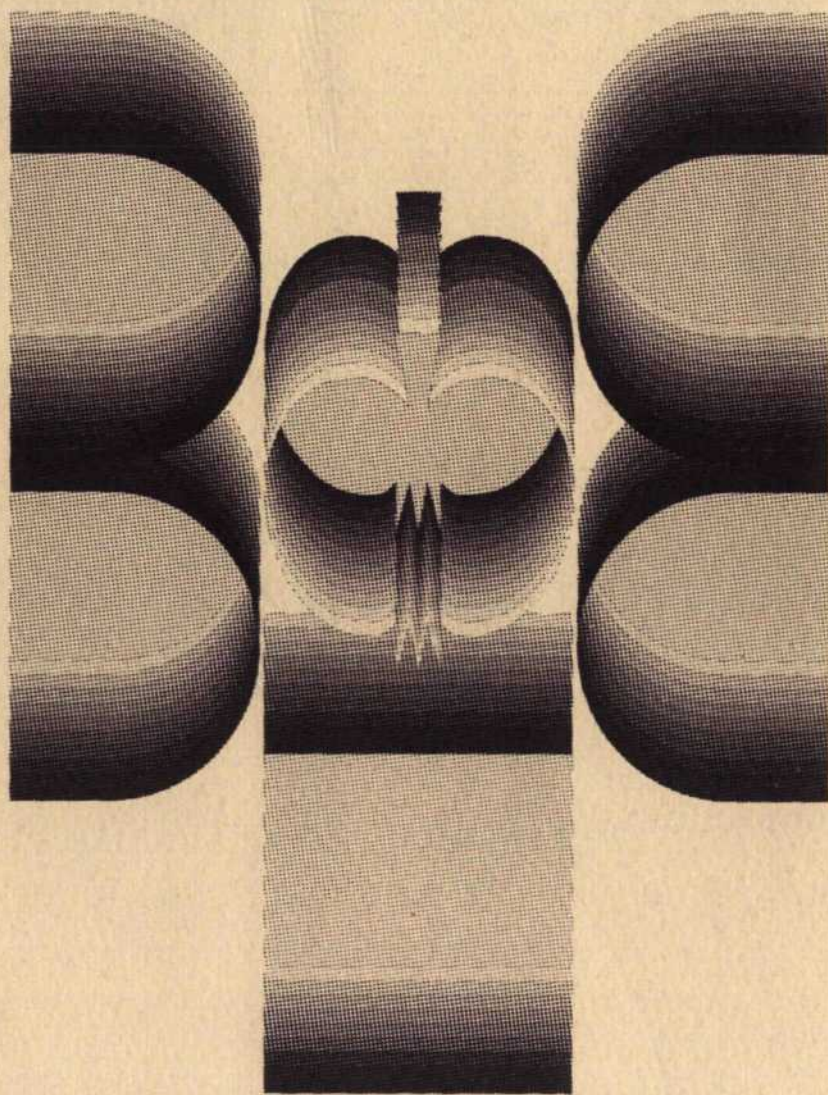
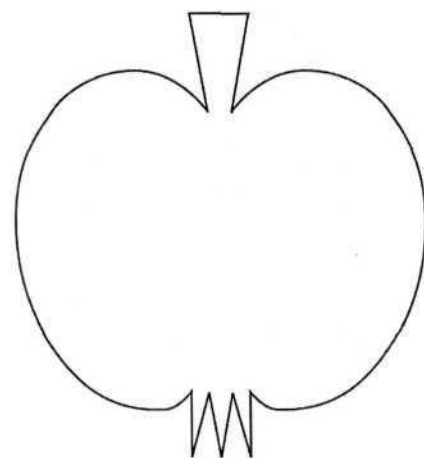
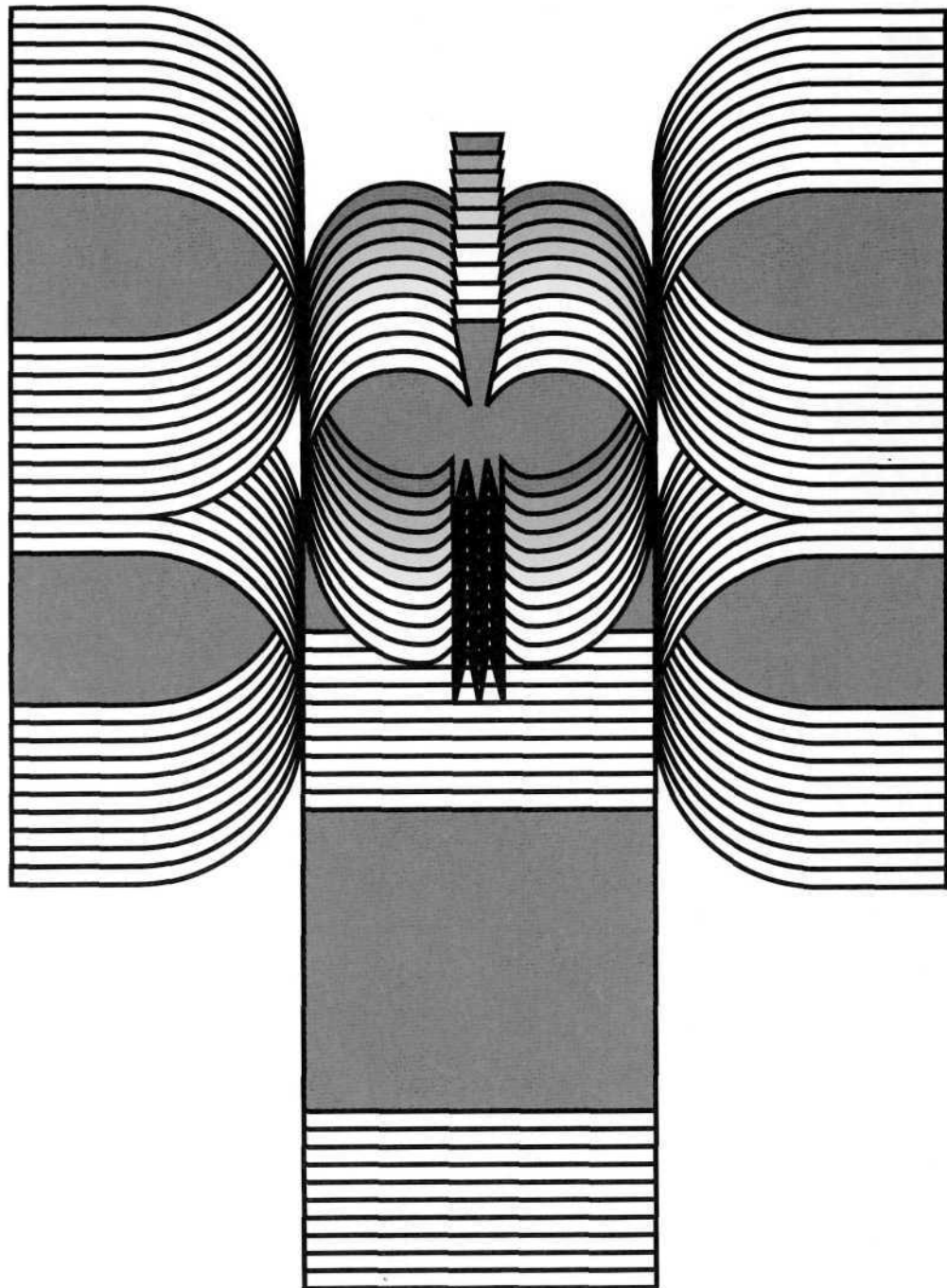


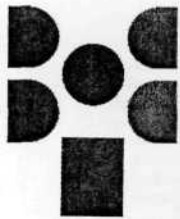
Zborník BIB '97



BIBIANA – Medzinárodný dom umenia pre deti







Zborník BIB'97

Miscellany BIB'97

ZBORNÍK

Medzinárodné sympóziium BIB '97

Bienále ilustrácií Bratislava '97

TÉMA: Ilustrátor a jeho vzťahy v súčasnom svete

MISCELLANY

Of the International Symposium BIB '97

Biennale of illustrations Bratislava '97

THE THEME: The Illustrator in his relationship to today's conditions of life

ZBORNÍK
MEDZINÁRODNÉHO SYMPÓZIA BIB '97

Zostavovateľka: Jarmila Račeková
Zodpovedná redaktorka: Ludmila Droppová
Odborná a jazyková redaktorka: Tatiana Žáryová
Preklad: Olga Horská, Adrian Brown
Grafická úprava: Margaréta Hernando
Tlač: JEK Print
ISBN: 80-967414-4-6

OBSAH

Jarmila Račková	9
Úvod	
Eva Šefčáková	11
BIB 1967–1997	
Klaus Doderer	15
Varianty modernizácie rozprávok pomocou ilustrácie. (Dva príklady: Brémski mestskí hudobníci s ilustrácia- mi Klauza Ensikata a Statočný cínový vojačik s ilus- tráciami Jörga Müllera.)	
Daniel Hevier	18
Nové problémy knižného spracovania a nové straté- gie na priblíženie knihy mladým ľuďom	
Igor Imro	22
DTP a knihy pre deti. (K problémom typografického spracovania detských kníh pomocou počítača)	
James Howard Fraser	29
Niekoľko poznámok o vplyve masmédií na knižnú ilus- tráciu	
János Kass	32
Niekoľko úvah o knižnej ilustrácii	
Karel Teissig	35
O dôvere zmyslom a k zmyslu	
Jeanine Despinetová	38
Ilustrátor a jeho vzťah k dnešným podmienkam ži- vota	
Paola Vassalliová	41
Umenie ako oslava	
Ivan Stadtrucker	45
Knižná ilustrácia a jej komunikačné a iné presahy	
Güner Enerová	50
Ilustrátor a jeho vzťahy k podmienkam súčasného sveta	
T. B. van der Walt	53
Publikovanie detských kníh v multikultúrnej a multija- zykovej spoločnosti: diskusia o vybraných juhoafric- kých knihách pre deti	
F. A. Fairer-Wesselsová	56
Publikovanie detských kníh v multikultúrnej a multija- zykovej spoločnosti: diskusia o vybraných juhoafric- kých knihách pre deti	
Reprodukcie	117

CONTENT

Jarmila Račková	61
Introduction	
Eva Šefčáková	62
BIB 1967–1997	
Klaus Doderer	67
Variants of Fairy Tale Modernization by Means of Illus- tration. (Two examples: "The Municipal Musicians from Bremen" with illustrations by Klaus Ensikat and "The Brave Tin Soldier" illustrations by Jörg Müller.)	
Daniel Hevier	70
New Problems of Book Treatment and New Strategies in How to Bring Books Closer to the Youngs	
Igor Imro	74
DTP and Children's Books. (Problems of children's books typographic processing by computer)	
James Howard Fraser	81
A few Comments on Children's Book Illustration and the Graphic Influences of the Popular Media	
János Kass	84
A Few Thoughts on Illustrating Books	
Karel Teissig	88
On Trust in Senses and the Sense	
Jeanine Despinette	91
The Illustrator in his Relationship to Today's Condi- tions of Life	
Paola Vassalli	95
Art as a Celebration	
Ivan Stadtrucker	99
Book Illustration and Its Communicative and Other Influences	
Güner Ener	104
The Illustrator in this Relationship to Today's Condi- tions of Life	
T. B. van der Walt	107
Publishing Children's Books in a Multicultural and Mul- tilingual Society: a Discussion of Selected South Afri- can Picture Books	
F. A. Fairer-Wessels	110
Publishing Children's Books in a Multicultural and Mul- tilingual Society: a Discussion of Selected South Afri- can Picture Books	
Reproductions	117

Jarmila Račková

Úvod

Tohtoročné jubilejné tridsiate Bienále ilustrácií Bratislava opäť umožnilo tvorcom z celého sveta, aby sa navzájom poznali podľa svojich najlepších prác, a publiku i vydavateľom sprístupnilo dvojročnú svetovú bilanciu výsledkov v oblasti ilustrovanej detskej knihy v rozmanitosti jej štýlov. Tak ako v minulosti, ba azda ešte výraznejšie, stalo sa fórom teoretickej reflexie o stave ilustrácie vo svete, o jej zmysle a perspektívach. Široko postavená téma – Ilustrátor a jeho vzťahy v súčasnom svete – poskytla priestor profesijne rozmanito orientovaným tvorcom na úvahy o kontextoch, v ktorých sa tento tradičný umelecký prejav ocitá v uponáhľanom veku elektronických médií. Neustály atak informácií a kedysi nepredstaviteľná obsažnosť nových dát, ktoré sa neraz vymykajú našej kontrole a chápaniu, nenávratne ovplyvňujú spôsob nášho každodenného života.

Úvahy o vplyve ilustračného umenia na citovú výchovu, o jeho estetických či mimoestetických aspektoch, ktoré odozneli na tomto fóre koncom šesťdesiatych rokov, vystriedali po tridsiatich rokoch viac či menej vypovedané obavy o budúcnosť ilustrácie, úvahy o vplyve násilia na emotívny svet detí, o komercializácii knižnej tvorby, neraz celkom potláčajúcej bibliofilmi tak pestovanú podobu knihy ako artefaktu. Vek globalizácie, vek elektronických médií a explózie informácií zmenil spôsob nášho života, jeho náplň a predovšetkým

tempo. Pochopiteľne, zasiahol, a to v mnohom aj veľmi pozitívne, do výrobného procesu knihy i do vzniku knižnej ilustrácie. Zostáva na tvorcoch knihy, aby hľadali v civilizačných atribútoch nášho veku skôr partnerov urýchľujúcich realizáciu, skracujúcich cestu od tvorivého nápadu k detskému čitateľovi, ako protivníkov devastujúcich citový svet detí.

Pred vstupom do tretieho tisícročia pred nami stojí veľa otázok a ešte viac úloh. Ved' BIB, jedno z takých zriedkavých nekomerčných podujatí svojho druhu, umožňuje odborníkovi abstrahovať od trhového úspechu knihy a vyzdvihnúť výtvarne výnimočnú ilustráciu skôr, než ju objaví a zužitkuje obchod. Jeho úloha je o to významnejšia, že je to práve ilustrácia našich detských kníh, ktorá zostáva v našich spomienkach od detstva, je prvotným estetickým zážitkom, ktorý formuje našu budúcu výtvarnú citlivosť. Je príspevkom k aktivizácii, realizácii výtvarných hodnôt vo veľmi širokom kontexte a publicite, rozširuje náš obzor o autentický pohľad na výtvarné videnie ilustrátorov vzdialených krajín tejto planéty, vedie k myšlienke vzájomného pochopenia, tolerance kultúr, a tým ich vzájomnému duchovnému obohateniu. V tom je nadčasový zmysel našich stretnutí, nášho dialógu o ilustrácii, ktorý pokračuje už tri desiatky rokov a potrvá, verím, aj v nasledujúcom tisícročí.

Eva Šefčáková

BIB 1967–1997

Toto sympóziu sa osobitne venuje ilustrátorovi a jeho postaveniu v novodobých podmienkach. Pretože BIB má práve tridsať rokov, pozrieme sa dozadu na jeho začiatky a zrekapitulujeme situáciu, z ktorej vzišlo. Treba mať na zreteli najmä podmienky našej vtedajšej výtvarnej scény, lebo práve na nej mala ilustrácia krásnej literatúry a ilustrácia kníh pre deti osobitné postavenie. Začiatok päťdesiatych rokov v slovenskom výtvarnom umení bol obdobím oficiálneho presadzovania socialistického realizmu, ktorý decimoval predstavivosť a zužoval možnosť tvorby na diletantský pseudorealistický, čo najiluzívnejší opis neskutočného budovateľského nadšenia, prípadne vojnového a pracovného hrdinstva. Výstavné siene zaplnili obrazy bojovníkov alebo rozoraných polí a sochy oficiálnych predstaviteľov a hrdinov práce. Rok 1957, poznamenaný vzburou mladej výtvarnej generácie, ktorá proklamovala návrat k vlastným výtvarným problémom tvorby, ku kompozícii a farbe, k právu na invenciu a fantáziu, bol rokom sebauvedomenia pre talentované individuality, ktoré sa postupne a za veľkých strát energie uvoľňovali zo zovretia systémovej cenzúry.

Ilustráciu vážnej literatúry pre dospelých a detskej literatúry, azda pre zviazanosť s knihou a grafický prejav vo všeobecnosti vnímanú ako úžitkovodekoratívne umenie, nepovažoval importovaný sovietsky systém ideologického nátlaku za dosta-

točne reprezentatívne a trvácne svedectvo doby, a teda ani za hlavného nositeľa ideologickej diverzie. Preto mohol tento druh výtvarného umenia kontinuálne nadväzovať na tradičné hodnoty pred roku 1948. Nie je náhodné, že práve na začiatku päťdesiatych rokov viacerí významní slovenskí umelci dali prednosť ilustrácii pred voľnou tvorbou a sústredili sa práve na túto výtvarnú disciplínu (po roku 1952 Ludovít Fulla).

Rok 1952 znamená však v dejinách slovenského výtvarného umenia, osobitne grafiky, aj zásadný kvantitatívny a najmä kvalitatívny medzník. Pod šťastnou hviezdou sa konštituovalo oddelenie voľnej a ilustračnej grafiky Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave, pretože jeho duchovným otcom a profesorom sa stala jedna z najpozoruhodnejších všestranne nadaných osobností slovenskej modernej výtvarnej tvorby – Vincent Hložník. Vďaka jeho doposiaľ neprekonanej schopnosti vycítiť v uchádzačovi o štúdium talent a vďaka intenzívnemu kultúrnemu vplyvu a duchovnej slobode, ktorú vnášal do vzťahu so študentmi, vstúpil do života čoskoro taký početný rad starostlivo a všestranne pripravených grafikov a ilustrátorov, aký doposiaľ slovenské výtvarné umenie nepoznalo. Viacerí z nich priniesli už počas štúdia v škole ocenenia zo zahraničných, najmä nemeckých a talianskych knižných a grafických súťaží. Nositeľ striebornej medaily International Buchausstellung v Lipsku za rok 1959 Vincent Hložník,

typograf školy Dušan Šulc a viacerí podobne ocenení a odmenení absolventi jeho školy, ktorých hovorcami boli Albín Brunovský a Miroslav Cipár spolu s redaktormi vydavateľstva Mladé letá Ladislavom Nesselmannom a Jánom Poliakom zaznamenali vysoký kurz slovenskej a českej ilustrovanej knihy v medzinárodných súperiach a presvedčili riaditeľa vtedajšieho Slovenského ústredia knižnej kultúry Jána Princa a mňa, že uskutočniť podobnú prehliadku kvalitnej ilustrátorskej tvorby bude pomerne jednoduché, keď je doma toľko dobrých ilustrátorov, a nadmieru osožné pre verejnosť, odborníkov, vydavateľstvá i výtvarníkov. Usporiadateľom bude ústredie, odborným garantom grafické oddelenie Slovenskej národnej galérie. Tak sa aj stalo, len s tou jednoduchosťou to bolo zložitejšie.

Bienále malo generálnu skúšku v celoštátnej výstave Ilustrácie pre deti roku 1965. Hoci na jej prípravu bol veľmi krátky čas a podmienkou účasti bol súbor ilustrácií a vytlačená kniha z ostatných troch rokov, oboslalo ju 36 umelcov. Konfrontácia ilustračných originálov s hotovou knihou vyznela vo viacerých prípadoch veľmi nepriaznivo pre polygrafické závody i vydavateľstvá, ktoré si iba postupne zvykali na skutočnosť, že takto koncipované prehliadky ilustrácií sú aj prestížnymi prezentáciami ich práce.

Nemožno však zabudnúť, že sa bienále rodilo v perspektívnych podmienkach socializmu s ľudskou tvárou, že na nadväzovanie kontaktov so zahraničím sa už štátna moc nepozerala ako na zradu ideí a zahraniční partneri prestávali mať pocit, že vstupujú na územie, kde „sú levy“. Technickým organizátorom podujatia bolo Slovenské ústredie knižnej kultúry v úzkej spolupráci s československou komisiou pre spoluprácu s UNESCO, ktorá poskytla adresár členov medzinárodných mimovládnych organizácií zainteresovaných v oblasti umenia. Skutočnosť, že členstvo v Medzinárodnom komitáte BIB prijali v jeseni 1966 prakticky všetci korešpondenčne oslovení národní reprezentanti International Board on Books for

Young People, mnohí členovia Association international des critiques d'art z Európy a viacerí umelci, už sama osebe znamenala, že BIB '67 nebude len republikovou prehliadkou so skromnou zahraničnou účasťou.

V Slovenskej národnej galérii sme navyše z časopiseckých, katalógových a knižných bibliografií vybudovali adresár ilustrátorov, historikov umenia a literatúry, vysokých výtvarných škôl a osobností zameraných na knižné umenie. Domnievali sme sa, že periodicky opakovaná medzinárodná výstava nemusí byť len platformou pre nemilosrdné súťaženie, ale že môže, ak bude dobre zdokumentovaná, priniesť cenný umeleckohistorický materiál pre štúdium ilustrácie ako výtvarného fenoménu a pre dejiny ilustrácie, osobitne ilustrácie pre deti. Nebolo z finančných príčin pravdepodobné, že budeme môcť zakúpiť väčší počet originálov ilustrácií, ale cieľový výsledok ilustrátrovej činnosti – vytlačená kniha ostával podľa štatútu BIB u nás ako u usporiadateľa. Ak sa za prvé dve bienále zhromaždilo vyše 1 000 knižných zväzkov, musí mať dnes Bibiana veľmi početnú a pre odborný výskum nesmierne cennú knižnicu. Domnievali sme sa, a zdá sa, že celkom správne, že Bratislava sa môže stať cieľom bádateľského záujmu a potešilo nás, keď pozvania na sympóziá prijali okrem predstaviteľov IBBY a pedagógov aj také významné osobnosti umeleckej historiografie, ako boli a sú Oto Bihalji-Merin či autor rozsiahlych dejín ilustrácie v Nemecku Horst Kunze [Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 15. Jahrhundert. I.-II, Leipzig 1975; Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 16. und 17. Jahrhundert. I.-II. Frankfurt am Main - Leipzig 1993] alebo historik umenia a dejín ilustrácie Hans Halbey. Témou prvého sympózia v súlade s jeho mottom – záväzkami Charty detských práv UNESCO z roku 1959 – bol vplyv ilustračného umenia na citovú výchovu. Druhé sympóziium sme koncipovali s cieľom definovať ilustráciu z viacerých hľadísk otvorenou témou ilustrácie ako kategórie výtvarného prejavu (problémy jej hodnotenia –

kontakty so súčasnými tendenciami svetového výtvarného umenia – netradičné formy ilustrácie – špecifickosť detskej ilustrácie – súčasné umenie a detská imaginácia). Témou sympózia v roku 1973 bol podiel estetických a mimoestetických ilustrácií detskej knihy. Mnohé z týchto čiastkových tém sa napokon rozvíjali aj na neskorších sympóziách. Podstatnú metodickú zmenu prinieslo sympóziium v roku 1971, ktorého účastníci prijali náš návrh vypracovať každý za svoju krajinu prehľad dejín ilustrácie po roku 1945, a pripraviť tak spoločnú medzinárodnú viacdielnu knihu o najnovších dejinách ilustrácie. 25. apríla 1974, keď som z politických dôvodov musela prácu opustiť, mal rukopis spoločnej knihy do 311 strán textu a 169 obrazových príloh. Je mi veľmi ľúto, že sa tento projekt už nepodarilo realizovať.

Nik z nás v Slovenskej národnej galérii (ktorej riaditeľ prijal povinnosť zabezpečiť odbornú garanciu bienále) a tobôž v grafickej zbierke (ktorá túto garanciu mala prakticky realizovať) nepredpokladal, že zúčastnených umelcov bude hneď v roku 1967 okolo 300 z 25 krajín celého sveta a že bude treba skatalogizovať a adjustovať v krátkom čase vyše 3 200 originálov. Dni a týždne viacerí v galérii korešpondovali, katalogizovali, telefonovali. Podobné napätie asi zažívali atléti pred pretekmi. Zdá sa, že sme tie preteky v prvých troch ročníkoch BIB celkom zvládli, za čo, pochopiteľne patrí vďaka našim vtedajším spolupracovníkom. S niektorými, napríklad Mgr. Ľudmilou Droppovou, spoluorganizátorkou prvého sympózia, sa s potešením znovu stretávame. S viacerými sa už nestretieme. Eva Ďurdiaková, Eduard Andráš a Ján Farkaš sa nášho jubilea nedožili. Ani prof. JUDr. Adolf Hoffmeister, ktorého sa nám podarilo ako československého stáleho delegáta v UNESCO prehovoriť k účasti v medzinárodnej porote, nie je už medzi nami. Pätnásteho augusta by sa bol dožil 95 rokov († 24. 7. 1973). Jeho osobnosť zmenila v oboch prvých ročníkoch súťaže prácu poroty zo súperenia predstaviteľov jednotlivých výtvarných názorov na tolerantnú disku-

siu vedenú s nadhľadom a šarmom, a tým aj na významnú spoločenskú udalosť. V roku 1971 sme ho takisto z politických dôvodov už pozvať nemohli. Nášho stretnutia sa, žiaľ, nedožil ani jeho nástupca prof. Albín Brunovský.

Napriek tomu, že sme začínali bienále v nevyriešených vzťahoch medzi hlavným organizátorom a odborným garantom alebo medzi vydavateľmi a polygrafiou, bol od samého začiatku jasný jeho hlavný cieľ: sústrediť pozornosť na ilustráciu ako na disciplínu výsostne umeleckú, korešpondujúcu s iným druhmi kultivovanej, aktuálnej výtvarnej a aj inej mediálnej tvorby. Situácia, ktorá u nás priviedla najvýznamnejšie výtvarné osobnosti do rodiny ilustrátorov, nás trochu rozmaznala a utvrdila v naivnej predstave, že vypestujeme z čitateľov kvalitne ilustrovaných kníh ľudí s potrebou prenikať do výtvarne vyjadrovaných tajomstiev. Nebrali sme dosť vážne hlasy prevažne západoeurópskych odborníkov už na prvom sympóziu (Horst Künemann, Zborník BIB 67-69, Bratislava 1972, s. 55-58), ktorí upozorňovali na tienisté stránky našej „utópie“: na skutočnosť, že kniha je tovar, na záplavy banalít v publikáciách trhovej hodnoty i na to, že dieťa nie je a priori vybavené „bezpečným inštinktom pre krásu a harmóniu“. Kniha dnes už ani u nás nie je jediným a vôbec nie primárnym médiom duševnej potravy detí. Jej postavenie anektovali po filmoch najskôr televízne seriály a v súčasnosti pohlcuje pozornosť detí virtuálna realita počítačov viac či menej agresívnymi dobrodružnými hrami. S poľutovaním treba sumarizovať, že oproti očakávaniu spred tridsiatich rokov nezvífazili u našich detí „skutočné knihy“, ktorými nazval Horst Künemann didaktické ilustrované encyklopédie, zamerané na rozvoj detského intelektu – tie nachádzajú porozumenie skôr u rodičov. Deti a mládež sa ani v postmodernej spoločnosti nevzdali svojej „mýtologickej mágie“, ibaže ju dnes u nás rovnako ako v blízkom svete určuje ulica, trh a zisk. Otvorené hranice prinášajú okrem opojného pocitu slobody aj početné riziká. Výroba tlače, hračiek a spo-

trebného tovaru sa priamo zameriava na deti a ani najnáročnejší rodič sa nevyvaruje zálahy nálepiek, odtlačkov a žuvačkových obalov s monštruóznymi obrázkami, alebo sa nevyhne túžbam po nepríliš nápaditých hračkách. Importované knižky, nad ktorými sme sa v sedemdesiatych rokoch, poznamenaných u nás krízou „hlbokej politickej normalizácie“, usmievali s trochou škodoradosti, že aj v slobodnej spoločnosti možno produkovať akýsi druh ulízaného „socialistického realizmu“, dnes u nás zaplňajú pulty pouličných knižných stánkov, ba dokonca aj predajne takzvaných kamenných vydavateľských domov. Výtvarne náročnú umeleckú ilustráciu vytláča štýl intenzívne farebnej a diletantsky vypracovanej americkej retuše, ktorá opustila reklamné brožúrky a prenikla aj do klasických rozprávok vyzývavými signálmi tónmi. Popri tejto agresívnej škále jednotlivých výtvarných produktov prvoplánovej ilúzie podporovanej „mydlovými“ seriálmi vyznieva realita dosť fádne. Nie som si istá, či práve menšie deti nepodliehajú ľahšie dílerom halucinogénov aj z túžby dofarbiť a dotvarovať si svoj svet mestského sídliska na obraz týchto tlačí. Jeden z našich najpozoruhodnejších knižných vydavateľov, básnik Daniel Hevier, hovorí o literárnom braku ako o rakovinových bunkách, ktoré po čase začnú stravovať samy seba, preto nebudú vládnuť na pulkoch kníhkupectiev: „Všetky tie krátkodoché bestsellery (ktoré, mimochodom, vychádzajú v čoraz menších nákladoch) paradoxne, ale zákonite zlikvidujú svojich hostiteľov, ktorí stavili na tento druh produkcie...“ (SME plus 1997, č. 11, s. 5). Pokiaľ ide o ilustráciu, osobitne ilustráciu

pre deti, obávam sa, že nemožno očakávať takú jednoznačne optimistickú prognózu bez pomoci osvietených vydavateľov, ktorí by poskytli súčasným výtvarne zrelým ilustrátorom prácu a možno aj priestor na experiment. Na výstavách autorskej knihy, bibliofílie a grafiky sa stretávame s vynikajúcimi dielami početného okruhu výtvarníkov, ktorý stojí za námahu vytvoriť jedinečný knižný originál, pretože veria, že aj v našom multimedialnom čase má kniha ako komorný Gesamtkunstwerk nárok na prítomný a dúfajme, že aj budúci život. Možno sa opäť vraciam k našej primárnej „utopickej“ predstave, no domnievam sa, že práve nadišiel čas postaviť čitateľov pred možnosť výberu a pridať na pulty našich kníhkupectiev dostatok knižiek, v ktorých sa bude adekvátne dopĺňať kvalitný, starostlivo redigovaný text a súčasný uvážlivo zvolený umelecky náročný a vynikajúco reprodukovaný ilustračný prejav. A že tento prejav dokáže podľa želania Daniela Heviera (Zborník Medzinárodné sympóziu BIB '95, Bratislava 1996, s. 5) vytvoriť pre dieťa bezpečný, intímny priestor na predstavivosť a tvorbu osobnosti. V tejto súvislosti mi nedá, aby som nevzdala hold vydavateľstvu Modrý Peter v Levoči, ktoré v súťaži o najkrajšiu knihu Slovenska 1996 dokázalo reálnosť tejto koncepcie. BIB je príležitosťou na tradičné stretnutie umelcov so všetkými vydavateľmi, ktorí sa nevzdali sna o budúcnosti krásnej knihy. Bibiana, ktorej výstavy a podujatia predstavili našej verejnosti nejeden potrebný a zaujímavý výtvarný experiment, môže byť spoľahlivým garantom kvality pri voľbe ilustrátorov. Bola by škoda nevyužiť ponúkané možnosti pre dobrú vec.

Klaus Doderer

Varianty modernizácie rozprávok pomocou ilustrácie

Dva príklady: Brémski mestskí hudobníci s ilustráciami Klauza Ensikata a Statočný cínový vojačik s ilustráciami Jörga Müllera

V rámci témy sympózia – Ilustrátor a jeho vzťahy v súčasnom svete – by som rád nastolil otázku, aké sú možnosti takej interpretácie rozprávkových textov a námetov, v ktorej by bola obsiahnutá problematika dnešného sveta.

Dve rozprávky, na ktorých by som chcel demonštrovať rozličné možnosti ilustrácie, sú *Brémski mestskí hudobníci* v tej podobe, v akej ich poznáme z rozprávok bratov Grimmovcov z roku 1819, a *Statočný cínový vojačik* v podaní Hansa Christiana Andersena vychádzajúcom z dánskeho ľudového rozprávania.

Ilustrátori, ktorí si vybrali tieto staré texty pre svoju tvorbu, sú dnes zrelými a tvorivými osobnosťami. Prvý z nich, Klaus Ensikat, narodený v roku 1937 v Berlíne, získal na BIB '79 v Bratislave Grand Prix a v roku 1996 v Groningene (Holandsko) Medailu Hansa Christiana Andersena. Druhý autor, Jörg Müller, narodený v roku 1942 v Lausanne, bol takisto za svoje dielo viackrát ocenený. Získal medziiným v roku 1973 na BIB Čestné uznanie, v roku 1974 v Nemecku Cenu za ilustrácie literatúry pre mládež a v roku 1994 medailu Hansa Christiana Andersena.

Obaja umelci sú nielen vo svojom štýle, ale aj v prístupe k námetu rozprávky zásadne odlišní. Kým Klaus Ensikat navodzuje svojou jemnou líniou a zdržanlivou farebnou škálou atmosféru starodávneho prostredia, a približuje sa tak nálade textu bratov Grimmovcov, doslovne obsiahnutom

v knihe, Jörg Müller sa od textu vzdaluje. Vyjadruje sa najmä obrazom a prináša modernú verziu rozprávky, pričom pracuje so sýtou farebnosťou a nastavuje svojím realistickým až fotorealistickým štýlom zrkadlo dnešnému svetu.

Vybral som si štyri strany z ilustrovanej knihy *Brémski mestskí hudobníci*, ktorú vydalo v roku 1994 vydavateľstvo Altberliner Verlag v Berlíne, aby som prezentoval Ensikatov kultivovaný spôsob spojenia moderného myslenia so starým rozprávkovým námetom. Na všetkých ožívajú detaily ilustrácií – predmety, ľudské šaty zvieracích hrdinov a budovy, patriace k schátranému a čudnému, napriek tomu však svojsky harmonickému svetu.

Obr. 1: Pes a somár pred sklenárstvom

Na tejto ilustrácii pes pohodlne odpočíva na chodníku vo chvíli, keď sa o neho potkne rozrušený somár. Text pochádza z roku 1819 a ako sme spomenuli, nebol zmenený. Klaus Ensikat nás však prostredníctvom textu na vývesnej tabuli na priechelí upozorňuje, že sklenárstvo založili v roku 1897. Je tu však aj telefónne číslo, ktoré napovedá, že tento pes a somár žijú v čase, keď sa už používal telefón.

Obr. 2: Stará mačka pri plote

O niekoľko strán ďalej sedí bezzubá stará mačka pri plote na okraji cesty – tak, ako to je v texte Grimmovcov. Mohla by pokojne patriť do éry poštových dostavníkov. Pozerá sa však na ľavú stra-

nu a dopravná značka napovedá, že sa táto scéna odohráva už v ére automobilizmu.

Obr. 3: Utekajúci zlodej na koľajniciach

V tejto rozprávke vyhnali zvieratá vďaka svojej solidárnosti zlodějov z ich lesného domčeka. Na ilustrácii, ktorá sa viaže k textu „A zlodej utekal, ako len vládla“, vidíme muža v plášti a papučiach preskakovať koľajnice. Domček zvierat, ukrytý v hlbokom lese, je tu rozprávkovou ilúziou. Koľajnice ležia totiž priamo pri domčeku. Spojenie železnicou a telefónom je v Ensikatových ilustráciách *Brémskych mestských hudobníkov* už bežnou skutočnosťou.

Obr. 4: Mačka, kohút, somár a pes pri peci

Záverečnému výjavu, ktorý vytvoril Ensikat ako ilustráciu k *Brémskym mestským hudobníkom*, takisto nechýba atmosféra starodávnych čias. Somár, pes, mačka a kohút sedia v teplé a pohodlí. V kozube blčí oheň. Vnímavému pozorovateľovi však neunikne, že skupina nesedí okolo kozuba, ale okolo čiernej skrinky, ktorá je uložená vpredu a vidíme len jej zadnú stranu. Mohol by to byť pokojne televízor. Zvieratá, ktoré sú na ňu sústredené, zaujímajú polohy ako dnešní televízni diváci. Pivo je poruke, pozornosť je už otupená a sledovanie programu divákov pomaly uspáva.

Kniha *Statočný cínový vojačik*, ilustrovaná Jörgom Müllerom, ktorú vydalo v roku 1996 vydavateľstvo Sauerländer Verlag (Aarou), sa stavia k polduha storočia starej rozprávke celkom iným spôsobom. Švajčiarsky umelec preniesol príbeh nenaplnenej lásky cínového vojačika, ktorému chýba jedna noha a ktorý smeruje do záhuby do dnešných dní. Jörg Müller nerešpektuje text Hansa Christiana Andersena a pristupuje k predlohe s veľkou dávkou voľnosti.

Obr. 5: Mestské domy, ulice s parkujúcimi autami

V tomto prípade je na ploche jednej z dvoch strán obrázkovej knihy na stene obrovský plagát, vedľa ktorého sú fasády domov a zaparkované autá. V popredí sú kontajnery s odpadkami. Pri

pozornejšom pohľade objavíme vo vreci medzi smetím cínového vojačika a tanečnicu v podobe bábiky Barbie.

Obr. 6: Klenba mestského kanála

Pod mohutnou klenbou mestského kanála plávajú hračky, obklopené potkanmi a odpadkami. Kontrast medzi svetom snov a realitou je zjavný a podčiarkuje ho nápis na plávajúcom papierovom obale, na ktorom čítame: „Príchuj raja.“

Obr. 7: Černošské dieťa s hračkou

Príhoda, ktorú vyrozprával v obrazovej podobe podľa predlohy Hansa Christiana Andersena Jörg Müller, prenáša obidve figúry do prostredia špinavej štvrte africkej periferie. Černošský chlapec si zostrojil za pomoci svojho otca zo starých plechovic hračku – malé auto a práve do neho ukladá cínového vojačika a tanečnicu. V pozadí vidíme belocha – turistu, ktorý túto scénu fotografuje. Beloch neskôr od chlapca toto plechové auto kúpi.

Obr. 8: Chodba múzea s vitrínami

Dvojstrana na konci knihy dovoľuje čitateľovi nahliadnúť do priestorov múzea. Sú v ňom vystavené hračky. Vpravo vidíme za sklom ako exponát číslo 33 cínového vojačika a bábiku Barbie v plechovom autíčku, ktoré kedysi patrilo černoškému chlapcovi. Vľavo sedí driemajúci dozorca múzea.

Ak porovnáme obidva varianty modernizácie starých rozprávok, prideme k jednoznačnému výsledku: ich prístupy k textu sú veľmi, veľmi odlišné.

Klaus Ensikat nás uvádza do starých čias: „Kde bolo, tam bolo...“ a umožňuje nám len cez niekoľko signálov spoznať, že sa píše rok 1997. Jörg Müller zasadzuje, naopak, pôsobivý príbeh statočného cínového vojačika a jeho veľkej lásky rovno do drsnej súčasnosti.

Klaus Ensikat naznačuje len prostredníctvom niekoľkých rekvizít atmosféru moderného sveta a veku televízie a pridrižiava sa pomerne verne textovej predlohy. Jörg Müller mení samotný obsah Andersenovej rozprávky, nechá dvojicu zablúdiť až do Afriky a skončiť púť v múzeu, a nie v kachliach.

Klaus Ensikat využíva dávne rozprávania na zopár ironických narážok na súčasnosť – najmä v poslednej ilustrácii, ktorá je karikatúrou našej modernej spoločnosti. Jörg Müller používa Andersenovu predlohu na zviditeľnenie sociálnych problémov konzumnej spoločnosti. Poukazuje na vtieravosť turistov, hlbokú priepasť medzi osudom bohatých a chudobných, ale aj na radosť dieťaťa zo svojpomocne zhotovenej hračky. Zachováva pritom kľúčové posolstvo rozprávky o statočnom cínovom vojačkovi, ktorý nikde na svete nenachádza šťastie a nenaplní sa mu ani v múzeu.

Klaus Ensikat je skrytým talentom pre tvorbu kreslených filmov. Je obdarený humorom, rozvahou a zmyslom pre štýl. Pridržiava sa životnej filozofie, ktorú sprostredkujú rozprávky bratov Grimmovcov, a privádza s istým odstupom príbeh k šťastnému koncu. Jeho odstup má nádych ironie.

Jörg Müller vnáša do predlohy Hansa Christiana Andersena ostrý sociálnokritický pohľad na

súčasnú pomery. V obrazovom príbehu o cínovom vojačkovi a jeho vysnívanom šťastí v krutosti dnešného sveta sa stávame svedkami detskej radosti v prostredí chudoby a uvedomujeme si nerovnováhu a bezprávie, ktoré vládne svetom. Posolstvo dánskeho rozprávkaru o nenaplnenosti nadpozemskej lásky však zostáva nedotknuté.

Mali sme možnosť spoznať dva celkom odlišné koncepty modernizácie starej rozprávkovej predlohy. Akokoľvek sú oba prístupy svojské, nespúšťajú zo zreteľa pôvodnú predlohu. Sú dôkazom toho, že umenie ilustrácie je umením interpretácie. Čaro a nadčasovosť rozprávkového posolstva zostali v oboch prípadoch zachované, aj keď sa nám rozprávky vďaka viacerým detailom stali akosi bližšími.

Fascinujúca krása neskutočného príbehu zostala v oboch ilustrovaných knihách prítomná pre všetkých čitateľov, či už sú celkom mladí, alebo patria k staršej generácii.

Daniel Hevier

Nové problémy knižného spracovania a nové stratégie na priblíženie knihy mladým ľuďom

Čím viac sa pozerám na nadpis, ktorým som označil svoje uvažovanie, tým viac som si vedomý jeho nepresnosti. Nové problémy knižného spracovania? Nijaké zásadne nové problémy nie sú. Sú to problémy, ktoré sa k nám akosi časovou slučkou vracajú častejšie ako kométy hádam od počiatkov knihy pre deti. Nové stratégie na priblíženie knihy mladým ľuďom? Nijaké recepty nemám poruke. Ak by mohla a mala byť moja kvalifikácia autora, vydavateľa, rodiča, publicistu v tejto oblasti štvornásobná, v skutočnosti som iba štyrikrát bezradný a plný otázok.

Som čoraz viac presvedčený, že riešiť problémy kníh pre deti a dospievajúcich ľudí sa nedá bez riešenia problémov literatúry vôbec, umenia vôbec, kultúry vôbec, globálnej duchovnej situácie človeka na konci tisícročia.

Pomenovanie všeobecnej situácie je o to ťažšie, že nijaká globálna situácia neexistuje. Vždy je to veľmi konkrétny a intímny vzťah konkrétneho čitateľa ku konkrétnemu dielu, konkrétnemu autorovi, konkrétneho autora ku konkrétnemu jazykovému či kultúrnemu kontextu, konkrétneho žánru a konkrétnej témy... Nitky vzťahov sú veľmi krehké a takmer neviditeľné. Aj keby bola ochota vedeckej verejnosti exaktne sa venovať výskumu a opisu týchto zložitých faktov, ich výsledky by boli pravdepodobne veľmi skreslené. Veď čo môže byť nezachytiteľnejšie ako dôverný vzťah jedného človeka (autora) k druhému človeku (čitate-

lovi) na diaľku zemepisnú, časovú, generačnú, skúsenostnú...

Ak takmer vlastne pracujeme bez konkrétnych faktov, čísel, štatistiky, percent, na pôde, ktorá je zahalená hmlou, akú vídať vo „fantasy“ filmoch alebo na obálkach mytologických románov. Aj literárna kritika či teória môže byť exaktná len do obmedzenej miery, za ktorou je pôda intuície, snívania, túžob či predtúch.

Dovoľte mi teda, aby som sa na pôde tohto seriózneho sympózia ponoril viac do osobnej skúsenosti, intuície a obáv ako do všeobecne prijímaných, ale nepotvrdených a neoveriteľných téz.

Môj vnútorný hlas mi napríklad hovorí, že niečo veľmi závažné a podstatné sa deje uprostred literatúry pre deti. Prebiehajú v nej veľmi naliehavé, aj keď voľným okom neviditeľné zmeny a procesy. Ako takmer vždy sú tieto zlomy v niečom povzbudzujúce a v niečom alarmujúce. Veľmi radikálne sa mení napríklad vzťah detí a mladých ľudí k samotnému čítaniu. Ak hovoríme o čítaní, máme ešte stále na mysli konvenčné čítanie textu. Lenže pred našimi očami sa samotný pojem čítania búrlivo mení: už zahŕňa aj „čítanie“ znakov, značiek, symbolov, čítanie videa, počítačovej reality, čítanie dizajnu (od takých automobilov po, povedzme, trendy v móde), čítanie znakov vlastnej identity či príslušnosti ku generačnej skupine (účes, odev, obuv...), čítanie netradičných špor-

tov, čítanie kultúry grafitti, čítanie reklamy... – v tomto vymenúvaní, ktoré je značne fragmentárne, by sme mohli spoločne pokračovať: zahŕňa až také špeciálne druhy čítania, ako je čítanie tetovacích symbolov či extrémneho piercingu. Táto vizuálna realita vstupuje do zorného poľa detí a mladých ľudí ako veľmi silný impulz, má pre ne svoje estetické kvality a môže byť pre ne rovnakým, ak nie silnejším emocionálnym zážitkom, aké sme donedávna chceli vyhradiť iba umeniu v konvenčnom zmysle slova.

Čo je však zaujímavé, a pre nás, generáciu rodičov, učiteľov, autorov, vydavateľov, dokonca až znepokojujúce, akoby naše deti nadobúdali inú schopnosť čítania reality. Možno je to objektívne znak kultúrneho úpadku, možno je to len iná kvalita vizuálneho vnímania a možno je to niečo až futurologicky šokujúce. Verím, že toto zatiaľ hmlisté tušenie sa bude dať v budúcnosti zmerať aj fyziologicky či psychologicky, ale zatiaľ to sformulujem takto: niečo v našich deťoch a deťoch ich detí ich pripravuje na „čítanie“ reality nového tisícročia. Už v týchto generáciách sa vytvára nový fyziologický zrak. Zrak, ktorý bude mať možno iné vlastnosti, iné kvality, iné videnie. V niečom bude zakrpatievať, v niečom sa bude ohromujúco rozvíjať. Už dnes by nám vedeli povedať učitelia zo základných škôl veľa o tom, ako sú súčasné deti schopné či neschopné čítať konvenčný text zostavený z písmen, ako a koľko sú z neho schopné aj vnímať, zapamätať si... Už teraz by sme my, dnešní rodičia, vedeli povedať veľa o tom, ako sú naše deti schopné čítať iné druhy reality, o ktorej som už hovoril.

Nie som prognostik, ale myslím si, že existuje aj taká alternatíva vývoja ľudstva, v ktorej bude konvenčné, alebo ak chcete, klasické čítanie menšinové, exkluzívne, archaické... Nemusím zdôrazňovať, že aj pre mňa osobne, ako človeka reprezentujúceho klasickú kultúru a kultúrnosť starého storočia, by takáto vízia bola dôvodom na smútok, ktorý nebude vonkoncom iba z dôvodov nostalgie a sentimentu.

Každý, kto už dnes navštívi nejaký knižný veľtrh, alebo zalistuje v katalógu ľubovoľného vydavateľstva kdekoľvek na svete, vidí, ako sa niekedy až komicky alebo zúfalo tieto tendencie prejavujú v obsahu i na vizáži súčasnej knihy. Navonok sa to prezentuje ako nové trendy v knihe pre deti a mládež, vnútorne je to však výrazom zneistenia nás dospelých pred novou realitou, ktorá prichádza s novými generáciami.

Nemyslím si, že by táto nová tvár skutočnosti bola nejakým apokalyptickým variantom, o ktorých sa dozvedáme zo zlých sci-fi filmov. Práve naopak, megatrendy naznačujú, že budúce tisícročie bude žičlivejšie k duchovnosti a kultúrnosti, ako bolo toto naše unavené a opotrebované storočie. Som náklonný vidieť v nových znakoch reality skôr výzvu a príležitosť prehĺbiť kreativitu, imagináciu, fantáziu nás tvorcov, zintenzívniť vzťah dospelých a detí, netušené možnosti literatúry podieľať sa na vytváraní novej civilizácie, nového ľudstva.

Tieto nové príležitosti už začínajú prichádzať a budú prichádzať čoraz rýchlejšie nielen v podobe nových ponúk vizualizácie novej skutočnosti, ale najmä ako vnútorné impulzy. Som presvedčený, že my, súčasní autori, ilustrátori, dizajnéri, editori, vydavatelia, psychológovia, rodičia sme ani zďaleka nevložili do týchto zmien toľko kreativity, nasadenia, ak chcete aj srdca, koľko by sme mali a koľko naše deti a mladí dospelí od nás potrebujú.

Nie naše deti zlyhávajú, nie ich vývin je znepokojujúci. Zatiaľ zlyhávame predovšetkým my, dospelí. Ak hovoríme o knihe a v súvislosti s ňou o čítaní, to nie naše deti prestávajú čítať. Na čítanie sme rezignovali predovšetkým my. Treba to povedať poriadne nahlas: nezaniká čitateľ, zaniká dospelý tvorca, autor, ilustrátor, to oni nestačia reagovať na vnútorné požiadavky súčasného dieťaťa, to oni nerozumejú potrebám dnešného detstva a dospievania, to oni často nevedia nájsť prirodzený spôsob komunikácie s novými generáciami. Prírodzene, že nezaniká doslovne, neza-

niká jeho status, ale zaniká alebo prinajlepšom je oslabený jeho kredit, jeho autorita. Veľa z nás autorov radšej vytvára alianciu s ostatnými dospelými (rodič – učiteľ – knihovník – kníhkupec), aby sme sa navzájom uistovali, že vieme najlepšie, čo je osožné pre naše dieťa, ako sa pokúsiť osvojiť si nový jazyk, novú imagináciu, nový pohľad na svet našich detí. Alebo naopak: veľa z nás dokáže šifrovať iba vonkajšie, agresívne znaky reality našich detí a tie emblematicky nadužívať, nadbiehať najtriviálnejším potrebám a nižším poschodiam vkusu detí a dospievajúcich.

Aké by mali teda byť nové stratégie na priblíženie knihy deťom a mladým dospelým? Už som povedal, že nemám nijaké recepty. Napokon, nie je ani v intelektuálnych silách jedného človeka poskytnúť univerzálny návod na dôstojné prenesenie niečoho takého archaického, ako je kniha, do budúceho tisícročia.

Mám však pocit, že literatúre, a teda aj literatúre pre deti a mládež, budeme musieť vrátiť jej pôvodnú silu, vieryhodnosť a dôveryhodnosť, jej mágiu a emocionálnu hodnotu. Prehliť jej vnútornú kvalitu. Súčasná expanzia produkcie kníh pre deti a mládež je zrejme ďalej neudržateľná. Bude sa znižovať počet výťažkov, počet jednotlivých titulov, pravdaže, počet vydavateľov, ilustrátorov, autorov... Niektorí si nájdu iné uplatnenie, niektorí si budú musieť tvrdo obhajovať svoju autorskú licenciu.

Ak aj literatúra budúceho tisícročia bude prijímať všetky podnety nových technológií, nových komunikačných ciest, bude sa zaiste vracieť do svojich jaskynných čias, keď sa šírila iba ústne a vizualizovala sa na vnútornej obrazovke poslucháčov. Literatúra pre deti a mládež sa bude musieť začať znova zaoberať základnými otázkami ľudstva: Kto sme? Odkiaľ sme? Kam ideme? Bude musieť znova pomenovať strach, nádej, snívanie a bude musieť najmä znova založiť svoju vnútornú dynamiku na základnom boji Dobra so Zlom.

Ak sme na pôde bienále ilustrácii, mám také tušenie, že aj vonkajšia schránka literatúry – kni-

ha, bude prechádzať podstatnými zmenami. Epizóda, ktorá sa stala na istej vysokej umeleckej škole, keď chcel absolvujúci študent odovzdať svoju diplomovku na diskete, čo vzbudilo veľké pobúrenie u jeho starších kolegov a profesorov, je z tohto hľadiska symptomatická a veštiaca búrlivé zmeny vo vizualizácii obsahu knihy. Súčasná umelecká ilustrácia si bude musieť tak isto obhájiť svoj status, bude musieť hľadať rovnováhu medzi ľahko čitateľným znakom a umeleckou štylizáciou. Domnievam sa, že čoraz menej bude použiteľná ilustrácia kopírujúca gýčový pseudorealistický svet, ale rovnako aj artistná, neadresná manieristická ilustrácia, ktorá bude musieť hľadať svoj odbyt niekde inde.

Knihy pre deti a mladých dospelých si bude musieť budovať nový vzťah k svojmu prijímateľovi založený na vzájomnom rešpekte možnosti autora-illustrátora a potrieb adresáta. V tomto som optimista: som presvedčený, že tento vzťah sa upevní. Bude sa musieť upevniť, pretože inak by mu zostala iba možnosť zániku, krachu, rozpadu...

Knihy, kniha budúceho tisícročia, sa bude musieť oslobodiť z tovarových vzťahov a závislostí. Oveľa väčšie kompetencie nadobudnú kvalifikovaní vydavatelia a editori, ale aj napríklad psychológovia ako distribútori a kníhkupci, ktorých diktať v produkcii kníh sa oslabí.

Ak sa pokúšam nakaziť vás svojím vizionárstvom, domnievam sa, že budeme musieť prežiť hlboký pád, pád skoro až na dno, aby sa vyčistili hodnoty, aby sa oslobodená kniha dokázala vrátiť k svojej pôvodnej sile. Čaká nás možno až skoro zánik čitateľstva, aby v zápätí došlo k jeho renesancii.

Tieto reálne alternatívy sú hrôzostrašné len dovtedy, kým ich nepochopíme ako výzvu a príležitosť podieľať sa na obnovení literatúry a knihy. Aj to je predsa nielen vzrušujúci proces, ale aj nádherná a dôstojná kreatívna práca.

Nové technológie budú prichádzať s technickým pokrokom našej civilizácie. Nová duchov-

nosť, zvaná kultúra, bude musieť byť namáhavo
dobývaná z toho najlepšieho, čo je v nás. Ja si

myslím, že by sme mohli byť vďační za túto príle-
žitosť.

DTP a knihy pre deti

(K problémom typografického spracovania detských kníh pomocou počítača)

Ako úvod použijem všeobecne známy výrok, adalo by sa povedať frázu: „Vývoj techniky a jej ustavičné napredovanie zasahuje do všetkých oblastí nášho života.“ K tomu dodávam len spresňujúce konštatovanie, že tak je to aj v kultúre, oblasť knižnej tvorby nevynímajúc. A ešte presnejšie: výpočtová technika (okrem všetkých ostatných oblastí) veľmi výrazne zasiahla najskôr do výroby a potom aj do tvorby kníh i detských knižiek. Každá novinka (ktorá v tomto prípade už vlastne novinkou ani nie je) má svoje klady i záporny. To sú i hlavné časti môjho príspevku, ktorý sa opiera o dva základné princípy:

Z hľadiska tvorby je výpočtová technika – teda počítač – posledným štádiom ceruzky.

Kniha – vrátane detskej knižky – je trojrozmerný objekt.

Pokúsím sa vysvetliť oba princípy ešte predtým, než sa budem detailne venovať pozitívnym a negatívnym prínosom spracúvania kníh výpočtovou technikou.

Prvý princíp – porovnanie výpočtovej techniky s ceruzkou – pripadá možno absurdne, no len dovtedy, kým si neuvedomíme, že podstatou tvorivej činnosti je myšlienka. Túto myšlienku treba zaznamenať. Ceruzku ako symbol záznamu myšlienky používam pre jej jednoduchosť a mnohoúčelnosť. Ceruzka zaznamenáva kresby, slová, čísla. Vymenované poradie jednotlivých záznamov som volil zámerne – ak ho obrátíme – dosta-

neme sa k výpočtovej technike, ktorá pomocou čísel zaznamenáva okrem čísel samotných i slová a kresby. Počítač je teda takým istým záznamovým prostriedkom myšlienok ako ceruzka. Samozrejme, prostriedkom ďaleko všestrannejším a treba si uvedomovať jeho prednosti, ktoré spočívajú najmä v rýchlosti, presnosti, dokonalosti a množstve uchovávaných záznamov.

Druhý princíp priamo nesúvisí s výpočtovou technikou. Je o knihe ako takej a veta sa proti nemu prehrávajú nielen dizajnéri-úpravcovia kníh, ale aj mnohí ilustrátori. Plocha, zväčša papier, ktorý leží pred ilustrátorom či dizajnérom, zvädza k dvojrozmernému chápaniu i riešeniu problému. V tomto prípade však často zoradenie týchto dvojrozmerných plôch za sebou je také výrazné, že kniha má výborné ilustrácie, úpravu, väzbu či prebal, ale ako celok nezaujme. Doslova jej chýba tretí rozmer, ktorý okrem fyzikálneho pojmu predstavuje aj akési vnútorné napätie, gradáciu, ktorú je cítiť pri listovaní autorsky dobre pripravenou knihou.

Pod pojmom autor tu možno rovnocenne rozumieť autora literárnej predlohy, autora ilustrácií i úpravcu – dizajnéra. Tvorivá práca autorov, ktorí sa podieľajú na vzniku knihy, by však mala byť vyvážená. V tomto ohľade sa však princíp „trojrozmernosti“ vzťahuje na všetky knihy bez rozdielu, či ide o telefónny zoznam alebo detskú obrázkovú knižku.

Podstatu tohto referátu však má tvoriť problém spracúvania kníh pomocou výpočtovej techniky. Tak ako som už spomenul pri vysvetľovaní prvého princípu, prednosťou počítača je jeho presnosť a rýchlosť, dokonalosť a množstvo spracúvaných a uchovávaných informácií. V praxi to znamená veľké zrýchlenie pracovného procesu najmä pri príprave a realizácii výroby knihy ako takej. Súčasne je možné veľa činností kumulovať, a tak opäť šetriť predovšetkým čas.

Nie je dávno preč doba, keď rukopis detskej knihy po jeho zaradení do edičného plánu vydavateľstva prebral výtvarník na ilustrovanie, po zilustrovaní (niekedy našťastie aj počas neho) pristúpil úpravca a po vypracovaní zrkadla knihy, opäť v dobrom prípade v spolupráci s ilustrátorom, keď dizajnér-úpravca práčne vypočítal rozloženie textu, alebo ho doslova nakreslil a predpísal pomer reprodukovania ilustrácií, rukopis knihy spolu s ilustráciami putoval do tlačiarne. Záležalo iba na skúsenostiach zainteresovaných, najmä dizajnéra, do akej miery predpísaný rukopis knihy (typ a veľkosť písma, šírka sadzby) po vysádzaní zodpovedal predstávám, respektíve zrkadlu.

Častým problémom boli obmedzené rezy písma v jednotlivých tlačiarňach či nejednotnosť hustoty sadzby pri tom istom type písma. Ak všetko dobre dopadlo, text knihy putoval na korektúru. V tomto štádiu tlačiarne dodávali už aj farebné nátlachy ilustrácií. Tieto sa tak isto museli podrobiť korektúre (najmä samotným ilustrátorom) a potom bolo možné pristúpiť k vytvoreniu makety knihy na základe zrkadla. Všetky takto spracované materiály znovu putovali do tlačiarne. V tlačiarňach podľa makety zmontovali (pretrvával výraz „zalomili“ – ten však sa preniesol ešte z obdobia klasickej kníhtlače, keď sa riadky z písmoviny doslova lámali) texty a ilustrácie do stránok a zväčša jednofarebné obťahy (nazývané tiež ozalidy či modráky) sa vracali späť do vydavateľstva opäť na korektúru, ktorá v dobrom prípade končila imprimovaním – t. j. potvrdením, že

knihu je možné tlačiť. Uvedený, zdánlivo dlhý opis prác je však tou najkratšou cestou, ktorou sa ešte aj dnes v mnohých prípadoch knihy rodia. Samozrejme, že medzi jednotlivými spomínanými činnosťami, najmä pri zasielaní do tlačiarne, ktorá nie vždy sídli tam, kde vydavateľstvo, uplynul nie zanedbateľný čas. Navyše materiály knihy vo väčšine prípadov vždy putovali spoločne, či to bolo nevyhnutné alebo nie. Počas opísaného výrobného procesu okrem už spomínaných tvoriacich pracovníkov (autor, ilustrátor, dizajnér) a potrebného vydavateľského zázemia redaktorov (edičných, jazykových, výtvarných a technických) materiály knihy prešli mnohými ďalšími rukami v tlačiarňach – technológom počínajúc, cez sadzača, fotografa, metéra, litografa, tlačiaru až ku knihárovi či napokon k expedientovi.

Ako však môže vyzeráť situácia pri výrobe knihy pomocou výpočtovej techniky? Autor dodá text okrem písanej podoby i na elektronickom zázname. Písanú podobu ako predlohu používa ilustrátor a zatiaľ na elektronickom zázname v počítači je možné texty literárne a gramaticky upravovať. Hotové ilustrácie sa elektronickým nasnímaním (skenením) preniesú tiež do elektronickej podoby, dizajnér môže paralelne pracovať s textom aj ilustráciami s priamou vizuálnou kontrolou. Výber typu, veľkosti a rezu písma je okamžitý, farebné korektúry sa dajú vykonávať elektronicke.

Pomocou tlačiarne (často i farebnej) pripojenej k počítaču je možné ihneď vyhotovovať nátlachy jednotlivých strán, z ktorých sa zostaví maketa. Táto maketa by mala prejsť všetkými záverečnými stupňami korektúr a po odstránení chýb môže byť imprimovaná. Elektronicke spracované a vykorigované stránky sa naexponujú na počítačom riadenej osvitovej jednotke a postupujú spolu s maketou do tlačiarne. V tlačiarňach zostáva iba vyhotoviť hárkovú montáž, z nej tlačové predlohy (litografické dosky) a knihu vytlačiť. Prirodzene, záverečná knihárska práca zostáva nezmenená.

Z naznačeného možného postupu vyplýva, že pri počítačovom spracúvaní je prvoradá značná úspora času od prípravných prác až po samotné vytlačenie a odpadá zdĺhavá, niekoľkonásobná výmena materiálov medzi vydavateľstvom a tlačiarňou. Vydavateľstvo (či vydavateľ) tak doslova môže pracovať na ploche stola, z čoho je odvodený i samotný názov tejto činnosti: desk top publishing, skrátene ono známe DTP.

Ďalšou nie zanedbateľnou možnosťou je i priame využívanie počítača na vytváranie ilustrácií. Tento spôsob ilustrovania detských kníh zatiaľ nie je rozšírený, ale už sa objavuje, najmä v učebniciach. Je to tak isto potvrdenie princípu počítača ako ceruzky. Výsledok však závisí len od zručnosti operátora-dizajnéra a ani ten najlepších „kresliaci“ program tu neznamena tak mnoho.

Zo spomínaných výhod azda najväčšia, ktorú ocenia dizajnéri-úpravcovia kníh, je priama možnosť úpravy textu do podoby sadzby. Počítačové programy, ktoré sú dostupné pre DTP, obsahujú v súčasnosti veľmi veľa druhov písma (fontov) v rôznych rezoch s možnosťou nastavovať ich veľkosť (od približne štyroch bodov až do 60 cicier). Pritom je možná okamžitá kontrola – to znamená, že ako písmo vyzerá na monitore počítača, tak bude zobrazené tlačiarňou alebo osvitovou jednotkou. Spomínané programy navyše obsahujú väčšinou kompletné typografické zásady usporadúvania sadzby, niektoré sú dokonca schopné priamo korigovať gramatiku. Čím vyššie je číslo verzie programu, tým je program zložitejší a aj dokonalejší. Je tu však úskalie, že mnohé programy sú zostavené používateľsky a dalo by sa povedať, že univerzálne. To značí, že nerozlišujú medzi vedeckou literatúrou, ekonomickou správou alebo knižkou pre deti. Navyše s vyššou verziou programu pribúdajú ďalšie možnosti ponúk naprogramovanej (predpripravenej) typografickej úpravy, takže na prvý pohľad sa zdá, že tieto programy uľahčujú prácu dizajnérom. O tom, že opak je pravdou, sa už mnohí presvedčili a k tomuto problému sa ešte vrátim.

Späť však k výhodám, ktoré nie sú zanedbateľné. Okrem už spomínaného veľkého výberu typografických či akcidenčných písem ďalším prínosom je priame elektronické snímanie ilustrácií pomocou skenera. Takéto zariadenia už dlhší čas fungujú v polygrafických podnikoch, no ich dostupnosť – najmä cenová – neustále rastie. Mnohé súčasné relatívne lacné skenery v mnohom predstihujú aj už spomínané veľké polygrafické. Ich obmedzením je azda iba formát – bežné pracujú vo formáte A4, výkonnejšie tiež vo formáte A3. Pomaly sa stáva samozrejmosťou, že nerozlišujú predlohu – snímajú obrázky tak z nepriesvitnej predlohy (väčšina ilustrácií), ako aj z priesvitnej predlohy (diapozitívy). Elektronicky nasnímaný obrázok, v našom prípade ilustrácia, sa dá korigovať mnohými spôsobmi. Možnosť okamžitej farebnej korekcie je azda najväčšia výhoda pre ilustrátora a v neposlednom rade aj pre dizajnéra. Pochopiteľne, počítačové vybavenie v takomto prípade nemôže byť to najjednoduchšie, k skeneru patrí aj farebne kalibrovaný monitor. Tu by som rád upozornil na časté úskalia, s ktorými sa stretli mnohí ilustrátori, čo používajú žiarivé farby. Tieto farby pri klasickom rozložení do štvorfarebnej ofsetovej tlače strácajú svoj jas. Je to spôsobené tým, že tlačiarenské farby neobsahujú také zložky, ktoré by ovplyvňovali odrazivosť svetla, a tým i jas farieb. Súčasné dokonalejšie korekčné programy do istej miery dávajú možnosť častí týchto farieb vyčleniť z bežného farebného výťažku a pridaním jednej alebo dvoch ďalších farieb pri tlačení žiaduci efekt na ilustrácii dosiahnuť. Je to možné tým, že pridané tlačiarenské farby majú tú istú vlastnosť ako tie, ktorými bol nakreslený originál. Oblasť korigovania farebnosti elektronicky spracovaných obrázkov je veľmi citlivá a vyžaduje odborné znalosti a doslova cit pre farbu od obsluhy počítača.

K bežnému vybaveniu väčšiny programov na spracovanie obrázkov patrí aj pridávanie rôznych efektov, farebných prechodov, rôznych, opäť predprogramovaných farebných stupníc. Tieto dopln-

ky je však lepšie využívať viac v reklamnom dizajne a v komerčných tlačovinách ako v detských knihách.

Všeobecne teda možno povedať, že výhody spracúvania kníh pomocou výpočtovej techniky, teda tzv. zariadením DTP, možno v súčasnosti porovnávať s profesionálnym polygrafickým vybavením. Predstihuje ho najmä tým, že DTP pracoviisko je vo vzťahu k vydavateľstvu či vydavateľovi oveľa prispôsobivejšie. Prispôsobivosť tkvie hlavne v tom, že nie je potrebné pre začiatok práce na knihe striktné dodržiavať postupy, ktoré sú zakotvené v tradičnom polygrafickom postupe. Je možné varírovať vstupy a ovplyvňovať časovú závislosť. Ako príklad uvediem možnosť, že text knihy je už fixne zalomený, autor textu spolu s dizajnérom sa dohodoria na priestore pre ilustrácie a ich motíve a ilustrátor už vie presne do takto rozvrhutej knihy zakomponovať ilustrácie. Možný je však i opačný postup, kde najprv sú ilustrácie, ktoré buď samy vytvárajú dej, alebo k nim treba napísať text, dizajnér stanoví jeho približný rozsah a autor text napíše. Pochopiteľne, že klasický postup dodania ilustrovaného textu dizajnérovi tiež dáva možnosť presne rozvrhnúť text, do detailu ho prispôbiť ilustráciám, či rozmiestniť text s ilustráciami na presne stanovený rozsah knihy bez čakania na možné problémy, vznikajúce pri dodaní vysádzaného textu z tlačiarne.

Všetky uvedené výhody však platia iba vtedy, keď je dizajnér v dobrej zhode s operátorom počítača, alebo je operátorom sám. Opäť sa vrátim k už spomínanej ceruzke. Uvediem príklad, že by výtvarník nevedel alebo nemohol narábať ceruzkou a dával by povely niekomu, ako kresliť. Príklad iste veľmi nezvyčajný, no dúfam názorný. Výsledok takejto práce by skoro nikdy nezodpovedal predstavám výtvarníka, ale určite by niesol charakteristické črty toho, kto ceruzku držal v ruke. Presne to isté v mnohých prípadoch platí aj pre spoluprácu výtvarníka (či už ilustrátora alebo dizajnéra) s operátorom počítača. A na mnohých prácach je to vidieť.

Častým prípadom je určité technokratické prenášanie predprogramovaných a najmä odskúšaných šablón úpravy sadzby operátorom. Príčinou býva väčšinou slabšia znalosť typografických zvyklostí a noriem a v mnohých prípadoch aj akési očarovanie možnosťami techniky a snahou ich maximálne využívať.

Preto je dôležité, aby operátor nielen ovládal povely, ktoré musí zadať počítaču, aby tento niečo vykonal, ale aktívne ovládal typografické zásady. Nie všetko je totiž možné naprogramovať. Spomeniem časté – dalo by sa povedať – pravidelne sa opakujúce chyby, ktorým treba najmä pri sadzbe detskej a krásnej literatúry predchádzať.

Výber typu písma

Stáva sa, že operátor (a niekedy i sám dizajnér) tak podľahne možnostiam, ktoré jednotlivé programy v sebe skrývajú, že použije na sadzbu akcidenčný (titulkový) typ písma. Takýto typ potom v mnohých prípadoch nie je dobre čitateľný, najväčšou slabosťou takýchto typov sú nevhodné medzery medzi znakmi – vysádzaný text nie je plynulý. Navyše niekedy dieťa, ktoré už vie čítať, má problémy s rozoznávaním písmeniek, lebo tieto v mnohých prípadoch majú iné, menej obvyklé tvary.

Nezanedbateľným aspektom pri výbere písma je jeho veľkosť. V tomto prípade upozorňujem na nedostatok, ktorý nie je novinkou iba DTP, ale objavil sa už pri fotosadzbe. Liate typografické písma či v línosadzbe alebo monosadzbe pri rôznych veľkostiach jedného typu neboli mechanicky zväčšované či zmenšované – matrice boli ryté špeciálne pre každú veľkosť, ktorú písmolejáreň dodávala. Preto sa liate petitové písmo fotograficky zväčšené na 12 bodov v porovnaní s liatym dvanásťbodovým písmom javilo ako tučnejšie, prípadne otvorenejšie. Bola to snaha optimalizovať menšie písmo a zvýšiť jeho čitateľnosť.

Hustota sadzby

Počítačové editovacie programy, t. j. programy, ktoré sú určené na zostavovanie a upravovanie textov (editovanie) vo väčšine prípadov preberajú zvyklosti klasickej tzv. olovenej sadzby. Preto väčšina z nich okrem základných sústav dĺžkových mier (medzinárodnej SI – centimeter a anglo-americkéj – palec) pracuje s typografickými mierami Didotovho (cicero, bod) i amerického systému (pica). Tieto veličiny sa používajú na nastavenie formátu, šírky a výšky sadzby, veľkosti písma, rozstupov riadku, okrajov či medzier medzi stĺpcami. Okrem toho je však vo väčšine editovacích programov možné nastavovať tak šírku medzislovných medzier, ako aj medzier medzi literami. Tu vznikajú najväčšie problémy, pretože medzery medzi jednotlivými znakmi závisia od viacerých faktorov, ktoré treba individuálne a podľa možnosti jednotne pre celú knihu upraviť.

Počítačový program je v základe nastavený do istého optima, to však neznamená, že toto optimum je použiteľné pre každú veľkosť či typ písma. Spravidla zväčšujúcim sa typom písma sa zmenšujú medzery medzi jednotlivými typmi a naopak. Zvyšuje sa tým čitateľnosť a pri veľkostiach, ktoré sa používajú v knihách pre deti (približne od 14 do 24 bodov) už konštantné nastavenie editovacieho programu (vychádzajúce z 10- až 12-bodovej veľkosti) nevyhovuje. Výsledkom potom býva text, ktorý nepôsobí kompaktné a napriek zväčšovaniu veľkosti písma sa znižuje čitateľnosť.

Nastavenie správnych medzier medzi jednotlivými typmi a slovami vyžaduje od operátora určité skúsenosti a vždy je dobré pred samotným spracúvaním textu si na skúšobných nátlakoch overiť, či spĺňa zámer a predstavy. Zdôrazňujem, že monitor síce podáva veľmi dobré vizuálne informácie, neposkytuje však také rozlíšenie ako tlačiareň alebo osvitová jednotka a zlomky percent, ktoré sú často rozhodujúce, jednoducho ignoruje. Preto je niekedy dobré nechať zobrazíť

skúšky sadzby aj osvitovou jednotkou, ktorej rozlíšenie je najdokonalejšie.

Sadzba textu do bloku

Najväčšie úskalie, ktoré je problémom odvtedy, čo sadzba existuje. Sadzač – tentoraz operátor – musí dávať pozor na medzislovné medzery a snažiť sa ich rozmiestniť najmä pomocou delenia slov v riadkoch tak, aby sadzba textu nevytvárala „ostrovčeky a rieky“ – svetlé miesta uprostred bloku sadzby, ktoré vznikajú pri veľkých medzislovných medzerách, ktoré stoja na približne tom istom mieste vo viacerých riadkoch za sebou. Pri sadzbe do bloku sa od vzniku kníhtlače využívajú medzislovné medzery na vyrovnávanie oboch okrajov, ľavého i pravého, pričom v každom riadku sú medzery jednotné, ale v riadkoch pod sebou sú rozdielne. Je to najčastejší problém, kde technika nemôže nahradiť sadzača či dizajnéra. Zapríčiňuje to predprogramované delenie slov a automatizmus stroja, ktorý z viacerých možností vyberá väčšinou tú prvú, ktorá spĺňa podmienky stanovené programom. Sadzač sa mohol rozhodnúť v krajnom prípade aj pre čiastočné zmenšenie medzislovných medzier v niektorom riadku. Stroj má stanovenú najnižšiu hodnotu medzery a k tejto iba pridáva. Takéto „strojové“ chyby vznikajú, ak operátor nevie zasiahnuť a manuálne upraviť delenie slov trebárs päť riadkov pred problémovým miestom. Určitým východiskom, ktoré sa čoraz častejšie používa, je sadzba na zástavku – pri nej takéto problémy skoro nevznikajú, pretože stroj zarovnáva iba jeden – zväčša ľavý okraj, a tým zachováva stále nastavenú hodnotu medzislovných medzier. Je to však častokrát východisko z núdze, ktorého úskalím sú nerovnako dlhé riadky a opäť znížená čitateľnosť.

Počítačové programy dávajú ešte ďalšiu možnosť sádzania textu do bloku. Okrem zmeny veľkosti medzier medzi slovami menia aj medzery medzi jednotlivými literami. Je to určite efektívny

spôsob, ktorý sa však hodí viac do inzerátov, na plagáty či pozvánky, ale v knihe, najmä detskej, nemá miesto.

Skresľovanie písma

Väčšina editovacích počítačových programov poskytuje možnosť skresľovania písma – jeho zužovanie, rozširovanie alebo nakláňanie. Nezavrhujem tieto možnosti, často dizajnérovi môžu pomôcť, najmä pri komponovaní obálok a vstupných titulných listov kníh. Treba však tak isto uvážene k týmto možnostiam pristupovať a uvedomovať si, že ide vlastne o typografickú náhradu. Typografické písma majú svoje charakteristické črty, ktoré ich autor či autori dôkladne zvažovali pri samotnom rytí (dnes už konštruovaní) písma.

Snahou každého tvorcu typografického písma je optimálna čitateľnosť a následným skresľovaním sa práve táto prednosť dobrých typografických písem stráca. Preto skresľovanie (zužovanie či rozširovanie alebo prípadné vytváranie kurzívy z normálneho písma) pri úpravách kníh, predovšetkým detských, zásadne neodporúčam.

K spomínaným necnostiam počítačového spracúvania kníh – detské nevynímajúc – patrí najmä akási vžitá všeobecná predstava prístupu k počítačom: Počítač je stroj, ktorý nahradí prácu človeka. Je taký dokonalý, že predstihuje svojou výkonnosťou doterajšie možnosti. Často sa stáva, že na mnohých pracoviskách (nielen pri vydávaní kníh) po zavedení výpočtovej techniky pribudli z toho vyplývajúce problémy a činnosť týchto pracovísk sa oproti manuálnemu spôsobu práce spomalila. Táto mylná predstava vedie často k nezrovnalostiam aj pri počítačovom spracúvaní kníh. Akoby počítač bol zázrakom, ktorý dokáže po zopár stisnutiach klávesnice alebo myši vo veľmi krátkom čase všetko urobiť. Kto zaujíma takýto postoj k výpočtovej technike, ten by sa jej mal radšej vyvarovať.

V závere sa opäť vraciam k princípom, ktoré som spomenul na začiatku.

Pripomínam znova myšlienku princípu trojrozmernosti knihy. Žiadna kniha – predovšetkým detská – nie je plagát či leták. Doslova fyzikálne má kniha tretí rozmer – svoju hrúbku. I keď tento problém zdanlivo nepatrí do počítačového spracúvania kníh, treba naň poukázať. Nemyslím tým spôsob alebo kvalitu väzby, ale ako som už spomínal, určitú gradáciu či rytmus knihy. Často je tento rytmický „kánon“ podvedomou súčasťou práce dizajnéra, niekedy je doslova stanovený možnosťami a obmedzeniami tlače. Pri práci na počítači – pri sledovaní výrezov stránok pri ich úprave na monitore – sa však môže stať, že sa akosi vytratí a je nahradený istým technickým stereotypom. Preto je veľmi dôležité, najmä pri práci s ilustráciami, často vytvárať kontrolné tlače a tieto zoradovať priamo do podoby makety. Tento postup dáva oveľa lepšiu možnosť kontroly ako čisté spoliehanie sa na obrazovku monitora.

Prirovnávanie počítača k ceruzke doplním azda o to najdôležitejšie: Ani tá najdokonalejšia technika nikdy nenahradí kreatívnu schopnosť autora. Poslaním techniky je znižovať prácnosť, zlepšovať možnosti spracúvania, zvyšovať variabilitu. Zásadne však na prvom mieste stojí autor. V prípade detských kníh je to autor literárnej predlohy (textu), autor ilustrácií a autor úpravy. Ako som už spomenul, všetci spomínaní autori môžu dnes využívať pre svoju prácu počítače. Stroje však myšlienky nenahradia – iba zdokonalia ich záznam. Pre dizajnéra-grafického úpravcu knihy to znamená ustavičné dopĺňanie znalostí o možnostiach výpočtovej techniky používanej v DTP pracoviskách. Iba vtedy, keď dizajnér vie, čo a ako je počítač schopný spracovať, dokáže operátorovi správne naformulovať svoje požiadavky. Ideálne je, keď dizajnér je sám aj operátorom, pretože nie je potrebný ďalší prenos myšlienok na druhú osobu.

Zostáva teda iba skonštatovať, že počítačové spracúvanie kníh či priamo ich ilustrovanie pomocou výpočtovej techniky je veľkým prínosom. Navyše dáva možnosti pomocou medzinárod-

ných počítačových sietí vytvárať aj elektronické knihy. To však už je iná kapitola a určite nie po-

sledná. Nadalej však bude platiť, že tvorivá osobnosť autora nie je nahraditeľná nijakým strojom.

James Howard Fraser

Niekoľko poznámok o vplyve masmédií na knižnú ilustráciu

Dušan Roll a BIB predstavovali svit metaforickej sviečky osvetľujúcej stav ilustrácie kníh pre deti v období predchádzajúcich tridsiatich rokov.

Úloha priblížiť deťom text a obraz, ktorý by podnietil ich myslenie a vnímanie, je napriek úsiliu všetkých zainteresovaných na sklonku nášho storočia čoraz ťažšia.

Vážnym dôvodom na zamyslenie je rastúce množstvo mladých ľudí fascinovaných televíznymi akčnými programami, bezduchým násilím počítačových hier a vzrušujúcim prostredím internetu.

Tí z nás, ktorí prežili svoju mladosť v demokratických krajinách koncom päťdesiatych rokov, si ešte pamätajú rešpekt, ktorým bol obklopený svet dieťaťa. Vydavatelia, autori, scenáristi, tvorcovia filmov a ľudia zo sveta obchodu sa riadili akýmsi všeludským svedomím, ktoré bralo ohľad na zraniteľnosť detí a mladých ľudí. Každý chápal, že ich treba chrániť pred zneužívaním a treba im poskytnúť, pokiaľ možno, to najlepšie.

Vo všetkých uvedených profesiách sa však vyskytli jedinci, ktorí tieto zásady nerešpektovali. Boli to autori tvoriaci pre rôzne médiá, ktoré profitovali na téme násilia. Priekupníci sa nám pokúšali predat lacné hračky a rádiá, ktoré nefungovali, alebo kozmetické prípravky, ktoré nám poškodzovali pokožku. Títo ľudia boli v tom čase, našťastie, v menšine. V deväťdesiatych rokoch sa

však tento pomer vo vzťahu k deťom začal prudko meniť.

Sveta dieťaťa sa dotkol trhový mechanizmus. Netýka sa to len Spojených štátov amerických, ale všetkých civilizovaných krajín, dokonca aj tých rozvojových krajín, ktorí prežívajú traumy napredujúcej industrializácie.

Tento trend pokračuje od polovice šesťdesiatych rokov až do súčasnosti. Nedá sa síce merať vedeckými metódami, možno ho však empiricky zaznamenať pri sledovaní mnohých médií. Všimnite si, napríklad, zreteľné zmeny v popoludňajšom a víkendovom televíznom vysielaní pre deti. Stráňte niekoľko hodín sledovaním niektorej z relácií spoločnosti Rupert Murdoch's News Corporation, a získate tak ukázkový prípad spoločnosti s programami, ktoré prevažne k rozumovému vývoju dieťaťa ničím neprispievajú.

V tlačených periodikách pre mládež nastala tiež výrazná zmena náplne smerom k trhovej orientácii na problematiku sexu, pestovania telesnej krásy a všetkého toho, čím je podmienený konzumný spôsob života. Stačí si poprezerat ponuku stánkov kdekoľvek na svete, okolo ktorých postávajú mladí ľudia, alebo prelistovať niektorý z výtlačkov Can Can (Tokio), Sugar (Londýn), YM (New York), Teen (Los Angeles), ak mám vymenovať len niekoľko z nich.

Internetové stránky pripravuje pre mladých ľudí množstvo organizácií, komerčných spoločnos-

tí i jednotlivcov. Niektoré z nich podporujú rozvoj intelektu a sú skutočne veľmi inšpirujúce, úroveň iných je, naopak, skôr na zaplakanie.

Obrazová zložka všetkých troch médií sa blíži skôr k podobe animovaných seriálov a bezduchému prázdnemu štýlu, než k tej podobe ilustrácie, ktorú vidíme tu, na bienále. Pripustíme, že jestvuje čosi nadčasové, čo tvorí jadro národných kultúr. V poslednom štvrtstoročí sme sa však stali svedkami stierania rozdielov medzi rôznymi podobami kultúry pre deti a mládež, ktorá sa vo svojich vizuálnych znakových formách čoraz viac blíži kultúre dospelých, a radikálneho vyprázdňovania duchovného obsahu v rôznych typoch masmédií. V týchto médiách, či už tlačových alebo elektronických, zameraných na detského prijímateľa je dôraz položený skôr na drsnosť a inštinktívne správanie než na rozumovú stránku. Uprednostňuje sa obsah, ktorý podporuje egocentrizmus prostredníctvom sloganov a vizuálnych narážok. Tento obsah sa mení na to, čo by sa dalo nazvať koróziou hodnôt a šíria ho nenасыtné, dobre prosperujúce, no amorálne spoločnosti. S pocitom trápnosti musím priznať, že niektorí z najohavnejších aktérov v tejto oblasti pochádzajú práve z mojej krajiny.

Mohli by sme si myslieť, že my všetci – vydavatelia, redaktori, pedagógovia, detskí psychológovia, knihovníci, producenti filmov pre deti a všetci tí, ktorí sa deťmi profesionálne zaoberajú, zaistíme, aby sa deti cítili na tomto svete bezpečne. Kým sa však o to skutočne usilujeme, sú mnohí, ktorí postupujú agresívne proti nášmu úsiliu. Čítajte medzi riadkami výročné správy takých amerických spoločností, ako sú Disney Enterprises, NewsCorps, Mattel Toys či Procter and Gamble. Začítajte sa do internetových stránok, ktoré pripravili pre deti. Po takomto čítaní sa z vás pravdepodobne začne vytrácať optimistický pohľad na naše výsledky a uvedomíme si protikultúrny trend v oblastiach, kde sa idea civilizáčného pokroku čoraz viac zužuje na výdobytky trhového mechanizmu.

V tejto chvíli by ste sa ma mohli spýtať, čo má spoločné ilustrácia kníh pre deti a vplyv televízie, komiksov a pod. Hneď vám na to odpoviem: toto všetko s médiami priamo súvisí. Mohli by sme nájsť početné príklady toho, ako prízemné kalkulácie vplývajú na estetickú kvalitu výsledkov daného média.

Kultúrne zmeny, ktorých sme svedkami, zasahujú každého z nás tým, že ponúkajú špeciálny tovar a služby, ktorých vizuálna zložka, grafika nevychováva k estetickému cíteniu. Zostáva čoraz menej času na výchovu čítaním a estetickým poznávaním, ktoré povznášajú duchovnú stránku človeka. Deti, ktoré sú odchovcami elektronických médií, majú málo času na to, aby sa duševne vyvíjali a vytvorili si vlastné hodnotové kritériá skôr, než sa stanú dospelými.

Deväťdesiate roky neboli ľahkým obdobím na presadzovanie tých ideálov, ktoré sa formovali a overovali v období predošlých dvoch storočí, všeobecne uznávaných ideálov a tradícií ľudskej civilizácie. Všadeprítomný hluk, vnucujúce sa obrázky, zameranie na komerčné záujmy pod heslom „podchytiť ich, kým sú mladí“, aby som pripomenul titul jednej z kníh Boba Dixona, to všetko pracuje proti nám.

Spýtajte sa mladých ľudí v Bratislave, Chicagu, Tokiu alebo niektorých menších mestách, z akých zdrojov pochádzajú ich idoly a ideály. Možno ani nechceme počuť ich odpovede. Môžeme si ich však domyslieť, ak si uvedomíme, koľko času venujú podľa (štatistických prieskumov) deti vo veku od 8 do 15 rokov sledovaniu televízie alebo videa. Sledujeme tiež každoročne rastúci záujem tejto vekovej skupiny o surfovanie na internete, nehovoriac o konzumentoch bezduchého násillia počítačových hier. Možno si domyslieť, ako prispievajú k estetickému rastu výtvarne prázdne *Beavis and Butthead* alebo pochybné hodnoty sprostredkované seriálom o Simpsonovcoch.

Viete, že horor je najpredávanejším žánrom na knižnom trhu v USA? R. L. Stine predáva mesač-

ne 4 milióny výtlačkov. Videli ste ilustrácie v týchto knihách?

Komercia bude iste aj v budúcnosti ovplyvňovať obrazotvornosť a stimulovať estetické predstavy našich detí a dospievajúcej mládeže.

Vizuálna zložka elektronických médií v súčasnosti priamo ovplyvňuje podobu tlačových médií pre mládež. Rád by som spomenul seriálovú podobu komiksov v periodikách pre deti na trhu. Videli ste nové vydania Disneyho? Keď sa vrátite domov, skúste si prelistovať edičné programy vydavateľstiev detskej literatúry na najbližšie obdobie. Zrátajte tituly, ktoré svojou vizuálnou zložkou vychádzajú z programov elektronických médií, či už vašich alebo amerických. Po takomto prieskume zistíte, že televízia, počítačové hry a internetová grafika spoločne vplývajú na oblasť tlače a prinášajú to, čo by sme mohli nazvať transformáciou knižnej ilustrácie pre deti a mládež. Rád by som ešte dodal, že väčšina takejto literatúry sa v USA predáva v podobe lacných maloformátových knižiek s mäkkou väzbou, ktoré majú oveľa širší okruh čitateľov ako viazané ilustrované publikácie.

Sme svedkami vývoja akéhosi jednotného obrazového či grafického kontinua, ktoré vychádza z reklamy, filmového hororu, videohier a komiksov. A nezdá sa, že by sa tento vývoj tak skoro zastavil, pretože, či už si to želáme alebo nie, hybnou silou je zisk a v popredí záujmu budú elektronické médiá.

Viacere krajiny budú zrejme zaostávať za vývojom smerujúcim k prepojeniu domácností počítačovou sieťou, ktorá zotrie bariéry v oblasti svetového obchodu. Väčšina z nás si uvedomuje, že mnohé organizácie, orientované na detského konzumenta, už teraz vytvárajú projekty medzinárodného obchodu s detskými hračkami, knižkami, periodikami, kompaktnými filmami a potravinami. Kolektívnym dlhodobým cieľom väčšiny týchto spoločností zostáva nahradiť dlhodobú a históriu zhodnotenú tradíciu literatúry a umenia národnej proveniencie disneyovskou verziou životného štýlu a literatúry, výtvarným prejavom typu MTV, mcdonaldovskou verziou stravy. V septembri 1997 by sme mali začať pracovať na národných stratégiách, ako oživiť najlepšie tradície v oblasti literatúry a výtvarného umenia.

Na záver chcem dodať, že BIB a BIBIANA by mala byť v tejto fáze vývoja čo najagresívnejšia. Bolo by potrebné preskúmať možnosti pomerne finančne nenáročnej internetovej siete ako nástroja aktivizácie. Poskytuje možnosť neustále upozorňovať svet na úlohu kreativity.

To isté platí pre BIB. Prácu poroty by sme mohli sledovať na našich domácich počítačoch. Predstavte si, koľko užitočného by mohli vykonať centrá detskej literatúry vo svete s využitím najmodernejšej technológie. Musíme byť len schopní využiť jednotlivé oblasti estetického vzdelávania, ktoré strácame komerčným využívaním elektronických médií.

János Kass

Niekoľko úvah o knižnej ilustrácii

V polovici 18. storočia, v roku 1768, zobral kapitán Cook na jednu zo svojich bádateľských výprav mladého botanika Bangla a kresliča Parkinsona, ktorý počas dlhého výletu po mori vytvoril vyše sedemsto skvelých medirytín. (Je záhadné, prečo sa tieto krásne diela nedočkali v dobe svojho vzniku publikovania.)

Nedávno istý britský denník uviedol, že tieto rytiny boli publikované v osobitnom, mimoriadne výpravnom a počtom obmedzenom vydaní, na zvláštnom papieri a podľa pokynov ich autora. Rytiny zobrazujú rastliny, prinášajú nám sviežou a nevšednou formou informácie o tropických krajinách a vypovedajú zároveň o fantastickom talente, intuícii a nesmiernej trpezlivosti umelca.

Výsledok je mimoriadne pôsobivý. Denník opisuje celý postup tvorby, podobu medených platní, precíznosť tlače a absolútne rešpektovanie autorského zámeru.

Rytiny majú živú farebnosť, sú kryštalicke čisté, naplnené hrou jemných tónov a bohatosť ich detailov umožňuje neuveriteľný zážitok. Vznikli pred dvomi storočiami a zachovali si napriek tomu nenarušenú sviežosť dojmu, ktorú do nich kedysi dávno vložil umelec. Mohli by sme ich porovnať k mrazenému ovociu, ktoré pôsobí sviežo – rovnako nezastretý je pre nás dnes zámer tohto umelca. Výsledok je podobný ako pri otvorení egyptských hrobiek: medzi zámermi tvorcu a vytvoreným dielom vládne úplná jednota. Umelec

však v tomto prípade nie je neznámy. Poznáme jeho meno a vieme, že ako dvadsaťtriročný odišiel do Austrálie.

Je ako lúč svetla, vyžarujúci zo vzdialeného miesta a namierený do budúcnosti, stretávame sa s ním ako so zábleskom supernovy. Zdroj tejto energie viac nejestvuje, my sa však môžeme tešiť z rytín a náš život je vďaka nim o čosi bohatší. Kto mal vlastne osov z umeleckej tvorby? Umelec? Budúce generácie? Prečo vlastne podstúpil mladý umelec túto gigantickú prácu na palube lode, v ťažkých podmienkach, v zadúšajúcom vlhkom sparné, bez istoty, že budú jeho diela niekedy publikované? Vieme len, že mladý Parkinson zomrel počas plavby na následky dlhodobej podvýživy.

Môžem uviesť iný príklad – sú to *Turecké miniatúry*, ktoré publikovalo vydavateľstvo Magyar Helikon – a porozprávať celkom iný príbeh, protikladný prvému. Drobné maľby zobrazujú výjavy z bojov Turkov proti uhorským vojakom a slávne skutky sultána Solimana. Maliar týchto miniatúr musel rešpektovať celý rad historických faktov a jeho situácia sa podobala tancu so zviazanými nohami. Umelecov talent a úprimná túžba po komunikácii umožnili vznik majstrovských diel. Maliar zachytáva v bohatých detailoch a fantastických farbách časť dejín, ktorá bola z pohľadu Maďarov tragédiou. Pozícia porazeného nie je nikdy príjemná, čas ju však zvykne meniť. Dnes obdivujeme majstrovské ilustrácie o slávnych

triumfov tureckých vojsk a zabúdame na to, že sme boli porazení. Na stránkach vidíme detaily, ako hádzali uhorských vojakov do Dunaja, odrezané ľudské hlavy navíšené do pyramíd a zajatcov, ktorých vlečú spútaných v reťaziach za víťazným vojskom. Sledujeme scénu smrti sultána Solimana pri Szigetvári a sprisahanie hodné dvadsiateho storočia, zatajovanie informácií pred bojujúcou armádou. Vidíme veľké obludné divadlo, ktoré usporiadali Turci z politických príčin – mŕtvolky navlečené do krásnych šiat a výrazne nalíčené...

Veľmi vydarená kompozícia, takmer chýbajúca perspektíva, tragická atmosféra nám umožňujú chladnokrvne sledovať tento záznam minulých udalostí. Áno, v tom čase boli tieto malé, ale dokonalé ilustrácie jedným zo spôsobov odovzdávania správy o tom, čo sa udialo.

Ilustrácia? Informácia o historickom období?

Žijeme predsa v ére televízie! Potrebujeme vôbec dnes ilustrácie?

Mám pred sebou ďalšiu knihu. V najvzdialenejšej časti Škótska, na malom ostrove, ktorý dosahuje dĺžku sotva jedného kilometra, žije rodina, ktorej jedinou povinnosťou je starať sa o maják. Mladý umelec strávil na tomto ostrove celé roky, nie však ako turista. Z tohto hľadiska je ostrov celkom nezaujímavý. Mladý muž nám chcel priniesť svedectvo o rastlinách a zvieratách žijúcich na ostrove. Čas tam ostal stáť ako na Galapágoch, nič sa nemení a medzi rastlinami a živočíchmi vládne pokojný rovnovážny stav. Smog a splodiny z áut neničia prírodu tohto malého raja.

Všetci si uvedomujeme, že za posledných 50 rokov ľudstvo zničilo viac rastlinných a živočíšnych druhov ako za mnohé predošlé storočia...

Dokonalé kresby a akvarely nám približujú každý detail. Vidíme, že tento ostrov, našťastie nedotknutý ničivou civilizáciou, je plný bohatého a mnohotvárného života. Ilustrácie sú zaujímavé aj pre bádateľov: na nohe malého vtáka je červený krúžok, ktorý pomáha sledovať jeho správanie. Kniha obsahuje dôležité informácie a je pritom veľmi pôsobivá.

Kresby sú naplnené optimizmom umelca, ktorý trávil celé roky v samote a tichu, ak možno nazvať tichom ustavičné prelietanie vtákov, ich škrekot, poryvy vetra a zvuk vln narážajúcich na skaly. Prečo umelec plytval svojím talentom v takejto utiahnutej osamelej práci? Chcel nám niečo povedať, alebo len hľadal úkryt pred ruchom civilizácie a žiarou neónov? Bol to únik alebo odkaz pre potomkov?

Všetky tieto otázky nie sú podstatné. Najdôležitejšia je nekonečná mnohotvárnosť bytia. Umelcove zámery boli podobné ako na úsvite ľudstva. Vieme, že prví lovci kreslili uhlíkmi a sadzami na steny jaskyne byvolov a mamutov. Človek tieto symboly na stene potreboval. Cítil inštinktívne, že kresby pre neho znamenajú život, mäso, ktoré je mu potravou a jeho budúcnosťou!

Môžeme si vybrať mnohé ďalšie príklady. Prečo Picasso chcel ilustrovať Ovídia, Gustave Doré a Szalay *Dona Quichota*? Prečo Dürer vyryl do dreva výjav z *Apokalypsy* alebo György Buday ilustroval populárne národné balady? Prečo sa ľudia aj po Rembrandtovi a Chagallovi neustále vracajú k ilustrovaniu *Biblie*? Prečo majú pre nás taký význam ilustrácie Mádáchovej *Tragédie človeka* od Mihála Zichyho? Prečo deti čarbujú na steny a prečo toľko ľudí cíti nutkanie vyjadriť sa prostredníctvom graffiti? Spomeňme sny Williama Morrisa, podnietené halucinogénnym mezkalínom, lineárne kresby Weroesa a Cocteaua, Tandoriho odtlačky listov na papieri, Hockneyho ilustrácie Andersenových rozprávok, slovenské ilustrácie Albína Brunovského, ilustrácie Jacqua Tournebrocha od Hincza, Tour de France od Duboisa. Spoluprácu medzi Lajosom Kozmom a Imre Knerom. Matissove čisté farby. Sapfo od Maillola. Kresby k Villonovi od Endre Szásza. Katedrálu od Paula Floru. Svätého Krištofa od Lucasa Cranacha. Frivolné ženy Alfonza Muchu. Morské búrky od Hokusaiho. Majstrovské diela neznámych majstrov miniatúry. Litografie Henriho Toulouse-Lautreca. Sendacove svieže ilustrácie pre deti. Oldenburg a Segal. Emil Nolde a Willy Baumeis-

ter. Braquove ilustrácie k Appollinairovi alebo Beyusove ponuré chladné diela. Tieto ilustrácie sú ako nekonečná rozmanitosť prírody. Prečo vtáky predvádzajú svoje dúhovo sfarbené perie? Je to obrana, snaha o prežitie, zachovanie rodu alebo signál párenia? Znamenie začiatku konca? Je to jedno i druhé! Prečo sa tento umelecký žáner stále obrodzuje, aby nám ponúkal nové a nové ilustrácie? Je to len zásluha vydavateľov? Čo nás vedie k tomu, aby sme vytvárali nové a nové ilustrované vydania *Biblie* po tom, ako to urobil Rembrandt a Chagall? Aký zmysel má zapíňať biely papier kresbami a malbami a publikovať ich v sto alebo stotisíc výtlačkoch?

Jedinou možnou odpoveďou je azda: mnohoválna príroda sa obnovuje v mene svojej budúcnosti. Jediné bohatosť života poskytuje dostatočnú záruku prežitia.

Egyptský pisár, píšuci na papyrus, mal svoj vlastný názor na svet a mal ho takisto mních, ktorý inšpirovaný transcendentálnymi myšlienkami namaloval miniatúry v ústraní kláštora. Netrepezlivý a uponáhľaný človek dvadsiateho storočia má takisto svoj postoj k životu. Vieme, že astronauti kreslili v hlbokom tichu vesmíru, obdivujúc čiernu oblohu a vzdialenú Zem, ktorá nebola väčšia ako lopta. V nerušenej samote čakali na návrat na Zem, pokrytú špinou, s tisíckami drobných problémov a ruinovanú demagógiou, predsa však takú dôležitú pre ľudí. Zem, na ktorej je mnohoválnosť života zárukou viery v ľudstvo, kde sa viera a nádej spája s obavou o budúcnosť.

Na tejto scenérii je priestor pre ilustrácie, pre aktivitu, ktorá sa už mnohokrát vyhlasovala za mŕtvu. Stalo sa módou zatracovať tolko vecí, napriek všetkému je to však ilustrovaná kniha, ktorú

berie dieťa do svojich ručičiek a *Biblia* nás sprevádza k miestu posledného odpočinku. Podľa názoru niektorých teoretikov sú ilustrácie len druhoradým žánrom, je to však názor, ktorý platí iba v tejto malej časti Európy. Nie slová, ale kvalita dodáva hodnotu a výnimočnosť dielam i akejkolvek aktivite, ilustrácie zostanú živé, pokým budú knihy a knižnice.

V roku 1990 priniesli Američania na konferenciu ATYPI do Oxfordu sedem veľmi výkonných počítačov značky Macintosh a predviedli stovkám účastníkov – odborníkov z celého sveta – niekoľko programov (Windows, Adobe a pod.)

Túto udalosť netreba komentovať – je porovnateľná s významom Guttenbergovho vynálezu – pretože odvtedy svet cestuje v ústrety roku 2000 po diaľniciach internetu.

V roku 1980 nemali počítače v Európe ešte ani grafický program.

V roku 1981 na Prvom kongrese počítačovej animácie sme predviedli 10-minútový film *Dilema* (scenár: János Kass). Film realizoval 17 rokov predtým v Dallase v USA Eric Brown a firma Computer Creation.

V tom čase sa programy ako tento dali realizovať len na troch miestach v USA (NASA, 20-minútový program Saturn, Institute of Technology v New Yorku a Computer Creation v Dallase) a v Európe sa nedali realizovať vôbec.

Dnes už nesnívame o *Levom kráľovi* od Walta Disneyho alebo programoch Cartoon Network. Televízia nám ponúka počítačovú animáciu 24 hodín denne.

Potrebujeme už len Leonarda, aby zbavil obrazovky chladnej a neosobnej obmedzenosti a pokrýl ich zlatým prachom skutočného umenia.

Karel Teissig

O dôvere zmyslom a k zmyslu

Motto: Ilustrácie pre deti a súčasná realita

Rodíme sa do sveta, ktorému ešte nerozumíme, a odchádzame zo sveta, ktorý už nechápeme, postupne nás zrádzajú zmysly a napíňa neistota z toho nového, ktorému prestávame rozumieť. Ak sa bratislavské bienále zaštitilo do istej miery vágne heslom o vzťahu ilustrácie pre deti a mládež k súčasnej realite, možno pod tento titul nepochybne zahrnúť čokoľvek. Domnievam sa, že sa bude treba sústrediť na čiastkové problémy s čo najväčšou presnosťou, pretože akokoľvek sa umenie môže javiť ako lákavá bezbrehosť, nepochybne je, že opravdivosť výtvarného prejavu je v presnom vyjadrení.

Čo možno očakávať od ilustrácií pre deti vstupujúce do sveta v onej ranej hodine ľudského života (takej významnej), ktorá bolestivo túži po tom, aby sa estetickým zážitkom animovalo v človeku dobro.

Lahko sa to povie a lahko sa to prevráti na trpkú banalitu, ktorá odhalí vratkosť dobre mienenných premís vzhľadom na súčasnú realitu.

Stačí si všimnúť javy, ktoré sa v postkomunistických krajinách objavili v neblahom protiklade k takým pojmom, ako sú sloboda a identita ľudských bytostí.

Neustále strácanie kontinuity kultúrneho vývoja v prostredí totality, kde spoločenská neistota, lož a sebaklam viedli k hazardnému experimentu. Jeho krach poznamenal spoločnosť tak, ako sme si to nedokázali ani predstaviť a domyslieť.

Dotknem sa jednej veci: vzťahu k zvieratám, ktoré patria nepochybne spolu s krajinou, „rastlinami, vodami a vetrom“ k živému prostrediu nášho sveta. Kde sa stráca láska k zvieratkám, chrobáčikom, motýlom, obyvateľom tajných húštín, pralesa alebo morí, keď sa z médií dozvedáme, že dvaja mladí policajti dobili lopatami psíka – ľudia, ktorí by mali dbať o to správne a dobré v mene kiplingovského bratstva a ktorí si pravdepodobne v detstve listovali v knihách vyzdobených zobrazením živých tvorov. Bolo to zbytočné? Nevieme si poradiť? Nestála by takáto téma za dôkladnú štúdiu?

Cynickému Jaroslavovi Haškovi (žiadne obavy o jeho spisovateľskú slávu antimilitaristu a kaľkovského antipóda) sa o zábavu staral malý smiešny český človečik Švejk, obchodník so psami v tragickom multikultúrnom meste Prahe. Tragika tohto mesta vyšla možno z napätého spolužitia Čechov a Nemcov, ktorí neboli schopní sebareflexie – tej sebareflexie, ktorá by účinne posunula ich vzťahy z nacionálnej súťaživosti smerom k tolerancii spolužitia. To je veľká téma, pretože, ako to denne zisťujeme, svet je doposiaľ strašný. Ako inak nájsť bez poučovania spôsob, ako ho traktovať, než trpezlivým spytovaním?

V rozprávkach sa darilo oddeliť dobro od zla. Zostávame v úžase nad tým, aký nekompromisne drastický je v nich obraz sveta so zlými čarodejníkmi, prefíkanými škriatkami, drakmi, kde zlé sily

prikazujú odtínať časti tiel, ktoré zázračne zrastajú, skropené živou vodou. Dodnes ležia v sklených rakvách dôležité mŕtvolky v mauzóleách, ktoré ktosi pomáhal balzamovať ako príšerné Snehulienky. Chýbajú nám obranné látky, aby metaforický obraz zlého opäť splynul hodnotovou stupnicou mravného vedomia? Chýba nám presvedčivosť aj humor, nevyhnutný na obranu?

Svet je plný sirôt a spojitost umenia a kultúry generuje materinský princíp v tomto osirelom krutom svete.

Zámerné vynechávam problém, ktorý môže byť kardinálny – ako obstojí kniha a ilustrácie pre deti v zdrvivúcej palbe iných médií, ako sú televízia alebo počítačové hry – ako tému pre povola-nejších.

Nenašlo by sa vo fantázii moderného autora empatické pokračovanie príbehov o víťazstve nad zlom?

Lahko sa strácajú a opúšťajú hodnoty a klenoty, ktoré sa zdali byť také rýdze a nepochybne neprekonateľné. Držme sa svojho kopyta. Ako ro-dinné striebro rozprávkových príbehov sa v mojej domovine zachovala tradícia veľkých ilustrátorov detských kníh, ktorí s nadčasovou fantáziou zobrazili svet zla aj svet krásnych princezien a dob-rych princov, stojac nepochybne na strane dobra. Mám na mysli ilustrátorov, ako boli Adolf Kašpar, Artuš Scheiner, František Tichý, Jiří Trnka, Mirko Hanák, Kamil Lhoták a Eva Bednářová. Ani jed-ného z nich sa nedotklo pokušenie zisťnosti, ktorá by ohrozila ušľachtilú nekompromisnosť ich ume-leckého svedomia.

Zafúkal pukušitelský vietor komercionalizácie a zrazu akoby generační pokračovatelia nemali dost síl, aby mu odolali. A z tej impozantnej poly-fónie českej ilustrácie (rád by som menoval ešte Slovákov, ako bol Albín Brunovský, Miroslav Ci-pár, Vladimír Gažovič, Dušan Kállay a Viera Bom-bová) hodnotenej ako svetová rarita tým skôr, že sa rodila z opozície. Z nových kníh s nami začali zrazu špásovať preštylizované afektovane humor-né potvorky, koketujúce s Disneyem, ktorý sám

všeličo stratil na trhu márnosti v lacnosti svetové-ho úspechu. Na túto chorobu vyhnul v Čechách aj filmový plagát, ktorý nahradila kozmopolitná komercia. Na nedávnej rozsiahlej prehliadke pla-gátov šesťdesiatych rokov v Brne bolo možné kri-ticky bilancovať. Ukázalo sa, napríklad, že koláž, ktorá len koketuje s pôvodným významom kom-pilovaných ústrižkov bez toho, aby vytvárala dra-matické významy, je jalová. Pozitívnym príkladom kvalitnej koláže je Jiří Kolář. Ukázalo sa, že menej, ako sa predpokladalo, znamená dokonalá typo-grafia a že prežil vtip; explozívny nápad, ľudská ruka a srdce zostali v plagátovom prejave nezas-tupiteľné. Pozitívnym príkladom bol poľský plagát.

Takisto mi chýba v súčasných edíciách počet-nejšie zastúpenie kníh pre vyšší vekový stupeň, monumentálne báje, ktoré oboznamovali čitate-ľov s kultúrnym dávnovekom, s antikou, Egyp-tom, so svetom ušľachtilých bojovníkov, ako bol španielsky Cid, kráľovskí mušketeri alebo legen-dy mimoeurópskych kultúr, Afriky, oboch Amerík, Oceánie alebo krajín vychádzajúceho slnka. Takéto tituly sa neobišli bez veľkej epicky kom-po-novanej ilustrácie, ktorá svoju formu pozitívne inšpirovala umením exotických etník alebo kolori-tom iných epoch.

Ako je možné, že rodičia a prarodičia odcho-vaní Trnkovými ilustráciami k *Chrobáčikom*, k Hau-fovej *Karavane*, k Hrubínovi, s ľahkým srdcom začali kupovať gýčovitú knihu pre svoje deti a vnú-čatá? Nad tým zostáva stáť rozum. Bol azda ten príslovečný vkus natoľko povrchný?

Rád by som veril, že sa klasická literatúra vrá-ti na knižný trh tak pre deti, ako aj pre dospelých. Život sa predsa nedá pochopiť bez Emmy Bo-varyovej, Dostojevského, Alana Poa alebo Dic-kensa či Thackeraya, bez Goetheho *Fausta* alebo *Spriaznených volbou*.

Príčin je naporúdzi niekoľko.

V posledných rokoch dochádza najmä (pokiaľ to stačím sledovať) v krajinách strednej Európy k radikálnejšej špecializácii v oblasti výtvarnej tvorby, ktorá nie je na prospech veci, pretože ob-

medzuje. Ilustrátor (alebo afišista) stratil profesionálnu súvislosť s voľnou tvorbou, s autonómnym tvorivým procesom, ktorý podmieňoval autentické poznanie prírody v neprogramovom diele „pro domo sua“ a potom prenášal nezatažené svieže skúsenosti do tematickej úlohy. Musí sa čerpať zo skutočného sveta, nestačí literárny text, niekde to naše zmysly musia vystopovať a vyskúšať, získať a osvojovať si schopnosť zobrazovania, aby si trúfli na vnútorný model, aby sme do programového opusu vtisli sviežosť identického poznania, aby pleť ilustračného listu opalizovala životom a krásami sveta.

Takzvaný čistý umelec dnešnej doby, ktorý povýšil náhodu na idol a subjektivitu bravúrne a provokatívne vystreľuje na diváka, aby si jeho tvorivý čin prečítal každý po svojom, a drží ho surovo na pokraji snobizmu.

Predoší ilustrátori boli predovšetkým maliari, ktorí šťastnú skúsenosť malby prenášali zodpovedne do svojej práce, aj keď to bolo aj z existenčných dôvodov. Ale fungovalo to.

Nezdá sa mi prvoradé, aby sa ilustrátor vcítoval do dušičky detského čitateľa, ale aby úchvat-

ným výkladom v knižke objavoval to, čo nie je v texte celkom zrejmé. Aby pôsobil na citlivosť malého čitateľa tak, že zostrí a zbystrí jeho zmysly, že odkryje ranú senzibilitu pre tajomstvo, intimitu a lásku.

Dá sa s výhodou využiť koloristický talent, je možné sa utešiť zo stekania tekutosti farieb, rozkoší z citlivo štruktúrovanej plochy, všimnúť si rozdielov rôznych techník, ktoré sú po ruke. Melódia čistej línie je okúzľujúca, zauzlenice šrafúr v perokresbe vzrušujúce, pretože povrch kresby a grafického listu má ženskú pleť.

V knižnej ilustrácii vidím čosi príbuzné s divadlom, s herectvom. Je to umenie na rozhraní medzi interpretáciou a voľnou tvorbou. Pripomína zrkadlenie. Tú povestnú kvapku, v ktorej sa odráža dokonale a úplne globálnosť sveta. Ako kvapka živej vody, ktorá v rozprávkach uzdravuje.

Teraz ma napadá jedna Picassova ambiciózná veta. Je taká dobrá ako židovská anekdota a nakoniec mnohé dopovie. Picasso raz povedal: „V štrnástich rokoch som vedel kresliť ako Raffael a trvalo mnoho rokov, kým som to dokázal ako deti.“

Jeanine Despinetová

Ilustrátor a jeho vzťah k dnešným podmienkam života

Bienále ilustrácií Bratislava nám, ako vždy, ponúka bohaté materiálne podnety na zamyslenie, odhaľujúc neustálu obnovu, obrodu a šírku rôznorodosti výrazu remesla umeleckej kreativity, ktorým ilustrovanie detskej knihy bezpochyby je.

Čítala som pozorne rôzne návrhy tém ponúkaných na sympóziu – syntézu väčšiny otázok tvoriacich od roku 1988 základ našich prác v Medzinárodnom vzdelávacom stredisku, ktoré som založila v Charleville (Francúzsko). Stredisko je zamerané na tvorivé a tvoriteľské interakcie v knižnej, divadelnej a filmovej oblasti v kontexte technologického rozvoja našej doby. Tu je môj príspevok k zamýšľaniu sa nad uvedenou témou – Ilustrátor a jeho vzťah v súčasnom svete.

Všetky deti na svete majú podobné primárne potreby, ktoré zodpovedajú obdobiu prebúdzania sa, objavovania a spoznávania života, ktoré všade voláme DETSTVO. V každej krajine majú však učitelia a výchovní pracovníci špecifické požiadavky a odpovede, ktoré uspokojujú deti a oni môžu vo svojom obraze vyjadrení pri rovnakých témach odlišovať podľa jednotlivých krajín. Je totiž evidentné, že vzťahy medzi TEXTOM a OBRAZOM sa implicitne viažu k národnému kontextu, že tieto vzťahy sa vôbec nerozvíjajú a nevyvíjajú rovnako nielen v každej krajine, ale sú odlišné na každom kontinente.

Nech však ide o ktorýkoľvek jazyk, v prvom štádiu zvykania si na život v rodinnom a spoločenskom prostredí potrebujú deti podnecovacie, prebúdzacie, spoznávacie knižky a tiež:

- spoznávacie knižky určené na učenie sa znakov spisby (abeceda) a číslíc. Učenie, ktoré musí viesť nielen k čítaniu, ale aj ku komunikácii s inými cez osobné písanie (spisbu);

- knižky určené na spoznávanie kódov, znakov a symbolov súčasného života... kultúrnych znakov, z ktorých niektoré sú univerzálne a iné špecifické a úzko spojené s kultúrnym dedičstvom civilizácie.

Etienne Delessier, Diodorov, Michael Foreman, Arcadio Lobato, Angela Lago, Leo Lionni, Ruben Matuck, Pravi Paranjouk, Nikolai Popov, Józef Wilkoń... všetci títo už roky upriamujú pozornosť na ekologické problémy. Ich posolstvá nie sú vzájomne zameniteľné. Predsa ich však môžu čítať – samozrejme, doplnkovo – všetky deti sveta.

„Prebúdzacie“ knihy (knihy objavovania), v prípade ktorých sa očakáva, že umelec-ilustrátor venuje náležitú pozornosť vzťahovým hodnotám, ktoré je potrebné vytvoriť medzi ľudskými bytosťami v záujme podporení citovej výchovy (láska k rodičom, priateľstvo, pochopenie niekoho iného odlišného od seba, tolerancia). Prebúdzacie knihy, aby sa tiež podporila citová výchova a estetické čítanie, pričom sa pokúšame o začiatočné pochopenie relatívneho pojmu

krásky a škaredosti v danej kultúre. Pre tieto skutočnosti sa od umelca ilustrátora očakávajú relatívne konkrétne obrázky – dokumenty – svedectvá každodenného života detí v rodine, v škole, spoločnosti alebo úplne konkrétne ako dokumentárny film o včerajšom a dnešnom živote, o vývoji miest, o poľnohospodárstve a priemysle, o technických a vedeckých objavoch... určité množstvo knižných obrazov, ktoré sa prchavejšie a pomínuteľnejšie objavujú v očiach detí ako tie, ktoré sa objavujú na televíznych obrazovkách.

V konečnom dôsledku všetky deti potrebujú paralelne s týmito knihami didaktického spoznávania, učenia aj farebnú literatúru, ktorú vytvorili rozprávkari a básnici, maliari a umeleckí výtvarníci, aby každému mohli zostať otvorené všetky cesty imaginárna a imaginácie a tiež hľadania čohosi posvätného.

Tí z nás, ktorí pravidelne navštevujú špecializované knižné veľtrhy, v priebehu uplynulého desaťročia videli, že vydavatelia uviedli na trh veľké množstvo objektov viacmyslového čítania na najrôznejších podkladoch: papieri, lepenke, plaste a osvetlených obrazovkách so statickými alebo animovanými obrázkami.

Je zrejmé, že texty a ilustrácie podliehajú, či už ide o povrch, vonkajšiu stránku, ale aj o hĺbku, obsahovú stránku, vplyvom audiovizuálnych možností.

Je isté, že v budúcnosti – už odteraz – autori, ktorí budú chcieť byť vydávaní, musia byť nielen literáti a umelci s dobrou predstavivosťou, ale aj zdatní technologovia, ak si budú chcieť uchrániť právo dohľadu nad realizáciou ich kníh a ďalších výrobkov od nich odvodených, ktoré takáto kniha môže podnietiť (audiokazety, videokazety, filmy...). Tvorcovia filmov a televízneho vysielania majú tiež isté problémy, ale opačne postavené, s „prepracovaním v inej podobe“ toho, čo vydavatelia považujú za výnosné.

Kybernetický (virtuálny) priestor sa javí ako čoraz menej potenciálny pre vydávanie kníh. V atmosfére neustálych zmien vo vizuálnej komu-

nikácii, v ktorej dnes žijeme, je isté, že neskutočno, grafický štýl a ilustrácie ako opisný štýl podliehajú tlaku aktualizovania mediálneho sveta či prostredia, kde fenomén módnosti ženie do čoraz rýchlejšieho tempa.

V krajinách s vysokou úrovňou technológie audiovizuálnych prostriedkov boli už vydavatelia prinútení ponímať knihu ako objekt. A na niektorých dielach je vidieť, že v záujme toho, aby dieťa našlo pri čítaní zároveň hmatovú aj vizuálnu radosť, ale aj stretnutie a dotyky s poéziou imaginárna, bolo preštudované všetko. Spisovatelia začali rezolútne praktizovať „postmoderné“ písanie, ktoré umožňuje odhaľovať silné fikcie v napojení na reálnu ich malých čitateľov, a to v literárnom prostredí, ktoré sa v určitom zmysle integruje na polceste medzi filmovým dialógom a kotúčmi realistických animovaných, kreslených filmov.

Deti si dnes tak, ako včera, žiadajú príbehy. Podstatným pre ne je, aby porozumeli jazyku tých, ktorí pre ne tvoria slovom i obrazom.

Ovládanie programov kresličmi, grafikmi a grafickými upravovateľmi sadzieb skutočne mení „vzhľad“ niektorých produktov a umožňuje pritom rozvoj „interaktívnych“ výrazových foriem.

Ak dnes súčasným albumom obrazov nie je viac ilustrovaná kniha vo svojom vznešenom zmysle dávnej umeleckej tradície a ak koniec jej vydávania je tesne spätý s elektronikou a strojovým zariadením, musíme tiež konštatovať, že by neexistovala vôbec bez invenčnosti a rozvoja grafického a výtvarného umenia, ani bez imaginárnosti výtvarníkov, maliarov-ilustrátorov.

Ideálny pojem tejto skúsenosti ikonotextovej komunikácie, ktorú berieme do úvahy pod druhým názvom farebná literatúra, ostáva stále podstatným nielen v očiach kritikov, ale aj pre detského čitateľa.

S televíziou vysielanou cez satelit, filmom a fotografiou je v systéme medzinárodnej vizuálnej komunikácie, ktorá je príznačná pre súčasný mestský život v celej jeho šírke a hĺbke, isté, že kreslený (animovaný) obraz – ktorý zaberá široký

informatívny priestor – privodil, čo sa týka detí, významnú zmenu v spôsobe, ako čítať tlačенý obraz, či už ide o tlač alebo knihy.

Požiadavka tvorivosti umelcov-illustrátorov sa stala jedným z extrémnych nárokov na expresívne umelecké stvárnenie či podanie alebo atmosféru obrazu. Odteraz musí umelec-illustrátor vizualizovať myšlienky, umožniť mladým čitateľom zapamätať si určitú formu, oceniť farebnosť nejakej veci, postoja postavy, pomôcť, aby „edukatívne“ posolstvo bolo prijaté do estetického prostredia či ovzdušia. A keďže dielo je literárne, musí, samozrejme, vytvoriť určitú teatrálnosť, aby sa mohlo uviesť na scénu.

Keďže sa kritické čítanie obrázkových albumov vytvorených pre deti praktizuje tak pravidelne, ako to robím ja, je známe, koľko dynamiky aktu čítania sa úzko spája s dynamikou tvorby umelca-illustrátora.

Kniha je médiom medzi inými základnými výrazovými prostriedkami – médiami myslenia a tvorivosti, ale literatúra a ilustrácie sú aktami ľudskej komunikácie. V mojich očiach sú umelci-maliari viac ako kedykoľvek predtým zodpovední za spontánny postoj sympatie či odmietnutia budúcej generácie, pretože sú to ich obrazy, ktoré slúžia a budú slúžiť ako kreatívny odrazový mostík predstavivosti týchto detí, ktorých pohľad je už omnoho viac ovplyvnený pohyblivými obrazmi.

Ak je však vidieť vydavateľstvá, akými sú Lenniscat, Mladé letá a Grasset..., ako preberajú iniciatívu a dávajú ilustrovať slávnym ilustrátorom

z desiatich rôznych krajín celého sveta desať zásad z *Deklarácie o právach dieťaťa*, zdá sa mi, že môžeme byť aj naďalej spokojní a dôverovať v ich imaginatívnu silu schopnosti.

Právnický text univerzálnej konvencie nám podáva presnú koncepciu dieťaťa vo vzťahu k dospelému, k jeho rodine, k spoločnosti, a to spôsobom, ktorý je súčasne jednotný i rôznorodý. Sú to obdivuhodné preteky, ktoré predvádzajú spomínaní umelci, čo tu spontánne podali predom svedectvo o detstve spoločnosti, v ktorej žijú.

Michael Foreman sa pripája k Anastasii Archipovej, Dušanovi Kállayovi a Štěpánovi Zavřelovi vo fantastične a nadreálne, aby tak chránili právo detí na detstvo, v ktorom by krídla imaginárnosti neboli oblamované a v ktorom by rodina zastávala privilegované miesto vo výchove a vzdelaní. Humor Helma Heineho „odpovedá“ na humor Tonyho Rossa, čo sa týka práva hovoriť dialógu medzi generáciami. Osvietenecká jemnosť a milota navodzujú bolestné pocity, pokiaľ ide o právo na bezpečnosť, o nevykorisťovanie detí... to všetko vychádza z obrázkov Danièle Bourovej, Hannu Taïna a Paula Elinského, pokoj a vyrovnanosť vane z evokácií Dietera a Ingrid Schubertovcov aj Satoshi Kitamuru, z evokácií dotýkajúcich sa práva na vzdelanie, ktoré implikuje aj neakceptovanie rasovej diskriminácie, a otvárania sa medzinárodnému porozumeniu.

Áno, umelecká tvorba je viac autenticky „det-ská“ ako produktom skúsenosti.

Paola Vassalliová

Umenie ako oslava

Téma Ilustrátor a jeho vzťahy súčasnom svete života nepatrí k najlahším, a tak som sa rozhodla, že zvolím jeden zo spôsobov, akým ju možno uchopiť a budem sa venovať dielu autora, ktorý významne poznamenal tvorbu druhej polovice dvadsiateho storočia.

Rozhodla som sa hovoriť o Leovi Lionnim, umelcovi, ktorého Taliani považujú za jedného z najvýznamnejších.

Môj referát vychádza zo štúdia Lionniho súborného diela, ktoré som vykonala s Andreou Rauchovou a na základe ktorého vznikla výstava v Tokiu koncom minulého roka. Táto bude v priebehu niekoľkých dní reinštalovaná v Siene.

Je ťažké rozprávať o Lionnim bez toho, aby sme vzali do úvahy výtvarnú kultúru celej krajiny. Jeho kozmopolitné zázemie a umelecké výsledky ho zaraďujú medzi najzaujímavejšie osobnosti tohto storočia. Narodil sa v Holandsku v roku 1910, v ranom detstve cestoval spolu so svojimi rodičmi cez Belgicko do Spojených štátov amerických, potom sa usadil s nimi v dvadsiatych a tridsiatych rokoch v Taliansku, znova emigroval z rasových príčin do USA a napokon sa vrátil v roku 1960 do Talianska. Odvtedy trávil svoj život neustálym cestovaním medzi Talianskom a USA. Tieto biografické detaily skrývajú v sebe však mimoriadne pracovné úsilie, mnoho myšlienok a inšpirácie. Patril k druhej vlne Marinettiho futuristického hnutia, bol celý život spriaznený s Alexandrom

Calderom a Benom Shawom a pôsobil ako umelecký riaditeľ niektorých najdôležitejších amerických periodík, ku ktorým patrili Time Life a Print. Lionniho považujeme za otca grafického dizajnu, najvýznamnejšieho v Amerike, a svetoznámeho talentovaného autora literatúry pre deti.

Lionni od roku 1959 napísal a každoročne ilustroval jednu knihu pre deti a mal mimoriadny úspech u kritikov aj u svojich čitateľov. Dodnes sa predalo vo svete šesť miliónov výtlačkov jeho kníh.

Lionniho mnohostranné záujmy a jeho porozumenie svetu dieťaťa dali podnet aj na vznik tohto referátu. Rada by som sa venovala analýze Lionniho diela ako autora kníh pre deti vo svetle jeho komplexnej umeleckej aktivity a skúsenosti kultúrneho tvorcu tohto storočia. Rada by som preto skúmala nielen ilustrácie pre deti, ale tiež jeho kresby vo vzťahu k celému dielu tohto umelca. Začnem abstraktným a konceptuálnym štýlom *Malej modrej a malej žltej*, zapadajúcej do kontextu grafických prác štyridsiatych a päťdesiatych rokov, prejdem k imaginárnemu realizmu *Najväčšieho domu na svete*, ktorý zasa patrí do kontextu veľkého cyklu plastík *Paralelnej botaniky*. Zmienim sa o poznatkoch, ktoré zanechali na umelcovom diele dôležité stopy: štúdium ravennských mozaík, mexického a indiánskeho folklóru. Rada by som touto cestou ukázala, že detská kniha je len časťou, aj keď veľmi dôležitou, širšieho tvorivého procesu, ktorý je dokumentom tohto storočia.

Prológ alebo *Imaginárne portréty*

Jedného dňa, akoby pod vplyvom náhleho vnuknutia, som vošiel do ateliéru, položil plátno na stojan a nakreslil mužskú tvár. Náhodný účastník tohto umeleckého „happeningu“, ktorým sa mimovoľne stal, na mňa udivene pozeral. Bol to prvý z cyklu imaginárnych portrétov.

Imaginárne portréty, ktoré začal Lionni maľovať v USA koncom päťdesiatych rokov, sa po prvý raz predstavili verejnosti v Miláne a potom v Ríme roku 1962. Bola to celá plejáda portrétov – reálnych aj imaginárnych: niektoré známe tváre, spolu s galériou celkom obyčajných ľudí, medzi ktorými by ste mohli spoznať ak už nie samých seba, tak isto tváre najbližších susedov.

Malá modrá a malá žltá

V roku 1959 publikoval Lionni svoju prvú knihu pre deti, *Malú modrú a malú žltú*, ktorá mu priniesla celosvetový úspech.

Je to celkom nová a originálna kniha, ktorej protagonistami sú dva kúsky farebného papiera alebo skôr dve farby – malá modrá a malá žltá. Použitím koláže z trhaného a strihaného papiera sa umelcovi podarilo dosiahnuť spojenie dojmu skutočného a neskutočného deja.

Študent a učiteľ vizuálneho vnímania Lionni dosiahol v tejto knihe vrchol abstrakcie vďaka úplnému zjednodušeniu jazyka. Vo svojich neskorších knihách pre deti používa opäť figúru, posúva však kontúry až ku krajnosti, za ktorou predstavujú pripomínať figúry. Rovnako ako na *Malej modrej a malej žltej* je to na obálke *Návrhov na tlačenu stranu*. Nachádzame tu vystrihnuté alebo vytrhnuté kúsky papiera, prvky projektu, ktoré definujú priestor a stávajú sa znakmi.

Tú istú racionálnosť projektu a naznačený príbeh nachádzame v grafických prácach zo štyridsiatych a päťdesiatych rokov, vytvorených pre Fortune, pre grafické periodikum Print a takisto pre Múzeum moderného umenia v New Yorku a pre firmu Olivetti, v ktorej Lionni pôsobil v tom čase ako umelecký riaditeľ.

Je to čosi ako hra, akési písanie, pri ktorom postavy v grafickej kompozícii rozprávajú svoje vlastné príbehy. Tak je to aj v novších cykloch Aria.

Tico a zlaté krídla

Dve cesty za fotografickými zábermi Indie (v roku 1956 a 1958) zanechali na Lionniho práci dôležité stopy. V roku 1964, šesť rokov po svojej poslednej návšteve, vydal jednu zo svojich ikonografického hľadiska najhodnotnejších kníh: *Tico a zlaté krídla*. Príbeh Tica, vtáka, ktorý sa narodil bez krídel a vďaka mágii získava zlaté krídla, napokon sa ich však vzdáva a vracia sa medzi vtákov s čiernymi krídlami, nám pripomína príbeh *Malého princa* alebo vizuálne skúsenosti z umelcovho pobytu v Indii. Lionni tam fotografoval pre americký časopis Fortune.

Na mojej pláži je mnoho kamienkov

V roku 1961 Lionni publikoval svoju tretiu knihu *Na mojej pláži je mnoho kamienkov*. Publikácia je návratom do Talianska na pláž v Lavagni v Ženevskej zátoke, kam sa umelec presťahoval spolu so svojou rodinou po rokoch strávených v USA. Kamienky na pláži pripomínajú a vytvárajú rôzne objekty. Formy kameňov usporiadala, prirodzene, ruka umelca a kreativita Lionniho tu len sprostredkovane upozorňuje na to, čo je dielom prírody a náhody. Kamienky na pláži v Lavagni sú ready-made „ante litteram“, nikdy nie sú prsto „nájdené“, sú znovuvytvárané a cielene použité.

Oveľa neskôr, začiatkom osemdesiatych rokov, Lionni vo svojich návrhoch korigoval údernosť svojho diela, zostal však verný „hyperrealizmu“ svojich kresieb.

Najväčší dom sveta

„Keď som bol malý, ukladal som kamienky, mach a papradie medzi prázdne steny akvária a vytváral som miniatúrny svet určený pre jašterice, slimáky a korytnačky, imaginárnu záhradu pre skutočné ropuchy. Bol som zaskočený mnohotvárnosťou prírody a hľadal som útočisko v tomto svete, ktorý bol umelý, usporiadaný a prediktabilný. Túto úzkosť pociťujem až dodnes a rast-

liny v mojej botanike, zem, z ktorej vyrastajú, sú rovnako fragmentmi takejto usporiadanosťi. To, čo je nové, je snaha porozumieť ak už nie chaotickej identite prírody, tak aspoň jej štýlu.“

Týmito slovami predstavil Lionni v roku 1977 diela z cyklu *Paralelná botanika*, ktorých doplnením bol *Projekt imaginárnej záhrady* a detská kniha *Najväčší dom na svete*. Kniha rozpráva príbeh slímáka, ktorý si stavia najväčší dom na svete taký ťažký, že napokon vystatovačného majiteľa rozdrví.

Myška so zeleným chvostikom

Táto kniha, ktorá vznikla v roku 1973, je jedinou detskou knihou, ktorú Lionni vytvoril mäkkými olejovými farbami. Príbeh, tak ako mnohé iné Lionniho príbehy, hovorí o hľadaní osobnej identity.

Lionni ešte raz siaha po svojich skúsenostiach cestovateľa, ktorý sa zaujíma o všetko, čo súvisí s umením a životom. Masky, ktoré videl v Baeme v Mexiku, s jasne definovanými farbami, typické pre latinskoamerický folklór, sa prekrývajú s maskami z gréckej tragédie a ukrývajú vecné všeľudské pravdy.

Pezzetino

Pezzetino, ktorý vznikol v roku 1975, je jeden z farebných kamienkov, ktorý pátra po vlastnej identite tým, že sa pýta mozaikových zvierat, či ho náhodou nestratili. *Pezzetino* je metaforou človeka, ktorý buduje civilizáciu, za ktorú sa Lionni cíti zodpovedný ako človek aj ako umelec. Lionni, syn brusiča diamantov, objavil počas cesty do Ravenny historické mozaiky tohto mesta a bol fascinovaný prácou umelcov, ktorí toto dávne umenie zachovali do dnešných dní. Bolo to umenie, ktoré študoval a ktoré hlboko ovplyvnilo jeho grafickú tvorbu.

Epilóg alebo Čierny stôl

„Prečo čierny stôl?“ spýtala sa Leova matka. „Pretože na čiernom stole sú farby ešte žiarivejšie.“ A čo položiť na čierny stôl, aby boli farby ešte krajšie, ak nie umelecké skúsenosti a zážitky vyše polstoročia prežitého v pozícii protagonistu vizuálnej kultúry? Lionni používa tento veľký stôl

ako základ pre grafiku a zachytáva na ňom staré príbehy i súčasné emócie: chameleón skrytý v „paralelnej“ krajine, fragmenty elementárnej botaniky a, prirodzene, imaginárne portréty. Toto všetko sa nachádza v priestore medzi citovosťou maliarstva a racionálnosťou dizajnu. Malby Lea Lionniho, rozložené na čiernom stole, na nás nepôsobia ako spomienky, vynárajúce sa z pamäti, ale skôr ako poetický manifest. V „stoloch“ objavujeme celkom zreteľne pozadie Lionniho maliieb a kresieb. „Čierne stoly“ sú akýmsi zhrnutím alebo kľúčom k privilegovanému skúmaniu a pozorovaniu myšlienok Lea Lionniho a ich prevtelenia do maliarskej reči.

Všetci poznáme ilustrátora detských kníh a autora Lionniho. Nevnímame ho však z toho istého aspektu. Verím, že som vám touto prezentáciou priblížila jeho dielo a jeho knihy pre deti. Jeho umelecká, kultúrna a intelektuálna kariéra prebiehala „medzi kontinentmi“, čo je zároveň aj titul umelcovej biografie, ktorá vyjde v Nemecku. Medzi starým kontinentom (narodený v Holandsku, časť života prežil v Taliansku, matku mal Nemku) a Spojenými štátmi americkými, kde vytvoril väčšinu svojich zreých diel. Nesmieme zabudnúť, že to, čo sa odohráva v Amerike dnes v oblasti grafického dizajnu a nielen v nej, je výsledkom práce tých niekoľkých umelcov, ktorí tvorili v štyridsiatych a päťdesiatych rokoch.

Po návrate do Talianska sa Lionni venoval plastike, celý život maľoval a tvoril knihy pre deti.

Malá modrá a malá žltá je výsledkom tejto kultúry. Bez grafickej práce, ktorú Lionni vykonal pre Time Life v Amerike, by *Malá modrá a malá žltá* pravdepodobne nevznikla a bez priateľstva so Sandy Calderom by zrejme vyzerala inak.

Ak sledujeme jeho knihy pre deti v svetle jeho životných osudov, vidíme, že sa z času načas vynárajú viaceré problémy.

Myšlienka solidarity, ktorá je všadeprítomná, izolácie a riešenia tejto izolácie, pocit odlišnosti od ostatných, nachádzanie ciest k tomu, ako sa priblížiť k druhým a spojiť sa s nimi.

Lionniho knihy pre deti tak ako knihy ktorékoľvek iného významného autora sú malými „tranche de vie“ ich autora a vypovedajú o ňom samom i o jeho životnej filozofii.

Sú posolstvami, a to v prípade Lionniho politickými, morálnymi a sociálnymi posolstvami.

Lionni hovorí: „Umenie je oslavou: Oslavou človeka, jeho ľudskosti, jeho dejín, jeho kultúry. Sú slová, ktoré sú ako predmety a majú svoju váhu, ja im však nerozumiem. Jedným z týchto slov je posvätnosť.

Čo je posvätnosť? Myslím, že používam toto slovo trochu pričasto s ohľadom na to, že som ateista.

Posvätnosť je to, čo očakávam od svojho najlepšieho diela, rešpekt, dôstojnosť a hrdosť, isté potešenie zo skutočnosti, že patríam k tým stovkám a tisícim ľudí, ktorí sú tvorcami kultúry.

V tomto zmysle a jedine v tomto, je umelecká tvorba dôležitá.

Je oslavou posvätnosti človeka.“

Ivan Stadtrucker

Knižná ilustrácia a jej komunikačné a iné presahy

Videlo by sa, že knižná ilustrácia je starodávny kultúrny fenomén, no z môjho – takpovediac masmediálneho – pohľadu sa vec javí inak.

Pravdaže: aj mne, práve tak ako každému inému, keď je reč o starých časoch a ich písomných pamiatkach, v pamäti vyvstanú starobylé, ručne písané kroniky, zápisnice a verdikty a iné dokumenty. Pamätáme sa: mali ozdobné a neraz i zlatom zdobené iniciály a po okrajoch náčrty a vyobrazenia, ktoré dopĺňovali, osvetľovali a objasňovali to, o čom sa v texte písalo.

...a všetko, čo bolo napísané, bolo „sväté“.

Umelecko-remeselné výkony dávnych pisárov, iluminátorov a ilustrátorov obdivujeme dodnes. Ale vieme tiež – a akosi si neuvedomujeme – že písomnosti, ktoré nám po nich ostali, boli určené iba pre vyvolených, len pre určitý úzky okruh ľudí, ktorí žili na kráľovskom dvore či v kláštore.

Pre tých ostatných boli prístupné a zrozumiteľné iné „texty“ – nástenné maľby. Tie zdobili steny v chrámoch a ešte predtým steny jaskýň. Na okolité sociálne prostredie, na prostých ľudí, na príslušníkov miestnej komunity či obce, mali odlišný oznamovací účinok. Nástenné maľby, ako by sme dnes povedali: boli masovokomunikačne účinnejšie, pretože všetci jednotlivci videli, vnímali to isté zobrazenie, ten istý oznam.

Takáto komunikácia mala svoju efektívnosť i svoje špecifiká, ale v týchto prípadoch absento-

val text. S čitateľom sa nerátalo, v takomto ozname či zázname funkciu písma preberal obraz.

A tak – a toto je upresnenie, ku ktorému som chcel dospieť – knižná ilustrácia ako kultúrny fenomén začína svoju existenciu až po Guttenbergovi, po vynájdení kníhtlače.

Miera potrebnosti obrazu či zobrazenia pre ľahšie alebo úplnejšie pochopenie textu je aj naďalej rozmanitá. Sú diela (vedecké, náučné), ktoré sa bez vyobrazení iba ťažko zaobídu, pretože „nakreslené“ (portréty, mapy) je organickou súčasťou „napísaného“. Tlače a kníhtlače tohto druhu však predstavujú špeciálny prípad.

Všeobecnejší – a pre nás tu na Bienále ilustrácií Bratislava zaujímavejší – je ten prípad, keď si autorská výpoveď (kronikárovo oznámenie, spisovateľovo posolstvo), vložená do textu, zachováva svoju autonómnosť. Tak je tomu pri väčšine literárnych diel: biblické proroctvo, práve tak Ezoпова bájka, ľudová rozprávka či román existovali a existujú a po stáročia boli a sú zrozumiteľné bez akéhokoľvek pridaného, napísaný text dopĺňujúceho či vysvetľujúceho zobrazenia.

Lenže v civilizačnom procese dochádza k výraznej zmene.

Nie hneď a odrazu, ale po určitom čase, presnejšie vtedy, keď sa už určitá kniha dostatočne často dostala do rúk dostatočne veľkému počtu ľudí. Nejde o nijaký zázrak, ale o zvláštny psychologicko-sociálny úkaz: ľudia si na určité literárne

dielo zvyknú práve v takejto podobe. Odteraz – zásluhou ilustrátora – text sám osebe sa stáva pre čitateľa nekompletným.

Alebo inak: niečo, čo bolo navyše (namalované, nakreslené, vyryté) a doslova na okraj pridané (veď mohlo to tam aj nebyť, koniec koncov vofakedy predtým to tam ani nebolo) sa stáva organickou súčasťou slovesného oznámenia. Knižná ilustrácia sa stáva až natolko imanentnou zložkou – predtým autonómneho – umeleckého diela (!), že jej neprítomnosť kultúrny čitateľ pociťuje ako chybu, prípadne, ak je mu ponúknutá iná verzia zobrazenia (iná ilustrácia iného výtvarníka), túto buď vôbec neakceptuje, alebo ju pokladá za nenáležitú, menej výstižnú, či dokonca nevydarenú.

Poldruha tisícročia ľudia čítali prorocké zjavenie zo slov: „*A uzrel som: Hľa, biely kôň, a ten, čo sedel na ňom, mal luk, dostal veniec a rušal ako víťaz, aby zvíťazil.*“ ...a potom prišiel Dürer so svojou *Apokalypsou* a mnohí uvideli, čo sa zjavilo prorokovi. Dnes si, vďaka Dürerovi, všetci rovnako predstavujeme „*hviezdy, ktoré padali na zem, ako keď figovník zmiataný veľkou povíchrinou striasa svoje nedozreté ovocie*“.

Nakreslené – práve tak ako napísané – v knihe pretrváva.

Ku knihe sa človek vracia, listuje si v nej.

Ilustrácia v knihe čitateľovi, mnohým čitateľom, celej generácii a neraz i mnohým generáciám definuje hrdinu a svet narácie.

Zjednoznačňuje ho.

Čitateľ sa s ilustrátorovou predstavou stotožňuje úplne alebo iba sčasti. Prípadne aj nestotožňuje a výtvarníkovu predstavu odmieta. Ale aj vtedy ilustrácia plní svoju nezastupiteľnú úlohu – slúži čitateľovi ako podnetový vzor, ako referenčná báza, v opozícii voči ktorej alebo v nadväznosti na ktorú si vytvára vlastnú predstavu dotyčného literárneho hrdinu a jeho sveta.

Nie vždy intenzitu čitateľského zážitku a jeho sociokultúrne a kulturologické následky berieme dostatočne na vedomie.

Pripomeniem Švejka. Nielen Haškovho, ale aj Ladovho. Jozef Lada vymyslel a nakreslil Švejka. Táto figúra je v spoločenskom vedomí čitateľov (najmä českých) natolko zafixovaná, že ak sa režisér hraného filmu, nakrúcaného podľa Haškovej literárnej predlohy, chcel vyhnúť nedorozumeniu medzi filmovým dielom a publikom, musel v typológii a aranžovaní herca (R. Hrušínskeho) akceptovať príznaky Ladom nakreslenej figúry – nakreslenú postavu (!) musel anticipovať a vo svojom filmovom hrdinovi ju napodobniť, pripomenúť...

Podobne Karel Zeman pri svojej filmovej adaptácii Vernovho *Vynálezu skazy* mal možnosť inšpirovať sa najrôznejšími ilustrátorskými opusmi. Prinajmenšom, ak ostaneme v českom kontexte, mohol sa nechať ovplyvniť Lhotákom alebo Junekom, prípadne priamo spolupracovať s niektorým z nich ako so scénografom filmu. Zemanova genialita spočívala však v tom, že sa vrátil k starej – kultúrnou verejnosťou počas desaťročí zafixovanej a prijatej – predstave onoho sveta, tak ako ju podávajú francúzske dobové ilustrácie.

Vráťme sa ale k našej téme, k ilustráciám detských kníh.

Táto téma je veľmi rozsiahla a zvädza k rôznym zovšeobecňujúcim i zjednodušujúcim konštatovaniam. Zúžim si ju a vrátim sa k ilustráciám kníh môjho detstva.

Patrím ku generácii, ktorej detstvo plynulo a rozplynulo sa vo vojne. Život mi ožarovalo Slniečko, detský časopis s ilustráciami Emila Makovického.

Odchovaný na tejto estetike, priznávam sa, mal som neraz problém s vnímaním knižných ilustrácií, ktorých autormi boli takí výtvarníci, ako Hložník alebo Fulla.

Expresívnosť Hložníkovho grafického, na kontraste bielej a čiernej založeného podania ma vyrušovala a dodnes si nie som istý, či bola (alebo či je) adekvátna detskému veku a vnímaniu. Tento výtvarný výraz ostal však vo mne – aj keď plne nepochopený a neprijatý – zapamätaný. Cez blízkosť literárnej témy pomohol mi potom v pu-

berte i v dospelosti tento výtvarný prejav pochopiť, porozumieť iným podobným či obdobným výtvarným rukopisom. Súdim, že toto je jedna z nezanedbateľných funkcií a veľkých zásluh detskej knižnej ilustrácie vo všeobecnosti.

S Fullom to bolo inak. S jeho farebným kvázi folklórnym výtvarným prejavom som sa stotožnil a zrástol mi s Dobšinského rozprávkami natolko, že bez Fullových ilustrácií si tieto rozprávky dnes „nevím“ ani predstaviť. A myslím, že nielen ja a moja generácia, ale aj ďalšie...

Vychádzajúc z vlastného skúsenostného zázemia by som rád upozornil na jednu okolnosť.

Pre pochopenie podstaty fenoménu, o ktorý mi ide, samotná výtvarná kvalita ilustrácie nie je primárne dôležitá.

Kvôli názornosti použijem príklad blízky našim zahraničným kolegom: Saint Exupéry a jeho *Malý princ*.

Moji priatelia, a sú medzi nimi renomovaní výtvarníci i výtvarní teoretici, ma pri rôznych príležitostiach presvedčovali, že vlastné ilustrácie, vlastne kresbičky spisovateľa Exupéryho, sú amatérske a zlé. Ale – a v tom je podstata veci – „lepšie“ ilustrácie *Malého princa* sa doteraz nikomu nepodarili.

V tomto prípade obraz a text držia tak dobre pokope, že sú „sebestačné“ – vzdorujú adaptáciám scénickým i ekranickým a sú voči nim také odolné, že vlastne ani neexistuje umelecky úspešný pokus o dramatizáciu *Malého princa*.

Americkí výtvarníci z rokov šesťdesiatych – mám na mysli tých okolo Rauschenberga a potom Warhola – prišli so svojskou inováciou. Začali reprodukovať a zväčšovať komiksové postavičky či fragmenty z výjavov. Warhol napríklad Dicka Traceyho aj Supermana. Títo výtvarníci ani nie svojich vlastných, ale cudzích, plochých, narýchlo kreslených a nevelmi výtvarne zvládnutých hrdinov z novinových seriálov pozväčšovali na formát 2 x 2 metre, no videl som aj nástennú maľbu, súčasť interiéru newyorskej banky, ktorej rozmery by som odhadol na 10 x 20 metrov.

Neprotirečím tým, ktorí vravia, že takéto diela vznikli z nedostatku invencie a pre peniaze. Mne neprekážajú, pre mňa sú iba ozvláštnením priesťatoru a viem si predstaviť nejedného Američana, ktorý sa takémuto nečakanému stretnutiu so starým známym „kamošom“ z niektorého kresleného seriálu jeho detstva úprimne poteší.

V mojom prístupe k výtvarnej kvalite ilustrácií som, myslím, demokratický a k ich výtvarnej úrovni azda až priveľmi tolerantný.

Osobne mi neprekáža ani myšiak Mickey či káčer Donald.

Tieto postavičky, vyfabrikované a upečené na bežiacom páse v americkej štandardizovanej výtvarnej kuchyni, napokon neprišli ku mne zo stránok kníh, ale z filmového plátna. A Walt Disney, uznávam, bol génius v tom, ako príbeh a jeho vyrozprávanie – prostriedkami animovaného filmu – na plátne zvládol.

Ak sa však musím stretávať, ak sa musíme stretávať (pomaly už trištvrte storočia!) s týmito disneyovskými postavičkami a túto disneyovskú výtvarnú poetiku, nazvime to tak, v knihách, vo výkladoch, na obrazovkách, na billboardoch, po múroch a po stenách a kade-tade a všade, kam sa len každý z nás, starý či mladý, pohne, tak treba hovoriť o obmedzovaní osobnej slobody.

A bolo by vari aj načase zdvihnúť hlas na protest proti otupovania nielen osobného, ale verejného vkusu.

Tento spôsob vnútej komunikácie mi pripomína vám tiež iste známych hlučných hudobníkov kdesi v podchode, popri ktorých musíte prejsť, ak sa chcete dostať na druhú stranu cesty či do metra.

Takéto komunikačné kontakty, keď sú veľmi frekventované, znamenajú už ohrozenie vnemového aparátu. Jeho zhrubnutie a znečutlivenie. Mám na mysli defekt, ktorý vzniká pri účasti na sto a viac decibelových diskotékach. Časté návštevy časom zhoršujú prahovú citlivosť a spôsobujú čiastočnú hluchotu návštevníka a môžu viesť až k jeho úplnej hluchote.

Veľmi stručne: Disneyho grotesky áno, Disneyland okolo nás nie. Súhlasím s vami, ktorí už dávno upozorňujete, že je to nevkus a gýč. Naozaj, je to kultúrna periféria, ak aj nie dačo horšie...

Odskok od témy a preskok od zraku k sluchu, ktorý teraz v rozvíjaní svojej úvahy robím, je iba zdanlivý. Súvislosť a spätosť s doteraz povedaným sa hneď ukáže.

Zásluhou či vinou, skrátka pôsobením masmédiá už nemáme do činenia s individuálnym, čakaným či nečakaným stretnutím s dávkym duplikátom či replikou určitej konkrétnej ilustrácie.

Pod vplyvom mohutného masového účinku médií sa vo vedomí širokej verejnosti vytvára povedomie jedinej možnej správnej a adekvátnej interpretácie určitej, konkrétnej témy. Dá sa to pozorovať na príklade hudobnej témy alebo piesne hranej často v rozhlase.

Môžeme si myslieť, že určitý šansón sa dá aj lepšie zaspievať, ako ho interpretovala Piafová, ale to si môžeme iba myslieť. Piafová funguje ako vzor, ako norma, ako jediná možná a všeobecne prijatá konkretizácia.

A presne tak je to aj s Domenigom Modugnom alebo aj božským Elvisom. Tí, ktorí interpretujú rovnaké partitúry, ktorí spievajú tie isté pesničky ako oni, pripadajú nám už iba ako napodobňovatelia. Vnímame ich ako falzifikátorov Piafovej, Modugnu či Presleyho a pritom to vôbec nemusí byť pravda...

S rozvojom masmédií, konkrétne televízie, objavila sa nová tendencia. Jej podstata je finančná. *Money is the driving force*, ako povedal kolega James Fraser.

Interpreti piesní si chceli privyrobiť, vylepšiť príjmy z šírenia diela. Vymysleli si videoklipy. Keď pieseň, tak s jedným interpretom a v jednom vizuálnom podaní, s jednou obrazovou, zvyčajne chaotickou a voči obsahu textu úplne irelevantnou ilustráciou. Pars pro toto: Music channel. Ten istý zvuk, ten istý obraz. Ráno, na obed i v noci. Dnes, zajtra, naveky...

Táto peňažná, presnejšie povedané speňavacia tendencia nadobudla obľudné rozmery

v súčasnom multimediálnom marketingovom náopre.

Je dosť veľkým kultúrnym nešťastím, keď niekto – ilustrátor? filmár? – primontuje po polstoročí hlavu Disneyho srnky psovi, alebo ju nasadí Leviemu kráľovi, ale je doslova estetickou katastrofou, keď ten istý nepodarok, nazvaný Pocahontas sa pozerá na moju vnučku odvšadiaľ, z obálky školskej písanky, zo školskej tašky, z trička i z vankúša na posteli. A pravdaže nielen na moju vnučku, na mnoho, skoro na všetky vnučky tohto sveta!

Rád by som navrhol a z celého srdca by som odporúčal – lenže komu? – aby sa takto marketingovo a kampaňovito robila propagácia naozajstných umeleckých výtvorov, skutočne krásnych ilustrácií z detských kníh.

Dá sa to však vôbec? Nie je neskoro?

Obávam sa, a hovorím to tu nahlas pred vami, že skôr, než sme stačili, presnejšie, než vy, páni organizátori, účastníci a priaznivci bienále ilustrácií, ste stačili dostať detskú ilustráciu do povedomia svetovej verejnosti ako svojbytné umelecké dielo, – urobili ste pre to všetko, čo sa len dalo, a vaše zásluhy v tomto smere sú nesmierne veľké a nedoceneniteľné – čosi sa zvrtilo.

Objavila sa zmena postoja. Došlo k speňazeniu vecí, a to nielen čisto ilustrátorských, u tých umelcov, nesporných majstrov knižnej malby a grafiky, pre ktorých prednedávnom najvyšším ocenením bolo zlaté rozprávkové „bibácke“ jablčko. Dnes sa im už ono naše „bibácke“ jablčko máli.

Zviedlo ich na hriech naozajstné zlaté jablko? Čo najviac dolárov na svojom konte chcú mať? Na tohtoročnom bienále ilustrácií dá sa čosi také cítiť a pozorovať.

Myslím, že viete, o čom hovorím.

Tu je koniec teórií.

Sivých, estetických, masmediálnych aj iných.

Obávam sa, že ani plakať nám nepomôže. Hádám sa iba modliť, že dajakým zázrakom krásno, výtvarne krásno pre deti dostane sa na piedestál, ktorý mu patrí.

...povedal som, že sa nepodarilo dostať do povedomia kultúrnej verejnosti ilustráciu ako svojbytné umelecké dielo. Nešlo mi o žáner, išlo mi len o fakt, že sa verejnosť ešte nenaučila, že ešte nezistila, ako také dielo vzniká. Čo je to za remeslo a čo je to za kumšt, ten postup, ktorým grafické dielo – drevorez, litografia, suchá ihla – vznikne.

Albín Brunovský mi raz spomínal cudzinca, zhodou okolností Američana, ktorý prišiel za ním,

aby mu ukázal ten špeciálny prístroj, pomocou ktorého robí tie svoje obrazy. Toto je, vidí sa mi, výstižný príklad na ilustráciu.

Albín ho pozval do ateliéru, nasadil veľkú lupu a urobil zopár bodiek na rozrobenom obraze. „Vy nie ste normálny, vy ste blázon!“ užasol až do nepríčetnosti onen muž.

Albín Brunovský...

Güner Enerová

Ilustrátor a jeho vzťahy k podmienkam súčasného sveta

V liste, ktorý nám poslal sekretariát BIB, bola téma Medzinárodného sympózia BIB '97 jasne vysvetlená. Trocha sa mi uľavilo pri myšlienke, že sa vážna, hrozivá situácia, v ktorej sa ocitáme, dostala na program dňa. Pred nami stojí otázka: Aký vplyv má dnešný pretechnizovaný svet na ilustrovanú detskú knihu? Aký dosah má na naše deti? Musíme si odpovedať na otázku, ako pôsobia tieto vplyvy na kvalitu ilustrátorskej tvorby a na vzťahy k vydavateľským inštitúciám.

Prvá poznámka z mojej strany.

Bienále ilustrácií som sa zúčastnila po prvýkrát v roku 1979. Odvtedy som tu bola každý druhý rok až do roku 1989. Svet sa v tom období veľmi rýchlo menil. No po roku 1989 sa začal meniť takou rýchlosťou, že sa mi z toho jednoducho krúti hlava. Od roku 1979 do roku 1989 som bola plná emócií, rovnako ako všetci moji kolegovia, verili sme, že môžeme svojou prácou vytvárať novú podobu sveta, sveta kvalitného, estetického, plného nádeje.

Sama som sa medzičasom zmenila, zmenila sa aj moja krajina a takmer celý svet sa neuveriteľne zmenil. V tomto čudnom svete sú vládnuce silou peniaze, prečo to popierať? Väčšinu mozgov riadi nenásytnosť, dravosť, a dokonca krutosť. Je už len veľmi málo privilegovaných krajín, v ktorých beží život vyrovnaným tempom. Ich existencia však v ničom nezmení to, že prevládajú tie prvé krajiny.

Neobviňujte ma, prosím, z prílišného pesimizmu a trpkosti. Prichádzam z krajiny, ktorá sa zmietá v problémoch a ja nevidím v blízkej budúcnosti východisko z nich. Väčšinu z týchto problémov sme si priniesli zvonka a teraz s nimi zápasíme.

Sledujem televíziu, chodím do kina, listujem v časopisoch a knihách s kreslenými seriálmi. Deväťdesiat percent z toho všetkého je naplnené podlosťami, hrôzami, brutalitou, deštrukciou, zvrátenosťou a krvou. V niektorých televíznych seriáloch sú dokonca domáce zvieratá predvádzané v podobe krutých zabijakov a obludných príšer. Takže už nemáme možnosť milovať ani ich. Čo chceli vlastne producenti týchto filmov dokázať? Usilujú sa azda vytvoriť svet plný nenávisťi, krviprelievania a ohavnosti? Mám vážne obavy o zajtrajší svet, o mladú generáciu, ktorá vyrastá pod vplyvom takýchto diel.

Zdá sa mi, že tvorcovia tohto druhu sa zaujímajú len o to, ako zarobiť čo najviac peňazí, provokovať v ľuďoch násilie a divé inštinkty. Kultúra na nich nevlplyva a nezaujímajú sa ani o samotnú techniku. Dovážali sme a dovážame tento nebezpečný tovar a sami začíname vyrábať podobné veci. Práve tento brak dominuje na dnešnom trhu. Hrôza a násilie sa vkráda v mojej krajine takmer do každej domácnosti. To je však len jedna stránka tohto problému.

Druhá stránka je ekonomická. V krajine so 65 miliónmi obyvateľov je 20 miliónov detí, ktoré sú

budúcimi čitateľmi. Časť z týchto 20 miliónov – asi 7 miliónov chodí do základných, 4 690 000 do nižších stredných škôl a 2 638 000 navštevuje gymnáziá. Spolu je to 14 328 000, z čoho vyplýva, že asi 6 miliónov je v predškolskom veku a časť z toho chodí do materských škôl. V roku 1994 sa 70 vydavateľstiev v Turecku zameralo na vydávanie kníh pre deti. Som presvedčená, že robia, čo je v ich silách, a vydávajú každoročne knihy pre deti vo veku od 2 do 12 rokov. Ako je to však s ich predajom?

Minimálna mzda robotníkov v našej krajine je asi 110 dolárov mesačne. Na tejto úrovni žije približne 70 % obyvateľstva, 20 % z toho tvoria mimoriadni boháči a 10 % možno považovať za strednú vrstvu. Ak stojí kniha pre deti od 1 do 10 dolárov, ak sa dá kúpiť za cenu jednej najlacnejšej knihy päť bochníkov chleba, koľko rodín bude asi kupovať pre svoje deti knihy? Niektoré rodiny majú spotrebu 10 a viac bochníkov chleba denne, to znamená, že vydajú každý deň na chlieb viac ako 2 doláre, pričom zarábajú len 200 dolárov mesačne, čo je celkový príjem pozostávajúci z dvoch platov – otcovho a matkinho. O kupovaní kníh môžu azda len snívať. Môžu si sotva dovoliť kúpiť školské učebnice. Kto teda vlastne kupuje knihy? Možno 10 % z celkovej populácie detí, možno dokonca menej. A čo tí ostatní?

V podobnej, alebo dokonca horšej situácii sa nachádza mnoho štátov. Vo všetkých týchto krajinách sú krásne ilustrované knihy, ktoré prinášajú súčasne i poučenie pre väčšinu detí, jednoducho nedostupné. Lahko prístupné sú im len všetky tie hrôzyplné produkty, ktoré na nich pôsobia doma alebo na verejných priestranstvách, ako sú kaviarne, kde pri šálke čaju pozerajú na televíznu obrazovku, z času načas idú do kina, alebo si kúpia nejaký lacný komiks. Na ich vývoji to zanecháva nezmazateľné stopy. Tie isté následky má aj pretechnizovaná domácnosť. Ľudia strácajú záujem o knihy. Je tu čosi lacnejšie, jednoduchšie, niečo, čo dokáže takisto podnietiť ich fantáziu. Prostredníctvom tohto typu informácií sa

ich spôsob myslenia nebezpečne mení, znejasňuje sa, alebo upadá do zmatku. Vyrastajú tak plytké, povrchné, necitlivé, ba dokonca agresívne osobnosti, pretože v myšliach týchto ľudí prevláda brutalita, deštrukcia a egoizmus. V týchto spochybnených hodnotách sa stávajú bohom peniaze. Pretechnizované vyučovanie v školách nesie so sebou to isté riziko, vzdaluje knihy deťom a vedie k povrchnosti a lenivosti čítať knihy.

Nepamätám si presne, kedy to bolo, možno v roku 1987 či 1989, keď mladý kolega z Japonska upozornil na nebezpečenstvo komiksov, niektorých televíznych relácií a podobne. Vo svojom príspevku vysvetľoval, aké bolo ťažké proti nim bojovať. V tom čase si nik z nás zrejme nemyslel, že bude toto nebezpečenstvo také akútne.

Týmto nebezpečenstvom trpia nielen krajiny s ekonomickými problémami, sužované vojnovými konfliktmi alebo krajiny tretieho sveta. Tejto hrozbe musia dokonca ešte intenzívnejšie čeliť ekonomicky vyvinuté štáty. V roku 1994 bola jedna kniha od tureckého autora preložená do angličtiny a vydaná v USA. V tom istom roku získala táto kniha najvyššie ocenenie Asociácie knihovníkov USA ako Najkrajšia zahraničná kniha roku 1994 a dostala Bakalársku cenu, udeľovanú univerzitou v Minnesote. Mala široký ohlas v tlači, plný obdivu a ocenenia. V jednom z príspevkov ju dokonca pre jej poetický štýl odporúčali ako školské čítanie. Z tejto knihy sa však predalo len asi 2 000 kusov, kým komiksy sa predávali v miliónoch výtlačkov.

Dotkla som sa už ekonomickej situácie väčšiny detí v mojej krajine. V posledných desiatich rokoch sa ešte zhoršili podmienky pre určité skupiny detí, ktoré im znemožňujú šťastne prežiť detstvo a mladosť. Aj to patrí k veciam, ktoré sme prebrali zvonka. Vydavatelia sa snažia vyhnúť finančným stratám a investujú len do lacných výrobkov. Postavenie ilustrátora a autora kníh pre deti nie je jednoduché. Znami spisovatelia a ilustrátori literatúry pre dospelých skúsia raz či dvakrát tvorbu pre deti a napokon to vzdávajú.

Takže vytrvávajú len druho-, treťo- alebo ktovie koľkotriedni umelci, alebo tí zámožnejší, ktorí považujú ilustráciu za svoj koníček. Kvalita papiera a tlače knižiek pre deti nie je tiež najlepšia. Aký výsledok potom očakávame – zázrak?

Nie, nevidím žiadne východisko, kým nebude mať štát prísnu kontrolu nad kultúrou, školstvom a médiami, kým nevznikne sieť knižníc pre deti, ustanovených a kontrolovaných štátom a riadených miestnymi samosprávami, a to aj v odľahlých častiach rozvojových krajín. Ak nedokážeme poskytnúť systém, ktorý deti chráni a pomáha im, nemôžeme od budúcnosti očakávať veľa optimistického.

My všetci, ktorí sa z času na čas stretávame a diskutujeme o týchto problémoch, ktorí robíme, čo sa dá v našej profesii, pripomíname človeka sediaceho na brehu oceánu, ktorý sa s lastúrou v ruke pokúša vyliat vodu z mora. Hrozivý oceán je priamo pred nami, s celou svojou mocou, továrňami, strojmi, štúdiami, expertmi... Bez pomoci štátu nad ním nezvíťazíme. Musíme apelovať na všetky občianske organizácie, aby nás podporili a prinútili štát, aby zakročil proti týmto ohrozeniam. Myslím, že nastal čas začať kampaň nielen na záchranu prírody, ale aj našich detí, skôr, než bude neskoro.

T. B. van der Walt

Publikovanie detských kníh v multikultúrnej a multijazykovej spoločnosti: diskusia o vybraných juhoafrických knihách pre deti

Na môj príspevok bude nadväzovať referát mojej kolegyne Dr. Felicité Fairer-Wesselsovej z oddelenia pre výskum literatúry pre deti katedry informatiky na univerzite v Pretórii v Juhoafrickej republike. Prvá časť sa bude zameriavať na publikovanie kníh pre deti v Juhoafrickej republike všeobecne a predovšetkým súčasnou situáciou a jej riešením.

Druhá časť, ktorú prednesie Dr. Fairer-Wesselsová, sa bude zaoberať ilustráciami kníh pre deti, ich aktuálnou situáciou a trendmi.

Ak máme hovoriť o publikovaní kníh pre juhoafrické deti – a to najmä o vývoji a procese vydávania týchto kníh, musíme upozorniť na rôznosť jazykov, ktoré sa v tejto krajine používajú. Publikovanie kníh pre deti, hovoriace rôznymi jazykmi, sa vyvíjalo rozmanitými smermi.

Po výmene vlády v tejto krajine v roku 1994 má Juhoafrická republika jedenásť úradných jazykov. Okrem dvoch jazykov, afrikánčiny a angličtiny, je to ešte deväť afrických jazykov. Tieto, tak ako iné africké jazyky, nadobudli písomnú formu v pomerne nedávnej dobe. Je preto bežné, že sa literatúra pre deti, vydávaná v rôznych jazykoch, nevyvíjala rovnako.

Anglické a afrikánske knihy pre deti majú bohatú tradíciu, no tak ako v ostatných častiach Afriky pomerne málo kníh pre deti sa publikuje v afrických jazykoch.

Ako som už spomenul, tieto jazyky len pomerne nedávno nadobudli písomnú podobu. Nie-

ktoré z nich majú bohaté tradície v oblasti ústneho podania príbehov, no čítanie ako oddychová činnosť je pre pôvodné obyvateľstvo južnej Afriky dosiaľ čímsi cudzím. Knihy nájdu svoje použitie prevažne v knižniciach. Knižnice sa však využívajú skôr na formálne alebo neformálne vzdelávanie, nie na oddychovú činnosť. Pretože po oddychovej literatúre nie je až taký veľký dopyt, vzniká pomerne málo beletrie a kníh pre deti.

Najväčší dopyt je po vzdelávacej literatúre, ktorá sa dá používať ako pomôcka pri vyučovaní. Keďže nejestvuje ponuka pôvodnej africkej literatúry pre deti, začali vydavatelia vzhľadom na požiadavku literatúry pre školské osnovy vydávať preklady do rôznych afrických jazykov. Takže s výnimkou školských čítaniek sú knihy pre deti v afrických jazykoch zväčša prekladovou literatúrou. Tak ako som už spomenul, vznikla snaha vyjsť v ústrety vyučovacím potrebám černošských detí a vyhovieť dopytu verejných knižníc, ktoré chceli vykonať politicky korektný čin tým, že zaradili do svojich fondov knihy v afrických jazykoch.

Nech bol už dôvod akýkoľvek, snaha vydávať knihy v afrických jazykoch bola výrazná. Prebiehalo to rovnakým spôsobom ako v prípade afrikánskych kníh pre deti v päťdesiatych rokoch, najmä prostredníctvom prekladateľskej aktivity a ocenení kníh.

Tieto iniciatívy sa však nestretli s výrazným úspechom. V prvom rade sa preklady stretli s vlnou

kritiky zo strany černošských akademických vzdelancov a pedagógov. Preklady, prirodzene, nedokážu nikdy nahradiť knihy písané v materinskom jazyku. Knihy vznikajú s kultúrnymi podtónmi a odlišnými hodnotovými kritériami, ktoré môžu byť mladému čitateľovi celkom cudzie. Preklady často nenachádzajú synonymá v afrických jazykoch a výsledok tvorby nových termínov je to, že majú neraz celkom iný význam.

Na druhej strane len veľmi málo tých, ktorí rozprávajú týmito jazykmi ako svojimi materinskými, v nich zároveň aj píše. Príčinou je skutočnosť, že čierni príslušníci týchto jazykových skupín v Juhoafrickej republike nezvelaďujú svoj materinský jazyk. Väčšina černošských rodičov a pedagógov dáva prednosť tomu, aby sa ich deti vzdelávali v angličtine, a boli tak pripravené na medzinárodné prostredie a komunikáciu. Čierne obyvateľstvo Juhoafrickej republiky si zvolilo angličtinu ako vyučovací jazyk od tretieho školského ročníka.

Ak teda nie je dopyt po knihách pre deti písaných v jazykoch afrických domorodcov, čo vlastne teda vydavatelia kníh pre deti v Juhoafrickej republike produkujú?

Vydáva sa čoraz viac kníh v angličtine, a to najmä kníh, ktoré sú vhodné pre ľudí používajúcich angličtinu ako druhý jazyk. Hoci počet tých, ktorí používajú angličtinu ako svoj materinský jazyk, je pomerne nízky, je angličtina v oblasti výchovy čoraz dôležitejšia. Trh s knihami v tomto jazyku preto stále rastie.

Každý, kto sa venuje obsahu kníh pre deti v Juhoafrickej republike v posledných rokoch, zistí, aká významná je mnohokultúrnosť tohto spoločenského prostredia. Autori, ilustrátori a vydavatelia vytvárajú obraz Juhoafrickej republiky ako veľkej mnohokultúrnej krajiny, ktorej obyvatelia sú voľne premiešaní, čo je, prirodzene, trocha skreslené. Niektorí vydavatelia sa cieľavedome orientujú na vydávanie kníh z typického afrického prostredia určené všetkým deťom tejto krajiny. Tieto knihy im sprístupňujú ostatné tunajšie kultúry. Napríklad vydavateľstvo Maskew-Miler Long-

man vydáva rad veľmi inšpirujúcich a dobre napísaných kníh pre mládež.

Táto produkcia však až donedávna nejestvovala a my sme boli zvyknutí na knihy, v ktorých sa autori venovali len tej časti Juhoafrickej republiky, ktorú dôverne poznali a ktorá bola možno neznáma pre príslušníkov inej rasy. Rasový a etnický pôvod je bytostnou súčasťou každého obyvateľa Juhoafrickej republiky, poznačenej históriou rasovej separácie. Apartheid v minulosti takmer znemožňoval autorom písať v tomto prostredí realistické príbehy s rasizmom nepoznačenou komunikáciou či už doma, v školách alebo v meste. Autori museli preto situovať svoje postavy do vidieckeho prostredia, väčšinou na farmy alebo samoty, kde mohli voľne konať a neboli spútané reštrikciami.

S akými problémami sa stretávajú vydavatelia kníh pre deti v Juhoafrickej republike? Ekonomická recesia bola výsledkom medzinárodného bojkotu Juhoafrickej republiky a mala ochromujúci vplyv na tunajšiu spoločnosť, ktorý je dosiaľ citelný. V krajine sa medzičasom vymenila vláda, no stav ekonomiky sa nezlepšil. Má to mnoho dôvodov a jedným z nich je ten, že sľubovaný prílev zahraničného kapitálu v skutočnosti nenastal. Nemožno za to viniť zahraničné vlády: nízka produktivita a neprijateľne vysoká miera kriminality a korupcie vo vládných kruhoch nevytvárajú v krajine priaznivú situáciu na investovanie. S ekonomickými následkami apartheidu sa budeme musieť vyrovnávať celé roky.

Táto recesia postihla, prirodzene, aj predaj a publikovanie detských kníh. Knihy pre deti sú čoraz drahšie, a preto klesá ich predaj. To zasa vedie k menším nákladom a vyšším cenám za výtlačok, čím sa vytvára začarovaný kruh. Vzhľadom na nízky dopyt vydavatelia nemajú snahu konkurovať kvalite kníh, ktoré sa vydávajú v zahraničí.

Knihy pre deti kupuje menej než 5 % populácie. Vzhľadom na slabosť domácej meny výrazne stúpajú ceny zámorských kníh, k čomu prispieva

aj nešťastná dovozná prirážka. Ceny domácej produkcie kníh však takisto stúpili. Náklady sú malé a papier je čoraz drahší. Malý trh spôsobil závislosť vydavateľov od vzdelávacích inštitúcií. Spoliehajú sa na to, že ich knihy sa stanú povinným čítaním a budú vyhovovať politickým a spoločenským zámerom, ktoré v tejto krajine boli tak dlho rozhodujúcim faktorom. Vydavatelia sa teda vo všeobecnosti snažia vydávať len „bezpečnú“ literatúru, okolo ktorej nehrozia žiadne spory.

V dôsledku málo prosperujúceho trhu sa v súčasnosti publikuje len málo kníh s farebnými ilustráciami. V minulosti bolo jediným spôsobom, ako presadiť publikáciu, simultánne vydávanie vo viacerých jazykoch. Napriek tomu, že ani po týchto knihách nebol mimoriadny dopyt, knižnice ich kupovali. Tieto knihy ležali zväčša nepovšimnuté na regáloch knižníc a keďže malý dopyt po knihách pretrvával, len málo vydavateľov vydávalo knihy v afrických jazykoch a celkom malé boli náklady ilustrovaných kníh.

Jeden z popredných vydavateľov ilustrovaných kníh Human & Rousseau dnes vydáva sotva viac ako jednu knihu ročne, a to zároveň v africkánčine a angličtine. Vydavatelia mi kategoricky oznámili, že trh kníh v afrických jazykoch je mŕtvy.

Jedinou možnosťou, ktorú vydavatelia majú, je spolupráca so zámorskými partnermi. Problémom zostáva, že všetci vydavatelia chcú publikovať knihy, s ktorými by sa deti tejto krajiny stotožnili. Európski a americkí vydavatelia nemajú vo všeobecnosti záujem o juhoafrické knihy pre deti, pretože naše knihy sú, podľa nich, priveľmi africké. Je to prirodzené, keďže sa naši vydavatelia snažia vydávať knihy, ktoré by sa páčili africkým deťom.

Zámorskí vydavatelia takisto tvrdia, že juhoafrické knihy pre deti sú málo dômyselné. V tomto prípade sa naši vydavatelia musia vyrovnávať s výskumami dokázanou skutočnosťou, že černošské deti (a na tento trh sú tieto knižné publikácie určené) uprednostňujú realistické a nevyumelkované knihy.

Z času na čas sa vydavateľom a ilustrátorom podarí vytvoriť knihu s všeludským posolstvom. Jednou z týchto kníh je aj publikácia vydavateľstva Human & Rousseau pod názvom *Tanečník*, ktorá vychádza z folklóru a ilustroval ju Niki Daly v štýle sanských skalných malieb. Táto kniha je typicky africká a prináša pritom univerzálne posolstvo. Vznikla v spolupráci s vydavateľmi z Dánska.

Podľa názoru niektorých vydavateľov je problém Afriky v jej multikultúrnosti. Černošské deti sa nezaujímajú výlučne o knihy, ktoré sa zaoberajú špecificky len problémami černošských detí. Nezaujímajú sa len o príbehy zo sveta prírody a afrického prostredia. Majú radi tie isté typy rozprávok, ktoré čítajú biele deti: seriály ako *Sweet Valley High*. To, čo nám stále chýba, sú anglické knihy, ktorých autormi sú černošskí spisovatelia – knihy, s ktorými by sa deti dokázali stotožniť – dokonca aj vtedy, keď nie sú písané v ich materskom jazyku.

Trh školských a vzdelávacích publikácií znamená pre vydavateľov istú budúcnosť. Zdá sa, že v budúcnosti sa bude vydávať len málo ilustrovaných kníh. Zoznam vydavateľov je kratší. Možno tiež očakávať, že sa bude publikovať viac kníh v anglickom jazyku a takisto kníh, ktoré sú určené výlučne pre afrického, a nie pre európskeho čitateľa.

F. A. Fairer-Wesselsová

Publikovanie detských kníh v multikultúrnej a multijazykovej spoločnosti: diskusia o vybraných juhoafrických knihách pre deti

Vo svojom príspevku by som rada zamerala pozornosť na určité trendy v juhoafrickej literatúre pre deti a sústredila sa osobitne na dve globálne témy, ktoré prevládajú v juhoafrických ilustrovaných knihách. Je to ekológia a starí rodičia, najmä černošská stará mama v špecificky juhoafrickom podaní.

Stručný náčrt situácie v juhoafrickej literatúre pre deti

Predtým, než sa budem venovať téme môjho príspevku, by som rada spomenula niekoľko faktov o juhoafrickej ilustrácii pre detského čitateľa. Dlhé obdobie sa väčšina ilustrácií preberala z európskych kníh a mnohé príbehy, ktoré sa publikovali v afrikánčine, boli adaptáciami nemeckých alebo holandských predlôh a vydávali ich v Holandsku.

V Juhoafrickej republike oddávna prevládal názor, že renomovaný autor alebo ilustrátor sa nevenuje ilustrovaniu kníh pre deti. Mnohé zo starších kníh obsahujú čierno-biele ilustrácie prezrádzajúce základnú neznalosť kresliarskych techník. Týka sa to aj tých niekoľko anglických detských kníh, ktoré tu vznikli. Deti hovoriace anglickým jazykom majú nespornú výhodu, že majú prístup ku knihám publikovaným vo Veľkej Británii.

Pred niekoľkými rokmi sa jedna mladá juhoafrická ilustrátorka kníh pre deti pokúsila charakte-

rizovať typický štýl juhoafrickej ilustrácie pre deti. Naznačila, že nemecké a východoeurópske knihy pre deti majú v sebe oveľa viac sviežosti ako juhoafrické alebo britské. Opísala juhoafrický štýl ako pochmurnejší, rustikálnejší, málo realistický, často preberajúci znaky ľudového výtvarného prejavu, ktorý poznáme z priečelí domov, nábytku alebo hrnčiarskych výrobkov.

Juhoafrické ilustrácie sú rýdzo akademické a ich základným vyjadrovacím prostriedkom je línia. Je to dôsledok požiadaviek priemyslu, ktorý obmedzoval farebné ilustrácie a tvorivosť ich autorov. Kresba je zvyčajne najekonomickejšou formou ako previesť myšlienku do vizuálnej podoby.

Juhoafrickí ilustrátori sa vo všeobecnosti nechylujú k vyumelkovaným technikám alebo štýlu a pridávajú sa skôr jednoduchosti a realizmu predovšetkým preto, že dospelí aj deti čierneho obyvateľstva Afriky majú oslabené vizuálne vnímanie. Je to prevažne výsledok ústneho podania, ktorým sa šíri ich kultúra, vzdialená od literárnych tradícií. Títo ľudia neboli navyknutí na literárne diela v takom rozsahu ako ľudia v Európe, ktorí mali viac možností overiť si svoju schopnosť porozumieť ilustráciám a interpretovať ich. Africká kultúra je teda predovšetkým kultúrou dospelých a produkuje len veľmi málo ilustrácií kníh pre deti. Tento problém sa riešil napríklad použitím ilustrácií, ktoré vytvorili ku knihe sa-

motné černošské deti (napr. *Animal Alphabet Book*). Anglické a afrikánske obyvateľstvo tvoria už skúsení čitateľa s vyvinutou kultúrou čítania textu a interpretovania ilustrácií. V multikulturálnom kontexte môžu knižné ilustrácie spájať rôzne jazyky.

Multikulturálny a multijazykový aspekt

V mojej úvahe o rôznych typoch kníh by som sa rada stručne venovala významným multikulturálnym prvkom. Všetkým je nám známe, že existujú rôzne definície multikulturálnosti. Mnohí autori považujú tento jav za snahu zblížiť kultúry navzájom tak, aby sa všetko univerzalizovalo. Znamená to nájsť spoločné korene kultúr, ktoré by vytvorili základ kolektívneho multikultúrneho dedičstva. Jeho výsledkom by bola globálna multikultúra, ktorej kultúrne základy by ľudia už nedokázali identifikovať. Vychádzame teda z predpokladu, že všetky kultúry si musia zachovať svoju charakteristiku alebo miestny etnický charakter, musia byť však dostatočne pružné, aby dokázali fungovať v multikulturálnom svete. Deti musia byť konfrontované s rôznymi kultúrami, aby sa s nimi oboznámili, zároveň však musia mať prístup ku knihám, ktoré vyšli z ich vlastnej kultúry.

Multijazykový princíp vedie rovnako k zrodu jednotného jazyka. V Juhoafrickej republike je týmto jazykom angličtina a vydavatelia sa pokúsili o tento multilinguálny cieľ použitím tzv. multikulturálnych ilustrácií, ktoré sa používajú v textoch písaných v rôznych jazykoch.

Analýza vybraných ilustrovaných kníh

Budem sa venovať dvom témam, o ktorých som sa už zmienila – zobrazeniu černošskej starej matky a potom ekologickej téme alebo „zelenej problematike“ v juhoafrickej literatúre pre deti prostredníctvom vizuálnej prezentácie niektorých ilustrácií na diapozitívoch.

Zobrazenie černošskej starej mamy

Rada by som sa teraz sústredila na postavu černošskej starej matky v juhoafrických knihách pre deti, pretože mám pocit, že je to veľmi aktuálna téma v širokom kontexte južnej Afriky. V období predošlých dvadsiatich rokov sa stala postava starej mamy v knihách pre deti všeobecne rozšírenou. Je to dôsledok všeobecného trendu starnutia populácie a zvyšujúceho sa rešpektu voči starším ľuďom. V juhoafrickej spoločnosti, najmä medzi černošským obyvateľstvom, bola úloha starej mamy vždy významná, práve ona bola jadrom rozvetvenej rodiny, v ktorej rodičia dieťaťa v dome chýbali, pretože zarábali v meste na živobytie. V juhoafrických detských knižkách je stará mama zobrazená vždy v milujúcej, pomáhajúcej úlohe ako vládny a veľkorysý človek. Blízka duša, ktorá je stále poruke, najmä pre vnúča. Je to práve ona, ktorá je opatrovatelkou a vychovávateľkou v období jeho detstva.

Knihy, o ktorých budem hovoriť, napísali síce predovšetkým pre čiernych čitateľov, čítajú ich však najmä biele deti. Zobrazujú starú mamu ako kladnú a legendárnu postavu. *Not so fast, Songololo* (Nenáhli sa tak, Songololo) je obrázková kniha s realistickými ilustráciami, zobrazujúca vrúcny vzťah medzi černošskou starou matkou a jej vnukom v sociálne veľmi chudobnom prostredí. Malusi, ktorého stará mama prezýva Songololo, je mladým protagonistom príbehu, ktorého musí jeho milovaná Gogo vziať do veľkého mesta. (Vydavatelia použili meno Gogo, ktoré znamená v jazyku Zuluov pomenovanie pre starú mamu, v snahe dosiahnuť istú multikulturálnosť. Hoci biele deti prijímajú Gogo ako univerzálne pomenovanie, v mnohých černošských jazykoch to tak nie je. Kniha tak nespĺňa požiadavky multijazykovosti, pretože časť obyvateľstva tento výraz nepozná.)

Gogo, ktorá bola vždy Malusihu vychovávateľkou, ho rada prijíma ako sprievodcu po mestskej džungli. Ilustrácie sú zasadené do juhoafrického mesta plného autobusov a chodcov. V podtexte je

náznak ekologického posolstva vo výjave, v ktorom Malusi, čakajúci na starú mamu, kope pred sebou prázdnu konzervu. Malusi nie je poučený o problémoch ekológie a pri jeho zlej ekonomickej situácii je celkom bežné, že používa konzervu ako loptu. Pomalosť Gogo ešte zvyrazňuje to, že je Malusi vždy o niekoľko krokov vpredu. Malusi sa v ruchu ulice vyzná a upozorňuje Gogo na rôzne typy okoloidúcich áut, vedie ju cez frekventovanú ulicu, drží ju za ruku a pomáha jej. Je vždy nablízku a po jej boku. Gogo napokon kúpi Malusimu pár červeno-bielych topánok ako podakovanie za jeho pomoc. Jeho nadšenie sa zračí na ilustrácii, kde čoraz viac zrýchľuje krok – odtiaľ pochádza aj názov: *Nenáhli sa tak, Songololo*. Je to jednoduchý, ale univerzálny príbeh o láske a pokusoch prekonať jazykovú bariéru. Táto kniha bola publikovaná v mnohých jazykoch čiernej Afriky – v angličtine a afrikánčine s použitím rovnakých ilustrácií.

Holubica je ilustrovaná kniha s nádychom naivity a primitivizmu. Zobrazuje málo privilegovanú sociálno-ekonomickú skupinu a umožňuje nahliadnuť do ťažkostí černošského obyvateľstva na vidieku. Príbeh je o starej mame v úlohe opatrovateľky a jej vnučke Lindi, ktorá jej tak, ako v knižke *Nenáhli sa tak, Songololo*, v priebehu deja pomáha. Povodeň, ktorá pripomína príbeh o Noemovej arche a biblickú katastrofu, ich pripraví o všetku úrodu. Kľúčovú úlohu tu hrá holubica ako symbol nádeje a pokoja pre tých, ktorí pohromu prežili.

Táto holubica, dielo Lindi a jej starej mamy, je zložená z korálikov. Predajú ju v obchode pre turistov a získané peniaze im umožnia vyrobiť viac holubíc, ktoré sa zaslúžia o zlepšenie ich ekonomickej situácie a umožnia im, aby vzali osud do svojich rúk a urobili ho nezávislým od prírodných javov. V podtexte sa naznačuje, že žiť z obrábania pôdy je nielen ťažké, ale nekvalifikované farmárske zásahy môžu narušiť rovnováhu krajiny a spôsobíť ekologickú katastrofu. Táto knižka je významná aj z multikultúrneho hľadiska, pretože

zobrazuje dieťa – Lindi ako predstaviteľa sociálne a ekonomicky slabých vrstiev, ktoré sú celosvetovým javom.

Holubica je pozitívnym príkladom toho, ako môže dômyselnosť a vytrvalosť zlepšiť človeku život. Zaujímavé je, že ilustrácia situácie po povodni zobrazuje starú mamu pri navliekaní korálikov, kým Lindi sedí na truhlici a číta knihu. Tento výjav je pre černošské dieťa netypický, naznačuje však dôležitosť vzdelania.

Hier is ek je práčne ilustrovaná kniha, ktorej štýl je pomerne naivný. Zobrazuje univerzálnu tému lásky starej mamy k jej novej vnučke. Odhaľuje zároveň multikulturálnosť spoločenského rozvrstvenia v krajine, vitálnu starú mamu (v tomto prípade belošku), ktorá cestuje na pštrosovi v spoločnosti diviaka a divých šeliem, zoborožca s červeným zobákom „Livingstona“ (predstavujúceho ochranu prírody) a sprievodcom (predstavujúcim imperialistickú veľmoc Veľkú Britániu). Černošský terorista ukrytý v buši symbolizuje oslobodenie Afriky od kolonializmu. Žena cestuje tiež na žirafe s rôznymi zvieratami a filmový obraz z diela *Out of Africa*, ktorý je posunutý do popredia, zobrazuje v tomto prípade kultúrny imperializmus Spojených štátov amerických. Na každej dvojstrane sa vznáša anjel – čierny strážca ako súčasť knižného dizajnu. Multikulturálny aspekt zobrazený v každej z týchto ilustrácií je náznakový a nevtieravý a oslovuje mladých aj starších čitateľov. Mnohé aspekty sú určené dospelým čitateľom – napr. Livingstone, černošský bojovník za slobodu, výjav z filmu a motív ochrany prírody. V podtexte možno odhaliť tiež ekologické posolstvo o tom, ako je možné žiť v súlade s prírodou a zároveň sa od nej niečo naučiť. Každá z ilustrácií je humorná a zasadená do typického afrického rámovania s motívom zvieracej kože alebo zvieracích stôp.

Hi Zoleka – je voľne realisticky ilustrovaná bez dôrazu na individuálnu charakteristiku tváří. Príbeh zobrazuje typické túžby a obavy dieťaťa, podporovaného matkou.

Mondi, flautista – je realisticky ilustrované die-
lo s matissovskými kolážami holubíc na každej
druhej strane, ktoré knihe dodávajú ezoterický
snový charakter.

Táto kniha patrí takisto do kategórie diel, ktoré
zobrazujú postavu starostlivej matky, aj keď v tomto
prípade nie je v centre pozornosti. Dominantnou
témou sú skôr nádeje a túžby sociálne a eko-
nomicky deprimovaného zdravotne postihnutého
chlapca, ktorý sa borí s prekážkami a rozvíja
svoje schopnosti hrou na milovanú flautu.

Mama Mabena magic je bohato ilustrované
realisticky podané dielo, ktoré sa zakladá na jed-
noduchom príbehu o tom, ako stará matka vyu-
čuje na dedine dve mladé umelkyne maľovať tra-
dičným štýlom kmeňa Nbere. Táto výučba naplňa
mladé ženy hrdosťou na vlastnú kultúru, ktorá
bola počas apartheidu utláčaná.

Ekologická téma

Ďalšou univerzálnou témou, ktorá získava v li-
teratúre Juhoafrickej republiky na závažnosti, je
takzvaná ekologická alebo „zelená iniciatíva“.

Zmienim sa stručne tiež knihách *The Quagga
secret* (Quaggovo tajomstvo), *The Animal alpha-
bet* (Zvieracia abeceda) a *The joining* (Spojenec-
tvo).

Thobile a korytnačky patrí k tým africkým kres-
leným seriálom, ktorých poslaním je pestovať
v deťoch ekologické povedomie, a pokúša sa
naučiť deti všetkých afrických kultúr, aby sa sta-
rali o svoje životné prostredie i o seba navzájom.
Príbeh je veľmi prostý a realisticky ilustrovaný. Je
zasadený do prostredia Juhoafrickej republiky
a jeho protagonistami sú Thobile a jeho stará
mama. Sú to černošskí Juhoafričania, ktorí sa
usadili v Londýne a symbolizujú postavy mno-
hých Juhoafričanov, ktorí žili počas apartheidu
v exile. Vracajú sa do svojho rodného mesta, pre-
tože ich volajú „predkovia divočiny“. Počas ces-
tovania do cieľa v preplnenom autobuse vozidlo
takmer prejde korytnačky, prechádzajúce cez

cestu, ktoré Thobile ako ekologicky citiaci chla-
pec napriek nevôli cestujúcich zachráni. Thobile
je chlapec citlivo vnímajúci prírodu, zachráni ich
pred istou smrťou a presvedčí vodiča autobusu,
aby ich vyložil v najbližšej prírodnej rezervácii.
Priateľský cestujúci poučí Thobila o ekológii a vy-
svetlí mu, že korytnačky by sa nemali presídľovať,
ale naopak, ponechávať v prirodzenom prostredí.
Thobile vychádza z tohto príbehu ako hrdina
a nespokojní cestujúci sa dozvedia čosi o cieľoch
ekológie.

Zvieracia abeceda – je multikulturálna a mul-
tijazyková ilustrovaná kniha, ktorú ilustrovali
africké deti. Zvieracie postavy sú témou, ktorá je
použitá na vyobrazenie jednotlivých písmen
abecedy a zároveň témou, ktorá obchádza roz-
diely v jednotlivých kultúrach. Kniha je multija-
zyková, pretože každé zviera je pomenova-
né v inom z oficiálnych juhoafrických jazykov.
Zostáva otázka: komu patria jednotlivé písme-
ná? Táto kniha sa pokúša o uchopenie problé-
mu ekológie zdôraznením dôležitosti ochrany
divých zvierat.

Quaggovo tajomstvo sa zaoberá vyhynutým
typom kopytníka, ktorý žil v južnej Afrike do šesť-
desiatych rokov minulého storočia. Kniha je ilu-
strovaná realistickým štýlom drsnými zemitými
farbami, v ktorých prevláda oker a farba terakoty,
približujúca drsnú krajinu, na pozadí ktorej sa
odohráva toto ľudové rozprávanie.

Quagga je jediným žijúcim zástupcom svojho
druhu a hlavným hrdinom príbehu a jeho spojen-
com je San, napodobujúci pštrosa. V podtexte je
toto rozprávanie venované aj Sanovi, ktorý zastu-
puje istú vymierajúcu skupinu ľudí. Jej počet je
dnes v skutočnosti nižší ako dvesto. Biely poľov-
ník symbolizuje ničenie prírody. Zabíja Quaggu,
je však zobrazený vo chvíli, keď pocíti smútok
a lásku k tvorovi, zomierajúcemu v mukách. Prí-
beh a ilustrácie evokujú citovú reakciu pri strate
výnimočného zvierata. Kniha má výrazné ekolo-
gické poslanstvo a vedie deti k úcte k prírode a zvie-
ratám.

Nasledujúca kniha, ktorej sa chcem stručne venovať, je zameraná na dospievajúcu mládež a snaží sa pôsobiť na mladých, aby chránili svoje životné prostredie. Kniha s názvom *Spojenectvo* je podivuhodným príbehom. Skupina detí je v tábore ochrancov prírody a cestuje v čase tisíce rokov späť do minulosti, aby poznala svojich predchodcov – ľudí Xam. Hlavní hrdinovia pochádzajú zo štyroch rôznych kultúr a spoznávajú život Xamov. Uob (Oob) je postava starej matky z kmeňa Xamov, ktorá sa stará o deti, pripravuje im jedlo, ukladá ich spať a rozpráva im o ich dávnych predkoch. Je čosi ako náhradná matka, najmä na začiatku, keď sa cítia zaskočení novým prostredím. Vysvetľuje im zmysel skalných malieb, ktoré sú autenticky reprodukované v knihe na konci každej kapitoly.

Každá skalná malba je označená ako „spojenectvo“ – odtiaľ pochádza aj titul knihy – spája ľudí s ich dávnyimi predkami. Jeremy postupne pochopí, že ľudia, ktorí obývali južnú Afriku asi pred 100 000 rokmi, dokázali žiť v harmónii s prírodou – na rozdiel od dnešného človeka. Spozná tiež, že nezáleží na tom, v ktorej epoche žijeme, alebo aké máme kultúrne zázemie – všetci sme ľudia. Potrebuje žiť v spoločenstve, duchovnom a fyzickom spojení človeka s prírodou, harmonickým súzvuku, v ktorom každý rešpektuje každého a kultúry sa opäť zjednocujú. Diapozitív ukazuje skupinu štyroch ľudí, ktorí sa vybrali na lov – dvaja z nich sú muži, z ktorých jeden je urastený lovec s lukom a šípmom na pleci a zbraňou v ruke a druhý zoslabnutý starec prenášajúci na chrbte kusy dreva. Ku skupine patrí ďalej žena v plodnom veku sprevádzaná dieťaťom. Na nasledujúcom diapozitíve vidíme sedem žien – tri z nich sú v strede a na boku stojí mladica s plným poprsím. Skalné malby sú datované do obdobia okolo roku 27 000 pred n. l. a zaraďujú sa medzi najstaršie výtvarné prejavy ľudstva. Zmyslom príbehu

je otázka, či by sme sa nemali zamyslieť nad tým, či sú dnešné deti, žijúce vo veku technologických objavov na tom lepšie ako ich dávní predchodcovia. Čaká ich optimistickejšia budúcnosť?

Kniha je multikulturálna, pretože jej štyria protagonisti pochádzajú z rôznych kultúr. Ich vystupovanie je takisto multikulturálne a všetci sa naučia veľa o harmonickom štýle života dávnych predkov. Napokon sa rozhodnú vrátiť sa do tohto časovo tak vzdialeného obdobia. Je to výstižný príbeh, s pochybnými zmysel moderného životného štýlu a umožňujúci čitateľovi takisto snívať o tom, že sa vráti do dávnej ríše predkov.

Záver

Žijeme v multikulturálnej a multijazykovej krajine. Z tejto skutočnosti vyplýva veľmi zaujímavé kríženie kultúrnych vplyvov, ktoré možno zaznamenať v literatúre a výtvarnom umení. Na druhej strane však toto spolužitie národností, žijúcich tak tesne jeden vedľa druhého, môže vyvolať intenzívne napätie.

Jednou z oblastí, ktorá môže prekonať rozpor v takto diferencovanej spoločnosti, je veľmi kvalitná literatúra pre deti. Knihy sú pre vývoj dieťaťa podstatné po stránke psychologické, intelektuálnej, emocionálnej, morálnej, sociálnej i estetickej. My, ľudia, ktorí sa zaujímajú o literatúru pre deti a sme presvedčení o sile slova, veríme, že kniha pre deti môže skutočne prispieť k formovaniu zjednotenej juhoafrickej spoločnosti.

Juhoafrická literatúra pre deti stojí na prahu zlatého veku, ak sa podarí odstrániť negramotnosť a vytvoriť rovnaké podmienky vzdelania pre všetky deti, ak bude platiť rovnosť všetkých úradných jazykov. Vtedy prispeje multikulturálne a multijazykové prostredie južnej Afriky k rozkvetu juhoafrickej literatúry pre deti.