárania krásna je však prastará. V národoch, ku ktorým stále ešte živo sa prihovára v nespočetných prejavoch ľudový tvorivý génus, sa jasne pociťuje, že naivita bola účasťou v umení od jeho prapočiatku. Početné formy profesionálnej umeleckej prípravy v priebehu vekov ju niekedy úspešnejšie, inokedy menej úspešne z konečnej formy artefaktov vylučovali — nikdy ju však nemohli vylúčiť úplne a bezo zvyšku.

Nie je ľahké presne formulovať pojem naivity vo výtvarnom prejave — napriek tomu, že ho po citovej stránke zreteľne chápeme. Snáď by sme mohli povedať, že kategória naivity sa blíži pojmu prostoty. Súčasne si však uvedomujeme, že obidve kategórie, naivita a prostota, stoja v dialektickom protiklade proti sebe.

Pojem naivity je zákonite spätý s predstavou detstva a detinskosti. Len tak mohol prejsť ako výtvarná kvalita do naivného, inzitného umenia. Obsah pojmu „naivný“ sa vysvetľuje ako detský prostý, prostomyseľný, nepredstieraný, detinský. V tom zmysle označujeme úprimný výraz ako výraz detsky-naivný. V ľudskom myslení a cítení sa pojem naivity hlboko zakorenil: charakterizujeme ako naivnú odpoveď na otázku, naivnú argumentáciu dieťaťa a človeka, ktorá nedosahuje poučenie, profesionálnu úroveň výzvy, hovoríme o naivnom, nepoučenom pohľade na veci a na situáciu, o naivnom postoji a prístupe, či ďalej o naivnom riešení problému — a postupne sa nám stále zreteľnejšie ujasňuje rozdiel medzi naivným a prostým, i rozdiel medzi naivitou pričítanou deťom a naivitou dospelých.

Detská naivita pramení v poetickej predstave sveta, v zámere reality za fantazijné vzťahy, v ktorých pre dieťa niet nič nemožné. Subjektívizácia predstáv a citov si

modeluje i logické cesty myslenia. Louis Gans konštatuje legitimitu naivného umenia a charakterizuje prístup naivného umelca k tvorivému procesu ako výhradne citovo podmienený; naivný umelec sa neopiera o poznanie a ovládanie techniky, odmieta rutinu. Ľahko prekročí medze svojich technických možností — a práve v tom prekračovaní vidí Gans znaky naivity. Naivný prejav je podľa Gansa anekdotický a opisný, bez sklonov k neorealizmu.

Anatol Jakowsky charakterizuje naivnú maľbu ako protijed na abstraktné umenie — v tejto metafore je obsiahnuté i jadro naivity vo výtvore predkladanom deťom. V múdrom aspekte osvetľuje Jakowsky cesty, ktorými sa ľudia rôznych povolání a osudov dostali k naivnej umeleckej tvorbe: I v tom možno vidieť zreteľ návratu do strateného detstva a vycítiť súvislosti komplexnej povahy naivity. Rovnako Nevio Jori sa dovoľáva slobody od bežných formálne technických väzieb a zväzda naivné hľadanie v umeleckom procese k emotívnej, citovej sfére.

Kvalita naivity v ilustrácii detskej knihy má v pradiave ilustračných vzťahov význam celkom mimoriadny svojou zotrvačnosťou a perspektívnosťou, tým viac, ak ide o ilustráciu knihy určenej predškolskému veku dieťaťa: obrázkovej knihe, knihe rozprávok a folklóru, leporelu, omaľovánkam apod. Nedotýkam sa tu vzťahu inzitného umenia a výtvarného prejavu detí; obidve oblasti sú od seba oddelené povahou citov i charakterom skúseností tvorivých subjektov. Fantázia detí má iné obsahy a iné ciele než fantázia inzitných maliarov-naivistov, napriek tomu, že nás v analýze obidvoch druhov prejavov láka práve ono infantilné v umení dospelého človeka: nech ide o Kleea a Miróa, a hlebinjských maliarov, ukrajinskú maliarku M. Primačenkovú alebo slovenskú Annu Ličkovú. Zaujímá nás podstata a ráz naivity v konkrétnom ilustračnom prejave: ako ju rozlíšiť od prostoty, v ktorej estetika odjakživa vidí jednu zo základných podmienok umeleckého diela?

Kvalita naivity je spoločná inžinierskemu umeniu i detskému výtvarnému prejavu, a rovnako tej časti ilustrácie v detskej knihe, ktorá s ňou cieľavedome počítá. Nezáleží na tom, či vytvoril takú ilustráciu inžiniersky maliar, profesionálny maliar alebo dieťa — i keď v podstate každá z týchto troch možností dáva naivita ilustrácie špecifické nezameniteľné črty.

Aké podoby môže mať naivita v ilustrácii detskej knihy a čo sledujú umelci a editori „znaivením“ ilustrácie? Možno hovoriť už o výsledkoch ich úsilia? Nahliadnutie do katalógov bratislavských bienále ilustrácií nám objaví výrazy, ktoré možno označiť ako naivné, a zároveň nám poskytne predstavu o šírke a formách tej naivity. Mali by sme stanoviť hranicu medzi ozajstnou a zdanlivou naivitou, takou, kde profesionálne školenie umelca zreteľne prevláda nad zamýšľanou naivitou. Nedá sa povedať, že naivita detskej ruky, predstavy a pohľadu je hodnotou, s ktorou by sa nemohol vlastný prejav umelca stotožniť alebo sa k nej k nerozoznaniu priblížiť. Citlivá hranica umenia, pravého a predstieraného neumenia, či „umenia-neumenia“ nemizne zo žiadneho výrazu, ktorý prvé zbežné triedenie zahrnie do vymedzenej naivnej oblasti.

Katalógy nám presnejšie vymedzia i východiská a mieru naivnej kvality v ilustračnom prejave. V katalógoch posledných troch bienále (1973, 1975, 1977) nájdeme napríklad špeciálne naivné prejavy, ukazujúce na východiská ľudového umenia, naivity s folklórnym trendom, vedľa nich ďalej prejavy, ktoré nadväzujú na zľudovelý (až triviálny) výraz disneyovského stereotypu, objavíme v nich tiež naivitu zakotvenú v dekóre a zvláštnej štylizácii a inú, pripomínajúcu detskú karikačnú grotesku. Zreteľne rozlíšime naivitu smiechu, humoru a optimizmu od naivity vážnej, premýšľavej, zamyslenej. Z tendencií približujúcich sa k detskému výtvarnému prejavu sa vydeľuje výraz plošnej a lineárnej ilustrácie — porovnajme trebárs ukážky z tvorby Syrjä Martti (Fínsko), Gisely Neumann (NDR) a Fukudy Shosuke či Nishimaki Kayako (Japonsko) z roku 1973, alebo Elžbiety Murawskej (Poľsko) z roku 1975. Organické spojenie naivity s vlastnou podstatou ilustrácie v dekoratívne pojatej ilustrácii nám dokladajú prejavy Lauretty Rix (NDR) Štefana Zavrela (Taliansko), Laszló Rébera (Maďarsko), Elžbiety Gaudasiňskej (Poľsko), Alojza Klíma (ČSSR), Jenny Dalenoord (Holandsko) a ďalších.

Široké rozpätie humorného výrazu naivity by sme mohli hodnotiť najmä podľa blízkosti či vzdialenosti od detskej kresby — to je skutočnosť, súvisiaca zrejme s tým, že kvalita humoru sa v naivnom umení dospelých vyskytuje menej často. V edíciách pre predškolský vek sa s humorom stretne najmä v seriáloch a niektorých rubrikách

detských časopisov, vo folklóre a v humornej ilustrácii poézie. Zvláštne spojenie poetickéj radostnosti s naivitou nám pripomína bojovné polemiky sovietskych umelcov a pedagógov na prelome dvadsiatych a tridsiatych rokov o miesto humoru v poézii pre deti. Z humoru v poézii a kresbe pre deti nemožno nikdy vylúčiť naivitu — často v nich má naopak úlohu určujúcu.

Naši editori skôr než pedagógovia postihli osobitný význam humoristického seriálu pre deti predškolského veku a jeho špecificky naivnú nôtu. V českej a slovenskej ilustrácii — v typickom spojení vedúcom od časopisu ku knihe — sa objavil celý rad výrazov, ktorých tvorcovia sa často doslova školili v praxi humoristických časopisov pre dospelých a sledovali dráhu spoločensky dosažnej kresby v seriáloch i mimo nich. Mohli by sme menovať zo slovenských ilustrátorov Mira Cipára, Viktora Kubala a Ondreja Zimku, z českých Adolfa Borna, Jiřího Kalouska, Stanislava Holého a ďalších. A pokiaľ ide o podiel naivity v seriáloch, nie je bez významu, že rad detských časopisov konfrontuje humorno naivný seriál s vlastnou detskou kresbou, ktorá tak vystupuje v úlohe akéhosi regulatívu tejto významnej ilustračnej kvality.

Nemožno zabudnúť ani na paralelu humoru v seriáloch a v kreslených filmoch a na úlohu, ktorú tu opäť hrá účasť naivity.

Základná klasifikácia naivity v ilustrácii nám teda odliší predovšetkým naivitu prirodzenú od naivity umelej, zámernej, predstieranej, chcenej. V knižke Grobverters Reise in den Westerwald, modelovom tvare knihy, v ktorej Flemming Johansen detsky naivným slohom rozpráva deduškovský príbeh k osemnástim reprodukciami obrazov colníka Rousseaua, alebo v knižkách ľudovej poézie s obrázkami naivnej ukrajinskej maliarky Márie Primačenkovej sa stretávame s účasťou prirodzenej naivity. Obidva výrazy ukazujú, ako v podstate naivity, vyrastenej z vnútra umelca-neprofesionála je technické rozpätie výrazu neobyčajne široké. Obidva príklady však tiež ukazujú, že nie je ľahké ísť ich cestou. Nemáme mnoho naivných umelcov s takou námetovou šírkou, ako mal Rousseau, ani takých, ktorí ako Primačenkova by mali taký vrúcny vzťah k ľudovej poézii a boli by schopní vytvoriť jej výtvarnú protihodnotu. Obidve cesty však ukazujú na možnosti, ako posilniť úlohu naivity v oblasti ilustrácie pre deti.

Obidva prejavy, Rousseauov i Primačenkovej, pramenia z citového, záujmového a skúsenostného sveta dospelých. Je to svet rozdielny nielen od detskej fantázie, ale i od detského úsilia tvoriť, i keď oba svety sú navzájom spojené čarom podobného citového ladenia. Naivita výtvarného výrazu detí je obsahovo i formálne iná.

Dokumentujú to početné albumy detských prác, vyrastajúcich zo záujmu dospelých o detský prejav, i výstavy detských výtvarných prejavov, detská účasť na výtvarnej zložke časopisov a pod. V detskej výtvarnosti majú literárne fabule a literárne dojmy významnejšiu úlohu než v inžitnom výtvarnom prejave dospelých. Napriek tomu je priama účasť detí na ilustrácii detských kníh mizivo malá — dá sa to vysvetliť bez pochyb tým, že úloha, ktorú detskej výtvarnej činnosti pririekla súčasná teória kultúry a a masmédiá, sa sústredila do iných edičných a publikačných foriem. Zmienil som sa inde (BIB 1977) o zaujímavom pokuse hamburskom, z ktorého vyrástol šlabikár ilustrovaný deťmi. Ale i tento celkom ojedinelý a zaujímavý pokus jasne dosvedčuje, že každá snaha vtesnať detskú kresbu do systému sa odrazí v stereotypnosti výrazu a v potlačení črt, ktoré nám sú na detskom výtvore najdrahšie.

Nechcel by som vyvolať dojem, že náš vzťah k druhej kategórii naivného výtvarného výrazu, k naivite umelej, by mal byť menej kladný. Vynikajúci český maliar Jozef Čapek, sovietsky ilustrátor Jurij Vasnecov, český ilustrátor a scénický výtvarník Zdeněk Seydl, slovenský grafik a maliar Alojz Klimo nám predstavujú námetové, technické a účelové formy umelecky vysoko kvalitné. Josef Čapek vo svojom albume „Modré nebe“ vytvoril jedinečnú syntézu pohľadu na naivný svet detskej hry — od prejavu prirodzenej naivity sa odlišuje iba mierou výrazovej abstrakcie a zákonitostí, vyrastenu z jeho koncepcie umenia. Jurij Vasnecov svojím zakotvením v rozprávke a piesňovom folklóre, a svojím spojením so svetom ľudovej hračky predstavuje najčistejšie spojenie naivity s prírodným dekórom a vytvára prechod medzi oboma základnými kategóriami naivity. Má na tom zásluhu jeho detstvo v nedotknutom etnograficky svojráznom prostredí, s pravdepodobne i jeho štúdiom u Maleviča. Zdeněk Seydl vo svojich farebných kresbách sa poučil viac než kto iný na vlastnej detskej kresbe predškolského veku: Jedine snaha urobiť z tejto etapy detskej výtvarnosti princíp a systém, v ktorom naivita hrá primárnu úlohu, rozlišuje niektoré jeho prejavy od spontánneho výrazu detí.

Alojz Klimo vo svojich kolážach rozprávok Tolstého textov a veršovaného folklóru ohlasuje naivitu viazanú k technike koláže, neobvyklej v neprofesionálnom procese umeleckej tvorby. Treba sa o ňom zmieniť práve preto, že naivita v ilustrácii detskej knihy sa zdá byť viazaná na bežné výtvarné techniky, a ich zmenou mení svoju formu i obsah.

Pozornejší pohľad na prejavy umelej, zámernej naivity nám objaví v bezpočetnom rade jednak prejavy postihujúce samú podstatu naivity a tie, ktoré sa k nej tesne približujú,

na druhom póle radu zase prejavy, uspokojujúce sa púhym odrazom formálnej stránky naivného výrazu. Kvalita naivity vymedzuje vo svete umeleckých prejavov osobitnú vydelenu oblasť. S uznaním oceňujeme prejavy veľkých umelcov, ktorých ich umenie priviedlo k tomu, že vradili do svojho výrazu niektoré črty naivity, rovnako ako napríklad inžitných umelcov, ktorých dlhoročná výtvarná činnosť vybavila kvalitami technickej zručnosti, nie príliš odlišnými od tých, aké sa získavajú sústavným štúdiom, a ktorí napriek tomu nie celkom vedomému trendu k technickej dokonalosti si podržujú rozoznateľné črty naivity.

Typológia špecifických prístupov k naivite v ilustrácii kníh pre najmenších nám zhruba vymedzí prejavy smerujúce k charakteru ľudového umenia, iné smerujúce k výrazu inzitnej maľby, a prirodzene i také, ktoré sú zreteľne ovplyvnené detským výtvarným prejavom. V tej poslednej kategórii rozoznávame prejavy bytostne viazané k zážitkom vlastného detstva umelca, k zážitkom, ktorých naivita si stále udržuje živú silu a vplyv a na rozdiel od nich prejavy, ktorým uznané zákonitosti detskej kresby poskytli iba východisko ilustračnej koncepcie a výrazu. Slovenský výtvarník Ondrej Zimka a Alois Mikulka z Brna sú dokladom tohto rozpätia. Snaha, imitovať detský výtvarný prejav prekračuje v niektorých prípadoch funkčné hranice ilustrácie pre deti a smeruje k osobitnej forme grotesky. Také sú napríklad kresby Gisely Neumannovej v knihe Ritter Denis a kresby Horsta Hussela k litovským rozprávkam Der Hexenschlitten. Oba výrazy zostanú bezpochyby obmedzené na výlučné námety a výlučné prípady.

Zo širokej škály podielu naivity v ilustrácii kníh pre najmenších som vybral štyri príklady z našej domácej tvorby. Každý z tých štyroch umelcov chápe naivnú kvalitu inak a po svojom, a každý došiel ku svojej koncepcii inou cestou. V žiadnom nejde o triviálne a lúživé prejavy naivity a každý zo štyroch umelcov otvára nové možnosti ilustračného výrazu. Myslím na tvorbu Zdenka Seydla a Květy Pacovskej z Prahy, Viery Bombovej a Ondreja Zimku z Bratislavy.

Ilustrátor Zdeněk Seydl je aj typografom a divadelným výtvarníkom. Toto trojaké zameranie tvorby dodáva jeho ilustrácii pre deti ojedinelý ráz a vytvára vyhranené etapy v jeho umeleckom vývoji. Pre najmenšie deti ilustroval niekoľko zbierok básní a vytvoril pre ne veľký obrazový album Kolečko (1972), kde rozprávačskú úlohu preberajú samotné farebné kresby. Už na prvý pohľad sa priznáva k detskému výtvarnému mysleniu: používa farebné fixy, pri ktorých kresba preberá i funkciu malebnú a úzkostlivo sa vyhýba konvenčnej línii a každému zdaniu ilúzie.

V albume *Do kolečka* sústredil Seydl rad kresieb vyjadrujúcich zjednodušeným a zdobným výrazom predmety a veci, ktorých základom je kružnica: prsteň, hodiny, výšivku, terč, tanier, loptu, tortu, kolo vozíka, jablko, okuliare, margarétku, korálky a pod. Rozľahlé dvojstrany (34 × 48) nenesú najmenší náznak tlačie, aj nadpisy a stránkovanie vytvára maliar v hraniciach ilustrácie. Pozorovanie na školách ukázalo, že album najviac zaujal deti s výtvarným záujmom a deti výtvarne nadané. Detský záujem bol v rozpore s opatrnou zdržanlivosťou rodičov k Seydlovmu výrazu. Môžeme usudzovať, čo deti v albume najviac upútava: okrem blízkeho technického prostriedku i farebná pestrosť strany, groteskné vyjadrenie veci, odmietnutie klasickej línie, úsmevná koncepcia kresby, rozpor medzi realitou a významom kresby a iste i rozmer strán a striedanie veľkosti detailov a kresleného písma.

Posledné dielo Zdenka Seydla (zomrel 1977) je drobné leporelo „Co tu bylo, kdo tu byl, co tu bude, kdo tu bude“. Naivite výrazu dodáva zvláštne zafarbenie fakt, že námet leporela tvoria príčinné a následné vzťahy. Opustené detské ihrisko, cesta s odtlačkami pneumatík, povešaná bielizeň, krtčí kopec vedú deti k úvahe, čo predchádzalo a keď sa ďalej od príčin zamerajú na následky, odpovedajú sebe samým, čo bude nasledovať po kvetoch jablone, čo sa stane s vajíčkami vo vtáčom hniezde, čo znamenajú závery na železničnom prejazde a čo vyrastie z práce na stavenisku.

Po rozmerných kompozíciách *Kolečka* rieši tu Zdenek Seydl kompozičné problémy malej stránky (15 × 13,5), podľa detského spôsobu kreslí až do okrajov, používa nadmerne silné čiary, organicky strieda farby škvrn, bodov a čiar. Výtvarná naivita dostáva logický podtón — umelec však prekrýva zdanie neumelosti zložitými tvarovými skratkami a trikmi smerujúcimi k abstrakcii a syntéze.

Seydlov prejav — napriek krajnej prostote kresby — nie je nikdy jednotvárný; od plynulej obrysovej kresby postupuje k opakovaniu tvarov, ku zdvojeniu línií, stupňuje dekoratívnu zložku ilustrácie. Zreteľne sa to javí v knižke veršov Miroslava Floriana *Třesky plesky* (1972). Ako keby prežíval detský strach z prázdnej plochy, vyplňa obrysy spodobnanej skutočnosti bodmi, bodkami, pruhmi a pásmi, zoživotňuje znakový symbolický charakter kresby a približuje sa tým východiskám svojej scénografickej tvorby. Podobne ako Jiří Trnka, Ludovít Fulla a Mirko Hanák vniesol i Zdeněk Seydl do medzinárodného chóru ilustračných výrazov nový hlas, ktorý sa môže uplatniť v medzinárodnom povedomí ilustračnom.

Rovnako ako Seydlov prejav je i prejav *Květy Pacovskej* náročný a mimoriadne podnetný z hľadiska výchovy k tvorivosti; podnetný, či už myslíme na samotné vnímanie

ilustrácie, alebo na detskú výtvarnú činnosť, ku ktorej ilustrácia Pacovskej nedáva však takú bezprostrednú výzvu ako Seydlova ilustrácia. Naivný podtón jej ilustrácie je zložito zašifrovaný. Umelkyňa odmieta iluzívnosť ilustrácie, využíva filmové technické prostriedky, smeruje k designu a osobitnému logicko-matematickému mysleniu, ktorému napriek tomu nechýba poézia sna o budúcich obrazoch a budúcich formách. V ilustrácii detskej knihy uplatnila napríklad filmové fázovanie, stavia obraz ľudskej postavy medzi sen a siluetu diagramu, spodobňuje tváre s neživým prostredím, znaky a symboly predmetov sa jej stávajú nositeľmi všetkých možných obsahov.

Špecifická kvalita naivity jej ilustrácie v tvorbe pre deti predškolského veku je najčistejšie vyjadrená v dvoch obrazových cykloch, publikovaných v detskom časopise *Sluníčko* v rokoch 1977—1979. Majú názov *Malovaná říkadla* (v ročníku 11) a *Malované písničky* (12). Koncepcia obidvoch cyklov vychádza zo skoršieho *Malovaného čtení*, osobitnej formy literárno-výtvarnej pre najmenšie deti, v ktorej slová krátkeho textu sa striedajú s obrázkami substantívnych významov. Je to forma, ktorej zmysel nespočíva iba v zaujímavosti čítacieho procesu, ale siaha hlbšie do podstaty vzťahu slova a obrazu. Všimnime si napríklad riekanky:

- a) Halí, belí, koně v zeli
a hřibátka v petrželi
a kočičky na smetaně,
běž, Aničko, pověz na ně!
- b) Král, král, na dudy hrál,
králová za času vrzala na basu,
král, král, na dudy hrál.

Kompozície do strán obsahujú dva rozmerne polstránkové obrázky (začiatkový a záverečný) a medzi nimi niekoľko horizontálnych pásov textov, založených na princípe *malovaného čítania*. Výtvarný výraz nesie znaky hračiek a kresleného filmu, nepredstavuje postavy riekaniek, skôr oživuje a poľudštuje hračky-špalčeky. Preto ani neobvyklá nadsádzka v tvare postáv a tvári nepôsobí neprírodzene, ale nesie v sebe kúzlo poézie zakliatej do akéhosi šťastného nového sveta. Tu práve spočíva jadro naivity vo výraze *Květy Pacovskej*: K naivite námetu detskej riekanky a jeho nonsensovej podstaty, ktorú sa ilustrácii nikdy predtým nepodarilo plnšie postihnúť, pristupuje naivita hyperboly a osobitného technického ozvláštnenia, v ktorom ilustrácia prestáva byť púhou ilustráciou a vstupuje organicky do jednotného výtvarného

sveta detskej fantázie a hry. V tom spojení umeleckých druhov (hračka, film, obraz, poézia) sú zároveň skryté náznaky nových, dosiaľ neobjavených možností.

Malované písničky nadväzujú ešte výraznejšie na systém kresleného filmu. Zreteľne ohraničené plošky záberov vytvárajú tri rôzne vysoké vodorovné pásy, obrázky menia svoju šírku podľa blízkosti záberu a ich kompozičným zjednodušením dostáva poetickosť celku nový, radostný tón. Dokumentujme si skladbu a sled obrázkov na dvoch piesňach:

- a) Měla jsem holoubka v truhle zavřeného,
on jest mi uletěl do pole širého, do pole širého,
na zelené doubek, tam sobě zahoukal můj zlatý
holoubek.
- b) Na tom pražským mostě rozmarýnka roste,
žádný ji tam nezalívá, ona neporoste.
Až já tudy půjdu, zalívat ji budu,
ona se mi zazelená, já se vdávat budu.

(Riadkovanie piesní sa zakladá na výtvarných zreteľoch, nie na skladbe a členení piesne.)

V prvej piesni predstavuje maliarka v štrnástich záberoch dievča s holúbkom, holúbka, holúbka v truhle, zámok, zavretú truhlu, v širokom zábere ukazuje širé pole a v piatich záverečných obrázkoch naznačuje stratu holúbka a smútok dievčaťa. Nesleduje iba vecnú stránku fabule — zreteľne pociťujeme i emotívnu zložku vlastníctva, väznenia, rozpor ľútosti nad stratou holúbka a jeho radosti zo slobody. Proti dôslednejšiemu členeniu prvej piesne vyjadruje druhá syntetickejší postoj: Celý stredný pás kompozície charakterizuje nevšimavosť chodcov a bohaté členenie dolného pásu (6 obrazov) smeruje k ľudovému happy-endu, k predstave svadby. Spojenie naivity s poéziou postihuje celú škálu od širokého záberu mosta až k detailom rozmarínu, náznaku polievania, grotesknému sprievodu chodcov a k dekoratívne archaickému obrázku svadobného páru.

Prejav Květy Pacovskej tým, ako sa viaže na úlohu designu a masových médií, objavuje nové územia v ilustrácii detskej knihy, jeho naivita je teda celkom ojedinelá, neobvyklá. Jej protipólom čo do prostoty je podstata a zmysel naivnej kvality v ilustračnom diele *Ondreja Zimku*. Slovenský umelec narodený v roku 1937 dostal dvakrát plaketu BIB (1969, 1971) za ilustrácie k Feldekovým knižkám *Zelené jelene* a *Rozprávky na niti*. Zimka ideálne vyjadril syntézu naivného myslenia a videnia s rozpútanou farebnou a tvarovou fantáziou a ojedinelý tón melancholického

humoru, zakotvený v jednoduchom prostredí uprostred prírody. Maliarove ilustrácie rozprávkových námetov z ríše zvierat majú dekoratívny charakter so zvláštnou prímiesou expresionizmu a obsahujú bujnú flóru, ktorá miestami pripomína prales a džunglu colníka Rousseaua.

I pri vzdialenej afinite s umením naivných maliarov nezľavuje Zimka nič z profesionálnej technickej dokonalosti výtvorov. Jeho príbuznosť s insitnou maľbou nie je vonkajšková, tkvie hlbšie: v naliehavej sile detských zážitkov, vynorujúcich sa s aktualizovanou živosťou, v konkrétnej sile návratov umelca do citového ovzdušia detstva. Práve táto schopnosť a táto črta hrajú hlavnú úlohu v motivácii tvorivej činnosti inzitných umelcov, bez ohľadu na oblasť ich životnej činnosti v medzidobí medzi detstvom a nástupom výtvarnej činnosti.

Textovým základom obidvoch Feldekových kníh je fantázia alogizmov a Zimka mal vyjadriť slovný a logický humor výtvarnými prostriedkami. S prostotou chlapčenského obdivu — u Zimku má prostota napodiv naivný charakter — zobrazuje fúzatých mužských hrdinov v klobúkoch, zapĺňa plochy ilustrácie obrazmi vtákov, motýľov a iných ozdobných prvkov, v oživených jeleňoch a v slovných hračkách textu nachádza vďačné podnety pre svoje ilustrácie. V ich základe spočíva detský rešpekt k svetu dospelých, obdivná láska k prírode a viera v silu výtvarných prostriedkov. Umelec si osvojil vlastnú stupnicu farieb a farebných harmónií, používa osobitnú syntézu plošnej maľby s kresbou, vystúpil až k hornej hranici grotesky, ktorej je dovolené mnoho, ak nie všetko.

Konkrétne zážitky detstva si vybavuje s takým sústredením, až sa zdá, že mu ony, a nie predložený text tvoria obsah jeho ilustrácií. S rozpustilou naivitou zobrazuje detaily a vytvára komplexné pohľady scén. Nebojí sa bielej plochy, vďaka grotesknej dominante svojej ilustrácie rozriešil starý spor o možnosti personifikácie v pojatí zvieracích postáv. V cykle k veršovanému príbehu *Zajko Bojko* od Ľudmily Podjavorinskej (1974) spája zajačiu idylu s monumentálnym obrazom prírody, ktorú vidí ako antipód prírodnej reality, podriaďuje tvary postáv citovému výrazu, s prostou úsmevnosťou prerušuje sled scén drobnými detailami zátiší, figurálnych a kvetinových prvkov.

Naivita Zimkovej ilustrácie má vždy aj obsahovú zložku. Poznáme to najlepšie v Janovicovej knižke *Dín a Dán* (1977) a v knihe Pavlovičových básní *Dúha farbičky* si strúha (1977): Umelec zosobní aj polievku v hrnci, vrkoče dievčaťa sa premenia na nohy, zastrčí strom za klobúk namiesto kytičky, v kvetoch konvalinky uvidí ulicu domkov, z dedinského rebríka urobí raketu a vytvára celú stupnicu trikov, ako oživiť a personifikovať veci, budovy a stroje.

Nepotrebuje ani jasný textový náznak, pracuje s obrazmi verša skoro svojvoľne a vedie detskú fantáziu na neznáme polia. V jeho boji s logikou vecí a činov sa skrýva a odhaľuje naivita smiechu a radosti, naivita, ktorá víťazne premáha priestor medzi slovom a ilustráciou.

Vývoj modernej slovenskej maľby postavil do popredia záujmu úsilie využiť v umeleckej tvorbe to podstatné z tvorivého génia ľudu, národa. Teoretický základ i umelecký príklad tejto koncepcie predstavuje Ľudovít Fulla. Je zaujímavé a príznačné, že v poslednom čase to bola práve oblasť kníh pre najmenších, v ktorej podal vzory dokonalej syntézy ľudového umenia s vysokým umením profesionálnym. Medzi pokračovateľmi tejto idey zaujíma jedno z popredných miest *Viera Bombová* (nar. 1932). Jej ilustrácie k ľudovým slovenským rozprávkam sa vyznačujú osobitnou črtou prostoty, v ktorej naivita hovorí — podobne ako v ľudovom umeleckom prejave — hlasom, ktorý nemá ďaleko k monumentalite a vznešenosti. Osobitné pojetie dekóru a štylizácie sa tu uplatňuje ako základná črta výrazu.

Viera Bombová získala v roku 1969 druhé zlaté jablko BIB za ilustrácie slovenských rozprávok *Janko Gondášik* a *Zlatá pani* (1969). Prostotu a naivitu jej ilustrácie najjasnejšie rozoznávame v drobných knižkách folklórnych námetov, napríklad v ilustráciách k ľudovej balade *Študy Katarínka* (1965) a k rozprávkam *Janko Pipora* (1966) a *Popolvár* (1971). Bombová sa sústreďuje na dekor a a podmieňuje ním kompozíciu ilustrácií: strieda vzory dekóru, člení ním plochy, vyvoláva asociácie na materiály výrobkov ľudového umenia: na drevo, textil, keramiku, sklo. Používa osobitné pracovné koláže, keď zostavuje do celkov detaily samostatne vzniknuté a vyhľadáva optimálny umelecký dojem ich skladby.

Takmer nikdy nevytvára ilustračné scény. Kombinuje ľudské a zvieracie postavy s architektúrami, a plochami pokrytými dekorom, ponecháva voľný priestor pre detskú hru: pokračovanie v kombináciách a recepciu dekóru a koláže. Naivita jej výrazu je lomená vysokou profesionálnou úrovňou a hlbokou emotívnosťou zovšeobecnenia — napriek tomu je deťom, najmä dievčatám, veľmi blízka. Vtipne absurdný, nie ešte nonsensový text rozprávky o *Jankovi Piporovi* dáva veľmi vhodný logicko-citový podklad pre naivné poňatie ilustrácie. Možností, ako ho realizovať, je celý rad. V ilustrácii znázorňujúcej stretnutie malého hrdinu s obrom, je vyjadrená súčasne naivita obsahová i formálna: do kompozície vstupuje mohutná kamenisto zrnitá plocha s kresbou obra a jednoduchej schémy lesa, plochu vertikálne pretína ideálna os slnka a *Jankovej* postavíčky. Na inej ilustrácii zobrazuje grafička hrdinovu

postavu v naivne seabavedomej chôdzi: Rovná sa to akejsi koncentrácii na subjektívny pocit, tým výraznejší, že postavu zastupuje jej dekoratívne upletená schéma.

V *Popolvárovi* má ilustrátorka odpovedať na rozprávkový motív o tom, ako traja bratia strážia pole, ktoré neznámi páchatelia v noci poškodzujú. V dekoratívnej syntéze priprav k tej situácii a nápovedou, kto je asi páchatelom, sa uplatňuje originálna naivita skladania prvkov do logického a citového celku, ktoré ponecháva široký priestor pre detské vnímanie obrazu. Je to opäť naivita s vysokými nárokmi logickými — azda naivita so znakmi opaku, antinaivita. Ale stačí sa pozrieť, ako rozličné obsahy dekorov a farieb vyjadrujú anatómiu a vzťah prvkov, aby sme pochopili podstatu niekdajšej tvorby ľudového artefaktu. Obrázok *Janka* v stromovej korune (nasledujúca ilustrácia) ešte zvyšuje pocit naivity vyrastajúcej zo špecifiky prostriedkov a techník. Naivný charakter sa týka i následnosti ilustrácií spojov medzi nimi, spôsobov, ktorými pokračujú v rozprávaní, objasňujú a vracajú sa k informácii čisto estetickéj.

Naša typologická previerka predstavila protikladné výrazy, ktorých naivné črty majú rôzne zdroje a rozličný charakter. Naivita *Seydlovho* prejavu súvisí s detskou výtvornosťou, u *Kvety Pacovskej* sa dotýka problému masovej komunikácie, u *Zimku* je zrejme logická a psychologická orientácia na inžitnú maľbu. U *Vierey Bombovej*, v jedinečnej súvislosti jej tvorby s koreňmi ľudového umenia, sa k nám prihovára impozantná jednoduchosť s naivitou ľudového umenia, ich transpozícia do modernej maľby dneška.

Problém naivity v ilustrácii detských kníh a najmä kníh pre najmenších, sa ukazuje byť mimoriadne významný, tak z citového hľadiska, aj pokiaľ ide o rozvoj detského myslenia a aktivity, a o princíp hry v detskom vnímaní umeleckého diela. Je to zároveň problém značne zložitý, ako väčšina otázok z oblasti psychológie umenia. V knihách pre najmenších existujú územia, kde sa naivita prejavuje s výraznými výsledkami; spomeňme obrázkové seriály a ich úlohu v edičných formách pre najmenších. Pozornosť si zasluhuje najmä vzťah medzi naivitou a umeleckou hodnotou, ďalej medzi naivitou a aktívnou funkciou knihy v oblasti vôľovej a etickej.

JANINE

DESPINETTE

FRANCÚZSKO

KNIHY PRE NAJMENŠÍCH
VO FRANCÚZSKU

Vo vývoji spoločnosti, v ktorej komunikačné prostriedky prinášajú deťom nadbytok vizuálnych informácií, je obrázková kniha ako bod stretnutia výpovede dospelého tvorca verbálnych alebo grafických obrázkov s hyperreceptívnou senzitivnosťou dieťaťa objektom, s ktorým treba prostredníctvom rodičov či vychovávateľov narábať opatrne, ale tiež veľkoryso.

Obraz, ktorý dnes už všetci uznávajú ako výraz myšlienky značne presahujúci jednoduchú formu ilustrácie slova, vynucuje si analýzu grafickej koncepcie a štýlu písania, analýzu korelácie medzi slovníkom spisovateľa a obrázkami ilustrátora, ktorá by umožnila definovať, aký druh obrázkovej knihy by bol dostupný najmenším deťom, aký iný druh by bol vyhradený čitateľom od 4 rokov, od 8 rokov a dnes už dokonca aj aká by mala byť kniha, ktorá by upútala predovšetkým dospelých, rodičov a vychovávateľov, pre spoločné čítanie s dieťaťom.

Hoci témy kníh bývajú často podobné, prístup — v pravom zmysle slova — býva odlišný. A je to práve prístup, o ktorý tu ide, pretože ten odhaľuje stupeň poznania skutočných potrieb malých detí vydavateľom a umelcom.

S týmto a priori by sme sa mohli pokúsiť odhaliť jednotlivé smery v tvorbe vo francúzskych vydavateľstvách.

Táto špecifická literatúra pre najmenších zaznamenala svoj rozmach vo Francúzsku v roku 1931 v Ateliéri Père Castora pod vedením Paula Fauchera. Témy poviedok a rozprávok sa odskúšavajú na deťoch vo forme „tém zo života“ a texty sú takmer vždy výsledkom tímovej spolupráce psychológov, pedagógov ateliéru so spisovateľom

a maliarom-ilustrátorom. O projektoch, ktoré sú v štádiu rozpracovania, diskutuje sa s deťmi. Od nich sa očakávajú spontánne slovné alebo pohybové reakcie, ktoré sa prediskutovávajú a ktoré umožňujú tvorcovi zistiť príťažlivosť či nedostatky niektorých textov alebo obrázkov.

Už takmer 50 rokov nič sa neponecháva náhode. Výsledkom je 500 obrázkových knižiek, o ktorých sa hovorí „to je obrázková knižka od Père Castora“ ešte predtým, ako sa pomyslí, ktorý spisovateľ alebo umelec ju podpísal. Treba tiež poznamenať, že aj donedávna, hoci verbálne a grafické obrázky boli vždy poetické, predsa si dávali za cieľ len viesť dieťa-čitateľa ku realistickému pohľadu na svet. U Père Castora išlo menej o to, aby vyvolal a vyprovokoval „očarenie“ dieťaťa, ako o to, aby pomohol deťom vyriešiť problémy, ktoré prinášal ich každodenný život.

Teraz možno rozlíšiť päť veľkých prúdov, týkajúcich sa funkcie čítania vo vzťahu k estetike.

Le Père Castor si kladie za cieľ posilniť pozorovaciu schopnosť, povzbudiť k vyjadrovaniu sa, k hre. Ak skúmame estetiku, vyžaduje predovšetkým realizmus, odmieta nedosiahnuteľné. Literárne alebo grafické hry. Odmieta detinskosť, dôležitosť pripisuje poznaniu predmetu, podnecovaniu k reči, bezprostrednému uspokojeniu, radosti z čítania.

L'Ecole des Loisirs považuje čítanie za vzťahový aspekt, socializáciu, personalizáciu. V estetike dáva prednosť kvalite obrazu pred textom, využitiu humoru fikcie, dištancovaniu. Odmieta didaktický realizmus ako spôsob. Mieri k obrázkovým knihám pre spoločné čítanie dieťaťa s dospelým. Vyhľadáva umenie do služieb detí.

Pre *La Farandole* je funkcia čítania doplnkovou funkciou vzdelávania detí a školských inštitúcií. Mala by vyústiť do samostatného čítania. Dáva prednosť textu pred obrazom. Vyhľadáva realizmus, ale tiež ilustrácie, ktoré podnecujú predstavivosť.

Francois Ruy Vidal, ktorý spolupracoval s viacerými vydavateľstvami, mal v posledných piatich rokoch veľký vplyv. Pre neho je čítanie vyjadrením podstatného. Musí mať oddychovú a uvoľňujúcu funkciu. Čo sa týka estetiky, dáva prednosť obrazu pred textom, využíva avantgardné spôsoby kresby, hľadá vzťah medzi imaginárnosťou a kritickou autonómnosťou mladého čitateľa.

Veľké obchodné prúdy, ako *Bias*, *Hachette*, čo sa týka funkcie čítania, odpovedajú na prirodzenú potrebu učiť sa, dozvedieť sa o okolí. V estetike sa zameriavajú na realizmus, na presnosť kresby. Vo všeobecnosti odmietajú avantgardu a práve u nich možno nájsť umiernené využívanie stereotypov.

Každý teda uznáva špecifickosť detského publika, ale odmieta infantilnosť. Podľa príkladu priekopníckeho Ateliéru Père Castora sa vlastne všetci usilujú o produkciu, prispôbenú skutočným potrebám najmenších detí, s prihliadnutím na reálne schopnosti chápania a na stupeň zvládnutia techniky čítania u detí.

Teraz sa berú do úvahy dve fázy rešpektujúce genetické rytmy:

obdobie pred získaním schopnosti čítania — ide o osvojenie jazyka a o jeho konsolidáciu.

obdobie vo veku čítania — vo vzťahu ku knihám, ktoré povedú dieťa k nácviku čítania znakov, k upevneniu schopnosti čítania až ku knihám, ktoré povedú k ovládaniu čítania.

V predškolskom veku, t. j. od 18 mesiacov do 3 rokov, vydavатели navrhujú obrázky pre rozpoznanie predmetu, pre elementárne rozpoznanie statického predmetu v „zborníkoch obrázkov“, obrázky na rozpoznanie činnosti v danej ilustrácii, obrázky na odhaľovanie vzťahov medzi ilustráciami.

Keďže objavenie knihy vždy zanecháva stopu v senzibilite detí, obrázky musia prispievať k upevneniu spomienky v pamäti, musia napomáhať štrukturovať osobnosť.

Vo veku, kedy deti začínajú čítať, zdá sa byť kľúčom k tvorbe umelca odhalenie autenticky detského (v nijakom prípade však infantilného), nech sa už ide o opis každodenného života alebo imaginárneho sveta, ktorý vyvolávajú u dieťaťa niektoré obrazy. Vždy to však povedie mladého čitateľa k zaujatiu vlastného miesta vo svete, ktorý ho obklopuje, pomocou primárneho uvedomenia si si vnemov a pocitov na základe množstva obrazov- východiskových bodov jeho vlastnej fantázie.

Vnímateľné obrázky — farebné škvrnny, kvet, motýľ, vtáčik, portrét.

Vnútorne obrázky — šaty mesiačikovej farby v „Oslej koži“, pričom sa vychádza z každodenného života najmenších a dospieva sa k rozvoju predstavivosti, čo súvisí s rodinnými, kultúrnymi, priateľskými vzťahmi každého z umelcov. Mnohé knihy vlastne ponúkajú deťom vymyslené príbehy, oživené subjektivitou autora.

Bez ohľadu na národnosť autorov, môžeme hovoriť o dielach realistov, pozorných, dojatých či pobavených pozorovateľov detského sveta, často otca či matky rodiny (čo možno vycítiť), ktorí pomáhajú najmenším nájsť si miesto vo svete, ktorý ich obklopuje.

Existujú aj diela plné fantázie, ktoré sa pripodobňujú detským hrám a prinášajú bláznivé historky z číreho potešenia rozosmiať deti.

Nakoniec existujú aj diela básnikov predstavivosti, ktorí nezabudli na tajomstvá záhrady snov svojho detstva a a vyjadrujú ich prostredníctvom obrázkov alebo slov. Učia deti zamerať svoju pozornosť na zvuky zvierat, reč hračiek či víl.

Z hľadiska kritičky sa nazdávam, že deťom vzdávajú hold najlepšie práce tých autorov, ktorí dôverujú ich schopnosti oceniť ich prácu a rešpektujú ich ako rovnoprávných partnerov.

EVA

OPRAVILOVÁ

ČSSR

OBRÁZKOVÁ KNIŽKA AKO STIMULAČNÝ FAKTOR ROZVOJA OSOBNOSTI DIEŤAŤA

Za jednu z hlavných črt modernej pedagogiky a psychológie môžeme považovať posun od prevažne materiálnej koncepcie vzdelania, zdôrazňujúcej vedomosti k posilneniu jeho formatívneho aspektu, to znamená rozvoja schopností a záujmov s možnosťou transferu týchto získaných kvalít do iných oblastí. V tomto poňatí znamená estetická výchova premyslený proces utvárania emocionálne bohatého vzťahu tak v umení, ako aj v živote.

Obrázková knižka začlenená do tohto procesu vystupuje ako nástroj prebudenia tohto aktívneho vzťahu ako systém podnetov k rozvíjaniu detskej spontaneity, fantázie, i k formovaniu kritérií estetického a mravného hodnotenia. Rozšírenie poznatkov z ontogenetickej psychológie, ktoré považujú formatívny charakter detstva v celej zložitosti i ontogenetickej premenlivosti za preukázaný, mení teda postoj k dieťaťu samému, k tvorbe pre deti i k jej využitiu vo výchove.

Názory na možnosť ovplyvnenia psychiky dieťaťa umeleckovýchovnými prostriedkami, medzi ktoré patrí i obrázková knižka, boli v minulosti poznamenané utilitárnym poňatím, ktoré preferovalo rozvoj intelektuálnych pochodov a verbálne osvojenie si mravných noriem, pri ktorom šlo o preverenie schopnosti reprodukcie alebo o mechanickú nápodobu. Dôsledky tohto prístupu v konkrétnej práci s knihou ľahko vyústili do pasivity a nezájmu dieťaťa.

Tieto tendencie sa premietli i do knižnej ilustrácie, ktorá bola chápaná bez ohľadu na špecifiku textu u príjemcu rovnako utilitárne ako pomoc pochopiť, popísať a komentovať dej. Základnými hľadiskami boli informatívnosť, grafická náučnosť, služobnosť. Výtvarná podoba bola determinovaná popisným realizmom, v ktorom prevládala úplná vecná zhoda textu a ilustrácie.

Z dnešného hľadiska sa takto chápaná poznávací funkcia ilustrácie vyskytuje iba v niektorých knižkách umeleckonáučného charakteru, medzi ktoré v žánroch pre najmenších patria teda i tie typicky obrázkové knižky a knižky-hračky, zamerané didakticky. Avšak v širokej palete literárnych žánrov pre deti celkove prevláda emocionálne aktivačné poňatie ilustrácie ako samostatného umeleckého útvaru, ktorý pôsobí na cítenie i myslenie dieťaťa a dáva podnet k reakcii a redefinícii vizuálnej informácie.

Umelecké dielo a spôsob jeho prijatia a precítenia sú faktory, ktoré integrujú životnú skúsenosť jedinca v citovej mravnej i intelektuálnej oblasti. Umelecké stvárnenie skutočnosti učí dívať sa na okolitý svet novo a netradične. Preto aktívny umelecký prežitok (zážitok), nadväzujúci na individuálnu skúsenosť, dáva možnosť nielen znova plne vychutnať všetky situačné i vzťahové možnosti, ktoré boli ponúknuté, ale i také, ktoré nie sú v bežnom živote uskutočniteľné.

Kým súčasná civilizácia sleduje rozvoj vedy a techniky, a tie — ako je známe — smerujú k tomu, aby sa človek stal spoľahlivo fungujúcou súčasťou spoločenského systému, pôsobí umenie opačným smerom: Prebúdza a rozvíja individualitu osobnosti, svojou jedinečnou a neopakovateľnou možnosťou zážitku. Je teda jedným z prostriedkov, ktorý môže kompenzovať niektoré negatívne dôsledky súčasnej civilizácie, ku ktorým patrí hlavne ochudobnená a znížená úroveň komunikácie. Napríklad dnešné dieťa počuje hlasy bez toho, že by videlo osobu, vidí osobu, ktorá sa k nemu priamo obracia a pritom s ňou cez bariéru obrazovky komunikovať nemôže.

Vieme, že účinnosť pôsobiacich podnetov je najvyššia vtedy, keď zachycuje najrýchlejšie vývojové tempo v živote

človeka. Vieme, tiež, že ťažisko rozvoja duševných schopností a vlastností spadá s najväčšou pravdepodobnosťou do prvých štyroch až ôsmich rokov života, kedy sa realizujú viac ako dve tretiny vývojových možností a súčasne vznikajú i vlastnosti, ktoré sa stávajú trvalou súčasťou psychickej vybavenosti osobnosti.

Vzťah dieťaťa k umeniu je spontánny. Vyplýva zo zamerania psychiky dieťaťa, ktorá je určená potrebami činnostných, citových a predstavovaných aktivít. A týmito faktormi je určovaný i vzťah dieťaťa ku knihe.

Napriek tomu, že čiastkové fakty o problematike percepcie umenia dieťaťom sú známe, neboli zatiaľ tak v tvorbe, ako aj najmä v uplatnení obrázkovej knižky všeobecne prijaté a pre zámerný rozvoj psychiky dieťaťa využitie. Výchovné pôsobenie napríklad predpokladá spontaneitu prístupu dieťaťa ako jednu zo základných psychických podmienok, ktoré sa objavujú takmer vždy a o ktoré nie je potrebné usilovať. Súčasná doba však túto spontaneitu obmedzuje, pretože explózia podnetov, ktorým je dnešné dieťa vystavené vylučuje, aby dieťa spontánne reagovalo na všetky.

Kým fyziologicky sa telo môže brániť prebytkom, ktoré sa doňho dostávajú, únikom do choroby, psychicky sa taký obranný mechanizmus u človeka, a teda ani u dieťaťa, nevyskytuje a norma toho preťaženia podnetmi nám vlastne nie je známa. Preto v podmienkach zámerného a plánovitého pôsobenia, v ktorom je cieľovou kvalitou utvorenie základov hlbšieho reflektovaného vzťahu, ktorý tvorí akýsi predstupeň celoživotného vzťahu k estetickým hodnotám, je úloha výchovy omnoho zložitejšia a náročnejšia.

Pripomeňme si niektoré psychologické zvláštnosti predškolského obdobia, ktoré sa premietajú do vzťahu dieťaťa ku knihe a ktoré teda možno knihou ovplyvňovať. Vieme, že je to emocionalita a bezprostrednosť reakcií, ktoré v závislosti od temperamentu celkove určujú spôsob prijímania knihy dieťaťom. Vieme, že je to subjektivismus, ktorý spôsobuje individuálny priebeh i zafarbenie zážitkov. Tieto vlastnosti detskej psychiky sú všeobecne známe a väčšinou i rešpektované. Menej kategoricky je však rešpektovaný princíp aktívneho prispôsobenia dieťaťa, potreba aktivity a experimentácie, prenosu do ďalších činností, adaptácia v zmysle prispôsobenia reality seba, vysvetľovanie a spracovanie informácie po svojom, ako o tom veľmi pekne hovoril profesor Halbey. Táto psychologická zvláštnosť nachádza svoj bezprostredný výraz v prieniku zážitku do radu ostatných činností ako je hra, výtvarná alebo pohybovo dramatizujúca činnosť.

Na výtvarnej činnosti môžeme ohlas knižnej ilustrácie sledovať najkonkrétnejšie. Pritom treba brať do úvahy,

že tento prejav je individuálne závislý od skúsenostného horizontu celkovej výtvarnej úrovne prejavu i od kresliarskeho typu dieťaťa. Styk dieťaťa s ilustráciou je tiež limitovaný vekom, jeho predchádzajúcimi skúsenosťami, ktoré získalo stykom s predmetnou realitou. Je ovplyvňovaný i náročnosťou ilustrácie vzhľadom na mentálnu vyspelosť, typ ilustračného prejavu a — pochopiteľne — i osobnosť interpreta.

Vzhľadom na to, že do styku dieťaťa s knižkou v intímne rodinnej mikroklíme možno bez nebezpečenstva nerušene preniknúť len veľmi ťažko, zamerali sme svoju pozornosť na tieto otázky v podmienkach kolektívnej výchovy v materskej škole. Tu je navyše výhodou profesionálna pripravenosť výchovných pracovníkov a celospoločenská snaha o koncepčne premyslený systém výchovného pôsobenia. V rámci širšieho výskumu problematiky literárnej výchovy sme okrem iného venovali pozornosť otázke pôsobenia ilustrácie.

Ako základnú otázku sme skúmali, či ilustrácia potlačuje alebo rozvíja detskú predstavivosť. V tejto otázke je obsiahnutá polemika s názorom, že dieťa ilustrácia obmedzuje, pretože ho vedie k stotožňovaniu vlastného pohľadu s poňatím ilustrátora.

V rámci tejto základnej otázky sme ďalej zisťovali typy ilustrácií, ktoré vyhovujú predškolskému veku, kedy a za akých podmienok ilustrácia umocňuje účinok textu, a kedy naopak od neho odvádza.

Na základe rozboru týchto výsledkov sme tiež zisťovali, do akej miery sa do procesu prijímania ilustrácie premietajú predchádzajúce skúsenosti detí.

Na základe predbežnej analýzy možno konštatovať, že napriek malej vzorke — dvoch materských škôl v Prahe — sa výsledky práce detí experimentálnej skupiny, kde bola práca s ilustráciami venovaná systematická pozornosť, podstatne odlišovali od výsledkov kontrolnej skupiny. V interpretácii textu, jeho pochopení i výtvarnom spracovaní preukázala táto skupina významne lepšie výsledky. Rozhovor o ilustrácii pôsobil na tomto stupni motivačne, aktivizoval deti a viedol ich k hlbšiemu záujmu o rôzne činnosti, odvíjajúce sa akosi od tejto témy. Rozdiel sa prejavil i v bohatších predstavách, ktoré deti získali porovnaním a spájaním vizuálnej informácie s vlastnými skúsenosťami. Deti z tejto skupiny sa ďalej viac opierali o etický zmysel textu a konkrétnu činnosť postáv, teda ilustrácia ako by umocnila text a pomohla hlbšie preniknúť do jeho podstaty. Pritom boli skúmané rôzne typy ilustrácií, od reálne popisných až k tvorivým, otvorených k uzavretým a opačne.

Vo výtvarnom prejave sme objavili značné rozdiely v počte zobrazených prvkov, v zmysle pre vystihnutie

myšlienok prostredníctvom hlavných postáv, v zobrazení prvkov, vo vzťahoch i bohatosti farebného vyjadrenia. Pritom treba uviesť, že viac ako tretina vzoriek bola inšpirovaná výtvarnou podobou ilustrácie, ktorá do istej miery odvádzala od samostatnejšieho prístupu k zobrazeniu. Stopy ovplyvnenia ilustráciou v obsahu kresby, vo farebnosti i tvaroch sa však našli takmer u všetkých detí experimentálnej skupiny, avšak napriek tejto závislosti boli ich výtvarné prejavy celkovo bohatšie a členitejšie než u detí zo skupiny kontrolnej.

Z tejto fragmentálnej informácie vyplýva trochu paradoxný záver, že kladný vplyv ilustrácie sa jednoznačne prejavil pri chápaní textu, a to vo väčšej samostatnosti, vo väčšej bohatosti slovného prejavu. Inými slovami sa teda ilustrácia stala činiteľom transferu vedomostí a poznatkov z oblasti vizuálnej do oblasti rečovej. Výtvarný prejav bol ilustráciou tiež ovplyvnený čo do bohatosti, ale čiastočne na úkor samostatnosti. Prejavila sa teda závislosť na ilustrácii.

Domnievam sa, že tento záver nie je v rozpore s funkciou ilustrácie a neznamená pre výtvarný prejav dieťaťa nebezpečenstvo. Bezprostredná závislosť výtvarného prejavu dieťaťa na ilustrácii má svoje prirodzené logické dôvody. Dá sa jej čeliť tým, že ilustračná tvorba pre najmenších bude dostatočne pestrá a rozmanitá vo svojej výtvarnej a grafickej podobe, aby nevádzala detský výtvarný prejav k zobrazovacím schémam a napodobňovaniu štýlu vyhranených autorských osobností. Preto teda musí edičná tvorba pre najmenších prinášať bohatú ponuku autorských prístupov, z ktorých si potom materské školy môžu vyberať. Možno teda povedať, že len jeden autorský prístup otvorený alebo uzavretý — sám osebe nestačí.

Celkove teda treba podčiarknuť, že obrázková knižka a jej ilustrácia v rukách odborníka znamená významný nástroj kultivácie detského estetického vnímania, cítenia i prežívania a musíme sa na ne dívať ako na také. Ilustrácia nie je schéma, ktorá by mala byť prijatá a napodobením reprodukováaná, ale predovšetkým podnet k ďalšiemu úsilu o výraz či už výtvarný, slovesný, pohybový alebo dramatický. V tomto zmysle potom súvisí poňatie ilustrácie so všeobecnými aspektami výchovy, k aktivite a tvorivosti, ktoré sa v modernom systéme výchovy majú uplatňovať od najútlejšieho veku. Je nesporné, že žiadny z pedagógov nepoprie ich význam pre osobnosť, ale menej nesporné je, či pedagógovia dokážu svojou konkrétnou činnosťou vytvoriť priestor pre ich rozvoj.

Zvykli sme si uvažovať o tvorivosti dieťaťa iba v oblasti umeleckej a zabúdame na to, že tvorivosť treba chápať tiež ako všeobecnejšiu schopnosť určitého konania, ako spôsob nazerania alebo postoj, ktoré sa musia prejavíť v celej

činnosti jedinca. Inými slovami sú tvorivosť a aktivita ako vlastnosti jednak nevyhnutným predpokladom procesu vzdelávania a výchovy, ktorý špecificky obzvlášťňuje osobnostný základ jedinca a jednak sú výsledkom tohto procesu. Výchova týchto vlastností je však náročná a v istom zmysle i nepriaznivá, pretože žiada priestor, čas, trpezlivosť a porozumenie. Tvorivé a aktívne deti sú svojim neustálym hľadaním, exploraáciou, experimentovaním i opytovaním sa v bežnej výchovno-vzdelávacej praxi nepohodlné, stretávajú so vžitými stereotypmi a celkove kladú väčšie nároky na pozornosť zo strany pedagóga. Preto môže pedagóg považovať za úspešnejšie i ekonomickejšie riadiť a usmerňovať dieťa systémom jednotných spoločných pokynov a požiadaviek. V tomto zmysle tiež môže dať prednosť zhodnoteniu ochoty a miery prispôsobenia sa pred presadením tvorivosti.

Ochota prijať už hotový a odporúčaný model riešenia sa teda môže stať žiadúcejšia než úsilie dieťaťa o vlastné vyjadrenie a samostatný prístup. Kým vo vzácných okamžikoch detskej umeleckej tvorivosti k týmto princípom sa prihliada, do celého systému výchovného pôsobenia a bohužiaľ i do využitia obrázkovej knižky dosiaľ plne neprenikli. Pritom však je zrejmé, že vo všetkých oblastiach možno dávať dieťaťu podnety k tvorivému konaniu, motivovať ho, či navrhnúť postup, ktorý súhlasí s našim výchovným zámerom, ale zároveň treba rešpektovať nápady, želania a postoje dieťaťa, zachovať mu čas i priestor pre samostatné a tvorivé zvládnutie úlohy. Jedine tak sa totiž tvorivý prístup stane všeobecnejšou vlastnosťou charakteristickou pre generáciu prekračujúcu prah tohto storočia, ktorá by mala byť vychovaná v duchu zásad modernej koncepcie výchovy a vzdelávania.

JANA

BRABCOVÁ

ČSSR

FORMA LEPORELA V PRODUKCII
NAKLADATELSTVA ALBATROS

Tradičná, i keď nie jediná forma knižky pre najnižší vek, ktorá sa väčšinou dostáva ako prvá do rúk dieťaťa je leporelo. Je to forma dosiaľ neprekonaná. Spĺňa požiadavky, ktoré rodičia na také knižky majú — okrem toho, že pomocou obrázkov vysvetľuje jednoduchý dej, dá sa ľahko utrieť, vydrží i nevlúdne zaobchádzanie a v prípade núdze ju možno použiť i ako stavebnicu. To sú požiadavky rodičov. A aké sú požiadavky tých, ktorí stoja pri zrode takého leporela?

Je to predovšetkým autor literárnej predlohy, výtvarník, pedagóg a nakladateľský pracovník. Pokiaľ ide o požiadavky autora literárnej predlohy, je to najjednoduchšie, nie však najľahšie. Cieľom je lapidárnou formou sprostredkovať dieťaťu informácie o okolitom svete. Najčastejšie býva zvolená forma poézie, ktorá má rad výhod a je ľahko zapamätateľná. Česká tradícia má v tomto žánri skutočne vysoké kritériá. Príkladom za všetky môže byť tvorba Josefa Václava Sládka a Františka Hrubína. Samozrejme to neznamená, že musí vždy ísť o verše. Celý rad týchto skladačiek sa zaobíde i bez textu, k mnohým je podkladom i text prozaický.

Záujem pedagóga sa k záujmu autora literárnej predlohy úzko viaže a väčšinou ho zásadne ovplyvňuje. Pedagóg bude trvať na presnom odlíšení a vysvetlení pojmov a na logickom zretazení informácií. A prirodzene na literárnej a výtvarnej forme, zodpovedajúcej stupňu vyspelosti toho-ktorého veku.

Prvoradým záujmom nakladateľa je predajnosť knižky. Ale u dobrého nakladateľstva to, samozrejme, nie je len toto kritérium. Tu býva hlavnou snahou pomôcť na svet pekným knižkám, posunujúcim vyššie latku, stanovenú vžitými normami, najsť nových autorov, ktorí svojím prístupom k úlohe pomôžu vytvoriť knižku, ktorú je radosť vziať do ruky.

A čo je cieľom výtvarníkovým? Ten chce vystihnúť text a náladu knižky spôsobom pre seba charakteristickým. Zároveň, pretože jeho podiel je na konečnej podobe knižky rozhodujúci, sa snaží o celkovú obrazovú jednotu, totiž o to, aby knižka všetkými svojimi jednotlivosťami bola súčasťou rovnomerého celku.

Úlohou tohto žánru je teda predovšetkým informácia o okolitom svete, presné rozlíšenie a vysvetlenie pojmov a logické zretazenie. To všetko podané pôsobivou a výtvarne nápaditou formou. K tomu potom však pristupujú aj požiadavky estetické a sociálne. Detská knižka vychováva svojimi obrázkami budúcich konzumentov výtvarného umenia, divákov výstav i majiteľov ilustrovaných kníh či bibliofilii. To znamená, že by malo byť cieľom všetkých, ktorí sa na knižke podieľajú, aby dieťa nevnívalo obrázky ako nutné zlo, alebo skôr ako niečo, čo je v knižke nevyhnutné asi rovnako ako papier, na ktorom je vytlačená. Dieťa by malo svoju prvú knižku mať rado pre jej obrázky. Mali by to byť obrázky, ktoré k nemu hovoria rečou poetickou, alebo veselou, rečou nezameniteľnou, ktorou môže hovoriť len obrázok, teda špecificky výtvarne. To kladie na výtvarníka značné požiadavky. Okrem samozrejmej remeselnej poctivosti a talentu by mal niečo vedieť o schopnostiach vnímania svojich konzumentov a stupni rozvoja intelektu, ktorý možno u jednotlivých vekových kategórií predpokladať.

Tu sú ešte stále určité rezervy. Takýto „vedecký“ prístup k ilustrácii sa nepraktikuje dôsledne. Samozrejme, autori berú do úvahy vek detí, ktorým je knižka určená, ale práve tu by bolo pole pôsobnosti pre tímovú prácu psychologov, pedagógov a umelcov. Bolo by zaujímavé vidieť výsledok spoločnej práce takéhoto tímu a porovnať ho s niekoľkými konkurenčnými riešeniami.

Ak som si v úvode všimla niekoľko všeobecných zásad, platiacich pre leporelá — a možno povedať i všeobecne pre knižky pre najmenších — chcela by som v ďalšej časti svojho príspevku ich prizmou posudzovať konkrétnu produkciu najväčšieho českého nakladateľstva pre deti — pražského Albatrosu v posledných dvoch rokoch.

Predovšetkým je to skupina, ktorá ilustráciu chápe ako dekoratívnu štylizáciu. Javí silnú tendenciu k ornamentalizácii plochy a jej zaplneniu do posledného miestečka. Príkladom môže byť práca Oľgy Čechovej ku knižke Octava Pancu Jasího „Namalujeme si panáčka“. Čechová je renomovaná ilustrátorka, ktorá má typický, sebe vlastný štýl, pre ktorý je charakteristické ornamentálne spracovanie plochy či už linkou alebo farbou. To je prípad autora s vyhraneným rukopisom, ktorému zodpovedajú len niektoré texty.

Iní autori zvolili cestu lapidárneho výtvarného zjednodušenia, ktoré je vlastné i samotnej detskej kresbe a ktoré sú deti schopné akceptovať v podivuhodnej miere.

Príkladom môže byť práca Evy Smrčinovej „Hračky“, určená evidentne tým úplne najmenším konzumentom. Tak ako prislúcha ich veku sústreďuje sa autorka vždy len na jeden najjednoduchší pojem z ich sveta a ten zobrazuje bez prísľušných odbočiek a dekoratívnych extempore.

Helena Zmatlíková patrí tiež k autorkám, ktoré majú v oblasti ilustrácie dlhoročné renomé. Z toho vyplýva fakt, že pozná i veľmi presne požiadavky žánru. V knižke „Varila myšička kašičku“ je možno jej výraz o niečo sladší než by bolo žiadúce, ale niekoľko reedícií tohto leporela napovedá, že je zrejme stále žiadané.

Cesta poetickéj štylizácie by mohla byť nazvaná jedným z najtypickejších prejavov českej ilustrácie. Je to naše špecifikum, ale mohla by to byť i naša Achillova päta. Ak totiž nie je táto poetická štylizácia opretá o text a jeho vnútorné prežitie autorom, môžu vznikáť efektne a pôsobivé obrázky, ktoré sa však spreneverujú základnému poslaniu ilustrácie a zostávajú na povrchu.

Karel Franta ilustroval v tomto poetickom duchu knižku Mileny Lukešovej „Či je tohle den“. Franta je vynikajúci ilustrátor a je schopný citlivo ilustrovať každý text.

Ďalšou veľkou a v poslednom čase najsilnejšou skupinou sú práce vychádzajúce zo štýlu komiksových ilustrácií. Sú inšpirované ich humorom, lapidárnosťou a výtvarnou nadsádzkou i epickosťou.

Príkladom môžu byť ilustrácie Věry Paltovej ku knižke „Hľadajte páry“. Táto knižka patrí ku skupine nápaditých publikácií pre najmenších, o ktorých bude ešte reč. Nie sú to klasické leporelá, ale zahŕňam ich v širšom zmysle pod tento pojem. Rozvíjajú fantáziu dieťaťa a zaťahujú ho aktívne

do práce s knižkou. Škola hrou je už od čias Komenského tou najlepšou metódou výuky detí.

Klasickým leporelom v tomto „komiksovom“ štýle je „Škola rečí“ od Miroslava Jágra. Je to knižka, ktorá núti myslieť i toho, kto ju dieťaťu predčíta.

Poslednou skupinou je tá, ktorá sa spolieha celkom na text a snaží sa ho sprevádzať ilustráciou opisujúcou dej. Tento spôsob ilustrácie nebol v posledných rokoch príliš obľúbený, ale osobne sa domnievam, že mu začne i medzi výtvarníkmi pribúdať priaznivcov a súčasne Bienále ilustrácií Bratislava mi v tom dáva za pravdu. Aby nevznikol omyl, neprihováram sa za fotografický obrázok, skôr si myslím, že výrok „opis je večný“ je stále platný a že je to jedna z ciest k obrode ilustrácie.

Klasickým príkladom tejto metódy je knižka „Běží liška k Táboru“ s ilustráciami Antonína Pospíšila. I keď teraz pôsobí trochu nečasovo, má nezanedbateľné kvality, ktoré najmä v oblasti ilustrácie pre najmenších nemožno prehliadnúť. Dnes by asi autor zvolil inú farebnosť a inú techniku kresby. Na rozhraní opisného sprievodu textu a určitej nie najšťastnejšej autorskej štylizácie sú obrázky Blanky Robjákovéj ku knihe Jozefa Křešničku „Říkanky celé bílé“.

V spomínanej produkcii je celá veľká skupina knižiek, kde sú ilustrácie omylom. Platí to napríklad i o knižke, na prvý pohľad efektnej, Leoša Konáša k textom Dagmary Hilarovej „Co dělá táta, co dělá máma“. Cieľom knižky je zoznámiť dieťa s rozličnými ľudskými povolaniami. Leoš Konáš zvolil cestu, ktorá každú odlišnosť jednotlivých profesií stiera. Evidentná čítavosť leporela, jeho jednoduchosť a naivnosť textu zvädzajú často k výtvarnému prejavu, presadzujúcemu individuálny rukopis na úkor ilustratívnosti. Jednotlivé profesie sú charakterizované iba vonkajšími atribútmi a ako celok dokonale splyvajú jedna s druhou.

Výraznou ukážkou ako to nemá byť, je knižka Miloša Tůmu s ilustráciami Josefa Žemličku. Tam, kde ide opäť o rozlíšenie kvalít jednotlivých objektov v lese, zvolil výtvarník cestu úplnej nivelizácie všetkého. Jednotlivé predmety mu splyvajú kresbne i farebne do plochy listu, bez toho, že by náhradou za svoje pôvodné poslanie informovať prevzali nejaké iné poslanie.

V knihe Jana Machálka na verše Sviatoslava Sacharnova „Kdo žije v moři“, prekročila dobre mienená štylizácia mieru zrozumiteľnosti. Knižka, hoci jej celkový vzhľad na prvý pohľad upúta, stráca svoje pedagogické poslanie, ktoré je v prípade knižky pre najmenších nezastupiteľné.

Ladislav Falber sa v ilustrácii knižky Hedy Průchovej „Šel myslivec doubravou“, uspokojil necitlivou štylizáciou, stierajúcou kúzlo veršov, bez toho, že by ho nahradil niečím iným než psychodelickým kloasonizmom.

Nakladateľstvo Albatros vydáva v stále nových reedíciách knihy klasikov našej ilustrácie — Jozefa Ladu a Ondreja Sekoru. Súčasní tvorcovia to pociťujú niekedy ako retardujúci prvok. Ondrej Sekora ťaží predovšetkým z osvedčeného a pôsobivého nápadu — personifikuje zvieratá, zastupujúce jednotlivé ľudské typy. V leporele „Broučci na pouti“ sa ukazujú najlepšie stránky jeho klasického štýlu. Kresba je lapidárna, prehľadná, farebne svieža a má v sebe veľkú dávku láskavého humoru. Výraznou prednosťou Sekorových knížiek je to, že sú jednotné — text a ilustrácie vzájomne korešpondujú, pretože majú toho istého autora, ktorý v oboch oblastiach disponuje rovnako intenzívnym talentom.

Tvorbu Jozefa Ladu netreba príliš predstavovať. Z „Ríkadel“ i „Veselých obrázků“ vidno, že Lada sám s veľkou rozkošou prežíval a domýšľal text. Tým, že vychutnal jeho pointu so svojím typickým láskavým humorom, mohol potom presne opisovať navodenú situáciu, bez toho, že by sa vzdal autorskej štylizácie a osobitného výrazu. Na Ladových ilustráciách je cenné to, že majú vlastný špecifický výtvarný humor vychádzajúci zo stretnutia výtvarných prostriedkov, nie humor literárny. Potom si autor môže dovoliť byť v tej základnej vyjadrovacej sfére opisný, držať sa doslovne textu a vytvárať tak ilustrácie v najužšom slova zmysle. Je samozrejmé, že dnes vnímame Ladove ilustrácie ako klasický celok, že už nevieme čo stálo za ich vznikom a ako ťažko, či zložito musel presadzovať svoju výtvarnú špecifiku dnes úplne samozrejmú. Za predvídavosť českých nakladateľov hovorí fakt, že sa Lada presadil už roku 1911 s knižkou „Moje abeceda“. Jeho štýl je ešte dnes, po sedemdesiatich rokoch mnohým inšpiráciou. Možno je to preto, že cítil pred svojimi detskými čitateľmi obrovskú zodpovednosť. Hovoril: „Dieťa vo svojej bujnej fantázii a túžbe po pohybe i rytme riekanky a pesničky splýva s obrázkami a vskutku ich prežíva tak, že sa nám už o tom v našom trizvovom veku dospelých ani nezdá. Obrázková knižka, ktorá vyhovuje všetkých sklonom a a túžbam dieťaťa, znamená kus jeho života, má veľký vplyv na jeho citovú oblasť a zbystruje jeho schopnosť postrehu. Pritom to nie je žiadne učenie, ani namáhanie mozgu, je to len ustavičné detské rozradostnenie a do nekonečna opakovaný, nezmenšovaný pôžitok i zážitok... Preto som sa tiež vždy riadil skôr kritikou detí než úsudkom dospelých. Dával som si pozor, čo si deti nad mnohými obrázkami hovoria, čo sa im nepáči a prečo sa nepáči a snažil som sa vo svojich budúcich kresbách vyhovieť ich požiadavkám, ich detskému vkusu a potrebám. Kresliar detských knížiek podľa mojich skúseností nesmie prehliadať detský úsudok o svojich kresbách...“

To bol názor múdreho starého pána, ktorý ilustrácii pre deti venoval celý dlhý život naplnený usilovnou prácou. Pozrime sa teraz na niekoľko knížiek, ktoré vychádzajú z rovnakej pokory pred detským čitateľom a snažia sa ju podľa svojich vlastných možností realizovať činmi. Tým zároveň manifestujú svoj rešpekt k deťom. Majka Barešová napísala knižku „Jak vzniká řeka“ a Gabriela Dubská ju ilustrovala.

Nemožno tu hovoriť o nejakom mimoriadnom výtvarnom poňatí, ale treba oceniť jeho hodnotu s textom, veľkorysé poňatie stránky, ktoré je dodržané v celej knižke a náladotvornú silu obrázkov. Okrem toho je to z celej sledovanej produkcie jediná knižka, venovaná krajine ako širokému javisku nášho života. Zdá sa, že i v knižkách pre najmenších zužujeme svoje pozorovania do čím ďalej špecializovanejších úsekov sveta, čo má iste svoje opodstatnenie vo vývoji moderného života. Sociológovia, psychológovia a tí, ktorí sa zaoberajú ekológiou však už dlho varujú pred nebezpečenstvom príliš úzkych pohľadov, bez úvah o súvislostiach. Zdá sa, že je našou povinnosťou toto volanie podporiť i typom knížiek, ktoré volia panoramatickejší pohľad na svet.

Iný typ výtvarnej práce je v knižke Aleny Málkovej „Pojďte se mnou na nákup“ s obrázkami Zdeny Krejčovej, ktorá zvolila cestu opisujúcu jednotlivé situácie. Vďaka svojmu už typickému rukopisu sa jej podarilo vytvoriť jednotnú, ucelenú knižku, ktorá nespolieha na efektný prvý pohľad, ale poctivo sleduje text a snaží sa ho sprostredkovať malému čitateľovi divákovi. Jaroslav Malák patrí medzi renomovaných autorov a jeho knižka „Kdo postavil náš dům“ o tom vydáva svedectvo. Jeho „komiksové“ ilustrácie typického rukopisu sú prehľadné, volia kľúčové momenty a spĺňajú i pedagogické požiadavky najlepším možným spôsobom. Vťahujú deti s osobami sprievodcov priamo do deja.

Iným, pedagógmi iste vítaným spôsobom, vedie deti do vnútra knižky Zdenek Seydl s Natašou Tánskou vo svojej knižke „Co tu bylo, kdo tu byl“. Prvé, čo je možné na tejto úhladnej knižke oceniť, je výborný nápad. Donútiť dieťa, aby zo zanechaných stôp rekonštruovalo predchádzajúci dej, znamená zamestnať jeho fantáziu, vybavujúcu mu minulé príbehy. Zároveň je to cvičenie pre logické myslenie. Podobne vnútorne disponovaný výtvarník vystíhol úplne adekvátne nevyhnutnosť rovnováhy medzi štylizáciou a oznámením faktov a svojím nenapodobiteľným spôsobom vytvoril knižku radostnú, zázračnú a krásnu. Bohužiaľ bola to jeho posledná knižka pre nakladateľstvo Albatros a jedna z posledných knížiek vôbec.

Nápaditosť je spoločným menovateľom i ďalšej skupiny. Predovšetkým sú to dve drobné knižky Aleny Málkovej,

ktoré do obrázkov prepísal Luděk Vimr. Zoznamujú deti s pojmovými dvojicami, ktorých kvalitatívna odlišnosť nedáva tušiť, ako hlboko spolu súvisia. Prvá má temu „Motýl — Housenka“, druhá „Slepice — vajíčko“. Obrázky sú späť do plynulého reťazca, ktorý tvorí nekonečne sa opakujúci kruh, rovnako ako je to v skutočnosti v prírode. Po stránke výtvarnej bol tento nápad realizovaný s úspechom, lebo v lapidárnych ilustráciách dobre vysvetľuje text. Druhé dve knižky z tej istej výtvarnej dielne — „Kominík — Martínek“ a „O kočičke Micince — O pejskovi Alíkovi“ vychádzajú z rovnakého nápadu a približujú zase dva nejakým spôsobom späť dvojice pojmov.

Šesť knižiek s voľne vybrateľnými listami, ktoré Albatros zveril šiestim rôznym ilustrátorom zaujme väčšou možnosťou manipulácie s jednotlivými obrázkami i spôsobom podnecovania aktivity detí, s ktorou tieto knižky počítajú. Príkladom za všetky sú ilustrácie Jany Sigmundovej ku knižke „Samá voda“. Ilustrátorka so svojou príslovecnou dôkladnosťou zobrazuje v samostatne pôsobiacich obrázkoch rôzne formy a skupenstvá vody. Jej prejav je osobitne poetický a jednotlivé obrázky môžu slúžiť i ako dekorácie detského kúta. Pritom — a to považujem za najväčší klad tejto série — angažujú jednotlivé obrázky dospelých k omnoho väčšej aktivite. Dnes, keď síce deti majú viac než mohli kedykoľvek v minulosti mať, nám práve väčšinou chýba jediná vec. Tou je čas. A práve čas je tým najcennejším, čo môžeme deťom dať. Knižka, o ktorej teraz hovorím, nás k tomu priamo donúti. Nie je ju totiž možné dať dieťaťu so slovami „Tu si prezeraj obrázky“. Núti nás odložiť prácu, sadnúť si a nad obrázkom dieťaťu rozprávať. Ponúka iba motívy, ale nie hotové príbehy.

Aj ilustrácie Luboša Grunta ku knižke Ludmily Svobodovej „Kdo to ví“ vtahujú deti do deja a formou kartovej hry ich núti rozmýšľať o obrázkoch. V tomto prípade vyzdvihujem i prínos výtvarníka, ktoré patrí k mladej generácii a začína si budovať svoj vlastný výtvarný výraz. Vyrastá z tradície — z komiksového typu ilustrácie, ale typická obrysová linka, nadsádzka, ktorej nechýba poézia a prehľadnosť jednotlivých obrázkov napovedajú, že by mohlo ísť o budúcu ilustrátorskú osobnosť.

Leporelo je malá forma, v ktorej sa väčšinou autor cíti silne determinovaný všetkými okolnosťami. Urobila som na základe vytýčených kritérií hodnotenie produkcie nakladateľstva Albatros v oblasti leporiel a im podobných knižiek pre najmenších. Vybrala som si zámerne tento druh knižky, pretože býva tradične na okraji záujmu. Nie je však na okraji dôležitosti a tak stojí za to sa jej venovať. Medzi výtvarníkmi leporiel je stále málo renomovaných

ilustrátorov. Je to iste preto, že úlohy, ktoré sa im núkajú v iných žánroch sľubujú väčšiu možnosť osobnej sebarealizácie. Myslím, že to nemusí byť chybou. Ved' práve na tejto úlohe môžu vyrastať nové talenty, ktoré nemajú zatiaľ možnosť uplatniť sa vo väčšej práci. Ak má niekto úspech pri ilustrovaní leporela, znamená to prinajmenšom, že má veľký cit pre detskú ilustráciu a teda i nádej pracovať dobre v oblasti detskej knihy. Navyše práve tu, kde treba z dôvodov pedagogických brať značné ohľady na možnosti budúcich konzumentov-čitateľov, sa môže naučiť nevyhnutnej disciplíne, ktorú práve ilustrácia pre deti vyžaduje.

Leporelo je z detských knižiek najnáročnejšie. Vo veku, pre ktorý je určené sa národný charakter výchovy uplatňuje najviac. Znamená to teda, že i výtvarník môže vo svojom talente rozvinúť tie zložky, ktoré vyrastajú z jeho príslušnosti k národu a jeho výtvarným tradíciám. To je vec, ktorú v dnešnej internacionálnej produkcii vždy oceňujeme. Z mojich pozorovaní možno zovšeobecniť pre budúcnosť niekoľko základných bodov:

1. Výtvarná úroveň leporela by mala zodpovedať významu, ktorý má prvá knižka, ktorá sa dostáva deťom do rúk pre ich ďalší vývoj i budúci vzťah ku knihe vôbec.
2. Vyváženiu požiadaviek výtvarníka a požiadaviek pedagógov a psychológov by mala byť venovaná čo najväčšia starostlivosť. V tejto súvislosti by nebolo bez zaujímavosti formou tímovej spoluprácie nechať vzniknúť akési „leporelo zo skúmavky“ a overiť jeho ohlas medzi deťmi. Nie vždy totiž prax potvrdí teóriu.
3. Treba stále hľadať nové cesty i netradičné formy, ktoré zodpovedajú novému štýlu života našich detí. Ich senzibilita je iná, vyrastajú vo svete, ktorý sa za posledných päťdesiat rokov zmenil ako skôr za celé stáročia. Vizualna komunikácia, zaplavujúca dnes celý svet, pestuje v deťoch zmysel pre skratku a nadsádzku. Výtvarný znak je pre ne samozrejmosťou, pretože ich sprevádza na každom kroku. Posúdiť mieru štylizácie, ktorú je i malé dieťa ešte schopné vnímať, je z najdôležitejších úloh nakladateľských pracovníkov tejto oblasti.
4. Výtvarná pôsobivosť nemusí ešte znamenať naozaj komplexnú — kvalitnú knižku. Pri ilustráciách pre deti je väzba textu a obrázkov povinná.

Myslím, že by stálo za to vydávať také knižky pre najmenších, ktoré by i dospelých predčitateľov vyprovokovali ku hre s dieťaťom, k tomu, aby vstúpili do osobného kontaktu s knižkou a sprostredkovali jej myšlienky dieťaťu, lebo leporelo je knižka vyslovene kolektívna, vyžadujúca predčitateľa a poslucháča s divákom.

MILENA

LUKEŠOVÁ

ČSSR

K OTÁZKE TVORBY
DETSKEJ KNIHY

Ak potrebuje kritik, zaoberajúci sa literatúrou pre väčšie deti, doložiť svoj teoretický úsudok týkajúci sa knižky, podľa potreby cituje vetu, či pasáž. Knižky pre väčšie deti sa v tomto ohľade javia akosi postihnuteľnejšie. Ponúkajú svoje problémy, ako viacmenej čitateľné chrbáty s výrečnými údajmi, po ktorých je možné, obrazne povedané, siahnúť.

Obrázkové knižky pre malé deti sa nám v mnohotvárnosti a mnohovrstevnatosti svojej problematiky naopak doslova pletú pod nohami, ako to tak majstrovsky dokážu ich malí konzumenti. Volajú na nás pestrou zmiššaninou otázok, tu obrázkom, tu presne zacieleným slovom, ktoré zasiahne mnohokrát citeľnejšie než mnohoslovné vysvetľovania. Predstavujú tak samy osebe jednu gigantickú farebnú obrázkovú knižku, ako je ostatne samotné rané detstvo, ku ktorému sa zacielfujú a z ktorého čerpajú pramienky svojej krehkej a napriek tomu tak silne pôsobivej existencie.

Ťažko je potom kritikovi. Nedávno sa mi stalo, že som v jednej podobnej štúdií na tému „Picture book“ narazila na miesto, kde chcel kritik podprieť svoje tvrdenie odkazom na knižku Lea Lionniho „Swimmy“. Miesto toho, aby ma presvedčil, zdalo sa mi v tú chvíľu, akoby tá istá ľúbezná Swimmy žvihla svojím (dotykom skutočne umeleckého činu oživeným) chvostíkom a mizla kritikovi v neopísateľne nežnej moci, ktorou pre ňu a pre deti naplnil Lionni stránky knihy v miestach, kde by iný slovesný tvorca pravdepodobne potreboval vyrovnané a kriticky ľahšie hodnotiteľné šíky slov.

Alebo mi ukážte kritika, ktorý — bez toho, že by mohol mať v ruke preukazný materiál — dokáže na úrovni, ktorú si táto práca zasluhuje, zhodnotiť hoci Sendakovo dielo pre malé deti „Where the wild things are“. Tento, ako

hovorí Gene Deitch, Mount Everest v oblasti bilderbuchu. Kritika, ktorý by bez dotyku živého tkaniva tohto podivuhodného a tak detského tvorivého činu dokázal sprostredkovať v plnom dosahu priam obrodny prínos, ktorý možno s prihliadnutím na aspekty literárno-historické označiť na úseku tvorby pre deti za kvalitatívny skok.

Alebo skúste napísať o esteticko-etickej dosažnosti rovnako tu už citovanej obrázkovej knižky „The happy owls“ Celestina Piattiho bez toho, že by ste dovolili čitateľovi svojich riadkov zahľadiť sa do očí obom láskavým múdрым Kuvikom, ktorí na rozdiel od hydiny všelijako sa hašteriackej na dvore, vedia na tému, čo je to zlé a čo dobré, tak presvedčivo a neodolateľne svoje.

Ak tu nehovorím na prvom mieste o vlastných tvorivých problémoch v útvare, ktorému u nás pracovne hovoríme picture book alebo bilderbuch alebo pomocne obrazový príbeh, obrazová kniha, (na rozdiel od všeobjímajúcej knižky obrázkovej, ktorá u nás znamená každú bohato ilustrovanú knižku pre malé deti), nie je to zďaleka tak pre nedostatok otázok súvisiacich s vlastnou tvorbou. Sama mám tvorivých problémov viac ako dost, pretože patrím, žiaľ, k autorom knižiek pre malé deti, ktorí si nespracúvajú vedľa literárneho prejavu zároveň i prejav výtvarný. A pritom od samého začiatku práce na knižke spomenutého typu pracujem nielen slovom, ale i obrázkom, neexistujúcim, skôr zárodočným spodobením svojho farebného sna.

To, že vidím knižku od samého začiatku už „zobrazenu“, vôbec neznamená, že ju vidím zilustrovanú. Zďaleka nie. V tomto štádiu nemávam ešte ani presnú predstavu ilustrátora, ktorého pre tú-ktorú obrazovú knižku požiadam o spoluprácu. Moje prvopočiatočné výtvarné spodobenie knižky má skôr charakter preludovania na nástroj, ktorý

je mi nedostupný, ktorého melódiu však musím vnímať, aby som mohla zodpovedajúcim spôsobom pohnúť svojim námetom a svojou zbraňou, ktorou ho chcem dobyť: slovom, slovesným materiálom, ktorý jediný je mojou doménou. Takže si neumelo kreslím zároveň keď píšem, hmatám v ničote tu po slove, tu po obrázku, stránku od stránky nechávam hovoriť oboje, v organickom prelnutí výsledného tvaru. Musím proste obrazovú knižku od začiatku vidieť ako celok, ak ju mám tvorivému impulzu zodpovedajúcim spôsobom postaviť.

V tomto štádiu práce teda suplujem výtvarníka, ktorého ešte iba nájdem a do značnej miery i grafického upravovateľa, pretože slová, vety, celé pasáže, jednotlivé dialógy a repliky, sa mi počas práce umiestňujú na stránky. Zatiaľ len provizórne nahodené postavy sa oslovujú, volajú na seba z väčšej či menšej diaľky. Slovesný materiál, ktorý im dáva život sa dopĺňa obrázkom a obraz prelína slovom.

Obrazová slovesnosť, obrazová knižka hľadá i cez prekážky, ktoré jej stoja v ceste v prípade autora neilustrátora, svoju špecifickú reč. Veď i celkom malé deti potrebujú a čakajú na umelecké oslovenie, ktoré bude rešpektovať možnosti i požiadavky moderného dieťaťa a vývojové tendencie umenia preňho.

Picture book, obrazová knižka, obrazový príbeh, ktorý vie nielen rozprávať, ale ktorý v malom konzumentovi vyvoláva i spontánnu potrebu vstúpiť do jeho lákavého farebného priestoru, mu okrem iného umožňuje sa do tohto priestoru vcítiť. V obrazovej knižke je pre dieťa dost vzduchu a voľnosti pre vlastný detský zážitok, pre realizáciu v tomto ranom vývojovom štádiu tak veľmi potrebnej detskej seba projekcie. Tým, že obrazová knižka malé dieťa nezahltí dejom, ale ponúkne mu svoj rozohraný svet, kam sa vcíti celkom prirodzene i so svojím vnútorným ustrojením, tým všetkým si tento útvar vydobýja čím ďalej rozhodnejšie svoje miesto v žánrovom registri tvorby určenej malým deťom.

Zasluguje si našu pozornosť i pre ďalšiu základnú črtu: že je neúprosný k paumeniu, že neznesie a okamžite odhalí nakaširovanú snahu o efekt, umelú konštrukciu a iné falše.

Podstata tohto pozoruhodného útvaru netkvie, rovnako ako podstata básnického obrazu, povedané s Exupéryom, ani v hviezde, ani v číslici sedem, ani v studničke, ale len a jedine v zomknutosti, ktorú vytváram, keď prinútim svojich sedem hviezd, aby sa ponorili do studničky.

BLANKA

STEHLÍKOVÁ

ČSSR

NOVÉ TENDENCIE V ILUSTRÁCI
ČESKÝCH KNIŽIEK PRE DETI

Osudy ilustrácií pre deti sú úzko späté s osudmi detských knižiek vôbec. Súhlasne s literárnym textom sa podieľajú na výchove mladého pokolenia. Vo vzťahu k literárnemu textu riešia problematiku odlišných žánrov. Prechádzajú vývojovými premenami, podmienenými vývojom takzvaného veľkého umenia, kde je medzi literárnymi a výtvarnými tendenciami opäť mnoho spoločných črt, daných dobou.

Ak sa pozrieme z tohto hľadiska na české knižky pre malé deti, ktoré vyšli v poslednom desaťročí, dôjdeme k niekoľkým záverom:

Česká detská kniha je už po roky samozrejme chápaná ako dôležitý výchovný činiteľ. V súčasnosti sa výchovný aspekt znova zdôraznil a proti didaktickému poňatiu tiež rozšíril. Spisovatelia a výtvarní umelci riešia základný problém: Ako najlepšie pôsobiť na výchovu dieťaťa v oblasti rozumovej a citovej, ako mu príťažlivo sprostredkovať výsledky vedenia, ako sa priblížiť jeho psychike. Ilustrácia v detských knihách sa stala predovšetkým prostriedkom poznania sveta, sveta videného nie v optických detailoch, ale v celku, dynamicky, vo vzájomných vzťahoch.

Do popredia záujmov spisovateľov a výtvarných umelcov sa dostali netradičné žánre, často so zdôraznenou výchovnou funkciou, a tie, ktoré sa uplatňovali už skôr ako oddychové záležitosti, dostávajú novú náplň. Napríklad z rozprávok upútavajú ilustrátorov oproti predtým prevažujúcim klasickým českým a slovenským rozprávkam rozprávky umelé, rozprávky vzdialenejších európskych krajín a rozprávky mimoeurópske. Ustúpil záujem o ilustrácie ľudových riekaniak a detskej poézie (pri poézii zrejme nedostatkom vhodných nových zbierok). S určitým oneskorením oproti susedným krajinám sa začali obrodzovať knihy obrázkových príbehov („Bilderbuch“). Nové prístupy sa prejavili v ilustrácii dobrodružnej literatúry,

v kreslenom seriáli a v rôznych typoch papierových hračiek. Prudko vzrástla úloha umeleckonáučnej a populárnovedeckej literatúry.

Vedľa problémov, ktoré sú dané premenami názorov na poslanie detskej knihy, riešia umelci problémy, ktoré spočívajú priamo v oblasti tvorivej. Pre nami sledované obdobie je príznačná snaha ilustrátorov vyrovnáť sa s textami rozličného charakteru, pričom charakter textu sa im stáva kľúčom k výtvarnému riešeniu. Tak rastúca diferenciacia literárnych žánrov a literárnych prístupov či tendencií ide ruka v ruku s diferenciaciou prístupu a výtvarného výrazu aj v oblasti ilustrácie.

Už presun v štruktúre vydávaných žánrov s dôrazom na náučnú literatúru i na náučnú úlohu literatúry pre deti vôbec vedie ilustrátorov k tomu, aby venovali väčšiu pozornosť poznávacej funkcii ilustrácie, aby zosilnili svoj záujem o vecnosť. Tiež atmosféra príbehu hrá teraz ďaleko menšiu úlohu než dej a lyrická motivácia ustupuje humoru.

So záujmom o vecnosť a dejovosť stúpol znova význam kresby vôbec. Uplatňuje sa perokresba, kresba ceruzkou, pastelkami, grafické techniky. Čiernobiele umenie ovládlo skôr knihu pre mládež, zato v knihách pre malé deti sa výrazne uplatnili umelci, ktorí pracujú aj pre kreslený film, ktorý má blízko ku kreslenému humoru i ku kreslenému seriálu.

Umelci sa vracajú k požiadavke Komenského — škola hrou (schola ludus). Výchovnú funkciu nevidia len v odovzdávaní faktov, v rozširovaní znalostí. Dokonca aj v omaľovačkách, vystrihovankách a iných druhoch papierových hračiek, ktoré zostávali dlho opomínané, usilujú sa o to, aby uviedli do činnosti detskú fantáziu a detský zmysel pre hru, aby podporovali jeho tvorivosť a manuálnu zručnosť.

Pretože nie je možné zaoberať sa problematikou súčasnej českej knihy pre deti podrobnejšie, vybrala som troch autorov, na práci ktorých by som chcela dokumentovať spoločný cieľ i jedinečnosť prístupov: Josefa Palečka, ktorý sa reprezentuje predovšetkým knihami obrázkových príbehov, Jiřího Kalouska, ktorý náučnú funkciu ilustrácie aplikuje i na celkom netradičné a okrajové žánre a Jána Kubíčka, ktorý sa venuje papierovej hračke. Všetci traja umelci sú príslušníkmi strednej generácie, ktorá v súčasnosti určuje podobu českej detskej knihy.

Josef Paleček sa narodil roku 1932. Ako väčšina našich ilustrátorov začínal v detských časopisoch, potom mu boli zadávané knižné texty rôznych žánrov, až sa mu v poslednom desaťročí podarilo presadiť svoju koncepciu v ilustráciách veršov pre deti a predovšetkým v knihách obrázkových príbehov, ktoré mu tiež získali medzinárodný úspech vo Viedni, v Lipsku, v Paríži aj inde vo svete, kde sú vystavované i vydávané.

Josef Paleček sa domnieva, že obrázkové knižky určené malým deťom, v ktorých tak záleží na súhre slova a obrazu, by mali byť knižkami autorskými, mali by teda vzniknúť organicky ako pôsobivé slovesné a výtvarné vyjadrenie tej istej myšlienky. Zrejme tu bol ovplyvnený českou tradíciou: Od čias Josefa Ladu cez Josefa Čapka a Ondreja Sekoru sa prebojujúvali nové princípy v detskej knihe najúspešnejšie a najplnšie práve v tých knižkách, ktoré si umelci sami kreslili i písali. Paleček sa zatiaľ k slovesnej práci neodhodlal, ale stále častejšie vymýšľa knižky obrázkových príbehov so svojou ženou Libušou Palečkovou.

Obidvaja sa zhodujú v poslaní týchto knižiek. Ich hlavnú úlohu vidia v riešení etického problému. Jednotlivé knižočky sú venované vzájomnosti, znášanlivosti, závidi, parazitníctvu, prekonávaniu strachu, hľadaniu životného šťastia a iným stále aktuálnym a potrebným témam. A že to obidvaja autori myslia s deťmi úprimne a dobre, sú im tieto filozofické otázky nie základom didaktického deja, ale čarovného príbehu, ktorý malého čitateľa alebo poslucháča a diváka zaujme svojou bezprostrednosťou, optimizmom a láskavosťou.

Taká je napríklad ich pôvabná knižka o hrošiaku Filínkovi, ktoré chce byť krásnym motýľom, vtákom alebo rybou — a jeho želanie sa mu vždy splní — až nakoniec pozná, že je možné žiť radostne i medzi rodným stádom. Taká je aj knižka o malom tigrovi, ktorý prekoná strachu o seba strachom o chorú mamičku znova nadobudne svoje pruhy — znaky odvahy.

Dôraz na etický zmysel knižky však Palečka neodvádza od výtvarného riešenia, i keď je si vedomý, že estetickú stránku deti väčšinou samostatne neregistrujú, že sa skôr

ukladá do ich podvedomia, aby sa prejavila ako aktívna hodnota hoci až v rokoch dospelosti. Najskôr Paleček komponuje knihu ako výtvarný celok. Premýšľa farebnosť dvojstránok, ktorá má podporiť ideu jednotlivých štádií hlavného príbehu. Potom pristupuje k detailom, ktorými obohacuje základnú tému po stránke obsahovej i výtvarnej. Čiastkové motívy rozvíjajú a dopĺňajú literárny text. Zároveň umožňujú dieťaťu jeho vlastné vysvetlenie, vedú ho k dohadom, ktoré sa môžu premeniť v púťavú hru.

Paleček nadviazal na lyrický prúd českej ilustrácie, príznačný pre šesťdesiate roky, umocnil ho úsmevnou srdečnosťou a obohatil práve totuto zložitejšou obrazovou skladbou, ktorá je spravidla riešená podľa dekoratívnych princípov, blízkych ľudovému umeniu.

Umelec si je vedomý nebezpečenstva schémy. Preto ku každej novej knižke hľadá nové výtvarné riešenie. Jeho nosnosť si overuje na voľnej tvorbe alebo ku konfrontuje s filmovými verziami svojich detských knižiek.

Jiří Kalousek sa narodil v roku 1925, študoval na Vysokej škole umelecko-priemyselnej u prof. Františka Muziku a Antonína Pelca. Začínal ako karikaturista a už pri svojom vstupe do výtvarného života prekonal vžitý názor, že veselá kresba je nakreslený žart, nezáväzný sprievod literárneho textu. Z jeho humorných kresieb bolo vždy zrejmé, prečo a komu drží stránku i komu sa posmieva.

Vo svojich kresbách pre deti, ktoré sú veselé predovšetkým optimistickým pohľadom na svet, chce dieťa upútať, získať si jeho dôveru a s humorom mu oznámiť tiež veci vážne a dôležité. Zorným uhlom veselej kresby zbavuje oznámené fakty prachu povinnej školskej úcty a premeňuje ich na záležitosť detského záujmu o detskej obľuby. Preto si svoje obrázky predovšetkým vymýšľa, preto ho lákajú kreslenie rébusy a hlavolamy. A preto sa tiež rozvinul v oblastiach tak zdanlivo protikladných, ako je seriál a práca encyklopedickej povahy.

So seriálom začínal v detských časopisoch. Využil jeho obľubu, avšak z bežnej konvenčnej formy oddychového čítania vyšiel celkom iným smerom: sledom veselých, avšak už v koncepcii starostlivo volených kresieb sa pokúsil sprostredkovať deťom vedomosti z radu oblastí ľudskej činnosti. Tak vznikli napríklad seriál o vynálezoch a vynálezcoch alebo o objavoch a cestovateľoch, ktoré vychádzali v detskom časopise Mateřídouška. Skúsenosť z Obrázkovej kroniky z dejín a legend národa českého uplatnil tiež v pripravovanej knihe. Samostatné príbehy v časopise voľne radené so svojimi literárnymi spoluautormi rozvinul a spojil do pevného systému. Seriál má oboznámiť so základnými údajmi o českých dejinách na podklade zaujímavých historických príbehov, legend a povestí, ktoré

by si deti ľahko zapamätali a prostredníctvom ktorých by si živšie a plastickejšie ako v učebnici priblížili dobu. Látka bola heslovite naznačená literárnymi autormi, úloha ilustrátora spočívala v jej doriešení a výtvarnom stvárnení. Pritom neraz umelec ovplyvnil i koncepciu: Napríklad zložitý a neprehľadný boj o moc medzi príslušníkmi rodu Přemyslovcov, ťažko výtvarne vyjadriteľný, navrhol zameniť výraznou a charakteristickou epizódou, vyberal scény dejové a názorné, obohacoval dej o vecné detaily — o historické realie. V jeho seriáloch bol text obmedzený a presunul sa tiež prevažne len pod obraz.

Snaha priblížiť sa detskému mysleniu priviedla Kalouska k prácam encyklopedického charakteru, akou je napríklad Detská encyklopédia Bohumila Říhu, ktorej originály sú vystavené na prítomnej výstave. Ani tu si pri listovaní veselými obrázkami na prvý pohľad neuvedomíme, ako premyslene pristupoval ilustrátor k ťažkej úlohe: ako napríklad význam slovesa vyjadril stručným dejom, ako dal abstraktným pojmom konkrétnu podobu, ako k charakteristike vývoja prispel zobrazením premien historického procesu, ako dával prednosť živej prírode pred schémou a diagramom, ako uplatnil svoje široké znalosti z celého radu odborov.

Ján Kubíček, narodený v roku 1927, sa po celý rad rokov systematicky zaoberá tými oblasťami výtvarnej práce pre deti, ktoré dlho stáli na samom okraji umeleckého záujmu: teda otláčkami, omaľovačkami, vystrihovačkami a rôznymi druhmi papierových hračiek. Práve tu sa zaslúžil o premenu nielen v ich výtvarnej úrovni, ale v samotnom zmysle a poslaní týchto prác.

Pred rokmi začal s omaľovačkami, v ktorých mu bola zadaná téma a predložený text. Jeho úlohou bol teda ešte obrázok, poňatý ako ilustrácia. Z textu si vybral základný motív — jediný objekt — ktorý vyjadril geometrizovaným tvarom. Tento tvar však už rozložil do menších, rovnako geometrických plôch, aby v nich podľa princípu arabesky uplatnil väčšiu šírku farebnej palety a aby zároveň viedol dieťa k väčšej precíznosti.

V prvej polovici sedemdesiatych rokov už Kubíček zrušil túto jednopólovosť a vymyslel niekoľko nových princípov, ktoré vedú dieťa k väčšej aktivite. To už tiež väčšinou spracovával tému zadanú nakladateľstvom samostatne. Výtvarná zložka sa stala dominantnou, texty vznikali často až ako sprievod obrázkov. V omaľovačkách sa začal objavovať princíp dvojíc, ktoré sa odlišujú detailami, rozmermi, zrkadlovým obrátením, ktoré vedú dieťa od tradičnej mechanickej práce k rozvíjaniu jeho pozorovacích a kombinačných schopností. K tomu ešte pridal princíp vyhľadávania vhodných objektov pre danú

tému, ktorý učí súvislostiam, princíp fázovania, ktorý vedie k pochopeniu dynamiky pohybu, princíp domaľovačiek, ktoré podporujú fantáziu dieťaťa. A vždy ešte sleduje postup od jednoduchého k zložitému. Princíp variácií preniesol Kubíček i do knižiek-hračiek, pri dotváraní ktorých tiež ráta so súčinnosťou dieťaťa.

Pri plastických vystrihovačkách využil ešte ďalšie možnosti, ktoré mu kreslený materiál ponúkal. Jeho plastické vystrihovačky sú vlastne variomobily, kde k princípom, o ktorých sme sa už zmienili, pribudol ďalší činiteľ: priestor. Tak vznikla papierová hračka, umožňujúca rad obmien. Výtvarník ju doriešil až po umiestenie jednotlivých dielov do akéhosi obrázkového albumu, ktoré je súčasne pre dieťa zásobárňou nápadov.

Pri bohatosti metód zostalo základom Kubíčkovho prejavu rešpektovanie papierového materiálu a elementárna jasnosť pri uplatnení jednoduchých geometrických foriem, jednoduchej kresby a jednoduchej konštrukcie. Nikde nevyžaduje zložité postupy, čím umožňuje dieťaťu, aby pracovalo samostatne.

Pri premyslenej funkčnosti návrhov Kubíček v sebe nikdy nezaprie výtvarníka. Naopak — vo vymýšľaní metód i pri riešení výtvarnej problematiky vychádza zo svojej voľnej tvorby. Aplikáciou jej zásad na oblasť výtvarnej aktivity detí ukázal na neobmedzené možnosti, ktoré sa tu ešte výtvarným umelcom ponúkajú.

Na práci týchto troch umelcov — a mohli by sme ich uviesť omnoho viac — je zároveň vidieť, ako sa mení sám zmysel a poslanie obrazu v detskej knihe. Ilustrácia ako výtvarná interpetácia literárneho textu zostáva dnes vyhradená iba časti detských knižiek. Najmä v knihách pre malé deti, teda nečitateľov, býva text potlačený, alebo chýba vôbec, či vzniká dodatočne ako sprievodná zložka obrazu. A je teda na výtvarnom umelcovi, aby hľadal nové racionálne a pôsobivé formy. Stále viac sa podieľa už na koncepcii knihy, stále častejšie hrá úlohu „hlavného architekta“, stále častejšie je kniha pre malé deti založená na jeho nápadoch a invenciách.

FRANTIŠEK

CHORVÁT

ČSSR

OTÁZKA ADEKVÁTNOSTI CITOVEJ
VÝCHOVY DETSKOU KNIHOU

Otázka adekvátnosti výchovy, najmä citovej výchovy mladej generácie a zástojе detskej knihy v komplexne chápanom výchovnom procese sa môže riešiť a vysvetliť iba v rámci širšej výchovno-filozofickej koncepcie.

Výchova sa bežne definuje ako pojem pedagogický. Preto sa obyčajne charakterizuje ako vedomá, zámerná a cieľavedomá činnosť vychovávateľov. Filozoficky možno však výchovu chápať oveľa širšie. Je to kontinuálny celospoločenský proces transgeneračného odovzdávania podstatného i menej podstatného obsahu spoločenskej psychiky. Každé konkrétne výchovné pôsobenie, či chcené, vedomé, cieľavedomé, alebo nechcené či nevedomé, nijaké vedomé ciele nesledujúce, je súčasťou tohto procesu.

Umenie, včítane tvorivej umeleckej činnosti a vnímania umenia, umeleckých diel, ale aj potreby aktívnej, tvorivej umeleckej činnosti a potreby vnímania umenia, teda celá oblasť umenia je súčasťou a zároveň výsledkom tohto nepretržitého výchovného procesu.

Prejavy citového vzrušenia, nevedomá a čoraz uvedomejšia reprodukcia citových vzťahov i reprodukcia objektov citových vzťahov pôsobili a pôsobia na psychiku iných, teda výchovne, bez ohľadu na to, či v pozitívnom alebo negatívnom zmysle. Aktualizujú citové pohnutia, prehľbujú citové väzby. Zároveň rozvíjajú schopnosť pozitívne reagovať na podnety umeleckého charakteru, zamerané na aktualizáciu alebo prehľbovanie citových väzieb. V rámci a v dôsledku výchovného pôsobenia umením sa v ľuďoch — hoci nerovnomerne — vyvinul viac-menej vysoký stupeň potreby styku s umením, a to potreby aktívnej či tvorivej umeleckej činnosti i relatívne pasívneho, presnejšie inak aktívneho vnímania umenia.

Celospoločenský výchovný proces nesmieme chápať teleologicky. Nijaké novoty v oblasti ľudskej psychiky

nevznikajú *na to*, aby slúžili zachovávaníu a zdokonaľovaniu, rozvíjaniu ľudského života. Vždy vznikalo a vzniká obrovské množstvo nových psychických prvkov, myšlienok, riešení, prístupov, nových citových väzieb a nových spôsobov i jednotlivých postupov a ich produktov. Tie, ktoré sa neosvedčili alebo neosvedčujú, zanikli, zanikajú, zatiaľ čo tie, ktoré objektívne slúžili rozvoju ľudského života, sa ujímali, výchovne sa ďalej tradovali a ustavične ďalej vyvíjali. To platí o všetkých zložkách umenia. Mohli by sme túto tézu formulovať tak, že spoločenská prax je kritérium nielen pravdy v oblasti vedeckého poznania sveta, ale aj kritérium adekvátnosti umenia.

Tu by sa možno žiadalo spresnenie pojmu umenia. Tomu sa však vedome vyhýbam. Umenie je taký široký komplex najrozmanitejších prvkov, že sa ľudia v dohľadnom čase nezhodnú na takej definícii, ktorá by sa ako jednoznačná informácia mohla vložiť do všeludskej počítačovej pamäti.

Nesporné bude však určujúce tvrdenie, že najdôležitejšou zložkou pôsobenia umenia je formovanie citových väzieb človeka a tým najdôležitejšieho faktora determinujúceho ľudskú osobnosť a napokon aj charakter spoločnosti. V najväčšej miere to platí o umení pre deti, o knihách pre deti. Lebo práve v detskom veku sa formujú a ustávajú základné citové väzby. Myslím, že z tohto hľadiska význam kníh pre deti ešte stále nie je dostatočne ocenený.

Dnešné spoločnosti už samotnou svojou existenciou dokazujú, že ich doterajší vývoj, včítane vývoja ich umenia, bol viac-menej adekvátny. To znamená, že vyvinuli oblasť svojej psychiky tak, že to zodpovedalo požiadavkám vyplývajúcim z ich existenčných podmienok. Ale to, že mnohé spoločenstvá, národnosti a národy spolu so svojou kultúrou zanikli, nasvedčuje tomu, že vývoj spoločenstiev,

včítane ich mentálneho charakteru, aj ich umenia, nie je riadený nijakou automatikou zabezpečujúcou vzostupné, perspektívne smerovanie. Niet samočinnej zábezpeky adekvátnosti vývojových krokov.

V oblasti umenia poznáme celý rad starovekých a iných historických umeleckých diel, ktoré ešte dnes pôsobia ako hodnotné umenie. Poznáme však mnoho umeleckých diel, ktoré sú síce svedectvom niekdajšieho umenia, ale dnes sú už iba svedectvom a nie aktuálne v pôvodnom duchu pôsobiacim umením. A vieme, že obrovské množstvo toho, čo kedysi bolo umením, dnes už nepôsobí nijako, nejestvuje. A keby aj jestvovalo, nebolo by pre nás umením.

Celospoločenský proces výchovy má v sebe obrovskú zotrvačnosť. Žiadna generácia nemôže za to, čo dostala výchovne od predchádzajúcej. Predsa je tým však každá determinovaná, že výchovne odovzdáva ďalej to, čo v sebe má. Je objektom predchádzajúcej výchovy a túto objektovosť iba málo prekonáva vtedy, keď sa sama stáva subjektom výchovy ďalšej generácie. Výchovný proces má teda v sebe obrovskú kontinuitu, v dobrom i v zlom.

Každá generácia taktó vstúpuje ďalšej generácii svoje základné psychické vlastnosti, svoje citové väzby, včítane svojej potreby styku s umením. Taktó je každá generácia vo svojej potrebe styku s umením ako celok retardovaná o jednu alebo aj viac generácií. Aj preto vynikajúcich umelcov často chápu až ďalšie generácie a nie ich vrstovníci, často ani mladší súčasníci. To pravda, neznamená, že každý svojimi súčasníkmi neuznávaný umelec je vynikajúci.

Pochopenie zákonitého zaostávania vedomia v oblasti umenia v dôsledku transgeneračnej kontinuity výchovného formovania je východiskom pre úvahy o adekvátnosti umenia, ktoré dospelí tvoria alebo predkladajú deťom.

Detská kniha je mimoriadne dôležitý prostriedok nielen citovej výchovy. Prostredníctvom citovej zložky jej umelecké prvky zintenzívňujú aj výchovné pôsobenie ostatných zložiek. Detská kniha pôsobí na vnímateľa predovšetkým svojím vecným, prípadne dejovým obsahom. Umelecká stránka znásobuje tento inak aj prozaický sprostredkovateľný obsah. Robí to špecifickým jazykom, spôsobom podania obsahu, formou knihy a jej úpravou a vo veľkej miere ilustráciami. Taktó pôsobí kniha na intelekt dieťaťa, na jeho schopnosť myslieť, na jeho vkus, na hodnotenie javov aj vzťahov, na vzťah dieťaťa ku skutočnosti ako celku a najmä na jeho citovú sféru.

Pôsobí však detská kniha na dieťa z hľadiska výchovy, najmä citovej výchovy, adekvátne? To je otázka, na ktorú hľadám všeobecnú odpoveď, ktorá by umožňovala hodnotiť konkrétne knihy. Viem, že nájsť takú odpoveď nebude jednoduché a názory sa môžu rozchádzať. Sú to vlastne dve

otázky. Po prvé, či výchova detí detskou knihou je adekvátna výchovným cieľom, ktoré si spoločnosť vedome vytýčila a po druhé, či táto výchova objektívne slúži zachovávaniu a rozvoju spoločnosti, či sa teda osvedčí v budúcej spoločenskej praxi, ktorá je jediným objektívnym kritériom adekvátnosti dnešnej výchovy detí a dnešného umenia pre deti.

Treba veľmi citlivo skúmať otázku adekvátnosti dnešného umenia pre deti, predovšetkým detských kníh. Možno s veľkou pravdepodobnosťou predpokladať, že dnešná generácia dospelých považuje za adekvátne detské umenie to, čo sama v detstve dostala a čo vtedy prijímala ako dobré. A ak rodičovská generácia dnešných dospelých postupovala takisto a možno aj predchádzajúca — o koľko generácií je retardovaná niektorá rozprávka, ktorá vznikla v stredoveku?

Ako protiargument sa tu iste hneď vynorí námietka; ale veď sa toto detské umenie deťom páči! Veď vkus detí, detské videnie umenia je najlepším kritériom!

Vraciam sa ku konštatovaniu, že kritériom adekvátnosti umenia je spoločenská prax. A to, že sa detské umenie včerajška dnešným deťom páči, to má svoj základ v kontinuite výchovného procesu. Kde-ko považuje detský umelecký prejav, i spôsob vnímania umenia deťmi, za niečo autentické. V skutočnosti je každý detský umelecký prejav, aj každé detské hodnotenie umenia, výsledkom výchovy — v tom najširšom, filozoficky chápanom zmysle tohto pojmu. Je teda iba odrazom výchovných vplyvov zo strany vychovávajúcej generácie. Od nej sa dieťa naučí vnímať niečo ako pekné a iné ako škaredé. Od nej má celú svoju potrebu styku s umením, spolu s determináciou umeleckých produktov, ktorými sa táto potreba formuje i uspokojuje. Vezmime ako príklad používanie diminutívov v slovenskej detskej literatúre, o čom sú zaiste mnohí dospelí presvedčení, že si to detská psychika autenticky vyžaduje. Ale každý prekladateľ by mohol potvrdiť, že sa diminutíva z našej detskej literatúry nesmú preložiť napríklad do nemčiny alebo angličtiny v u nás bežnej hustote, lebo by to nezodpovedalo nežnej detskej reči v týchto jazykoch. Čiže aj detská reč je výsledkom výchovy takisto ako každý prístup detí ku svetu, aj k svetu umenia.

Obľuba veselých a šťastne sa končiacich príbehov u detí je taktiež výsledkom vplyvu výchovy. Rodičia predstavujú už tradične deťom svet zväčša taký, akým by mal byť — podľa ich predstáv. A rozprávky obyčajne obsahujú tento výchovný prvok. Je dokonca pravdepodobné, že pôvodne boli takéto šťastné rozprávkové deje istou formou utópie prostého, poddaného ľudu. Veď aj dnešní dospelí radi čítajú o svete, aký by chceli mať. Stačí si spomenúť na Gardnerove rozprávky o Perry Masonovi, ktorý každého nevinného

chudáka vytrhne z pazúrov americkej súdnej mašinérie, alebo na všetky kriminálky či westerny, kde statočný človek, kladný hrdina, má vždy tvrdšiu päsť a presnejšiu mušku než lotor, hoci pre toho je bitka a strelba profesiou, kým čestný človek sa na takéto stretnutia sústavne nepripravuje. Skutočnosť však vyvracia tieto ilúzie. Sklamanie je potom tým väčšie, čím hlbšie sa vstúpili ilúzie. V deťoch sa ilúzie vstępujú najintenzívnejšie, najtrvalejšie. Je adekvátne vstepovať im akékoľvek ilúzie? Ktoré áno, ktoré nie?

Deti si vraj žiadajú tieto ilúzie, knihy s ilúziami sa im páčia. Je teda adekvátne umenie, ktoré ide v ústrety vkusu detí, umenie, ktoré sa im páči? A vôbec — je obľúbenosť umenia kritériom jeho kvality? Nemajú lacné romány najviac čitateľov? Keby sme odpovedali kladne, znamenalo by to považovať vkus a umelecko-kultúrne potreby najväčšej časti dnešnej generácie v každom spoločenstve, hoci sú výsledkom výchovnej činnosti minulých generácií, za adekvátne z hľadiska budúceho vývoja. Takzvané bestsellery sú naozaj najlepším umením, pretože majú najviac odberateľov?

Ale dnešné deti už vonkoncom nemôžu samy vedieť, čo je z hľadiska ich budúceho vývoja adekvátne ako umelecký výchovný prostriedok. Musia to posúdiť dospelí. Ale nie tí, ktorí sa sami nezabavili výchovného vplyvu minulých generácií. Sú takéto ľudia? Môžu byť? Nemôžu to byť tí, ktorí svojou umeleckou činnosťou chcú ísť v ústrety dnešnému vkusu detí. Museli by to byť ľudia, ktorí poznajú zákonitosti budúceho vývoja a na základe vedeckej prognostiky môžu stanoviť, aké citové väzby, aké poznatky, aké hodnotiace postoje atď. budú adekvátne budúcemu vývoju. To by umožnilo stanoviť kritériá adekvátnosti umenia pre deti. Tak ďaleko, žiaľ, ešte nie sme, hoci úžasné spoločenské zmeny posledných desaťročí u nás a vo veľkej časti sveta a netušený rozvoj vedy a techniky takýto prístup kategoricky vyžadujú.

Aj bez vedeckej prognostiky môžeme konštatovať, že všeličo z fondu starých rozprávok je už anachronické, ale napriek tomu sa to vždy znova dáva deťom ako duševná potrava. Podnet pre tento príspevok som čerpal z výstav Bienále ilustrácií, ktoré som doteraz mal vždy možnosť sledovať. Medzi vystavenými ilustráciami prevažujú ilustrácie ku knihám, ktoré patria k starému fondu rozprávkového umenia.

Mám na mysli napríklad také, ktorých pôvodným výchovným zámerom bolo prehľbovať vedomie a cit podriadenosti a bezmocnosti voči nadprirodzeným silám. Sem patria aj tie, ktoré učia túžiť po víťazstve dobra a spravodlivosti, ale happy-end konštruujú vždy iba za pomoci nejestvujúcich nadprirodzených síl. Treba v deťoch

upevňovať vôľu bojovať za dobro, za spravodlivosť. Ale je adekvátne živiť ilúzie, že sú mimoludské sily, ktoré sa vždy postarajú o víťazstvo dobra? Bolo by možné skúmať aj adekvátnosť rozprávok, ktoré mali kedysi upevňovať citové väzby detí k domácim alebo aj lesným zvieratám, s ktorými sa na dedine v živote stále stýkali. Dnes je takých stykov veľmi málo a je otáznne, či staré citové väzby k zvieratám sú vhodné pre citový fond dnešných detí. Alebo rozprávky, ktoré deti strašia pred ježibabami žijúcimi v hĺbke lesov, pred vlkom a podobne? Tieto rozprávky sú inak pekné, dojímavé, pôsobivé. Rozprávali ich už prababičky, babičky, rozprávajú alebo predčítavajú ich mamičky. Často vynikajú esteticko-umeleckými hodnotami ako jazykom, írečitosťou a krásou podania látky, úzkou spätosťou s niekdajším životom ľudu, aj tým, že rozvíjajú fantáziu, pravdaže smerom, ktorého adekvátnosť by bolo treba skúmať. Ktorá stránka takýchto diel je najdôležitejšia z hľadiska posúdenia adekvátnosti umenia, z hľadiska potrieb budúceho vývoja? Je správne dávať deťom ilúzie len preto, lebo nám pripadajú pekné, utešujúce? Deti treba zaiste osobnostne formovať pomocou ideálov, aj pomocou ilúzií. Ale akých ilúzií, aby výsledok výchovy bol adekvátny, životodarný? Je napríklad adekvátne opisovať deťom niekdajšiu dedinu ako šťastnú oázu ľudskej čistoty a statočnosti, stavajúc proti nej skazenosť mesta? Mnohé takto z hľadiska adekvátnosti pochybné, problematické knihy sa deťom mimoriadne páčia. Veď rozprávky ako také, aj rozličné románové príbehy sú v umeleckom podaní často krásne, aj keď obsahovo nezodpovedajú duchu doby.

Ak napríklad dnes s pôžitkom sledujeme v divadle staré opery, vnímame predovšetkým krásu hudby, umenie spevákov-hercov. Ale ako dospelí prijímame zväčša archaický dej, povedzme, vo Weberovom Čarostrelcovi, ako nutné zlo a neberieme ho vážne. Dieťa berie však obsah svojich kníh smrteľne vážne a ponaučenie z nich sa v ňom hlboko vstępuje, hoci dospelí vidia rozprávky celkom inak.

Sú dnes aj mnohé moderné rozprávkové a iné detské knihy, ktoré čerpajú námety z reálneho sveta a sú rovnako rozprávkovy krásne pre deti. Ich adekvátnosť závisí od individuálnych názorov alebo od intuície ich tvorcov a od posudzovateľov. Ale či by nebolo potrebné skúmať túto otázku aj s vedeckou kritickou objektívnosťou?

Nechcem dať nijaký recept na meranie adekvátnosti detských kníh. Chceme iba upozorniť na to, že otázka adekvátnosti detského umenia, najmä detských kníh, je zanedbávaná, hoci nesmierne dôležitý problém. Ktorá inštitúcia by bola povolaná ujať sa vedeckého skúmania tejto problematiky?