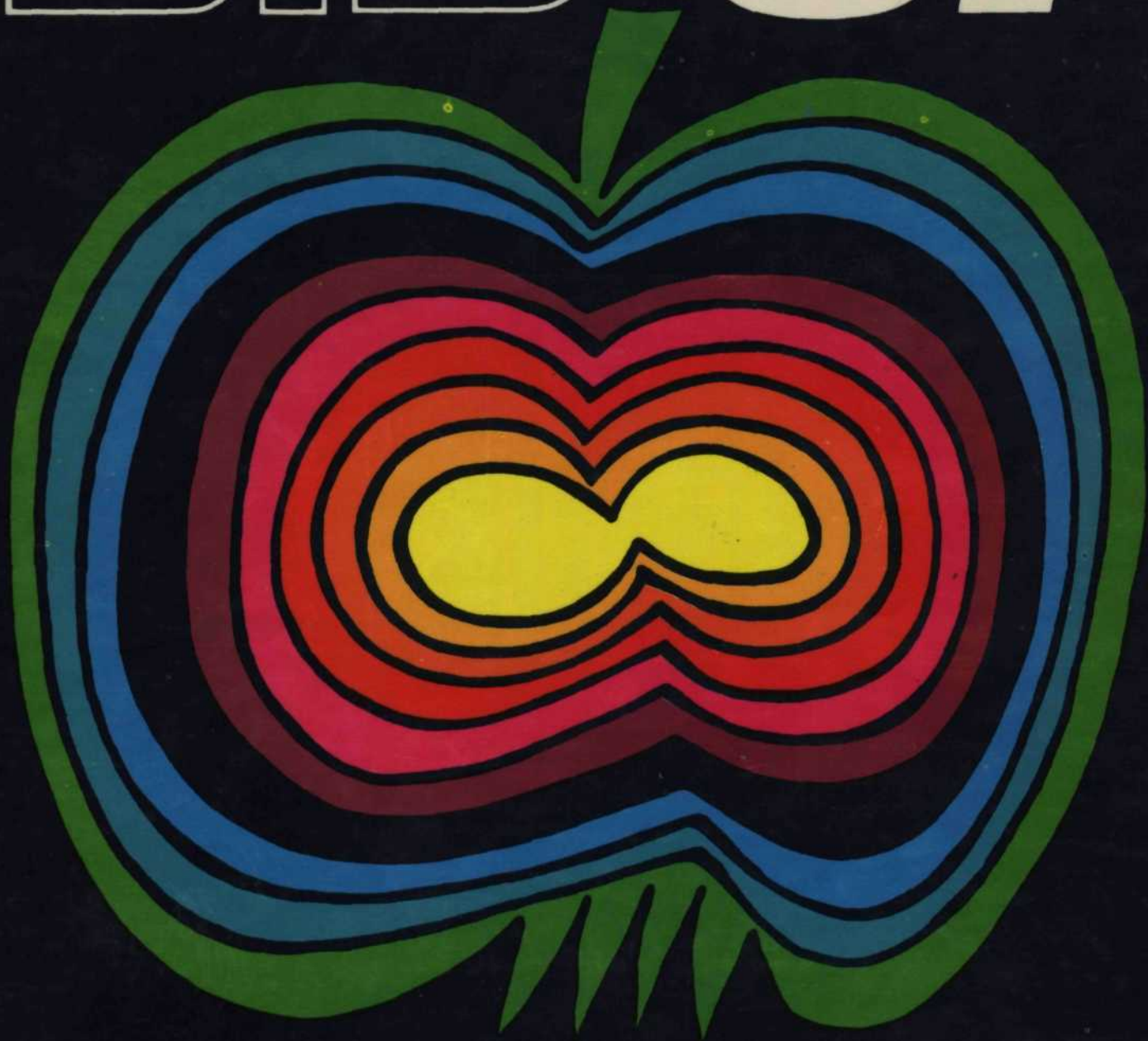
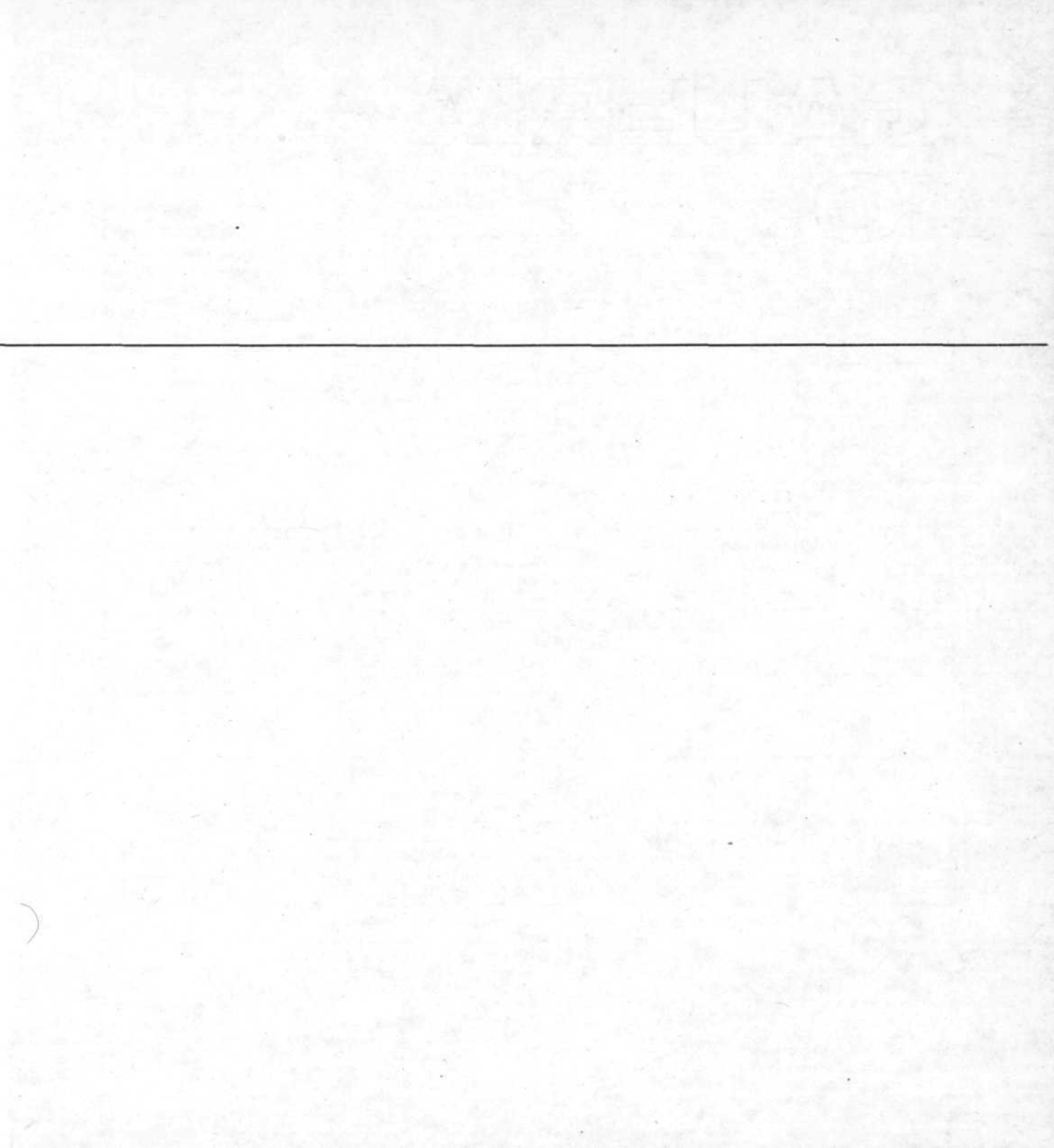


BIB '87





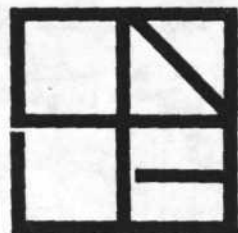


GALÉRIA

10

---

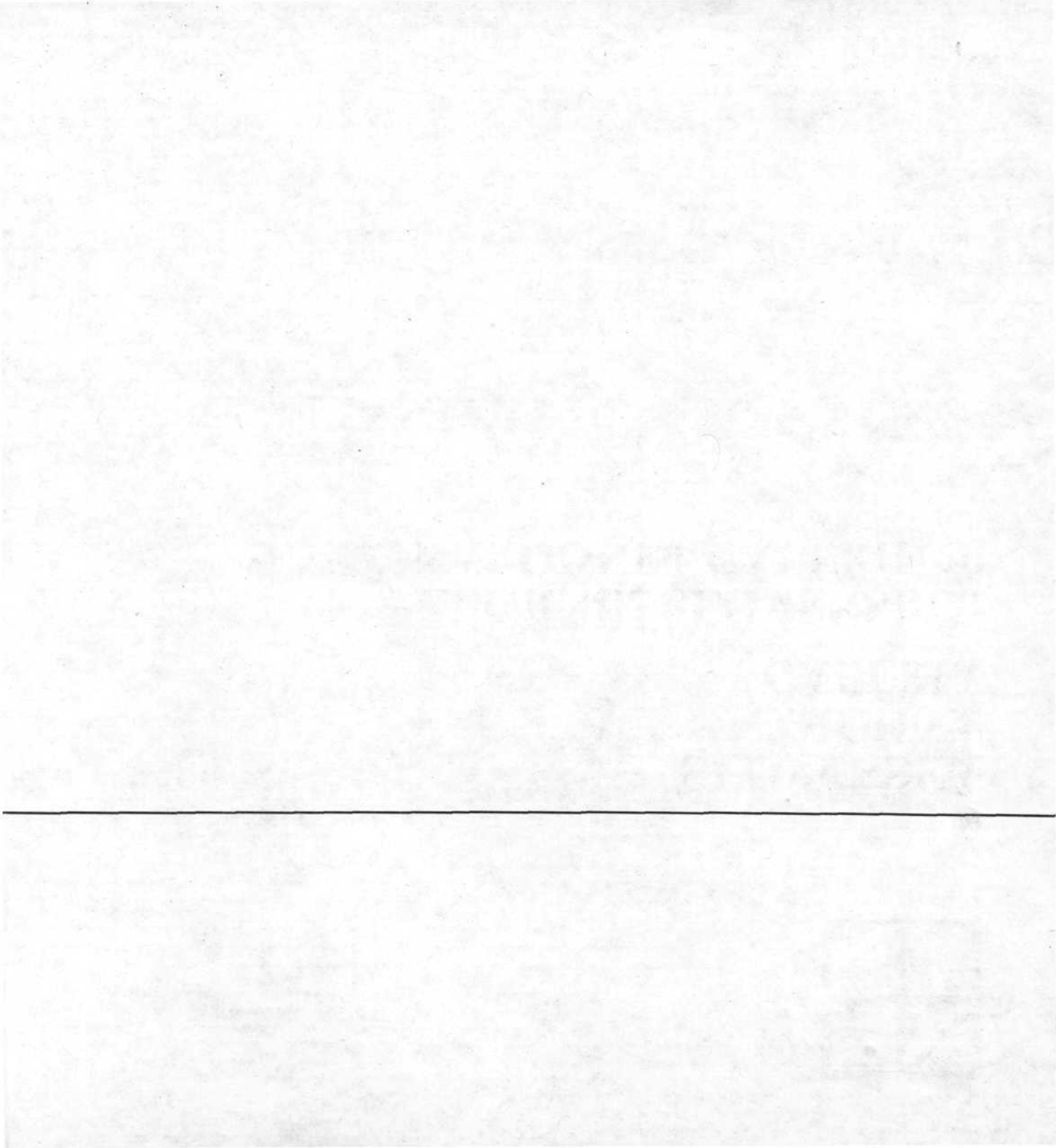




---

**SLOVENSKÁ  
NÁRODNÁ  
GALÉRIA**

**ZBORNÍK SLOVENSKEJ  
NÁRODNEJ GALÉRIE 10**





---

**MEDZINÁRODNÉ SYMPÓZIUM  
BIENÁLE ILUSTRÁCIÍ  
BRATISLAVA 1987**

**ZBORNÍK  
SNG  
10**

**SLOVENSKÁ  
NÁRODNÁ  
GALÉRIA**

---

# BIB '87

*Vedecká redaktorka a zostavovateľka  
Anna Horváthová*

---

## *Medzinárodné sympóziium BIB '87*

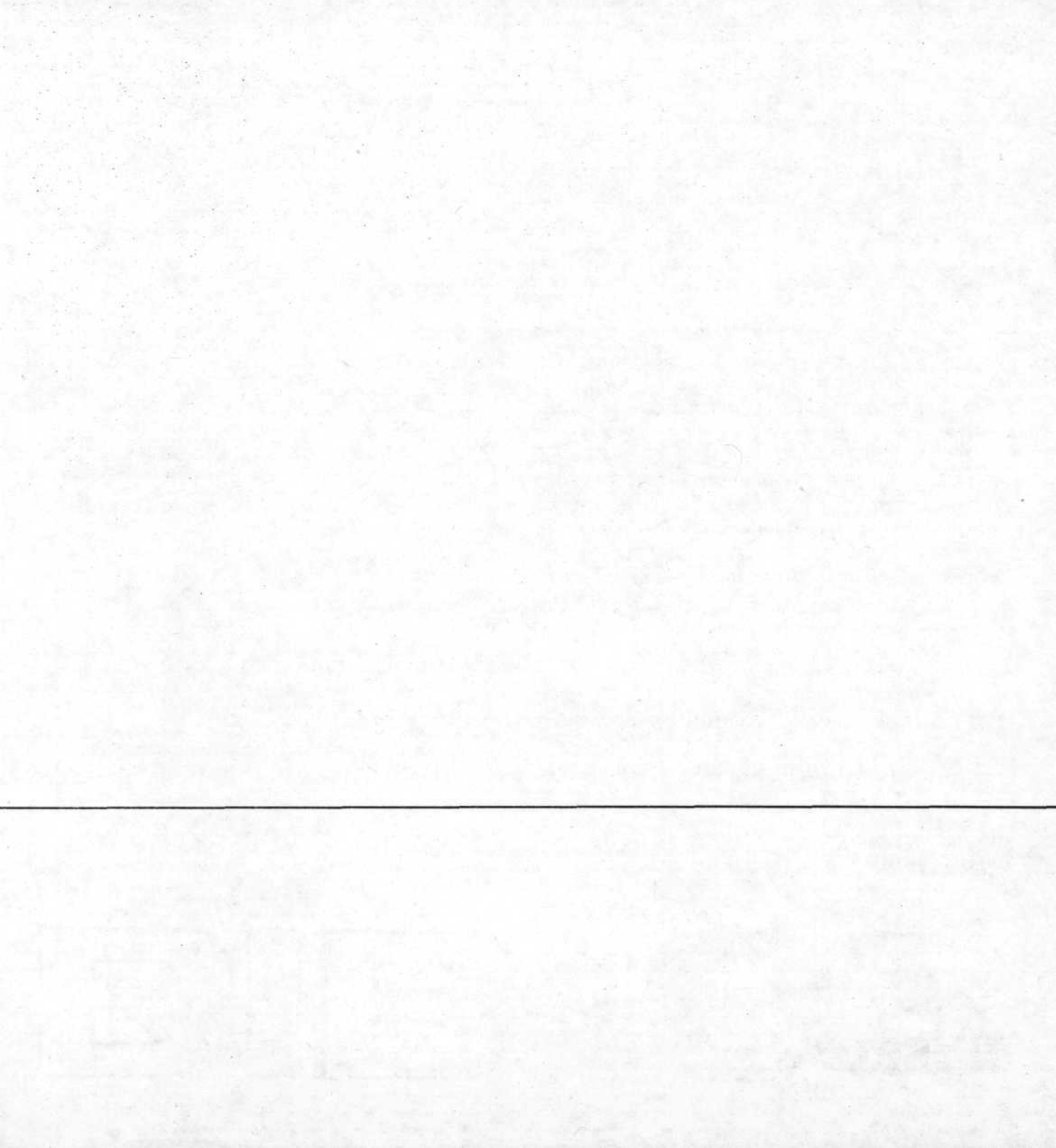
*Usporiadateľ: Slovenská národná galéria v Bratislave*

*Téma: Detský hrdina v ilustráciách kníh pre deti a mládež — nositeľ sociálneho aspektu doby*

*Dátum: 14.—15. 9. 1987*

*Miesto: Filmový klub, Bratislava*

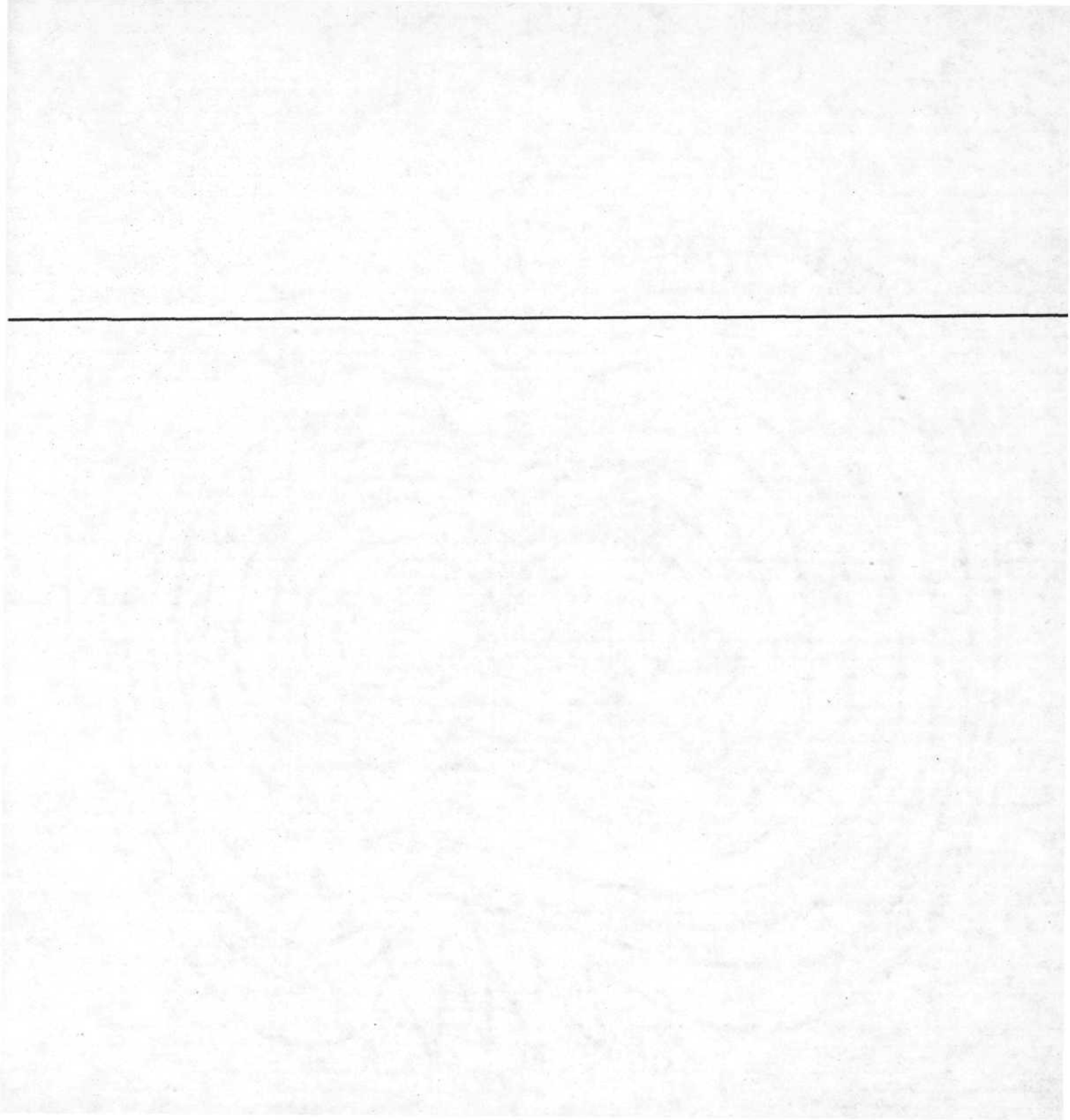
*Medzinárodné sympóziium BIB '87 zahájil riaditeľ Slovenskej národnej galérie. Zúčastnilo sa ho 210 odborníkov (z toho 76 zahraničných) z 32 štátov sveta. Súčasťou sympózia boli prednášky o diele národného umelca Jiřího Trnku, nositeľa Andersenovej medaile za celoživotné ilustrátorské dielo. Slovenská národná galéria pripravila výstavu jeho celoživotného diela.*



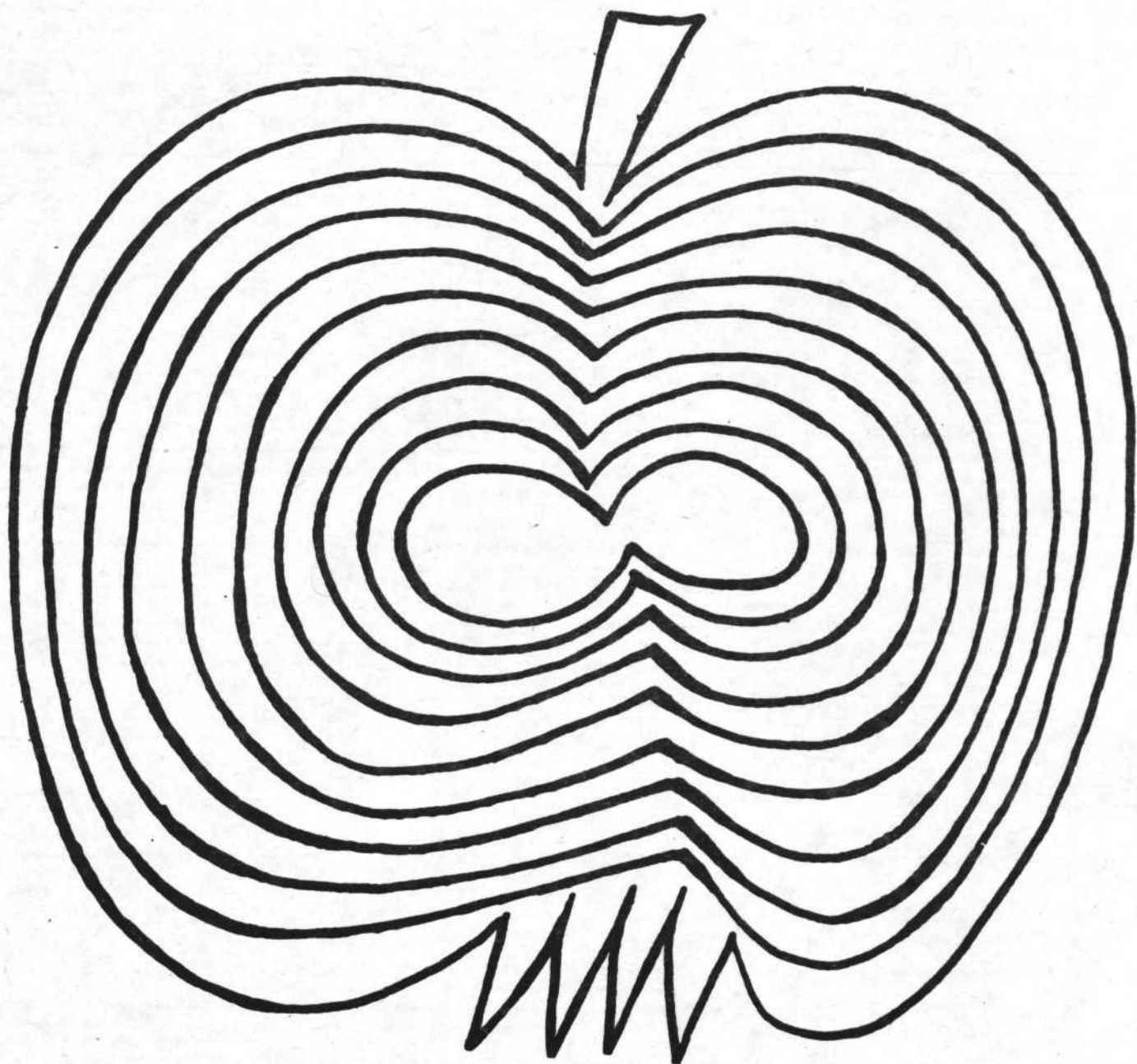
<p>XI. MEDZINÁRODNÉ SYMPÓZIUM BIB '87 Štefan Mruškovič — ČSSR riaditeľ Slovenskej národnej galérie, Bratislava</p>	13	<p>DETSKÝ HRDINA V ILUSTRÁCIÁCH KNÍH PRE DETI A MLÁDEŽ — NOSITEL SOCIÁL- NYCH ASPEKTOV DOBY . . . . . 43 Christine Schedel — Rakúsko Medzinárodný inštitút pre mládežnicku literatúru, Viedeň</p>
<p>POCHOPÍŤ PRÍTOMNOSŤ POMOCO U MI- NULOSTI, POUCHOPÍŤ MINULOSŤ POMO- COU PRÍTOMNOSTI . . . . . 15 Ella Gankina — ZSSR Zväz sovietskych výtvarných umelcov, Moskva</p>	15	<p>DETSKÝ HRDINA V AMERICKÝCH OBRÁZ- KOVÝCH KNIHÁCH . . . . . 47 Dorothy Briley — USA Vydavateľstvo Lothrop, Lee and Shepard Books, New York</p>
<p>VIZUÁLNE UMENIE AKO OBRAZ A INTER- PRETÁCIA POSTAVENIA ČLOVEKA . . . . . 21 Irena Wojnar — Poľsko Varšavská univerzita, Varšava</p>	21	<p>DIEŤA — HRDINA V BRAZÍLSKÝCH ILUS- TRÁCIÁCH KNÍH PRE DETI A MLÁDEŽ . . . 55 Regina Yolanda Werneck — Brazília Brazílska sekcia IBBY, Rio de Janeiro</p>
<p>DETSKÝ HRDINA V NEMECKEJ KNIHE PRE DETI V ROKOCH 1850—1950 . . . . . 25 Adreas Bode — NSR Medzinárodná knižnica pre mládež, Mníchov</p>	25	<p>VÝVOJ DETSKÝCH HRDINOV VO ŠVÉD- SKÝCH KNIHÁCH PRE DETI POČAS OBDO- BIA 1941—1986 . . . . . 59 Lena Kåreland — Švédsko Švédska sekcia IBBY, Štokholm</p>
<p>POSTAVY DETÍ V REALISTICKEJ DETSKEJ KNIHE NEMECKEJ SPOLKOVEJ REPUBLI- KY . . . . . 33 Barbara Scharioth — NSR Pracovné združenie pre detskú literatúru NSR, Mníchov</p>	33	<p>ŠVÉDSKY HRDINA V OBRÁZKO- VÝCH KNIHÁCH OSTATNÝCH ROKOV . . . 63 Ulla Rhedin — Švédsko Švédska sekcia IBBY</p>
<p>MIMO KLIŠÉ — NEOBVYKLÉ POSTAVY A OSUDY DETÍ V OBRÁZKOVÝCH KNI- HÁCH . . . . . 39 Jens Thiele — NSR Univerzita v Oldenburgu</p>	39	<p>DETSKÝ HRDINA V ILUSTRÁCIÁCH — NOSITEL SOCIÁLNEHO ASPEKTU DOBY 67 Janine Despinette — Francúzsko Loisirs Jeunes, Paríž</p>



HRDINA A VÝVOJ UHLU POHLADU. . . . .	71	DOBRO A ZLO V POSTAVÁCH DETSKÝCH HRDINOV V DIELACH SLOVENSKÝCH ILUSTRÁTOROV . . . . .	97
Carla Poesio — Taliansko		Ernest Kocsis — ČSSR	
JOSEF ČAPEK A JEHO DETSKÍ HRDINOVIA	77	Pedagogická fakulta, Nitra	
Blanka Stehlíková — ČSSR		TRNKA SA STÁLE PRIHOVÁRA KU VŠETKÝM . . . . .	105
Zväz českých výtvarných umelcov, Praha		Rudolf Urc — ČSSR	
MOTIV PŘÁTELSTVÍ V ILUSTRACÍCH ČETBY ČESKÝCH DĚTÍ. . . . .	81	Krátky film, Bratislava	
Jiří Iliev — ČSSR		JIŘÍ TRNKA . . . . .	101
Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, Brno		Marie Benešová — ČSSR	
OBRAZ DIEŤAŤA V TVORBE SIGUTE VALUVENE. . . . .	85	Filmový ústav, Praha	
Ingrida Korsakaite — ZSSR		JIŘÍ TRNKA — ILUSTRÁTOR . . . . .	107
Zväz sovietskych výtvarných umelcov — Viňus		Blanka Stehlíková — ČSSR	
SKUPINA CHLAPCOV AKO SYMBOL UTRPENIA NÁRODA . . . . .	89	Zväz českých výtvarných umelcov, Praha	
Bosilka Kicevac — Juhoslávia		ADAPTÁCIA LITERÁRNYCH DIEL V TVORBE JIŘÍHO TRNKU. . . . .	111
Zväz výtvarných umelcov, Belehrad		Katarína Minichová — ČSSR	
TÉMA DETSKÉHO HRDINU V ILUSTRÁCIÁCH KNÍH PRE DETI A MLÁDEŽ . . . . .	91	Filmový ústav, Bratislava	
Nadežda Lola Savčić — Juhoslávia			
Zväz výtvarných umelcov, Belehrad			
K TÉME SYMPÓZIA . . . . .	93		
Güner Ener-Tychsen — Turecko			



12/13



# XI. MEDZINÁRODNÉ SYMPÓZIUM BIB '87

Štefan Mruškovič — ČSSR  
riaditeľ Slovenskej národnej galérie, Bratislava

V úvahách nad témou XI. Medzinárodného sympózia BIB '87 vo vedení Slovenskej národnej galérie, dospeli sme k názoru, že najvhodnejšou témou bude: detský hrdina ako nositeľ sociálneho aspektu doby v ilustrovanej detskej knihe.

Prirodzene je to značne široká a zložitá téma. Dotýka sa nielen podstaty etického pohľadu detí na hrdinstvo človeka žijúceho v rôznych dobách, spoločenských situáciách a miestach Zeme, ale aj na samotné dieťa-hrdinu, ktoré v predstavách detí splňa morálne vlastnosti a realizuje túžby, ktoré očakávajú od dospelého človeka svojho vzoru. K atribútom detského hrdinu patrí čestnosť, úprimnosť, statočnosť, odvaha bojovať proti zlu, krivde, podlosti, zákernosti, nespravodlivosti, bezpráviu a záľudnosti i úsilie o víťazstvo pravdy, spravodlivosti, humánnosti a mieru. Atribútne vlastnosti detského hrdinu preto majú i svoju nadčasovú všeobecnú platnosť, ale i dobovú a zemepisnú podmienenosť a príznačnosť, ktoré ho odlišujú a dávajú mu špecifické dobové alebo národné črty. Táto príbuznosť a podmienenosť sú dôležitými rozlišujúcimi, často i zjednocujúcimi znakmi charakterových etických i estetických hodnôt detského hrdinu, v rovinách ideových princípov celých spoločností, národov alebo rôznych etnických skupín. Vedec-kým problémom, ktorý je obsahom i nášho tohtoročného sympózia, preto je špecifikácia týchto príznačností, znakov a podmieňujúcich javov v jednotlivých historických obdobiach, spoločenských, zemepisných i národných rovinách, objavovanie a zdôvodňovanie ich prejavov na príkladoch ilustrovanej detskej knihy a jej vývoja. Je to dôležitá úloha, časovo veľmi aktuálna a prítlačivá tak pre teoretickú zložitnosť, ako i pre všeobecnú platnosť detského hrdinu ako ústredného činiteľa väčšiny detských kníh vo všetkých častiach sveta. I to bol dôvod, prečo sme túto tému zvolili za obsah tohtoročného sympózia.

Sme nesmierne radi, že téma sympózia zaujala

tak veľký počet záujemcov z radov odborníkov a znalcov detskej knihy. Je to dôkaz, že problém detského hrdinu je nielen umeleckým, ale i teoretickým, najmä sociologicko-pedagogickým problémom, zaujímavým najmä v rovine vzťahov detského hrdinu k všeobecným etickým i estetickým hodnotám a ideovo-výchovným kritériám každej doby a spoločnosti, osobitne súčasnej. V istej miere hrdina detskej knihy je akousi vizitkou ideovo-estetických a etických kritérií každého národa, ktoré je možné pozorovať, skúmať a porovnávať aj z hľadiska časových vzťahov. Umožňuje odhaľovať psychológiu dieťaťa i psychológiu, etické a estetické cítenie samotných tvorcov detskej knihy. Takýto tvorcovia detskej knihy a detskí čitatelia dostávajú sa do určitej interakcie, predovšetkým na príklade pôsobenia vlastností, znakov a činov detského hrdinu. Prekrásne vzory a príklady v tomto zmysle nachádzame v ľudových rozprávkach. Sú príkladom tvorivého prejavu ľudu. Vlastnosti a morálne činy hrdinov a s ich konaním súvisiacich bytostí sú v nich osvojované, overované a brúsené početnými generáciami. Vzťah ľudu k vlastnostiam týchto hrdinov a zmysluplnosti ich hrdinských činov neraz sa stali vzorom a podnetom i vážneho konania dospievajúcej mládeže a dospelých ľudí najmä v ťažkých časoch naplnených bojmi za národné a sociálne oslobodenie. Z predložených prihlášok referátov vidno, že je v nich veľa miesta venovaného i tomuto problému.

Verím, že tak ako v predchádzajúcich i v tomto roku sympóziu Vašou zásluhou prispeje k objasneniu najlepších a najušľachtilejších hodnôt detskej knihy i k výmene kvalifikovaných poznatkov a názorov na tento zložitý problém. Nepochybujeme, že prispeje k ďalšiemu teoretickému rozpracovaniu základných otázok a problémov tvorby, poslania a vplyvu súčasnej ilustrovanej detskej knihy. Ona už dávno prestala byť len sekundárnou a zábavnou zložkou záujmu detí a mládeže. Stala sa prioritnou zložkou a rovnocennou súčasťou zložitého

---

výchovno-vzdelávacieho procesu. Objasnenie a zdôvodnenie tohto významu ilustrovanej detskej knihy je trvalým cieľom našich sympózií.

Verím, že dnešné sympóziium bude úspešné a želám Vám príjemný pobyt v Bratislave. Veľa úspechov vo Vašej záslužnej práci v oblasti tvorby, šírenia, zveľaďovania a odborného hodnotenia detskej knihy.



# POCHOPIŤ PRÍTOMNOSŤ POMOCOU MINULOSTI, POCHOPIŤ MINULOSŤ POMOCOU PRÍTOMNOSTI

*Ella Gankina — ZSSR*

*Zväz sovietskych výtvarných umelcov, Moskva*

Téma nášho sympózia „Dieťa ako hrdina a predstaviteľ spoločenského zamerania ilustrácie“ je bezpochyby nanajvýš aktuálna. A zároveň mimoriadne obsirna. Z historického hľadiska je skoro bezhraničná. Jej rozličné aspekty sú mnohostranné. Ak budeme súhlasiť s tým, že spoločenský akcent témy je najdôležitejší, potom bude len logické, ak ju vymedzíme dvadsiatym storočím, presnejšie obdobím od prvej svetovej vojny v Európe a Októbrovou revolúciou v Rusku až dodnes. Práve toto obdobie svetových dejín je nám mimoriadne blízke a je aj bohaté na spoločenské pohyby a zmeny, ktoré nemohli neovplyvniť umenie ako také a konkrétne aj umenie detskej knihy.

Ak máme hovoriť o dieťati ako o hrdinovi v umení, zdá sa mi, že je potrebné pochopiť, čo je to dieťa v živote. Z tohto hľadiska je predovšetkým dôležité preniknúť do niektorých stránok psychológie dieťaťa. Myslí, že by sme mali porozmýšľať o tom, či spoločenský cit nemá svoje korene v životných prejavoch detí a v detstvom konaní vôbec.

Druhý moment. Nie je v tvorivých prejavoch dieťaťa prítomný spoločenský základ? Napríklad v takých prirodzených spôsoboch vlastného výrazu, akými sú hra a samozrejme aj výtvarná tvorba ako vyšší prejav schopnosti hrať sa sú svojou obrazovou formou najbližšie k ilustrácii.

Ak sa dokážeme pozrieť na detskú osobnosť z tohto pohľadu, oveľa lepšie pochopíme, ako výtvarník zaznamenáva tie jej dôležité osobnosti, na ktoré sa zameriava, keď vytvára dielo pre svojho mladého čitateľa.

V tejto spojitosti je dôležitá ešte jedna skutočnosť, ktorú musíme vziať do úvahy, aby sme vôbec mohli hovoriť o spoločenskom zameraní. Dieťa a výtvarník sú plodmi svojej spoločnosti a nemôžeme uprieť, že jestvuje spojitosť medzi vzťahom tejto spoločnosti k nim obom. A aj to hlavné, ako chápe výtvarník svoje spoločenské

a morálne úlohy, čo najmä podmieňuje jeho vzťah k dieťaťu ako k hrdinovi ilustrácií, ktoré vytvára.

Nie som odborníčka ani v oblasti psychológie dieťaťa, ani v oblasti detskej kresby. V tejto časti svojej prednášky by som chcela považovať o niektorých skutočnostiach zo života detí a o niektorých príkladoch z ich tvorby. Čo sa týka výlučne výtvarných skúseností, pokúsim sa odvolať na skúsenosti, ktoré nám poskytujú dejiny umenia mojej krajiny.

Niekoľko slov o spoločenskej podstate psychológie detí. Dovolím si tvrdiť, že v psychológii dospievajúcej osobnosti dieťaťa je založené spoločenské vedomie.

Jeden zo spravodajcov sovietskeho týždenníka LITERATURNAJA GAZETA nedávno napísal, že keď sa spýtal amerického chlapca Freddyho Donahoe, o čo by požiadal dobrého čarodejníka, ktorý by bol ochotný splniť mu najväčšie želanie, chlapec prerušil otázku pripravenou odpoveďou: „Želám si mier na Zemi.“ To bolo v roku 1985, poldruha mesiaca na to, čo sme sa všetci tak ako dnes zišli na sympóziu, na ktorom nám ako sa pamätáte, japonskí kolegovia ukázali knihy o deťoch, ktoré sa zúčastnili na demonštráciách proti jadrovej vojne.

Ustavične sme svedkami, ako sa deti nielen zúčastňujú na živote dospelých, ale aj aktívne zapájajú do spoločenského a politického života. Americké dievčatá Samantha Smithová a Sherry Lynnová, sovietske dievča Káťa Lyčovová a veľa ďalších „detí — mierotvorcov“, ale aj deti, ktoré patria i nepatria k tejto novej medzinárodnej organizácii zrodenej našou dobou, sa stali hrdinkami našich čias.

Deti však nemôžu nieť na svojich útlých pleciach bremená dospelých. Prirodzeným prejavom dospievania ich osobnosti zostáva hra, ktorá je hybným stimulom ich mentálneho, fyzického a morálneho rozvoja. Malé dievčatká sa práve tak ako pred stovkami rokov

hrávajú na otecka a mamičku bez ohľadu na strach pred jadrovou zimou a malí chlapci zasa na vojakov a indiánov. Dnes však jestvuje priamy dôkaz toho, že spoločenská psychológia detí je vyhrotená ako nikdy predtým a dokonca obohacuje detskú hru osobitými farbami našej pohnutej doby. Americký chlapec Freddy má dnes deväť rokov a navštevuje základnú školu v Stafforde neďaleko Washingtonu. V novembri roku 1985 ako osemročný pohotovo zorganizoval vo svojej triede svojho druhu zriedkavú politickú hru vo forme mini-rokovania a tlačovej konferencie „najvyšších predstaviteľov“ ZSSR a USA. Bolo to v čase, keď sa v Ženeve konalo sovietsko-americké stretnutie na najvyššej úrovni. Freddy predstavoval Michaila Gorbačova a jeho priateľ Seth Stapleton Ronalda Reagana. Nebudem vás zatažovať tým, nakoľko invenčná bola táto hra (pisali o tom v novinách). Chcem vám však povedať, ako sa skončila: Freddy daroval svojmu oponentovi knihu, ktorú spravil vlastnoručne zo školského zošita a nazval ju „Michail Gorbačov. Mier — prikaz doby“. Pre nás, čo sme sa tu dnes zišli, v tom vidím dvojaký odkaz: po prvé — dieťa verí v silu knihy ako prostriedok komunikácie s ľuďmi a po druhé — dieťa si aj seba uvedomuje ako súčasť ľudstva a cíti, že je povolané zdieľať záujmy spoločnosti, záujmy dospelých.

Tvorivosť je popri hre ďalším samozrejým výrazovým prostriedkom detí. Zo všetkých jej foriem uvažujeme iba o kresbe, pretože tá je vo svojej obrazovej štruktúre najbližšie k ilustrácii.

Môžeme si prezrieť ktorúkoľvek kresbu od detí vo veku od päť do jedenásť rokov a presvedčíme sa, že pocit spolupatričnosti k svetu dospelých zobrazujú malí výtvarníci nemenej pôsobivo ako malí politici. Kresby, ktoré vám chcem ukázať, neboli doposiaľ vystavené ani na jednej zo známych výstav, akých sa organizuje v každej krajine nemálo. Napríklad na Starom Arbate, ktorý je v súčasnosti u nás mimoriadne obľúbený a na ktorom

za posledných niekoľko mesiacov spontánne vznikol moskovský Montmartre, sa neďaleko od kresliacich umelcov v obvodnej obrazárni nachádza moskovská výstava „Svet očami detí“, a len o niečo ďalej vo výstavných priestoroch Akadémie umení je inštalovaná Medzinárodná výstava detskej kresby s mottom „Afrika bojuje — Afrika buduje“. Dnes vám chcem ukázať náhodne vybrané kresby, aké kreslia deti v bežnom živote každý deň pre uspokojenie svojej potreby kresliť. Nájdete v nich všetko možné: kozmické lode, počítače na monitorovanie kozmických letov, mesto so svojim ruchom a škriptot žeriavov a bagrov na stavbách. No nájdeme v nich aj pokojné scény ako napríklad pečenie chleba v horskej arménskej dedine, výjav starý ako sám život a takisto cirkus, oddávna obľúbený deťmi. Tieto obrazy znázorňujú dobré vedomosti o živote zvierat, napríklad nadšené zobrazenie koňa, ktoré nemožno považovať za nič iné ako ekologickú nostalgiiu. Deti sa neboja vyostrených, ba až tragických tém, ako je utrpenie matky, ktorej vo vojne zabili syna, pohreb, oplakávanie mŕtveho... dieťa sa nezastaví pri duchovnom hodnotení okolitého sveta pred ničím. Mravnosť je tu neoddeliteľná od estetična a umenie detí ako celok odzrkadľuje spoločenské vedomie.

Keď sa bližme k hlavnému aspektu témy tohto sympózia, to znamená k obrazu dieťaťa ako hrdinu ilustrácie, chcela by som zdôrazniť, že predstavivosť kresliaceho dieťaťa je spravidla obrátená von, k tomu, čo ho obklopuje, a nie dovnútra, k sebe samému. Deti nikdy neobmedzujú svoje záujmy svetom svojich rovesníkov. Majú sklón robiť hrdinov z dospelých, a nie z detí. V tomto spočíva, podľa môjho názoru, jeden zo zložitých problémov v umení, ktoré sa pre ne tvorí.

Musíme rátať s tým, že dieťa vždy potrebuje dojmy zasahujúce ďaleko za hranice výlučne detského sveta.

Francúzsky historik Marc Bloch vo svojej obdivuhodnej knihe „Apológia dejín“ píše o dvoch vzájomne



spätých úlohách historikov: pochopiť prítomnosť pomocou minulosti a pochopiť minulosť pomocou prítomnosti. Myslím si, že sa tiež nemôžeme zaobiť bez skúsenosti z minulosti ani dnes, keď hľadáme cesty k srdcu súčasného dieťaťa a k jeho predstavivosti.

V čase prestavby našej krajiny mimoriadne pozorne študujeme naše dejiny. Hľadáme v nich spoločenské a kultúrne skúsenosti, ktorými by sme nasýtili súčasné umenie životodarnou duchovnou energiou. Knižná ilustrácia dvadsiatych a tridsiatych rokov nášho storočia poskytuje mimoriadne bohatý materiál pre úvahy o spoločenskom zameraní umenia a o formovaní obrazu dieťaťa ako hrdinu ilustrácie detskej knihy. Pokiaľ viem, toto obdobie rozvoja svetového umenia teraz všade na svete priťahuje odborníkov.

Jeden aspekt našej dnešnej témy by som však predsa chcela vyzdvihnúť ako špecifický jav charakteristický najmä pre ruské skúsenosti v umení a o nič menej unikátny ako napríklad maľba ruskej avantgardy, ktorá sa už veľa rokov teší zaslúženému záujmu.

Mám na mysli predovšetkým to, že spoločensky zameraná, principiálne nová experimentálna detská kniha a jej nový hrdina sa rodili pod vplyvom rozsiahlych kultúrnych a celoumeleckých reforiem v krajine.

Nový vzťah výtvarníka k dieťaťu sa začal objavovať súčasne so vznikom a formovaním nového vzťahu štátu k deťom. Na dieťa sa pozerali už ako na človeka novej budúcnosti, ako na cennú vlastnosť, ktorú je spoločnosť povinná chrániť a pestovať v súlade s novými spoločenskými normami, predstavami a ideálmi.

Pri zobrazovaní tejto situácie umenie nevytvorilo jednoduchý zrkadlový obraz. Tento špecificky ruský spoločensko-kultúrny fenomén vyjadriť v jemu vlastných obrazových formách. Nie náhodou sa obraz „Petrohrad 1918“ od Petrova-Vodkina preslávil ako „Petrohradská Madona“. Tento obraz sa stal jedným zo symbolických diel sovietskeho maliarstva dvadsiatych rokov

nášho storočia. Obraz „Matka“ od autora Alexandra Dejneku sa stal práve takým symbolickým pre tridsiate roky nášho storočia a tento obraz by som si dovoľila pomenovať Madonou svojej doby. Dúfam, že mi nebudete vyčítať vulgarizáciu ak poviem, že v týchto dvoch dielach vysokej umeleckej hodnoty má tradičná všeludská intimno-lyrická myšlienka ešte aj obrazový spoločenský zmysel. Obe Madony sú predstaviteľkami určitej spoločenskej vrstvy, sú to ženy patriace k svojej spoločenskej triede. Ba dokonca prirodzené materinské ochranné gesto tu získava nie celkom obyčajný odtieň pre tradičnú ikonografiu. Osobitosti ilustrácií určených pre deti si nemožno predstaviť bez obrazov Petrova-Vodkina a Dejneku, bez plagátov a satirických kresieb Vladimíra Lebedeva a bez maľovaných portrétov žien od Pachomova, hoci treba mať na zreteli, že štylistická evolúcia detskej knihy nie vždy bola priamo spojená s maliarstvom.

Knižná grafika sa v úplne nových spoločenských podmienkach rozvíjala ruka v ruke s literatúrou.

Je charakteristické, že skoro všetci uznávaní ruskí výtvarníci, ktorí stáli pri zrode detskej knihy nového typu začínali svoju umeleckú dráhu v satirických časopisoch. Známy satirik Remizov, ktorý svoje práce uverejňoval pod pseudonymom Re-mi, ilustroval „Dobrodružstvá Krokodíla Krokodiloviča“ od Korneja Čukovského, rozprávku, ktorá bola revolúciou v ruskej detskej poézii. Vydalo ju vydavateľstvo Petrohradského sovietskeho robotníckych a červenoarmejských poslancov rok po Októbrovej revolúcii, hneď po tom, čo vo vydavateľstve Alkonost vyšla poéma Alexandra Bloka „Dva-násť“ s ilustráciami Jurija Annenkova. Jurij Annenkov, známy majster z dejín umenia počiatku nášho storočia, ilustroval Čukovského „Mojdodyr“ svojou formou unikátny „kinematograf pre deti“. V samotných začiatkoch si práve satirická kresba a satirická poézia vzali na seba hlavnú osvietenskú misiu. Bol to umelecký jazyk, ktorý

poskytoval jednoduché a ľahko zrozumiteľné formuly spoločenskej negácie alebo sociálnej kritiky. V tejto súvislosti treba uviesť také mená ako sú Lebedev a Maršak, Kuprejanov a Majakovskij, Radakov a Čechonin, mená, ktoré vytvárajú svojho druhu unikátny, vynikajúci rad. Aby sme lepšie pochopili osobitú dynamickú štruktúru ich umenia musíme si uvedomiť, že nový čitateľ, nový divák sa v Rusku ešte len rodil. Pre dieťa, ktoré v roku 1918 „Petrohradská madona“ držala na rukách bola kniha polovice dvadsiaty rokov tohto storočia zároveň prvou abecedou a prvou vlastivednou pomôckou, ako aj prvým politickým plagátom.

Nie náhodou volajú dnešní odborníci „Rozprávku o Petrovi, tľstom dieťati“ od Majakovského s ilustráciami Kuprejanova „rozprávkovým plagátom“.

Plagát a satira však neboli jediným spôsobom popularizácie revolučných myšlienok. Boris Kustodijev, britký ospevovateľ spôsobu života ruských kupcov, plný tajupľnej irónie, symbolik vo svojom monumentálnom obraze „Bolševik“ a satirik vo svojich akvareloch, ktoré zobrazujú ruské ženy („barišne“), prechádzajúce sa s námorníkmi, je neuveriteľne otvorený a jasný vo svojej výpovedi pri zobrazovaní detí. Bolo zrejmé, že nové sa nedalo budovať len popieraním starého. Nové umenie sa však nebálo predstavovať deťom aj také témy, ktoré boli v minulosti zakázané. Počas obrovskej spoločenskej a demografickej explózie, ktorú priniesla revolúcia sa detská kniha ukázala byť citlivým seizmografom: objavila nových hrdinov — deti roľníkov, mládež, ktorá ťažko pracovala vo fabrikách, sirotu, bezprizorné deti, chovancov domovov a nápravných zariadení. S takouto tematikou sa do umenia dostáva romantické zameranie, ktoré vystriedalo satiru.

Koncom dvadsiaty rokov a začiatkom tridsiaty rokov knihy takých vynikajúcich spisovateľov ako Jevgenij Schwarz, Samuil Maršak, Leonid Pantelejev ilustro-

vali výtvarníci Alexej Pachomov, Nikolaj Tyrša, ale aj ďalší vynikajúci umelci.

Na detskú knihu tých čias a jej hrdinu sa tiež treba dívať ako na neoddeliteľnú súčasť ruského maliarstva nového typu. Bola to jediná vrstva svojho druhu v kultúre, ktorá sa formovala v mimoriadnych podmienkach rozvoja mladej spoločnosti, plnej entuziazmu a nádeje. Hneď ako sa nová sovietska spoločnosť vyrovnala s intervenciou, s ťažkými stratami v občianskej vojne, s rozkladom v meste a hladom na dedine, začalo sa s objavovaním ruskej klasiky, dedinských hrdinov v literatúre z obdobia Nekrasova a Turgeneva, s ich láskou k rodine a domovu, zemi, ľudovej legende a rozprávke.

Umenie konca tridsiaty rokov, inými slovami krátkeho obdobia pred II. svetovou vojnou sa mi zdá byť jedným z najzložitejších javov výtvarnej kultúry, ktorý je v súčasnosti mimoriadne prifažlivý, ale doposiaľ nie dostatočne preskúmaný. Treba k nemu pristupovať vo všeobecnom kontexte tých udalostí a tých procesov, ktoré dozrievali v spoločnosti, v kontexte hlbokých protirečení, ktoré ňou otriasli. Toto obdobie bolo ťažké nielen pre moju krajinu, ale aj pre celú západnú Európu, ktorá ako prvá pocítila čo je fašizmus. Umenie však, ako vieme, vždy prebúdzalo v človeku jeho vrodennú snahu o dobro a krásu a vždy mu bol vlastný akýsi historický optimizmus. Práve túto vlastnosť sovietskeho umenia tridsiaty rokov treba tiež rozanalyzovať a pochopiť, ale ako jav v rade ďalších javov. Zatiaľ však možno konštatovať, že akoby navzdory poplachu doby sa pohyb uberal k otvorenej romantizácii a poetizácii života, k romantizácii hrdinu.

Pokiaľ ide o detskú knihu, tá ešte začiatkom tridsiaty rokov živila svojimi romantickými obrazmi „veľké“ maliarstvo. Ilustrácie pre deti vytvorené Dejnikom v roku 1930 sa stali hybným stimulom pre jeho ďalšie obrazy. Po ilustrovanej knižke „V oblakoch“ na-

sledovali plátňa „Budúci letci“, po ilustráciách k zimnej rozprávke Nikolaja Asejeva „Kuterma“ zasa lyrický obraz s postavou dievčaťa v interiéri.

V maliarstve i knihe sa formoval nový typ detského hrdinu, malého občana krajiny, ktorá začína budovať socializmus. Deti Dejneku — to sú šťastné deti, zdieľajú záujmy aj myslenie dospelých, svojim spôsobom hrdé na to, že sa zúčastňujú života starších. V tom, ako výtvarník vychutnáva fyzickú krásu chlapcov na svojom obraze, alebo poetické zamyslenie dievčaťa rozrušeného krásou zimného večera za oknom, pociťujeme obdivuhodnú úctu k osobnosti dieťaťa. Možno, že sa tieto deti zdajú byť o niečo staršie na svoj vek, možno im Dejneka pripisuje ešte city a pocity, ktoré nie sú typické pre ich vek. Verí však v ich životné sily, v ich budúcnosť. Teraz už vieme, že práve táto generácia chlapcov a dievčat musela o desať rokov neskôršie brániť túto budúcnosť so zbraňou v ruke. Možno, že umenie predvídalo a našlo niečo dôležité vo svojom hrdinovi, pretože tohoto hrdinu dobre poznalo a rozumelo mu...

Historikovia sovietskeho umenia zaznamenali takúto špecifickú črtu grafiky konca tridsiatych rokov: kolektívny charakter výtvarného myslenia, ktorý odzrkadľil kolektivistické myšlienky spoločenského rozvoja a spoločenského vedomia doby. V detskej knihe táto črta vystupuje stále v tej istej myšlienke jednoty záujmov dieťaťa a dospelých. Ako príklad môžeme uviesť ilustrácie Michaila Rodionova k vyhranene protifašisticky ladenej knihe autorky Agnie Bartovej, ktorá bola venovaná bojovníkom a deťom Španielska. V ilustráciách Jurija Pimenova k poslednej farebnej predvojnovovej detskej knihe, ktorá vyšla na jar 1941, znejú tie isté optimistické tóny ako v jeho vynikajúcom obraze „Nová Moskva“. Chlapec a jeho otec oddychujú, zabávajú sa, splývajú s veselým davom Moskovčanov na uliciach a v zoologickej záhrade. O dva roky neskôr bola vydaná kniha Serge-

ja Michalkova „Moja ulica“ na nekvalitnom, div že nie novinovom papieri s čiernobielymi ilustráciami, ktorá prakticky pokračovala v tejto téme: otec a syn ako súčasť života ich mesta, ibaže samotné mesto a jeho ľudí už zmenila vojna. Téma spoluúčasti dieťaťa na živote spoločnosti nadobúda akoby nový význam. V umení leningradských výtvarníkov dosahuje prenikavé intonácie. Ilustrácie Pachomova ku knihe Nikolaja Tichonova pre deti o leningradskej blokade sú maľované na základe kresieb, ktoré výtvarník tvoril v obkľúčenom meste. S neobyčajnou jednoduchosťou a hodnovernosťou znázorňuje krutý život počas blokady, keď deti, ktoré rýchlo dospeli, žili odvážne a hrdinsky po boku dospelých.

Dovoľte mi, aby som svoje rozprávanie zakončila tým, ako sovietski ilustrátori detskej knihy chápali svojho čitateľa, akého ho videli a ako ho zobrazovali. Jednako len by som nechcela, aby ste zo všetkého, čo som tu povedala a zo všetkých obrázkových ukážok dospeli k záveru, že obraz malého hrdinu bol jediným nositeľom sociálneho odkazu v umení a že týmto sa vyčerpáva všetko najlepšie, čo v ňom bolo vytvorené pre deti.

Nazreli sme do minulosti, aby sme lepšie pochopili prítomnosť. Opäť nastal čas, keď deti potrebujú emotívne presvedčivú a publicisticky výraznú knihu. O tom nás presvedčia mnohé: vzrastajúca spoločenská aktivita detí, ich živé vnímanie okolitého sveta a napokon literatúra, ktorá tak či onak vplýva na formovanie spoločenského vedomia mladej generácie. Taká literatúra jestvuje. Pred dvoma rokmi ocenili na Bienále ilustrácií v Bratislave — BIB '85 taliansku knihu. Jej hrdinom bolo dievčatko, ktorého dobrú vôľu nezastavil ostnatý drôt fašistického koncentračného tábora. Vtedy sme sa dozvedeli o zrodení novej knihy Tošiko Maruki. Nebojí sa deťom rozprávať o tom, čo zažila počas výbuchu v Hirošime, pretože vie, že deti sú schopné spoločne a pritom aj aktívne prežívať. Je celkom možné, že sa



objavili aj iné knihy (ktoré ja nepoznám), v ktorých sú emócie a správanie iného, opačného zmyslu, v ktorých vyzývajú nie k súcitu, ale k hrubosti, nie k zachovaniu mieru, ale k rozpútavaniu vojny. Ak chceme, aby naše Sympóziu malo praktický význam, bolo by vari vhodné porozmýšľať aj o tom, či nevyhlásiť v rámci budúceho Bienále ilustrácií Bratislava '89 súťaž pre výtvarníkov na vytvorenie ilustrácie o našej súčasnosti, kde pôsobia hrdinovia — nositelia humanistických ideálov.

Sociálne zameranie takej knihy sa nebude obmedzovať na detskú ikonografiu.

Ak mi namietnete, že dieťa je historicky vzniknutá, pôvodná postava a hrdina detskej knihy, že Strowelpeter a Alica, Peter Pan a Pippi Dlhá Pančucha tiež majú svoju zreteľne vyjadrenú spoločenskú podstatu, budem s Vami okamžite súhlasiť. Veď títo hrdinovia jestvujú nie sami pre seba, ale v prostredí svojho rodinné-

ho a spoločenského života, v stálom styku s prírodou, so zvieratami a napokon aj s neskutočnými bytosťami. A povedzte mi, prosím, kto je pre dieťa väčšou autoritou: smutný malý človečik alebo veselý Karlsson? Prostduchá Červená Čiapočka alebo obetavý doktor Doolittle? Vari sú dobrák a chytrák Winnie Pooh a smutný somárik Ila—Ila deti? Veď práve oni sú obľúbenými detskými hrdinami!

Celá vec sa má pravdepodobne tak, že skutočné príklady hodné napodobovania, opravdivé príčiny pre detský obdiv a nadšenie nepoznajú ikonografické a vekové obmedzenia. Sila sociálneho presvedčenia je obsiahnutá predovšetkým v presvedčivosti morálneho postoja hrdinu, či už vystupuje v obraze dieťaťa, alebo v inej podobe a v pravdivosti estetickej koncepcie výtvarníka, ktorý rozumie detskej psychológii.

# VIZUÁLNE UMENIE AKO OBRAZ A INTERPRETÁCIA POSTAVENIA ČLOVEKA

Irena Wojnar — *Poľsko*  
Varšavská univerzita, Varšava

Mám v úmysle hovoriť o problémoch hrdinu v ilustračnom umení, v širšom kontexte, týkajúceho sa vizuálneho umenia našej doby, a hlavne vo vzťahu k myšlienke výchovy umením, pričom umenie je jedným z prvoradých „ľudských faktov“. Táto formulácia nadväzuje na veľmi staré tradície, kde sa myslí na človeka ako na tvorcu hodnôt, ktoré — neustále zvelaďované — tvoria stále platný prameň neskoršieho obohacovania sa človeka. Keď sa zamyslíme nad vzťahom medzi človekom a umením, zvolíme si veľmi dobre určený okruh hodnôt, čiže zvolíme si vlastnosť človeka, ktorého chápeme ako citlivú a mysliacu bytosť, ako bytosť tvorivú, schopnú splodiť hodnoty duchovné i materiálne, hodnoty trvalé. Zdá sa nám tiež schopný obohacovať sa, brať samého seba v širšom zábere. Práve takto človek už nie je len homo sapiens, ale aj homo faber a homo creator, dokonca homo concors, pretože jeho existencia sa odvíja v prostredí jemu podobných tvorcov, s ktorými žije v priateľstve a porozumení. Výchova umením, umeniami — mali by sme dodať — tvorí dôležitú zložku pedagogiky orientovanej nie tak k vyučovaniu, ale predovšetkým k otvoreniu jednotlivca, k inšpirácii jeho duchovných síl, k stimulácii neustáleho dialógu vo svete, vo svete vnímaných a cítených hodnôt. Výchovné procesy inšpirované umeniami, prehľbujú skúsenosti človeka, rozvíjajú jeho osobnú kultúru, ktorú chápeme ako „spôsob života“.

Som hlboko presvedčená, že existuje zhoda medzi humanistickou „ponukou“ umení, čiže „výchovný potenciál“, ktorý umenia obsahujú a hlavná „potreba“ našej doby, potreba humanistickej výchovy na inšpiráciu a rozvoj ohrozenej ľudskej „látky“, ktorá je niekedy dokonca zničená súčasnou civilizáciou, civilizáciou spotreby, technokracie a konformizmu.

Položme si teda otázku či a do akej miery vizuálne umenia prispievajú k týmto výchovným procesom a za akých podmienok. Často sa zdôrazňuje prava

vizuálneho princípu v našej dobe. Mnohí autori dokonca ohlasovali úpadok slova ovládnutého rečou očí. Výskumy potvrdzujú toto existujúce nebezpečenstvo. Človek našej doby, na ktorého útočia vizuálne informácie, myslí málo a odmieta čítať niečo iné ako dennú tlač. Ilustrácia často zaberá miesto slova v známych obľúbených knihách, pod názvom kreslené seriály. No na druhej strane dobre vieme, že nie naša doba vytvorila šancu pre vizuálne a vizuálne ani nepredstavuje jednoduchý a jednotný princíp. Čo je to teda ten moderný vizualizmus, ktorý by rád nahradil kráľovstvo písaného slova, alebo by aspoň s ním rád žil v koexistencii?

V období intenzívnych štúdií o znakoch jednoznačne konštatujeme, že to čo sa definuje ako vizuálny jazyk, ktorý má zasiahnuť a podrobiť si našu citlivosť, pracuje na dvoch úrovniach vnímania. Môžeme teda hovoriť o jeho dvoch formách alebo dvoch aspektoch, dvoch funkciách vo vzťahu k človeku:

Prvá úroveň je jednoduchá, ide o ľahko čitateľné znaky, ktoré odovzdávajú hlavne všeobecné praktické informácie. Dopravné predpisy, vizuálna informácia používaná v dopravných prostriedkoch, kanceláriách atď., sú najzjavnejšími príkladmi, ku ktorým možno pridať zopár reklamných formuliek — reklama sa stala akousi dekoráciou života spotrebnej spoločnosti. Nie náhodou grafické umenie zaznamenáva stále väčší úspech a plagát chce byť umením XX. storočia.

Práve cez umenie plagátu sa dostávame k druhej úrovni vizuálneho jazyka. Nejde len o to informovať, ale hlavne odovzdávať posolstvo, ktoré si vyžaduje porozumenie, odozvu. Plagát teda môže hrať úlohu jasne odlíšenu podľa svojho obsahu: len reklamnú, a teda ľahko čitateľnú, ale aj kultúrnu, ktorá vyjadruje myšlienky, symboly a archetypy, alebo politickú, ktorá vyvoláva názory alebo činnosť analogickými prostriedkami. Vizuálne vnímanie sa potom odvoláva na citlivosť, ponúka

k chápaniu tým, že oživuje predstavivosť a osobné poznanie. Práve takto sa má vizuálne umenie vnímať a interpretovať.

Rozhodne si treba dávať pozor pred uniformizáciou akéhokoľvek vizuálneho znaku, vedieť rozlíšiť informáciu od posolstva. Iba posolstvo obsahuje hodnoty a ponúka k premýšľaniu a precíteniu pomocou vizuálnych znakov a symbolov.

Umenie ilustrácie patrí do skupiny moderných grafických umení a zdieľa ich osud, pričom sa neustále pohybuje medzi ľahostajnou informáciou a odovzdávaním posolstiev, ktoré vychádzajú z písaného textu, alebo ktoré navrhuje umelec obohacovaním svojich formulácií. Toto konštatovanie nám ponúka krátke preskúmanie veľkého problému vzťahu medzi vizuálnym umením a realitou. Tento problém vždy znepokojoval filozofov a tvorcov, ktorí hľadali odpoveď na otázku, či umenie predkladá niečo iné ako realitu, výsledok činnosti tvorivej imaginácie, alebo — vernú mimikrovú kópiu reality. Myslelo sa, že mimezis sa môže vyjadrovať imitovaním zdania alebo imitovaním charakterov; podľa názoru Platóna toto imitovanie mohlo rovnako dobre tvoriť verný obraz, aj ilúziu poznačenú imagináciou. Reprodukovať alebo tvoriť, to sú dve hlavné cesty rozvoja umení, ktoré majú významnú odozvu vo vnímaní a tým aj vo výchove. Veľká metafora umenia, ktoré sa prirovnáva k zrkadlu čo sa prechádza po cestách kozmu, sa dobre zhoduje s mimikrovou formuláciou realizmu účinného nielen v oblasti maľby, ale možno hlavne v umení ilustrácie. Prevaha tohto modelu sa však začína dosť pomaly otriasať od konca epochy renesancie a veľmi intenzívne v modernej epoche, kde, ako to konštatuje Paul Cézanne, sa obraz sveta rozbil súčasne so svetom obrazu. Umenie sa čoraz častejšie prirovnávalo k rozbitému zrkadlu, ktoré umožňovalo vidieť svet zo znásobených uhlov, alebo dokonca „z druhej strany zrkadla“ (through the looking glass), ako to dokazuje Alica v krajine zázrakov. Umenie našej

epochy sa často definovalo ako rozbité zrkadlo ilúzií, pretože jednota mimikrového obrazu známa pod menom realita už neexistuje. Potýkame sa s realitou pretrhnutou a tragickou, ktorej obrazu sa bojíme. Radšej teda použijeme malé zrkadielka sprevádzajúce naše každodenné záležitosti, hľadáme v nich svoje konkrétne modely a recepty na isté a prístupné šťastie.

Takto, cez pluralitu metafory umenia-zrkadla, sa dostávame k problému hrdinu a účinkov vizuálneho umenia, dokonca ilustrácie, na morálku.

Práve umenie ako osobitný prameň poznania reality sa pre veľké množstvo mladých stáva skutočným „sprievodcom života“. Umenie, v prvom rade literatúra a film — je výchovným prostriedkom bez didaktizmu a bez predpisov. Je to poznanie založené nie na všeobecných princípoch, ale ukazujúce konkrétne situácie a osoby v akcii; poznanie, ktoré vyvoláva emócie a ktoré prostredníctvom konkrétnych obrazov predkladá normy a vzory. Umenie umožňuje odhaľovať individuálnu tvár reality, človeka, dejín. Je to neporovnateľné zrkadlo súčasného života vo všetkých jeho aspektoch. Moderný človek teda, a hlavne mládež, hľadá v umení akúsi filozofiu svojho vlastného života. Pritom umenie predkladá aktuálne a ťažké problémy a nezhodnocuje ich z tradičného a moralizátorského hľadiska. Posúdenie ostáva na tých, čo sa osobne angažujú v danej situácii. Čitateľovi, divákovi sa ponecháva úplná sloboda. Práve preto umenie vyučuje veľmi individualizovaným spôsobom. No predsa len treba v našej problematike dosť jasne rozlišovať. Literatúra ostáva stále prostriedkom na prebudenie citlivosti k problémom a hodnotám, zatiaľ čo vzory a hrdinovia na napodobňovanie sú teraz skôr postavy, ktoré vidíme na filmových plátnach. A dodajme, postavy suggestívne, ktoré fascinujú svojim ľahkým úspechom, ale často bez akejkoľvek morálnej hodnoty.

Nech mi je dovolené k tejto téme citovať pôsobivý názor francúzskeho spisovateľa André Chamsona,



vyjadrený v jeho románe *Sneh a kvet* (Paríž 1951, str. 55). Píše: „Tento vpád obrazu do každodenného života zmenil existenciu týchto mladých ľudí. Nevidel som nič podobného za svojej mladosti. Všetci naši hrdinovia vychádzali z románov alebo básní, ktoré sme čítali. Existovali vo verši, opise, rozprávaní, dlhom príbehu. Boli to preludy nášho ducha a tvorcov Slova. Zriedkavo sa prevteľovali a vždy mohli zmeniť výzor. „Mesačný pierot“ našich dvadsiatich rokov nikdy nemal tvár. Nikto z nás nemohol vidieť so zatvorenými očami aké boli neskutočné postavy, ktoré ho sprevádzali. Iste to bolo takto pre celú generáciu mladých Francúzov, ktorí žili na univerzitách alebo stredných školách. Žili vo svete jazyka, vo svete, kde všetko dostávalo formu prostredníctvom slova, vety alebo verša. No nebolo to už tak pre mojich priateľov. Možno po prvý raz celá generácia objavila tvár svojich obľúbených hrdinov. Pre ňu sa všetko zosobnilo. Jej myšlienky mali formu a jej sny farbu.“

Autor nás upozorňuje na široký problém „objavenia hrdinu“ mládežou tým, že porovnáva výzvu hrdinov z literárnych textov a stelesňujúcich ušľachtilých myšlienok a každodenné postavy, ktoré sa stotožňujú s tým, čo každý prežíva. Mechanizmus známy pod menom projekcia-identifikácia sa zhoduje s javom súčasného vizualizmu, ktorý sa najčastejšie obmedzuje na prvú z dvoch citovaných úrovní.

Nemôžeme zanedbať túto problematiku, keď rozmýšľame o umení knižnej ilustrácie, ale ani nemôžeme obmedziť úvahy na celkom zjavné konštatovanie. Treba analyzovať nielen existujúcu situáciu, a teda prevahu vizuálneho princípu a otvorenie smerom k novým rozmerom postavy hrdinu, ale urobiť aj nejaké závery výchovného zamerania, formulovať niektoré nové ciele. Moje osobné hľadisko je takéto: civilizácia obrazu nie je jednotný jav a hoci zisťujeme jej prejavy, treba ju podriaďiť svetu myšlienok, spojiť ju s odovzdávaním ľudských a humanistických posolstiev. Takto sa dotýkame široké-

ho problému morálneho humánneho formovania prostredníctvom umenia, postavy hrdinu, ktorý hrá v takejto výchove vždy prvoradú úlohu.

Som presvedčená, že prínos umenia do morálneho formovania človeka, hlavne dieťaťa a mládeže, sa musí interpretovať dvojakým spôsobom. Príspevok umenia do výchovných procesov morálneho rázu sa nakoniec vždy bral do úvahy. No zdôrazňoval sa hlavne vzťah medzi obsahom diela, medzi postojom postavy a navrhovaným výchovným cieľom, čiže zhoda medzi tým, čo sa prezentuje v umení a tým, čo sa považuje za pozitívny efekt výchovy. Boli sme presvedčení, že existuje priame spojenie medzi životnými vzormi v umení a ich účinkom na osobnosť čitateľa. Tento účinok sa stotožňoval so stimuláciou citov a schvaľovaním správania sa hrdinu, istou sympatiou podmienenou spôsobom predkladania tohto správania a intenzitou morálnych hodnôt, ktoré tam boli zahrnuté. Niekedy konštatujeme, že takéto formulácia alebo takéto vzor ľudského formovania prostredníctvom umenia má kladný charakter, pretože ide o diela s nediskutabilným pozitívnym morálnym vyjadrením, o diela, ktoré podporujú dôveru v morálny poriadok sveta, čo jedine zaväzuje. Je však pravda, že umelecký svet prístupný človeku, i mladej bytosti, obsahuje mnohé diela, dokonca známe veľdiela, ktoré nemajú takéto univerzálne morálne posolstvo, a ktoré predsa obohacujú morálnu citlivosť u človeka, tak, že mu umožnia preniknúť na dno ľudského tragického postavenia. A to je práve druhá formulácia, či druhý vzor ľudského formovania morálnej stránky prostredníctvom umenia. Na druhej strane však, ako o opaku pozitívneho vzoru tu môžeme hovoriť o dramatickom vzore. Niektorým vychovávateľom sa táto problematika môže zdať diskutabilná. Myslí, že dokonca aj bez hrdinu na napodobňovanie, bez príkladnej morálnej situácie, umelecké dielo má morálny výchovný účinok tým, že ponúka čitateľa, aby sledoval osud predstavených postáv, aby pochopil ich veľmi často



neriešiteľnú drámu. Osobné skúsenosti čitateľa sa takto obohacujú a on si uvedomuje ľudské veci v tragickej a komplexnej šírke. Oproti morálnemu súdu, v ktorom sa rozlišuje dobro a zlo vlastné výchovnému účinku kladného výchovného modelu kladieme scitlivenie k dramatickej stránke, vlastnosť empatie, čiže akéhosi vstúpenia do osudu druhého človeka. No nie je pravda, že sme povinní zvoliť si medzi týmito dvoma navrhovanými vzormi. Vzjomne sa dopĺňajú a musia sledovať všeobecný rozvoj osobnosti, z emocionálnej i sociálnej stránky. Detstvo si vyžaduje predovšetkým diela vyjadrujúce jasné morálne myšlienky, ktoré umožnia prebudenie citov, schopnosti rozlišovať dobro od zla, posudzovať ľudský postoj, diela, ktoré potvrdzujú teda morálnu harmóniu sveta a budujú dôveru v ľudskú bytosť. Formulácia postavy, ba hrdinu, je obzvlášť dôležitá a úloha ilustrácie — skoro prvoradá pre jej sugestivnosť, zjav, postoj, situácie. Postupne ako človek dozrieva, zvyšuje sa úloha druhého vzoru; vždy sa musí zhodovať so skutočne prežitými skúsenosťami, prehĺbovať ich a zároveň komentovať.

Ľudské formovanie sa uskutočňuje vo veľkej miere prostredníctvom veľmi rozdielnych vizuálnych stimulantov, a vyžaduje si obohacovanie v mnohých formách. Ešte raz sa vrátim k problému moderného vizualizmu. Vizuálne vnímanie sa rozvíja niekedy bez priamej

výchovnej akcie, stačí pripomenúť všemocnosť televízie alebo modernej mestskej panorámy. Takéto vnímanie však najčastejšie ostáva na elementárnej úrovni a neinšpiruje citlivosť a chápanie. Ako pedagógovia by sme si mali byť vedomí týchto javov, a zároveň jednať na základe skutočnej pedagogiky umenia, pedagogiky, ktorá umožňuje možnosť senzibilizácie človeka, otvorenia jeho ducha, jeho schopnosti komunikovať s ostatnými, aj prostredníctvom vizuálnych posolstiev. Umenie ilustrácie zdieľa túto aktuálnu a ťažkú problematiku. Ovládané povrchným vizualizmom stráca svoju výchovnú šancu. Inšpirované veľkými myšlienkami ľudstva sa môže stať pozvaním k ťažšiemu vizuálnemu jazyku, takému, ktorý umožní dešifrovať nuansy postavenia človeka, k jazyku, ktorý zodpovedá definícii umenia ako tvorbe vnímateľných foriem vyjadrujúcich ľudské city. Pripomínam tu pedagogickú dôležitosť sympatie (ako feeling with) a empatie (ako feeling into), inšpirovaných autentickými estetickými skúsenosťami, skratka, úlohu umenia ako „príručky života“. Zhoda medzi písaným slovom, teda literárneho diela s jeho citlivým vizuálnym partnerom — ilustráciou — stále ostáva šancou pre výchovu. Spôsoby predkladania sa menia, ale potreba formovať citlivé stvorenie, mysliace prostredníctvom svojho umeleckého obrazu ostáva.

# DETSKÝ HRDINA V NEMECKEJ KNIHE PRE DETI V ROKOCH 1850—1950

Andreas Bode — NSR

Medzinárodná knižnica pre mládež, Mníchov

Tému, ktorú stanovil BIB '87, považujem za veľmi náročnú. O to viac však človeka láka, aby sa s ňou bližšie zaoberal. Počas zhromažďovania materiálu urobí zarážajúci objav, ktorý ho núti zamyslieť sa nad tým, čo vlastne hrdinstvo je a čím by mohlo byť.

Preto by som hneď úvodom chcel zdôrazniť, že pojem detský hrdina je pre mňa veľmi široký. Chápem ho skôr v zmysle literárneho hrdinu, individua, ktoré sa chce presadiť v zápase so svojim okolím. Často trpí, no v utopení neostáva pasívnym, ale koná.

Bolo by smutné, keby som svoje príklady vybral dnes, v 19. storočí a na prahu 20. storočia, výlučne na základe kritérii klasického hrdinstva, charakterizovaného epitetami ako: odvážny, statočný, silný, vášnivo oddaný nezmyselnej alebo zdanlivo nezmyselnej idej. Čo si už môžeme dnes počať s toľkými vojakmi, Siegfriedmi či s rilkovským Kornetom?

## Bojový hrdina

Po dlhé desaťročia boli vysneným prianím každého malého chlapca (pochopiteľne podľa názoru dospelých) bubny, pušky a vojenské hrdinstvá. Ilustrácie, ako napríklad tie od Leonharda Dieffenbacha (približne v roku 1830) k mierne obmenenej detskej piesni „Wer will unter die Soldaten“ (Kto chce ísť k vojakom), sa v rokoch 1850—1870 vyskytujú v nesčíslnom množstve najmä v dôsledku Bismarekových vojen proti Rakúsku a Dánsku, no už i za čias Napoleona neboli zriedkavé. Rozhodne stojí za námahu započúvať sa do textu piesne, ktorý vzbudí tu správnu náladu.

Ešte drastickjšie však vyznievajú Fantázie od Friedricha Wanderera (približne 1875):

Čím chce chlapec byť

Vieš, čím sa chcem stať?—  
Nuž, poviem ti to:

Vojakom v modrom kabáte  
a s červeným golierom.

Jednu pušku už mám,  
šabľu po boku  
a keď nebudete poslúchať  
vytiahnem ju z pošvy.

To bude ale radosť.  
Hej. Ako to len bude trieskať.  
Všetko zastrelím a k smrti ubijem,  
Plumps — a všetci musia padnúť.

V týchto veršoch je zhrnuté všetko, čo vytvára vojenského hrdinu: zbraň, prilba a kôň. Vztyčená šabľa naznačuje ten smer hlbinej psychológie, ktorý je podkladom takejto bludnej túžby po mužnosti.

Mimochodom, zlatom olemovaná zabijačková šunka zavesená na pravej strane zvyrazňuje, že nemeckí husári útočili na Francúzov v uniformách z rokov 1871/1872. Nepriateľ sa teda neskrýva v hmlistých vidinách, ale jednoznačne sa stotožňuje s takzvaným dedičným nepriateľom.

Toto uctievanie vojenských cností siaha až do obdobia I. svetovej vojny. Či už v „Sang und Klang fürs Kinderherz“ (Spev a zvuk pre detské srdce, 1909) od Paula Heya alebo v „Unser Liederbuch“ (Naša kniha piesní, 19..) od Ludwiga von Lumbuscha, všade je prítomný ten istý hrôzostrašný duch.

Či ešte nie celkom? Veď von Zumbusch predsa len v postave jednoohého invalida neočakávane drasticky vykresľuje pred očami detí, čo sa malému vojnovému hrdinovi vo vážnom prípade môže prihodiť — pozoruhodná interpretácia veľkého priateľa detí, ďaleko presahujúca hranice textu.

Takáto vážna situácia sa predstiera i v bojových hrách. Nevýznamná kresba I. Eppelina v časopise „Ju-

gendlust“ (ročník 1912—1913) s aktuálnym názvom „Der Balkan — Krieg auf deutschem Schnee“ (Balkánska vojna na nemeckom snehu) zobrazuje útok malých hrdinských víťazov s vlajkami v rukách a zúrivými pohľadmi — hore sú stvárnení víťazi, dole porazení.

Ak za vážnu situáciu pokladáme rok 1914, detský čitateľ sa môže stotožňovať s pôvabným kučeravým chlapčekom, ktorý sa vo sne hravo náhli od víťazstva k víťazstvu a bezohľadne strieľa do všetkých nepriateľov Nemeckej ríše. Samotný titulný obrázok bez prikras poukazuje na propagandistický cieľ obrázkovej knihy. Dieťa zahalené do vojenskej uniformy so zbraňou zdvihnutou nahor zaujíma nič nehovoriaci postoj víťaza. Veď čosi podobné, pomyslíme si, sme videli odliate z bronzu na jednom námestí veľkomiest.

Paul Telemann, ktorý neskôr pôsobil ako návrhár obalov hudobní a reklamný kresliar, premárnil na takéto trápnosti nemalú časť svojho umeleckého talentu a zmyslu pre dekoratívnosť.

Jeho hrdina sa na záver v grotesknej apoteóze víťazoslávne nesie na svojom hojdavcom koníku a nechá sa obdivovať zástupom detí, v ktorom je veľa dievčat.

Podstata vojenskej profesie, ktorá by mala spočívať vlastne v obrane obyvateľstva, je zobrazená v celej svojej zvrátenosti — ako prostriedok k vybitiu agresii. V popredí nie je ako-tak pochopiteľný zámer ochraňovať, lež púhe baženie po mužnosti späť s túžbou po sláve s jediným cieľom — byť zo všetkých strán obdivovaný.

### Atribúty hrdinu

Na základe uvedených príkladov ste si mohli všimnúť, že určité atribúty, ktoré charakterizujú klasickeho vojenského hrdinu, sa na ilustráciách opakovane objavujú. Hrdinovia, ako napríklad u Telemanna, zaujímajú povýšenecký postoj víťazov a sú vo zväčšených rozmeroch zobrazení v popredí, kým sa svet obdivovate-

lov alebo porazených zhromažďuje pri ich nohách. V tomto zmysle je nutné chápať i stvárnenie mladého Siegfrieda Arpadom Schmidhammerom v „Knecht Rupprecht“ (Paholok Rupprecht, zväzok 3, približne z roku 1908) — významnej detskej ročenke Kolínskeho vydavateľstva Schafstein. (Mimochodom vás prosím, aby ste tohto mladíka vzhľadom na tému chápali ak nie ako detského, tak aspoň ako neplnoletého hrdinu.) Perspektíva, ktorú si umelec zvolil, vtlačá čitateľa do pozície obdivovateľa — je takmer na jednej rovine s nepatrnými nepriateľskými jazdcami na ceste, ponad ktorými Siegfried s brutálne stočeným lakťom preletí sťa búrka. Jeho výzbroj tvorí hčovitá bakaľa, ktorá celkom zodpovedá surovosti tohto germánskeho siláka.

Arpad Schmidhammer, mimoriadne talentovaný kresliar a stály spolupracovník časopisu „Jugend“ (Mládež), ktorý vo svojich politických karikatúrach presadzuje „zdravý“ konzervativizmus antiklerikálneho zamerania, bol taktiež úspešným ilustrátorom obrázkových kníh pre deti. Slávnou sa stala napríklad kniha „Der verlorene Pfennig“ (Stratený fenig), ktorá sa v priebehu niekoľkých desaťročí objavovala v stále nových vydaniach. Autor tu formou rozprávky vykresľuje násilnícke hrdinstvo. Tŕň, teda bodná zbraň, je nástroj, vďaka ktorému malý Hans zvíťazi nad odporným pavúkom. V závere zaujme už spomínaný víťazný postoj a vysoko nad hlavou drží fenig ako kapitán futbalového mužstva svoju nevkusnú trofej.

### Dieťa pánom svojho sveta

Mierumilovní hrdinovia našťastie ešte celkom nevymizli z tejto bojovne naladenej doby a od prelomu storočia sa v rámci umeleckej obnovy knihy pre deti v období secesie zjavujú častejšie. V tomto prípade ide skôr o hrdinstvo literárne, ktoré stavia dieťa do stredobodu diania.

Napriek tomu môžeme pri zobrazovaní hrdinov v ilustráciách zaznamenať návrat ku klasickým atribútom tohto druhu postáv. Jazdecké zviera, na ktorom sedí vyvýšene hrdina Gertrudy Caspari, je primerane k pokojnému dobrodružstvu ťava. Ilustrátorka nezabudla ani na obdivovateľov, bez ktorých hrdinstvo vlastne ani nemôže existovať.

Na obraze Karla Hofera „Mit Trommel und Trab“ (S bubnom a klusom, zo zbierky „Der Bunt scheck“) sa dieťa úplne odpútava od svojho okolia. Stojí nad svetom — ovláda ho. Pozornosť nepriťahuje mečom či kopijou lež paličkami na bubnovanie, teda akusticky. Obraz pôsobí priam ako oslava detstva.

Skutočnosti, že dieťa bolo stredobodom obrázkovej knihy, nevčlenené do sveta dospelých, nasvedčujú už oveľa staršie dôkazy. Jeden z nich podáva napríklad Maria von Olfers, teta známejšej Sibylle von Olfers. Vidíte ilustrácie z knižočky, ktorú zostavila pre dobročinné bazáre a ktorú sama kolorovala.

Dummläckchen (názov je mimochodom cudné ponemčenie saského Daemlack), ovenčený gloriolou slnečných lúčov a motýľov — nám už známy atribút hrdinu — koná dobré skutky a je odmenený. V jeho svete to je práve vládnuca postava, hrdina, ktorému sa všetko ostatné podriaďuje.

### Hrdina rozprávok

Deti ako aktívne postavy a ako hrdinovia sa pôvodne vyskytovali výlučne v rozprávkach.

Janička a Marienku by som označil ako doslova klasickú dvojicu detských hrdinov. Vlastnými silami — bez pomoci dospelých alebo čarodejných bytostí — sa vysporiadajú so svojim zdanlivo bezvýhodiskovým osudom. Musia však znášať veľa strachu. No v rozprávkach nie je hanbou mať strach, je to skôr vlastnosť, ktorou hrdina nadobúda ľudské črty a tým sa stáva sympatický.

Najskôr vám ukážem dvojicu zobrazenú neznámym umelcom približne v roku 1900. Janičko je odvážny, Marienka pôsobí sklúčene — ide o obvyklé logické rozdelenie úloh.

Scéna, v ktorej deti tlačia strigu do pece, má napodiv hravý charakter, Janičko ostáva v popredí a morálne podporuje Marienku tým, že ukazuje strige dlhý nos. Sériu ilustrácií od Richarda Scholza, vydaná o niečo neskôr, na prvý pohľad tiež vychádza zo zaužívanej predstavy o statočnom mužovi — ochrancovi ženy. Janičko upiera pohľad priamo pred seba, hrdinsky vypína hrudník, kým Marienka na ňom oddane lipne, i keď v priebehu deja pripadá úloha hrdinky vlastne jej. Marienkino rozhodné konanie svedčí o pozoruhodne emancipovanom ponímaní ženy v rozprávke, čo ilustrátor veľmi pekne zobrazil pri stvárnení vyvrcholenia deja: Marienkino vystupovanie je rezolútne, kým Janičko v úzadí bojzljivo pozoruje scénu. Vďaka veľmi prirodzenému, ba dokonca modernému vykresleniu detí sa predovšetkým vtedajšie čitateľky bez pochyb ľahko identifikovali s odvážnou Marienkou. Svojim spôsobom pomerne konzervatívne ilustrácie Scholza sú teda v porovnaní so secesnými obrázkami prvého príkladu oveľa modernejšie. V tomto prípade priložil zjavne ruku k dielu umelca, zatiaľ čo v predchádzajúcich ilustráciách sa odvážny remeselník nechal unášať módnou vlnou.

Celkom iný druh hrdinstva stelesňuje princezná v rozprávke „Froschkönig“ (Žabí kráľ). Ak sledujem príbeh z pohľadu dieťaťa, pokladám vývoj dcéry od dieťaťa znášajúceho jedno poníženie za druhým ako i neporozumenie vlastného otca k osobe, ktorá aktívne zasahuje do svojho osudu, za vonkoncom hrdinský. Nám už známym násilným činom premení nielen žabu, proti ktorej je vlastne násilie zamerané, no aj samu seba, z dieťaťa plného panenskej plachosti sa stane dospelá, samostatná žena. Ernst Liebermann túto scénu veľmi dobre vystihol. Namiesto chvejúceho sa stvorenia donúteného k zúfalé-



mu činu sa pred nami zjavuje sebedomé dievča na prahu dospelosti, čo môžeme usúdiť podľa prifaľzlivých poloobnažených ženských foriem princeznej.

A napokon i dieťa v rozprávke „Eisenhans“ (Železný Janko) je hrdinom, ktorý zvíťazi nad netvorom, čo názorne zobrazil Ignaz Tascher (v zbierke Gerlachs Jugendbücherei, zväzok I). Víťazstvo však neznamená, že musel aj zabíjať — ide o iné ponímanie motívu hrdinu na koni.

### Dieťa ako hrdina dobrodružstiev

Mnohé detské postavy z najrozmanitejších dobrodružných príbehov, ktoré nespočetní autori približujú svojim mladým čitateľom, stelesňujú mierumilovných hrdinov — i keď v klasickom bojovnom postavení. V úlohe dobrodruhov sa totiž môžu s oveľa lepším svedomím predvádzať ako silné, statočné, všeobecne obdivované osobnosti.

Dvojica hrdinov Bruna Goldschmitta — Holdeguck a Dieterwackl (vydané v roku 1921, koncipované

však už v roku 1913) sa bez meča a pochopiteľne, iba so žrebcom ešte nezaobíde. Deti zaobchádzajú s ľvami ako by to boli mačiatka a obstoja v rôznych iných dobrodružstvách, až kým obaja nezasadnú na fantastický trón ako dvojica vládarov.

Opovážlivý hrdina Pražáka Richarda Teschnera — Tobias Immerschneller (Tobias Vždyrýchly) — nie je bojovne založený. Už v útlom veku chcel vyniknúť nad ostatnými. Keďže aj Herkules zabil ako dieťa hada, vyškriabe sa i Tobias vlastnoručne hore po bocianej nohe a tak nápadne demonštruje, že túži po výškach. V závere knihy sa mu jeho želanie v pravom zmysle slova splní, a to pomocou lietadla, ktoré ho vyzdvihne ponad bociana symbolizujúceho postavu otca. Šablónovo kolorované ilustrácie Teschnera sice nepresahujú svojou nedostížnou eleganciou.

### Hrdinstvo ako pedagogický prostriedok

Autori, ktorí dopomáhajú postavám vo svojich knihách k úspechu iba pod podmienkou, že sa tieto podrobia výchovným princípom spoločnosti primerane k danej dobe, hrdinstvo zneužívajú. Pedagogický cieľ je nám všetkým jasný.

Kniha „Wie Susi die Schönste wurde“ (Ako sa Susi stala najkrajšou, ilustrácie od Arthura Thieleho, približne z r. 1913) rozpráva príbeh dievčatka, ktoré sa napriek všetkému vôbec nezaujíma o telesné otužovanie, ale neustále sedí skrivená a mrzutá doma — pravdepodobne číta priveľa detských kníh...

Vďaka neúnavnému matkinmu napomínaniu sa z nej však stane vášnivá športovkyňa, ktorá chce byť stoj čo stoj najlepšia, najrýchlejšia a najšikovnejšia. Tu napríklad uháňa lúkou — všimnite si zvláštnu techniku jej behu ako aj realisticky zobrazenú priemyselnú krajinu v pozadí. Na záver si malá športovkyňa získa obvyklý obdiv a slávu.

### Dieťa ako antihrdina

Vzhľadom na takéto zvrátenie hrdinstva až na hranice smiešneho je k antihrdinovi iba malý krôčik.

Charakterové črty tohto druhu hrdinov detských kníh netvorí odvaha, sila a úspech lež drzosť, nepoddajnosť a dokonca i zloba. Ich stvoritelia ich pochopiteľne vymysleli z chvályhodných výchovných dôvodov a v závere spravidla neuniknú trestu. Napriek tomu však môžeme zreteľne vycítiť tajné alebo otvorene vypovedané sympatie, ktoré ich duchovní otcovia k nim prechovávajú. Ešte rozhodnejšie sa na ich stranu stavajú deti a spolu s nimi znášajú utrpenie namiesto toho, aby, ako sa od nich očakáva, pociťovali odpor voči tolkej neresti. Snaha presadiť sa vo svete dospelých charakterizuje počínanie takmer všetkých. Ako pravý hrdinovia znášajú svoj trest vyrovnane, nanajvýš s revom primeraným hrdi-

novi, a ani im na um nezide padnúť pred dospelými na kolená.

Skutočnosť, že napriek literatúre prekypujúcej morálkou, nemecká detská kniha vytvorila i prvého ozajstného antihrdinu — Čierneho Petra — jej slúži ku cti. Tu vidíte, ako excentrik vzpriamene stojí na svojej podeste. So vzdorovitou pýchou vystiera odporné ruky a nevšíma si výkriky „fuj“ — jeho sebavedomie je podľa všetkého dobre vyvinuté. Samotné deti ho ako svoju najobľúbenejšiu postavu vyzdvihli z posledného miesta na prvé, kde ako titulná a reklamná figura dodnes zotráva — navzdory puritánskej spoločnosti. (Mimochodom vám pre zmenu predstavujem pekne ilustrované vydanie švédskeho Pelle Snusk-a približne z roku 1880.)

Rovnako ako Čierny Peter sa preslávila aj anarchická dvojica Max a Moritz („Max und Moritz“, vydané poprvýkrát v roku 1872). Menovať ich pôvodcu ako i pôvodcu Čierneho Petra z čirej pedantnosti by mohlo uraziť ctihodné obecenstvo v sále, a preto sa toho radšej zriekam.

Všetky huncútstva chlapcov sledujú jediný cieľ: čo najlepšie sa pobaviť na úkor dospelých (deti totiž naši dvaja hrdinovia neobťažujú). Mladí čitatelia, ktorí týchto nezbedníkov poznajú, ich akiste pokladajú za hrdinov, i keď, dúfajme, v nich nevidia vzory pre vlastné konanie. Smrť chlapcov je príliš groteskná na to, aby ju čitatelia chápali v zmysle trestu, ide skôr o hrdinskú smrť: Max a Moritz, beda vám, to je vaše posledné lapajstvo. Moralizovanie dedinských malomeštiakov, ktorí príčinám chlapcov škodujú, sa ich už netýka.

O niečo neskôr sa zaznamenali pokusy vytvoriť k dvom bratom ženský pendant: Maus a Molli. Snahy však nepresiahli charakter púhej napodobeniny veľkej predlohy. Vylomeniny dievčatiek nie sú ani vtipné ani absurdné, sú jednoducho podlé.

Antihrdinovia vznikajú i karikovaním skutočných hrdinov. V zbierke „Knecht Rupprecht“ (Paholok

Rupprecht, 19. .) vytvoril Ernst Kreidolf k ľudovej básni „Bruder Melcher“ (Brat Melcher) portrét smutného ozajstného rytiera. Tento typ Dona Quijota, hrdinu vysnených dobrodružstiev, vo vtedajšej dobe iste nestelesňoval hrdinstvo ako také, len slúžil ako výsmech jeho nešikovných a svojmu stavu nezodpovedajúcich zástancov. Tak napríklad aj v epose „Meier Helmbrecht“ nie je spochybnené rytierstvo samo osebe, ale jeho nedôstojní predstaviteľia.

Rád by som vám predstavil ešte jedného, dnes už síce zabudnutého, no kedysi veľmi obľúbeného antihrdinu — je to Mätzchen Mohr z „Auerbachs deutscher Kinderkalender“ (Auerbachov nemecký kalendár pre deti). Táto postava, tvorená pravdepodobne Georgom Botticherom a kongeniálne vykreslená v ilustráciách od Adolfa Oberländera, akoby nadväzovala na literárne vzory Buscha v meštiackom prostredí. Veď samotné meno Mätzchen Mohr je nesporne zvukovou narážkou na Maxa a Moritza. Keďže som včas nezohnal diapozitívy, musím žiaľ tohto hrdinu z môjho príspevku vynechať.

## Detský hrdina po roku 1918

Pristavme sa teraz pri detských hrdinoch z obdobia po I. svetovej vojne. Po vojnovnej katastrofe sa pochopiteľne túžba (a potreba) po vojenských hrdinoch, slúžiacich najmä ako vzory pre deti, značne oslabila.

## Hrdinovia rozprávok

Staré bojové ideály sa objavujú v podstate iba v rozprávkach. Peterchen z knihy Bassewitz „Peterchen Mondfahrt“ (Peterchenova cesta na mesiac) smie bezohľadne s mečom v ruke zakročiť iba proti ničomníkom, akým je napríklad muž na mesiaci, a tak vykoná dobrý skutok. Opäť to je starý ideál mužnosti, v mene ktorého hrdinovia používajú zbraň („Im Kriege, da ist der Mann

noch was wert“ — Vo vojne, tam je muž ešte niečo hodný, spieva Eichendorff), kým sa bojzlivé dievčatá utiekajú do úzadia. Hans Baluschek, známy najmä svojimi sociálne angažovanými maľbami, sa celkom podriadil textu, ktorý je z dnešného pohľadu morálne pomerne sporný, a obmedzuje sa na romanticko-dekoratívny, no umelecky pôsobivý spôsob ilustrovania.

Petrovi a jeho sestre sa podarí pripevniť chrústovi odlomenú nožičku. Baluschek priam symetricky zobrazuje deti v popredí obrázku, za chlapcom sa týči až do neba vysoký strom, za dievčatom je nízky stromček. Spolu s vílou, stvárnenu v podobe bohyne, postavy kompozične vytvárajú ostrý trojuholník, ktorý pôsobí ako oslava hrdinov.

Novým pomerom a technikám sa prispôbil Johannes Thiel a do rúk svojho hrdinu vložil namiesto meča modernejší vražedný nástroj — auto (v knihe „Der kleine Autoheld“ — Malý hrdina áut, 1928). Obsah tohto rozprávkového príbehu tvorí boj a víťazstvo. Motz, hrdina, je menovaný za generála — umelec ho zjavne stvárnil ako karikatúru Napoleona — ktorý musí obstať v dobrodružstvách a bitkách proti trpasličiemu národu — nad vodou aj vo vode. Na záver je atramentom napísaná riadna mierová dohoda, o ktorej autor realisticky hovorí: „Poteší iba víťaza, nie však toho druhého.“ Motz sa nechá oslavovať ako hrdina.

I neskôr v knihe „Tulifántchen, der Zwergenheld“ (Tulifántchen, trpasličí hrdina, 1930) podľa textu Immermanna, nadväzuje Elsa Eisgruberová na klasickú schému predlohy — postavu vyzbrojí mečom a vykreslí ho v póze hrdinu, hoci vlastne ničím zvlášť nevyniká (ani napr. odevom). Kniha „Peterchens Mondfahrt“ (Peterchenova cesta na mesiac) ako aj ostatné príbehy, v ktorých musí malý detský hrdina kompenzovať svoj nízky vzrast, dokazujú deťom, že byť malým nie je nedostatok a hrdinské skutky malého človečička sú skutkom dospelých vonkoncom rovnocenné.

### Dieťaťu patrí svet

Deti čerpajú najviac odvahy z príbehov, v ktorých je malý hrdina sám aktívny a ktoré objasňujú čitateľom, že detské konanie predstavuje hodnotu samu osebe — aj v porovnaní so svetom dospelých. Podľa môjho názoru sa táto tendencia, ktorá sa predtým prejavovala iba v náznakoch, stala zreteľnejšou až po roku 1918. Dieťa už nevystupuje iba v úlohe víťaza, ale musí sa samo vedieť zorientovať v cudzom svete.

Zdá sa, že Galsworthyho „Der kleine Jon“ (Malý Jon) s ilustráciami od R. Sautera približne z roku 1920 sa zaobíde i bez pomoci dospelých. Vďaka svojej fantázii si vytvára vlastný svet, v ktorom vládne jedine on.

Klasickým detským hrdinom, ktorý opúšťa svet dospelých, je Stormov malý Häwelmann, najkrajšie zobrazený v ilustráciách od Elsy Wenz-Vietor. Häwelmann je veselé dieťa, ktoré nemusí dobýjať svet so zbraňou v ruke — sám sa mu kladie k nohám. Svet patri optimistom — teda optimizmus ako nová cnosť hrdinu? Práve v dobe, keď kniha vyšla, bola taká cnosť nevyhnutne potrebná.

### Nový hrdina dobrodružstiev

Ani ako hrdina dobrodružstiev nemusí dieťa za každú cenu dobýjať a víťaziť nad netvormi. Hans Überall, stvárnený v ilustráciách od Waltera Rössnera, cestuje a podobne ako Häwelmann siaha na vrchole svojich dobrodružstiev, kam ho nikto nemôže nasledovať, po hviezdach — lepšie povedané po Mesiaci, ktorý nemusí strpieť šibalstvá oboch chlapcov.

Alebo podobne ako Japke od Leonory Gaul zakúsi hrdina kdejaké dobrodružstvá — v tomto prípade pod vedením dievčaťa — a nenechá sa zmiašť ani hrozivými oblakmi. Spolu s ním čitateľ objavuje vysnenú kra-



jinu, v ktorej je svojim vlastným pánom. Hrdinovia ako Japke svoje šťastie nedobývajú, ale ho nachádzajú. Toto posolstvo odovzdáva autorka v roku 1941, uprostred jednej z najstrašnejších dobových vojen.

### Hrdinovia, ktorí slúžia človeku

Celkom nový druh hrdinstva stelesňujú deti, ktoré pomáhajú druhým. Takýto typ môžeme objaviť v Andersenových rozprávkach. Däumeli, jemnučké stvorenie zobrazené opäť v ilustráciách od Elsy Wenz-Vietor z roku 1928, si napriek všetkým ťažkostiam a trápeniam prekliesni cestu k šťastiu. Nie nadarmo obetavo a tajne opatrovala chorú lastovičku — proti vôli myšky — lebo táto ju za odmenu zavedie do vysnených južných krajov. Starostlivosť o druhých sa teda vypláca — nemohla by to byť alternatíva k bojachtivému silákovi?

Mnoho ďalších hrdinov tohto typu sa vryje čitateľovi do pamäti vďaka veľkému majstrovi spomedzi ilustrátorov — Walterovi Trierovi. S ním je takmer nerozlučne späté meno Ericha Kästnera. Práve on stvoril celý rad nových hrdinov, s ktorými by som sa rád zaoberal podrobnejšie.

Emil Tischbein z knihy „Emil und die Detektive“ (Emil a detektívi) stojí na rebríčku popularity na najvyššom stupienku. Ide po stopách vreckového zlodeja, ktorý mu ukradol matkou ťažko zarobených 100 mariek. V závere knihy je zlodej usvedčený z krádeže. Emil obdrží vypísanú odmenu — stane sa hrdinom dňa a na okamih sa nachádza v stredobode pozornosti. V Trierových ilustráciách chlapec pôsobí snáď až príliš poslušne a uhladene. Ale naozaj si to Emil všetko zaslúžil, nemal azda pomocníkov, ktorým sa odmeny neušlo? Čo tak napríklad Gustáv s húkačkou alebo malý Dienstag? Gustáv so svojimi priateľmi nezištne poskytli Emilovi rozhodujúcu pomoc, na odplatu im nezáležalo. Trier

ich zobrazil ako hrdinov, ktorí si uvedomujú, že vykonali dobrý skutok a pri tom sa i z chuti zabavili.

Celkom nenápadným hrdinom je Anton z knihy „Pünktchen und Anton“ (Pünktchen a Anton). Stará sa o svoju chorú matku a sám nesie zodpovednosť za ich existenciu. Pri tom ho podporuje vynaliezavé dievčatko Pünktchen. Úloha tejto hrdinky pôsobí na prvý pohľad trochu nepriehľadne — dobrodružne. Vďaka mimoriadne vyvinutému sebedovetiu nezuteká zo sveta dospelých, ale ho využije pre vlastné ciele.

Na tomto obrázku Trier veľmi názorne vykreslil Pünktchen, ktorá podobne ako nám už známi hrdinovia, dokáže suverénne kompenzovať svoju telesnú slabosť.

### Negatívni hrdinovia

Po roku 1918 klesá dopyt po antihrdinoch, dieťaťu a jeho svetu sa, aspoň v literatúre, dostalo uspokojivého uznania. Negatívni hrdinovia sa rodia buď v dôsledku dnešného pozmeneného názoru na pozitívne chápané hrdinstvo alebo sa ako aj predtým využívajú pre názorné ilustrovanie výchovných princípov. V knihách Ericha Kästnera, kde takýto hrdinovia slúžia ako výsmech baženia po sláve a falošného hrdinstva, ich však s pobavením tolerujeme. Doslova vychutnávame pretekára v jedení knedlíkov najskôr pri stole, vzápätí pod ním. Necítíme sa osobne dotknutí, keď jeho stihne zaslúžený trest, no odteraz sa v skutočnom živote proti podobným typom vyzbrojime najlepšie posmechom. (Tento príbeh s ilustráciami od Triaera som vybral zo zväzku „Artur mit dem langen Arm“, Artur s dlhou rukou, 1931).

### O nezmyselnosti hrdinských cností

Ak cnosti hrdinov, ako statočnosť alebo odvaha, nestoja v službách človeka, ale sú uctievaným samoučelom, treba o nich pochybovať — a to neplatí iba pre prípad vojny, kde sa vraždenie ľudí oceňuje medailami za statočnosť.

V románe zo školského prostredia „Das fliegende Klassenzimmer“, Lietajúca trieda, 1920, poukazuje Kästner na nezmyselnosť skúšok odvahy. Uli neznáša, keď si ostatní uťahujú z jeho fyzickej slabosti a rozhodne sa vykonať vonkoncom nezmyselný čin: Pred očami všetkých zoskočí s dáždnikom v ruke zo strechy a, pochopiteľne, utrpí ťažké zranenie. Svoj cieľ však dosiahne — spolužiaci ho uznávajú a pokladajú za hrdinu. Walter Trier podľa môjho názoru svojím strohým spôsobom stvárnenia výstižne vyjadril na tvári Uliho ako i v celej scéne odvalu, strach a nezmyselnosť činu. Pred rokom 1918 sa sotva môže stretnúť s takýmto kritickým postojom k hrdinským cnostiam. No kritické stanovisko pôvodcu románu — Ericha Kästnera — nestráca ani po roku 1918 svoju opodstatnenosť.

### Ideologické zneužitie hrdinstva

Vonkoncom nie je udivujúce, že nacionálni socialisti po uchopení moci v Nemecku potlačili kritické hlasy aj v literatúre pre mládež. Udivujúca je naproti tomu skutočnosť, že prípady extrémneho ideologizovania literatúry pre deti tvorili v danom období výnimku, čo objasňuje v svojej štúdii i Hans Ries, vydanéj v katalógu z poslednej výstavy detských kníh v Stuckovej vile v Mníchove. Z tohto katalógu som si dovoľil vybrať dve ilustrácie od Carla Bergnera z roku 1937 k príbehu

„Hänschens Sternfahrt“ (Janičkova cesta ku hviezdám), ktoré dokumentujú extrémne ideologizovanie.

Opäť sa stretávame so starou, zdanlivo prežitou predstavou o hrdinovi: uniforma dôstojníka, kedysi prilba alebo brnenie, suverénny postoj a žiarlivý pohľad Germána, hrdina samotný v centre neskutočného, subalterného sveta rozprávok. Po hrdinských skutkoch nasleduje triumf, uznanie jasajúceho davu a pochvalné potľapkávanie po pleci. Dôstojník vo fredericiánskej uniforme (teda typický vojnový hrdina) mu venuje knihu s názvom „Das deutsche Heldenbuch“ (Nemecká kniha hrdinov). Na vtedajšieho detského čitateľa tento propagandistický produkt vďaka dobre kresleným obrázkom ľahko zapôsobil — pravda, ak mu politicky konformný rodičia vôbec zverili do rúk.

Ideológie sú mimoriadne účinné a nebezpečné najmä vtedy, keď sa svojim obetiam prihovárajú príťažlivým umeleckým zovňajškom.

### Záver

V roku 1945, po vojnovom inferne, bolo veľmi zložitá mládež opäť nadchnúť slovami ako hrdinské skutky a hrdinské cnosti. Záujem o ne po najničivejšej zo všetkých vojen jednoducho zanikol. Ale predsa — mládež potrebuje vzory — nie však v podobe chlapca podriadeného vrchnosti, ktorý vydáva polícii šmelinárov a podvodníkov (tento motív sa v detskej literatúre po roku 1945 skutočne objavuje). Je potrebné, aby autori a ilustrátori po vojne opäť začali premýšľať o pravých hodnotách. Hrdinom, ktorý sa môže stať vzorom pre mládež, je ten, kto podobne ako Peter Rauchfangkehrer v rakúskej detskej knihe približne z roku 1947 odvážne stojí na strane zvierat a ľudí, ten, kto násilne nerozdúcha va svetové požiare, ale pomáha ich uhasiť.

# POSTAVY DETÍ V REALISTICKEJ DETSKEJ KNIHE NEMECKEJ SPOLKOVEJ REPUBLIKY

Barbara Scharioth — NSR

Pracovné združenie pre detskú literatúru NSR, Mníchov

Kto sa zaujíma o detské ilustrácie v literatúre pre deti a mládež, zaujíma sa i o spoločenské podmienky života, o ponímanie detstva vo všeobecnosti. V Nemeckej spolkovej republike sa v priebehu posledných desiatich rokov stal pojem a priebeh detstva predmetom všeobecného záujmu. Míľnikom a súčasne populárnym podnetom bola kniha Philipa Arièsa „Geschichte der Kindheit“ (Priebeh detstva, franc. 1960, nem. 1975), v ktorej sú po-prvý raz zozbierané historické fakty s osobitným zameraním na rekonštrukciu a genézu spoločensky podmienených vývinových procesov detstva. Ariès popisuje negatívny priebeh detstva od napredujúcej straty detských slobôd až k reglementácii rodinou, školou a spoločnosťou. Lloyd de Mause v knihe „Hort ihr die Kinder weinen?“ (Počujete deti plakať?, vydané najprv v USA, nemecky 1977) naproti tomu vykresľuje pozitívny vývoj vzťahu rodičov a detí — počínajúc vraždením detí tolerovaným Rimanmi až končiac fyzickou a psychickou starostlivosťou zo strany rodičov.

Tieto dve protikladné stanoviská — disciplinovanie a liberalizácia — majú jedno spoločné: vytrvalo sa zameriavajú na detstvo ako spoločensky ovplyvnené životné obdobie človeka a nútia nás zaujať postoj. Ako vidíme dnes my dospeli detstvo našich detí a naše vlastné?

Známy nemecký pedagóg Hartmut von Hentig dôrazne poukazuje v svojom predslove k nemeckému vydaniu Arièsovej knihy na skutočnosť, že nie deti sa zmenili, ale skôr podmienky ovplyvňujúce ich životné prostredie. V súvislosti s našou dobou používa výraz „televízne detstvo“, „pedagogické detstvo“ alebo „detstvo v meste“. Američan Neil Postman, odborník oblasti masovo-komunikačných prostriedkov, v poslednom čase presadzuje dokonca tézu „miznutia detstva“, čím cieľi najmä na skutočnosť „detstva poznačeného médiami“.

Detstvo sa už oddávna považuje za rozhodujúce obdobie v živote človeka (John Locke, Jean Jacques

Rousseau, Sigmund Freud, ak spomenieme len niektorých) a dnes sa o ňom dokonca zoširoka diskutuje, čo sa zákonite odráža i na literatúre pre deti. Literatúra a najmä detská, sa usiluje s prostriedkami jazyka načrtnúť modely najrozličnejších predstáv, ideí a utópií, usiluje sa šíriť poznatky o svete a životné skúsenosti. Knihy pre deti tým nutne odzrkadľujú spoločenské súvislosti a súčasne svojimi najlepšimi príkladmi prispievajú k ich prekonávaniu.

Platí to isté i v prípade kníh pre menšie deti? S akým druhom ponímania sveta sa naše deti v obrázkových knihách stretávajú? Knihy im poskytujú prvé abstraktné, pretransformované skúsenosti. V nich a s nimi deti spoznávajú rozdiel medzi konkrétne hmatateľným a prestavovaným, imaginárnym, pojmovo abstraktným. Obrázková kniha často využíva tradovanú literárnu formu — bájku. A už sme sa dostali priamo do rozsiahlej ríše obrázkovej knihy o zvieratkách, ktorá sa len tak hemží zajacmi, prasiatkami, myškami a inou zverou. Tieto „postavičky“ zvierat v nohaviciach a zásterkách alebo v zdanlivo prirodzenom šate prírody, s ktorými sa môžeme stretnúť na poli či v lese, sotva poprú charakter „zvieratka na hranie“. Spravidla patria do inventáru detskej izby, ako medvedík alebo bábika.

## Realistická obrázková kniha pre deti

Pomerne málo detských kníh — v súčasnosti je v NSR približne 50 titulov v tlači — podáva dieťaťu realistický obraz skutočnosti. Tým sa myslí: zrkadlo všeobecných životných súvislostí s „ozajstnými“ detskými postavami, s ktorými sa deti identifikujú alebo sa od nich dištancujú.

Táto skupina zahrňuje i také knihy, ktorých cieľom je jednoduchým spôsobom vysvetliť každodenné situácie, ako napr. knihy typu „U zubára“ alebo „Dnes

príde domov bábo“. Tento druh vecných kníh pre deti sa zameriava predovšetkým na pokiaľ možno zrozumiteľný prenos informácií, čo pochopiteľne ovplyvňuje aj celistvosť výtvarného stvárnenia. Celkom v tradícii obsiahleho vecného vysvetlenia, ktoré poznáme v rozmanitých podobách už od čias Komenského „Orbis pictus“, sa tieto knihy pre deti predškolského veku obmedzujú na výtvarné zobrazenie všedných životných situácií bez toho, že by presahovali rámec opisu.

V mojom príspevku by som sa chcela zaoberať príkladmi pomerne malej skupiny obrázkových kníh s detskými predstaviteľmi, so „skutočnými“ deťmi v úlohe hlavných hrdinov príbehu. Nepôjde pri tom o kvantitatívne vymenovanie tém, ktoré sa odzrkadľujú v súčasnej realistickej knihe pre deti v NSR. Chcem skôr sledovať, ktorý čiastkový aspekt všednej reality detí si autor obrázkových kníh volí, aby vyjadril svoje ponímanie dieťaťa, detstva vôbec, ako aj vlastný názor na svet. Ide mi o názorné zobrazenie abstraktných predstáv o ľudskom spoluzití, teda o pojmovosť, avšak nie v literárne tradovanej, prenášanej forme bájky, podobenstva či rozprávky. Moje príklady sa orientujú na výtvarné umenie ako samostatnú skutočnosť v obrázkových knihách, ktorá je v protiklade s vyššie uvedeným citátom o poučnej skutočnosti.

Nasledujúca časť opisuje, ako rôzni ilustrátori prostredníctvom špecifického realistického umenia pretvárajú svoje myšlienky a predstavy o dieťati. V tejto súvislosti sa vynárajú dva základné prístupy. Úvodom predstavím dve knihy, ktorých autorky chápu detstvo predovšetkým ako životné obdobie poznávania. Ursula Kirchbergs, autorka knihy „Selim und Susanne“ (Selim a Susanne) a Gisela Degler-Rummel, autorka knihy „Lena und Paul“ (Lena a Paul), sa spoliehajú na platnosť didaktického princípu v umení, pomocou ktorého sa i zložité, abstraktné javy a pojmy stanú zrozumiteľnými. Svoje detské postavičky považujú za rozumných, citli-

vých ľudí, veria, že sa svet môže zmeniť „správnym“ ovplyvňovaním a výchovou neskazeneho, „prirodeného“ dieťaťa. Táto predstava siaha svojimi koreňmi jednak k J. J. Rousseauovi, jednak k osvietenскеj pedagogike neskorého 18. storočia a doposiaľ pretrvala všetky epochy a dobové prúdy.

Tento prístup chcem porovnať s tromi veľmi odlišnými detskými knihami, ktoré podávajú detstvo ako svojské obdobie života. Je to kniha Dietera Schuberta „Murkel ist wieder da“ (Murkel je opäť tu), dielo Helme Heineho „Tante Nudel, Onkel Ruhe und Herr Schlaw“ (Teta Slížová, ujo Pokoj a pán Chytrák) a napokon kniha Nikolausa Heidelbacha „Der Ball oder ein Nachmittag mit Berti“ (Lopta alebo popoludnie s Berti). Dieter Schubert vykresľuje smútok a strach dieťaťa v skutočnosti a v jeho predstavách v súvislosti so zvieratkom na hranie, čím dokazuje, že berie emócie detí vážne a neodbavuje ich ako „bezvýznamné“. Helme Heine, na druhej strane, zobrazuje aktívne, životaskúsené malé dievčatko, ktoré svojou schopnosťou sa ako i životným optimizmom zmení dospelých. Nikolaus Heidelbach nás konfrontuje skôr s tmavou stránkou detskej psychiky, s temnou vidinou malej školáčky. Autor nanajvýš umelecky znázorňuje všednosť „zlých“ emócií a pocitov detí i dospelých.

Predstava o detstve ako o svojskom období ľudského života vedie v dôsledku učenia Sigmunda Freuda a psychoanalýzy k poznatkom o špecifických zvláštnostiach a autonómiách detstva. Uvedené tri príklady dokumentujú najmä snahy umelcov vyjadriť emócie detí pomocou ilustrácií.

### Detstvo ako obdobie poznávania

Témou detskej knihy Ursuly Kirchberg „Selim und Susanne“ (Selim a Susanne) je priateľstvo a nepriateľstvo detí. Autorka rozpráva príbeh malého dievčatka, ktoré sa na ulici zapletie do bitky vyvolanej cudzím



chlapcom. Roztrhanú bábiku však opraví otec malého vinníka a dievčatko sa s chlapcom postupne spriatelí.

Ide o príkladný realistický príbeh zo všedného života detí pozbavený nástojčivej „morálky hroziaceho trestu“. Napriek tomu, že sa dielo často upodozrieva (a v tom zmysle aj cituje) z výlučne didaktického poučovania, dokázala autorka vďaka diferencovanému uplatneniu umeleckých prostriedkov takéto zaradenie poprieť.

Farebné ilustrácie knihy sa opierajú o kresby detí, ich naivný štýl však prekonávajú umeleckou výstavbou obrázkov: výrezmi, pohľadom zblízka, diagonálnym usporiadaním postáv v akčnom priestore, striedaním dynamických a statických častí obrazu. Prvú stranu knihy vyplňa text, oproti nemu je celostránková ilustrácia. Nasleduje rad obrázkových dvojstránok bez textu a nakoniec opäť nadväzuje na začiatočnú schému. Ilustrácie odzrkadľujú emocionálne pocity malej Susanny, farebnosť, výstavbu obrazu, usporiadanie výrezov a postáv, držanie tela a výrazy tváre symbolizujú strach, osamelosť, ale aj istotu a priateľstvo.

Postava dieťaťa zobrazeného v knihe sa nachádza v konflikte, neprizerá sa, ale prežíva a sama koná. Prežíva vnútorný vývoj, ktorý môžeme bezprostredne vyčítať i zo scénok vykreslených na veľkoplošných dvojstránkových ilustráciách. Obrázky znázorňujú prechod od počiatočného odmietania cudzieho chlapca cez pochopenie jeho situácie až k pocitom priateľstva. Na začiatku slúži text ako podnet, no na konci pomáha dieťaťu z obrázkovej knihy ako i malému čitateľovi dopracovať sa k rozumným uzáverom.

Ursula Kirchberg pôvabnými prostriedkami líči pocity detí ako niečo, čo im je zákonite dané a čo rozhodne nemožno potlačiť povrchným utešovaním. Dieťa z knihy je senzitívne, citlivé stvorenie, presne tak neskazené ako ľahko vzdelávateľné. Vďaka svojej citovosti a schopnosti poznávať, sa samo dopracuje k riešeniu konfliktu.

Gisela Degler-Rummel vo svojej knihe ešte výraznejšie vychádza z didakticky podloženého chápania výchovy. V knihe „Lena und Paul“ (Lena a Paul) konfrontuje dve deti s vojnou, konkrétne s vojnovými udalosťami Blízkeho Východu. Otec, fotoreportér, tam utrpí zranenie a dostáva sa do nemocnice, matka sa pripája ku skupine bojovníkov za mier a deti začínajú klásť otázky.

Knihá podnecuje k úvahám o vojne predovšetkým textom, obrázky veľkého formátu dokresľujú príbeh a výstižne ilustrujú jednotlivé situácie, o ktorých sa v texte rozpráva. V dôsledku prevažne tlmených farieb sa táto kniha hneď na prvý pohľad odlišuje od ostatných. Veľkoplošnosť aj figuratívnych ilustrácií, značne zjednodušené tváre a telá cielia predovšetkým na emocionálne vystihnutie súvislostí. Grafická konfrontuje vysvetľujúci, informatívny text s ilustráciami zameranými na zachytenie emócií. Chce tak obom aspektom — objektívne opisateľnému vojnovému daniu a hlboko emocionálnemu strachu z vojny — udeliť rovnaký význam.

Rozprávanie o vojne a jej konkrétne stváranie so všetkými neveriteľnými hrôzami nadobúda práve v ilustráciách mimoriadnu presvedčivosť. Na všetkých obrázkoch sa deti bezprostredne zúčastňujú všedného života detí a dospelých, v ktorom sa otázky vojny dostávajú do stredobodu pozornosti.

Popri niekoľkých domácich scénkach, napr. rodičia a deti v kuchyni, pred televízorom, poštar pri dverách bytu, sa nájdú i zábery verejných miest — krčma, demonštrácia.

Knihá je pôsobivá najmä vďaka krehkým, lámovým farbám ilustrácií, zameraných na emocionálne precítenie nádeje na mier a strachu z vojny. Lena a Paul, detskí hrdinovia, sú súčasťou príbehu a pretože sú rozumnými ľudskými bytosťami, znášajú starosti s dospelými. A napokon sú to oni, ktorí svojimi otázkami, svojimi úvahami dokážu zmeniť postoje — i postoje detí.

### Detstvo ako zvláštne obdobie života

Kniha Dietera Schuberta „Murkel ist wieder da“ (Murkel je opäť tu) sa začína reálnou, všednou situáciou: Malý chlapec stratí svoju obľúbenú plyšovú opičku, ktorá zažíva najrozmanitejšie dobrodružstvá: Najprv ju nájdu myši, potom ju odvléčie ježko k svojim mladým, uchmatne ju straka, až ju napokon vyloví starý doktor bábik z rybníka, opraví a vystaví ju vo výklade. A tam sa dieťa znovu stretáva so svojim zvieratkom.

Príbeh vybočuje z každodennej skutočnosti dieťaťa z obrázkovej knihy do fantastického sveta detských predstáv — snov? — do ríše zvieracích mládat. Výtvarné prostriedky ostávajú však na tej istej realistickej rovine — s jednou zvláštnosťou: hlavným hrdinom príbehu sa teraz stáva plyšová opička, a preto často vyplňa priestor rozdielne veľkých ilustrácií.

Pri stvárňovaní svojho príbehu Schubert využíva klasické elementy komiksov, teda rozdeľuje strany knihy na rôzne veľké obrázkové políčka a pracuje s filmovými prostriedkami, ktoré sa vyskytujú aj v komiksoch, t. j. s výrezmi, zábermi zblízka a s celkami. Tým podnecuje rýchly spád deja a príbeh nadobúda silný nádych nebezpečenstva a dobrodružstva. Detailným realistickým vykreslením všetkých prvkov obrázku, spôsobom výstavby, farebnosťou a perspektívnym stvárnením získava napokon i samotný sen reálny charakter.

Autor nadväzuje na klasický žáner rozprávky o zvieratkách, situuje ju však do všedného života detí. Obľúbená hračka namiesto dieťaťa obstoje vo všetkých dobrodružstvách, je vydaná napospas trápeniu a zabudnutiu až kým sa znenazdania všetko dobre skončí. A tak i dieťa z obrázkovej knihy prežíva stratu, bolesť, ale aj radosť. Vonkoncom realistický sen udelí strachu a starostlivosti o opičku konkrétnu podobu a podáva dieťa ako stvorenie s bohatou obrazotvornosťou, ktoré dokáže

prekonať realitu. Dobrodružstvá plyšovej opičky sú tak reálne, ako si ich dieťa predstavuje. Dieter Schubert vytvára komplexnú, so životom úzko spätú postavku dieťaťa, ktoré si vrcholne svojším spôsobom buduje vlastnú realitu — realitu svojho emocionálneho sveta.

Hlavnou postavou knihy Helme Heineho „Tante Nudel, Onkel Ruhe und Herr Schlau“ (Teta Sližová, ujo Pokoj a pán Chytrák) je malé dievčatko, ktoré postupne prehovorí troch dospelých, aby sa navzájom zastúpili, a tak sa rad radom mohli s dieťaťom pohrať. Striedanie úloh je vďaka Katalinchinej nápaditosti a energie dokonalé a naviac, všetci sa pri tom dobre pobavia.

Malé dievčatko — mimoriadne jemne vykreslené — je ústredným a súčasne kľúčovým bodom príbehu. Celkom samo dokáže zmeniť postoje dospelých a vzájomná výmena povinností je skutočne veľmi veselá.

Ilustrátor v knihe kritizuje rozhodnosť s akou sa dospelí venujú svojim povinnostiam, a to na úkor detí. Pochopiteľne, uvedené príklady nie sú veľmi vážne, a preto je veľmi jednoduché načrtnuté problémy vyriešiť. Tejto ľahkosti zodpovedá i jemná akvarelová technika, veselé farby a karikujúce vykreslenie osôb. Nevzťahuje sa to výlučne na troch dospelých, Katalinchen takisto predstavuje vonkoncom bezstarostné dieťa — avšak čínorodé a smelé ak ide o to, zlákať uja Chytráka na rybačku alebo uja Pokoja na plachetnicu. Katalinchen je akési „naddieťa“, ktorému sa všetko podarí a ktoré dokáže podporiť deti v ich predstavách o vlastnej všemohúcnosti.

Bezstarostnosť, s akou je reálna situácia, vznášajúca sa v texte i v ilustráciách medzi reálnymi skúsenosťami a vysnívanými prianiami, opísaná znamená vystihuje charakter príbehu. Helme Heine vyjadril myšlienku obrazom, ktorého realita je otvorená pre čitateľove vlastné skúsenosti a riešenia.

Veľkoplôšné, pestré a výrečné ilustrácie kon-

trastujú s malými obrázkami podobnými vinetám. Tieto sú v protiklade i preto, lebo vykresľujú udalosti, ktoré Katalinchen pozoruje mimo rámca týchto malých ilustrácií. Hranice medzi vysnivaným prianím a skutočnosťou splyvajú, maliar zobrazuje dieťa plné sily a vitality, ktoré to, čo si vzalo do hlavy, presadí. Heine považuje dieťa za aktívneho a životaskúseného partnera dospelých.

Kniha „Der Ball oder ein Nachmittag mit Berti“ (Lopta alebo popoludnie s Berti) od Nikolausa Heidelbacha je príbehom zo všedného života obohateným fantastickými prvkami. Reálna rovina: Dievčatko školského veku musí ísť s malým bratom na ihrisko. Tam sa malý braček premení na loptu a kotúľa sa cez celé mesto. Dievčatko beží za ním a cestou stretáva kadečo nezvyčajné. Nakoniec malý braček opäť sedí na pieskovisku a dievčatko je šťastné, že jej zlá vidina nie je skutočnosťou.

Heidelbach poukazuje na tmavú stránku všednej reality detí i dospelých. Nikde niet lesku, pokojných detí či dospelých plných porozumenia. Jeho témou sú každodenné konflikty, ktoré však nerieši. Zobrazuje frustrovanú sestru, agresie dospelých voči deťom, skurilných, opustených a chudobných ľudí. A uprostred toho všetkého dievčatko, zvedavé i ustráchané, že sa jej zlomyselné prianie stane skutočnosťou. Heidelbach prehnane zachytáva fyziognómiu a posunky svojich postáv, stavia na nepekne ako na tajného spojenca: Presne tak pociťujú ľudia — malí i veľkí — príležitostne.

Fotorealistický jazyk Heidelbachových ilustrácií je charakterizovaný tlmenými farbami a akoby kamerou zachytenými výrezmi obrazu. Spôsob výstavby obrázkov popiera povrchnú krásu a jednotlivé výrezy často pôsobia akoby vznikli celkom náhodne zastavením „bežiacich“ filmových záberov. Tým umelec dosahuje zmenu dynamiky jednotlivých obrázkov. Rozhodujúcim pre

formálne predsa len ucelené stvárnenie je štvorcový formát dovedna tridsiatich obrázkových tabuliek. Ich kompozícia sa mení, prevláda však pomerne plochý priestor, ohraničený vysokými múrmi, plotmi, stenami domov, dopravnými značkami a — dospelými. Svet detí je v Heidelbachovom ponímaní značne obmedzený, možnosti rozvoja sú zriedkavé. No emócie detí sa od emócií dospelých nelíšia.

Aj pre Heidelbacha existuje iba jeden spoločný svet dospelých a detí. Oboch pozoruje a zobrazuje tým istým kritickým pohľadom. Pre maliara niet oddeleného sveta detí, nie to ešte akejsi ochrannej zóny s názvom „detstvo“ a ani prirodzene dobrého, neskazeného dieťaťa. Tam, kde dospelí a deti spolunažívajú tak, ako si to vyžaduje naša spoločnosť, majú mladí aj starí podobné emócie a zážitky.

### Spoločný svet

Každá z piatich predstavených kníh popri svojom základnom ponímaní detstva ako procesu poznávania či ako samostatného, svojského obdobia v živote človeka zdôrazňuje vždy inú stránku toho, čo dnes znamená byť dieťaťom.

Niečo ich však predsa spája: líčia deti ako citovo založené individua s veľkým osobným vyžarovaním. A naviac, všetky deti z obrázkových kníh sú symbolmi detstva plného konfliktov, či už v rodine alebo v spoločnom živote.

Jedným však deti z obrázkových kníh rozhodne nie sú: hrdinami v klasickom zmysle slova. Autori a ilustrátori vykresľujú skôr deti, v ktorých jeden určitý aspekt ich osobnosti obzvlášť vyniká: schopnosť vcítiť sa do situácie slabších alebo milovaných dospelých v spoločnom svete, intenzita detských emócií aj voči zdanlivo bezvýznamným veciam, sila detskej vôle, ale aj agresivnosť, strach a fantázia.



Helme Heine zrejme ešte verí v neporušený, pokojný detský svet. Detskí hrdinovia ostatných umelcov odzrkadľujú taký svet, ako ho oni sami vnímajú. Deti tohto sveta predstavujú samostatných, aktívne konajúcich jednotlivcov. Je to ponímanie, ktoré predstava

o detstve dneška definitívne oslobodzuje od bremena moralizátorského poručníctva. A tak všetky spomínané knihy rôznymi spôsobmi odrážajú diskusiu o detstve, ktorá nás v súčasnosti zamestnáva.

# MIMO KLIŠÉ — NEOBVYKLÉ POSTAVY A OSUDY DETÍ V OBRÁZKOVÝCH KNIHÁCH

Jens Thiele — NSR  
Univerzita v Oldenburgu

Reprodukcie na strane 113—115 A 131

Rád by som svoje úvahy na danú tému začal stručným tvrdením: obraz dieťaťa v obrázkových knihách vytvárajú dospelí ľudia, ktorí detské postavy vymýšľajú, kreslia, alebo maľujú. Sú to dospelí (ilustrátori, autori, nakladatelia, pracovníci knihkupectiev a kupujúci), ktorí rozhodujú o tom, či sú namaľované alebo nakreslené deti blízke alebo vzdialené od skutočného života, realistické alebo umelé, sociálne začlenené alebo odtrhnuté od denného života, výrazné alebo slabé. Deti ako posledné ohnivo v reťazci výroba — predaj — recepcia môžu iba nepriamo ovplyvňovať tvorbu detských postáv a teda i svoje hlavné vzory v knihách pre deti.

Dospelí sa vo svojich preferenciách a predstavách o dieťati z obrázkovej knihy zdajú byť relatívne jednotní, pretože väčšina detí z obrázkovej knihy má jedného spoločného menovateľa: sú milé (v konvenčnom zmysle slova), majú fantáziu (pre dospelých to znamená, že žijú vo svojom vlastnom detskom svete, ktorý ešte nepodlieha zákonom života dospelých) a len zriedka zasahujú do sociálneho diania dospelých (to ich robí ľahko ovládateľnými).

Obrázok Gabriely Eichenauerovej je príkladom takéhoto typu dieťaťa. Predstavuje vysnívaný obraz detstva, ktorý je redukovaný na nostalgickú jednoduchosť dieťaťa, zvieratá a hračky. Predstavy dospelých o dieťati z obrázkovej knihy majú podľa všetkého veľa spoločného s ich chápaním dieťaťa ako spoločenskej bytosti. Vyjadrujú želanie, aby detstvo bolo harmonické, bezkonfliktové a bezstarostné obdobie života, aby deti vyrastali pod ochranou a starostlivosťou a aby boli chránené pred sociálnymi problémami a strachom. Dejiny detskej knihy v nemecky hovoriacich krajinách svedčia o tom, že odtrhnutie detskej literatúry od problémov bežného života zapríčinila predovšetkým pedagogika na začiatku nášho storočia. Toto odtrhnutie od reality je až dodnes kvantitatívnym a kvalitatívnym znakom knižnej produkcie pre deti.

Ak teda na tomto sympóziu uvažujeme o tom, do akej miery sú kreslené a maľované deti sociálne podmienené, do akej miery sú späté so spoločenskou a historickou realitou (t. j. či pocíujú sociálne konflikty, alebo či trpia v spoločnosti), potom sa budeme môcť zaoberať len relatívne malou skupinou obrázkových kníh, pretože väčšina, žiaľ, ešte stále oddeľuje sociálnu realitu od detí. Do tejto sociálnej reality zaraďujem obavy detí z vojny a zničenia, detské konflikty, ktoré vznikajú z nadmerných požiadaviek kladených na ich výkonnosť, alebo zo skúsenosti detí v danom spoločenskom prostredí.

Chcel by som vám predstaviť niekoľko detí z obrázkových knížiek, ktoré vyšli v nemeckom jazyku a to také, ktoré sú mimo vyššie popísaný rámec a predstavujú iné detské postavy z iného sveta detí.

Tieto detské postavy sú nezvyčajné z viacerých príčin:

- spôsobom zobrazenia sa odchyľujú od bežného klišé malého, milého dieťaťa
- ich skúsenosti a zážitky nepravmerajú z voľnej detskej fantázie, ale zo skúsenosti každodenného života
- sú príslušníkmi určitého sociálneho prostredia, ktoré ich ovplyvňuje a určuje spôsob ich konania, sú teda sociálnymi bytosťami
- ich detstvo sa odohráva v konkrétnych spoločenských a politických podmienkach, ktoré si uvedomujú a konajú pod ich vplyvom.

Berlínsky maliar Kurt Mühlhaupt ilustroval v roku 1972 knihu Wolfa Biermanna „Märchen vom kleinen Herrn Moritz“ (Rozprávky o malom pánovi Moritzovi). Poviedka sa odohráva v mrazivom Berlíne dvadsiatych rokov. Ľudia mrznú a zúfajú si z chladu a biedy. Nie je to žiadna poviedka, v ktorej hrajú deti hlavné úlohy, chcel by som iba priblížiť spôsob akým sú zobrazené, ich vonkajší vzhľad. Tieto detské postavy nezapadajú do rámca milého dieťaťa, sú to naschvál neumelo namaľované, neproporcionálne postavy s tlstý-

mi, červenými, uzímenými hlavami a krivými nohami. Výraz tváre je nehybný, držanie tela meravé.

Naivný, drsný štýl, ktorý pripomína kresby detí nemá v sebe nič jemného, pekného, alebo ľúbivého. Oveľa viac vyjadruje bezprostrednú biedu vtedajších čias. Tieto postavy verne vyjadrujú ťarchu bežného života, teda aj života detí. Ukazujú v akých biednych podmienkach žili vtedajšie deti. Štýl zobrazenia a zobrazovacie prostriedky sa teda môžu stať rozhodujúcimi faktormi pre znázornenie sociálnych a historických podmienok a tým umiestniť deti do reálnych podmienok. Proti tomuto spôsobu zobrazovania detí stojí na druhej strane rozhodné odmietnutie zo strany dospelých. V ankete, v ktorej predavači, nakladatelia a vychovávateľky mali uviesť svoje obľúbené detské postavy z knižiek sa Kurt Mühlhaupt umiestnil z dvanástich vybraných obrázkov detí celkom na konci. Tieto postavy pôsobia príliš odpudivo, nesympaticky a neveselo v médiu, ktoré má deti zabávať. I sami na sebe si môžeme overiť, ako ťažko by bolo vytvoriť si spontánny emocionálny vzťah k týmto dvom namaľovaným deťom. Naše ťažkosti s akceptovaním, alebo pozitívnym hodnotením neobvyklých postáv v detskej knihe začínajú už pri vonkajšom vzhľade, teda pri vnímaní ilustrácie. Prijatie, alebo odmietnutie obrázkovej knihy najmä pri jej nákupe závisí tiež od sympatie, alebo antipatie, ktorú vzbudzujú znázornené detské postavy.

Znázornenie zjavne postihnutého dieťaťa bolo v roku 1977 veľmi neobvyklým javom v NSR. Išlo o pokus upozorniť v obrázkovej knihe na sociálne problémy detí a získať porozumenie pre sociálne skupiny na okraji spoločnosti a outsiderov. Hlavnou osobou je postihnutý chlapec a ilustrátorka Dorothea Desmanowitzová sa pokúsila znázorniť toto postihnutie aj obrazom, pomocou skoro fotorealistického spôsobu: postava sa vyznačuje hrubými okuliarmi, otvorenými ústami a nemotornými nohami. Je to výrazný outsider. Sociálna úloha chlapca

však nevyplývala zo samotného postihnutia, ale z toho, ako sa správalo k nemu jeho okolie. Chlapec je vystavený výsmechu a urážkam, ku koncu knihy sa ukazujú možnosti pre jeho sociálne začlenenie. Obrázková kniha sa zaoberá spoločenským tabu, poukazuje na ťažkosti pri vzájomnom styku a možnosti tolerancie. Tým sa vytvorila možnosť, aby sa postihnuté dieťa stalo hlavnou postavou v obrázkovej knihe, jeho zobrazenie však neprekročilo určitý rámec normality a príťažlivosti. Z príbehu i z danej detskej roly cítiť ešte neistotu ako sa vyrovnat s danou témou, i úsilie zobraziť postihnuté dieťa do určitej miery prijateľne. Pre sociálnu realitu v jej neprikrášlenej forme doposiaľ niet v obrázkovej knihe miesta.

Pri skúmaní detskej literatúry, ktorá bola nedávno publikovaná v NSR zo sociálnokritického hľadiska sa stretne s pokusmi o tematicke zvládnutie nemeckých dejín a vyrovnanie sa s minulosťou. Je nepochybne veľmi odvážne konfrontovať deti vo veku, keď čítajú obrázkové knižky o nemeckom fašizme a druhej svetovej vojne. Príliš sme si zvykli skrývať túto tému pred deťmi určitej vekovej skupiny, pretože ju považujeme za nevhodnú. Otázne je, ako sa deti stotožňujú s detskými postavami z takýchto knižiek.

V roku 1984 porovnávala Ursula Kirchbergová navzájom detstvo troch generácií a pri tom obrazmi znázornila detstvo z rokov 199 a 1945. Detstvo malého dievčaťa, ktoré vidno na pravej strane obrazu s jej školskou kapsou je ovplyvnené nedostatkom a strachom počas vojny. Jej prvý deň v škole končí v protiletectvom kryte. Školu využijú ako nemocnicu. Dievčatko pôjde znova do školy po skončení vojny.

Ilustrácia znázorňuje ustráchanú a beznádejnú náladu skupiny ľudí v protiletectvom kryte ich držaním tela, mimikou a tmenou farebnosťou. Je to obraz, ktorý je dnešným deťom cudzí, obraz, ktorý vyvoláva otázky a požaduje veľa informácií a vysvetlení. Je to ale obraz, ktorý poskytuje dospelým a deťom možnosť, aby sa spolu



zaoberali minulosťou, pretože znázorňuje situáciu z každodenného života počas vojny, ktorá patrila k vtedajším sociálnym a politickým podmienkam. Dnešné deti môžu na základe osudu malého dievčatka pohľad na konkrétne zážitky a skúsenosti z obdobia, ktoré nepoznajú porovnávať s ich dnešným každodenným životom. Kniha im pri tom pomáha, pretože jej cieľom je porovnať dejinné udalosti z rôznych období.

O dva roky neskôr vyšla v NSR kniha, v ktorej detská hlavná postava zažíva konfrontáciu s národným socializmom (nacizmom) a musí zaujať postoj k väzneniu a vyvražďovaniu Židov. Bola to kniha Roberta Innocentiho „Rosa Weiss“, ktorá vyšla po prvý raz vo Švajčiarsku v roku 1985. Na rozdiel od detskej postavy Ursuly Kirchbergovej Rosa Weiss prežíva nacistické panstvo inak. Nielenže si vojnu uvedomuje, ale objaví aj židovské deti v koncentračnom tábore na kraji mesta. Toto odhalenie má čoraz väčší vplyv na jej konanie. Nedozvieme sa o nej nič viac, nič o jej živote, hrách a túžbach. V obrázkovej knihe sa zmení z nezáúčastnenej pozorovateľky na politickú postavu, na ilegálnu bojovníčku tým, že dáva uväzneným deťom chlieb. Rosa Weiss zomiera pri oslobodení koncentračného tábora.

Robertovi Innocentimu sa podarilo nájsť primeraný spôsob ilustrácie pre danú tému. Pomocou fotograficky realistických ilustrácií, ktoré odzrkadľujú stiesnenosť malého mestečka a ukazujú beznádej a krutosť koncentračného tábora dokázal navodiť atmosféru vtedajších čias.

Rosa Weissová je detský hrdina: nevedome bojuje proti zločinom nacistov a obetuje svoj život pre iných. V knihách pre deti je takáto politická postava nezvyčajná. Detstvo, ako sa z knihy dozvedáme, bolo v minulosti tak isto, ako je tomu aj v súčasnosti, spojené s nebezpečením, strachom, útrapami a smrťou. Dospelí si túto skutočnosť len ťažko priznávajú a boja sa o tom s deťmi hovoriť.

Kniha vyvolala v NSR veľký ohlas. Bola hodnotená kladne, ale aj kriticky a vyvolala oživenie diskusie o poslaní obrázkovej knihy. To je jeho zásluha. Ďalšia kniha, ktorá sa zaoberá osudom dieťaťa v koncentračnom tábore Buchenwald vyšla v tomto roku.

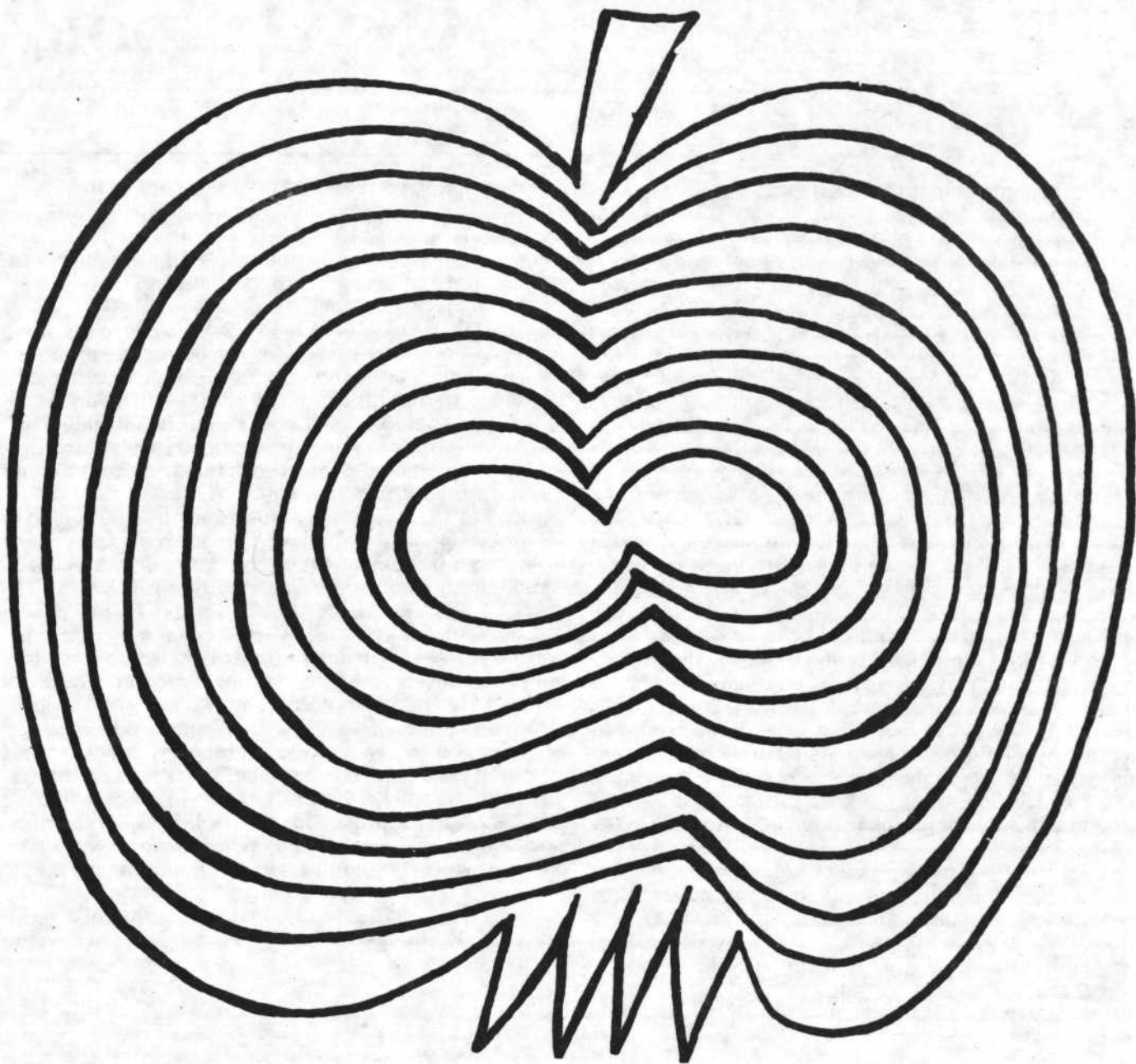
Aj tento malý výber rozličných detských postáv ukazuje, aký široký môže byť rozsah sociálnych charakterov v obrázkovej knihe a akým odlišným spôsobom môžu byť deti nositeľmi sociálnych úloh. Dnešné deti potrebujú poznať také postavy detí, ktoré žijú a jednájú v určitých spoločenských podmienkach (tak minulých, ako aj prítomných), ktoré trpia, alebo sú silné. Ich prostredníctvom môžu lepšie porozumieť problémom tohto sveta a zaujať k nim stanoviská. Aj keď sú tieto detské postavy (a spolu s nimi aj rozprávane príbehy) neobvyklé, problematické a polemické, i keď možno o ich spôsobe zobrazenia diskutovať, treba úsilie o realistickejšiu detskú knihu hodnotiť pozitívne a podporovať ho.

Požiadavku, aby detské postavy boli v knihách zobrazované realistickejšie v ich sociálnom kontexte nemožno adresovať len ilustrátorom a nakladateľom. Možno ju nastoliť iba vtedy, ak sa zmení predstava o dieťati a detstve v širšom spoločenskom kontexte, t.j. keď sa detstvo nebude chápať ako izolované a odtrhnuté od spoločenskej reality. V dôsledku toho by sa mala zmeniť aj predstava o obrázkovej knihe, ktorá by sa mala stať predmetom kritickej výmeny názorov, otvorenej diskusie a fórom, kde sa prostredníctvom obrazu a textu riešia sociálne problémy doby. Len tak je možno zbaviť detskú knihu zbytočného moralizovania a poučovania.

Podmienky pre to máme.

Predstavil som vám malý výber z toho, čo je na trhu v NSR. Moja kolegyňa Dr. Barbara Scharioth tento výber ešte rozšíri.





# DETSKÝ HRDINA V ILUSTRÁCIÁCH KNÍH PRE DETI A MLÁDEŽ — NOSITEĽ SOCIÁLNYCH ASPEKTOV DOBY

*Christine Schedel — Rakúsko  
Medzinárodný inštitút pre mládežnícku literatúru, Viedeň*

V svojom referáte by som vám chcela predstaviť niekoľkých rakúskych ilustrátorov a ich štylistické prostriedky. Kritérium výberu, ktoré — ako to ináč azda ani byť nemôže — je akiste poznačené istou dávkou subjektívnosti, spočívalo jednak v snahe poukázať na knihy, v ktorých je dieťa stredobodom pozornosti nielen ako hrdina a nositeľ deja, ale v ktorých sám aktívne koná. Na druhej strane by som chcela podchytiť odlišné výrazové formy jednotlivých ilustrátorov zaoberajúcich sa istým okruhom problémov. Nemám v úmysle rozoberať jednotlivé knihy, ale skôr na základe vybraných ilustrácií zdôrazniť ich schopnosť prostredníctvom voľby farieb, rozvrhnutia priestoru ba dokonca samotným výberom motívu sprostredkovať posolstvo a vyvolať u prijímateľa určité pocity.

V posledných rokoch to bola opakovane otázka vzťahu dieťaťa k vlastnému Ja, otázka ohraničenia a hľadania vlastnej osobnosti a s tým spojeného prekonnania strachu, ktorú si rakúski autori a ilustrátori detských kníh volili za tému.

Prvá kniha, ktorú by som v tejto súvislosti rada spomenula, má názov „Mein Opa ist alt, und ich hab ihn sehr lieb“ (Môj dedo je starý, a ja ho mám veľmi rád, 1981, vydavateľstvo Jungbrunnen, Cena za ilustrácie mesta Viedeň 1982) od Wolfa Harrantha s ilustráciami Christiny Oppermann-Dimow.

Starý otec prichádza po smrti starej mamy do mesta k svojim deťom, no v novom prostredí sa nedokáže zorientovať a stáva sa pre svojho vnuka hádankou. Iba postupne sa s vnúčikom zblíži.

Prvé ilustrácie ukazujú starého otca v protikladných situáciách.

Na jednej strane sa zoznamuje s pasívnym starým otcom, ktorý ešte nevie, čím by sa mal zamestnať, zle sa správa a ziva z celého hrdla.

Chlapec za kreslom sa nachádza v pozícii dištantujúceho sa pozorovateľa.

Ilustrátor však zobrazuje i aktívneho starého otca, ktorý je remeselne veľmi zručný a jeho záujem sa odráža vo výraze tváre.

Ďalší obrázok znázorňuje zblíženie, vzdialenosť sa zmenšuje. Na tvári starého otca neraz vidíme bojzlivý úsmev, vnuk v silnejšej pozícii sleduje premávku. Avšak skutočnosť, že sa obaja držia za ruky, prezrádza nimi pociťovanú potrebu ochrany.

Tretí obrázok výstižne zobrazuje existujúce, resp. neexistujúce vzťahy. Rodičia pred televízorom, každý sám pre seba, zovretí kreslom stá múrom, ďaleko jeden od druhého symbolizujú nedostatok komunikácie. Na rozdiel od nich vytvára starý otec s vnúčikom práve vďaka nedostatku odstupu a mimoriadnej blízkosti akýsi ostrov v obývacej izbe, z ktorého vyžaruje teplo a istota, čo je zdôraznené i voľbou farieb. Na stole leží papier a ceruzky — symboly aktivity. V knihe môžeme vidieť obrázok koňa, zatiaľ čo autičko na druhej strane ilustrácie leží nepovšimnuté na zemi. Ďalší príklad to opätovne ozrejmuje.

I napriek tomu, že starý otec znova odcestoval, jeho mimoriadny význam pre vnúčika pretrváva. Dokumentuje to hra dieťaťa s darčekom od starého otca — s gazdovským dvorom, autičko stráca svoj význam čoraz viac.

Ďalšia kniha Wolfa Harrantha s ilustráciami Angeliky Kaufmann „Peter ist der allerkleinste Riese“ (Peter je najmenší obor, 1986, vydavateľstvo Jungbrunnen) sa zaoberá problémom telesne postihnutých.

Peter, s protézou nohy, si uvedomuje svoje samotárstvo, ku ktorému sa okolie stavia s nezaujmom alebo s agresivitou. Vie, že sa niekedy môže sám zúčastniť detských hier, inokedy sa smie iba prizerať. Jeho dve zaklínacie formulky — „To neviem“, čo platí pri prizieraní, a „To dokážem tiež“, čo znamená, že sa môže zúčastniť, sa odrážajú v ilustráciách.

Obrázky, ktoré ukazujú Petra v úlohe diváka,

sú poznačené nečinnosťou. On sám meravo stojí opodiaľ, na kraji obrázku, avšak nie ako samotár, ale so zaujatým pohľadom upretým na centrum ilustrácie. Pozadie je statické, ľudia sedia na lavičke, pes pokojne stojí na lúke.

Akonáhle sa Peter zúčastňuje hry, stáva sa jeho postoj uvoľnenejším, vstupuje hlbšie do obrázku, gestikulácia a mimika zdôrazňujú jeho aktivitu. I pozadie je pohyblivejšie, psík uteká, do obrazu vstupuje bežec a dokonca i obe lopty v popredí sa od seba odkotúfali.

V knihe Miry Lobe „Christoph will ein Fest“ (Christoph chce oslavu, 1984, vydavateľstvo Jungbrunnen, cena za ilustrácie mesta Viedeň, 1984, Čestný diplom: Najkrajšie knihy Rakúska 1985) s ilustráciami Winfrieda Opgenoortha sa dieťa nachádza v pozícií samotára, lebo mu v dôsledku stiesnených podmienok bývania chýba akýkoľvek individuálny priestor a nikdy si nemôže pozvať priateľov.

Prvý obrázok vykresľuje malý byt. Každé miesto je využitá a najmä detská izba slúži súčasne ako pracovňa, komora na potraviny a na odkladanie vecí. Vďaka množstvu detailov, pohľadu zhora ako aj intenzívnej farebnosti sa ilustrátorovi podarilo spredmetniť skutočne skľučujúcu atmosféru.

Ako všetky svoje ilustrácie obohatil Winfried Opgenoorth i tento obrázok humornými detailami, ktoré v sebe skrývajú hlboký zmysel. Množstvo sošiek v obývacej izbe a v spálni, znázorňujúcich sľepky, vzbudzuje dojem umelej ľahne. Dokonca i na oslave narodenín s mamou a babičkou v kaviarni je Christoph zatlačený do rohu. Zatiaľ čo sa mama a babka veselo zabávajú, upadá dieťa v pozadí ilustrácie za obrovský stojan so zákuskami, sladkosti ho doslova zadúšajú. Iba vlastná fantázia pomôže Christophovi uniknúť tiesni.

Každé poschodie stojana sa stane miestom dobrodružstiev, kde možno komunikovať s priateľmi, kde sa splňajú všetky prania a najmä kde sa i v nadbytku nájde miesto. Spôsob stvárnenia, ktorý si ilustrátor zvolil,

je veľmi originálny. Veľkosti priestoru zvyrazňuje tým, že stojan je vyklopiteľný a teda sa vymyká z daného formátu knihy. Čitateľ spolu s hrdinom príbehu tak zažíva jedno dobrodružstvo za druhým bez toho, že by sa stratili súvislosti, lebo každé poschodie ukrýva detail ďalšieho.

Christoph nachádza riešenie svojho problému. Spolu s otcom si s veľkou dávkou fantázie zariadi izbu.

Stiesnené pomery sa tým síce neodstránia, ale Christoph si vytvára vlastné životné prostredie. Nemusi sa už utáňovať do ríše svojej fantázie, nikto ho už neodstrkuje, získava pre seba nevyhnutný priestor.

So situáciou, do ktorej sa dostane raz každé dieťa — so začiatkom školského roku — sa zaoberá ďalšia kniha Miry Lobe — „Morgen komme ich in die Schule“ (Zajtra idem do školy) s ilustráciami od Susi Weigel (1979, vydavateľstvo Jugend und Volk). Očakávanie a strach sú vo vzájomnom rozpore. Rozprávanie dospelých o ich každodennom školskom živote vyvoláva v dieťati fantazijné predstavy, ktoré potlačia neistotu a strach.

Priklad: Starý otec je stelesnený v postave dieťaťa — dospelého. Spôsob stvárnenia a voľba použitých farieb v ilustrácii sprostredkováva veselú atmosféru, mimoriadnu živosť a veľkú silu výrazu. Je to situácia, v ktorej sa každý „cíti dobre“, v ktorej nikto nemusí „mať strach“.

Škola pri prvom pohľade však predsa naháňa deťom strach. Školská budova, znázornená perspektívne a rozšírená smerom hore, priam gniavi malé dieťa pred ňou. Veľké, prázdne námestie vyvoláva pocit opustenosti, ktorý zosilňujú studené farby ilustrácie.

Stvárnenie prvého dňa v škole je úplne protikladné. Škola opäť nadobúda prirodzené rozmery. Námestie pred ňou je plné detí. Teplé farby vytvárajú prirodzenú atmosféru. Aktivita, radosť, očakávanie a spoločné zážitky potlačili napätie plné úzkosti.



S tematikou prekonávania strachu sa zapodie-  
vajú i ďalšie príklady, ktoré by som chcela uviesť.

Anna z rovnomennej knihy Angeliky Kauf-  
mann (1975, Neugebauer Press) si vysnívala vlastnú  
predstavu veľkomesta.

V podstate to je vidiecka idyla, iba mierne zväč-  
šená, s parkmi, stromami, vtákmi — so všetkým, čo  
pôsobí pokojne, čo vyžaruje istotu. Ilustrácia je ľahko  
konvexná, čím vzniká dojem mimoriadnej zomknutosti.  
Teplé žltohnedé tóny vysneného mesta sú pastvou pre  
oči, kým samotná Anna v čierno-bielych farbách ustupu-  
je do pozadia.

Dojem zo skutočného mesta je naproti tomu  
celkom rozdielny. Je vykreslená opäť inými farebnými  
odtienmi vo forme kruhu, vyvoláva pocit hĺbky a doslo-  
va pohlcuje dieťa — jedinou farebnú škvrnu ilustrácie.  
Takéto prostredie na Annu pôsobí stiesňujúco, hrozivo,  
skľučujúco a bezvýhodiskovo. Zomknutosť vysnívanej  
predstavy sa mení na obklúčenie.

I monotónnosť schodiska vzbudzuje podobné  
pocity. Zdá sa byť chladným, odmietavým, jednotvár-  
nym, bez začiatku a bez konca a drobné dieťa sa v ňom  
úplne stráca.

Nasledujúci obrázok ukazuje Annu, ktorá za-  
blúdila, klopať na dvere, aby sa popýtala na správny  
smer. Najprv však treba prekonať strach. Ilustrácia  
zreteľne naznačuje, čo sa v dieťati odohráva. Anna v sebe  
potláča strach tým, že prechádza do protiútku. Samu  
seba si predstavuje v podobe vlka a tak sa snaží zažehnať  
nebezpečenstvo. Protirečivosť situácie je zvýraznená  
kvietkovanou tapetou, ktorá sa rozprestiera na červe-  
nom podklade okolo vlčej hlavy a kontrastuje s jeho  
hrôzostrašným výzorom. Napriek predstieranej odvahe  
je Anna v podriadenej pozícii, a preto je zobrazená v ma-  
lom. Chlapec v byte stojí na stoličke, aby mohol jednak  
vyzerať von a na druhej strane tým chcel ilustrátor po-  
ukázať na jeho priaznivejšiu situáciu, tak povediac „vý-

hodu domova“. Práve v tejto knihe nadobúda farba,  
s ktorou sa inak narába veľmi šetrne, mimoriadnu silu  
výrazu.

O strachu sa hovorí i v knihe Susi Bohdal „Seli-  
na, Pumpernickel und die Katze Flora“ (Selina, Pumper-  
nickel a mačka Flora) (1981, vydavateľstvo Nord-Süd,  
Zlatá plaketa BIB '81), kde objekt strachu stelesňuje  
mačka.

Zobrazená v podobe netvora a vyššia ako oko-  
lité domy, zahatáva cestu späť. Jej oči, priťahujúce po-  
hľad čitateľa, akoby chceli vyskočiť z obrázku. Dieťa,  
ktoré vo vrecku svojej zásterky uchýlilo myšku, beží  
a uniká von z obrázku smerom k čitateľovi (ilustrácia  
nezachytáva celý výjav).

V Seline dochádza k rozporu medzi strachom  
a túžbou pomôcť. Ďalšie obrázky vykresľujú prekonáva-  
nie strachu tým, že sa dieťa bezprostredne stavia nebezpe-  
čenstvu. Dievčatko sa obracia smerom k mačke. Táto,  
zobrazená už v menšej veľkosti, vstupuje do obrázku len  
napoly, akoby sa chcela stiahnuť. Nasledujúce vzájomné  
zblížovanie, tvárou v tvár.

Situácia sa celkom zvrtila, dieťa hľadá na mačku  
zhora. Pohyb Seliny vpred tvorí protipól k ústupu mač-  
ky, ktorej pohľad je teraz iný.

Vzájomný pomer veľkostí sa zreteľnejšie dostá-  
va do popredia. Dievčatko vystiera ruky smerom k mač-  
ke, ktorá na ňu hľadá plná očakávania a pokoja.

Vidno už iba Selinine topánky. Mačka je úplne  
podriadená, skrotaná, symbolizuje prekonanie strachu.

Poslednú knihu s podobnou témou, o ktorej by  
som sa rada zmienila, neilustroval Rakúšan, predsa však  
človek, ktorý opakovane spolupracoval s rakúskymi  
autormi a ktorého spomeniem na znak úcty k hosťiteľ-  
skej krajine — Jozef Paleček. Ilustroval príbeh Wolfa  
Harrantha „Michael hat einen Seemann“ (Michael má  
národníka, 1975, vydavateľstvo Jungbrunnen, rakúska  
cena kníh pre deti a mládež).



Michaelovi, veľmi bojazlivému dieťaťu, sa podarí prekonať strach za pomoci fantazijnej postavy — námorníka. Kým sa ostatné deti veselo hrajú, Michael, vystavený ich posmechu, sa uťahuje. V pravom spodnom rohu obrázku vidieť, ako s ustráchaným výrazom na tvári vychádza z rámca ilustrácie, v ktorej dominujú ostatné časti.

Na tom istom ihrisku stretávame veselého Michaela v spoločnosti námorníka. Námorník ako i okolie sú vykreslení slabšie. I keď sú pre Michaela oba momenty rovnako prítomné a veľmi dôležité, ustupujú do úzadia a v obrázku dominuje sebaistý Michael, ktorý sa nemusí obávať žiadnej konkurencie.

Michael má strach i z pivnice. Bojazlivo, s medvedíkom v náručí kľčovito sedí na tmavom, neútulnom schodisku. Keď sa však objaví námorník, nastáva celkom odlišná situácia. Čo i len náznak jeho prítomnosti, vidíme iba námorníkovy nohy, naplnia Michaela istotou.

Pozadie je opäť vykreslené nenápadnejšie, Michael jednoznačne vyniká. Námorník, ktorý sedí vyššie na schode, je spätý s Michaelom neviditeľnou osou.

V oboch situáciách je zreteľne vykreslené, že práve to miesto, na ktorom sa nachádza niečo, čo Michaela ohrozuje, obsadí v jeho fantázii námorník ako symbol pomoci v boji proti strachu. Jedného dňa sa však Michael iste zaobíde i bez neho.

Dúfam, že som vám týmito nepočítanými ukážkami z rakúskych obrázkových kníh poskytla aspoň letmý pohľad na mnohotvárnosť spôsobu stvárňovania. Obsahovou stránkou kníh som sa úmyselne zaoberala vo veľmi malom rozsahu. Chcela som skôr zdôrazniť vlastnú dynamiku ilustrácie a tým i jej mimoriadny význam, keďže ilustrácia je oveľa viac ako výtvarný doplnok textu a vďaka svojej samostatnosti splyva s textom v jednotu, ktorá tvorí podstatu každej obrázkovej knihy pre deti.

# DETSKÝ HRDINA V AMERICKÝCH OBRÁZKOVÝCH KNIHÁCH

*Dorothy Briley — USA  
Vydavateľstvo Lothrop, Lee and Shepard Books, New York*

Priniesla som so sebou zo Spojených štátov desať obrázkových knižiek. V každej z nich je ústrednou postavou dieťa. Som redaktorka a vydavateľka detských kníh a ako taká poznám problematiku detskej literatúry vo všeobecnosti, i keď nie v akademickom zmysle. Keď ma vedenie USBBY vyzvalo predniesť túto prednášku protestovala som, že nie som vedec. Nakoniec ma presvedčili prijať toto poslanie, keď som si uvedomila, že moje postavenie vydavateľa mi umožňuje vidieť signifikanciu sociálnych trendov vo vzťahu k popularite niektorých kníh.

Desať kníh, o ktorých budem hovoriť bolo vydaných v Spojených štátoch medzi rokmi 1938 a 1982. Všetky sa ešte stále predávajú. Všetky, okrem jednej vznikli v Spojených štátoch. Pre všetky knihy je charakteristické, že detský hrdina, alebo hrdinka predstavujú názory a vzťahy, ktoré prevládali v americkej spoločnosti v čase vyjdenia knihy. Knihy len zriedka vytvárajú trendy, ale často ich odzrkadľujú. Dôležitejšie na týchto knihách je nie to, že odrážajú sociálne ideály a vzťahy, ale že vstupujú do sveta malého dieťaťa na citovej úrovni dieťaťa a že na tento svet neaplikujú dospelú citovosť, sentimentalitu a citlivosť. Sú to **skutočné** detské knihy.

Podľa môjho názoru ako vydavateľa je poslanstvo obsiahnuté v jednotlivých knihách druhotne viazané na identitu ich autorov a ilustrátorov. Akákoľvek téma, námet, alebo zápletká sa môže stať knihou pre dieťa ak pochádza od autora, alebo ilustrátora, ktorý má schopnosť vžiť sa do pocitov dieťaťa a uložiť to na stránky knihy. Túto pravdu nikdy nemôžem dostatočne zdôrazniť. Ale aj opak je pravdou. Ani najlepšie nápady nebudú mať želatelný účinok na dieťa ak spisovateľ alebo ilustrátor nevytvorí dielo, ktoré je orientované na dieťa. Máme príliš veľa kníh, o ktorých si dospelí myslia, že sa budú, alebo by sa mali deťom páčiť.

I keď som týchto desať kníh vybrala pre sociálnu tematiku, ktorú odrážajú, potešila som sa, že deväť

z desiatich je od Američanov, z ktorých každý napísal veľa kníh, ktoré deťom prirástli k srdcu. Pozdejšie sa budem zaoberať tou jednou výnimkou a poviem aj to, prečo som ju zaradila do svojho výberu. Budem hovoriť o každej knihe zvlášť, ale najprv by som Vám ich chcela predstaviť.

WEE GILLIS, autor Munro Leaf, ilustrátor Robert Lawson, vydaná v roku 1938

MADELINE, autor a ilustrátor Ludwig Bemelmans, vydaná v roku 1939

BLUEBERRIES FOR SAL (Borievky pre Sal), autor a ilustrátor Robert McCloskey, vydaná v roku 1948

CROW BOY (Vraní chlapec), autor a ilustrátor Taro Yashima, vydaná v roku 1955

WHERE THE WILD THINGS ARE (Kde sú divoké veci), autor a ilustrátor Maurice Sendak, vydaná v roku 1963

TRAIN RIDE (Cesta vlakom), autor a ilustrátor John Steptoe, vydaná v roku 1971

ANNIE AND THE OLD ONE (Annie a stará), autor Miska Miles, ilustrátor Peter Parnall, vydaná v roku 1971

MISS RUMPHIUS (Slečna Rumphius), autorka a ilustrátorka Barbara Cooney, vydaná v roku 1981

HIROSHIMA NO PIKA, autorka a ilustrátorka Toshi Maruki, po prvý krát vydaná v Japonsku v roku 1980, v anglickom jazyku v Spojených štátoch v roku 1982

A CHAIR FOR MY MOTHER (Stolička pre moju mamu), autorka a ilustrátorka Vera Williams, vydaná v roku 1982.

Americká spoločnosť nie je len jeden národ, alebo jedna kultúra. Istým spôsobom je to amalgám kultúr, ale slovo amalgám nie je celkom správnym opisom tejto zmesi. Veľká väčšina amerických občanov sú

buď nedávni prisťahovalci, alebo potomkovia ľudí, ktorí prišli do Ameriky žiť v priebehu posledných tristo rokov. Väčšina rodín udržiava istý citový vzťah so „starou krajinou“ prostredníctvom ľudových rozprávok, piesní a riekaniak, ktoré často bezmyšlienkovite odovzdávajú svojim deťom. V tej istej rodine sa často oslavuje viac ako jedno kultúrne pozadie. V mojej rodine sú napríklad živé tradície a rozprávky zo Švédska, Anglicka a Škótska.

Niet pochýb, že Munro Leaf umiestnil dej svojej poviedky Wee Gillis do Škótska na počesť svojich škótskych predkov. Hrdina, ktorého Munro Leaf vytvoril je chlapec, ktorý sa volá Alistair Roderic Craigellachie Dalhousie Donnybristle MacMac... nazvaný Wee Gillis, aby to bolo krátke. Matka Wee Gillisa je obyvateľka škótskej nížiny (lowlander) a jeho otec zo škótskych vrchov (highlander). Príbuzní jeho matky žijú v údoliach a chovajú kravy. Otcovi ľudia žijú vo vysokých vrchoch a lovia jelene. Wee Gillis vie, že keď vyrastie, bude sa musieť rozhodnúť, kde bude žiť. Bude to v dolinách, alebo na horách? Rozhodne sa žiť každý rok striedavo raz s jednými, raz s druhými príbuznými až dovtedy, kým nebude vedieť, čo je pre neho lepšie. Čas plynie a Gillis zistí, že ľudia z dolín a ľudia z kopcov sa navzájom podobajú v troch veciach: na raňajky majú radi ovsenú kašu, sú veľmi hlavatí a majú ho veľmi radi. Nakoniec príde deň, keď sa Wee Gillis musí rozhodnúť kde bude žiť a vtedy, pod tlakom príbuzných z oboch strán, spraví niečo veľmi americké. Urobí kompromis. Rozhodne sa žiť „na polceste na stráni neveľkého kopca ani v doline, ani na vysočine, niekde na prostriedku“, kde najlepšie využije všetko to, čo sa naučil z oboch svetov.

Wee Gillis skúma na detskej úrovni nie zriedkavé dilema detí, ktoré vyrastajú v heterogénnej rodine. Rodinné tradície oboch strán sa často rôznia a dieťa sa má rozhodnúť pre jednu z nich. Wee Gillis nás ubezpečuje, že keď príde čas rozhodnutia, dieťa sa vie rozhodnúť pre to, čo je pre neho najlepšie. Myšlienka možnosti

ovplyvnenia svojho vlastného osudu je už v základe prítlačivá pre všetky deti, ale pre deti, ktoré sa zmietajú medzi rovnako milujúcimi, ale protichodnými skupinami je to životná otázka.

Wee Gills obsahuje ešte jednu črtu, ktorá mu zabezpečila popularitu a úspech na najširšej úrovni. Vyšla v čase, ktorý bol pre Američanov prahom Druhej svetovej vojny. Väčšina Američanov vtedy dúfala, že Spojené štáty sa nebudú musieť zúčastniť vojny v Európe. Pre dospelých z Wee Gillisa vyplýva, že kompromisné riešenie je možné vždy, aj pri najvážnejšom nedorozumení. Wee Gillis, rovnako ako The Story of Ferdinand, ktorú vydal ten istý autor a ilustrátor o rok skôr podporuje snahu o mierové riešenie problémov spôsobených filozofickými nezhodami. I keď obe vyššie spomínané knihy neovplyvnili vtedajšie udalosti i tak je povzbudzujúce vidieť, že ich popularita pretrvala pol storočia.

Ludwig Bemelmans vyrástol v Tirolských Alpách a emigroval do Spojených štátov v roku 1914, keď mal šesťnásť rokov. Mal povest' bonvivána a jestvuje o ňom nesčíselné množstvo príhod. Zdá sa, že vyvolal veľa protichodných názorov. Istý súčasník povedal o jeho umení, že „Bemelmanove kresby sa zdajú priemernému občanovi také, aké by vedel urobiť ktokoľvek“. Napriek všetkému, čo si o ňom mysleli kritici, deti obdivovali Bemelmanove knihy a ešte aj dnes ich milujú. Len málo amerických detí, ktoré vyrástli v priebehu posledných štyridsať rokov nepozná tieto riadky:

„V jednom starom dome v Paríži, ktorý bol porastený viničom, žilo dvanásť malých dievčat v dvoch rovných radoch. V dvoch rovných radoch jedli svoj chlieb, čistili si zuby a išli spať. Usmievali sa na dobro a hnevali na zlo a občas boli veľmi smutné. Odchádzali z domu o pol deviatej každé ráno či pršalo, či slnko hrialo, v dvoch radoch a najmenšie z nich sa volalo Madeline.“

Takto začína poviedka a aj niekoľko nasledujú-



cich poviedok o Madeline. S malou Madeline sa je ľahko stotožniť. V situáciách, v ktorých sa má riadiť pomerne prísnymi predpismi pod dozorom slečny Clavellovej sa nimi aj riadi, ale s nádychom značnej individuality. Žije životom, ktorý jej trošku závidíte, takým, akým by ste chceli žiť ak by ste museli byť mimo svoj domov pod pohľadom prísnej slečny Clavellovej. Každú situáciu, do ktorej Bemelmans dostane Madelinu zvládne táto s veľkou istotou. V tejto prvej knihe ju pošlú do nemocnice na operáciu slepého čreva. Madeline nielenže prežije chirurgický zákrok, ale aj sa veľmi dobre zabáva, dostane mnoho darčiekov, sú k nej láskavi a má nádhernú jazvu, ktorú môže ukazovať. Podľa môjho názoru sa Madeline dotkla citlivého miesta rodičov a detí svojho obdobia, otázky detskej úmrtnosti. Dnes to už nie je také hrozné, pretože antibiotiká a pokrok v medicíne odstránili také ochorenia, ktoré kedysi zapríčiňovali u detí smrť. V tom čase však boli všetky detské choroby vážne a hrozné a Madelinin odvážny postoj pri ochorení na slepé črevo bol niečo ako boj so samotným diablom a odvážne dieťa zvíťazilo!

Robert McCloskey je pravdepodobne jedným z najväčších spisovateľov a ilustrátorov amerických detských kníh. Narodil sa v Hamiltone, Ohio, čo bolo v čase jeho mladosti také typické americké malé mesto, aké len môže byť. McCloskeyove knihy sú cenené pre ich pokojnú, domácku kvalitu. Jeho postavy sú ľudia zo susedstva, alebo vy sami. Malá Sal, hrdinka z knihy Borievky pre Sal (Blueberries for Sal), je všedievča a jej mama je všematka. Najlepšie opisuje poviedku Barbara Bader v publikácii „Americké obrázkové knihy od Noemovej archy až po Beast Within“: Malá Sal zbiera so svojou matkou borievky na Borievkovom kopci, matka ich ukladá do nádoby na zaváranie, malá Sal do úst. Aj medvieďa s matkou medvedicou jedia borievky na druhej strane kopca, aby sa zásobili na dlhú a chladnú zimu. Malá Sal a malé medvieďa zaostanú a ďáko sa aj zatúlajú,

takže malá Sal sa dostane za medvedicu a medvieďa za Salinu matku. Obe matky majú rovnaké starosti s prípravou na budúcu zimu, malá Sal a malé medvieďa sú jasnozraké, nemotorné mláďatá... K vyvrcholeniu dochádza, keď sa matka malého medvieďa zarazí pri pohľade na malú Sal („medvedica bola už dosť veľká na to, aby sa plašila pri stretnutí s človekom, hoci aj s takým malým človečikom akým bola malá Sal“) a keď sa matka malej Sal zľakne pri pohľade na medvieďa za jej chrbátom („bola už dosť veľká na to, aby sa bála stretnutia s medveďom, hoci aj takým malým, ako bolo medvieďa“). Medzičasom sa obe mláďatá dôverčivo hrajú a vôkol je mnoho borievok.

V roku 1948, keď Borievky pre Sal vyšli, bol hlavnou starostou väčšiny Američanov rodinný život. Manželia sa práve vrátili z jednej vojny a ďalšia ešte nezačala. Bolo tu množstvo malých detí ako Sal a mnoho voľného priestoru, kde sa mohli ľudia (a medvede) voľne pohybovať. Tento spôsob života je ešte stále ideálom Američanov (i keď možno nie v takej blízkosti medveďov) a musíme povedať, že v tejto knihe máme štyri postavy, ktoré sa zachovávajú pomerne hrdinsky v pomerne napätej situácii. Všetko dobre skončí, pretože všetci si zachovávajú chladnú myseľ. Všetky McCloskeyove knihy dokazujú jeho mimoriadnu schopnosť oslavovať malé udalosti rodinného života takým spôsobom, že pretrvávajú v predstavivosti a možno v pozdejšom období života dieťaťa ovplyvňujú jeho reakcie na udalosti.

V roku 1955 bola vydaná kniha ktorá odrážala zmeny, ku ktorým došlo v pohľade vychovávateľov a verejnosti na deti, ktoré z akejkoľvek príčiny neprospejvali v škole. Autor i ilustrátor knihy Crow Boy (Vrani chlapec) sa narodil v Kagošime v Japonsku a spolu s manželkou sa vystaňoval v roku 1939 do Spojených štátov. Keď sa usadili v New York City, narodila sa im dcérka Momo. Keď sa Momo začala vypytovať na krajinu, kde sa narodili jej rodičia, Taro Yashima začal písať



a ilustrovať knihy, ktoré by jeho dcérke poskytli možnosť precítiť život dieťaťa v Japonsku. Crow Boy rozpráva o malom chlapcovi Čibi, ktorý je bojzlivý a vyhýba sa ľuďom. Nevie sa spriatelíť so svojimi spolužiakmi, ktorí sa vysmieávajú jeho čudným šatám a plachým spôsobom. V obrane sa Čibi stiahne do seba. Minie šesť rokov bez toho, aby sa spriatelil hoci aj s jediným dieťaťom. V poslednom ročníku sa o osamelé dieťa začne zaujímať nový učiteľ a snaží sa ho spoznať.

Pri záverečných oslavách je celá trieda prekvapená, keď Čibi súhlasí s tým, aby predviedol svoj zvláštny talent. Vie rozprávať jazykom vrán. Spočiatku reaguje trieda tak, ako zvykla aj v minulosti reagovať na Čibiho prejavy, ale keď sa započúva do jeho napodobovania hlasu práve vyliahnutých vránat, matky vrany, otca vrany a hlasov, ktoré vydávajú vrany zavčas ráno, začínajú si ho vážiť. Čibi im potom „ukázal ako vrany plačú, keď sa ľuďom z dediny prihodí niečo nemilé. Ukázal im, ako vrany kričia, keď sú veselé a šťastné. Myseľ všetkých sa preniesla na ďaleké úbočia, odkiaľ prišiel Čibi. A nakoniec, aby znázornil hlas vrany v starom strome, Čibi vylúdl veľmi zvláštne zvuky hlboko zo svojho hrdla. — Kruuva, kruuva! — Teraz si už každý vedel presne predstaviť to osamelé miesto kde žil Čibi so svojou rodinou.“

Umelec a kritik Nicholas Mordivinoff povedal rok po vydaní knihy Crow Boy toto: „Každý rok vychádza mnoho obrázkových knížiek. Niektoré z nich sú dobré, ale len málo je vynikajúcich. Jedna z najvynikajúcejších je Crow Boy, ktorú nedávno vydal Taro Yashima. Nepatrí do skupiny knížiek, ktoré sa snažia o striktnú realitu alebo sladkú štylizáciu. Nemôžeme ju zaradiť ani medzi jeden z niektorých súčasných vkusných komplikovaných štýlov. Nie je preto ani zvláštne, že nevyvolala žiaden mimoriadny ohlas. „Myslím, že je zaujímavé, že okamžitý ohlas na Crow Boy bol podobný ako reakcia detí v knihe vzhľadom na Čibiho. Keď sa však kniha

Crow Boy rozšírila medzi deťmi, tento hrdina si získal ich srdcia tým, že sa nesnažil ulahodiť davu, ale zostal verný sebe a predstave svojho miesta vo svete. Zistenie, že Crow Boy je kniha, ktorá má čo povedať deťom z generácie na generáciu je príjemné a uspokojujúce. Je to dôkaz, že malé deti vedia pociťovať súciti, čo je veľmi potrebná vlastnosť v pluralistickej spoločnosti.

V roku 1963 vydal Maurice Sendak knihu Kde sú divoké veci (Where the Wild Things are) a tým uviedol Sigmunda Freuda do materskej škôlky. Krátky text tejto knihy majstrovským spôsobom vyjadruje vnútorný nepokoj, ktorý pociťujú všetky deti, keď sa ocitnú v konflikte s rodičom. Už toto by samo osebe stačilo, ale Sendak bol schopný ísť ešte ďalej a vyriešil konflikt takým spôsobom, že ponechal hrdosť v seba samého tak rodičovi, ako aj dieťaťu. Dovoľte, aby som prečítala text: „Tú noc, keď mal Max na sebe vlčie rúcho a vyvádzel rôzne neplechy, ho matka nazvala divochom a Max povedal, že ju celú zje a tak ho poslali do postele bez akéhokoľvek jedla. Tej noci v Maxovej spálni rástla džungľa, rástla a rástla až zo stropu viselo ovocie a steny sa zmenili na celý okolitý svet a neďaleký oceán priplavil súkromnú loďku pre Maxa, na ktorej sa plavil dňom a nocou po celé týždne skoro celý rok tam, kde sú divoké veci. A keď sa dostal na miesto, kde sú divoké veci, tie veci revali divokým revom a škripali hroznými zubami a gúľali hroznými očami a ukazovali pazúry až Max povedal „Buďte ticho!“ a skrotil ich pohľadom do ich žltých očí bez toho, čo by len raz prižmúril oči a tie veci sa nalakali a nazvali ho najdivšou zo všetkých vecí a urobili ho kráľom. „A teraz,“ vykrikol Max „začnite divoko revať!“

#### DIVOKÝ REV

„Teraz prestaňte!“ povedal Max a poslal divoké veci spať bez večere. A Max, ktorý bol kráľom všetkých divokých vecí sa cítil osamelým a rád by bol niekde, kde by ho niekto mal rád najviac zo všetkých. A potom zo všetkých

smerov sveta zavoňal dobré veci na jedenie a preto sa vzdal kráľovania. Ale divoké veci kričali „Prosíme Ťa, neodchádzaj, my ťa zo samej lásky zjeme!“ A Max povedal „Nie!“ a divoké veci revali divokým revom a škripali hroznými zubami a gúľali hroznými očami a ukazovali svoje hrozné pazúry, ale Max nastúpil do svojej súkromnej lode a zakýval im do videnia a plavil sa nazad viac ako rok cez týždne a cez deň do noci do svojej vlastnej izby, kde našiel večeru, ktorá tam na neho čakala a bola ešte teplá.“

V tomto tenkom zväzku sa prejavuje vplyv freudovskej psychoanalýzy na Ameriku dvadsiateho storočia. Démoni a bestie, ktoré strašia v našom podvedomí už nikdy nebudú tie isté potom, čo ich odtiaľ vyhnal Max, smelý hrdina z knihy „Kde sú divoké veci“.

Jeden zo základných princípov americkej vlády je princíp, podľa ktorého „boli všetci ľudia stворení rovnými“, a preto majú rovnaké postavenie pred zákonom. Naše dejiny ako dejiny ľudí, ktorí veria v tento princíp sú škaredo zatižené skutočnosťou, že niektorí ľudia museli o tieto práva bojovať. Najmä čierni Američania museli veľa bojovať za získanie plných občianskych práv. John Steptoe strávil svoje detstvo v prevažne čiernom gete Bedford Stuyvesant, ktoré je časťou Brooklynu v New Yorku. Vydanie knihy Johna Steptoe a iných čiernych Američanov znamená obdobie zmien v sociálnych postojoch voči menšinovým skupinám. Train Ride (Jazda vlakom) patrí medzi knihy, ktoré pomáhali prekonať nevedomosť a obavy, ktoré tak dlho oddeľovali rasy. Hrdina poviedky, Charlie, sa vydá so skupinou svojich priateľov na cestu podzemnou dráhou na Times Square. I keď je Charlie vodcom celej skupiny, nebol nikdy sám preč od svojej rodiny a napriek svojmu vystatovaniu je rovnako nervózny ako jeho priatelia. Nakoniec docestujú na Times Square a na určitý čas sa prestanú báť. Tak dobre sa zabávajú, že prestanú sledovať čas až je skutočne pozde. Cesta domov je obtiažnejšia než si mysleli, ale

nakoniec sa dostanú domov, kde ich uvítajú ustráchaní, usazení a nahnevaní rodičia. Pre čierne deti z nášho susedstva, akým je aj náš hrdina Charlie je uspokojujúce mať knihy, ktoré oceňujú existenciu. Pre nečierne deti je zistenie, že Charlie a jeho priatelia sa od nich nevelmi líšia, dôležité. Počas šiestnástich rokov jestvovania knihy Train Ride táto a iné knihy od Steptoea pomohli ukázať, že deti si oveľa menej uvedomujú rozdiely vo farbe pleti než ako sa myslelo.

Annie and the old one (Annie a starká) od Miska Milea s ilustráciami Petra Parnalla bola tiež vydaná v období oživenia sociálneho vedomia voči etnickým menšinám. Annie je mladé dievča z kmeňa Navajov, ktorej Starká oznámila svojej rodine, že „sa vráti do zeme“, len čo dokončia na rodinných krosnách rozotkanú prikrývku. Starká sa snaží vysvetliť Annie že „slnko vychádza nad svetom Navajov. Potom zapadá. Kaktus kvitne a potom jeho kvety odkvitnú“, ale Annie nie je ochotná tieto veci pochopiť. Nie je ani ochotná súhlasiť s tým, aby jej stará mama zomrela. Prikrývka na krosnách sa stane Anniným nepriateľom a Annie sa snaží prerušiť tkanie.

Jednoduchý realizmus príbehu a majstrovstvo tohoto múdrego rozprávania dodáva silu a dôstojnosť tej chvíli, keď si Annie uvedomí že aj ona „je časťou zeme, tak ako jej stará mama vždy bola, vždy a navždy. A tá krásna Annie až zarazila. Annie vzala starý člnok. „Budem tkať“, povedala svojej matke. „Budem tkať člnkom, ktorý mi dala moja stará mama.“ Prikľakla ku krosnám, oddelila vlákna osnovy a zasunula člnok na svoje miesto tak, ako to robila jej matka a pred ňou jej stará matka. Potom vzala zmotok šedivej vlny a začala tkať.“

Mladá hrdinka z knihy Annie and The old one hovorí k čitateľovi o inej záležitosti, ktorá sa dostala do povedomia Američanov len nedávno: o práve dôstojne zomrieť. Zázraky modernej medicíny vytvorili problémy tak isto, ako priniesli veľa dobra. Keď Starká hovorí

Annie „Snažíš sa zastaviť čas. To sa nedá.“, mohla by to isté povedať lekárom a členom rodiny, ktorí umelo predlžujú život oveľa dlhšie ako je rozumné, alebo prijateľné pre samotného umierajúceho.

Ale nie všetci starí umierajú. Napríklad Miss Rumphius Barbary Cooney žije svoj život naplno napriek tomu, že jej telo oslablo. Detským hrdinom tejto knihy je Alica, malé dievča, ktoré žilo v meste na pobreží mora. Keď vyrástlo, chcelo cestovať na ďaleké miesta a potom sa vrátiť domov a žiť pri mori tak, ako jej starý otec. Keď to porozpráva svojmu starému otcovi tento jej povie, že je tu ešte jedna vec, ktorú musí sľúbiť sebe aj jemu: „Musíš urobiť niečo, aby bol svet krajší.“

Malá Alica vyrástla a stala sa z nej Miss Rumphius, ktorá precestovala celý svet. Na svojej poslednej ceste si však poranila chrbát a preto sa rozhodla, že nastal čas, aby žila v tom dome pri mori. Po prežití takého života je slečna Rumphius skoro šťastná. „Ale je tu ešte jedna vec, ktorú musím vykonať,“ povedala slečna Rumphius. „Musím niečo vykonať pre to, aby bol svet krajší.“ Ale čo? Svet je veľmi krásny, pomyslela si, keď sa pozerala na oceán. Potom dostala slečna Rumphius výborný nápad. Rozhodne sa, že všade vyseje svoju obľúbenú kvetinu, vlčí bôb. Objedná si päť bušlov semien vlčieho bôbu a „po celé leto putovala slečna Rumphius po okolí, s vreckami plnými semien, a siala vlčí bôb. Trúsila semená popri cestách a povedľa polí. Sypala za priehrštia okolo školy a za kostolom. Sypala ich na púste miesta a popri kamenných múroch. Jej chrbát ju už vôbec nebolel. Niektorí ľudia ju začali volať tou pochabou starou paňou“. Samozrejme príde nová jar a slečna Rumphius dodržala svoje sľuby. Ale pochabá stará pani ešte neskonzčila. Na poslednej strane knihy ju vidíme obklopenú prasynovcami a praneterami ako im rozpráva o ďalekých miestach a prikazuje tak isto, ako je prikázal jej starý otec, že keď sa im splnia životné osudy, treba vykonať ešte jednu vec.

Miss Rumphius je veľa vecí odrazu. Pre Barbaru Cooney je to hlboké vyznanie o jej umeleckom živote. Pre mňa to znamená naše vedomie o dlhu ľudského pokolenia voči nášmu prírodnému prostrediu. Využívali sme zem a jej zdroje na splnenie nášho poslania a teraz treba niečo našej zemi vrátiť, aby sme naplnili náš život.

Pred niekoľkými rokmi istá japonská žena, ktorá prežila atómové bombardovanie Hirošimy vyrozprávala Toshi Maruki to, čo sa 6. augusta 1945 stalo jej a jej rodine. Toshi Maruki nikdy nezabudla na slová, ktoré vtedy počula. Ako vraví, slová tej ženy žili s ňou a ráňali jej srdce a spomienky. O niekoľko rokov napísala a ilustrovala knihu Hiroshima no Pika, ktorá bola v Japonsku odmenená veľkou cenou pre obrázkové knihy. V Spojených štátoch vyšla 6. augusta 1982. Kniha začína takto: „Mii mala sedem rokov a žila v Hirošime so svojou matkou a otcom. Spolu so svojimi rodičmi raňajkovala sladké zemiaky... Mii mala toto ráno veľký hlad a sladké zemiaky boli dobré... A vtedy sa to stalo. Náhle sa objavil prudký záblesk. Svetlo bolo jasne oranžové, potom biele, akoby naraz udrelo tisíc bleskov. Potom prišli vlny prudkých nárazov, budovy sa triasli a padali.“ Mii otec je tak ťažko poranený, že nevie chodiť. Miiina matka si ho naloží na chrbát, vezme Mii za ruku a uteká k rieke, aby unikla plameňom. Silný a skromný text je sprevádzaný vynikajúcimi farebnými maľbami, ktoré približujú hrôzu a zúfalstvo Hirošimy znesiteľným spôsobom vďaka ich abstraktnému štýlu. Na otázku prečo vytvorila túto knihu pre deti Toshi Maruki povedala: „Mám už viac ako sedemdesiat rokov... Túto knihu som napísala pre všetky vnúčatá. Rozprávať malým o zle, ktoré sa stalo, je veľmi ťažké, ale verím, že ak budú vedieť, už sa to viac nestane.“

Malá Mii nemala také šťastie ako veľa jej priateľov, ktoré v ten deň v Hirošime zomreli. O niekoľko dní po páde bomby ju našli na pobreží spolu s jej matkou



a otcom. Svoje paličky na jedenie mala ešte stále v ruke. Jej otec zomrel mesiac po bombardovaní. Matka zostala nažive, aby mohla vyrozprávať príhodu pani Maruki a aby sa mohla starať o Mii, ktorá nikdy viacej nenarastala. Zostala sedemročná myslou aj telom až do dnešných dní.

Vydanie príhody malej Mii privítala v Spojených štátoch väčšina rodičov, učiteľov a pracovníkov s knihou. Nepriaznivý ohlas vyvolala kniha len u niekoľkých necitlivých ľudí, ktorí si mysleli, že kniha znevažuje amerických vojakov, ktorí by boli zomreli vo vojne, ak by sa bomba nebola použila. To, že bolo len málo hlasov, ktoré vyjadrovali nesúhlas s vydaním knihy poukazuje aj na radikálne zmeny v súvislosti s jadrovými zbraňami. Väčšinu ľudí kniha podporila v tom, aby vyhlásili: „Nikdy viac.“ Zaujímavé boli reakcie detí. Je jasné, že im kniha nepovedala nič, čo by už neboli vedeli z iných prameňov, ale poskytla im možnosť, aby hovorili o svojich obavách z jadrového ničenia. Hiroshima no Pika odráža hlbokú účasť, ktorú pociťuje väčšina Američanov vzhľadom na potrebu nastolenia svetového mieru.

V štruktúre typickej americkej rodiny sa veľa zmenilo za štyri desaťročia, odvtedy ako vyšla kniha McCloskeyho *Blueberries for Sal*. I keď prevažujú rodiny, v ktorých sú prítomní obaja rodičia, mnohé deti vyrastajú v iných domácnostiach. Keď sa tento fenomén objavil, vyšlo niekoľko dobre mienených kníh adresovaných rodinám s jedným rodičom, ale vždy s takým zameraním, akoby táto rodina boli problematické.

Toto viedlo Veru Williams k tomu, aby napísala poviedku o rodine, ktorá sa skladá z troch generácií žien — malého dievčaťa, jej matky a starej matky —

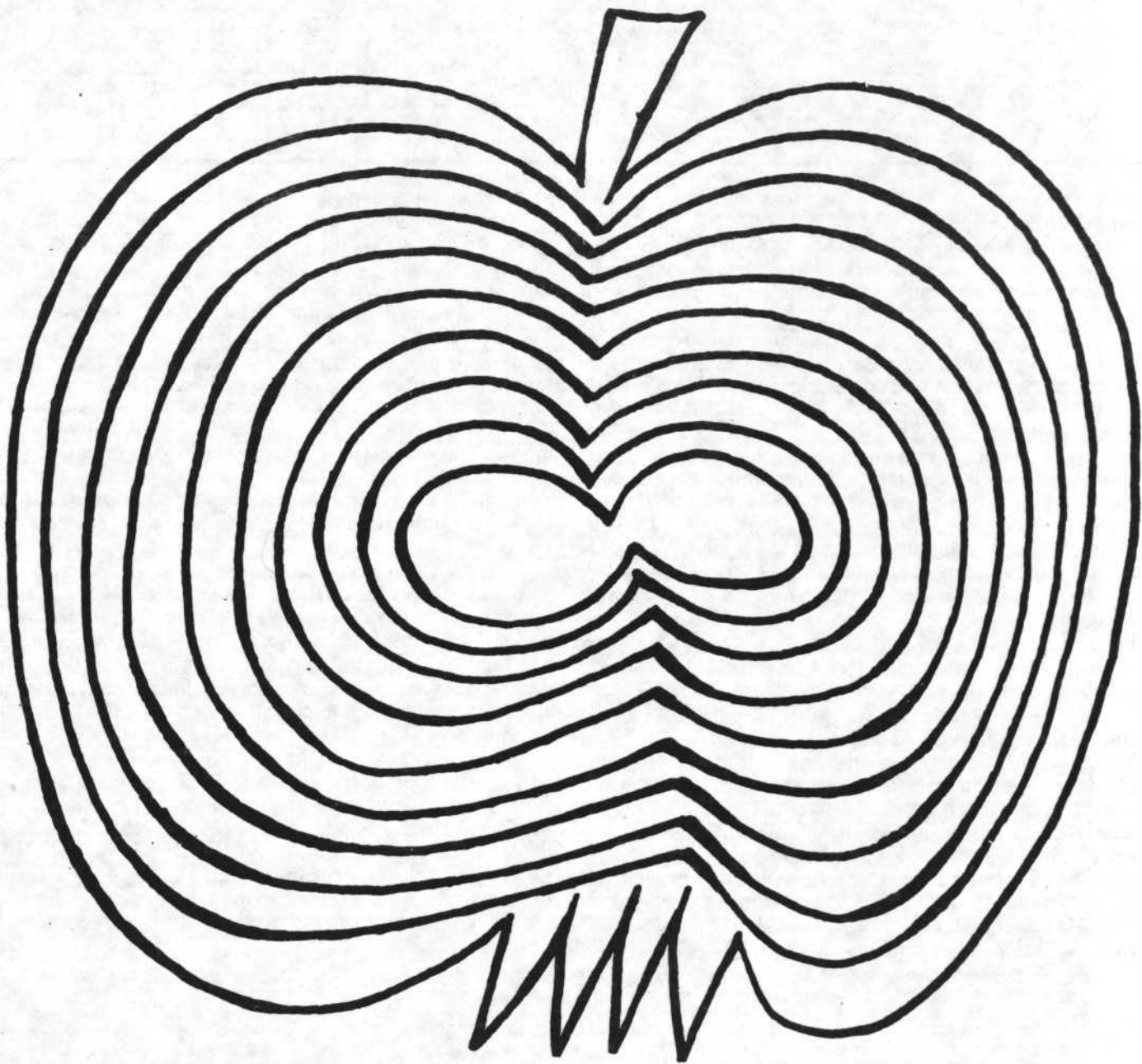
jednoducho príbeh o jednej rodine. Rodina žije svojim životom, rieši svoje problémy a čo je najdôležitejšie, tieto problémy nevyplývajú z toho, že v dome nie je muž. Príhodu rozpráva v prvej osobe malé dievča, ktoré chce kúpiť kreslo, v ktorom by mohla jej matka sedieť a vylotiť si nohy, keď príde domov z podniku, kde pracuje ako čašníčka. Kreslo má nahradiť to kreslo, ktoré zhorelo pri požiari ich starého domova. Susedia, priatelia a príbuzní im pomohli usadiť sa v novom dome, ale naša mladá hrdinka cíti, že jej chýba staré kreslo. Spolu s matkou a starou matkou šetri mince po celý rok, aby mohla nahradiť staré kreslo. Nakoniec majú dosť peňazí, aby šli kúpiť nové kreslo. Vyskúšajú všetky obchody v meste a nakoniec nájdu správne kreslo, ktoré je dosť veľké na to, aby v ňom sedel dospelý človek s malým dievčatkom v lone.

V knihe je veľa lásky a nežnosti a každá stránka doslova vyžaruje potvrdenie hodnôt života.

Musím sa priznať, že je veľmi ťažké obmedziť sa pri mojom výbere len na desať kníh. Pri výbere som si uvedomila, že za posledných päťdesiat rokov bolo pre deti vydaných mnoho výborných kníh. Zaujímavé je zistenie, že do akej miery nám detské knihy hovoria o našich životoch a ako sa mení náš postoj k sebe samým a voči okolitému svetu, ale že to, čo je dôležité sa nemení.

Nakoniec by som sa rada poďakovala za možnosť obzrieť sa na päťdesiat rokov vydávania detských kníh v Amerike. Rada by som venovala týchto desať kníh deťom v Československu na vyjadrenie tejto vďaky. Jedno z najlepších odporúčaní pre knihy, ktoré poznám je to, že zostávajú tu aj pre nasledujúcu generáciu. Aby boli čítané, aj keď zostarneme a podľa slov Starkej, keď sa vrátíme do zeme.





# DIEŤA — HRDINA V BRAZÍLSKÝCH ILUSTRÁCIÁCH KNÍH PRE DETI A MLÁDEŽ

*Regina Yolanda Werneck — Brazília  
Brazílska sekcia IBBY, Rio de Janeiro*

## Úvod

Všetci sme mali, máme a budeme mať svojich hrdinov, i keď potajomky. Naši hrdinovia sú rôzni, líšia sa v čase a priestore podľa charakteru a stupňa vývoja príslušnej krajiny. Väčšina týchto hrdinov je predstavovaná cudzím individualistom, ktorý má nadprirodzenú silu.

Recesia a depresia americkej ekonomiky prieniesla so sebou popularitu vedeckej fantastiky (Buck Rogers, Brick Bradford a Flash Gordon).

Vzostup nacizmu a druhá svetová vojna mala za následok vznik ságy o Supermanovi.

Kolonializmus v Afrike otvoril priestor pre dobrodružstvá Tarzana a Fantoma.

„Protikultúra“ a sociálne protesty šesťdesiatych rokov rozhodným spôsobom ovplyvnili vznik a rast popularity komiksov s následnou modifikáciou charakteru hrdinov.

Až do tohto obdobia bola literatúra väčšinou vo forme kníh, ale teraz sa do literatúry začleňujú aj komiksy v časopisoch, knihách a novinách.

Hrdinovia, ktorých sme dosiaľ poznali boli veľkí, plní svalov, bieli, neprekonateľní a chránili dobro proti zlu. „Zlí“ protagonisti boli a sú ešte stále škaredí a majú obyčajne tmavú farbu pleti.

Tieto kresby mali veľkú výhodu v tom, že boli schopné znázorniť pohyb, ktorý si všímal čitateľ.

V dnešnej dobe sa tieto ilustrácie, plné pohybu dostávajú aj do drahších kníh, kde hrdinovia vystupujú z dvojrozmerného priestoru na dvoch otvorených stránkach knihy. Takéto sú takzvané „pop-up“ knihy, ktoré sa vydávajú aj v Brazílii. Zatiaľ však nemáme takzvaných „papierových inžinierov“, ktorí sú v iných krajinách a ktorí vytvárajú knihy so skladanými stránkami, ktoré poskytujú čitateľovi ilúziu pohybu.

## Detský hrdina v brazílskej ilustrácii

V brazílskej literatúre sa už od roku 1869 vyskytuje hrdina nazvaný „Nho Quim“, neposedné dieťa, ktoré nakreslil Angelo Agostini. To bol počiatok našich komiksov pre deti a mladých ľudí.

V roku 1905 vyšiel po prvý raz časopis „O Tico-Tico“, ktorý vychádzal mnoho rokov. Pre tento časopis s pomerne veľkým nákladom vytvorili mnohí umelci brazílske postavy.

Počas výbuchu nacionalizmu v tridsiatych a štyridsiatych rokoch nášho storočia boli brazílski umelci podporovaní vo svojej snahe o oživenie legiend, ktoré vyzdvihovali pozitívne hodnoty indiánov a černochovo. V knihe Paula Wernecka „Legenda palmového stromu“ sa hovorí o vedomostiach indiánov, ktoré im umožňovali žiť v úzkom súlade s prírodou. Kniha bola vydaná aj v Spojených štátoch. V tom čase bola veľmi obľúbená aj kniha „Malý chlapec z pastvín“, kde malý chlapec predstavuje utrpenie celej etnickej skupiny, ktorá bola prenasledovaná po celé storočia.

V tomto období sa objavil aj veľký tvorca brazílskej literatúry pre mládež a deti Monteiro Lobato, ale jeho diela sa dostali len do určitej časti našej spoločnosti. Jeho diela sú dnes dobre známe vďaka televízii a programu, ktorý už beží niekoľko rokov. Jedným z ilustrátorov Lobatových diel bol Rico Lins, ktorý kreslil pre francúzsky časopis „Bicephalex“. Rico Lins bol členom poroty BIB-u v roku 1981. Lobatovi hrdinovia, i keď boli tí istí v rôznych knihách, boli vždy výrazne detskými hrdinami. Z nich je najdôležitejšia Emília.

V roku 1960 vytvoril Ziraldo „Saci Perere“, legendárny charakter brazílskej literatúry. Je to chlapec, ktorý má len jednu nohu, stále fajčiaci fajku, s červenou baretou na hlave, rozpustilý, bez typických hrubých pier černochovo, ako ich kreslia rôzni umelci.

Pre tú istú sériu o Pererovi vytvoril Ziraldo aj iné postavy: Tininima, indiánskeho chlapca malej postavy, ako by sme ho mohli charakterizovať a Tuiuiu, indiánske dievčatko, rozpustilé, bystré a plné šarmu.

Tieto postavy predstavujúce menšinu obyvateľstva sa v komiksoch a knihách udržali veľmi dlho. Bolo to spojenie „Saci Perere“ s indiánskym chlapcom a určitým spôsobom aj uznanie feminizácie.

Ten istý ilustrátor vytvoril aj inú postavu chlapca, ktorá sa stretla s veľkým úspechom a stala sa miláčikom detí v každom veku. Ziraldo bol nominovaný na cenu Hansa Christiana Andersena v roku 1988 za svoje ilustrácie a texty.

V sedemdesiatych rokoch predstavil karikaturista Henfil svoje vlastné postavy „Malého mnícha“, „Graunu“ (čo je druh čierneho vtáka), „Kozu Orellana“ a „Zeferina“, všetko hrdinov s hlbokým významom. Jeho diela čítajú deti i dospelí. Chlapci a dievčatá sa identifikujú s jeho malými a slabými hrdinami, ktorí predstavujú problémy našej krajiny.

Rada by som teraz predstavila niektoré postavy vytvorené brazílskymi umelcami, ktoré sú známe aj ďaleko za hranicami našej krajiny. Sú to „Monica“ a „Cebolinha, Cascaou a Chico Bento“, ktoré vytvoril Mauricio de Souza.

Eva Furnari vytvorila mnohé postavy bez textu, ale z nich najdôležitejšia je „Malá čarodejníca“.

Spomínané postavy predstavujú hrdinov našich publikácií okrem importovaných a často sa objavujú v knihách. V súčasnej dobe je veľa kníh o indiánoch, o ich legendách a sociálnych problémoch.

„Curupira“ je legendárna postava, tak isto ako Ziraldo „Saci“, o ktorom sme už dnes hovorili. Curupira má nohy otočené smerom dozadu a chráni džungľu. Táto džungľa, jedna z džunglí povodia Amazonky, bola zničená a veľa jej obyvateľov sa už prestalo brániť, pretože stratili svoju kultúrnu identitu.

Ana Leticia vytvorila postavu „Plufta“ na základe poviedky Marie Clary Machado, ktorá rozpráva o detskom hrdinovi.

Fernando a Denisa, ktorí získali plaketu BIB-u, Ge Orthof a Ana Raquel sú z najtalentovanejších brazílskych ilustrátorov, ktorí svoje diela predstavili v nedávno vydaných knihách pre deti. Ana Raquel je teraz v Československu, zúčastňuje sa seminára v Moravanoch, ktorý je organizovaný v rámci BIB-u pre umelcov z krajín Tretieho sveta a ktorý vedie veľký slovenský umelec Albin Brunovský.

V mnohých prípadoch znázorňuje autor hrdinu vo forme zvierata, ako napríklad Henfil, aby nebol závislý na ľudskej postave. Nechať zvieratá hovoriť a jednať ako ľudia je starý trik ilustrátorov, ktorí sa takto chcú vyhnúť nepríjemnostiam. Príkladom takého prístupu je práca „Spoločníci“ od Lygie Bojungy Nunes, nositeľky ceny Hansa Christiana Andersena z roku 1982. Iným príkladom sú práce Giana Calviho, nositeľa Ceny Noma za rok 1981 a Waltera Ono, ktorý je veľmi nadaným mladým ilustrátorom. Podobní hrdinovia sa ?

Veľa kníh sa zaoberalo útekem mnohých Brazílčanov, ktorí opustili krajinu počas prevratu v roku 1964. Ana Maria Machado napísala knihu „S očami na perutiach“, za ktorú bola odmenená kubánskou cenou „Casa de Las Americas“ v roku 1981. Postavu detského hrdinu stvárnil Gerson Conforto.

Kníh, ktoré sa zaoberajú dejinami pre deti je málo. „Tonico a tajomstvo“ od Antoniety Moraes rozpráva o revolúcii z roku 1922 v São Paule, čo bola dôležitá udalosť v dejinách Brazílie. I keď kniha prináša kreslené postavy hrdinu, najdôležitejšia postava knihy, nebola nijako zvlášť zdôraznená v texte. Ilustrátorka sa preto rozhodla neidentifikovať protagonistu v skupine.

Iným príkladom dejinného prístupu je práca „Vojak, ktorý nebol vojakom“ od Rufina dos Santos. Hovorí o veľkej mladej brazílskej hrdinke Márii Quiterii.



ktorá sa vyznamenala v prestrojení za muža ako vojak v boji za nezávislosť Brazílie.

Eliardo Franca, autor a ilustrátor vyznamenaný v minulosti na BIB-e vytvoril hrdinu pre knihu „Malý kráľ skoro všetkého“. Ilustrácia ukazuje malého kráľa, ktorý sa v slovách mení na hrdinu, ale jeho premena nie je žiadnym spôsobom znázornená v ilustráciách.

Rui de Oliveira, nositeľ ceny Noma za rok 1980 ilustroval v roku 1982 „Jucu“. Rui študoval niekoľko rokov v Maďarsku.

Viac ako 60 % obyvateľstva Brazílie sú deti a mladí ľudia a veľká časť tejto mladej populácie nemá prístup k literatúre. Treba si uvedomiť aj to, že polovica obyvateľstva Brazílie je negramotná. Zvláštnosťou Brazílie je obrovská rozloha a značné regionálne a kultúrne rozdiely. Brazílske tradície, napriek kolonializmu, alebo možno práve preto, sú stále ešte živé. To všetko vytvára obrovské bohatstvo, z ktorého možno čerpať pri tvorbe ilustrácií a textov pre deti a mladých ľudí. Za posledných dvadsať rokov bolo v brazílskych knihách predstavených veľa rôznych svetov veľmi rôznym spôsobom.

Inou zvláštnosťou je aj skutočnosť, že veľa autorov literatúry pre dospelých začalo písať pre mládež a veľa výtvarných umelcov začalo ilustrovať knihy pre deti v tomto období rozvoja literatúry pre deti a mládež.

Je to v tej istej Brazílii, v ktorej Monteiro Lobato, autor, ktorého som už spomínala ako prvého veľkého spisovateľa pre deti a mládež trpel a umrel bez toho, aby sa dožil úspechu. Je to tá istá krajina, kde mnoho umelcov a výtvarníkov muselo hľadať rôzne cesty pre svoju obživu. Napriek tomu je to krajina, kde denne pribúda literatúra a zlepšuje sa jej kvalita.

### **Detický hrdina a sociálny aspekt doby**

Od počiatku sedemdesiatych rokov bol zaznamenaný značný nárast v literatúre pre deti a mládež vzhľadom na realitu každodenného života, ktorá privo-

láva pozornosť na problémy, s ktorými sa stretávajú dnešní Brazílčania. Od tohoto času pociťujeme aj prítomnosť teenagerov v našej literatúre.

Problémy chudobných mladých Brazílčanov sa čoraz viac stávajú témou v literatúre osemdesiatich rokov, potom čo sa obmedzila moc vojakov. Ak hovoríme o teenageroch, musíme poznamenať, že sú to rozhodne anti-hrdinovia, pretože stoja na opačnej strane toho, čo sa považuje za charakteristiku tradičného hrdinu.

Keď ich však analyzujeme, musíme ich nazvať hrdinami všedného dňa, pretože prežívajú napriek všetkým ťažkostiam, s ktorými sa stretávajú vo svojom živote každý deň.

Vo vývoji obrázkových kníh dostávajú každodenní hrdinovia všedného dňa, ako sme ich nazvali, nové a originálne charakteristiky, ktoré predstavujú sociálne zmeny v našom svete. Stvárnenie týchto hrdinov je ťažkou úlohou pre našich ilustrátorov. Pri interpretácii týchto chudobných, chudých, trpiacich a znevažovaných Brazílčanov sa nemožno uchýľovať k hrubej a stereotypnej ilustrácii.

Neukázala som vám mnohé dôležité knihy od známych autorov jednak preto, že nie sú ilustrované, ale aj preto, že niektoré z nich sú nakladateľstvami tak zle vytlačené, že sa nedajú diapozitívami ani dokumentovať.

Brazílski hrdinovia sú často spodobňovaní s tmavou, alebo čiernou pleťou, ako indiáni, alebo škaredí ľudia. Originalita a iné umelecké hodnoty však v týchto dielach chýbajú. Autorom niektorých hrdinov všedného dňa je Lygia Bojunga Nunes. „Steak a pukance“ je poviedka, ktorá sa zaoberá dvoma chlapcami z rôznych sociálnych vrstiev. Iná Lygiina poviedka rozpráva o hrdinke, ktorou je dievča z cirkusu.

Terezinha Eboli vytvorila iný príklad dievčenskej hrdinky, ktorá sa volá Ritinha. Knihu ilustroval Gerson Conforto a ukazuje hrdinku ako bojuje proti zakorenénym stereotypom.



Iným príkladom silného dievčenského charakteru je Trespe, čierna, malá a chudobná. Tieto tri slová sa v portugalčine začínajú písmenom „P“ a preto sa táto hrdinka v knihe „Červená čiara“ volá Tri P. Knihu napísala Nilma Lacerda a ilustrovala ju Paula Saldanha. Trespe je rebelujúce mladé dievča, ktoré jej rodičia dali ich pánovi. Trespe ujde a žije slobodne v opustenej lodi na pobreží, plnej špiny a bahna.

Inou Paulinou postavou je „Pätnáste námestie“, dieťa ulice, ktoré je odrazom každodennej reality nášho života. Otvorené a rýchle ťahy odrážajú silu obsahu knihy.

Toto je panoráma ilustrácie knihy pre deti a mládež v Brazílii, rozvojovej krajine, ktorá má menej ako deväťdesiatročné dejiny ilustrácie a v ktorej panuje dualita pri raste literatúry pre deti a mládež.

Na jednej strane sa literatúra vyvíjala v zmysle originality, ale obtiaže pri jej vydávaní sú také veľké, že konečný produkt — kniha — sa nedostane k tým, pre ktorých je určená a neuspokojuje jednu z ľudských požiadaviek, potrebu plastického umenia.

# VÝVOJ DETSKÝCH HRDINOV VO ŠVÉDSKÝCH KNIHÁCH PRE DETI POČAS OBDOBIA 1941—1986

Lena Kåreland — Švédsko  
Švédska sekcia IBBY, Štokholm

Literatúra pre deti odzrkadľuje lepšie, ako literatúra pre dospelých názory spoločnosti v určitom časovom období. Detská literatúra je preto vhodným objektom štúdia z hľadiska dejín spoločnosti. Predstava dieťaťa v detskej knihe dobre odráža ideológiu výchovy v určitom období, ako aj celkový pohľad na dieťa všeobecne. Téma tohoročného sympózia „Detský hrdina v ilustráciách kníh pre deti a mládež ako nositeľ sociálneho aspektu doby“ je preto veľmi bohaté.

Rozhodla som sa zamerať na sociálne aspekty rodinného života, najmä na vzťah medzi matkou a dieťaťom.

Dominujúcou tendenciou v dnešnej švédskej literatúre pre mládež je veľmi romantický pohľad niektorých autorov na dieťa. Dieťa považujú za silného jedinca, ktorý nie je potlačiteľný a ktorý má veľké vnútorné zdroje. Na rozdiel od dospelých je dieťa neskazené, živšie a má väčšiu predstavivosť ako staršia generácia. Napriek nepochopeniu zo strany okolia, čím sa myslia dospelí ľudia, ktorí sú nespoľahliví, dieťa je schopné prežívať a udržiavať si svoju sviežosť.

Tento pohľad na dieťa má svoje korene v romantickom období a názoroch J. J. Rousseaua. Veľmi jasne je to vyjadrené v detskej knihe, ktorú napísal švédsky autor Ulf Nilson v roku 1986 a ktorú signifikantne nazval „**Pozoruhodné dieťa**“.

Rada by som vám teraz ukázala niekoľko obrázkov z kníh, ktoré vyšli v období od 1941 do 1986, ktoré tiež ukazujú pozoruhodné deti. Všetky štyri majú jedno spoločné a to je prostredie. Všetky sa odohrávajú v kuchyni. Kuchyňa je oblasť, ktorá patrí predovšetkým matkám a deťom. V tomto mieste sa formuje malé dieťa a do značnej miery aj tu nachádza svoje úlohy a spôsob života.

Hrdinom kuchyne je samozrejme matka, ale aj dieťa tu môže pôsobiť ako hrdina napríklad vo svojich hrách, počas ktorých si vyskúša rôzne postoje a úlohy.

Z historického hľadiska sú tieto štyri obrázky dosť zjavné, hovoria o úlohe matky a dieťaťa v spoločnosti. Ukazujú aj vývoj, ku ktorému došlo v priebehu päťdesiatich rokov v spomínanom období. Vidíme, že situácia dieťaťa dnes je značne odlišná od situácie dieťaťa na počiatku štyridsiatych rokov.

Teraz by som vám ukázala obrázok zo známej knihy, ktorú napísala Elsa Beskow. Kniha sa volá **Šikovná Anika** (Duktiga Annika) a vyšla v roku 1941. Tento obrázok demonštruje pohľad na dieťa v dávnejšom období s príslušnými ideálmi: čistotou, poriadkom, poslušnosťou a snaživosťou. Pozrite sa na všetky tie rovné čiary a symetriu, ktoré charakterizujú prísny poriadok v kuchyni, ktorý sa prejavuje aj v kompozícii obrazu. Všetky nádoby na policiach stoja vyrovnane, čo poukazuje na skutočnosť, že tu vládne prísna domáca pani, ktorá nič neponecháva náhode.

Spojenie medzi matkou a dieťaťom je znázornené tým, že sa pozerajú na seba, rozprávajú sa. Majú na sebe tú istú zásteru. Annika sa stotožňuje so svojou matkou a vidno, že v budúcnosti z nej bude taká istá dobrá gazdiná, ako je jej matka.

Ale z obrázku je cítiť aj akúsi uzatvorenosť, ktorá sa napríklad prejavuje mrežami na oknách. Matka a dieťa sú zatvorené, skoro uväznené v kuchyni, ktorá je oddelená od vonkajšieho sveta. Skutočný život a sloboda je vonku, niekde ďaleko.

V tom období, v tridsiatych a štyridsiatych rokoch bola žena úplne podriadená mužovi. Tento obrázok však veľa hovorí aj o samotnej Else Beskow. Celý svoj život musela bojovať za právo vyjadriť svoj umelecký talent, ktorý musela kombinovať s úlohou manželky a matky šiestich detí.

Ďalší obrázok poukazuje na skutočnosť, že v spoločnosti sa vyskytujú nové vplyvy a že dieťa sa formuje na základe nových princípov. Tu vidíme pohľad do kuchyne, ktorá patrí Pipi Dlhej Pančuche vo Ville

Villekula. Prvá kniha Astrid Lindgrenovej vyšla v roku 1945, bola to udalosť, ktorá znamenala prelom v modernej švédskej knihe pre deti. Tento obrázok, ktorý je od Ingrid Vang Nyman je z vydania z počiatku päťdesiatych rokov.

Jasne demonštruje spôsob pohľadu na dieťa, ktorý sa zmenil. V značnej miere to súvisí so zmenami, ktoré nastali v oblasti detskej psychológie, napríklad v tom, že sa pripustila možnosť detskej agresivity a egoizmu. Pipi je superdieťa, vládnuce dieťa, ktoré odporuje pravidlám a normám platným vo svete dospelých. Je symbolom slobody a sily. Jej bláznenie odporuje tradičnému svetu dospelých, ktorý Astrid Lindgrenová predstavuje ako mierne smiešny. Stojí úplne na strane dieťaťa, ktoré opisuje oveľa lepšie, ako nudných dospelých, ktorí nemajú žiadnu predstavivosť.

Tento obrázok dokazuje aj vývoj na poli detskej literatúry, ktorý sa poberal od poriadku k chaosu a anarchii, od statického k dynamickému a živému. Neporiadok v Pipinej kuchyni je zdôraznený skutočnosťou, že na obraze nie sú žiadne pravé uhly, obrazy na stene sú nakrivo, stôl je krivý a väčšina varenia sa odohráva na podlahe. Pipi nie je žiadna ideálna domáca pani a ani nechce ňou byť.

Barbro Lindgren a Eva Eriksson je dvojica, ktorá rozvíja tradíciu Elzy Beskow od Astrid Lindgrenovej. V knihe **Den vilda bebiresan** (Cesta divokého dieťaťa) z roku 1982 rozprávajú o osamelej matke a jej divokom dieťati.

Dieťa v tejto poviedke je skutočne pozoruhodné dieťa, moderný hrdina s veľkou samostatnosťou a potrebou slobody ako bola Pipi Dlhá Pančucha. Ale divoké dieťa je aj kruté a tyranské. Zistíte to z nasledujúceho obrazu, na ktorom vidíte kuchyňu uprostred noci. Je tri hodiny ráno. Divoké dieťa sa v noci zabáva tým, že skáče po svojej spiacej matke namiesto aby spalo. Ako vidíte, podarilo sa mu matku zobudiť. Vstala z postele, zistila, že

nemá význam pokúšať sa spať. Teraz sedí matka spolu s dieťaťom a všetkými hračkami v kuchyni pri stole. Dieťa sa hrá, že je medveďom, možno ovplyvnené Winnie the Poh. Stojí na hlave v miske s medom a med z chleba kvapká plyšovému medveďovi do otvorených úst.

Vzťah medzi matkou a dieťaťom je celkom rozdielny od vzťahu, ktorý sme videli v knihe Šikovná Anika od Elzy Beskow. Tradičný a hierarchický vzťah matky a dieťaťa je úplne obrátený. Dieťa je silnejšia, dominujúca časť vzťahu, matka je najslabšia. Ale aj matka je tu predstavovaná oveľa mnohostrannejšie, než v knihe Elzy Beskow. Matka nie je len osobou v pozadí, nie je to len nepopierateľná autorita. Matka divokého dieťaťa si uchováva po celý čas svoju integritu, je to nezávislá osobnosť, ale, a to je niečo dôležité a nové, je matkou a priateľkou svojmu dieťaťu. Napríklad sa aktívne zúčastňuje hier. Nemá len úlohu vychovávateľa.

Kniha o divokom dieťati ukazuje aj to, aký môže byť život ťažký s malým dieťaťom, ktoré si vyžaduje starostlivosť aj v noci a trvalú pozornosť. Ale pod divokým povrchom je veľa tepla a nežnosti medzi matkou a dieťaťom. Blízkosť a bezpečnosť vzťahu medzi matkou a dieťaťom je zdôraznená prostredím kuchyne tým istým spôsobom ako v Šikovnej Anike. Toto bezpečie je východiskovým bodom pre všetky divoké a tvorivé hry dieťaťa, čo má aj významnú funkciu pri jeho emancipácii od matky.

Posledný obrázok je z knihy **Mamma-boken** (Kniha matky) od Anny Höglund a Kristiny Berge, ktorá vyšla v roku 1986. Je to veľmi netradičná kniha a veľmi moderná, spôsobom, akým popisuje rodinný život v dnešnom Švédsku. Nachádzame v nej strohý realizmus, ktorý často hraničí s absurditou. Teraz sme už skutočne veľmi vzdialení od idyly Elzy Beskow.

Aj v tejto knihe sa stretávame s matkou a jej dvoma deťmi. Ich divoké vtipy sú podobné vtipom divokého dieťaťa. Matka je v tejto knihe podobne ako matka

divokého dieťaťa vyčerpaná, ale vždy pripravená zúčastniť sa hier svojich detí. Aj v tejto knihe nájdete teplo a nežnosť vo vzťahu medzi matkou a jej deťmi. Ale tón textu a obrázkov je tu surrealistickejší.

Tento obrázok je posledným obrázkom v knihe, obrázkom plným pokoja a bezpečnosti. Deti sedia ticho v kuchyni, predtým čítali z knihy pre svoju unavenú matku, ktorá teraz spí. Za oknom žiaria hviezdy a text knihy je nasledovný:

„Čítame a rozprávame ako dlho len chceme a matka bezpečne spí vedľa za dverami.“

Vidíme tu klasickú nezmyselnosť sveta, ktorá je taká častá v knihách pre deti. Nie je tu však len nezmysel, je tu aj vážnejšia rovina, ktorá odhaľuje exponované a osamelé postavenie detí v osemdesiatych rokoch. Tak autor, ako aj ilustrátor zdôrazňujú samostatnosť detí. Deti sú v tejto knižke z mnohých hľadísk pozoruhodné deti.

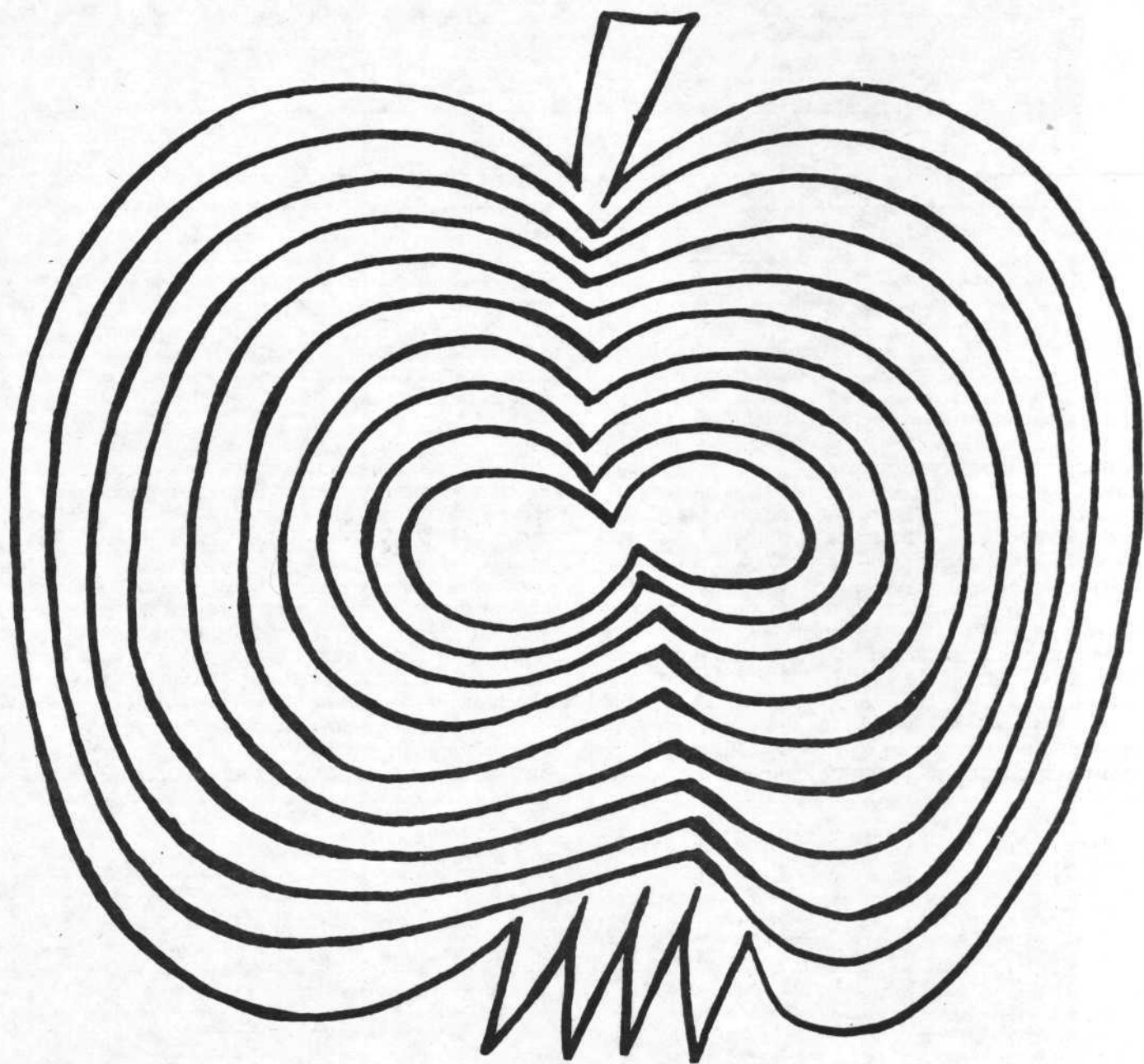
Obrázky svojimi chladnými a studenými farbami zdôrazňujú groteskné a surrealistické črty knihy. Pozrite sa napríklad na nosy detí, ktoré majú formu mrkvy. Prostredie je strohé, bez detailov. Napríklad to, že sme v kuchyni sa dozvedáme len z textu.

V knihe Mamma-boken sú ukázané, ale aj zjednotené kontrasty života: egoizmus a starostlivosť, neúčasť a neha, spôsobom, ktorý je nový, ale aj tradičný.

Obe knihy, kniha o divokom dieťati aj Mamma-boken jasne dokazujú, že hranica medzi deťmi a dospelými sa v našich dňoch bude viac a viac strácať. Ak sa pozrieme bližšie, vynorí sa otázka, kto je vlastne dieťa a detský hrdina? Tieto knihy sú dobrým príkladom teórie Američana Neila Postmana, ktorú vyjadril vo svojej knihe **The Lost Childhood** (Stratené detstvo). Podľa jeho názoru sa dospelí stávajú infantilnejšími tak isto, ako na druhej strane deti rýchlejšie dospievajú. Deti vlastne nemajú detstvo.

Dovoľte mi, aby som sumarizovala: Videli sme šikovnú Aniku, hrdinku zo štyridsiatych rokov, dobre vychované dieťa so silným superego. Videli sme Pipi Dlhú Pančuchu, ktorá si vytvára svoj život úplne bez rodičov. Je to skutočná hrdinka, superdieťa s hlbokým kontaktom so svojim podvedomím, skutočne pozoruhodné dieťa v pravom zmysle slova. Videli sme divoké dieťa a deti z Mamma-boken, iné deti-hrdinov detskej literatúry, silné, nezávislé a veľmi individualistické, revoltujúce proti svetu dospelých, schopné, aby si usporiadali život podľa vlastných predstáv. Možno sa spýtate, že za akú cenu. Inou otázkou, ktorá by si zaslúžila niekoľko úvah a ktorou by som chcela skončiť svoj príspevok je otázka, že aký bude vzťah medzi deťmi a rodičmi keď divoké dieťa a jeho priatelia budú dospelými ľuďmi?





# ŠVÉDSKY DETSKÝ HRDINA V OBRÁZKOVÝCH KNIHÁCH OSTATNÝCH ROKOV

Ulla Rhedin — Švédsko  
Švédska sekcia IBBY

Téma nášho sympózia obsahuje veľa zaujímavých a možných aspektov. Vzhľadom na svoje pozadie som sa rozhodla pojednať ju ako pohľad na zmeny detského archetypu na sociálnom pozadí, t.j. ako obraz dieťaťa, znázornený ilustrátormi, odráža ducha doby, v ktorej vznikol a ako sa stáva nositeľom sociálnych aspektov charakterizujúcich určité obdobie. Vzhľadom na možnosť nesprávnych záverov som sa obmedzila len na niekoľko posledných rokov.

V dnešnom Švédsku sme svedkami neobyčajne vitálneho obdobia pre obrázkové knižky, ktoré experimentujú vo výbere témy, ale aj čo sa týka štylizácie a umeleckého pohľadu. Zdá sa mi, že autori a ilustrátori sa snažia priblížiť k dieťaťu a spôsob, akým zobrazujú podmienky dieťaťa v meniacom sa svete obsahuje veľa účasti a citlivosti. Preto sa okrem iného vo svojej prednáške budem zaoberať týmto druhom obrázkových kníh.

Táto skupina kníh je charakteristická značnou vyváženosťou medzi textom a obrázkami. Text je často primárny a často je východiskom pre tvorbu obrázkov. Mohlo by sa povedať, že archetyp dieťaťa je charakterizovaný slovami, niekedy sprevádzaný silnejšími, alebo slabšími náznakmi sociálneho prostredia, alebo, ako to zvyknem nazývať, scénografiou, ale niekedy aj bez týchto náznakov. Potom je vecou umelca, aby interpretoval text a dal mu obrazové vyjadrenie, aby ho umiestnil do určitých časových a priestorových súvislostí a tak sa zameral na špecifikáciu sociálnych vzťahov. Vybrala som niektoré reprezentatívne vzorky švédskych vydaní obrázkových kníh na podporu mojich tvrdení. Začnem s tými tradičnejšími.

Prvý príklad je z knihy Astrid Lindgrenovej a Ilony Wikland, ktorá sa v angličtine volá *The Runaway Sleigh* (Ujdené sane), angl. vydanie 1984, švédske 1983. Astrid Lindgrenová často len naznačí geografické a sociálne prostredie deja a neposkytuje žiadne podrobnejšie charakteristiky scény, alebo *dramatis personae*. Je

na ilustrátorovi, aby si vytvoril osoby, ich vek a všeobecný vzhľad a poskytol im ich sociálnu identitu prostredníctvom ich oblečenia a okolia. Na druhej strane je text Astrid Lindgrenovej mimoriadne živý, dynamický a plný dialógov a obsahuje taký stupeň integrity, že si ju niekedy ťažko predstaviť, čo by ešte k tomu mohol ilustrátor dodať.

V tejto knihe autorka navodzuje neurčité prostredie z prelomu nášho storočia pohľadom na slúžku a dopravu pomocou saní ťahaných koňom, ale moderné dieťa určite ihneď rozozná typicky milú, trochu nezbednú hrdinku Astrid Lindgrenovej, ktorá sa volá Mardie a jej podobne drzú sestru Lisbeth, ktorá je vlastne hrdinkou tejto knihy a pripomína nám moderné dieťa svojim postojom k životu. Wiklandová nám tu poskytne dobrý úvodný obraz nárysom sociálneho prostredia: malé mesto na prelome storočia. Je tu obraz z prebalu knihy, ale značne rozšírený v čase aj priestore!

Jemné náznaky ilustrátora nám poskytujú ďalšie informácie o prostredí vyššej spoločenskej triedy: obchod s hračkami, kam dieťa prichádza so slúžkou na nákup hračiek pre svoju sestru, dobre oblečené a čisté. Na ďalšom obraze vidíme Lisbeth čakať na slúžku pred obchodom. V tejto kľúčovej scéne sa stane nasledovné: Lisbeth je občas provokovaná a vyzývaná chlapcom, predstaviteľom robotníckej triedy, ktorý ide okolo na saniach: „Pozri, ja sa odvážim jazdiť na saniach. Stavím sa, že ty sa neodvážiš!“ Ako vidíte, je to sociálna provokácia vo viacerých smeroch: rôzne sociálne triedy, rozdiel pohľavia.

Teraz ju tu vidíme stáť vedľa vchodu do obchodu s hračkami, sama ako vyzdobená bábika, mimoriadne dobre oblečená, nechýba žiadna zo štyroch základných farieb. Obklopená je teplými a aktívnymi farbami červenej, žltej, ba aj zlatej. Je zrejme, že obchod s hračkami a jeho obsah patria do jej sveta. V skutočnosti je paralelou bábiky vo výklade: žije za sklom, vyzerá ako cukrík

a naokolo je prísľub vianoc, vianočné sviečky, vianočný stromček a darčeky.

Ale na obraze vidno aj iné dieťa, dole vpravo. Toto dieťa je s ňou v priamom kontraste, integrované vo farbách zeme. A všimnite si: ani toto dieťa, ani jeho matka, ani ten putujúci muž nie sú vôbec spomínaní v texte. Sú to štatisti v sociálnom prostredí, alebo scéno- grafii. Doposiaľ sme zistili, že Ilona Wikland používa priečnu kompozíciu zľava dole napravo hore. Do hnedo- sivého trojuholníka práve dorazil roľník s uhlím pre starú pani v obloku, to znamená v „chudobnej“ strane obrazu.

Teraz sa stane to, že Lisbeth odpovie na výzvu chlapca, to znamená dieťa z vyššej triedy sa dostane do „nesprávneho trojuholníka“, a preto aj do skutočného nebezpečenstva. Zvezie sa na roľníkových saniach a zo- stane opustená v pustom lese neďaleko od mesta. Príde snehová búrka, ktorá ohrozuje jej život. Ale v poslednej chvíli príde záchrana vo forme pekného páru zo stred- ných vrstiev s pekným, bielym, islandským koníkom. Ako vidíte, aj kone sú nositeľmi sociálnej identity ich vlastníkov — a toto nie je založené na texte — a naša malá hrdinka je tým ešte ostrejšie vykreslená.

Bez toho, aby to bolo spomenuté v texte Ilon Wikland našla a vytvorila okolo hrdinky široké spek- trum sociálnych vrstiev okolo hrdinu, kde najnižšia pred- stavuje hrozby, provokácie a výzvy. Vidíte, akým spô- sobom ilustrátor vyhotil sociálnu tendenciu, ktorá v texte nie je takmer poznateľná.

Čo hovorí táto poviedka dnešnému dieťaťu, hovorí o dobe, keď bola napísaná a o dobe, v ktorej žijeme? Triedne rozdiely nie sú v súčasnej švédskej spo- ločnosti také zreteľné, ale jestvujú, nie v poslednom rade v škole, nie v poslednom rade v jazyku. Často sa vraví, že väčšina švédskych detí sa v škole a učebniciach nikdy nestretne so svojou sociálnou vrstvou alebo jazykom. Až doposiaľ sme sa v detských knihách stretávali s pro- stredím strednej triedy. Ale dnes sa veci menia!

Videli sme knihu, v ktorej detský hrdina jedná v rámci pevne stanovenej štruktúry. Dej sa rozvíja na základe toho, že hrdinka unikne z jej presne definovanej sociálnej vrstvy a dostane sa do ťažkostí. Ten istý vzor môžeme pozorovať v mnohých klasických obrázkových knihách z celého sveta, s odchodom a príchodom do tých istých okolností. Rodičia hrdinov majú akúsi úvodnú funkciu, ale potom sa strácajú v pozadí až pokiaľ sa opäť neobjavia v poslednom odseku knihy ako záruka pre znovuzískanie rovnováhy. Dieťa určitým spôsobom re- voltuje a po určitý čas nedodržiava pravidlá rodinnej pospolitosti, ale potom ho privedú k rozumu, pričom sa nikto skutočne nezaobera správnosťou platných noriem. Dieťa sa „vrátilo domov“, dostalo rozum a získalo užitočnú skúsenosť, pričom sa stav rodičov nemenil, zostal statický. Obnovenie rovnováhy!

Čo je však zaujímavé, v poslednom období sa stretávame vo Švédsku s narastajúcim počtom obrázko- vých kníh pre veľmi malé deti, kde je tento vzor narušený. Detský hrdina už nejedná v týchto poviedkach proti hrozivému svetu mimo svojej rodiny, ale vo vnútri svojej rodiny. A výsledok rebélie je rôzny, ako to ukážem.

Ďalším príkladom je veľmi populárny detský hrdina zo Švédska „divoké dieťa“, ktoré napísala Brbro Lindgren a ilustrovala Eva Eriksson, jedna z úspešnej- ších ilustrátoriek. V ich spoločnej, už tretej a doposiaľ poslednej knihe „Pes divokého dieťaťa“ (švédske vydanie 1985, anglické 1986) divoké dieťa vytrvalo požaduje spl- nenie svojho želania. Text hovorí, že dieťa chce mať svojho psa a ak nemôže mať psa, bude mu stačiť aj kôň, alebo mačka. Ilustrátorka plne využíva túto situáciu v krátkej expozícii v časovej a sociálnej scéno- grafii. Všim- nite si ekonomické umiestnenie scény mimo dom, čo umožňuje ukázať zvieratá, intenzitu detského želania, snahu a odvahu dostať, čo chce, ak sa k tomu vyskytne príležitosť. Toto situovanie umožňuje aj ukázať reakciu vonkajšieho sveta, to znamená odmietanie takéhoto žela-



nia aj inými dospelými, nielen matkou dieťaťa. Toto dieťa vyzýva sociálny kód chovania. Matka to vie, ale nemôže proti tomu nič urobiť.

V nasledujúcej scéne intenzívne želanie dieťaťa pretrváva. V texte sa hovorí, že musí počkať do dňa svojich narodenín a ilustrátor si ako pozadie volí dlhú švédsku zimu, ale dieťa sa narodilo v júli. Ako vidíte, snaží sa prekonať túto tragickú skutočnosť tým, že seba aj hračky oblieka do letných šiat.

Noc pred narodeninami! Dieťa všetko pripravilo, nemôže ani spať. Na tomto mieste ilustrátorka pripravuje skoro neznesiteľný klimax rozčarovania z hľadiska detského čitateľa. Dieťa čaká živého psa a my už citíme, že ho nedostane. Dostane hračku vo forme psa a nikdy sa s tým nevyrovná! Matka sa už vzdala, ale chlapčica myslí na svoju pomstu.

V noci sa zobudí a jeho hračkové zvieratá ožili a všetky ušli od jeho matky a od jej obmedzenej predstavivosti. Ráno, keď sa vrátia, dostane matka šok: po tom, čo pozbiera všetky hračky roztrúsené po tráve, zistí, že pes je stále živý! Také silné želanie zo strany dieťaťa sa len tak ľahko nedá potlačiť! Myšlienku, ktorá je v poslednom obrázku v texte nenájeme, je to obrazové post scriptum pre dieťa: nevzdávaj sa! Môže sa to stať aj tebe! Ale hovoriac objektívne: k rovnováhe nedošlo!

Iné deti majú vážnejšie problémy. Chcela by som poukázať na dve obrázkové knihy od Inge Maj Beck a Bengta Arne Runnerstroma „Mamma Green“ a „Papa Blue“ (1982 a 1986).

V týchto knihách je dieťa, ktoré sa volá Viktor, mentálne opustené zo strany svojich rodičov. V prvej knihe je to ešte malé dieťa, ktoré privádza svoju matku do zúfalstva neustálym „nie!“. Potom sa úlohy obráti,

matka prevezme úlohu dieťaťa a privedie ju do úplného extrému. V poslednej scéne leží matka na skrini a odmieťa zisť dole napriek úpenlivým prosbám dieťaťa. V čase, keď táto kniha po prvý raz vyšla sa zdalo, že tieto problémy patria do dilemy osamelej matky. Ale tohto roku bolo jasné, že dieťa má aj otca a že ani matka ani otec nezostanú vzhľadom na vzťah k svojmu synovi dospelými. Žiaden z rodičov nezostane dost' pevným, aby poskytoval istotu, vlastne ho obaja opustia, ponechajú mu zodpovednosť, spôsobia mu vážny zmätok a zrania ho mentálne. Konečné uzmierenie je v knihe diktované dospelými. Ako vidíte: nerovnovážny stav pretrváva!

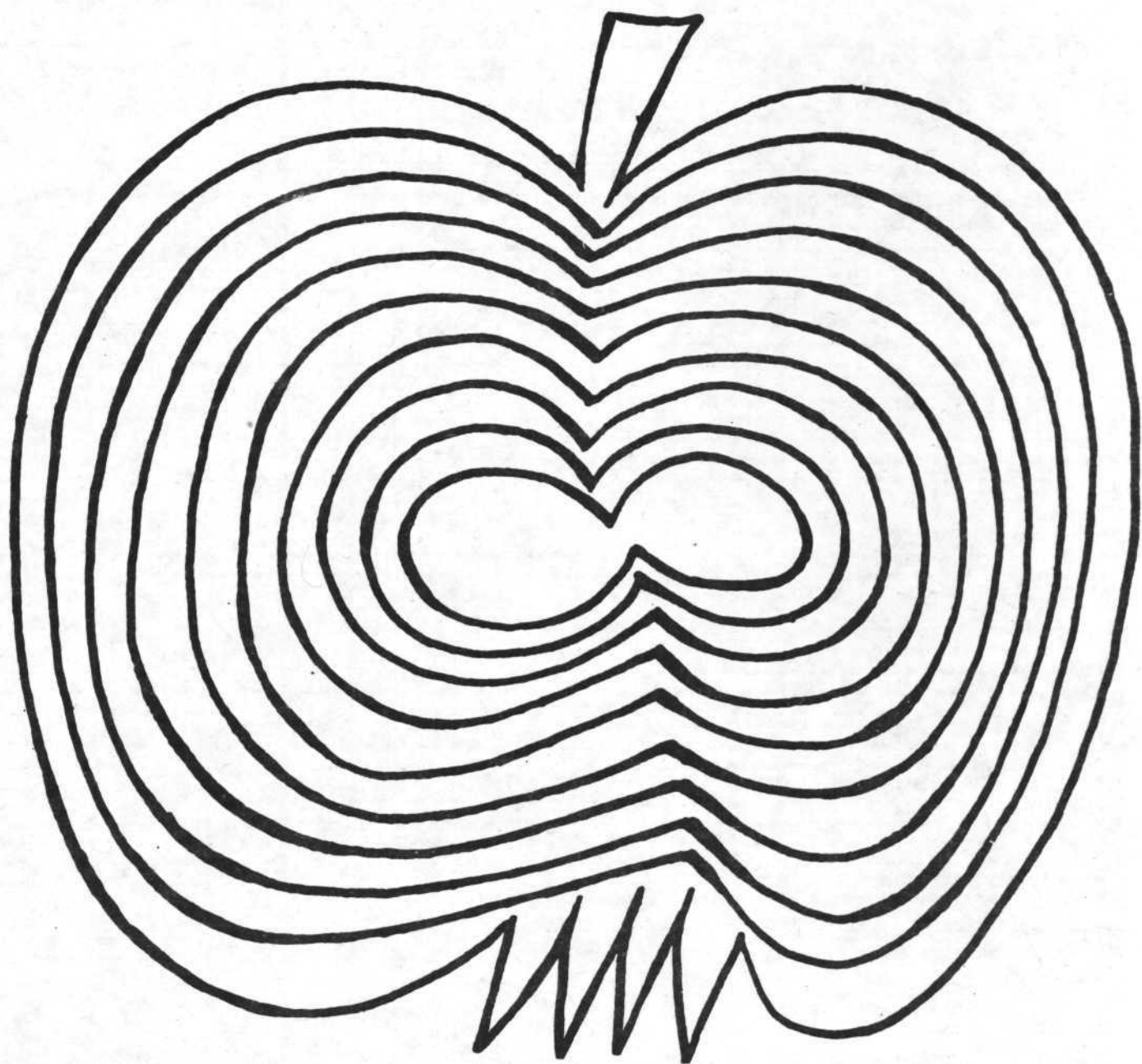
Táto situácia pripomínajúca zlé sny sa odráža aj v inej obrázkovej knihe od Gunny Grahs „Sicken Sven“, ktorá vyšla roku 1986. Jej chlapčenský hrdina prežije celú poviedku vo svojom sne. Keď sa Sven jedno ráno zobudí, zistí, že jeho rodičia sú malí, agresívni a egoistickí. Sven je zmätený, urazený a cíti sa zahanbený. Ale na druhé ráno je už všetko v poriadku.

Tieto tri obrázkové knihy odrážajú mentálnu realitu, ktorá je pre mnohé deti vo Švédsku dnes skutočnosťou. Tieto deti majú rodičov, ktorí nemajú už žiaden relevantný model pre svoj život. Stratili priame zväzky so svojimi rodinami a príbuznými následkom medzier vo vzdelaní a výchove a ich životné skúsenosti sú iné, ako boli životné skúsenosti staršej generácie. Istý švédsky básnik, Goran Palm, popísal ľudí vo Švédsku v básni „Ett folk som blott“, ktorá vyšla v roku 1985 ako celkom zmätených po dlhom období celkovej migrácie v krajine: sme určitým spôsobom prisťahovalci v našej vlastnej krajine, bez zväzkov, bez koreňov, bez akéhokoľvek životného modelu.

V krátkosti: ako sa zdá, nerovnovážny stav pretrváva!



66/67



# DETSKÝ HRDINA V ILUSTRÁCIÁCH ...NOSITEĽ SOCIÁLNEHO ASPEKTU DOBY

*Janine Despinette — Francúzsko  
Loisirs Jeunes, Paríž*

Ak urobíme výnimku pri veľkých, silných deťoch na obrazoch matky s dieťaťom pozlátených kresťanských legend, ľudových obrázkov a pri drevorytinách, ktoré predstavujú Červenú čiapočku alebo Paľčeka..., detstvo je témou, ktoré sa do francúzskej literatúry dostalo pomerne neskoro. Muselo prísť až 18. storočie a EMIL J. J. Rousseaua, aby sa objavilo DIEŤA ako románová postava: „každá etapa života má svoju vlastnú zrelosť. Počuli sme hovoriť o hotovom človeku. Pozrime sa na HOTOVÉ DIEŤA, bude to pre nás nový pohľad...“ Rousseau týmto uviedol deti do spoločenského a kultúrneho života meštianskej francúzskej spoločnosti; deti sa potom naozaj stali „románovými postavami“ v literárnom prúde moralizátorskej výchovy. Ale o podstate detskej povahy sa odjakživa viedli veľké spory. Práve Augustínovu myšlienku, ktorý v 5. storočí učil, že dieťa je obrazom anti-dokonalosti, Rousseau spochybňoval. A zástancov obidvoch téz nachádzame u vychovávateľov z generácie na generáciu.

Nevinné dieťa a jeho pokazenie v spoločnosti je základom otázok ľudí na jednej strane a pritom sa druhí boja otrásenia tejto spoločnosti prítomnosťou dieťaťa, ktorého vidia ako trochu nepostihnuteľného narušiteľa, pretože sa biologicky vyvíja.

BERQUIN z knihy PRIATEĽ DETÍ v r. 1782, bol vo Francúzsku prvý, ktorý sa vymkol z rámca rozprávok a hovoril o skutočnom živote, ukázal DETSTVO deťom. Stačí však, ak sa pozrieme na Greuzeove, Fragonardove obrazy alebo obrazy Madame Vigé Lebrun, a pochopíme ako svet dospelých tvoril detstvo a formoval prirodzenosť a spontánnosť detí.

Vzťahy medzi dospelými a deťmi v rodine, miest, ktoré spoločnosť dáva deťom, typ autority, ktorej sa deti musia podrobiť — všetky tieto faktory sa neustále menia.

**Historický obrat vo vývoji sociálneho štatútu**

dieťaťa vo Francúzsku sa odohral v 19. storočí, ako to pozoruhodne ukázali historici a sociológovia Philippe Ariès v diele „Dieťa a rodina za starého režimu“, Marie-José Chombart de Lauwe v diele „Iný svet — detstvo“. Tieto diela sa odvtedy stali pre univerzitných bádateľov kľúčovými referenčnými dielami.

Spoločnosť si vzala dieťa na seba — zavedením povinnej školskej dochádzky a predpismi o veku pre vstup do profesionálneho života, z mini-dospelého dieťaťa sa potom stalo niekedy dieťa zdetinštené, vďaka možnosti komerčného využitia jeho nového spoločenského postavenia; stalo sa tak aj v tlači a knihách. V literatúre vidíme ako postupne prechádza od podružných úloh k úlohe hlavného hrdinu príbehu, a to nielen v knihách pre mládež. Bolo by zaujímavé dlhšie skúmať symbolický dopad prítomnosti mladého chlapca, ktorý hrdo dvíha pištoľ na obraze „Sloboda vedie ľud“, ktorý Delacroix namaľoval po udalostiach v júli 1830, a ktorý o 30 rokov neskôr bude inšpirovať V. Huga (v exile v Guernesey), aby vytvoril Gavrochea — jednu z kľúčových postáv Úbožiacov. Vlastnosti, ktoré Hugo chlapcovi pripísal: Gavroche sa dnes stal v slovníku i v povedomí ľudí synonymom dieťaťa z ulice.

Hugovi Úbožiaci patria k veľkým dielam svetovej literatúry, ktorých reedície sa objavujú neustále a s rozmanitými ilustráciami. Spisovateľ, ktorý, ako vieme, sám veľmi dobre kreslil, nám zanechal zaujímavé náčrtky, ktoré evokujú jeho postavu. Pre francúzsku verejnosť však referenčným obrazom ostáva postava na Delacroixovom obraze. Nepovedal Victor Hugo o tomto parížskom chlapcovi, ktorý bol „zaľúbený do slobody, ale so zlatým srdcom, zlomyseľný, bezočivý a neschopný mlčať len pre potešenie hrať sa so slovami a myšlienkami“, len časť z toho nevy povedaného u maliara Delacroixa len preto, aby sme si ich o 100 rokov neskôr zachovali v pamäti ak spojených?

Gavroche nás privádza k mnohým iným otázkam.

Portrét dieťaťa načrtnutý spisovateľom, maliarom, akokoľvek realistickým, je iba artefaktom: pod opisným a vecným detailom treba dešifrovať symbolickú referenciu.

Autori, ktorí píšu o detstve, nie sú sociológovia, ale často sa dívajú na detstvo v historickom kontexte. Či už sú naturalistami alebo bájkármi, ich dielo je samozrejme výsledkom osobnej reflexie, ktorá berie do úvahy konštantu detstva a jedinečnosť situácie konkrétneho dieťaťa. Je nepopierateľné, že vo vývoji našej literatúry pre mládež je v očiach dospelého „tvorca“ dieťa postavou, ktorá ho spája s tajomstvom plynúceho ČASU. Je príležitosťou vyjadriť nostalgiu za minulosťou, strateným rajom alebo otáznik nad budúcim osudom. Charakteristika DETSKÉHO HRDINU, ktorá sa presadí svojou ilustráciou, je aj MENO spojené s OBRAZOM, ktorý má svoje svetlo, mierne sfarbené citovosťou alebo bez nej.

Večné dieťa, záloha čistoty a nevinnosti, to je pre nás: TISTOU LES POUCES VERTS (Tistou zelené palce) od Mauricea Druona a Jacqueline Duhême, a samozrejme, MALÝ PRINC Antoina de Saint-Exupéryho. Tu znovu konštatujeme, že všetko závisí od fyzickej **prítomnosti** detského obrazu. Môžete od titulu knihy oddeľiť krehkú siluetu svetlovlasého dieťaťa, s vážnym výrazom a rukami vo vreckách, ktoré stojí na sivej guľi čo nám pripomína planétu, pretože všade okolo sú hviezdy? Šaty tohto dieťaťa nie sú ani malebné, ani módne, nie sú staré, nedajú sa určiť v čase. Ale každý čitateľ to hovorí už niekoľko generácií: človeka ten obrázok poznačí a ešte viac ako text zanechal MALÉHO PRINCA v našej kolektívnej pamäti. Kresba neustále podporuje rozprávanie, je originálna v tom, že je kresbou letca, ktorý sa na zem díva z iného uhla perspektívy a zafarbenia vecí. A možno tiež kresbou spisovateľa, ktorý považuje tieto

náčrty za normálny doplnkový výraz slov v samotnej hre svojho textu, a je teda od neho neoddeliteľný.

Ale znakom sociálneho aspektu doby je bezpochyby viac detstvo-kráľovstvo ako dieťa-kráľ.

Dnes je nespočetne veľa detí, ktoré sú skutočne svedectvom o detstve prežívanom v každodennom živote. ELEONORE, GUILLAUME (Dauf) EMILIE... (Domitille de Pressensé) MIMI CRACRA (Agnès Rosentiehl), VALENTINE (Michel Gay), CAROLINE (Pierre Probst), ERNESTO (Marguerite Duras/Bernard Bonhomme), LE PETIT NICOLAS (Goscinny/Sempé), GRABOTE (Nicole Claveloux), YOK—YOK (Etienne Delessert), JEREMIE (Jean Claverie), STEPHEN (J. M. Nicollet), THEO LA TERREUR (J. J. Loup), PIERRE L'ÉBOURIFFE (Hoffman/Claude Lapointe), LA PETITE GEANIE (Ph. Dumas).

Všetky tieto deti nachádzame ako hrdinov jedného príbehu v obrázkoch alebo v rozprávaniach s mnohými zvratmi, ako v televíznych seriáloch. Tieto živé, pohyblivé postavy, väčšinou mnohostranné, vytvárajú veľkí profesionáli, ilustrátori, ktorí sú často otcami, matkami alebo starými otcami... čiže dospelými, ktorí vidia ako deti žijú a robia z nich naživo náčrty plné humoru a hlavne, to je francúzsky charakteristický znak, plné nežného veselia.

Títo autori-ilustrátori nemôžu ponechať bokom okolitú vizuálnu mediatizáciu, a preto sa snažia ukázať mladým, niekedy veľmi mladým čitateľom, nevyhnutnú družnosť nášho súčasného života. Evokujú pre nich v obrázkových knižkách šťastie i nešťastie, chvíle napätia a šťastné chvíle vzájomných vzťahov medzi dospelými a deťmi... doma, v škole, v dopravných prostriedkoch, vo voľných chvíľach...

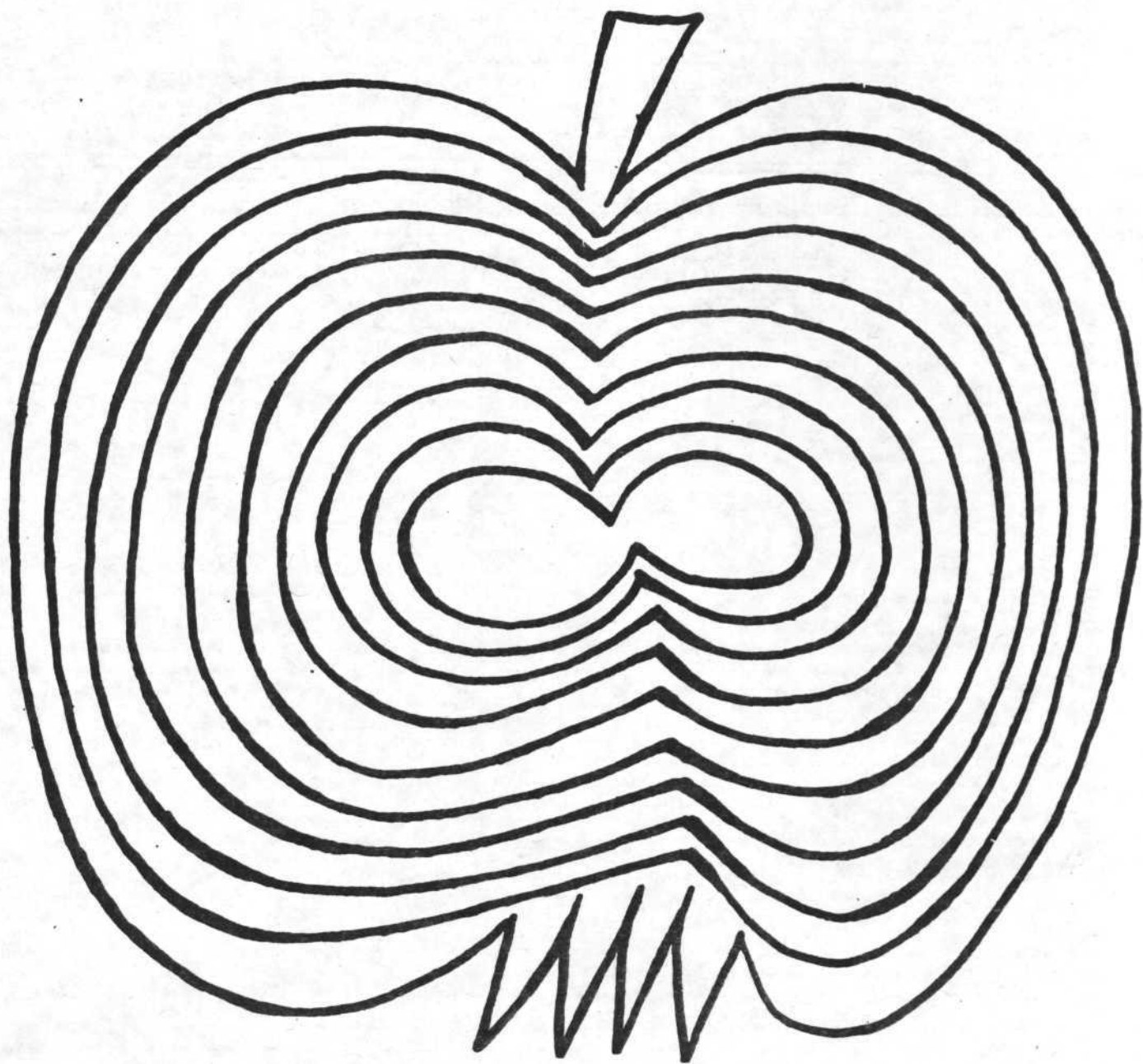
Komunikácia a nekomunikatívnosť medzi generáciami sú vyjadrené karikatúrou, alebo skôr s istou fantáziou, ktorá môže zachádzať až do surrealizmu alebo

hyperrealizmu, podľa toho či je ilustrátor maliar alebo kreslí. Vsunutie zmyslu do slovnej hračky vedie často k vizuálnym improvizáciám, ktorých logika pôjde až k absurdnosti, ktorá vyvoláva u detského čitateľa... a dospelého spolu-čitateľa smiech s odstupom.

Keďže je možno menším paradoxom vidieť ako sa umelci, ktorí ovládajú súčasnú predstavivosť, zaujímajú o problémy detstva a detí, ako vidieť ich prevracat' uzavretý kultúrny svet dospelých tým, že doň znovu privádzajú radosť z čítania detských kníh.



70/71



# HRDINA A VÝVOJ UHLU POHĽADU

Carla Poesio — Taliansko

Jedným z hrdinov románu pre mládež, ktorý najviac stimuloval interpretáciu a invenciu ilustrátorov, je Pinocchio.

Od r. 1883 s prvým ilustrátorom Enricom Maz-zantim, (odvolávam sa na prvú edíciu románu v knižnom vydaní v r. 1883). V r. 1881 bol román publikovaný v časopise pre deti: „Giornale per i bambini“, až po naše dni s Folonom, Toporom, Innocentim, mnohí umelci podľahli pokušeniu dať tejto postave nielen aspekt fyzický, ale aj vnútornú dimenziu v úzkom spojení so svetom, ktorý ju obklopuje.

Myslím teda, že si zaslúži pozornosť zobrať ako príklad niektoré významné aspekty, ktoré známi ilustrátori pripísali menlivosti tohto hrdinu z dreva, pod vplyvom sociálnej a kultúrnej atmosféry obdobia, do ktorého tieto umelci patria.

Povedala som menlivosti, existenčným situáciám, pretože fyzická stránka Pinocchia ostáva viac-menej rovnaká vo všetkých dobách: drevnatá látka, pohyblivé končatiny, papierové oblečenie, špicatá čiapka, predĺžený, takmer arogantný nos.

Čo teda najlepšie odhaľuje sociálny a kultúrny vplyv obdobia jednotlivých umelcov?

Práve kontext, v ktorom Pinocchio žije: svet, ktorému čelí alebo s dôverou alebo zlomyseľne, či zvedavo, alebo s citom.

A nemožno povedať, že svet okolo neho (miesta a osoby) sa odlišuje od hrdinu. Práve naopak, je to niečo čo s ním tvorí jeden celok, čo určuje jeho reakcie a postoje.

Teda: pre účinnejšie porovnanie jednotlivých vizuálnych interpretácií Pinocchia a jeho okolia, ktoré sú spojené so sociálnou a kultúrnou charakteristikou jednotlivých období, uvažujme o **dvoch** základných témach, ktoré vo vizuálnom preklade niektorých ilustrátorov zjavne tlmočia sociálne a kultúrne tendencie, ktoré sa zmenili na „Weltanschauung“.

Ide:

a) v prvom rade o objav, že Pinocchio zistí čo je INÉ ako ON, ženie ho zvedavosť a priťahuje živý záujem. Je to ulica s nespočetnými tvármi, je to bábkové divadlo, je to „Bistro u Červeného raka“, je to dom Vily, je to dokonca škola.

To je ten skutočný horizont, ktorý sa otvára s celým svojim šarmom a ktorý v Pinocchiovi určuje inštinkt tešiť sa z neho, zmocniť sa ho. Ešte raz zdôrazňujem: ide vždy o niečo, čo vidíme Pinochiovými očami.

b) Na druhom mieste je to svet, o ktorom tuší, že je nebezpečný, ktorý sa ukáže nepriateľský a pre ktorý má Pinocchio pocity, idúce od nedôvery k obave až po hrôzu.

Dúfam, že môj návrh týchto dvoch pozorovacích bodov bude môcť dosť jasne osvetliť, že projekcia vonkajšieho sveta na Pinocchia a zároveň Pinocchia do vonkajšieho sveta, sú poznačené „espritom doby“ umelca, cez „Zeitgeist“, samozrejme so sociálnym rozmerom.

\* \* \*

A) Medzi aspektami príťažlivého sveta, sveta, ktorý treba odhaliť a prežívať v dobrodružnom duchu — a to je u detí, nezabúdajme, — aj duch transgresie, opozície voči upozorneniam dospelých, je divadlo. Pinocchio ho vidí, keď ide do školy a **zvolí** predaj svojho šlabikára, aby si mohol kúpiť lístok.

1. Florentán Carlo CHIOSTRI, ktorý v r. 1901 bol druhým ilustrátorom pre vydavateľa BEMPORA-DA a ilustroval Collodiho román, dáva tomuto divadlu aspekt jednoduchej a skromnej štruktúry v dedine alebo na periférii malého mesta.

Muzikanti vyzierajú akoby si na chlieb zarábali ťažko, skoro ako keby boli hladní. Ale pred divadlom sa tiesni celý dav ľudí z rozličných sociálnych tried.

Chiostri sa tu javí ako úzkostlivý kronikár týchto typických postáv Toskánska, talianskeho kraja, ktorý sa pripojil k novému Talianskemu kráľovstvu v období, keď sa Chiostri narodil. V tých rokoch, keď tam Chiostri žil a pracoval, Toskánsko si ešte zachovávalo svoj charakter veľkovejvodstva, s poľnohospodárstvom vyvinutejším ako priemysel, dosť prekvitajúceho, s tradíciou osvietenскеj vlády, s pozoruhodnou dôstojnosťou vznikajúcich tried. Vedľa kočiša s klobúkom, školák, čo sa zhovára s Pinocchiom, nie je len starostlivo oblečený, ale skoro elegantný. Vedľa žien s košíkom na nákupy je pán s kožušinovým golierom. Divadlo predstavuje pretrhnutie pokojného pracovného dňa pracovitého prostredia zvaného „Toscanina“ (malé Toskánsko). A práve táto atmosféra nečakaného pretrhnutia ovplyvní nášho hrdinu a povedie jeho rozhodnutie.

2. Je zaujímavé všimnúť si rozdiel s ilustráciou na tú istú tému od Attilia Mussina, najznámejšieho ilustrátora Pinocchia. Hlavná edícia tohto románu s jeho ilustráciami u vydavateľa BEMPORADA nesie dátum 1911.

Talianska sociálna a kultúrna atmosféra je úplne odlišná od predchádzajúcej. Mussino, narodený v Turíne, prvom hlavnom meste nového Kráľovstva, pracoval v období, ktoré sa volá „giolittiana“, podľa mena predsedu vlády Giolittiho, v období vzostupu buržoáznej triedy, plnej energie, radosti zo života, žijúcej niekedy až trochu kriklavo.

Umelec sa pripája k tomuto obdobiu s úplnou explóziou farieb. Tu vidíme divadlo ako náročnú budovu. Oznamovanie predstavenia je ešte veľkolepejšie, so svetlom, opicou, gestami, kostýmami, a je dokonca vzdialené aj pocitu zimy, ktorá je predsa len silná, ak máme súdiť podľa striech pokrytých snehom. Spojenie jednotlivých sociálnych tried je evidentné, ale so

solídnejším výsledkom pohodlia. Vidíme pánov v cylindroch, dokonca niekoho v uniforme.

Všimneme si predovšetkým životné nadšenie, účasť, ktorá sa Pinocchia hneď zmocní.

3. Prudký kontrast uvidíme pri nasledujúcej ilustrácii, kde musíme preskočiť dlhé obdobie. Je to to isté divadlo, tak ako ho vidí Benito Jacovitti, ktorý ilustroval Collodiho román trikrát (v r. 1943, 1946 a 1964), so stálymi skúsenosťami ilustrátora časopisov, hlavne v oblasti kreslených seriálov.

1964: to je obdobie, keď kreslený seriál sa v Taliansku prijíma s nadšením i v knihách a určuje takto nové „spôsoby čítania“. Podľa tohto prúdu, ktorý má samozrejme sociálny rozmer, Jacovittiho celostránkové ilustrácie vytvorené pre edíciu AVE, akoby chceli spojiť obsah Cellodiho textu s novými obsahmi, ktoré odrážajú „čitateľské požiadavky“ šesťdesiatych rokov.

Každý z tých obrázkov, takmer zhustených, má svoj vlastný „gag“, svoj krátky príbeh: od človeka, ktorý využije pohodlie divadla a kúpe si nohy, až po tých, ktorí nemajú miesto a sú prilepení ku stropu ako pijavice, po ženu, ktorá štrikuje niečo obrovské, po heterodoxných muzikantov, po diváka, ktorý kradne z košíka so sladkosťami. Zámerom je dať predstavu sviatku z viacerých uhlov, tak ako si to Pinocchio predstavuje pri prvom stretnutí so svetom takým bohatým na nové veci.

Je to zároveň aj predstava sviatku, ktorý zodpovedá ilustratívnemu projektu umelca veľmi citlivého na dynamiku kresleného seriálu, ktorá sa v Taliansku objavuje v polovici storočia a pokračuje s väčšou silou a s väčším vplyvom v nasledujúcich rokoch.

Zopakujeme ten istý konfrontačný postup pri tom, čo sa vzťahuje na iné „miesto radosti“ u Pinocchia, čiže „Bistro U Červeného raka“. Pozvanie na večeru od

Kocúra a Líšky je perspektívou plnou nielen materiálneho šarmu, pretože toto pozvanie je akýmsi zasvätením Pinocchia do dôstojnosti dospelých.

4. A to je znovu Carlo CHIOSTRI (1901), s realisticou ilustráciou — ako obyčajne —, ktorá ale veľmi často obsahuje „cudzí prvok čo rozvráti jednotnosť celej scény“. Tu sú týmto prvkom dve zvieratá, nie v ľudskej podobe, ako u nasledujúcich ilustrátorov, ale ktoré sa správajú ako dve ľudské bytosti. To je spôsob čítania tejto fantastickej ľudovej rozprávky, typický pre koniec minulého a začiatok tohto storočia.

Talianski demopsychológovia, t. j. vedci, ktorí zbierali rozprávky ústnej tradície, tak ako bratia Grimmovci, zdôrazňovali dva synchronické aspekty týchto rozprávok: každodennú realitu a jej spojenie s magickým, irrealným a takto orientovali čitateľa kriticky, ako som už povedala.

Práve v týchto ľudových rozprávkach môžeme nájsť korene Collodiho románu. A k tejto sociálnej a kultúrnej orientácii môžeme pripojiť figuratívnu interpretáciu Chiostriho.

5. Všimnime si prudký kontrast toho istého bistra u ilustrátora Gian Battistu Galizziho. Pracuje na konci druhej svetovej vojny (1946) pre vydavateľstvo SEI. Je to obdobie ešte plné spomienok na strašné skúsenosti vyprovokované vojnou.

Tu Kocúr a Líška ako dvaja darebáci, čo sa už nestarajú o to, aby skryli svoju skutočnú povahu, veľmi spokojne pozorujú Pinocchiovu ospalosť. Majiteľ bistra má zlomyseľný úsmev komplica. Svetlá a farby majú caravaggiiovské rezonancie a dramatickú ozvenu.

6. Ako tretí príklad, hodne ďaleko od dvoch predchádzajúcich, bistro v ilustrácii Roberta Innocentiho. Tento umelec v súčasnosti pripravuje celostránkové

ilustrácie, ktoré vyjdú koncom roku 1987 u Jonathana Capea v Londýne a v Creative Education v Man-kato v USA. Innocenti mi dovolil predviesť niektoré tieto ilustrácie, ešte nevydané, ako hommage BIB-u, na ktorom získal Zlaté jablko 1985.

Vo všetkých týchto ilustráciách chcel Innocenti vytvoriť úzkostlivú rekonštrukciu Toskánska minulého storočia, okom veľmi pozorného a seriózne dokumentovaného bádateľa. Chcela som, aby mi povedal, prečo umelec dnešných dní pociťoval potrebu vytvoriť réžiu a postavy patriace do minulého storočia alebo do začiatku storočia nášho. Odpovedal: „Nostalgalia ako protest.“

Jeho hľadanie EUDSKÝCH rozmerov vo vonkajších a vnútorných stránkach je formou protestu proti chladu, veciam produkovaným sériovo, ľahostajnosti citov, pohrdaniu ľudskými hodnotami, oblasti technológie. Iba vo svete, ktorý bude viac „na človečiu mieru“ — vysvetľuje Innocenti — sa dajú koncipovať Pinocchiove dobrodružstvá.

Vidíme, že vedľa stavebných prvkov sa pokúša zobrazovať aj každodenné životné zvyky.

V bistre sa Pinocchio zastaví na prahu, dojatý, skoro znehybnený touto prívětivou atmosférou, s výstavou šuniek, zákazníkmi, ktorí pokojne hrajú karty, človekom, ktorý vychádza z toalety a znovu sa púšťa do pitia a do hry.

7. V nasledujúcej ilustrácii znovu nachádzame túto intímnu atmosféru, intenzívne ľudskú: je to sedliacky dom, kde majiteľ v noci vstáva, aby nacytal zloдея svojich sliepok. A túto atmosféru cítime hlavne v tretej ilustrácii, ktorá predstavuje ulicu vyúsťujúcu do malého námestíčka, ktoré vidíme zhora, aby sa zvýraznila kruhovitosť priestoru, kde sa žije takmer spoločný život, kde sa muži a ženy delia spoločne o radosť a bolesť.



9. Dokonca aj škola je miestom dobrodružného objavu, kde postava Pinocchia dostáva zvláštne reflexy. V Chiostrioho ilustrácii vidíme malú školu z 19. storočia, s veľmi nepohodlnými lavicami, učiteľa čo sa díva nie práve povzbudzujúcim pohľadom na Pinocchia, ktorý sa bojí. Má pravdu, ten náš Pinocchio: človek tu dýcha vzduch telesných trestov: pedagogika 19. storočia možno priamo ovplyvnila ilustrátora.
10. Mussino radšej predstavuje iný moment školského života. V jeho ilustrácii sú žiaci celkom voľní. Školská trieda skoro zmizne s revolučnou prítomnosťou chlapcov, ktorí agresívne obkolesujú Pinocchia. Mussino vyhľadáva pohyb, choreografickú kompozíciu postáv: pochody, sprievody, ceremónie sú typické pre jeho dobu. Práve sa napríklad oslávilo päťdesiate výročie zjednotenia Talianska a v r. 1906 sa konala Svetová výstava s réziou, ktorú poznačila pozoruhodná choreografia a teatrálnosť.
11. Treba si všimnúť účinok tohto choreografického pohybu na Pinocchia, ktorý sa javí oveľa neohybnější, drevenejší, izolovanejší... prostredie, atmosféra — zdôrazňujem to ešte raz — určujú postoj hrdinu. Iný príklad, ktorý sa veľmi dobre hodí, príklad atmosféry, prostredia úzko spätého s vnútornou situáciou Pinocchia, je dom Víly, ktorá prijme úbohého Pinocchia napolo mŕtveho, po obesení na veľkom Dube. Dom Víly a samotná víla sú tu viac ako inokedy symbolom spasenia, pohody rodinného tepla. Toto všetko dáva Pinocchiovi pocit, že je v centre citovej pozornosti. Mussino ho vkladá do prostredia preplneného typickou, dosť gýčovou hojnosťou vysokej buržoázie. Víla, tu zamilovaná matka, je oblečená s nádhernou eleganciou. Všetky tri zvieratá v redingote a luxusnom cylindri kontrastujú prevažujúcou čiernou farbou oblečenia s belobou posteľnej plachty a tvárou Pinocchia, ktorý predstiera smrť. Kompozícia má teatrálny tón: akoby posteľ bola na točnici pred divákmi.
12. To isté prostredie, tá istá elegancia, ešte viac zdôraznená (bohatstvo ako šťastný koniec nebezpečných dobrodružstiev) si môžeme všimnúť u iného umelca; Luigi Cavalieri, ktorý vytvoril ilustrácie pre vydavateľstvo SALANI v r. 1924. Štýl je jasne „art nouveau“. V Taliansku v tomto období tento prúd triumfoval; v oblasti figuratívnych umení, v móde a v designe ho volali „liberty“. Typická dekorácia pre tento prúd je zdôrazňovanie, formálna premrštenosť, tu vo výškvách posteľnej bielizne a v premene troch lekárov na skoro sochárske prvky.
- Teraz upozorním na ústrednú postavu: vílu. Je to jedna z najrozpornejších, najnejasnejších postáv románu vo vzťahu k Pinocchiovi. (Zo stránky na stránku sa mení na mŕtve dievčatko, sestričku, diváka — niekedy ľahostajného k utrpeniu Pinocchia — na ženu z ľudu, kráľovnú zvierat, zamilovanú matku atď.). Jej vzťah k hrdinovi dovádza do extrémnych dôsledkov súčasný ilustrátor, Topor, v edícii OLIVETTI z r. 1972.
13. Umelec pripisuje menlivosti Pinocchia psychoanalytický význam, vlastný našej dobe. Kondenzuje všetky roly pripisované Víle a pridáva k nim oidipovské, erotické implikácie, zjavné hlavne v ilustrácii, ktorá ukazuje Pinocchia pri jej nohách. Dvaja vykladači textu, o ktorých som sa už zmienila: Rauch a Baldacci, poznamenali, že tu je Víla „navdovšetko ženou, možno matkou, určite milenkou“.
14. Zo svojej doby, z našej doby, Topor prenáša do menlivosti Pinocchia zmysel zlých snov, váhu podvedomia. Vidíme to hlavne v tom, čo sme si určili ako druhú tému: svet, ktorý v Pinocchiovi vzbudzuje plachosť, nedôveru, obavy. V ilustrácii hada, ktorý prekriži cestu nášmu hrdino-

vi chápeme, že introverzný svet, kam ho Topor situuje, je plný snov, zlých snov, strachu, nepokoja, ktoré každý z nás nosí v sebe od narodenia. Topor ich vyjadruje vo veľmi jemnej štruktúre línií a farieb, kde figuratívnosť patrí do sféry **nevedomia**. Had je tu jasne transpozíciou odvekého strachu do konkrétnych pojmov. Ešte významnejšou v tomto ohľade je ilustrácia Pinocchia v bruchu žraloka. Je to akýsi zostup do pekiel alebo návrat do materského lona, ktoré ho potom vráti von, ako nového Pinocchia.

15. Svojou interpretáciou snovým kľúčom, s mnohými implikáciami psychoanalytického charakteru, je Topor súčasným ilustrátorom, ktorý najširšie odráža vo svojich ilustráciách životné, myšlienkové postoje človeka 20. storočia.

Vráťme sa k Mussinimu a jeho predstavám nepriateľského a nebezpečného sveta.

16. Mussiniho had je úplne odlišný od Toporovho. Jeho účinok je teatrálny a jeho komickosť, ktorú cítime v jeho improvizovanom pohybe, sa veľmi dobre spája s Pinocchiovým kotrmelcom. Tu je vhodné poznamenať niečo k vplyvu obdobia (začiatok 20. storočia) na ilustrácie tohto umelca.

V Taliansku je to obdobie veľmi intenzívnej politickej satiry. Antiklerikálni a animilitaristickí humoristickí kresliari sú známi, tak isto ako noviny, ktoré rozširovali ich kresby. Štýl týchto kresieb nemá jemnú iróniu — povedzme **Puncha** — ale približuje sa k duchu karikatúry, niekedy prudkej, s gestami, mimikou tváří, postojom postáv, čo môže viesť až k expresionizmu. A Mussiniho postavy, podliehajú tejto tendencii, sú často karikatúrami: dokonca aj deti!

17. To je Mangiafuocova karikatúra, majiteľ divadla, ktorého Mussino ukazuje v melodramatickej polohe, ktorú má aj Pinocchio, keď ho prosí tým istým emfatickým spôsobom.

18. Porovnajme ho s Mangiafuocom Enrica MAZZAN-

TIHO: prvý ilustrátor Collodiho románu, ktorý knižne vyšiel v r. 1883 u vydavateľa PAGGI-ho. V r. 1881 bol román publikovaný v časopise pre deti IL GIORNALE PERI BAMBINI. U Mazzantiho je fantastická dimenzia rozprávky veľmi zjavná, tak isto ako spojenie s ilustračnou tradíciou rozprávok, ktorá ide až ku Gustavovi Doré. Jeho Mangiafuoco pripomína Modrofúza v šatách šľachtica, na vysokej stoličke pripomínajúcej trón.

19. Úplne iné je zobrazenie Galizzioho, ilustrátora, u ktorého sme si už všimli vplyv tragickej atmosféry vojny. Jeho Mangiafuoco je ťažkopádny so svojou gigantickou siluetou, a škaredou tvárou desí bábky a zhrbeného Pinocchia, zrúteného od strachu.

Treba si všimnúť kontrast uvoľnených nití bábok a povrazov korbáča poprepletaných ako hady.

20. Ešte jeden veľký rozdiel v zobrazovaní (spojený s vplyvom obdobia), na inej strašnej postave: Zelený rybár. Pozrime ako ho zobrazuje Luigi Cavalieri, ilustrátor, ktorého sme predstavili ako reprezentanta vkusu „liberty“, ktorý v dvadsiatych rokoch v Taliansku dominoval, nielen ako umelecký smer, ale aj v postojoch, životnom štýle. Tradičná obludnosť Rybára tu ustupuje prvkom, ktoré sú akoby príjemnou ozvenou Arcimbolda. Ba aj gesto strachu Pinocchia je skôr elegantným pohybom odmietnutia, skoro tanečným krokom.

V tejto druhej časti zobrazenia, ktorá sa vzťahuje na svet nepriateľský, strašný, sú dôležité stupne. Had, Mangiafuoco, Zelený rybár sa zdajú nepriateľskejší ako v podstate sú. Sú tu však iné postavy, nejasnejšie a nebezpečné. Odvolávam sa napríklad na tých, čo predstavujú takzvanú **spravodlivosť** — žandári, ktorí nerobia veľký rozdiel medzi nevinnými a vinnými, tým viac, že súd úplne prevráti logiku justice. (Pripomínam, že v texte Pinocchia odsúdi sudca nie preto, že je zlodej, ale pretože sa skrýl.)

21. Pri prvom stretnutí Pinocchia so žandárom zaberá Carlo CHIOSTRI skoro celú stranu monumentálnym ochranom zákona, ktorý bez akejkoľvek námahy znehybní nášho hrdinu tak, že ho chytá za nos. Čo znamená bábka pre postavu, ktorá predstavuje zákon, v úzkom a provinčnom rozmere Chiostriho malého Toskánska?
22. Mussino nám naopak k tej istej epizóde dáva celkom divadelnú verziu. Žandár je zobrazený v karikatúre ako smiešny víťazný oblúk: karikatúra je zdôraznená šablou, perami a sliepkou s kuratami. Na osude Pinocchia sa zúčastňujú ľudia z ulice, ktorí pripomínajú zboristov v operete.
23. Keď prísna ruka zákona dopadne na Pinocchia, podozrievaného z toho, že vážne zranil svojho kamaráta, Chiostri ukazuje nášho hrdinu zrúteného, stlačeného dvoma žandármi, ktorí ho vedú do väzenia. So spravodlivosťou sa nezahráva. To je nesporné v logike ilustrátora, ktorý sa formoval v spoločnosti druhej polovice 19. storočia.
24. Mussino v ilustrácii tej istej epizódy sa nevzdáva náklonnosti k emfáze karikatúry. V popredí fúzy žandára a obrovské podrážky čižiem dávajú tejto policajnej operácii skoro výsmešnú úroveň.
25. Všimnime si ešte ako Mussino predstavuje scénu so súdom, kde je Pinocchio plný rešpektu tvárou v tvár sudcovi, ktorého prekvapenie je bližšie hlúposti; tak sa ostatne javia aj dvaja žandári pri jeho rozkazoch.
26. A napokon sa pozrime na obrovský rozdiel s ilustráciou pošmúrneho Galizzioho. Ten dáva vykonávateľom spravodlivosti postoj, ktorý kolíše medzi zneužitím moci a zločinnosťou.  
A napokon zvláštna ilustrácia, ktorá nám odhaľuje Zeitgeist: t. j. ducha doby v sociálnych pojmach ako faktor určujúci tvorivý postoj umelca. Tú ilustráciu vytvoril Folon pre medzinárodnú výstavu nepublikovaných ilustrácií: „Pinocchiographis“, ktorá sa konala v Benátkach v r. 1986.
27. Aby sme lepšie pochopili aktuálnosť Folonovho návrhu, vráťme sa k prvému ilustrátorovi Pinocchia: Enricovi Mazzantimu (1883). Ukazuje nám bábku, ktorá sa odráža od pozadia poznačeného hlavnými bodmi zápletky: kocúr a líška, víla, tučný holub, had... Je tu kontrast medzi jeho drevenou siluetou, konkrétnou, pevnou, a nuansovanými prvkami dobrodružstiev. Nemáme tu presne určenú krajinu, ale atmosféru, ktorá dáva všetky možnosti.
28. V tej istej línii nachádzame ilustráciu, ktorá predstavuje príchod koča, čo odvezie Pinocchia a jeho priateľa do Krajiny hračiek: čierna silueta, ktorá vychádza z priepasti medzi dvoma imaginárnymi horami vo svetle neskutočného a mierne znepokojujúceho mesiaca.  
Čítame tu obdobie, v ktorom sa Collodiho román čítal iba ako rozprávka, vychádzal zo skutočného a vstupoval do čistého imaginárna.
29. Ale v našej epoche vesmírnych letov Folon ukazuje kozmos, kde Pinocchio pláva medzi hviezdami a planetami. Je to pozoruhodná, obrovská stratosférická samota chlapca z dreva, ktorý nás vracia k celkom aktuálnej myšlienke samoty, samoty, ktorá obklopuje dnešného človeka a ktorú Folon často zobrazuje vo svojich ilustráciách. Pinocchio pláva celkom sám a zdá sa, že nájde referenčný bod v strede zeme svojim dlhým nosom.  
Alebo ju zraní, v imaginárnej vojne hviezd, svojou zbraňou veľkého klamára? Čo si o tom myslíte?  
Vy, my to musíme rozhodnúť.



# JOSEF ČAPEK A JEHO DETSKÍ HRDINOVIA

Blanka Stehliková — ČSSR  
Zváz českých výtvarných umelcov, Praha

Ráda bych při příležitosti našeho symposia, věnovaného dětskému hrdinovi jako nositeli sociálního aspektu doby, připomněla českého umělce, od jehož narození uplynulo právě sto let — malíře, spisovatele, dramatika, jevištního výtvarníka, knižního grafika a novináře Josefa Čapka. Byl to právě Čapek, který ve svém díle věnoval dětství a dítěti mnoho pozornosti v rovině filozofické, v malbě a posléze také v dětské knize, na níž se podílel jako spisovatel a ilustrátor.

Počátky Čapkovy tvorby jsou spjaty s modernou, kde se uplatňoval nejdříve na poli literárním. Ještě jako student Umělecko-průmyslové školy v Praze začal publikovat spolu s mladším bratrem Karlem, později světově známým spisovatelem a dramatikem, v řadě časopisů. Podpis Bratři Čapkové se objevoval pod literárně vybranými krátkými prózami, pod literárními a výtvarnými recenzemi i pod první společnou divadelní hrou, nazvanou Lásky hra osudná (1911). (K jedné z pozdějších her Karla Čapka, k RUR, pro jejíž provedení připravoval scénu i kostýmy, vymyslel Josef Čapek také pojmenování pro umělého člověka — „robot“, které se pak prostřednictvím hry, uváděné na světových scénách, stalo slovem mezinárodním.)

V roce 1910 odjel Josef Čapek na studijní pobyt do Paříže, kde docházel do ateliéru Colarossiho a mnoho času věnoval návštěvám muzeí a galerií. Zaujalo jej zejména Trocadero se sbírkami černošského umění a umění přírodních národů vůbec. O několik let později, v roce 1919, v prvním ročníku časopisu Červen, vyšla jeho pozoruhodná studie Sochařství černochů, jeho první velká samostatná práce v oblasti výtvarné teorie. (O dvacet let později se rozrostla v knihu Umění přírodních národů.) Tentýž ročník Června přinesl rovněž Čapkovu recenzi knihy Ladislava Švarce věnovanou výtvarným projevům dítěte, v níž mimo jiné čteme: „Dětský svět je našim světem, ale je krásnější, plnější, podivuhodnější, kouzelnější o bájně a poetické bytosti, jimiž je obydlen, bohatší

o údivně otevírající se krásy, ještě nezšedlé, božstější a harmoničtější, neboť ještě není utlačen tíhou a klatbami života.“ Také tato recenze nevznikla jen z náhodného setkání s reprodukcemi dětských kreseb, ale z hlubšího zájmu o bezprostřední výtvarný projev dětí, v němž dítě sleduje to „velice ryzí a základní“, prostě a samozřejmě vyjadřuje to, o co se se značným úsilím pokouší moderní umění. Záhy nato vyšla Čapkova kniha Nejskromnější umění (1920), věnovaná výtvarným projevům naivistů a diletantů, malířů vývěsních štítů i pouťových atrakcí. Ve všech těchto projevech — v umění přírodních národů, v umění naivních umělců i ve výtvarných projevech dětí Josef Čapek v protikladu ke školské naučenosti a k prázdňným klišé konvence, v protikladu k akademismům i ke všem odvarům různých stylů obdivoval elementárnost, nehledanost a účast citu. Ve vlastní malbě měl už v té době zažito první kubistickou lekci a začal usilovat — především pod vlivem oněch zmíněných výtvarných projevů — o spojení nové výtvarné formy se zážitky z konkrétní reality, se silnými životními pocity.

Tehdy rovněž namaloval — po několika dětských motivech z let předválečných a válečných — také několik obrazů, které byly osobitými návraty ke snům dětství, kdy „myslil na hrdiny, plavce, čarovné kraje a divy přírodní“. Byly to především obrazy námořníků, jež však už vznikly z konfrontace dětského snu s pohledem zralého muže.

Na podnět bratra Karla, který vyzval též několik dalších názorově blízkých autorů k pohádkám pro jim redigovaný sborník Nůše pohádek (1918), napsal Josef Čapek také svoji první literární práci pro děti — pohádku Můj tlustý pradědeček a loupežníci a doprovodil ji kresbou. Už se ní projevil rodopisné prvky, už byla zasazena do jeho rodného kraje — tím předjímá své pozdější postupy, ale jejími hrdiny byli ještě hlavně lidé z velkoměsta, zločinci různých profesí, detektivové a jediná žena s výmluvným jménem Kokotička. Děj byl



napínavý, v mnohém připomínal tehdejší filmy, oblíbené zejména chlapeckou a mužskou částí diváctva, zároveň však už měl humorný podtext. V písňových textech, jimiž byla hra proložena, se také poprvé objevily prvky dětské hry s jazykem, inspirované rozpomínkami na společný „tajný“ jazyk, který si vymysleli a používali jako chlapci s bratrem Karlem. (Až mnohem později, když připojil tuto pohádku „jako přívažek“ k Devateru pohádek Karla Čapka a když připravoval také její dramatickou verzi — hrálo ji jako dětskou operu Národní divadlo — ji oprostil od záměrných archaismů a dospěl k ještě větší hravosti a hovorovosti.)

Všechny tyto průniky do dětského světa zůstávaly zatím spíše laboratorními sondami do možností umělecké tvorby, v níž Josef Čapek hledal své pevné místo.

K soustavné práci pro děti dospěl umělec o desítky let později, pod vlivem pro něj mimořádně důležité události. Po dlouhých letech odmítání konečně svolila rodina jeho snoubenky ke sňatku s malířem, jehož finanční situace neodpovídala jejím představám. Po čtyřech letech manželství se v roce 1923 Čapkovým narodila dcera Alenka. Josefu Čapkovi bylo tehdy šestatřicet let. V roce 1925 se nastěhovali do nového dvojdomu, postaveného společně s Karlem Čapkem na Vinohradech, v ulici, která dnes nese jméno Bratří Čapků. Tehdy Josef Čapek prožíval nejkrásnější léta svého života. Teprve nyní plně poznal a docenil jeho prostou krásu, vzdaloval se skepsi a nejistotám. Otázky, které si dříve kladl a řešil v rovině tvorby, řešil nyní v rovině života. Otcovství, které prožíval velmi intenzívně, v něm zároveň probouze-lo pozasuté vzpomínky na vlastní dětství. Ze světa uměleckých metropolí se vracel domů. Zaujala jej česká krajina bohatě zalidněná venkovany a především dětmi.

Podstatná část jeho tvorby z let 1928—1933, do nástupu fašismu, byla věnována dětem. Z obrazů a volných kreseb — pastelů a akvarelů na dětský motiv uspo-

řádal Josef Čapek v roce 1935 celou výstavu. Byly na nich především děti při hře — na písku, na zahradě, s pozadím vesnických chalup, děti jako jedinci i jako součást kolektivu a především — děti jako optimistická součást světa.

Básník František Halas obdivil vystavená díla! „Umění rozpomenout se na čerstvost vidění, na rajskou ještě logiku, to je to za co Čapkovi nepřestáváme být vděční.“ Po letech inspirovala Františka Hrubína k celé sbírce veršů pro děti nazvané Modré nebe (1947) a nepublikované skicy nám v současné době přiblížil veršem Jan Skácel v dětské knížce Kam odešly laně (1986).

O Vánocích 1927 se objevilo v Lidových novinách, kde Josef Čapek působil jako redaktor a kreslíř, první povídání o pejskovi a kočičce, které se pak rozrostlo v celou bohatě ilustrovanou knihu, nazvanou Povídání o pejskovi a kočičce, jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech (1929). Autor ji věnoval své nejděčnější posluchačce i přísné kritičce — malé Alence. Projevil se v ní jeho silící a obnovující se vztah k přírodě, a zároveň při jejím psaní vyšel z dětského pojetí jednoty všeho živého tvorstva, bez nadřazenosti člověka.

V této knížce, podobně jako v dalších povídkách, které pravidelně uveřejňoval v Dětském koutku Lidových novin v letech 1929—1933 (knížně vyšlo až dlouho po Čapkově smrti pod názvem Povídejme si, děti) se setkáváme s jiným významovým a výrazovým plánem Čapkove „období dětí“. Je v něm totiž oproti oslavě dětství, oproti jeho věčně platným charakteristikám, vlastnostem a projevům, jež obdivujeme v jeho obrazech, položen důraz na současnost a adresnost. Josef Čapek tu sledoval konkrétní úkol: vyprávět Alence a jejím kamarádům o otázkách pro jejich život důležitých, uvádět je do světa, který se otvírá za prahem jejich domova. Zvlášť fejetony jsou věnovány docela obyčejným věcem — vstávání a mytí, hraní, neposlušníkům a bázlivcům, lajdákům, ale také důležitosti práce a tomu, jak by měl být svět zařízen. Čapek je tu méně filozofem, méně básníkem,

méně malířem, zato se mění v okouzujícího vyprávěče. Užívá prvků dialogu, hovorového jazyka i dětských výrazů, aby jeho řeč byla co nejživější. Připomeňme tu alespoň začátek jeho vyprávění: „ale jak si povídají velcí lidé? No, povídají si třeba o tom, co se právě děje, co zrovna dělají, co je opravdické. Hm — a dělají děti a mají děti také něco opravdického? A jejej, lidičky, jakpak by ne! Něco děláme jako děti a něco jako velcí lidé, takový my, děti, máme život. Dýcháme, spíme, jíme přece zrovna tak jako velcí lidé, stejně s nimi, vedle nich a jako oni, a nemyslete si, vždyť my máme také své starosti: hra a škola, to je naše práce... A o tom všem si budeme povídat, jako zas velcí lidé si povídají mezi sebou o svých věcech! — Tak, a teď, pane povídači, povídejte! Začněte už! Ale ať je to všechno pravda a ať je to zábavné!“

Čapkovy povídky byly zvláštním útvarem. Připomínalo novinový sloupek nebo fejeton, ale obsahovalo zároveň pohádkové prvky — jak jinak by se tu mohla objevit tak ohromná díra ve zkaženém zubu, že do ní bázlivý kluk spadl, nebo pejskovy sváteční kalhoty zalátané žízalou. V mnohém tu umělec předjímal vlnu moderních autorských pohádek, která se v Čechách výrazně projevila až v šedesátých letech. Málokterému z autorů se však podařilo dosáhnout takové živosti, takového humoru a poezie, takového souzvuku výchovné funkce a zábavnosti, i takové mnohovrstevnatosti. Josef Čapek totiž počítal i s dospělým čtenářem, který je čte jinak než dítě. Zejména jeho Povídky o pejskovi a kočičce se dočkalo řady reedic, bylo natočeno na gramofonové desky, na magnetofonové pásky, bylo zdramatizováno.

Více než spisovatel se Josef Čapek uplatnil v dětské knize jako ilustrátor. Kresbami samozřejmě doprovázel své vlastní texty i Devatero pohádek Karla Čapka (1932), dále Žabákova dobrodružství od Kennetha Grehema (1933) a především knihy, které úzce souvisí s naším tematem. Jsou to Letňáskové od Pavla Suly (1931), Edudant a Francimor od Karla Poláčka (1933),

dětská detektivka Kluci, hurá za ním (1933) a sociálně motivovaný příběh Poplach v Kovářské uličce (1924) od Václava Řezáče, k nimž můžeme ještě připojit knihu Eduarda Basse Klapzubova jedenáctka (1926), která sice byla napsána pro dospělé čtenáře, ale záhy se stala oblíbenou četbou mládeže. Je třeba zdůraznit, že to byly knihy, jež probojovaly nové pojetí literatury pro děti, knihy, které díky literární úrovni překonávaly dosavadní účelovost typickou právě pro oblast příběhové prózy s dětskými postavami a zapojovaly tak dětskou literaturu do vývojového kontextu literatury celonárodní.

A byly to také knihy s pokrokovou, občanskou orientací. Spisovatelé uváděli na jejich stránky současné děti, úzce spjaté s dobou, která formovala jejich zájmy jinak než u generací předchozích. Vzrušovala je už jiná dobrodružství, hrdinové filmového plátna i sportovních hřišť, i boj za sociální spravedlnost. Josef Čapek byl svými ilustracemi těmto textům plně práv, jeho vlastní úsilí šlo tímtež směrem. Také on — jako literární autor i jako průkopník v oblasti ilustrace — věnoval pozornost situaci dítěte do současné doby, do současného prostředí a sociální atmosféry.

Snaha o současnost, adresnost a živost souzněla tedy s širším záměrem o dětskou knihu netradiční, o knihu nového typu. Zdá se, že při jejím vzniku sehrála svou roli též Čapkovy novinářská zkušenost a s ní i živější kontakt se čtenářem. Není bez zajímavosti, že také Eduard Bass stejně jako Karel Poláček, Pavel Sula a později i Václav Řezáč působili jako novináři — s výjimkou Suly všichni jako bratři Čapkové v redakci Lidových novin. A možná, že zacílení knihy Bassovy i knih Řezáčových přispěly u Čapka k této orientaci, zavedly jej znovu, po období jeho sociálního zájmu, i na pražskou periferii, do hlubokých dvorků činžáků, na náplavku, k předměstským ohradám. Vždyť již z Čapkových knižních obálek známe také jeho mimořádný smysl pro povahu literárního díla.

Josef Čapek nemusel za svými hrdiny chodit daleko, aniž si je nemusel vymýšlet, měl modely po ruce. Mnohé bychom mohli nazvat jménem — byly to kamarádi jeho Alenky, které nejen pozoroval, ale s nimiž si dovedl báječně hrát.

Novinářská zkušenost Josefa Čapka se neprojevila jen v důrazu na současnost a adresnost, ale také ve výrazné charakteristice s humorným či karikaturním nádechem. Umělec se tu vzdaloval svým obrazům a pastelům na dětské motivy a přibližoval se k novinovým kresbám, popřípadě i k humoristickým kresbám. Zvláště v knihách příběhů s dětskými postavami užíval výrazné lineární kresby tuší, kresby oprostěné od všech zbytečných detailů, kde byla zrušena prostorová scéna. Jistě a úsporně vedená linie zaznamenávala náznak prostředí, zvířátka a věci, jež v příběhu hrály důležitou úlohu. Umělec je řadil vedle sebe i zcela volně, jak je to ostatně blízké i samotné dětské kresbě. Přes tuto netradičnost byly jeho ilustrace dětmi pochopeny. Vycházely totiž vstříc jejich pojmovému vnímání, byly jim blízké přehledností kresby a případně i její veselou motivací. Ani tady nebylo jeho úsilí osamocené, jak o tom svědčí například ilustrace Františka Bidla, Ondřeje Sekory nebo Josefa Nováka, rovněž kreslířů—karikaturistů, zkušených v novinové kresbě.

Období životní pohody však netrvalo dlouho. V sousedním Německu se zmocnil vlády fašismus a Josef Čapek se tváří v tvář hrozícímu nebezpečí stal odhodlaným protifašistickým bojovníkem. Svoji tvorbu věnoval obraně ohrožené země, obraně demokracie. Za dramatické situace zemřel v prosinci 1938 Karel Čapek. A 1. září následujícího roku, v den, kdy vypukla druhá světová válka, byl Josef Čapek zatčen. Jako „čestný vězeň“, to jest bez soudu, prošel pankráckou věznicí, koncentračními tábory v Dachau, Buchenwaldu, Sachsenhausenu a Bergen — Belsenu, kde jeho stopa zmizela za tyfové epidemie v dubnu roku 1945.

Čapkovo dílo přežilo svého tvůrce. A jeho knížky pro děti, i ty ilustrace, v nichž usiloval o časovost — se staly nadčasovými pro umělcův vztah k dětem, pro jeho pochopení dětského světa i pro odpovědnost, se kterou přistupoval k dětské knize jako k uměleckému úkolu, rovnocennému ostatní tvorbě. Jeho knížky jsou horlivě čteny už třetí generací dětí a nikdo se nepokusil soupeřit s Čapkovými ilustracemi pro knihy ostatních autorů; dodnes vycházejí v téže podobě jako před půl stoletím. Mnohé, co se ve své době zdálo dospělým příliš odvážné, se už stalo obecným vlastnictvím. Ale stále ještě Josef Čapek zůstává velkým inspirátorem.



# MOTIV PŘÁTELSTVÍ V ILUSTRACÍCH ČETBY ČESKÝCH DĚTÍ

Jiří Iliev — ČSSR  
Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, Brno

Reprodukce na stranách 116—121

V řadě příběhů různých dob i zemí jsou mapovány v umělecké podobě osudy dětských (nebo mladých) hrdinů po boku dospělých. Tito malí nebo mladí hrdinové překonávají vzhledem ke svému věku, fyzickým možnostem a životním zkušenostem mnohem větší překážky, náročné i pro jinak připraveného a lépe vyzbrojeného dospělého člověka. Všichni v sobě neseme atmosféru prázdninových cest a dobrodružství, setkání s knihami, ilustracemi či filmy našeho dětství. Ty nás přenesou do minulých, „objevitelských“ let a v prolnutí se životem našich dětí znovu vystupují ze stránek knih velká dobrodružství. V knihách našeho dětství vítězila pravda a láska, děje pohádek i jim podobných příběhů naplňovaly to, co si přejeme, aby se dělo ve skutečnosti.

Nejenom dospělí hrdinové, ale i mladí protagonisté literatury pro děti a mládež se stali přitažlivými pro dětské čtenáře, který v nich může najít (samozřejmě i prostřednictvím ilustrací) svoje vzory, promítnout si sebe do situací, v nichž hrdina prokáže morální kvality. K českému čtenáři přicházejí s úspěchem již po několik generací díla dvou autorů, zaujímající pevná místa v kontextu české i slovenské literatury. Jejich hrdinové prostřednictvím ilustrací (ale i filmů i televizních seriálů) přecházejí do dětských her i vlastních výtvarných projektů.

Snad nikoho z malých čtenářů neminuly knihy Julese Verna a Karla Maye. Mohou posloužit jako příklad tvorby pro děti a mládež bez rozdílu zemí i doby, kdy byly vytvořeny. V současné době, v níž získává převahu technika a blízkost přírodě i lidem ustupuje do pozadí, musíme mít oprávněné obavy o dětský citový život. Zájem o vědeckofantastické romány Julese Verna a příběhy Karla Maye (včetně podoby znovuuvedených zfilmovaných předloh) potvrzuje životnost těchto knih i jejich oblibu. Na celosvětové oblibě Vernových i Mayo- vých hrdinů mají podíl nadčasově platné hodnoty, k nimž má dítě bytostně blízko a které z děl uvedených

autorů činí poutavou četbu. Připomeňme vítězství pravdy, vše překonávající sílu přátelství a lásky k bližnímu, k rodičům, sourozencům. Právě v tomto všelidském bratrství a nalezení smyslu života v pomoci druhým se Vernovy a Mayo- vy knihy přes rozličné názory na jejich kvalitu staly majetkem dětských čtenářů. V příbězích obou autorů, se setkávají děti nejenom s jim blízkými mladými nebo dětskými hrdiny, ale také s dospělými, kteří těmto mladým pomohou v době těžkých životních zkoušek, s dospělými hrdiny kladných vlastností, jako např. láska k bližnímu, k pravdě, spravedlnost, s citem ke zvířatům a přírodě vůbec. Tyto hodnoty v adekvátním pojednání malý čtenář přijímá a nese v sobě po celý život.

Z bohaté škály postav obou autorů připomeňme některé mladé hrdiny — Roberta Granta, Dicka Sanda nebo Martina Baumanna, Freda Engela, Ellen Pattersonovou, Vohkadeha. Ti Vernovi přicházejí poprvé k českým dětem prostřednictvím dřevorytových ilustrací — např. prvního ilustrátora Vernových spisů Edouarda Rioua (1833—1900) nebo H. Meyera (v dílech Děti kapitána Granta a Patnáctiletý kapitán). Jeden z nejoblíbenějších Vernových románů Děti kapitána Granta se stává majetkem českých čtenářů od prvních vydání současně s dobovými ilustracemi, které nacházejí místo i v dalších vydáních prakticky do současnosti. Epické práce podávají dnešním čtenářům nejenom podrobné informace o prostředí, ale navíc uchovávají i patinu minulých časů a romantického putování po 37. rovnoběžce. V rozličných formátech grafik s nezbytnou větou textu, vážící se k zobrazenému výjevu, čtenář pohlížel na rozbořenou mořskou hladinu s kladivounem, soustředil pozornost na komorně pojatý motiv lahve s Grantovým dopisem, aby v bohatém cyklu souběžně s textem sledoval výpravu na záchranu statečného kapitána Granta. Dítě se seznamuje s postavami dramatické cesty, lidmi navenek odměřenými, kteří však nemohou zůstat nečinní, jedná-li se o záchranu člověka. Postoje dětí, Mary



a Roberta Grantových vyjadřují odhodlání udělat pro milovaného ztraceného otce vše. Logicky se v několika grafikách objeví zámek Malcolm, loď Duncan, ale těžištěm zůstaly postavy příběhu a „dokumentování“ cesty po 37. rovnoběžce. V několika ilustracích se představuje komická osoba, „velký, suchý, hubený“ muž, francouzský zeměpisec Paganel, získávající si děti přes svoji popletenost samozřejmostí, s níž nemůže zůstat stranou při záchranné akci. Dějové ilustrace neopoměly epizodu Robertova únosu kondorem a jeho záchraně Indiánem Thalkávem. Sám Thalkáv je výtvarníkem představen v hrdém postoji svobodného obyvatele pamp, aby logicky jeho další cesta vedla spolu s výpravou k jejich cíli. Vděčným námětem pro ilustrace se stala také Paganelova postava. Charakteristická gesta, adekvátní jeho ztřeštěné, ale přitom charakterní povaze z Paganela učinila jednu z nejvýraznějších osob příběhu. V dramatických situacích je plně využito kontrastu černé a bílé, zvýrazňující vnitřní napětí i emotivní účinek. Jedním z nejlepších svědectví životnosti myšlenek knihy, její nadčasovosti a celosvětové obliby, ale také síly výrazu Riouových ilustrací pro další generace upřímných dětských čtenářů se stalo výtvarně pojaté sovětské filmové zpracování (1936). Odraz Riouových prací nachází Vernův čtenář ve vysoké výtvarné úrovni záběrů, pro které se staly ilustrace východiskem v tvorbě typů hrdinů i v komponování filmového záběru. Nezapomenutelné sekvence např. výstup malého Roberta na stožár Duncana a píseň zeměpisce Paganela v nejtěžších okamžicích cesty se staly samozřejmou součástí (ve spojení s Dunajevského hudbou) Vernova románu. Touto spojnicí si potvrdil malý čtenář nadčasové hodnoty — životní optimismus, lásku k rodičům, lidskou sounáležitost, ale také cenu lidského života a svobody. Nezanedbatelný je i vztah k Indiánu Thalkávovi či jeho láska ke koni. Vždyť toto pouto k němu tváří vychovává děti k jinému pohledu na zvířata.

Prostor dostává rovněž záporná postava lodníka Ayrtona, jemuž je dána možnost k nápravě.

Analogicky k Dětem kapitána Granta promlouvá o základních lidských hodnotách (vztahu rodičů a dětí, o svobodě i lásce k lidem jiné pleti) k malým čtenářům příběh Syn lovce medvědů jako první část dvoudílného příběhu Mezi supy. V Mayových dílech je láska a bratrství v nejlepší slova smyslu mezi protagonisty rozličných barev pleti. Výrazně lidskou sounáležitost a pomoc v neštěstí posílilo ilustrační pojednání. Nutno rovněž připomenout důležitou okolnost — hrdinové nikdy nerozhodují o protivníkově životě, uvědomují si do poslední chvíle možnost jeho nápravy a nalezení správné životní cesty, odčinění předchozího provinění. Rovněž u Maye se otevírá obzor v oblasti výtvarného aspektu díla. Zobrazení cesty šestnáctiletého chlapce Martina, vydávajícího se za svým otcem po boku indiánského kamaráda Vohkadeha a slavných starších zálesáků, nemohlo zůstat stranou výtvarné pozornosti. Přátelství mezi bělochem a Indiánem, vztah ke zvířatům i odvaha statečných mužů vstupují do prvních dějových ilustrací, spíše statických a pečlivě propracovaných divadelních výjevů (vydání z roku 1902) Věnceslava Černého, J. Mukařovského a K. L. Thumy nebo Josefa Ulricha (poprvé ve vydání z r. 1907). Jejich půvab, tkvící v naivnosti a patetickém pojednání postav a jejich gest, dotváří po letech atmosféru oněch let, v nichž se vzdálenosti pro většinu čtenářů stávaly nepřekonatelnou bariérou a vzdálená dobrodružství téměř pohádkami. Sešitová vydání Mayových spisů poutající čtenáře pestrými obálkami se stala v meziválečném údobí doménou jednoho z nejoblíbenějších ilustrátorů dobrodružných románů — Zdeňka Buriana (1905—1981). V perokresbách a černobílých kvaších pronikl k podstatě příběhu a skloubil exotičnost příběhů s vytvořením typů životných hrdinů.

Kvalitní práce, podložená poctivým studiem,

představila čtenářům daleké kraje, i když sám malíř téměř necestoval. V roce 1947 otevřel také v Dětech kapitána Granta dychtivým dětským očím panoramatické pohledy na jihoamerickou krajinu, horskou scenérii pod nekonečnou nebeskou klenbou. Jak nepatrné se zdají postavy cestovatelů, odvážně putujících divokou přírodou! Do prostoru se promítne nejenom délka cesty kolem světa, kterou podstupuje nepatrná skupina záchranců, ale i duševní poselství díla — naléhavá výzva nevzdávat zdánlivě ztracené situace zůstává-li sebemenší naděje. Pro českého čtenáře je v Burianově pojetí fascinující ztvárnění krajiny, hra světél na mořské hladině, exotická květena, zvíř. Vše dostává dramatickou roli, příroda pouhou atraktivní kulisou, ale spolu s postavami tvoří jediný dramatický celek. Po monumentálních záběrech z plavby (např. Duncan na rozbouřeném moři, v zálivu, Grantovy děti na mořském břehu jako výzdoba přebalu v barevném provedení) soustřeďuje ilustrátor čtenářovu pozornost na vyvrcholení pojaté komorně — setkání dětí s hledaným otcem v kruhu záchranců na lodní palubě. Rovněž komorní perokresby a barevná obálka Patnáctiletého kapitána (1948) zvýrazňují dramatickosti situací, s nimiž se mladý námořník Dick musí vyrovnat. Kresby jsou zalamovány do textových stránek, další části ilustrační výzdoby tvoří celostránkové černobílé kvašové práce, zdůrazňující mořskou scenérii. Obdobným dvojím způsobem pojednává ilustrátor Syna lovec medvědů. Od vydání v roce 1933 se setkávají mladí čtenáři s hrdiny této povídky také prostřednictvím Burianových dvojstránkových kvašů, později dvojstránkových perokreseb a dalších ilustrací, zalomených v textu. Ilustrátor bez přesného orámování představuje hlavní postavy příběhu souběžně s textem. V jednotlivých, komorně pojatých medailoncích vstupují do dialogu se čtenářem Tlustý Jemmy, Dlouhý Davy, Vohkadeh, Martin Baumann, Vinnetou, Old Shatterhand a další z galerie lovců a indiánských

hrdinů. Postavy jsou vykresleny vždy tak, jak je vidí jejich přátelé — Vohkadeh sedí jakoby proti svým bílým osvoboditelům; Martin přivádí koně k novým přátelům, Old Shatterhand si prohlíží Hobble-Franka a Tlustého Jemmyho... Dramatické chvíle (včetně retrospektivy Martinova vyprávění) zaujaly dvojstrany se zalomeným textem, zdůrazňujícím ještě více sepětí literární a výtvarné složky. Vnitřní dramatickosti promlouvají Burianovy dvojstránkové a v textu zalomené práce stejného stylu v trilogii Trampen v Sonoře, Vinnetou mezi beduiny a Satan a Jidáš, vydané s jeho pracemi v r. 1935, naposledy pod názvem Supové Mexika v r. 1971. Nositeli statečných činů se stali se slavnými zálesáky také dva patnácti- sedmnáctiletí indiánští chlapci, mladí vystěhovalci a dvě dívky. Napínavost zvyšuje kromě volby námětů pro dvojstránkové (respektive celostránkové) výjevy také soustředění se na postavy bez přísného rámování plochy ilustrace. Ilustrátor posiluje vnější i vnitřní dynamismus textu pojednaného jako vyprávění v 1. osobě a dává nahlédnout ličené děje očima bezprostředně zúčastněného aktéra. Toto pojetí se stává daleko bližší, než pohledy na uzavřené scény předchozích Mayových ilustrátorů. Dynamičnosti textu vychází vsťric i výtvarné pojednání, naplňující nejenom čtenářovu představu tohoto typu literatury o způsobu ilustrování, ale zároveň nesnižující úroveň výtvarné práce a vystihující rytmus příběhu. Pohled vypravěčovýmá očima zdůraznily ve vydání z r. 1935 i ilustrace Clause Bergena v záhlavích jednotlivých kapitol (např. pohled na indiánský tábor s postavou Judity Meltona nebo kamenité údolí, v němž dochází k bratrovraždě). Do centra ilustrátorovy pozornosti vstupují samozřejmě oba mladí Indiáni, vypravěčovi přátelé, kteří procházejí v honbě za zločinci životní školou, ale učí se také pochopit nepřitele a poskytnout mu možnost volby nové životní cesty. Logicky nepomíjí výtvarník zápornou postavu Playera ve střetech názorů s kladnými hrdiny.

Souběžně s textovým poselstvím se zde rozvíjí myšlenky lásky k bližnímu, umění odpouštět, rasová a náboženská snášenlivost a především význam vnitřního mravního zákona. Připomeňme slova Old Shatterhanda při loučení s vystěhovalci: „... Člověk může být bohatý i bez peněz, bohatství jsou různá...“ Čtenář se může vrátit k první dvojstránkové ilustraci, na níž Burian zobrazil potrháného zálesáka, jehož jediným bohatstvím je charakter. Portrét Meltonů v textu vytváří výtvarný aspekt spojující všeobecnou znalost tvorby Gustava Dorého s literární postavou. Záporná postava Meltona je charakterizována mj. „některými rysy, kterými geniální kreslíř Gustave Doré charakterizoval ďábla. Podobnost byla tak velká, že by se dalo soudit, že tenhle mormon seděl modelem k této kresbě...“<sup>(1)</sup>

Burianovy ilustrace se staly oblíbenými a nejvýstižnějšími dosavadními ilustračními doprovody. Nacházejí stále oblibu již u několikáté generace mladých čtenářů. Spisovatel Ondřej Neff uvedl vysoké ocenění, které se Burianově práci dostalo. Americký malíř Roy G. Krenkel ml. v dopise napsal: „... Nad Old Surehandem jsem se smál, když jsem si uvědomil, jak Burian (v srdci Evropy) zase jednou pobil americké malíře žijící na Dalekém Západě na jejich vlastním poli!...“<sup>(2)</sup>

Vliv na tvorbu ilustrací v Mayových dílech mělo od roku 1964 uvedení Pokladu na Stříbrném jazeře a dalších filmových adaptací románových předloh. Podobou filmových pokrevních bratrů se nechal ovlivnit při ilustračním doprovodu povídek Tavešala a Na hoře Vinnetouově Jaromír Vraštil (1922—1979). Soustředil pozornost na převedení divácky oblíbených představitelů a v druhém případě navázal černobílým ztvárněním na techniku dobových ilustrací. V polovině 60. let se ilustracemi časopisecky vydávaných povídek staly reprodukce barevných fotografií z filmů. V současnosti kresbě doprovází Mayovy práce Gustav Krum (1924) expresivně pojatými výseky děje s úvodními kolorovanými kresbami, celostránkovými a v textu zalomenými vyobrazeními. Avšak Burianovo nepřekonané mistrovství a jeho blízkost současným dětským čtenářům potvrzuje další vydání Vinnetoua (1987) s Burianovými ilustracemi. Aktuální myšlenky — pomoc druhému, poznání lidské důstojnosti, ceny slobody i jedinečnosti lidského života činí vedle přitažlivých dobrodružství Vernovy a Mayovy knihy milovanou četbu naší mládeže. Je škoda, že ti, kdo dnes rozhodují o milionech lidských životů, nečetli jejich knihy, nevnímali jejich hodnoty, nebo již na tyto ideály dávno zapomněli.



# OBRAZ DIEŤAŤA V TVORBE SIGUTE VAŬUVENE

Ingrida Korsakaite — ZSSR  
Zväz sovietskych výtvarných umelcov — Vilňus

Reprodukcie na stranách 122—124

Keď som hľadala odpoveď na otázky nastolené hlavnou témou Sympózia BIB '87, siahla som po litovskej detskej knihe a zbadala som, že niet v nej až tak veľa ozajstných hrdinov, ktorí konajú hrdinské činy spoločenského významu a motív dieťaťa vôbec zďaleka nie vždy má svoj zmysel, keď sa stáva výrazom spoločenského zamerania knižného umenia. Niekedy je jeho stereotypná milá postavička iba vonkajší abstrahovaný znak detstva, stráca sa medzi inými obvyklými znakmi a atribútmi detského života. Namiesto zložitého vzťahu tvoriacej sa osobnosti k okolitému svetu častejšie vidíme iba bezduchý úsmev osľňujúci banálnu tváričku s doširoka otvorenými očkami a noštekou dohora. Ako protiváha k takémuto zjednodušenému výkladu témy detstva sa mi tvorba výtvarníčky Sigute Vaľuvene, v centre ktorej sa nachádza zduchovené zobrazenie dieťaťa, tak či onak späté s naliehavými problémami súčasnosti, sa zazdala celom vhodná na osvetlenie aspoň niektorých aspektov, nastolených programom sympózia.

Už takmer tri desaťročia ilustruje výtvarníčka detské knihy a počas tohto obdobia opäť a opäť kreslí dieťa v snahe čoraz hlbšie odhaliť osobitosti jeho vnímania sveta. Obraz dieťaťa ako základný objekt zobrazenia je aj hlavným nositeľom etického obsahu tvorby S. Vaľuvene, potvrdzujúcej humanistické ideály. V deťoch vidí stelesnenie najlepších morálnych ľudských vlastností ako dobro, úprimnosť a prirodzenosť. Detský svet považuje iba za osobitosť celého veľkého sveta, za najdôležitejší stupeň ľudského bytia. Dieťa je predovšetkým malý človečik planety, ktorý si žiada pochopiť večné tajomstvá života so všetkými jeho protirečeniami a spoločenským zlom.

Duchovná nasýtenosť, etická obsažnosť a štylistické osobitosti ilustrácií S. Vaľuvene vyrástli na pôde tradícií národnej kultúry. Hlboký lyrizmus obrazového usporiadania jej diel harmonizuje s litovskými ľudovými piesňami, zneje pôsobivou intonáciou najlepších strof

súčasnej litovskej detskej poézie, ktorú výtvarníčka v podstate aj ilustruje.

Ešte v detstve urobil na S. Vaľuvene obrovský dojem veľký litovský výtvarník začiatku XX. storočia Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, ktorého tvorba sa navždy pre ňu stala vnútorne blízkym a neprekonaným ideálom. Nemluvňa zobrazené na jednom obraze M. K. Čiurlionisa, ktoré sa naťahuje za púpavou, zanechalo v obraznom myslení S. Vaľuvene vzdialenú odozvu. Podobné porovnanie, metaforicky vyjadrujúce krehkosť, bezbrannosť maličkého bytosti sa bude neraz vyskytovať aj v jej ilustráciách.

Okrem toho, výtvarníčka je bezpochyby pokračovateľkou realistických tradícií litovskej detskej ilustrácie, ktorá sa od svojich prvých krokov ešte v XIX. storočí s láskou orientovala na demokratické zobrazenie roľníckych detí, jednoduchých pastierikov ako na ideál morálnej čistoty, snahu o svetlo a dobro. Pozrime sa hoci len na práce ilustrátora 20.—30.-tych rokov Kazisa Šimoniša, v ktorých neumelo zobrazil spätosť roľníckych detí v okolitej prírode.

Spätosť dieťaťa s prírodou je jedna z hlavných tém v tvorbe S. Vaľuvene. Výtvarníčka vychováva v malom čitateľovi citový vzťah k prírode, učí ho precítiť krásu rodného kraja, vstúpuje mu hodnotu a neopakovateľnosť každého prejavu života na Zemi. Tento postoj výtvarníčky je mimoriadne aktuálny v spojitosti s enormne narastajúcimi ekologickými problémami. V čase, keď urbanizácia čoraz viac oddeľuje dieťa od prírodného prostredia, S. Vaľuvene akoby ho doň včleňovala, približovala k svetu rastlín a zvierat. Deti v jej ilustráciách akoby sa zúčastňovali na tichom živote Zeme. Pozorujú, ako sa rozvíja kvietok, sprevádzajú pohľadom padajúci list, ulietajúce semeno, vzlietajúceho vtáka. Niekedy akoby sa samotné detské postavičky stávali časťou prírody. V ilustrácii ku knihe básní O. Miciute „Jarná kytička“ (1969) je napríklad noc zosobnená v ob-



raze dievčatka, ktoré sa podobá reálnym postavám knihy. Personifikáciu noci, pokiaľ ide o jej emočnú stavbu a farebné spektrum, môžeme zároveň porovnať aj s mýtickou „Devou“ od M. K. Čiurlonisa z jeho cyklu „Znaký horoskopu“.

V ilustrácii k zbierke básní J. Degutite „Slnčné piesne“ (1972) sa štíhle dievčatko asociuje s povedľa rastúcim kvietkom maku, a tak stelesňuje v samotnej básni vytvorený pofudštený obraz rastliny.

Téma dieťaťa a prírody je oddávna obľúbená v detských knihách. Nie zriedka sa však pri jej riešení objavuje sentimentalita a banalita myslenia. Zdá sa mi, že práce S. Vaľuvene od tohto prístupu zachraňuje odvážna jednoduchosť, harmónia obrazu a zovšeobecnenie prostriedkov umeleckého výrazu. Dieťa a prírodu v jej ilustráciách nespájajú vonkajšie a priamočiare, ale vnútorné, asocičné zväzky.

Porovnanie dieťaťa s prírodnými motívmi je obľúbený umelecký spôsob S. Vaľuvene, ktorým obvykle odhaľuje vnútorný život detí, rozličné odtiene ich nálad, pocitov a zážitkov. Napríklad pastierik hrajúci na píšťalke a škovránok poletujúci nad jeho hlavou vyjadrujú jasnú jarnú náladu. V inej ilustrácii sa chlapec s píšťalou podobá bielej púpave podobne ako u M. K. Čiurlonisa a táto poetická paralela, mäkká nuansová maľba vyvoláva pocit komornej zádumčivosti a nežného hudobného zvuku.

Podobné prirovnania predstavujú v obrazovom systéme knižnej grafiky S. Vaľuvene základný kompozičný princíp jednotlivých ilustrácií, ale aj celého ich súboru. V knihe „Slnčné piesne“ je tento princíp jasne vyjadrený úpravou kapitol. Na jednej dvojstrane sú napríklad spolu zobrazení chlapec s husľami a vážka. V knihe od tej istej autorky J. Degutite „Slnčnou stopou“ (1978) a v zbierke básní K. Kubilinskasa „Moje farby“ (1976) sa jednotlivé motívy rastlín, vtákov a mo-

týlov striedajú so zobrazením detí, ich hier a zábavy v lone prírody, ktorú výtvarníčka zobrazuje ako prirodzené, životne dôležité prostredie detstva.

V tejto súvislosti sa nám vybavujú slová americkej spisovateľky pre deti Catherine Petersonovej, ktoré vystihujú tvorbu S. Vaľuvene: „Musíme pochopiť, že ľudia a vesmír sú neoddeliteľní a vzájomne spätí (...). Musíme sa učiť spoločne žiť na tejto malej planéte, ktorá patrí nielen ľuďom, ale aj prírode.“ Spisovateľka sa zúčastnila na prvom bilaterálnom sympóziu o otázkach spolupráce medzi ZSSR a USA v oblasti detskej literatúry a umenia, ktoré sa konalo koncom apríla tohto roku (1987) v hlavnom meste Litovskej SSR Viľňuse. Je príznačné, že aktuálne otázky estetickej výchovy a hľadanie nového prístupu k spolupráci v tejto oblasti mnohí účastníci viľňuského sympózia spájali predovšetkým so znepokojením nad osudom planéty, nad budúcnosťou detí, a s nevyhnutnosťou vstúpiť deťom humanistické a mierumilovné ideály pomocou umenia.

Čo sa týka ilustrácií S. Vaľuvene, je dôležité zdôrazniť, že dieťa v nich nielen pasívne medituje o kráse prírody, ale pretože príroda duchovne obohacuje človeka, prebúda v ňom aj zdroje aktívnej tvorivosti. Výtvarníčka rada zobrazuje deti obdarené umeleckými sklonmi, s husľami alebo píšťalkou, ceruzkou alebo štetcom, a snaží sa ukázať tvorivú činnosť, ktorá je každému dieťaťu vlastná.

Nemenej charakteristickým atribútom duchovného života detí je v ilustráciách S. Vaľuvene kniha, ktorá symbolizuje vedomosti nazhromaždené ľudstvom, ako aj kultúrne bohatstvo. Tento motív má bohatú ikonografiu v šlabikároch celého sveta, nevynímajúc litovské. Výtvarníčka poetizuje a pozdvihuje obraz dieťaťa s knihou a proces čítania prirovnáva k zázraku: dievčatka, ktoré čítajú rozprávky, sa oddávajú svetu túžby a menia sa na malé princezníčky. Betina Hürliman vo svojej práci „Die

Welt im Bilderbuch“ (Svet v obrázkovej knihe), pripomína, že ilustrátori v minulosti aj prítomnosti často zobrazovali dieťa s knihou a na príklade niekoľkých obrázkov ukázala, ako sa za pomoci tohto motívu vyjadruje sklon detí k snivaniu.

Téma dieťaťa a prírody súvisí v tvorbe S. Vaľuvene s témou dieťaťa a kultúry. Výtvarníčka chce vychovať v deťoch budúcich znalcov a milovníkov umenia, esteticky vzdelaných ľudí, takých, ktorí sú podľa slov Elly Gankiny schopní ochraňovať aj prírodu, aj kultúru. Tomu napomáha aj vysoká umelecká úroveň jej ilustrácií, výzva k dieťaťu kultivovaným jazykom veľkého umenia.

Jedným zo základných výrazových prostriedkov v prácach S. Vaľuvene je nejasný harmonický kolorit. Používa obvykle gvaš, vodové farby a pastelý na papieri alebo kartóne. Pre každý cyklus ilustrácií nachádza celkové farebné riešenie, ktoré slúži ako kľúč na odhalenie jednotného emočného usporiadania celej knihy. Priezračná hĺbka tónu, záblesky svetla v prítmí a trblietavosť vytvárajú tak trocha tajomný, hmlistý priestor, v ktorom žijú malí hrdinovia. Osobitá nóta lyrickosti a úprimnosti sú umeleckému jazyku S. Vaľuvene vlastné.

Svetlá a presvedčivá intonácia jej ilustrácií je vzdialená bezstarostnému dojatiu nad idylickým obrazom detstva. Presvítá v ňom nostalgický vzťah ako k najlepšiemu, ale neodvratne odchádzajúcemu obdobiu života. Výtvarníčka hovorí, že ju nikdy neopúšťajú obavy nad osudmi každého dospelujúceho človeka.

Podobné univerzálne zážitky boli konkretizované v ilustráciách k poéme „Bieli trpasľici“ od V. Paľčinskajte, venovanej pamiatke detí, ktoré zahynuli počas druhej svetovej vojny. Týmto dielom aktuálneho spoločenského poslania sa výtvarníčka zaoberala dvakrát, a to keď rozličným spôsobom vytvorila ilustrácie k vydaniam poémy v rokoch 1970 a 1981. V ilustráciách k prvému

vydaniu je zjavne citeľné kruté vtrhnutie vojny, ktorá ničí základy obyčajného detského života. V jednej ilustrácii tohto vydania vidíme napríklad dievčatko v objatí plameňov: stráca pôdu pod nohami, prevracia sa malá postieľka, rúcajú sa steny domu. Druhý variant ilustrácií je takmer zbavený vonkajších príznakov vojny, iba neobyčajné farebné spektrum doslova pohlcujúce v sebe odlesk veľkých požiarov, vytvára nepokojnú napätú atmosféru. Svojsky, len jazykom poetických asociácií hovorí výtvarníčka o nevyhnutnosti zachovať na Zemi mier. Tak, ako v celej svojej tvorbe S. Vaľuvene aj tu stavia bezbrannosť krehkých detských postavičiek v protiklade ku krutosti a zlu. „To je protest, odzbrojenie dobrotou,“ ako spravodlivo píše v jednom článku o tejto práci. Príroda a otvorená kniha, čo sú obľúbené motívy autorky, nadobúdajú symbolický význam pri mŕtvej detskej postavičke, hovoria o hodnotách, ktoré boli zničené spolu so životom.

Ilustrácie k druhému vydaniu „Bielych trpasľikov“ boli spolu s predtým spomínanými ilustráciami S. Vaľuvene vystavené medzi najlepšími príkladmi sovietskej detskej ilustrácie na predchádzajúcom Bienále ilustrácií Bratislava 1985, ktorého sa výtvarníčka zúčastnila už po piaty raz.

Treba spomenúť ešte jednu dôležitú tému, ktorá nepochybne obohacuje humanistickú interpretáciu detstva nielen v ilustráciách, ale aj v iných oblastiach umenia vytvorených S. Vaľuvene. Je to večná téma materstva, ktorá nesie v sebe myšlienku krásy vzájomných ľudských vzťahov, nežnosti, opatrovníctva, teda odhaľuje tie putá, ktoré spájajú dieťa s rodinou, vlasťou a celým ľudstvom. V dielach S. Vaľuvene sa matky podobajú renesančným madonám a zovšeobecnená lakonickosť ich plastického tvaru pripomína drevené sochy a maľbu litovských ľudových majstrov.

Výtvarníčka odhaľuje tému materstva v ilustrá-

ciách k zbierke litovských ľudových uspávaniek „Myška, ukolíš synčeka“ (1973) a v samostatnom cykle obrazov nazvanom „Uspávanky Jari, Leta, Jesene, Zimy“.

Monumentálnejšie postavy matiek sú v jej nástenných dekoračných textíliách pre jednu z nemocníc vo Viľnuse. V monumentálnej maľbe, knižnej grafike a grafických listoch S. Vaľuvene sa opakuje obraz matky ktorá číta dieťaťu knihu. V linoleotype zo série grafik na motívy litovského folklóru nadobúda téma materstva široký symbolický význam. Meč ležiaci pri nohách matky vyjadruje hrdinskú obranu vlasti súzvučne s vlasteneckým obsahom ľudových piesní.

Hrdinský duch legendárnej minulosti neraz oduševňoval výtvarníčku. Spomeňme aspoň jej rané ilustrácie k detskému vydaniu romantickej povesti Maxima Gorkého „Danko“ (1967), kde vytvorila monumentálny obraz hrdinu, ktorý si vytrhol z hrude planúce srdce, aby ožiaril cestu zablúdeným.

Myslím, že malé odbočenie a hoci len zbežná známosť so všeobecnejším kontextom celej tvorby S. Vaľuvene nám umožní lepšie pochopiť etický obsah detských obrazov, ktoré tvorí tak, aby bolo možné precítiť ich spoločensko-výchovné zameranie. Rada by som zdôraznila, že v litovskej detskej knihe sú ilustrácie vždy úzko spojené s „veľkým umením“.

V nových ilustráciách S. Vaľuvene ku knihe „Farební trpaslíci“ od M. Vajnilajtisa, ktorá vyšla v minulom roku sú badateľné niektoré zmeny v podaní detského obrazu. Okrem typu dieťaťa, ktorý sa jej zapáčil a ktorý hneď spoznáваме podľa zadumaného výrazu a podľa ľahkých, akoby zmeravených postavičiek sa objavujú aj portréty detí, tváre znázornené v pláne. Pretrváva známy princíp poetického porovnania dieťaťa s motívmi prírody, zachováva sa celková preduchovnelosť obrazov, ale objavuje sa v nich viac individuálnych črt i tej neopakovateľnosti každej detskej tváre, ktorú výtvarníčka napríklad zachytila v portrétovej kresbe svojho syna.

Cyklus ilustrácií S. Vaľuvene k „Farebným trpaslíkom“ bol minulého roku v lete vystavený vo Viľnuse na Tretom trienále knižného umenia pribaltských republík a medzi mnohými ďalšími prácami sovietskych ilustrátorov vynikal výnimočne celostným a vnútorne bohatým obrazom malého hrdinu.

Hoci dieťa v ilustráciách S. Vaľuvene nekoná žiadne hrdinské činy a viac ako dej je mu svojská reflexia, predsa sa javí skutočným, pravým hrdinom ilustrácií v tom širokom zmysle slova, ktorý ho určuje ako základnú účinkujúcu postavu, ako stred humanistického modelu sveta vytvoreného výtvarníčkou.



# SKUPINA CHLAPCOV AKO SYMBOL UTRPENIA NÁRODA

*Bosilka Kicevac — Juhoslávia  
Zväz výtvarných umelcov, Belehrad*

Nebudem sa zaoberať žiadnym určitým hrdinom, jednou osobou, ale skupinou pätnásťročných chlapcov, žiakov piatej triedy gymnázia. Na popravu boli odvedení priamo zo svojich školských lavíc, spolu so 7300 mužmi. Stalo sa to 21. októbra 1941 z pomsty, bola to genocída, v Kragujevaci, v Srbsku, v Juhoslávii.

Nedošlo k tomu po žiadnom varovaní, bolo to na samom počiatku Druhej svetovej vojny v Juhoslávii, keď si ľudia ešte nevedeli predstaviť tie hrozné veci, ktoré mali prísť neskoršie a najmenej si to uvedomovali tí pätnásťroční chlapi, ktorí sa v to krásne októbrové ráno vydali na cestu do školy tak, ako každé ráno, veselí, otvorení, šťastní vo svojej mladosti, neuvedomujúc si, že začala vojna. Do svojich rodín a domovov sa už nikdy nevrátili. Boli to tí najmladší z tristo žiakov, ktorí boli zabíj v ten istý deň a preto som ich vybrala spomedzi ostatných 7300 mužov, obyvateľov mesta, s ktorými mali ten istý osud toho istého dňa. Ale toto bola skupina detí. Išli spolu so svojimi osemnástimi učiteľmi, niesli svoje tašky, oblečení do školských uniforiem, bez jedla a teplého oblečenia, napchali ich cez noc do barákov len preto, aby ich skoro ráno vyviedli na popraviisko.

Boli to pätnásťročné deti. Predstavte si teraz skupinu teenagerov, oblečených v texaskách, veselých, vysokých a vyrastených, ale stále ešte deti, ktoré majú pred sebou ešte dlhé roky dospievania a života.

V tom čase som bola šesťročná dieťa a spolu s rodinou sme boli v dedinke neďaleko Kragujevaca, kam sme utiekli pred bombardovaním z Belehradu. Ušli sme pred jednou hrôzou, aby sme stretli inú. Tie dni nikdy nezabudnem. Správa o strelbe sa širila z domu na dom, od suseda k susedovi. Smútok a plač žien sa širili ako vlna, ktorá sa nezastavila po celé tri dni a noci. Každý mal niekoho, koho oplakával, ale my sme oplakávali všetkých. Plač a smútenie sedliackych žien (čo predstavuje časť našej národnej kultúry) vyvolali ozvenu od stráni

našich vrchov a potom náhle ustalo. Ticho bolo oveľa horšie!

Musela som vám porozprávať o tejto udalosti a upozorniť vás na moju osobnú skúsenosť.

Desanka Maksimovičová, jedna z našich najvýznamnejších poetiek napísala báseň venovanú skupine žiakov, ktorí mali podobný osud „v krajine roľníkov v kopcovitom Balkáne“. Túto báseň „Krvavá rozprávka“ poznajú všetky deti v Juhoslávii. Dostala miesto skoro vo všetkých antológiách, v učebniciach. Udalosť inšpirovala mnohých umelcov na vytvorenie vizuálnych a muzikálnych umeleckých diel. Všetky tieto práce žijú v múzeách, knihách a školách ako „Veľká školská úloha“.

Každoročne, 21. októbra, sa poriada „Veľká školská úloha“ na mieste masakry. Toto miesto sa zmenilo na pamätný park so sochami a nápismi a s dominantným pamätníkom vo forme „V“ ( rímska päťka), ktorý pripomína piatu triedu chlapcov mučeníkov, ktorí sa stali symbolom.

Stali sa symbolom utrpenia a vraždenia nevinných, symbolom ľudskej šialenosti a agresie, terorizmu najhoršieho druhu, ako aj symbolom vážneho varovania a pamiatkou na vojnu. Takto sa stal aj symbolom mieru. Deti z Juhoslávie a celého sveta, ktoré prichádzajú pravidelne každý rok do Kragujevaca nikdy nezabudnú na tento symbol. Ani Hirošima nebola zabudnutá.

Chcela som splatiť svoj dlh pamiatke tých chlapcov a tragickej udalosti, ktorej som bola svedkom a to ako človek aj ako umelec. Skloniť sa pred ich pamiatkou ako matka, ktorej deti žijú v lepšej a šťastnejšej dobe. Preto som s radosťou a pocitom veľkej zodpovednosti prijala úlohu ilustrovať obrázkovú knihu na text našej veľkej poetky o októbri 1941 v Kragujevaci. Vo svojom vizuálnom jazyku som nechcela nič poetizovať. Chcela som byť realistická, pretože nemám k udalosti historický



odstup. Chcela som namaľovať všetko tak, ako to bolo, autenticky. Čítala som spomienky tých, čo udalosť prežili, matiek a rodinných príslušníkov tých, čo zabili. Navštívila som pamätný park a múzeum a videla som veci, ktoré boli pozbierané na popravisku: fotografie, čiapky žiakov, tašky, maličkosti z vrecák, poznámky, listy. Dalo mi to veľa námahy, aby som počas práce odolala slzám.

Dlho som sa rozhodovala, pokiaľ som zvolila túto tému pre dnešné Sympóziu. Snažíme sa čo najrýchlejšie zabudnúť na vojnu a nepriateľstvo, porážky a víťazstvá. Chceme mier a priateľstvo. Nesmieme však zabúdať, že tento mier je denne ohrozovaný. Len pred niekoľkými dňami výbuch otriasol Barcelonou. Pamätáme si výbuch na železničnej stanici v Bologni a v behradskom kine. A tieto veci sa dejú v mierovom období, ani nespomínam tie časti sveta, kde je vojna! A bez ohľadu na mier, alebo vojnu, teror postihuje vždy nevinných a bezbranných, ktorí trpia a z nich najviac deti. Zišli

sme sa tu pre dobro detí. Píšeme a maľujeme pre ne. Naše životné poslanie je v tom, aby sme ich vychovávali. Najlepším spôsobom výchovy je však učiť sa na príkladoch z dejín.

Deti z Kragujevaca sú pre mňa časťou môjho detstva, ale pre dnešné deti sú to hrdinovia z dejín, obeť utrpenia, jedna z mnohých legiend z bohatých dejín nášho ľudu. Dnes už nie je zaujímavé že kto bojoval proti komu, skutočnosťou zostáva, že bola vojna a že agresor smie všetko, ba aj zabíjať deti — a v tom je kľúčová otázka.

Prajeme všetkým deťom na celom svete šťastie a možnosť vyrastať v mieri a slobode a aby mohli, až dospejú, odovzdať mier svojim vlastným deťom.

To bola príčina, prečo som sa rozhodla oživiť vám túto tematiku. Myslím, že malé obeť z Kragujevacu ožijú, budú nás vystrihať. Aspoň toľko môžem pre ne urobiť.

# TÉMA DETSKÉHO HRDINU V ILUSTRÁCIÁCH KNÍH PRE DETI A MLÁDEŽ

Nadežda Lola Savčić — Juhoslávia  
Zväz výtvarných umelcov, Belehrad

Dieťa-hrdina je prítomné v literatúre pre deti od jej začiatkov a opísali ho umelci všetkých období dejín umenia. Jeho zobrazenie môže mať všetky atribúty hrdinu dospelého, nech už ide o univerzálnu koncepciu hrdinstva alebo o hrdinstvo modernejšie — napríklad sociálne.

Stretávame sa s ním v srbskej literatúre už v prvých textoch ľudových rozprávok, ktoré pred 150 rokmi zozbieral Vuk Karadžič, ďalej v obrázkových knižkách, knihách pre deti, knihách a kreslených seriáloch v období medzi dvoma vojnami, a napokon v básňach a dramatických hrách až po dnešné dni.

Často ide o dieťa-hrdinu, ktoré nenesie žiadne znamenie svojej doby z toho, čo je v nej historické alebo sociálne: takého hrdinu sledujeme v legendách, mytologických rozprávkach, epických básňach. Je to teda univerzálny typ dieťaťa-hrdinu, bez spojenia so sociálnou náhodnosťou, stretneme sa s ním v „Zrnku korenia“ (Biberče), v legende, ktorej základom je myšlienka opozície voči Zlu vo všeobecnom zmysle. Presnejšie, myšlienka je taká, že napriek svojmu malému vrazu (malý človek → dieťa), ak má veľké srdce, ak prekonáva svoj vek, ak sa primeriava k zlej mocnosti, dieťa sa stane veľkým (veľký človek → dospelý). Boj proti drakovi a iným pohromám má všetky atribúty univerzálneho hrdinstva, v istom zmysle dospelého. „Zrnko korenia“ nie je ponorené v osobitnom sociálnom prostredí, je to dieťa zachytené v tom, čo mu je vlastné. Túto rozprávku ilustrovala majstrovská ruka Bosilky Kičevac, v živých farbách a veľmi osobitnom štýle. Táto ilustrátorka porekadiel, ktoré zozbieral Vuk (má tiež výstavu v Múzeu etnológie v Belehrade) pozmenila svoj zvyčajný štýl pri sledovaní dobrodružstiev malého Zrnka korenia.

Aj iní autori sa zaoberali tou istou témou, napríklad umelec ruského pôvodu Djordje Lobačev, ktorý jej dal formu kresleného seriálu — nedávno bola publi-

kovaná v knihe kreslených seriálov nazvanej „Magický svet Djordja Lobačeva“ (1976).

Po vojne sa objavujú hry s tou istou témou od autora Ljubiša Djokića, (Zrnko korenia I, 1946, vyd. Prosveta, a „Divadelné rozprávky“, 1981, ten istý autor), ilustrované Duškom Ristićom. Práve touto knihou Djokić získal popularitu. Hlavná myšlienka je tu posunutá smerom k boju medzi pravdou a lžou. „Zrnko korenia“ je nositeľom tohto boja, symbolom pravdy—práva—spravodlivosti. Ristićove ilustrácie sledujú rozdvojenú myšlienku, kontrast medzi právom a násilím. Akoby jeho drak-ňoh, plný grafickej dynamiky, no napriek tomu triezvych farieb a fantazmagorický, vyšiel rovno z nejakej orientálnej rozprávky, s jej krutosťou a násilím. Postava „zrnka korenia“, optimistická, radostná, je „scénickejšia“; ostatne, divadelné kostýmy od toho istého autora tiež zdôrazňujú expresívnosť Zlo-Dobro postáv.

Odvolávky na tú istú tému nájdeme v iných literatúrach — „Pfeffer“ u Nemcov, „Le Petit Poucet“ u Francúzov.

Iná obávaná kataklyzma, obava patriaca do tohto storočia, nukleárna katastrofa, je pri vzniku kozmopolitného projektu „Mier“ — kniha, ktorá vyšla v r. 1982 v Paríži. Okolo dvadsať vydaní vo východných a západných krajinách je dôkazom úspechu tejto detskej postavy, ktorá navštevuje veľkých tohto sveta, aby vybudovala mier. Táto kniha, ktorá nahlas medituje o večných témach rozdelenia ľudstva, zbrojenia, rovnováhy teroru, vojny a mieru všeobecne, o hrozivej blízkosti nukleárnej katastrofy, je v tomto dvadsiatom storočí aktuálna. Autor, Bernard Benson, priekopník výpočtovej techniky od r. 1947, je anglický vedec s medzinárodným menom.

Pre deti — neznamená to že detinsky, túto knihu ilustrujú kresby v lapidárnom štýle v odtieňoch raz

čiernosivých, potom kontrastne, sviežo modrozelených, ktoré evokujú blízkú kataklyzmu a mier.

Tento priamy a účinný rukopis zdôrazňuje text svojou triezvosťou a akoby mu dodával členenie.

Citujme napokon francúzskeho ilustrátora kreslených seriálov juhoslovanského pôvodu Enki Bilala („Pamäti zo zászvetia“, „Fantastické príbehy“), ktorý sa zaoberal aj témami kolonizácie, nekomunikovateľnosti, antikoncepcie, samovraždy, robotiky.

Zo všetkých týchto príkladov, a to mnohé vynechávame, od Toma Suera po Boško Buhu, si vyberáme jeden typ, meniaci sa a zakaždým ten istý, typ detského hrdinu, univerzálneho a súčasného, začleneného a revolútujúceho, víťaziaceho nad drakom robotom alebo jednoducho len drakom, ale vždy — ako sa patrí — na strane práva a ľudskosti.

# K TÉME SYMPÓZIA

*Güner Ener Hauberg-Tychsen — Turecko*

Téma nášho tohoročného sympózia sa mi zdá byť zaujímavá preto, lebo verím, že rozprávky a poviedky sú vizitkou tej-ktorej krajiny. Hlavne legendy a ľudové rozprávky sú najspoľahlivejším ukazovateľom, pretože boli napísané celým národom a nie určitým spisovateľom. Dôkazom toho sú ľudové rozprávky ktorejkoľvek krajiny na svete. Budem sa však riadiť tureckým prísloviem „Nepredávaj kôpor obchodníkovi s kôprom“ a obmedzím sa na príklady z mojej vlastnej krajiny.

Turci žili pred tisíckami rokov v Strednej Ázii okolo pohoria Altaj a pri Bajkalskom jazere až do deviateho storočia nášho letopočtu, keď ich dlhoročné sucho prinútilo, aby sa vydali smerom na západ. Najstaršie doklady písanej turečtiny poznáme z nápisov, ktoré sa našli na Sibíri a v Mongolsku a ktoré možno datovať do ôsmeho storočia nášho letopočtu. Oghuzovskí Turci sa začali sťahovať v deviatom storočí a dostali sa až do Anatólie niekedy v jedenástom storočí. Na svojej ceste si podmanili všetky krajiny, vytvorili niekoľko ríš a bojovali celé storočia. Nakoniec sa chceli usadiť v Anatólii, ale popud pre migráciu stále pretrvával a snažili sa preto dostať čo najviac na západ. Podľa môjho názoru ešte stále putujú, i keď trochu iným spôsobom.

Počas toho obdobia migrácie neposkytli Turci žiadne doklady písomníctva až do trinásteho storočia. Pravdepodobne boli príliš zamestnaní svojim usadzovaním, natieraním stien, vešaním záclon a sadením petržle. Ale ústne podávaná slovesnosť prežívala po celé storočia, legendy, príhody, básne a rozprávky sa tradovali z generácie na generáciu. Väčšina literárnych textov, ktoré boli napísané medzi trinástym a šestnástym storočím obsahuje príhody a poéziu, ktorá sa tradovala ústnym podaním. Jedna z najdôležitejších je „Kniha Dede Korkuta“, ktorá sa považuje za časti „Veľkej Oghuzkej legendy“. Oghuzkí Turci doniesli všetky tieto poviedky zo svojej starej domoviny v Strednej Ázii a pridali k nim všetky skúsenosti, ktoré počas storočí získali v nových

krajinách, hlavne v Severnej a Východnej Anatólii a Azerbajdžane. Nakoniec ich neznámy spisovateľ v pätnástom storočí pozbieral do knižnej formy. Z dvoch rukopisov zo šestnásteho storočia je jeden v Kráľovskej knižnici v Drážďanoch a jeden vo Vatikánskej knižnici, druhý obsahuje len šesť z dvanástich poviedok, ktoré sú v originále.

Vieme, že existovala aj iná verzia týchto poviedok, aspoň niektoré z nich existovali v písomnej forme na počiatku štrnásteho storočia ako to spomína Arabská história, ktorú napísal Davadari z Egypta medzi rokom 1309 a 1340 a ktorá spomína „knihu, ktorá sa volá Oghuzname a ktorá ide u Oghuzkých Turkov z ruky do ruky“.

Táto kniha, ktorá sa volá Oghuzname alebo Dede Korkut je mimoriadne obľúbená u dospelých aj u detí je istým druhom dokumentácie hérojskej doby Turkov a môže byť aj zdrojom pre historické a sociologické výskumy. Kniha bola preložená do mnohých jazykov a ako vraví Geoffrey Lewis, docent turečtiny na univerzite v Oxforde „v celom svete sa už spotrebovalo veľa atramentu na výskumy, ktoré sa jej týkajú...“

Na základe týchto dvanástich poviedok a ich hrdinov, na základe sociologických stôp, ktoré nám poskytujú, je možné si vytvoriť jasný obraz o charaktere, osobnostiach, koncepte hodnôt, spôsobe života, obyčajoch, tradíciách a morálnych zásadách u Turkov, počnúc ich pobytom v Strednej Ázii až do pätnásteho storočia. I keď boli tieto poviedky napísané až potom, keď sa Turci stali mohamedánmi a sú preto do určitej miery poznačené učením islamu, predsa sú plné odvolaní na najstaršie zvyky, z ktorých niektoré siahajú až do období, keď náboženstvo Turkov bolo šamanistické, alebo budhisticke. A islamský náter je ako niekoľko voľných flakov na pevnej stavbe. Všetci hrdinovia, ich chovanie a tradície odrážajú kultúru Strednej Ázie a predislamského obdobia.



Poviedky Dede Korkut ukazujú hrdinu od detstva až po mladé roky a niekedy až po jeho smrť, pretože všetci hrdinovia a poviedky navzájom súvisia. Opisovaná spoločnosť je aristokratická. Všetci hrdinovia sú skutočne hrdinskí, tým myslím že sú odvážni, silní, víťazní, čestní, veľkomyseľní, spofahliví, talentovaní a vznešení. Či už v dennom živote, v boji a láske, hrdinovia ztvárňujú nadľudské typy ako vzor pre mladú generáciu. Na základe dejín môžeme predpokladať že všetky typy vrátane Dede Korkuta a udalosti sú skutočné, ale nadnesené a idealizované.

Poviedky rozprávali v Turecku nielen amatéri, ale aj profesionáli. Na začiatku to bola časť povolania bardov a minstrellov, ktorí rozprávali poviedky doprevádzané hrou na lutne, ktorá sa volala kopuz a spevom. Dede Korkut je najväčší z bardov a svätý muž. Časom sa stal hlavnou témou rozprávačov, ktorých volajú „heka“, alebo „meddaj“. Pravdepodobne to bol jeden z nich, obdarený básnickým talentom, ktorý spísal knihu „Dede Korkut“. Táto tradícia ešte stále prežíva v odľahlých anatolských dedinách.

Rozprávačov obklopia ľudia v kaviarni, alebo v záhrade a potom im rozprávajú poviedky, napodobňujú postavy poviedok, sami hrajú všetky role. Možno povedať, že je to vlastne úloha pre jedného herca. Počas rozprávania, aby priblížili svojim poslucháčom osoby, alebo miesto deja, rozprávači ukazujú obrazy, ktoré nakreslili sami, alebo pomocou iných umelcov. Teda aj v obdobiach, keď nejestvovala písomná slovesnosť mohlo existovať umenie ilustrácie. Ak sa pozrieme na staré ilustrácie, často sa stretne so starými verziami moderných poviedok a poznáme ich cez minulosť.

V trinástom storočí dostali ústne tradované ľudové rozprávky písomnú formu vďaka umeleckým dielam Mevlana Celaleddina Rumiho. Tak isto ako Dede Korkut, aj tieto poviedky boli prinesené zo Strednej Ázie. Prežívajú až dodnes vo forme kníh a v ústnom

podaní. V týchto poviedkach, ktoré sa rozprávali a písali celé stáročia sú isté nemeniteľné typy hrdinov, i keď sa k nám dostávali cez dlhý rad rozprávačov. Vytvoril ich celý národ v priebehu osemsto rokov, alebo aj viacej. Títo hrdinovia sú nesmrteľní, povedala by som zásadní. Pokiaľ nadľudskí dospelí a detskí hrdinovia z Dede Korkut prežívajú vďaka tomu, že vyvolávajú zvedavosť a záujem ako súčasť histórie, ako by prichádzali z múzeí, skromné typy z ľudových rozprávok sa dostali do súčasných poviedok a kníh. Sú stále živé a konkrétne, pretože sú národu vlastné.

Najzaujímavejší z týchto typov je pre mňa Keloglan, čo znamená Smelý chlapec. Prichádza k nám z hlbín stáročí a objavuje sa nielen v knihách pre deti, ale aj v básňach našich moderných básnikov, poviedkach a hrách. Jeho vek je neistý, pohybuje sa medzi desiatimi a osemnástimi rokmi. Na základe jeho dobrých a zlých, správnych a nesprávnych, pekných a škaredých, slabých a silných stránok jeho povahy sa s ním môže stotožniť skoro každý človek. Predstavuje všetky tendencie, nedostatky, potreby a sny, ktoré sú v nás.

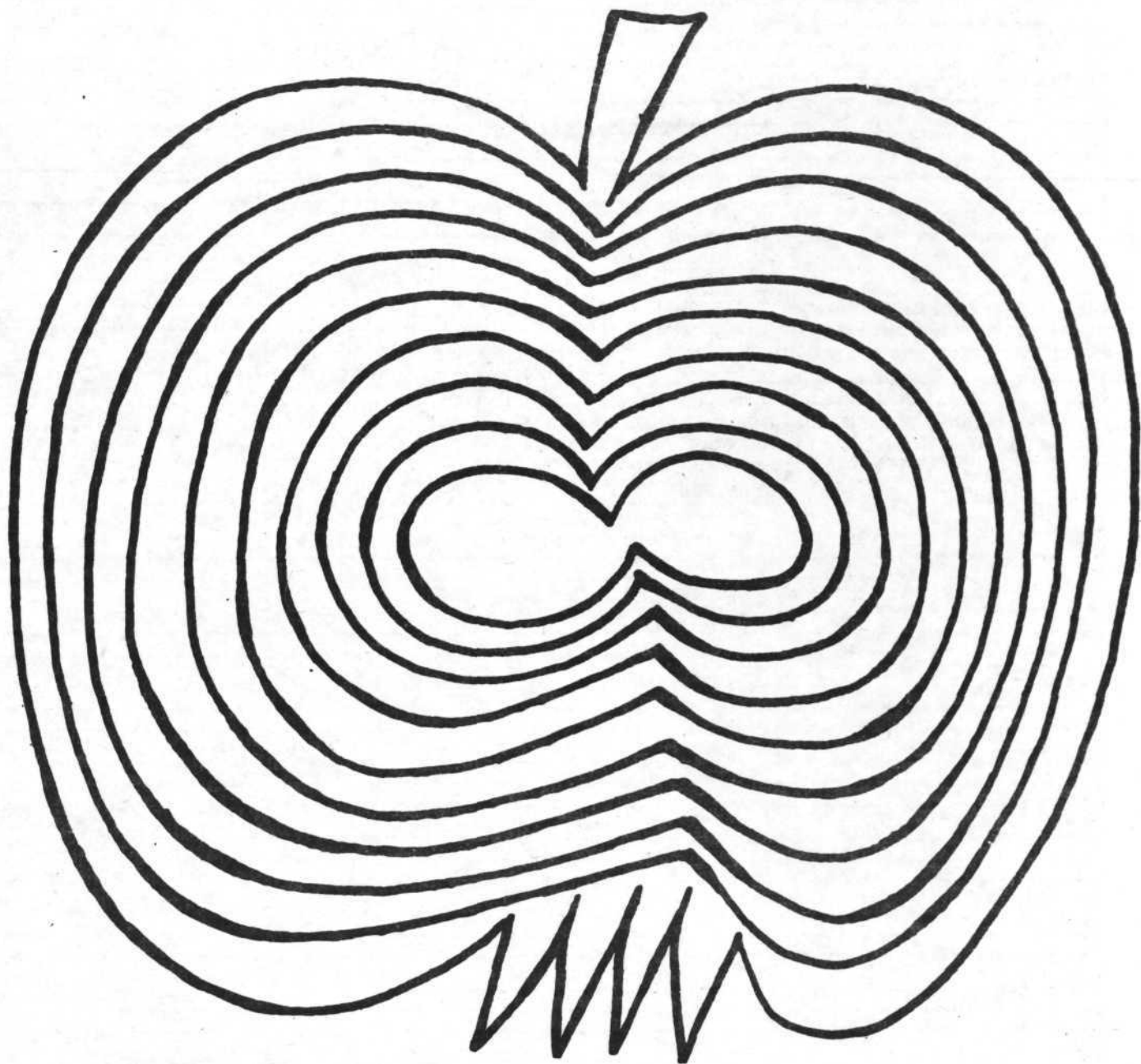
Keloglan, ako ho poznáme zo stoviek poviedok je chudobný malý chlapec, ktorý žije so svojou matkou, ktorej je verný a oddaný. Tento škaredý a smelý chlapec, ktorý je veľmi sympatický, je sám, nemá nikoho o koho by sa mohol oprieť, okrem svojho somára. Je nebojácný, ale nikdy sa nesnaží byť hrdinom. Stojí na strane chudobných a dobrých, bojuje so zlými silami, či už je to feudálny pán, alebo obor a používa svoj rozum a nie silu. Symbolizuje múdrosť proti nízkosti. V skutočnosti nie je veľmi múdry, ale je šikovný a mazaný. Keď sa s ním zle zaobchádza, keď si to nezaslúži, stane sa pomstychtivým a čoskoro odplatí nespravodlivosť. Niekedy vie byť aj krutý. Nie je veľmi poctivý, z času na čas oklame ostatných a zarobí niečo peňazí. Je vypočítavý a pomocou lsti vždy vyhráva. Je chudobný, trochu lenivý a pohodlný. Vždy, keď sa pokúsi pracovať, dostane sa do ťažkosti

a má sa „pod psa“. Pracuje, keď sa mu podarí nájsť prácu. Jeho matka sa zaňho modlí, odprevádza ho cez vráta a on odchádza, len so svojou palicou a batôžkom. Pri hľadaní lepšej práce, ktorá by jeho a jeho matku uživila, neváha opustiť domov, odváži sa putovať celé mesiace, cez vrcholy kopcov. Nebojí sa dobrodružstiev a nebezpečenstva, priam ich vyhľadáva. Odvažuje sa aj na druhú stranu pohoria Kaf, pohoria, ktoré jestvuje len v rozprávkach, ba až do Indie. Je plný snov a nádeji. Je netrpezlivý a zvedavý. A nevie držať svoje ústa zatvorené, nevie dodržať svoje sľuby, ale je čistého srdca, pohostinný a veľkomyseľný. Vždy má šťastie a vždy nájde spôsob, ako prekíznúť medzi dvoma nebezpečenstvami. Pomáha-

jú mu víly, Svätý Eliáš a malá čarovná ryбка. Nebojí sa ani Kráľa, ba aj Kráľ má rád tohto bláznivého a veselého chlapca. Nie je nenásytný, ale nikdy si nemyslí, že by sa mal oženiť s niekym iným, ako s kráľovou dcérou. Na konci každej poviedky je úspešný a zbohatne. A samozrejme sa oženiť s kráľovou dcérou. Keď zbohatne, postaví si palác presne oproti kráľovskému palácu.

Ak sa mi pri analýze charakteru Šikovného chlapca podarilo načrtnúť niečo, čo sa podobá dnešnému obyčajnému tureckému námezdnému robotníkovi, ktorého môžete stretnúť v uliciach vašich krajín, budem rada.

96/97



# DOBRO A ZLO V POSTAVÁCH DETSKÝCH HRDINOV V DIELACH SLOVENSKÝCH ILUSTRÁTOROV

*Ernest Kocsis — ČSSR  
Pedagogická fakulta, Nitra*

Život ľudskej spoločnosti je od svojich najstarších foriem až po súčasnosť popretkávaný kvalitatívne veľmi diferencovanými medziľudskými vzťahmi. Zjednodušene — a vlastne ako najväčšie protipóly vystupovali vždy také hodnoty, ako sú dobro a zlo. Obsah týchto pojmov sa historicky menil a formoval v závislosti na daných spoločenských vzťahoch, prevládajúcej filozofickej a svetonázorovej orientácii, v úzkej spätosti s tradíciami a celkovou kultúrnou vyspelosťou konkrétnej spoločnosti. Pretože v dennom živote sú pojmy dobra a zla veľmi frekventované, dostali sa do osnovy príbehu každej rozprávky, poviedky, či bájky. V literárnom spracovaní nadobudli konkrétnu podobu, determinovanú na kladných a záporných hrdinoch detských kníh. Z aspektu témy nášho sympózia je detská kniha tým artefaktom, ktorý má prakticky neobmedzené výchovné možnosti. Preto dávame vlastne knihu dieťaťu do rúk, aby sme ho vychovávali pre život, vštepovali mu rad takých vlastností, ktoré mu v dospelosti pomôžu v hodnotovej orientácii. Ani jednej spoločnosti nesmie byť ľahostajné, ako bude pripravená na život nastupujúca generácia: Dnešný pretechnizovaný svet, žiaľ, uprednostňuje viac vzdelanostnú stránku, ako výchovné a najmä estetickovýchovné aspekty prípravy mladej generácie na budúci život. Dnešné deti sa lepšie orientujú v typoch áut, lietadiel, motorov, v ich technických parametroch, ako napríklad v estetickej oblasti. Preto nie je zriedkavým zjavom stretnúť mladého človeka, ktorý má vysokoškolské vzdelanie, ale v estetickej oblasti ostal kdesi na hranici pologramotnosti. Dôkazov máme dosť v necitlivých zásahoch do prírody, v devastovaní životného prostredia a v nedocenení jej adekvátnej estetizácie. Tento problém nevyriešime sporadickým umiestnením sochy na verejné priestranstvo, či realizáciou iných umeleckých foriem v architektúre. Prax ukazuje, že najvhodnejším riešením je rozvíjanie estetickej senzibility dieťaťa od najútlejšieho veku. Už takmer s materinským mliekom by dieťa malo

nasávať vzťah k tomu, čo je pekné a dobré. Nepostrádateľným pomocníkom vo výchovnom procese je kniha, určená práve deťom od najmladšieho veku až po dospievanie. Je to najmä tým, že z obsahu detských kníh najvýraznejšie vystupuje do popredia konanie ich hrdinov. Z aspektu morálnych postojov ich možno rozdeliť do dvoch protipólnych skupín: kladní a záporní hrdinovia, v ktorých konaní a činoch sa odrážajú ich morálne vlastnosti.

Fabulou každej rozprávky, poviedky, či povesti je výchovné poučenie, obvykle vyúsťujúce do potrestania zla a spravodlivej odmeny dobra. Je preto prirodzené, že sa to odráža aj v ilustráciách kníh pre deti a mládež. Dieťa, podobne ako dospelý, si vytvára vzťah k ilustrovanej knihe na základe diferencovaných znakov, ktoré determinuje celková estetická senzibilita, sociálne a kultúrne prostredie pôsobiace na formovanie jeho osobnosti a v neposlednom rade je to mentálna a vzdelanostná úroveň jedinca. S týmto všetkým musí počítať aj ilustrácia. Pravda, kniha pre deti má svoje osobitné špecifiká, na ktoré výtvarník musí citlivo reagovať.

Z formálneho hľadiska môžeme detské rozprávky rozdeliť na:

1. Podľa pôvodu
  2. Podľa obsahu
- Podľa pôvodu je to:

- a) ľudový pôvod (autor neznámy a obsah sa voľne interpretuje a traduje z generácie na generáciu. Preto ich literárne spracovanie môže mať viac variácií).
- b) umelý pôvod (majú známeho autora).

Ľudové rozprávky, spísané obvykle konkrétnymi autormi, vyjadrujú túžbu ľudu, ktorý ich tvoril a prispôboval dobovým a spoločenským pomerom a etickým normám. Preto je zaujímavé sledovať opozície dobra a zla i z tohto aspektu. V starších ľudových rozprávkach sa zlo trestalo tým najkrutejším spôsobom — smrťou. Je to odraz presvedčenia ľudu, že zlikvidovať zlo sa



dá len jediným spôsobom. Preto sa s touto situáciou pomerne často stretávame aj v ilustráciách rozprávok. Napríklad v Slovenských ľudových rozprávkach, ktoré zozbieral P. Dobšinský a ilustroval Ľudovít Fulla, sa stretávame so zabitím drača, čarodejníka, ježibaby a podobne. Rozprávky a ilustrácie paralelne s nimi ukazujú, že nad zlom môže zvíťaziť kolektív, jednota slabších a viera v spravodlivosť.

Podľa obsahu môžeme detskú knihu členiť nasledovne:

1. Rozprávky a povesti
2. Rozprávky s personifikáciou
3. Príbehy z reálneho života

V rozprávkach a povestiach sa hovorí o udalostiach z dávnej minulosti, o činoch a hrdinstvách, akých boli schopní len mimoriadne silní, šikovní a nadaní ľudia. Tých si potom ľud volil za svojich vodcov (Jánošík, Kalevala, Odyseus atď.).

V rozprávkach s personifikáciou sa objavujú predmety, veci, zvieratá, ktoré vedia hovoriť i konať ako ľudia a vystupujú v nich ako pomocníci dobrých a spravodlivých a naopak trestajú zlých. Ako príklad možno uviesť opäť Ľudovíta Fullu a jeho ilustrácie k rozprávke Slncový kôň, atď.

Príbehy z reálneho života napísali známi autori a na príklade vystupujúcich hrdinov vstúpajú výchovné poučenia svojim čitateľom. Napríklad: Judit Szabová: Tri dievčence na skriní (ilustroval Karol Ondreička), Vladimír Ťelezniakov: Čudák zo 6. B (ilustroval J. Jaňák), či Johanna Spyri: Heidi, alebo Rudo Móric: Explózia (ilustroval Ferdinand Hložník).

Ilustrátor sa snaží zodpovedať špecifickým požiadavkám obsahu v medziach svojich tvorivých invencií. Preto má napríklad šarkan rôznu podobu v ilustráciách Albína Brunovského k Francúzskym rozprávkam (D'AU LNOY: Pávi kráľ), Jána Lebiša v knihe Andreja

Ferku: Kazko Vlasko a kráľ času, alebo v podaní Miroslava Cipára, Alojza Klimu i ďalších ilustrátorov.

Napriek tomu, že každý zo spomenutých ilustrátorov je osobnosťou a výtvarne rieši šarkana podľa vlastných predstáv, predsa nachádzame u všetkých spoločné vnútorné prepojenie. Šarkan, čarodejník, bosorka, či iné záporné postavy v rozprávkach ako predstavitelia zla, sú nesympatické, škaredé, odpudzujúci vzhľadom, oblečením, no najmä konaním. Vždy páchajú zlo: unesú nevinných, krivdia im, prekazia radosť a šťastie, ničia hodnoty vytvorené tvrdou a poctivou prácou. Vyvolávajú strach, hrôzu, sú silní a mocní nie zo seba samých (napr. zocelení prácou), ale z cudzej moci. Sú predstaviteľmi sily, ktorou ich niekto obdaroval, alebo poveril ju využívať. Nemožno ich zdolať len zabitím, ale treba likvidovať všetky korene zla, nachádzajúce sa mimo nich. Zlo bolo od nepamäti sprievodným znakom života ľudskej spoločnosti. V uvádzanej charakteristike nás privedie ku koreňom každého zla v živote. Napríklad až k fašizmu. Život je voľným predobrazom rozprávok a sám ukazuje, že nestačí lidvidovať len predstaviteľa zla, ale zlo samé. Aby sa tak mohlo stať, rozprávky i život ukazujú, že je k tomu potrebné veľa odvahy, statočnosti, hrdinstva (ktorého nie je schopný každý človek) a najmä citu spolupatričnosti ohrozených, ich priateľstva a vieru v silu kolektívu, ktorý môže zdolať i najväčšie zlo. V rozprávkach z priamej konfrontácie týchto etických protipólov vychádza (obvykle po dlhých útrapách) víťazne dobro.

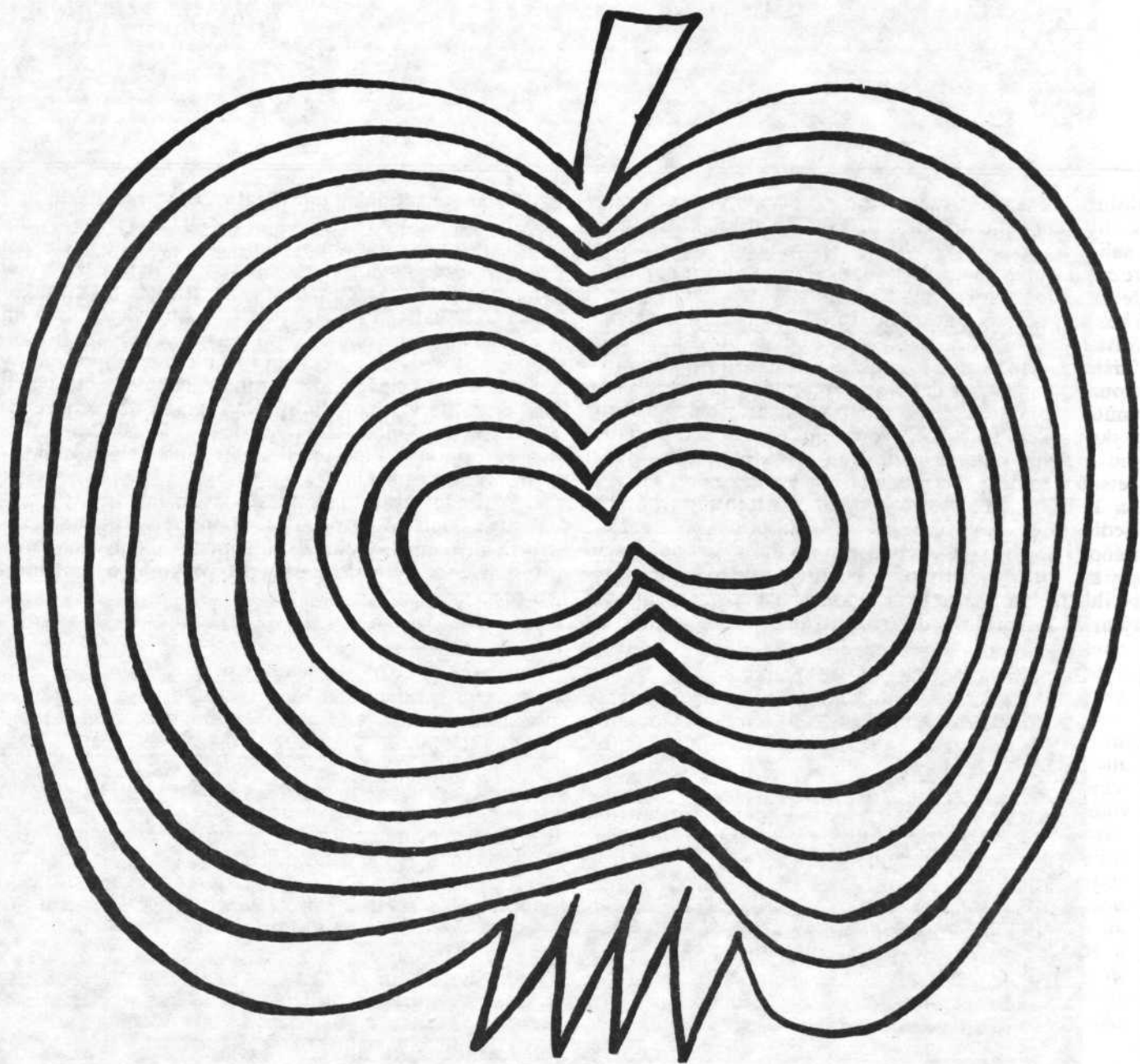
Pedagogické výskumy z praxe s detskou knihou ukazujú, že dieťa predškolského veku i mladšieho školského veku si vytvára najužší kontakt s takou ilustráciou, ktorá mu v zjednodušenej podobe tvarovej, farebnej, ale i obsahovej ponúkne práve uzlové body deja, kde je hrdina rozprávky (ktorému drží palce) postavený do priamej konfrontácie so zlom a preukáže tie vlastnosti, ktoré i malé dieťa bez dlhého mentorovania chápe ako

dobro. Tu je sila výchovného pôsobenia dobrej detskej knihy, lebo vstúpuje dieťaťu základy etiky, ktoré by sa mali v procese výchovy nie sporadicky, ale sústavne rozvíjať a upevňovať. Výhodou takejto knihy je najmä to, že ak si získa srdce mladého čitateľa, ten siahne po nej i bez pomoci a prípadnej interpretácie obsahu dospelými. Súvislosť s ilustráciou ukazuje, že dieťa mladšieho veku ťažšie nachádza užší kontakt s príliš zložitou kompozíciou, s množstvom detailov, lebo mu to sťažuje vlastnú vnútornú komunikáciu s danou ilustráciou. Našťastie v slovenskej ilustračnej tvorbe bol od samého počiatku rad takých vynikajúcich ilustrátorov, ktorí mali na zreteli detskú mentalitu. Napríklad Fulla v knižke Varila myšička kašičku, majstrovsky vystihol atmosféru obsahu, zjednodušením, či štylizáciou foriem pridal na zrozumiteľnosti a svojskou farebnosťou im dal výslovne slovenský kolorit. Z vlastných výskumov práve so spomenutými ilustráciami viem, že dieťa sa vôbec nepozastavuje nad tým, že zvieratká vedia rozprávať. V jednej materskej

škôlke mi nejedno dieťa povedalo, že zvieratká sa medzi sebou určite dorozumievajú ako ľudia a ujo spisovateľ nám ich reč prekladá, aby sme jej rozumeli. Výchovne správne usmerňované dieťa chápe i to, že aj neživé veci cítia (napríklad bábiku bolí nožička atď.), že myslia a hovoria ako ľudia. Preto sú takéto rozprávky dôležitým výchovným činiteľom a dobrá ilustrácia umocňuje estetický zážitok dieťaťa, rozširuje a kultivuje jeho vizuálny vnem i v tom prípade, ak táto ilustrácia nie je otrockým prepisom literárnej predlohy. Napríklad Ľuba Končeková-Veselá ku knihe Ruda Mórica: O muške svetluške a iné rozprávky, Vincent Hložník v ilustráciách k Indickým rozprávkam a iní.

Slovenská ilustrátorská tvorba má široký kvalitatívny základ. Môžeme sa o tom presvedčiť denne v pestrosti, ale najmä vysokej kvalite ilustrácií detských kníh. Myslím, že znalcov slovenskej detskej knihy o tom netreba presvedčať.

100/101





# TRNKA SA STÁLE PRIHOVÁRA KU VŠETKÝM

Rudolf Urc — ČSSR  
Krátky film, Bratislava

Vážené dámy a páni, súdružky a súdruhovia, milí priatelia, dovoľte, aby som otvoril druhú časť Medzinárodného sympózia BIB '87 a pozval Vás spoločne sa zamyslieť nad dielom národného umelca Jiřího Trnku, maliara, grafika, ilustrátora, režiséra a výtvarníka bábkových a kreslených filmov, ktorého nedožitie sedemdesiateho výročie sme si v tomto roku pripomenuli.

Je mi veľkou ctou, že môžem medzi nami privítať dvoch najbližších Trnkových spolupracovníkov — animátorov, režiséra zasl. umelca Ľubomíra Pojara a režiséra zasl. umelca Stanislava Lárala.

Otvárajúc tému nášho stretnutia sme si vedomi, že ono môže do charakteristiky Trnkovej osobnosti vniesť iba dielčie postrehy, marginálie, letný pohľad. Napriek tomu sa pokúsme z rôznych strán a s rôznou intenzitou zážitku (ten bude asi najvážnejší), s rôznou optikou a idúc po jeho stopách aspoň načrtnúť portrét tohto veľkého Čecha i veľkej postavy svetového umenia. Hneď na začiatku treba povedať, že Trnka je realista, že jeho myšlienky a zámery sú zakotvené hlboko v skutočnosti a že aj jeho rozprávky, jeho veľká epika i drobné reflexie sú napriek romantickému tónu — realistické.

Pravda, realistické inak, ako by ich rád videl, prečítal či vyložil prívrženec pragmatického, normatívneho realizmu. Chcel by som v tejto súvislosti uviesť jeden citát zo spomienok Jana Wericha. Boli spolu s Trnkom na jednej výstave, zastavili sa pred obrazom, na ktorom tieklo veľa krvi „určite nevinne preliatej za niečo spravodlivé“. A Trnka naraz hovorí: „Buď ticho. Stav sa, že príletí másiarka a sadne si, aby sa nažrala.“ Napriek určitému cynizmu tohto výroku si zaiste vieme predstaviť dvoch ľudí, tak veľmi spriaznených a súčasne tak veľmi povahove odlišných, akými boli Werich a Trnka, ako sa na tejto replike dokážu úprimne, spontánne zabaviť, ale aj — ako sa v nej hlboko odráža ich etický i estetický postoj, ich názor na umenie, na svet, ich svetonázor.

Lebo — a inak tomu ani nemôže byť — Trnka

tento svet vidí, vníma a kreslí v jeho rozpornosti a nestálosti, že dokonca aj detskí hrdinovia jeho ZÁHRADY sú napriek humoru a naivite vykreslení s nostalgickým povzdychom za odchádzajúcim detstvom, a bezpečný azyl pred svetom dospelých nachádzajú až za vysokým múrom rozprávkovej záhrady. Je v tom však aj trochu nostalgie nás dospelých, my sami sme súčasťou tejto hry, osudovo spriaznení s jej pravidlami.

„Tie rozprávky sú“ — ako hovorí Werich, „pre chytré deti. A pre chytrých dospelých. Pretože keď sú dospelí chytrí, tak sa nehanbia za to, že je v nich stále trochu detstva.“

Trnka svojím dielom prichádza ku všetkým, aby sme nielen poznali sami seba, ale hlavne aby sme v sebe pestovali vlastnosti, ktorým dnes trochu eufemisticky zvykneme hovoriť „rozprávkové“ — dobro, obetavosť a statočnosť. Tým je jeho dielo vo všetkých modifikáciách — od výtvarného umenia, literatúry, cez divadlo po film — nielen časové, ale i nadčasové, nielen prítomné, ale i inšpirujúce pre budúcnosť.

Svet poznával jeho tvorbu cez film, cez médium, ktoré je dieťaťom modernej doby a o ktorom sa zvykne hovoriť, že je najmasovejším umením. Trnka naučil toto umenie po novom hovoriť a v oblasti bábkového filmu prekonal všetko, čo bolo dovtedy urobené. Jeho experimentátorstvo nebolo nikdy samoučelné — ako tomu často býva — ale smerovalo od jednej témy k druhej, k objavovaniu nových horizontov. Svet zostal stáť v úžase i obdive nad dielom, ktoré po picassovsky povedané „otvorilo novú galériu“, kam mohli demokraticky vstúpiť všetci súci otvoríť svoje oči a uši šlachetnému a ľudsky úprimnému príhovoru.

Ale nerobme si ilúzie. Ani Trnkovo dielo nebolo vždy doma prijímané s otvoreným náručím. Jedni mu vytýkali staromilstvo, pre iných bol príliš moderný. Čas preveril Trnkovu tvorbu bezozvyšku. Priznal jej životnosť, trvanlivosť, stálosť. A je už len akademickou otáz-



kou, či sa jazyk bábkového filmu vyvíjal ďalej. Odpoveď bude jednoznačná: Nevyvíjal sa a nemohol sa vyvíjať proti Trnkovi.

Medzinárodná prehliadka animovaných filmov, ktorá je súčasťou Bienále ilustrácií 1987, poskytla možnosť opätovne si tieto skutočnosti uvedomiť. Retrospektívna prehliadka filmov Jiřího Trnku spolu s pozoruhodnou a svojím spôsobom objavnou expozíciou v Slovenskej národnej galérii dokázali trvalú platnosť Trnkovho diela.

Presne to vystihol Jan Werich — dovoľte použiť z neho tretí citát o Trnkovi:

„Všetko, čo je v odvetví bábkového filmu dobré, musí s ním počítať. Nemusi z neho vychádzať, môže ho i popierať, ale nemôže ho obísť.“

To konečne platí nielen o Trnkovom pôsobení v bábkovom filme, ale o celej jeho tvorbe. (Úvodný referát na Medzinárodnom sympóziu BIB '87 o diele Jiřího Trnku.)

# JIŘÍ TRNKA

Marie Benešová — ČSSR  
Filmový ústav, Praha

Reprodukce na stranách 125—130

Když se snažíme pochopit osobitost Trnkova uměleckého stylu, je nutné obrátit pozornost k vzájemnému působení jeho tvorby malířské, ilustrátorské a divadelní, z uměleckých aktivit, z nichž každá zanechala stopu v tvorbě filmové.

Vlivy ilustrátorské, malířské a divadelní však nelze ve filmové tvorbě hledat mechanicky. Nelze je určovat sčítáním nebo vzájemným sdružováním prvků a postupů jednotlivých uměleckých aktivit.

Projevují se složitou a mnohostrannou souvztažností, průnika i vzájemným napětím. Přitom nadřazení nebo podřazení jedněch druhým dynamizuje umělcovo dílo. Dá se říci, že projevem umělce **iniciativní a kreativní síly** je právě **tvořivá umělecká regulace** těchto vlivů a **intenzita** jejich průniků.

Trnkův imaginativně fiktivní výtvarný názor vzkličil z loutkového divadla. Sám zdůrazňoval, že LF pro něj bylo prvním uměleckým zážitkem. A tento silný emocionální zážitek se slučoval s přirozeným talentem. Loutka Trnku doprovázela v různých formách celým životem ať v podobě loutky divadelní, hraček, filmových loutek nebo vyřezávaných dřevěných plastik. Tvořila pevnou osu jeho tvorby.

V úvaze nad migrací tematických motivů a průnikem vlivů se soustředím na dva fenomény: na motiv betléma a na divadlo. První je hluboce zakotven v dětském prožitku šťastných rodinných vánoc, má silné emocionální zabarvení, druhý, se neomezuje jen na přenosy motivické, ale zasahuje loutkový film skladebně, ovlivňuje vyjadřovací prostředky filmu.

Motiv Betléma prošel od líbezné statické scény šitých hraček, která, spolu s dalšími scénkami a hračkami byla součástí výstavy Malíř naděluje dětem (1959). Počátkem 40. let přechází motiv Betléma do výtvarně náročné kompozice obrazu a o několik let později se dostal před kameru loutkového filmu. Betlém je motiv velmi konkrétní, prohrátý lidovou tradicí a individuálním při-

stupem autora stále živý. V každém uměleckém tvaru dostává nové hodnoty. Souvisí na jedné straně s individuální výpovědí autora vyjádřenou prostřednictvím motivu na straně druhé se specifickou výrazových prostředků daných uměleckých druhů.

Významovým a uměleckým těžištěm obrazu je prostředí, útulná, zabydlená krajina, zabydlené drobnými výjevy se života venkovanů, jež spájí poetická atmosféra události. Mnohé postavičky jsou divákovi již důvěrně známé z ilustrací a později se s nimi setká ve filmech Špalíček, Čertův mlyn, Bajaja.

Každý detail obrazu, linie, barva, osvětlení evokuje pocit intimity, pohody a krásy domova a ten byl ve válečné době zvláště cenný.

Trnkův Betlém bývá často srovnáván s obrazy Breughelovými. Toto srovnání navozuje dějová vrstva bohatostí a živostí akčních detailů. Z nich vychází i Trnkovo pojetí ve filmu.

Byl to Trnkův debut v loutkovém filmu, je součástí dlouhého filmu Špalíček. I když měl autor motiv emocionálně a umělecky hluboce prožitý, jeho transpozice z malby do loutkového filmu znamenalo koncipovat statickou situaci v časových prostorových a pohybových vztazích. Na první pohled se zdá, jako by šlo o pouhé rozehrání situace z obrazu do pohybové akce. Těžiště filmu je nesporně ve výtvarnosti obrazu, ale nový rozměr mu dává pohyb loutek i když v té době dosti primitivní a především, filmovými prostředky rozehrané akční detaily, vztahující diváka de dění na plátně. A právě tvůrčí rozvíjení a seskupování akčních detailů je jedním ze specifických prvků Trnkovy poetiky a jejich význam od filmu stoupá.

Inspirujícím zdrojem Trnkovy tvorby je divadlo a loutka. Abecedou loutkového divadla byla učednická léta v divadle Josefa Skupy. Praxí režiséra loutkoherce, výtvarníka a autora divadelních her získal ve vlastním Dřevěném divadle, které založil v polovině 30. let. Cit pro

výrazovou zkratku získával při vyřezávání loutek v nichž ztělesňoval své dojmy z literárních postav. Tak vznikl don Quijote se Sancou Panzou, Hamlet do jehož tváře vtisk rýsy Conrada Veidta, Mamlet, basti a postavy inspirované Maeterlingovými loutkami. Vyřezával si je v 17, 18 letech, jsou pozoruhodné jednoduchostí zpracování dřeva, výmluvností v tazích tváře a zvláštního uhrančivím výrazem očí. V obličejích loutek zhustil do lapidární zkratky vnitřní i vnější charakteristiku postav a právě touto expresivní stylizací tváře jsou blízké pozdějším loutkám filmovým.

Trnkova inspirace divadlem má ve filmové tvorbě několik variant. Zasahuje do ní jako motiv dějový, v širším pojetí jako lidová slavnostní podívaná a působí i na skladbu a organizaci výrazových prostředků filmu. Při inscenaci divadla jako motivu nejde o mechanický přenos, ale o tvůrčí subjektivní uměleckou interpretaci. Jako příklad můžeme uvést baladickou poufou hru kočovného loutkového divadla, ve Špalíčku. Hra o Turkovi a Kateřině není jen vložená sekvence, je rozšířená o emocionálně hluboký prožitek venkovského chasníka. Hra oprýskaných loutek prolíná z jeviště do reálu divákovy představy a v ní na naihrí hru sugeruje velké drama lásky. Prožitek chasníka se spojuje s fantazií loutkáře, a podle Trnkova výroku „rozehrává se něco, s čím nelze žertovat“. Tahle scéna, říká, nám dala jistotu, co všechno loutka dovede.

V jiné variaci pojímá Trnka motiv divadla ve Snu noci svatojanské a to ve dvou rovinách: Ve shodě s Shakespearovou lyrickou komedií, realizuje film ve stylu pantomimické baletní féerie, přizpůsobil jí také loutky, taneční stylizaci jejich pohybu a spektakulárnost obrazu, který je pravým gejízem fantazie. V druhé rovině, v dějové linii athénských řemeslníků dal volnou interpretaci jejich ochotnického představení při Theseových zasnubách tím, že zcela novou intonací. V Trnkově pojetí se ochotnická hra mění na tragedii o nešťastné

lásce Pyráma. K této poloze přispívá i hudební pojetí Václava Trojana, který ze hry vytvořil malou operu s dojemnou árií tragického milovníka do jehož podoby se převtělil neohrabaný Klubko.

Motiv divadla má v Trnkových filmech ozvuky ve scénách lidové podívané při různých slavnostních příležitostech. Konkrétními příklady jsou turnaje, vystoupení kouzelníka, a oslava zasnub v Bajajovi, dramaticky inscenovaná podívaná na zabití divokého kance ve Starých pověstech českých, nebo veřejné odhalení zhýralého mnicha na Benátském náměstí v Archandělu Gabrielovi a paní Huse, připomínající komediantské číslo s medvědem. Příklady bych mohla uvést desítky. Ale důležitější než jejich počet, je způsob jak jsou sekvence podívané zapojeny do dramatické a významové tkáně děje. V žádném případě nejsou spektakulárním odlehčením nebo vnějším efektem. Jsou součástí dramatické akce, vyhrocuji se v nich charakterové vlastnosti protagonistů, vytvářejí neopakovatelnou atmosféru filmu, jsou součástí jeho stylu.

Pro Trnkovy filmy je charakteristický jejich jednotný styl. Vycházel zpravidla přímo z duchu námětu, když si jej upravoval, ale i v interpretaci díla mu zůstával věrný. Jednotný styl udržoval v dramatické koncepci, v dekoracích, v typech loutek, ve způsobu jejich akce. V souvislosti s tím může být příkladem Bajaja důsledně komponovaný v gotickém stylu, ale i Císařův slávik koncipovaný v hravé dětské poloze: Od expozice reálu dětského pokoje z něhož hračky přecházejí do postav loutkového příběhu, přes různé mechanické hračky (automaty) po styl života císaře-dítěte spoutaného pořádkem dne.

Do výstavby scénářů svých filmů Trnka rád vpojoval malé anekdoty, hříčky. Rád zacházel do miniatur, do podrobností, detailů. Tyto postupy se mohou někdy zdát i okrajové. Ale ve skutečnosti nebyly. Vnášely do filmu zvláštní intimitu, lidské proteplení, úsměvný



humor. Zde bych se zase chtěla vrátit k Císař. sl. a připomenou roztomilou sekvenci, kdy se námořník marně t. pokouší tyčinkami dostat sousto do úst — scéna je podrobně rozehrána, sousto putuje kolem stolu nakonec je námořník upustí a po čtyřech je hledá pod stolem. V souvislosti s touto scénkou by se dalo mluvit o zdržení plynulosti děje. Ale to je zdánlivé. Jednak stylem nevybočuje z polohy dětské hravosti a navíc obohacuje film o odstíny křehkého dětského humoru.

S použitím miniatur úzce souvisí i Trnkova práce s detailem. Je charakteristická pro tvorbu ilustrativní i divadelní, ale ve filmu nachází větší prostor uplatnění nové specificky filmové možnosti.

Jednou z nich je dramaticky a významově funkční použití akčních a situačních detailů, které drobnými nárazy zcela nenápadně v představivosti diváka vytvářejí dějové ovzduší v celé jeho mnohorozměrnosti a měnivosti. Zde bych připomněla sekvenci z Bajaji, ve které obraz bezstarostného života princezen na zámku je hrstkou krátkých záběrů — hry s míčem, na slepou babu, vyšívání, portrétování — žádný z nich neupoutá divákovu pozornost natrvale, plynou za sebou tak rychle a připoují se k sobě tak těsně, že splývají v jediný dojem v homogenní ovzduší jež obklopuje diváka (tímto postupem, ale v jiné poloze letu Trnka inscenuje drobnými detaily sekvenci holčí na jinou planetu v Kybernetické babyčce, ve které paroduje styl přetechnizovaného života).

Trnkova sekvence v použití akčního detailu je skutečně neomezená, s každým filmem překvapuje novými možnostmi. Pomocí kontrapunktických detailů ve Starých pověstech českých vnáší prostý lidský moment do monumentality legend, ve Snu malým detailem odhalí ješitnost pyšného Thesea (pokradmu za závěsem mrkne do zrcátka).

Ale rozložení dějové sekvence do detailů dává umělci ještě jednu příležitost a to pro subjektivní vidění a interpretaci tematického motivu. V Lučké válce, kterou

jsme videli včera, je válka Lučanů s Čechy zobrazena geniální montáží situačních příprav, symbolů, alegorických postav, která daleko přesahuje jevovou skutečnost na plátně a v syntéze s expresivním aranžmá zvuků evokuje apokalyptickou vizi války. V ní umělec vyslovuje své vidění a citění.

V souvislosti se Starými pověstmi českými mi dovoďte, abych se znovu vrátila k Trnkově loutce, k tomu specifickému fenoménu — tajemství Trnkovy loutky. Tkví bezesporu v mnohoznačném záhadném výrazu masky, ve které je zaklet široký rejstřík citových hnutí a nálad a pocitů dramatické postavy, kterou loutka představuje. Trnkovy loutky zpravidla s jednou tváří odehrají celý film a jestli ji přece jen změní, pak jen výjimečně, když je třeba vyjádřit prudkou expresivní citovou změnu.

Vnitřní i vnější život dává loutce animátor. V jeho ruce ožívá gestem, stylizovaným pohybem, náповědí, náznakem a tím u diváka vyvolává silnou asociativní rezonanci. Sugestivního dramatického účinku dosahuje Trnka osvětlením, úhlem kamery a zvukem nebo zvláštním druhem ticha, jež vyvolává u diváka očekávání, napětí, vtahuje ho ještě hlouběji do děje a do nitra postavy.

Konečně včera jste viděli jednu z nejpůsobivějších hereckých kreací Trnkových filmů. Je to dramaticky vyjatý monolog zbablého knížete Neklana. Pojar v citlivě odstíněné skále emocionálních náповěd, gest, pohybů a zámlk vystihl vnitřní klima úzkosti, zbabelosti i planých nadějí. Důležitou roli hraje přitom odvedlení, montáž Neklanových planých představ a mistrovské použití složky zvukové a hlasu, který představuje současně komentár i vnitřní hlas Neklanova svědomí, který v mnohonásobně ozveně útočí na Neklana. Myslím, že tuto postavu v komplexní kreaci navozuje ozvuky shakespearovského dramatu.

Pro Trnkovy filmy je charakteristické neutichající hledačství tvůrce. Jakási stálá neuspokojenost se se-



---

bou samým, úporná vůle jít vpřed a přitom svým dílem zasahovat do skutečnosti, která nás obklopuje, třeba metaforou pohádky, starými legendami. Třeba svým dí-

lem mimo všechny konvence. Byl zcela ponoren do svého snění a hledal způsob jak básnické obrazy přenést do filmu tak, aby byly divákovi blízké.

# JIŘÍ TRNKA — ILUSTRÁTOR

Blanka Stehlíková — ČSSR  
Zvaz českých výtvarných umelcov, Praha

Mým úkolem je říci tu pár slov o Jiřím Trnkovi — ilustrátorovi, připomenout tedy jednu z více oblastí jeho výtvarného zájmu, která sice v profilu jeho tvorby nezaujímala místo prvořadé — rostla ve stínu jeho velkého filmového umění, nicméně kterou z mnoha důvodů nelze pominout. Vždyť již sám počet sta ilustračních cyklů, která stále vycházejí v řadě českých i cizojazyčných vydání, by mnoha jiným umělcům stačil na celoživotní dílo. Rovněž za ilustrace se Jiřímu Trnkovi dostalo mnoha domácích i zahraničních poct, včetně Andersenovy medaile, udílené mezinárodní společností dětské knihy (IBBY) jednou za dva roky jednomu spisovateli a jednomu výtvarnému umělci. Trnka je z československých ilustrátorů jediným nositelem.

\* \* \*

Trnkova cesta ke slávě začala v rodné Plzni, kde se narodil 24. února 1912, tedy právě před sedmdesáti pěti lety († 30. 12. 1964). Ještě jako chlapec tu pro sebe objevil kouzlo loutkového divadla, jehož byl zaníceným a častým návštěvníkem. Když pak nastoupil do prvního ročníku reálky, učil jej kreslení profesor Josef Skupa, jeden ze zakladatelů moderního československého loutkářství, tvůrce postaviček Spejbla a Hurvínka. Pověšim-li Trnkova zájmu o loutkové divadlo i jeho výtvarných schopností a pozval studenta ke spolupráci v tehdejším loutkovém divadle Spolku feriálních osad, kde jako nejmladší člen kolektivu pomáhal při tvorbě loutek a kulís. (Z výdělků divadélka se hradil chudým dětem pobyt v prázdninových táborech.)

Profesor Skupa vedl také Jiřího Trnku k dalšímu — odbornému studiu. Po jeho přimlouvách u rodičů mohl Trnka v roce 1928 složit zkoušku na Uměleckopřemyslovou školu v Praze. Byl přijat do ateliéru Jaroslava Bendy, zaměřeného na výtvarnou podobu knih, kde se mnoho pozornosti věnovalo i kresbě a grafice. Skromnou

obživu mu při studiu poskytovaly divadelní návrhy pro Skupu, kresby pro noviny a později i návrhy hraček. Byl vynikajícím studentem, který své spolužáky udivoval i takovou mimořádnou schopností, že uměl současně — a stejně dobře — kreslit pravou i levou rukou. V roce 1933 mu byla zadána k ilustrování první kniha, verše Jana Šnobra Růže a smrt. Přitom stále spolupracoval se Skupovým divadlem, později se pokusil o vlastní loutkovou scénu a roku 1939 mu nabídlo spolupráci avantgardní Osvobozené i Národní divadlo.

V době Trnkova nástupu však prožívala Československá republika jedno z nejtěžších údobí svých dějin. Byla ohrožována rozpínavostí německého fašismu, došlo k záboru jejích pohraničních krajů, posléze skončila její samostatnost. V té době mimořádně vzrostl význam kultury jako nositelky etických hodnot, jako uchovatelky lidové a národní tradice. Pod tlakem událostí se aktualizovaly právě ty hodnoty, které posilovaly národní vědomí a víru v konečné vítězství spravedlnosti.

Velká úloha tu připadla právě knize, která promlouvala k širokým vrstvám národa. A zvláště důležitou úlohu měla při výchově mladého pokolení, kde měla zároveň napravovat nedostatky a deformace výuky v protektorátních školách. Dobré knize v té době věnovala mimořádnou pozornost řada nakladatelů, spisovatelů, překladatelů a výtvarníků. Více a významnějších úkolů se dostalo Karlu Svobodě, Cyrilu Boudovi, Vlastimilu Radovi, Václavu Maškovi aj., knize se začal věnovat František Tichý, Zdeněk Sklenář, Miloslav Troup, Ludmila Jiřincová. Ilustrační práce pro děti upoutala zejména Jiřího Trnku a jeho vrstevníky Antonína Strnadla a Adolfa Záborského, kteří jí pak zůstali věrni až do své smrti.

A zdá se, že atmosféra té doby měla pro Jiřího Trnku ještě hlubší význam: tehdy v něm ožila rodová paměť a v napjaté situaci dozrávala v českost jeho umění.

Trnkova ilustrační tvorba se soustředila zhruba

do dvou období: do válečných let a do druhé poloviny let padesátých. Již v tom prvním období v soulase s dobovými požadavky se umělec věnoval pohádkám. Připomeňme za všechny alespoň Hauffovu Karavanu z roku 1941 a České pohádky od Jiřího Horáka z roku 1944, v nichž se odrážela tehdy příznačná monumentalizující tendence. Pohádkám se Jiří Trnka věnoval po celý svůj život. Nalezl v nich totiž nejvíc prostoru pro citovost i obsažnost, při básnivost i výpravnost, pro svůj lyrismus. Výběr pohádkových knih byl velmi bohatý, v průběhu let se umělec vyrovnal s téměř celým klasickým pohádkovým odkazem — českým i světovým. Po již zmíněných Českých pohádkách ilustroval Erbena, Kubína, Mahena i pohádky svého přítele Jana Wericha (Fimfárum, 1960). Po orientálních pohádkách z Karavany se dvakrát vrátil k pohádkám bratří Grimmů, na konci padesátých let ilustroval Perraulta. Miloval Andersena, první kresbu k jeho pohádce Císařovy nové šaty si nakreslil už ve svých deseti letech. A když natočil Císařova slavíka, vrátil se k nim znovu, protože měl stále dojem, že by se ještě mělo něco dopovědět. A právě Andersenovým pohádkám (1957) se dostalo největšího ohlasu a ocenění. Ve Francii byly vyhlášeny za nejkrásnější knihu pro děti a Andersenova společnost je dokonce označila za nejhezčí knihu první poloviny dvacátého století.

V souvislosti s pohádkou ještě třeba zmínit se ještě o dvou knihách: Zasadil dědek řepu (1947) a Zvířátka a Petrovští (1947). Knihy vznikly přenesením jednotlivých fází filmu, na několika místech přízpůsobených rozkreslením fáze původní, jinde uplatněním jejího detailu a byly doprovázeny Hrubínovými verši. Ohlásily zrod české takzvané filmové pohádky, která se v Československu dočkala rozkvětu až v posledních letech. Vyšly až po válce, kdy Jiří Trnka krátce působil jako šéf studia kresleného filmu.

S umělcovým jménem zůstanou nerozlučně

spjaty též knížky dětské poezie, poezie umělé, která se jako mohutná vlna objevila právě za války, kdy se čeští básníci programově obraceli ke svému domovu a k dětství jako k jistotám, kdy v dětech spatřovali budoucnost země. Trnkovo poetické vidění světa (i příbuzná životní zkušenost) jej už samo sbližovalo s básníky. Nejvíce knih ilustroval Františku Hrubínovi, počínaje tou první, nazvanou Říkejte si se mnou, která vyšla v roce 1943. Po ní následovala řada dalších, v nejednom případě veršovaných pohádek nebo pohádek provázených verši: Říkejte si pohádky (1948), Zimní pohádky o Smolíčkovi (1954), Pohádka o Květušce a její zahrádce (1955), Pohádky z Tisíce a jedné noci (1956), Špalíček pohádek (1957) aj. Podobně jako ve verších se také v ilustracích uplatňovala nová poetika. Obraz víc napovídal než rozváděl, motiv byl jednoduchý, oproštěný od všeho nepodstatného. Zdůrazňoval poetický detail, který byl někdy obrazem skutečnosti a jindy jeho metaforou. Když vznikl rukopis pro Věci, květiny, zvířátka a lidi pro děti s Nezvalovými verši a Trnkovými ilustracemi, zdál se celek tak odvážný, že se jej nakladatelství rozpakovala vydat.

Trnkovy ilustrace k veršům vešly už do obecního povědomí. Zato méně známý je umělcův podíl na snaze o zumělečtění ilustrací dobrodružné literatury, kde se vedle ilustrací Františka Tichého k Robinsonovi a Josefa Nováka k Dobrodružství Marca Pola řadí též jeho ilustrace ke Kormidelníku Vlnovskému od Frederycka Marryata (1942). V úsilí o zumělečtění ilustrací dobrodružného žánru, který stále zůstával na okraji zájmu významnějších umělců, pokračovala až nová generace, nastoupivší na počátku šedesátých let.

\* \* \*

Divadelní, filmovou, ilustrační i volnou výtvarnou tvorbu Jiřího Trnky spojuje především jeho výtvarné

cítění. Výtvarné pojetí bylo také základem úspěchu Trnky — loutkáře. Z druhé strany však jeho knižním ilustracím nejednou předcházely zkušenosti scenáristy a divadelního výtvarníka. Svědčí o tom například jedny z prvních ilustrací — pro knihu Josefa Menzela *Miša Kulička v rodném lese* (1939), následujících po Menzelově hře *Vasyl a medvěd*, kterou v roce 1936 hrálo Trnkovo Dřevěné divadlo a pro něž tehdy umělec dělal výpravu i loutky. Využití zkušenosti z divadla prozrazuje též souvislost mezi jeho loutkovou hrou *Mezi broučky a Zima u broučků* (1936) a mezi pozdějšími ilustracemi ke *Karafiátově knize Broučci* (1941 a 1947), podobně jako souvislost mezi Menzelovou orientací pohádkou *Pan Eustach, pes a sultán* a mezi Trnkovými ilustracemi ke *Karavaně*. Po roce 1945 bychom mohli uvádět zase souvislosti mezi filmem a ilustrací, vedle již zmíněného *Andersena například ve Starých pověstech českých*, kdy opět film (1952) předcházela knize (1961).

Myslím, že neexistuje jednoznačná odpověď na to, co vedlo Trnku k těmto knižním realizacím.

Možná, že jej lákala trvalost, nepomíjivost knihy, možná, že v knize, určené k delšímu a opětovnému prohlížení mohl původní představu dotvořit, možná, že kniha lépe uchovávala autorskou představu a výtvarnou podobu, protože nebyla korigována realizačními zásahy tak jako film. V těchto vzájemných vztazích je však důležitější fakt, že Trnkova ilustrační tvorba vyrůstala na podobných základech jako divadelní scéna. Byla touž kouzelnou zahradou, v níž se sen proměňoval ve skutečnost a skutečnost měla křídla snu, život tu byl divadlem a divadlo bylo životem. Jevištní prostor nenásilně rušil hranici mezi skutečným a neskutečným, vyvolával iluzi, zhmotňoval neviditelné. Ilustrace dávaly optickou podobu představě a zviditelňovaly to, co by divák, sledující pouze děj, nezaznamenal. Touto zvláštní a osobitou cestou, přes divadelní scénu, přišel umělec k požadavku

uplatnění většího prostoru pro fantazii v oblasti pojmové i čistě výtvarné, i pro její podnícení u čtenáře a diváka. Tím předjal imaginativní principy také v ilustraci dětské knihy a posléze ovlivnil hlavní proud nové generace ilustrátorů, kteří vstoupili do výtvarného života o dvacet let později — kolem roku 1960. Někteří z těch mladších pak byli jeho přímými žáky na Vysoké škole umělecko-průmyslové, kde působil v závěru svého života jako profesor.

\* \* \*

Jiří Trnka nebyl vyprávěčem, byl především básníkem. Stejnou důležitost jako skutečnost pro něj měla fantazie. Také v opozici k tejdější dobové představě o ilustraci pro děti zdůrazňoval: „Není již celá pravda, že dítě musí mít epický obrázek, který mu je jasný na první pohled, a nic více. Děti mají schopnost vnímat daleko citlivěji než dospělí a hlavně jejich cit není svázán žádnými zkušenostmi. Je proto úloha, aby tyto první zkušenosti byly jak možno hodnotné. Ovzduší a nálada obrázku je dětmi vždy okamžitě citěná, i když ji nedovedou zařadit nebo vysvětlit. A ze znepokojení, která vzniká ze všeho, co nedovedeme vyjádřit, rozvine se u dítěte cit a přesvědčení, že je třeba rozumět a zažívat v životě mnoho skutečností, které jsou pro život nutné a nejsou na povrchu tohoto světa, jak by řekl vypravěč pohádek.“

Jiří Trnka dětem důvěřoval, spoléhal na jejich vnímací schopnosti. A zároveň z dětského světa vycházel, aby „zhmotnil jeho sny“ (slovy Jeana Cocteaua), viděním dětí obohacoval svou vlastní ilustrační tvorbu. Byl si dobře vědom možnosti jeho ztráty. Vždyť jeho jediná, podivuhodná kniha napsaná pro děti — *Zahrada* (1962), která byla vlastně kouzelnou zahradou dětství, končí tím, že kluci, kteří do ní chodili, nemohou branku náhle otevřít, protože dostali nové dlouhé kalhoty



a v těch starých krátkých zapomněli provázek, harmoniku — parník a stříbrného raka, který jim sloužil jako klíč.

Jiří Trnka vkládal do svých ilustrací ještě více, než dítě vyžaduje a potřebuje. Mají více významových

rovin. Proto se také knížky neodkládají s dětskými stře-  
vičky. Proto se k nim vracíme i my.

# ADAPTÁCIA LITERÁRNYCH DIEL V TVORBE JIŘÍHO TRNKU

Katarína Minichová — ČSSR  
Filmový ústav, Bratislava

Pri filmovej adaptácii rozprávok sa všetci svorne zhodnú na tom, že jej pretlmočenie do filmovej podoby je vskutku náročné a vždy sa pohybuje na ostří jej literárnej podoby a konkrétnosťou filmoveho obrazu. Príklad Trnkovho BAJAJU (1950), ktorý síce stojí v kontexte tvorby tohto tvorcu na počiatku, nás však jednoznačne presvedča o tom, že bábka, ktorá nevypovie jediné slovo, ktorej vnútorný boj, utrpenie, láska aj strastiplná cesta k vyslobodeniu, nás strhne k spoluúčasti a my sa spoločne vydávame s jej hrdinom na cestu... Čím to je, že téma, ktorá v realizácii hraného filmu (Bajaja) už nevyšla tak strhujúco, tak rozprávkovy? Prečo sa tak ideálne uplatnila práve vo forme bábkového filmu?

V ktorých iných rozprávkach, ako práve v kontexte celej Trnkovej tvorby nájdeme také silné a dramatické ľudové postavy začlenené do príbehu? Neobjavujú sa tam náhodne, ako sprievodný motív, ktorý by označil rozprávku za „národnú“. Sú výrazom osobnosti tvorcu a prenikajú ako jemné žilky do každého diela tak, že vytvárajú celistvý organizmus. Ten žije, pulzuje, nadväzuje kontakt, pričom čas a historické pozadie, alebo závrtné premeny filmovej techniky tu vôbec nie sú dôležité. Za základný prístup k filmovej adaptácii rozprávky Boženy Němcovej „Princ Bajaja“ môžeme jednoznačne považovať jej prazáklad, jeho rešpektovanie i zachovanie ľudového jadra, a tým posilnenie myšlienkového vyznenia. Sú to práve ľudové postavy, ktoré modelujú finálne vyústenie diel J. Trnku a emotívne zasahujú naše vnímanie, bez ohľadu na vek. Dieťa, ktoré sleduje rozprávku Bajaja si občas zakryje oči, chvíľu sa bojí, aby vzápätí s rozžiareným úsmevom vydýchlo, že sa všetko dobre skončilo... Toto konečné vyústenie príbehu je vypoinkované tak, že splyva s hlbokým vnútorným zážitkom, v ktorom si každý na chvíľu uvedomí svoju spolupatričnosť. Nie je to len obraz chalúčky, kam sa vracia Bajaja po strastiplnej ceste, na ktorej vyslobodil nielen tri princezné, ale zároveň aj sám seba a prešiel vnútornou

premenou i utrpením, ktoré dokáže láska. Rovnako silne mu pomohla v boji i láska materská, ktorou zároveň vyslobodil matku... a to je zároveň aj spodobnenie celej vnútornej dramatickej podstaty príbehu, na ktorej je Bajaja postavený. Nie je to len chlapček v košielke ako jeden z motívov vo filme ČERTOV MLYN, alebo dieťa v kolíske ako záverečný záber v STARÝCH POVĚS-TECH ČESKÝCH... a tak by sme mohli ísť pri hlbšom rozbere ešte ďalej titul po titule, pričom by sme nachádzali stále širšie súvislosti s národnou podstatou týchto látok. Ľudový obraz, na ktorý sa Trnka napojil v látke Boženy Němcovej, je vnútorným výrazom celého výtvarného i dramatického čítania svojho autora i režiséra.

V BAJAJOVI nadchne dieťa rovnako ako i dospelého zvláštna atmosféra, tajomné a fantastické, ponuré i desivé, ale zároveň aj radostné a víťazné — všetky polarity, ktoré rozprávka vo svojej prapodstate obsahuje. Dejové, akčné, ale i psychologické línie sú vystavené tak, že ani na chvíľu nenechajú diváka ľahostajným. Čím to teda je, že táto klasická rozprávka, bez jediného slova popisu akcie v dialógoch alebo monológoch, získava takú špecifiku?

Zvuková a hudobná zložka je totiž v tomto diele rovnocenným partnerom obrazu a spoluvytvára (prostredníctvom kapitol, na ktoré je rozčlenený) štrukturovaný a vzácne uzavretý, harmonicky vyrovnaný celok, aký sa umeleckému dielu málokedy podarí. Jednotlivé kapitoly, ktorými otvorená rozprávková kniha uvádza dej, je spievaný detským hlasom a rozpráva o Bajajovi. Tento spev dieťaťa dáva jednak kľúč k interpretácii deja, rovnako nadväzuje i dialóg s dieťaťom ako divákom. Tento tón rovnako nadľahčuje i tie pochmurnejšie kapitoly, ale zasa kapitoly akčné — ako napr. súťaž princov a celý turnaj dáva celej tej vážnej hre dospelých nadľahčujúci, hravý detský pohľad, pričom i text piesne má slovník detskej reči: „...bác, hopsa, hopsa“ atď.

Spočiatku má tento spev baladický charakter, ale spolu s vývojom príbehu získava hravé a jasné tóny...

Druhým veľmi silným a dramaticky funkčným je opäť hudobný motív, ktorý je veľmi sugestívny, tajomný — a síce motív zakliatej matky, bieleho koníka — získavajúc vnútornú hĺbku s obrazom — emotívne silný, spolu s použitím detailov oka.

Málokedy sa tak podarí pracovať autorovi s TAJOMSTVOM až tajomným, ako práve v tejto rozprávke. Tu spočíva i zatajený, hlboko vnútorný konflikt mlčanlivosti hrdinu, ktorý nesmie prezradiť svoju zakliatu matku, nesmie sa k nej priznať a pochváliť sa úspechom — ale musí sa ako záchranca princezien skrývať. Tu je kľúčová dramatická situácia celého príbehu, pretože ide o citový vzťah, uzavretý pod povrchom. Tá tajomná atmosféra vzdialeného volania „Synáčku...“, rozplývajúceho sa vo fantasknej, hmlistej atmosfére vzdialených a neskutočných rozprávkových reálií i priestoru... Motív zakliatej matky, premenenej na koníka je príkladom dramaticky presne vybudovaného vzťahu postáv... Márne by sme hľadali iný príklad rozprávky, kde sa pracuje s tajomstvom tak, ako práve v tomto vzťahu...

Ako sme spomenuli postavy, vzťahy, treba ešte spolu s motívom tajomstva vyzdvihnúť i prácu s napätím: Trnka sústavne vytvára silné napätie a dôsledne ho stupňuje tým, že ukáže dvojstrannosť situácie: na jednej strane je bezstarostná hra princezien a na druhej hroziace nebezpečenstvo (drak) a pritom divák vie, že radosť a uvoľnenie je vystriedané pochmúrnou hrozbou. Dokonca, pri hlbokom pohľade, nájdeme i tieto dve línie v jedinom obraze a dokonca zábere, ako paralelne prebiehajúce deje, ktoré sú v kontrapunkte; princezné sedia za stolom a bavia sa, pričom v priehľade okna tohto celku prichádza Bajaja, aby odovzdal jednej z nich ružu... Týmto spojením vznikajú silné dramatické situácie. Napätie je budované s rešpektom a úctou k rozprávke, ktorá pracuje klasickým spôsobom — s trojstupňo-

vou gradáciou: Jiří Trnka ju použil však nielen rastúcou dynamikou v montáži, ale rovnako hudobnej zložke: prvé víťazstvo ešte nič neznamená, pri druhom sa už v hudbe objavuje víťazný motív slávnostného pochodu, ktorý pri treťom, konečnom a definitívnom víťazstve vyúsťuje do slávnostného finále. Potom sa láme v ďalšom priebehu deja, priberá ďalší motív (BOLESTĚ), aby v poslednej kapitole znovu nastúpil víťazný motív ako pointa i završenie.

Rovnako v montáži sa postupne pridávajú kratšie, úsečnejšie zábery, ktoré sa dramaticky stupňujú v rýchlejšom, dynamickejšom striedaní detailov obidvoch protihráčov: Bajaju i draka. V rýchlom a dramaticky účinnom striedaní záberov pracuje rovnako i hudba s charakteristickými skratkami. Možno povedať, že hudba Václava Trojana má presne vybudovanú dramatickú stavbu a spolu s obrazom vytvárajú rovnocenné zložky, vzájomne spojené tak, že tvoria jeden celok.

Ak sme si na začiatku položili otázku, prečo nám rozprávkový príbeh, aký stvárnil Jiří Trnka v Bajajovi ako adaptáciu klasickej rozprávky Boženy Němcovej, prináša taký silný zážitok a katarziu, akú len málokedy nákladná rozprávka celkom márnотratne rozdá v drobných a nechá nás lahostajnými k osudu hrdinov? Odpoveď treba hľadať v príklade takého diela, ktoré sme tu uviedli. Treba hľadať inšpiráciu v takýchto rozprávkach — ktorých, i keď je konkrétne táto adaptácia posudzovaná samostatne, mimo kontext tvorby J. Trnku. Napovedá však, že v hlbokom národnom čítaní svojho tvorcu, autora, výtvarníka, režiséra, spočíva jeho úcta k národnému odkazu. A potom sa, ako v prípade všetkých Trnkových filmov, dočká hodnoty, ktorá nepodlieha dočasným atraktívnym tendenciám, ale premení sa, tak ako to býva v rozprávke tak, že rozdáva radosť i potešenie naďalej...

*Ilustrácia z knihy „Rýchly ako vietor“  
(ilustrátor G. G. Eichenauer)*

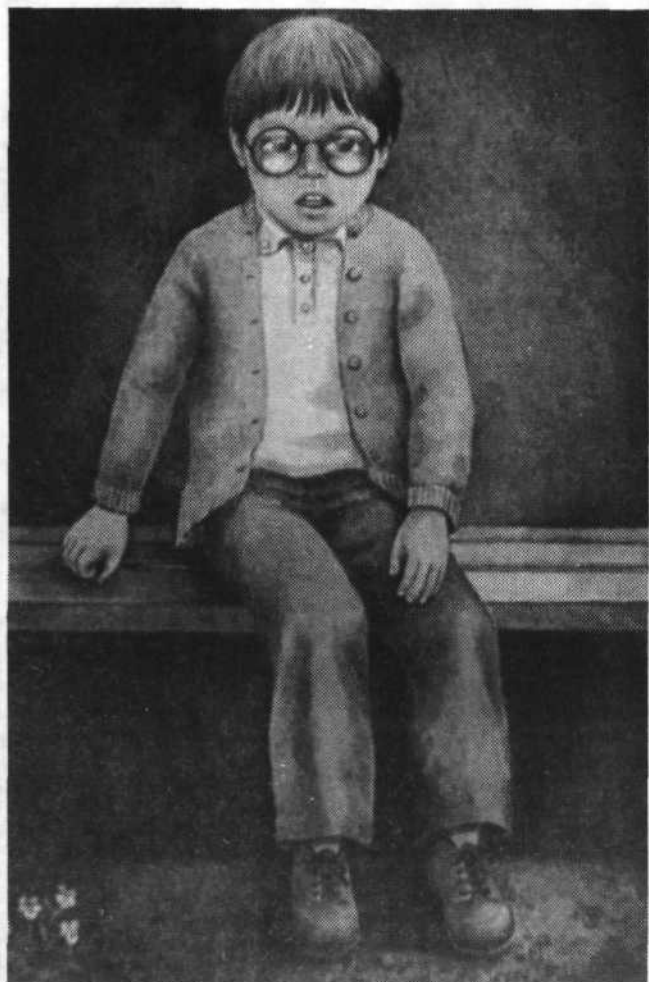




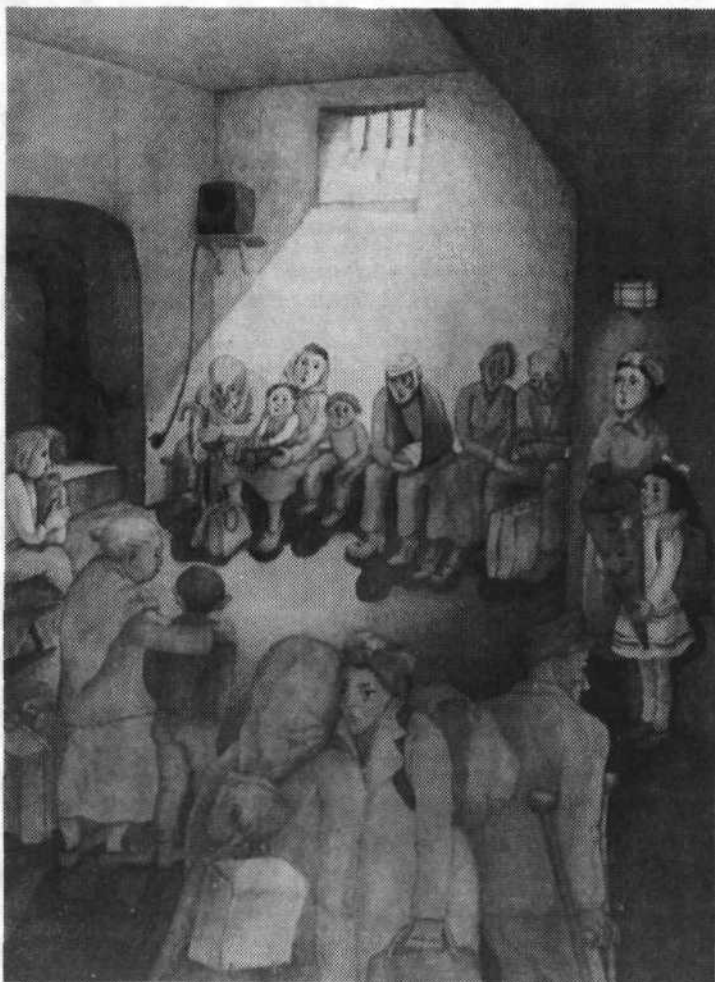
*Ilustrácia z knihy „Rozprávky o malom pánovi Moritzovi“  
(ilustrátor K. Mühlenhaupt)*



*Ilustrácia z knihy  
„A potom Martin preliezol plot“  
(ilustrátor D. Desmarowitz)*



*Ilustrácia z knihy „František v jabloni“  
(ilustrátor U. Kirchberg)*

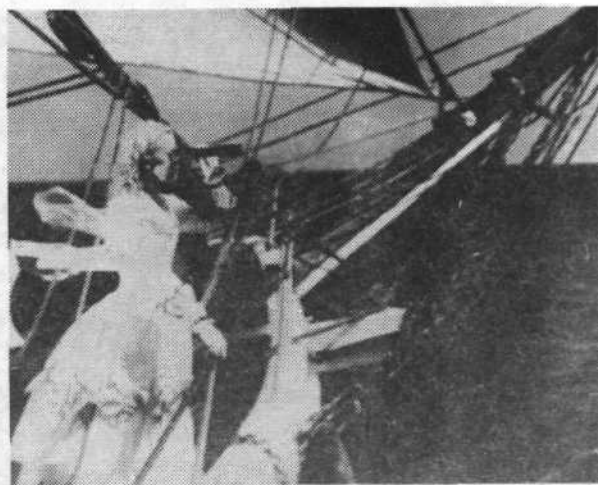


*Ilustrácia z knihy „Deti kapitána Granda“  
(ilustrátor E. Riou)*

*Záber zo sovietskeho filmu  
„Deti kapitána Granda“, 1936*



Lady Helena a Mary Grantová na horní palube...





*Ilustrácia z knihy „Deti kapitána Granda“  
(ilustr. Z. Burian)*





*Ilustrácia z knihy „Syn lovca medvedov“  
(ilustr. Z. Burian)*



*Frontispis a titulný list s ilustráciami Z. Buriana*



Dieu sauve le roi — Dieu a sauvé le monde — nous sauve de la destruction de ce monde par...

Karel May

# Trampem v Sonoře

Sopové Mexika

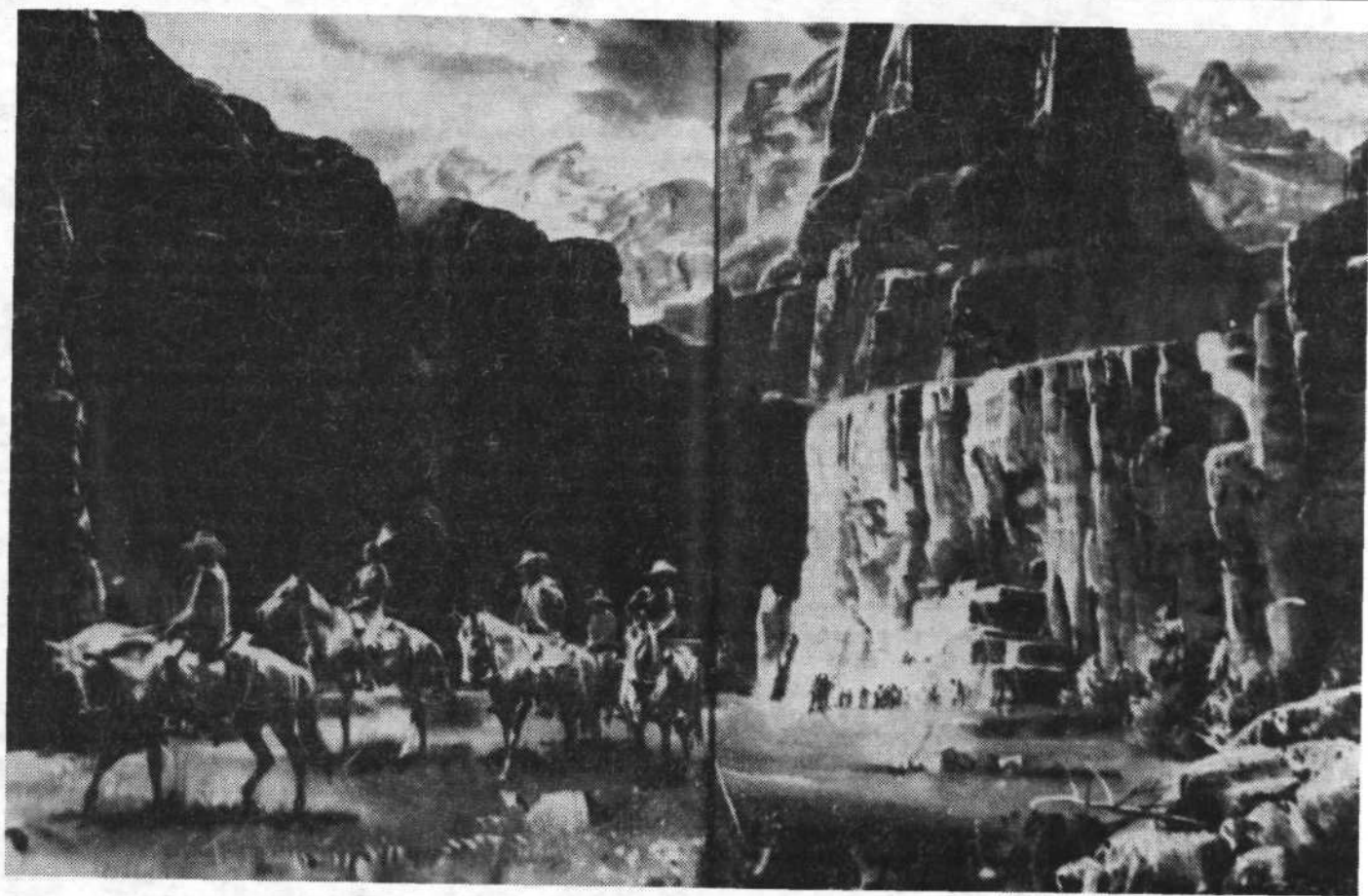


Praha

Nakladatelství Toulavý & Mauerer

MCMLXXV

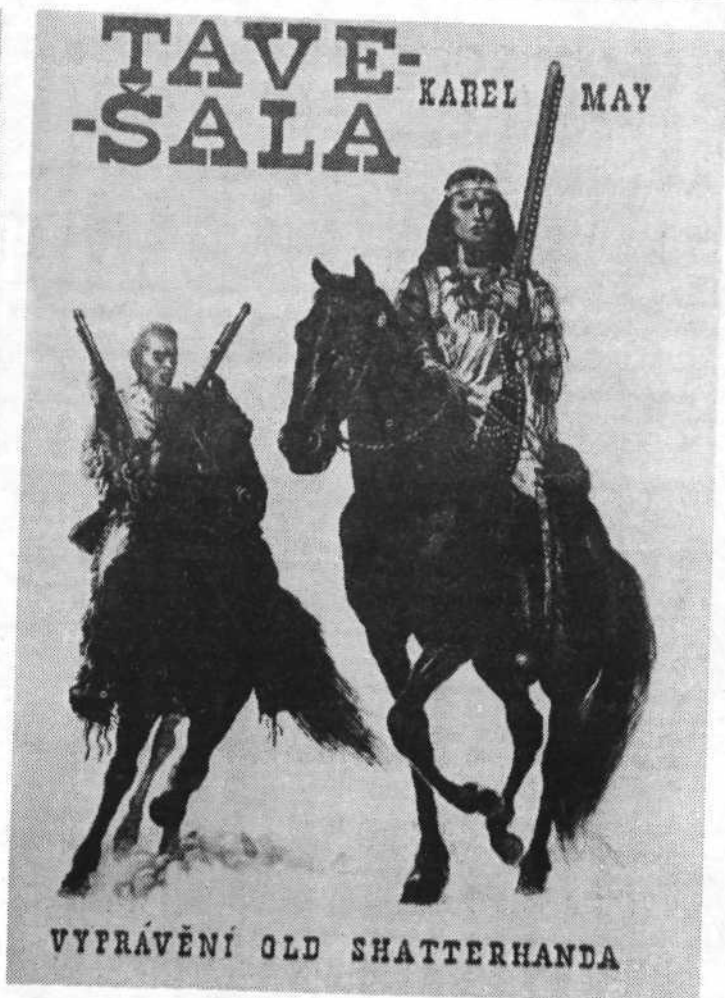
*Ilustrácia z knihy „Satan a Judáš“  
(ilustrátor Z. Burian)*



Záber z filmu  
„Poklad na striebornom jazere“



Titulný list s ilustráciami J. Vraštila





*Ilustrácia k „Litovským národným spievankám“*    *Ilustrácia z knihy „Bieli trpaslíci“*



*Ilustrácia z knihy „Slnéčné piesne“*



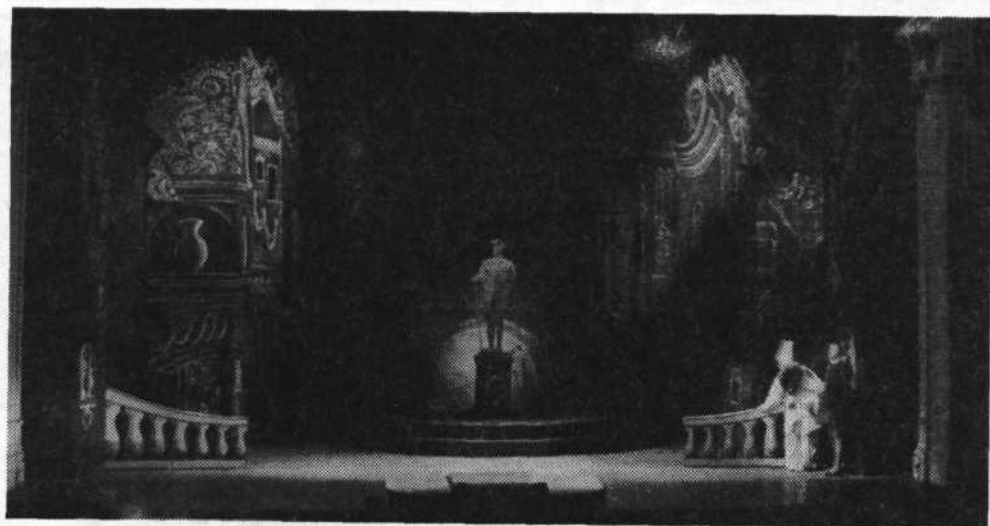
124/125

*Ilustrácia z knihy „Slnéčné piesne“*



Scénická výprava k „Benátskej maškaráde“  
(réžia J. Frejka) 1939

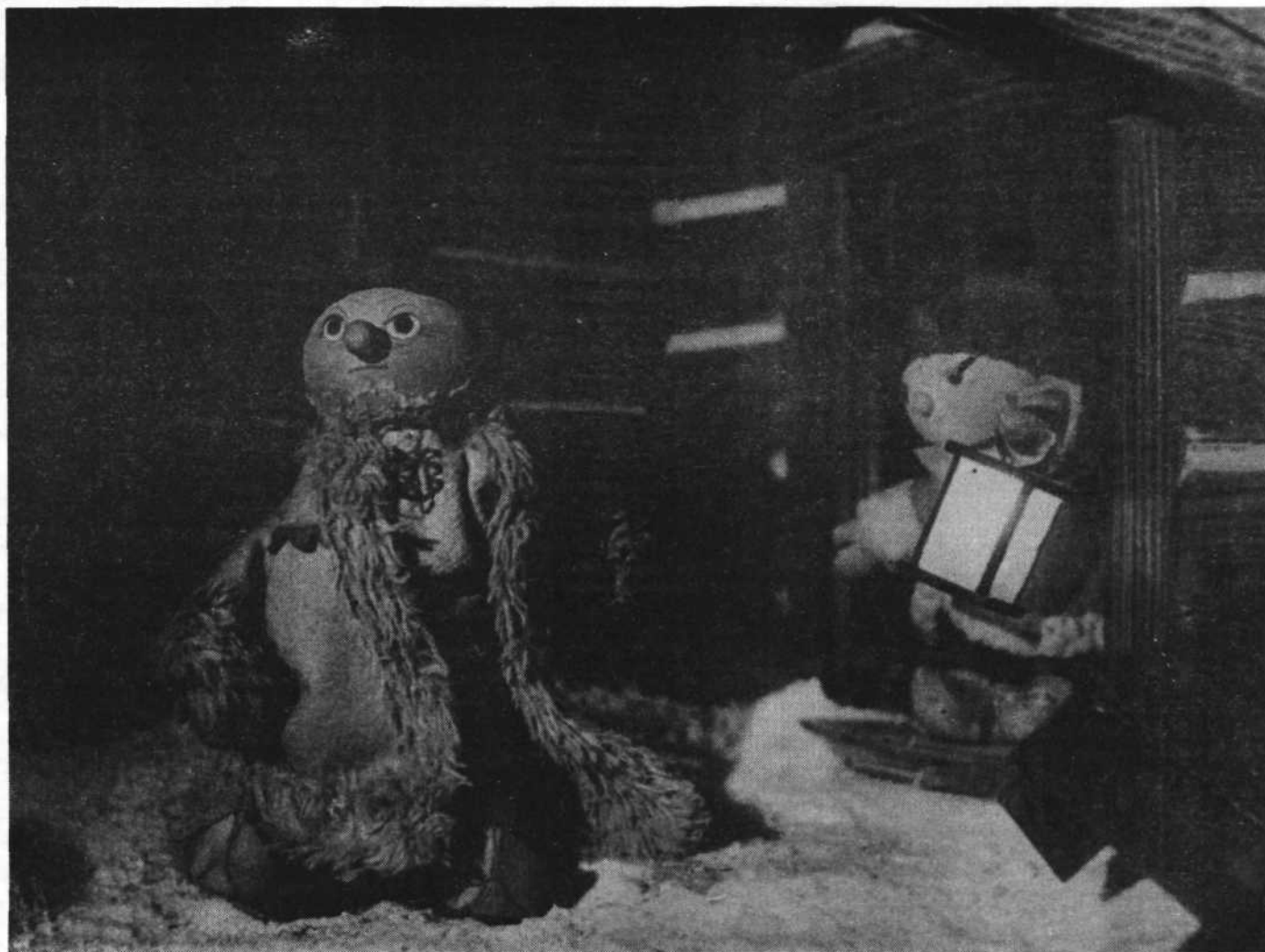
Bábkový film „Špaliček“, 1947





126/127

*Bábkový film „Špalíček“, 1947*



*Bábkový film  
„Osudy dobrého vojáka Švejka“,  
1954*



*Bábkový film „Staré povesti české“, 1952*

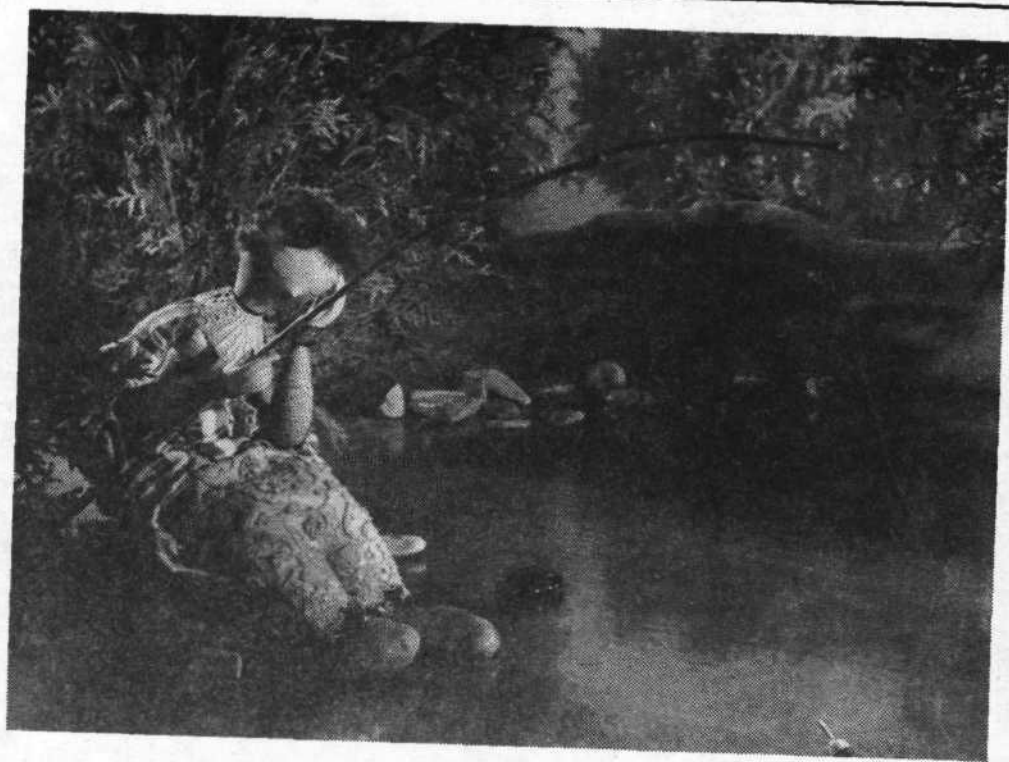


128/129

*Bábkový film „Staré povesti české“, 1952*



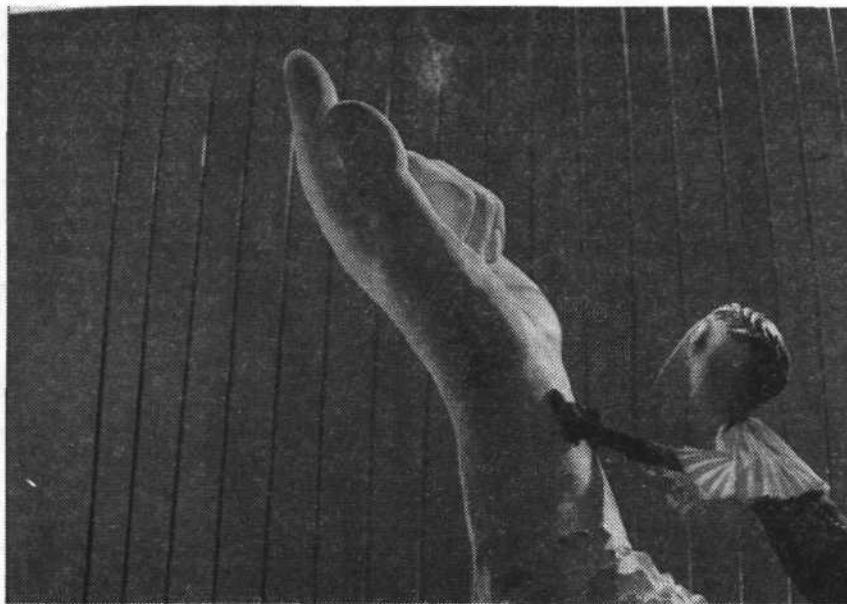
*Bábkový film „Román s basou“, 1949*





130/131

*Bábkový film „Ruka“, 1956*



*Ilustrácia z knihy „Biela Ruža“  
(ilustrátor R. Innocenti)*

Als der Schnee zu schmelzen begann und die Wege voller Schlamm waren,  
führten wieder viele Lastwagen durch die Stadt. Meistens kamen sie in der Nacht,  
waren nicht beleuchtet und hielten nie an.  
Die Soldaten schossen sehr nahe zu sein.

