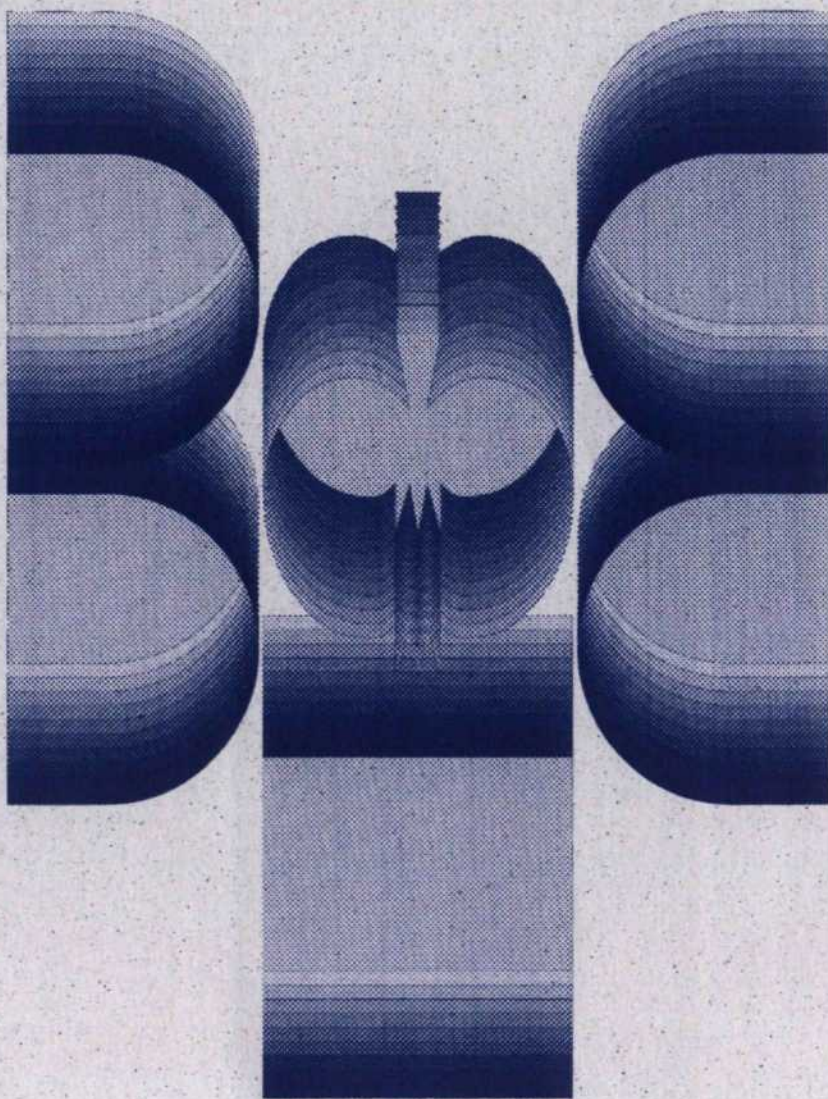
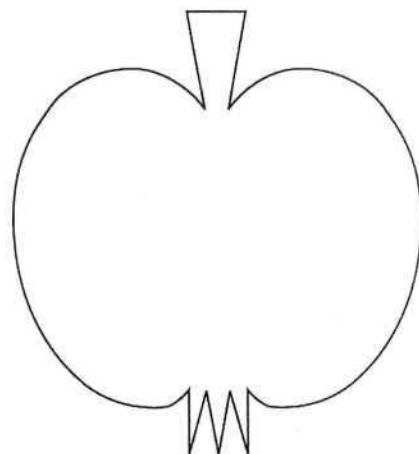
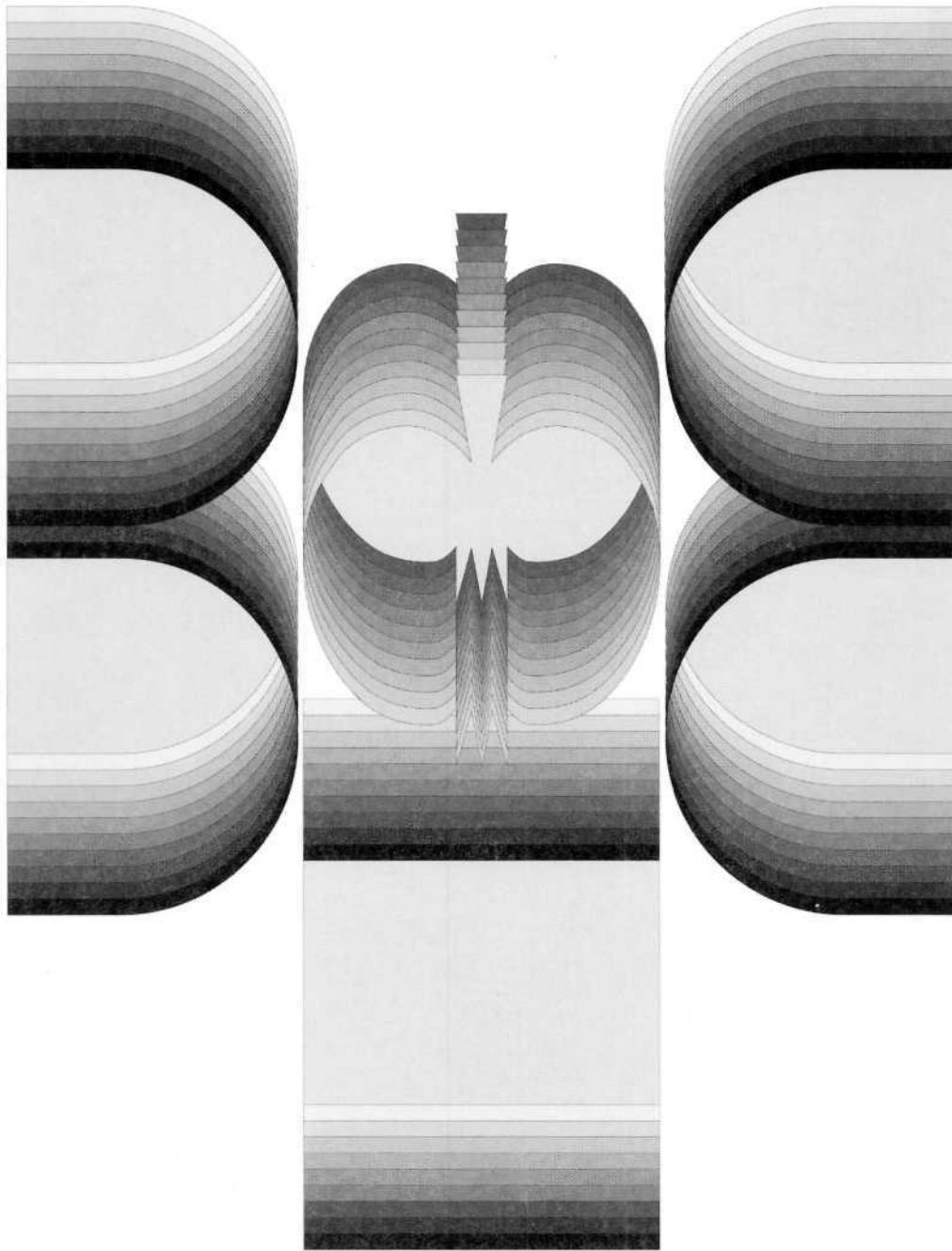


Zborník BIB '99



BIBIANA – Medzinárodný dom umenia pre deti







Zborník BIB '99

Miscellany BIB '99

ZBORNÍK

Medzinárodné sympóziium BIB '99

Bienále ilustrácií Bratislava '99

TÉMA: Nové milénium v ilustrovanej knihe pre deti

(Miesto, charakter, význam a podoba ilustrácie v novom tisícročí)

MISCELLANY

of the International Symposium BIB '99

Biennial of Illustrations Bratislava '99

THE THEME: New Millennium in the Illustrated Book for Children

(The Position, Character, Significance and Form of the Illustration
in the New Millennium)

ZBORNÍK
MEDZINÁRODNÉHO SYMPÓZIA BIB '99

Zostavovateľ: Andrej Švec

Odborná a jazyková redaktorka: Tatiana Žáryová

Preklad: Mária Šimoničová

Grafická úprava: Margaréta Hernando

Tlač: JEK Print

ISBN: 80-967414-6-2

OBSAH

Barbara Brathová (Slovensko)	9
Úvod	
Miroslav Kudrna (Česko)	10
BIB – Světová událost v ilustraci (Při spětném pohledu)	
Janine Despinetová (Francúzsko)	13
Čítanie medzi kontempláciou a špekuláciou	
Blanka Stehlíková (Česko)	15
Česká dětská kniha na přelomu tisíciletí	
Alexander Ševčenko (Rusko)	17
K téme sympózia	
Güner Enerová (Turecko)	19
Nové milénium v ilustrovaných knihách pre deti	
Krystyna Lipka-Ształbałłová (Poľsko)	21
Križa alebo degradácia poľskej knihy?	
Kirsten Bystrupová (Dánsko)	24
Nové milénium a detské ilustrované knihy v Dánsku	
Zohreh Ghaeniová (Irán)	27
Stručná história detskej literatúry v Iráne	
Keiko Hondová (Japonsko)	31
Krajina detí – ilustrovaný japonský časopis pre deti v dvadsiatych rokoch	
Pirjo Julkunenová (Fínsko)	33
Informácie, spoločnosť a ilustrácie v detských knihách	
Andrej Švec (Slovensko)	36
Obrazy fantázie (Na margo ilustrácie detských kníh na prahu tretieho tisícročia)	
Ferit Avciová (Turecko)	41
K téme sympózia	
Vesna Lukičevićová Pavičevićová (Juhoslávia)	44
Ruskí emigranti – ilustrátori v Srbsku	
Reprodukcie	91

CONTENTS

Barbara Brathová (Slovakia)	49
Introduction	
Miroslav Kudrna (Czech Republic)	50
BIB - the Event of Worldwide Importance in Children 's Book Illustration. (The Retrospective View at the 1970s and 1980s)	
Janine Despinette (France)	53
Reading between Contemplation and Speculation	
Blanka Stehlíková (Czech Republic)	55
The Future Perspectives of Children 's Book Illustration	
Alexander Shevtchenko (Russia)	57
To the Theme of the BIB '99	
Güner Ener (Turkey)	59
New Millennium in the Illustrated Book for Children	
Krystyna Lipka-Ształbałło (Poland)	61
The Crisis or Degradation of the Polish Book?	
Kirsten Bystrup (Denmark)	65
The New Millennium & Children 's Picture Books in Denmark	
Zohreh Ghaeni (Iran)	69
A Brief History of Children 's Literature in Iran	
Keiko Honda (Japan)	73
Children 's Land - An Illustrated Japanese Magazine in the 1920s	
Pirjo Julkunen (Finland)	75
Information Society and Illustration in Books for Children	
Andrej Švec (Slovakia)	78
Pictures of Imagination. (Observations on the Current Situation in the Children 's Book Illustration on the Threshold of the Third Millennium.)	
Ferit Avcı (Turkey)	83
To the Theme of the BIB '99	
Vesna Lukičević Pavičević (Yugoslavia)	86
The Russian Emigrants - Illustrators in Serbia	
Reproductions	91

Barbara Brathová (Slovensko)

Úvod

Dovoľte, aby som vás v mene štábu Sekretariátu BIB i v mene svojom pozdravila a privítala na Medzinárodnom sympóziu BIB '99. Skôr ako poskytnem priestor vašim prednáškam, chcela by som spomenúť niektoré úvodné podnety.

Medzinárodné sympóziium ilustrovanej tvorby pre deti na BIB '99, rovnako ako celé podujatie, má svoj osobitý charakter a význam. V rámci Bienále ilustrácií Bratislava je poriadané v tomto storočí poslednýkrát, resp. koná sa na prelome tisícročí, ktoré prirodzene predpokladá nové motívy, formy a charakter ilustrácie pre deti. V tomto zmysle zámerne zvolená téma *Nové Milénium v ilustrovanej knihe pre deti* naznačuje rámcovo, ale evidentne očakávaná nových prístupov a perspektív v tejto špecifickej oblasti výtvarného umenia, opätovne kladie do popredia otázku udržania si kvality ilustrácie v nasledovnom vývoji i jej miesto, charakter, význam a podobu v novom tisícročí.

V tejto súvislosti a pri tejto príležitosti sme oslovili odborníkov z rôznych krajín sveta, aby zo svojho pohľadu zhodnotili a formulovali názor na túto problematiku. Sme veľmi radi, že mnohí z nich prejavili záujem vyjadriť sa vo svojich príspevkoch k impulzom, ktoré sa rodia jednotlivo a špecificky v každej krajine, ale zároveň generalizujúco zjednocujú podnety, ktoré sa stretávajú v jednom spoločnom snažení – poskytnúť detskému čitateľovi nielen obsahovo, ale aj výtvarne umelecky hodnotnú a kvalitnú knihu.

Napriek mediálnemu a počítačovému ataku moderných vizuálnych technických foriem, ktoré sú de-

ťom v súčasnosti prístupné, je to však kniha, ktorá nám je v detstve vkladaná do rúk prvá a dojem z jej výtvarného a celkového estetického ponímania si podvedome nesieme so sebou po celý život.

Odborná prax nás čoraz evidentnejšie upozorňuje na skutočnosť, že mnohí ilustrátori vo svete „ilustrujú“ na počítači. Práve on sa stáva ich základným, nosným a bežným vyjadrovacím prostriedkom. Na pôde sympóziiových diskusií by azda bolo vhodné predebatovať aj otázku umeleckej hodnoty počítačovej ilustrácie, ku ktorej nás mimovoľne núti technický pokrok. To iste predpokladá u mnohých z nás vyabstrahovať, prehodnotiť a zobjektívizovať náš subjektívny vzťah k takémuto typu ilustrácie. Napriek dojmu, ktorý v nás pretrváva, že „ručne“ kreovaná ilustrácia nesie so sebou markantnejšie znaky senzitivných polôh a nenahraditeľnej príťažlivej ľudskosti, stojí za úvahu, že je dnes zrejme nevyhnutné našu mieru akceptácie rozšíriť aj na formy, ktoré budú ďalším generáciám omnoho prístupnejšie a samozrejmejšie, ako boli a sú nám.

Veľmi ma teší, že sa môžem na tomto mieste poďakovať prof. Klausovi Dodererovi z Nemecka, ktorý veľkoryso ponúkol spoluprácu Sekretariátu BIB v zmysle vedenia sympózia, ako aj všetkým vám, ktorí ste prejavili záujem konfrontovať a komparovať svoje odborné vedomosti na tomto fóre.

Prajem vám príjemné vnímanie, podnetné postrehy a názory v prípadnej diskusii a atmosféru tvorivej pohody v čarovnom svete ilustrovaných kníh pre deti. A priznajme si, že nielen pre ne.

Miroslav Kudrna (Česko)

BIB – Světová událost v ilustraci

Při spětném pohledu

Sedmdesátá a osmdesátá léta představovala v tomto ještě nedávno minulém dvacetiletí (odhlédneme-li od vnějších aktualit) v existenci BIBu skutečný ostrov tvůrčí svobody v tehdejší česko-slovenské federaci. Uvážíme-li celkovou atmosféru dohledu vševládné konsolidace, tak toto delší údobí rozmachu již proslulého bratislavského bienále připravilo půdu pro ilustraci posledního desetiletí tohoto století a jeho možné výhledy z masového nákladu knih ve směru malotirážní bibliofilii a příležitostním edicím s participací nově přichozích individualit pro zachovu výtvarně dotvářených knižních titulů, jež si nelze představit bez původní originální ilustrační předlohy, existujících společenských poměrů ve školství uměleckém a v kultuře, pak to není nadsázka.

Do Bratislavy – mekky světové ilustrace – proudily skupiny výtvarných umělců přihlašující organizátorům a porotě vždy své nejnovější práce v originálním provedení unikátu k posouzení a verdiktu, aby se konfrontovaly s výsledky těch druhých odjinud na veřejné scéně dovedně vypracovaných instalací výhradně autorských kolekcí.

Vystavovány nebyly národní expozice (až na doprovodné specializované výjimky), ale podle bienálního statutu přehlídky tvorby jednotlivců – i když počiny různě profilovaných nakladatelů při realizaci ilustrativního vkladu tvůrců nemohly být též zapomenuty. Tak se přehled o stavu ilustrátorského (i typografického) umění pod obzorem dětského čtenáře na celém světě stal zápasem o vzájemné porov-

návání stále vzrůstající kvality v rozličných výtvarně estetizujících projevech jednotlivců – hlavně však zápasem o prosazení nově vznikajících hodnot, které se dělo jaksi mimoděk, ale s bohatým samopřínosem. Dnes ani nejsme ještě schopni postřehnout všechny aspekty k těm problémům, jež například mezinárodní porota kdysi řešit musela a přitom chtěla s vehemencí sobě vlastní zůstat svrchovaně objektivním a nikým neovladatelným institutem. Ten také každé dvouletí rozhodoval o tom, v čem a proč dodává inspiraci a odvahu těm ostatním, kteří vyvíjeli někde daleko ve své zemi úsilí po moderním pojetí knižní ilustrace.

V samém konci šedesátých let bylo pramenem těchto snah z řad umělců ono otevření se jiným kulturám středoevropským – poetické dílo Viery Bombové, Evy Bednářové (*Čínské pohádky*), Yasusa Segawy a s ním japonské orientace na kresbu. Proto se hned v roce 1971 nové vidění reálných prvků výtvarně ztvárněného a zapsaného příběhu ocitá v bitevním poli, jehož se držíme až po dnešek. Vzpomeňme barevných básní Jana Kudláčka (Zlaté jablko), Ondřeje Zimka i Dušana Kállaye (oba Zlaté jablko) a zvláště duchem Orientu prochnutého *Snoubence moře* Andrzeje Strumilla z Polska (Grand Prix). Takovýto směr pak v roce 1973 prodlužuje Španěl Manuel Boix (Zlaté jablko) a Bulhar Rumen Skorčev (Zlaté jablko) s velkou účastí asijských grafiků, z nichž na sebe upozornil Farshid Mesghali z Íránu (Zlaté jablko).

K určitému obratu došlo při obelání dvou dalších bienále autory, kteří přispěli právě důrazem na jednoduchou kresbu a na její věrojatnost v ilustračních kompozicích, když v roce 1975 dominoval *Rytíř Rolland* Dušana Kállaye (Zlaté jablko), vedle něj soubor naturalistních obrázků na litografickém podkladu z rukou ruského Nikolaje Popova (Grand Prix) ve zpracování života *Robinsona Crusoe* – a pak v roce 1977 perokresby kolorované akvarelem k *Harlekýnu* Švéda Ulfa Löfgrena (Grand Prix) až příliš nadbíhající dětské racionální zvědavosti. Tu vyvažoval emotivním lyrizmem (ač ve formě bravurní barevnosti) Albín Brunovský – *Koza rohatá a jež* (Zlaté jablko) a Estonka Vive Toliová.

V té době se návštěvníci bienále seznamovali s nekonvenčním výtvarným zpracováním zpěvníku a slabikáře Oty Janečka – a účastníci sympozií s otázkami odborníků, jak čelit akademizmu. Tento trend pokračoval i v roce 1979, kdy znovu hlavní bienální výstavu ozařovala kresebná zjasněnost Japonců Mitsunasy Anna (Grand Prix) a Kohty Taniuchiho (Zlaté jablko), Polky Terezy Wilbikové a virtuozyta Adolfa Borna (oba Zlaté jablko).

Následující bienále (1981) se již ubíralo ve znamení odklonu od přílišné ilustrativnosti v projevu autorů – a to zásluhou dánského Roalda Alse (Grand Prix) a jeho černo-bílých kreseb pro knihu *Kristoffers Rejse*, Rusa Borise Diodorova (Zlaté jablko), Nora Qyena Wencha (Zlaté jablko) a zejména mladé lužickosrbské malířky Jutty Mirschinové v souboru textů *Sylny Wotrock* (Plaketa).

Teprve v roce 1983 se sešly všechny dosud zachycené výtvarné tendence v přirozené toleranci vedle sebe u křeslířů (Jindřich Čapek ze Švýcarska v perokresbách k *Babylonské věži*, Gennadij Spirin v sériích ke knize *O gnomach i sirotce Maryse*) s Dušanem Kállayem (Grand Prix) a jeho na svou dobu převratným pojetím *Alice v říši divů* – s umělkyněmi, jimž patřil obdiv za ztvárnění přírodního mystéria akvarelovou technikou (Kaarina Kailová z Finska, Lidia Postmová z Nizozemí) – vedle grafistně pojatých knih jako svébytních předmětů (Květa Pacovská – *Pimpilim pampam* – Zlaté jablko, *Svět pohádek bratří Grimmů*).

Rozkošnický veselou předehrou k novému bienále byla výstava z díla Adolfa Borna v bratislavské Městské galerii. V této stále patrnější názorové vyrovnanosti vzájemných i zcela protichůdných projevů vedle sebe ubírá se rok 1985, ačkoliv na tento pestrý kolorit přehlídky naléhal tlak nečekaných surrealistických poloh (Frédéric Clément z Francie – Grand Prix se svým malířským pojednáním dvoustran v knize *Bestiare fabuleux*), zduchovnělého výkladu literárního textu Kang Voo-Huyna z Korejské republiky, vyznavačů bájesloví (leporelo Jutty Mirschinové nebo obrazné desky Sloviniky Marije Lucije Stupicové (Zlaté jablko) spolu s objevem bienále Františkem Blažkem a jeho knihou *Kamaráti pašinkovia*).

Zatímco v roce 1987 byla veřejnost seznámena s rozsáhlou přehlídkou knižních značek na výstavě slovenského a českého exlibris 20. století v poklidném ovzduší kulturního ruchu, doznívalo ve světě drama íránsko-irácké války, na bienále v Bratislavě vedle sebe vystavovali básník liter Mohammad Dedgar (Írán) a filosofisující malíř Nideem Mihsen (Írák) spolu s dalšími sedmi autory z každé země – shodou okolností, jež evokovali komponisté písma v obrazech Yukiho Tajima, jenž uspěl s malbou na plátně, bulharský naturalista Alexandr Aleksov, Jiří Běhounek se svými *Židovskými pohádkami* (Zlaté jablko) s použitím hebrejského znakovství, Litevka Giedré Gučvaitė – ač neoceněna – a čtveřice rozměrných akvarelů od Hannu Tainy z Finska (Grand Prix).

Rok 1989 zastihlo již logické vyvrcholení dosud souměřitelných konfrontací kresby (až na úrovni tzv. vědecké ilustrace) s odezvami na postromantickou literaturu určenou dětem a v předzvěsti tvůrčích snah, které uchystal razantnější nástup ilustrátorských experimentátorů, do té doby se vyskytujících jen sporadicky.

Tak toto delší údobí rozmachu světově již proslulého bratislavského bienále připravilo půdu pro ilustraci posledního desetiletí tohoto století a jeho možné výhledy z masového nákladu knih ve směru k malotirážní bibliofilii a příležitostním edicím s participací nově přichozích individualit pro záchovu vý-

tvárně dotvářených knižních titulů, jež si nelze představit bez původní originální ilustrační předlohy, existující po každém skončeném bienále jako samostatné umělecké dílo.

O autorovi:

Miroslav Kudrna (nar. 1935), grafik a výtvarný teo-

retik, študoval v Prahe na Štátnej grafickej škole a na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej. Venuje sa voľnému a úžitkovému výtvarnému umeniu, najmä vzájomným prezentáciám slovenských a českých umelcov. Bol členom Medzinárodnej poroty BIB v rokoch 1979 až 1989. Podieľal sa na príprave výstav slovenských laureátov BIB a venoval sa publicistike v oblasti ilustrácie detskej literatúry a BIB.

Janine Despinetová (Francúzsko)

Čítanie medzi kontempláciou a špekuláciou

Kritický pohľad na každodenné profesionálne čítanie, nevyhnutné pri výskume o vývoji kníh pre deti a predovšetkým obrázkových kníh, priviedlo mnohých z nás v ostatných rokoch k plnému ohodnoteniu úlohy ilustrátora a miesta ilustrácie pri špecializovanom vydávaní kníh pre deti a mládež.

Aké bude miesto výtvarných prejavov v knihách v novom miléniu? Ilustrácia alebo obrázok? Čítanie alebo vizualizácia?

Rok 2000 je predo dvermi a napriek tomu je ľahké predvídať, že vzťahy medzi obrázkom a textom budú naďalej znepokojovať tvorcov, vydavateľov a tých, ktorí propagujú čítanie deťom...

Teraz sme si plne vedomí toho, že vzťahy „text – obraz“ sú implicitne spojené s kontextom tlače a audiovizuálnych multimédií, ktorý sa vyvíja rozdielne na jednotlivých svetadieloch, a dokonca niekedy je vývoj rozličný aj v rámci jednotlivých krajín toho istého svetadielu... Ale je potrebné si uvedomiť, že taká výstava, akou BIB je, nás uistuje, že univerzalizácia umeleckých, symbolických a sémiotických aspektov obrázkov v „picture books“ sa stala nedotknuteľnou skutočnosťou.

Tí z nás, ktorí pravidelne navštevujú bolonskú výstavu, sme si určite všimli, že v mnohých stánkoch vydavateľov sa v ostatných rokoch nachádzalo množstvo multisenzorických ponúk čítania na najrôznejších nosičoch, akými sú papier, kartón, látka, plast, plátno na premietanie nepohyblivých a pohyblivých obrázkov, audiodisky atď.

Od obdobia J. A. Komenského sú ilustrácie a obrázkové knihy pre mladých čitateľov vytvárané s potrebou nájsť mediálny nosič obrazov komunikácie, ktorými chce dospelý tvorca knihy objasniť svoj náučný, výchovný či zábavný prejav. Systematická analýza produkcie v perspektíve jej využívania deťmi a učiteľmi v roku 2000 nás často privádza skôr k rozpačitým otázkam, než ku kategorickým vyhláseniam zoči-voči mnohým problémom vizuálnej komunikácie, ktoré nevyhnutne spôsobujú vzájomné prekrytia a zrážky multimediálneho sveta. Môžeme vidieť, že „cyberspace“ je čoraz menej virtuálny a deti vedia lepšie než mnohí dospelí prepínať programy v televíznom prijímači, nahrávať kazety, behať myšou po obrazovke počítača či surfovať v sieti internetu, a pravidlá ikono-textovej komunikácie prostredníctvom vertikálnej obrazovky nás bezpochyby privádzajú k inému spôsobu tvorby kníh.

Je isté, že zajtra ešte viac než včera sa kniha ako nosič poznatkov (ilustrácia nie je fikcia) bude uberať stále viac smerom k „špecializovanému magazínu“ bohato ilustrovanému fotodokumentáciou, ktorú vydavateľ prijal prostredníctvom „belliho“ a neustále aktualizovanou cez internet, dopĺňanému videokazetami alebo kompaktnými platňami, ako to už môžeme vidieť v kolekciách, ktoré vytvoril Dorling Kindersley alebo Pierre Marchand...

Vývoj je nezvratný, budme však opatrní: umelci ilustrátori, maliari, ako aj realistický kreslič je priamo v srdci takto tvorenej knihy, ale koncepcia jej ma-

kety je zadávaná najčastejšie grafikovi a niekedy umelcom ovládajúcim logistiku nových technológií, ktorí môžu z týchto „dokumentov“ urobiť knižné predmety, ktorých estetická časť je bezprostredne posudzovaná propagátormi a kritikmi. Spomeňme si na *Abecedu* Květy Pacovskej, ktorá vyšla u Ravensburgera, na *Zemepisný atlas Orbae* od François Pa- cea, ktorý vyšiel u Castermana, alebo na celú kolekciu *Prírody* od Mila Boutana, ktorí boli všetci ocenení Grafickou cenou na Knižnom veľtrhu detskej knihy v Bologni.

Detská obrázková kniha sa bez akejkoľvek pochybnosti stala a bude čoraz viac predmetom marketingu priemyselného vydavateľa. Aj tak však zostane tvorivým predmetom, pretože koncept výchovy k vnímaniu už od detstva sa berie do úvahy vo všetkých oblastiach komunikácie.

Presadzujú sa stále nové grafické prejavy, stále nové zafarbenia, čo je prirodzené, pretože pohľad na veci sa vyvíja bez ohľadu na spoločnosť, v ktorej žijeme. Rodia sa obrazy, aby dopĺňali metafory textu a svedčili o autenticite tvorivej reflexie umelca (či už samotného autora-obrazotvorcu alebo ilustrátora-tvorcu načrtnutého obrazu), ktorý ich tvorí ako zrkadlo obrazu svojho scenára vizuálnej dramaturgie. My, čitatelia, samozrejme, ich prijímame vždy ako odrazové mostíky obrazov rozvíjaných našou vlastnou predstavivosťou.

Je isté, že zajtra ešte viac ako dnes profesionalita výskumu v oblasti reprodukčných techník realizovaných majstrami tlačiarňami môže umožniť, aby umelecké obrazy na papieri naďalej zohrávali rozhodujúcu úlohu vo vzťahu k elektronickým vydaniám.

Obrázková kniha pre deti je na počiatku efemérnej konzumácie, ale pre každý ľudský život je podstatné, keď vzbudí afektívne prisvojenie a intelektuálnu reakciu zo strany dieťaťa, ktoré ju prijíma. Dvojsmyselnosť ilustrácie knihy takéhoto druhu je vyjadrená v zložitosti estetických a symbolických riešení rozobraných umelcom-tvorcom, niekedy dokonca autorom-ilustrátorom, pretože ju vytvára svojou vlastnou syntaxou a originálnymi kultúrnymi referenciami, keďže sú jeho osobné.

Všetci vieme, že ak sú súčasní výtvarníci a maliari podporovaní vydavateľmi, ktorí sú rovnako tvoriví ako oni sami, môžu sa prejaviť nielen ako ľudia obrazu, ale aj ako knižní tvorcovia, bibliofili v širokom zmysle slova. Ich oslava moci obrazu a výtvarnej predstavivosti v tlači a vo vydaniach týchto posledných desaťročí by nám mohla pomôcť v úvahách o determinizme čítania a tiež o pojme kultúrnej prepojenosti do budúcnosti.

Ku kultúrnej prepojenosti nás privádza internacionalizácia tvorby vydavateľstva, pretože sa významne presadzuje spoluedícia viacerých partnerov z rôznych krajín. Či sme si toho vedomí alebo nie, kultúrna prepojenosť sa bude v 21. storočí rozvíjať čoraz viac.

Literárni historici snáď vezmú do úvahy, že práve v našej oblasti sa v období počítačov napíňa Apollinairov sen: spisovatelia, výtvarní umelci a majstri, ktorí spájajú slovné obrazy a výtvarné figúry, dokázali „prekonať prípadné protiklady obrazu a textu a opraviť štrbinu medzi špekuláciou a kontempláciou“...

Blanka Stehlíková (Česko)

Česká dětská kniha na přelomu tisíciletí

Mám-li se zabývat budoucností dětské knihy v příštím tisíciletí, připadám si jako soudička, která má určit budoucí životní dráhu novorozence. Vždyť ještě neuplynulo ani šestset let od Gutenbergova vynálezu knihtisku a dětská kniha v dnešním slova smyslu – vytvářená profesionálním spisovatelem a výtvarníkem pro dětského čtenáře – existuje v Česku pouhé století. Přesto stačila za tu dobu vystřídat několik koncepcí a v literární i výtvarné oblasti také několik základních vývojových tendencí, nejednou protichůdných.

Také v současné době prožíváme přelom a velmi obtížně zmáháme aktuální problémy, které u nás i v dalších takzvaných postkomunistických zemích vyvolala změna společenského systému. Zdá se, že na dosah těchto změn jsme nebyli dostatečně připraveni.

Domnívali jsme se, že po zrušení stálého dozoru dojde v celé kulturní oblasti k prudkému rozvoji a také k uplatnění všech tří základních proudů – kultury ineditní, exilové a z dřívější oficiální kultury té části, která přímo nesloužila politické propagandě, což u dětské knihy nebyla část zanedbatelná. Rozpory a nechuť se však ukázaly silnější.

Předpokládali jsme, že konečně budou moci příslušné vědecké instituce – fakulty, ústavy a odborná kritika objektivně zhodnotit dosavadní vývoj i současný stav. Ukázalo se, že ani v oblasti teorie a kritiky není k tomu dostatek vůle a že na nákladnější, dlouhodobější projekty chybí také finanční

prostředky. Očekávali jsme, že se nové kritické zhodnocení dětské literatury a ilustrace promítne do práce s knihou. I to byla iluze. Podcenili jsme, že zrušením státního dozoru vezme za své i jednotná koncepce výchovného systému dětí, která dříve zahrnovala školství, mimoškolní kulturní zařízení i vydavatelské programy, a otevrou se dveře braku. Snad tedy nové tisíciletí s větším časovým odstupem umožní realizovat alespoň něco z těchto záměrů a plánů.

Co tedy zatím zmožila pro dětskou knihu v Česku soukromá iniciativa jednotlivců, jednotlivých odborných pracovišť, spolků a sdružení? Před čtyřmi léty jsem zde hovořila o tom, co podnikáme na podporu dětské knihy. Zmínila jsem se o vzniku Klubu autorů knih pro mládež i Klubu ilustrátorů pod střechou české sekce IBBY, o vyhlašování jejich pravidelné soutěže o Zlatou stuhu, o práci na Zlatém fondu, kde spojily své síly česká sekce IBBY a Ústav literatury pro mládež Masarykovy univerzity v Brně, o projektu na reprinty českých dětských knih 20. století, důležitých z hlediska vývoje dětské knihy, na které se z nejrůznějších důvodů zapomnělo.

Ale osudy knih dnes neurčují záměry a přání teoretiků, dokonce ani nakladatelů a autorů. Vydávají se takové publikace, o nichž se předpokládá, že se rychle a beze ztráty prodají. Většina nakladatelství nemá dostatek kapitálu, který by mohla vložit do podnikání a počkat, až se jim, pokud možno zmnožený, vrátí. Proto k Zlatému fondu vznikla na-

dace, odkupující část nákladu doporučených knih, a podařilo se, aby ministerstvo kultury vypsallo grant na dětské obrázkové knížky, který nakladatelům přispívá na vydání zajímavých, nekonvenčních a výtvarně dobře řešených dětských knížek.

Ukazuje se, že hlavně pro nákladné, bohatě ilustrované dětské knihy je dnes domácí trh příliš úzký. Byla by tudíž nanejvýše potřebná koprodukcce se zahraničními nakladateli. Nemyslím jen na velká nakladatelství v Německu či Americe, ale třeba také na nakladatelství v Polsku, v Rakousku, ve Slovinsku a vůbec v zemích příbuzné kulturní orientace. A myslím, samozřejmě, na koprodukcii vzájemnou, která by byla prospěšná všem zúčastněným stranám. Na poznávání a doporučování toho nejlepšího se tedy naskytá příležitost jednotlivým národním sekcím IBBY.

Základní orientaci nám po výtvarné stránce poskytuje již samo Bienále ilustrací Bratislava, které nám přes třicet let předkládá výběr ilustrací jako nekomerční přehlídku, s hlavním kriteriem kvality a s důrazem na nové tendence. I tady však jde o ten další krok – zúročit danou iniciativu. Bylo by záslužné oživit mezinárodní edici a získat nakladatele pro vícejazyčná vydání knížek, jejichž ilustrátoři získali na bienále ocenění.

Jaká bude úloha a podoba knihy ve vzdálenějším horizontu? Kniha bude zřejmě hrát menší úlohu než dosud, protože jí přibýlo mnoho vážných konkurentů, především televize, počítače a vůbec svět virtuální reality. Zatím ovlivňuje spíš negativně vkus dětí

a její postupy, bohužel, pronikají i do ilustrace. Přece však rodící se multimediální podoba knihy může mít i své přednosti především v přenosu informací v oblasti naučné literatury.

Navzdory všem trendům se však domnívám, že přes veškerou konkurenci stále nejdostupnější a nejtvrdejší klasická tištěná kniha i ve třetím tisíciletí obhájí své nezastupitelné místo podobně, jako s rozvojem filmu nezaniklo divadlo, s rozvojem gramofonové desky nezanikly koncerty, s rozvojem televize nezanikly ony živé a neopakovatelné formy setkání umělce s divákem. Svět knihy je intimní, nevyhledává prostředníky v podobě technických zázraků. Stačí si vzpomenout, kde nejraději čteme. Knihu si vybíráme pro svoji tajnou chvíli, vracíme se k ní. Zvykli jsme si vnímat ji i jako výtvarný objekt. Bylo by škoda, kdyby se stala luxusem.

Ale kniha – to jsou také dějiny, bohatství naší řeči, prostřednictvím svých hrdinů nás spojuje s příbuzným společenstvím lidí, s pokoleními, jež tu byla před námi, kniha vydává svědectví o nás samých. Kdybychom ji neměli, ztratili bychom v sjednocené Evropě svoji identitu.

O autorke:

Blanka Stehlíková, výtvarná historička a teoretička, ktorá podstatnú časť svojej profesijnej činnosti venovala a venuje ilustrácii detskej knihy. Vydala niekoľko publikácií venovaných dejinám českej detskej ilustrovanej knihy a publikovala desiatky článkov, recenzií a kritik v uvedenej oblasti.

Alexander Ševčenko (Rusko)

K téme sympózia

Skúsenosti predchodcov

Skúsenosť sovietskych vydavateľov je pre nás málo použiteľná. V ére socializmu sa knihy vydávali z ideologických dôvodov, a preto aj cena za knihu nijako nezávisela od nákladov na jej výrobu.

Skúsenosť predrevolučných ruských spisovateľov je veľmi zaujímavá a užitočná (predovšetkým poznatok I. D. Sytkina). Zhŕňa nasledovné: Na to, aby sa kniha stala masovou, musí byť čo najlacnejšia a obsahovať môže maximálne 5 % ponaučení, lebo ostatnými 95 % jej obsahu vydavateľ vychádza v ústrety záujmom čitateľov, respektíve im podlieha.

Pritom kategoricky odmietame amorálnosť a nemravnosť s cieľom sa zasmiať alebo pobaviť čitateľa. Treba si uvedomiť, že to, čo sa nám predkladá v detstve, si pamätáme po celý život.

Televízia, videá, počítače, rozhlas ako konkurencia knihy

Napriek tomu, že do nášho života čoraz agresívnejšie prenikajú novšie a novšie médiá, dieťa v našej spoločnosti poznáva svet predovšetkým cez knihu. Je to významné a zaväzujúce. Máme tak možnosť ovplyvňovať formovanie osobností: Stane sa kniha priateľom človeka na celý život?

Na margo existencie mnohorakých médií a ich koexistencie v našom kultúrnom a ekonomickom prostredí vyslovím nielen svoj vlastný názor, či skôr

očakávanie. Nazdávam sa, že vydavatelia detskej literatúry i autori sa musia aktívnejšie zúčastňovať na tvorbe televíznych a rozhlasových programov, kreslených filmov, audiohier, divadelných predstavení atď., dokonca by ju mali financovať. Naša skúsenosť ukazuje, že čím sú populárnejšie diela, postavy z týchto diel, tým sa viac predáva kníh.

Ilustrácie v detskej knihe

V treťom tisícročí, v informačnom veku, majú výtvarná úprava a ilustrácie veľkú budúcnosť. Práve knižnej ilustrácii prislúcha náročná úloha odlišiť knihu od všetkého ostatného. Bude to jedna z výher ľudstva, keď sa podarí v úprave a ilustrovaní kníh zachovať národné zvláštnosti, kolorit, rôznorodosť kultúr v nevy povedanom boji proti globalizácii prinášajúcej okrem iného „spriemerovanie“ pojmov o ilustrácii.

Pri práci s mladými výtvarníkmi som si všimol dva dôležité momenty pri tvorbe ilustrácií. Po prvé, do knihy, ktorú bude ilustrovať, sa musí zamilovať. Vzťah výtvarníka je založený v ilustrácii dokonca aj na podvedomej úrovni. A city sú na tomto mieste oveľa vyššie ako chladný profesionalizmus.

Čitateľ si vyberá knihu prevažne podľa „obrázok“. Tento výber prebieha na podvedomej úrovni, na pocitoch „páči sa mi“, „nepáči sa mi“. Trochu odbočím, ale uvediem inšpiratívny príklad, ako v starom Rusku pracovali tí, ktorí maľovali ikony. Predtým, ako

začali pracovať na ikone, žili ako pustovníci, mesiace sa postili, snažili sa pochopiť pravdu, priblížiť sa Bohu.

Ilustrácie v detskej knihe nemajú menší, ale neraz dokonca väčší význam ako text. To je dôvod, prečo obrázky musia byť samostatnou tvorbou, nemusia byť absolútne zviazané s textom. Výtvarník domýšľa situáciu, detaily, neilustruje text, ale ho výtvorne prežíva. Stáva sa tak plnohodnotným spoluautorom. Ilustrácie by svojou kvalitou mali nabádať detského čitateľa, aby si obrázky z knihy mal chuť vytrhnúť a zavesiť na stenu, na to najviditeľnejšie miesto.

Série a sériová výtvarná úprava kníh

V záľahe knižnej produkcie pre deti v našej krajine by sme ťažko hľadali detskú knihu vytvorenú jednotlivo. Na vyčlenenie sa z „mora“ kníh treba vydať celý rad kníh v sériovej výtvarnej úprave. Rozvoj súbežných umení, počítačovej grafiky, dizajnu nových foriem a objemov, nové možnosti tlačiarní, nové materiály umožňujú tvorivejším spôsobom pristupovať k riešeniu výtvarnej úpravy knihy. O tom rozmýšľame, na tom pracujeme.

Reklama knihy, jej presadzovanie sa do života

Reklama knihy vyzerá takmer vždy rovnako. Sú to plagáty, kde sú uvedené obaly kníh, niekde sú možno knihy otvorené na vydarených miestach

a k tomu textové informácie. Je mi trápne za milovníkov kníh. Vari takto sa robí reklama potravinám, spodnej bielizni, autám alebo niečomu podobnému?

Áno, reklama knihy musí nevyhnutne byť. Treba však pripomenúť tie pocity spoločného prežívania spolu s hrdinami, ktoré má a ponúka dobrá kniha. Zlákať ku kúpe nás môže reklamná stará mama, ktorá sedí pri kozube a číta knihu, alebo drobec, ktorý číta knihu s baterkou pod prikrývkou, keď si rodičia myslia, že už dávno spí. Stačí zapojiť fantáziu.

Súbehy

Existujúce súbehy sa v knižnej oblasti premenili na estetické, preto ich výsledky málo zaujímajú spoločnosť. Sympatie základnej masy čitateľov sa, prirodzene, rozchádzajú s mienkou odborníkov.

Záver

Keď sa kolegovia oboznámili s tézami môjho referátu, povedali, že je v ňom odhalených veľa komerčných tajomstiev, tajomstiev úspechu na knižnom trhu. Tak nech je to tak. Ja som za vzájomnú pomoc medzi vydavateľmi, za zdravú konkurenciu, ktorá pozdvihne prácu s knihami do nových výšin a Jej Veličenstvo Kniha bude žiť večne!

Všetko, čo je tu povedané, chápte a prijmite ako môj osobný názor.

Güner Enerová (Turecko)

Nové milénium v ilustrovaných knihách pre deti

Pred dvoma rokmi som tu sedela s prejavom, ktorý šokoval mojich kolegov. Viem, že som zne-la trochu ako hlásateľka z pekla...

Niekedy sa veľké veci začínajú malými alebo takými, čo sa malými zdajú.

Počas ostatných dvoch rokov sa stále dozvedáme a prostredníctvom médií presvedčame o množstve nešťastných, polutovaniahodných, dramatických a niekedy desivých kriminálnych prípadov, do ktorých sú zapojené deti medzi siedmym až sedemnástym rokom života. A takého prípady sa dejú v mnohých krajinách. Niektoré z nich boli spomenuté v tlači a v médiách na celom svete, niektoré z nich nestáli za zmienku. Ale aj to, čo sme sa dozvedeli, nám ukazuje nebezpečenstvo, ktoré sa týka detí na celom svete, ktoré sa stanú dospelými nového milénia.

Za ostatné dva roky som dokázala zhromaždiť fascikel plný výstrižkov spojených s takýmito prípadmi detí. Smutné, však?

Tému nášho sympózia BIB '99 môžeme zvažovať z dvoch stránok: čo bude a čo musí byť.

V USA nedávno odštartovali rodičia malých detí a študentov kampaň a procesy proti producentom ničivých a provokujúcich filmov. Viem, že je skoro nemožné bojovať proti politickým a ekonomickým supersilám. Ale aspoň sa môžeme pokúsiť pribrzdiť to, čo ničí náš svet. Ide tu iba o poňatie krásy. Áno, iba krásy.

Úprimne, nie som príliš veľká optimistka ohľadom toho, čo sa týka nového milénia. Len sa pozorne

pozrieme okolo seba a urobme jednoduchú analýzu nášho starého sveta, ktorý sa snaží dosiahnuť extrém v každej oblasti. Takto je možné predpokladať, čo sa stane v budúcnosti. Ani nepotrebujeme veštikyňu. Nuž, svet bude premechanizovaný, skazený, prázdny a bude v ňom veľa chudoby. To je pre mňa pokračovanie nového milénia. Väčšina filmov a kníh prinesie viac akčnosti, krvi, ostrosti, dobrodružstiev a hororu. Zbytok budú potom v novom miléniu tvoriť nové „donkichotky“, ktoré budú plné dobrých zámerov a pocitov.

Niekedy sa veľké veci začínajú malými alebo takými, čo sa malými zdajú.

Keď som bola malé dievčatko, mala som veľmi rada motýle, čo trvá až dodnes. V jedno ráno som sa s otcom prechádzala po záhrade a chytila som motýľa. Otec, ktorý nemohol zabrániť môjmu rýchlemu činu, ma s chladným tónom v hlase napomenul: „Pusti ho! Nemáš právo ničť čokoľvek krásne! Krásu musíš rešpektovať a chrániť!“ Motýľa som ihneď pustila.

Od tohto dňa som začala rozmýšľať o kráse a o jej dôležitosti. Čo bolo krásne? Vznikol naozaj dlhý zoznam toho, čo sa vtesnalo do môjho chápania krásy. Kvety boli krásne, hudba bola krásna, knihy boli krásne. Priateľstvo a porozumenie boli krásne. Vtáky, stromy, všetky zvieratá a príroda boli krásne. Moja rodina a veľa rodín, moja krajina a veľa krajín bolo krásnych. Čestnosť a veľkorysosť bola krásna. Malby a sochy boli krásne. Preboha! Bolo toľko krásnych

vecí na tomto svete, ktoré som rešpektovala, chránila a milovala! Nuž, v mojom živote bolo veľa krásy. Teraz jasne viem, aké dôležité je rozumieť a chápať, čo je hodnotou krásy. Osoba, ktorá v sebe nosí takého ocenenie, má aj svoj vlastný prísny zákaz ublížiť kráse alebo zničiť hocičo krásne, či už je to les, ľudský život, umelecký výtvor, krajina, pocit alebo len motýľ.

Chcem dodať ešte slová, ktoré údajne povedal geniálny architekt žijúci v 13. storočí: „Boh je krása a krása je Boh.“

Mnoho zlých vecí a činov sa stalo v „mene Boha“, ale teraz sa robia „v mene toho byť nesmierne (ultra) moderným, postmoderným, supermoderným atď.“. Nie som konzervatívna, musím však priznať, že som už na smrť unudená všetkým, čo je „ultra a super“.

Spočiatku bolo všetko „super“ neškodné, len trochu zvláštne a výstredné. Niektorým ľuďom sa také veci zdali zaujímavé, iní boli potichu, aby neboli obvičení z toho, že sú konzervatívni a ich názory sú zastarané. A tak postupne vznikol slogan: „Ošklivosť je krása.“

Na začiatku bolo cieľom pritiahnúť pozornosť ľudí, vzbudiť v nich nejaký dojem, šokovať ich a predovšetkým byť iným. Znelo to veľmi nevinne, postupne sa to však zvrátilo na to, že ľudia boli podráždení, ponížení a urážliví. Nesprávne začali po-

užívať aj svoje dobré zámery. A najväčšie zlo, ktoré takto ľudia spôsobili, bolo to, že umŕtvili zmysel pre krásu a vytvorili nerovnováhu v hodnotení a netoleranciu. A ostatné zlé veci už potom prichádzali postupne.

My sme veľmi šťastní, že máme spojenie s oblasťou, ktorá je plná výborných a vážených umelcov, ba až génirov, ktorí sú odovzdaní tomu, čo robia. Sú naozaj moderní, aj keď si zachovávajú kontakt s koreňmi klasického umenia. Sú absolútne súčasní a nemusia byť „super“ moderní. Som však naozaj znepokojená, že títo vynikajúci umelci budú zrejme poslednou generáciou tohto druhu.

A preto si myslím, že by sa malo poukázať na týchto umelcov ako na najlepšie príklady, ktoré sú nasledovaniahodné mladými generáciami. My – ľudia, ktorí snívame o menšom zle, nebezpečenstve a menej škaredom svete, musíme spraviť aspoň to najmenšie, čo môžeme, aby sme mladú generáciu povzbudili. A nesmieme dať možnosť, aby bola na našom poli zasiata burina, ktorá môže všetko zničiť.

Nadšene dnes tleskam tým umelcom, ktorí vytvárajú krásne veci, a takisto mladej generácii, ktorá bude musieť odolať zlu a ošklivosti; ktorá sa bude musieť pokúsiť o „vyliečenie“ škôd spôsobených všetkými tými desivými filmami, komiksami, videokazetami a „cédečkami“.

Boh im žehnaj!

Krystyna Lipka-Sztarballová (Poľsko)

Kríza alebo degradácia poľskej knihy?

S čím vchádzame do nového milénia? Táto otázka položená na medzinárodnom fóre nás zaväzuje hľadať univerzálnu odpoveď.

Situácia v postkomunistických štátoch, pre ktoré nie je všetko história, je podnetom na hľadanie rozdielov v priestore javov charakteristických pre našu dobu bez zdôrazňovania geografickej polohy. Medzi takéto javy patrí aj kríza knihy a čo je veľmi vážne, detskej knihy. Lenže myslíme na to isté – na východe i na západe Európy –, keď používame tento termín?

Ak máme veriť štatistikám publikovaným v našej tlači, naozaj zriedka čítanie u detí a mládeže na Západe klesá na úkor iných intelektuálnych aktivít. V Poľsku si vraj čítanie uchováva rovnakú úroveň, čo však nie je uspokojivé, pretože štatistika nerozlišuje kúpenú knihu od prečítanej, ani jej žáner. Okrem toho treba vziať do úvahy, že sa zmenil žáner kníh, po ktorých je dopyt. Preto je výstižnejšie hovoriť nie o kríze, ale o degradácii úrovne detskej a mládežníckej knihy.

Kedy sa tento proces začal?

Táto otázka, zaujímavá najmä pre tých, čo skúmajú kultúru, ostáva stále nezodpovedaná. Žiaľ, v množstve problémov politickej povahy sa kultúra dostala na vedľajšiu koľaj. Zdá sa, že nás celé pokolenie delí od čias, keď sa štát vzdal úlohy pozitívne ovplyvňovať úroveň detskej knihy na vydavateľskom trhu. Koncom sedemdesiatych rokov upevňovanie Solidarity ako politickej alternatívy malo v rámci reštrikcie vplyv na drastické obmedze-

nie v distribúcii papiera. Dôvod bol nový, ale metódy staré.

Nezávisle od množstva papiera do konca osemdesiatych rokov kvalita papiera a tlače vonkoncom nedosahovala úroveň západoeurópskeho štandardu.

Kritérium kvality je dôležité vo vzťahu k poľskej detskej knihe, pretože pre ilustrátora všeobecne určuje možnosti technickej realizácie ilustrácie. Z tohto hľadiska história poľskej ilustrácie v rokoch 1945 až 1989, odhliadnuc od vládnych štýlov a módy, delí sa na obdobie, v ktorom výtvarník súhlasil so svojom profesionálnom vedomím s nedostatkom papiera a zastaranou polygrafickou základňou, a na obdobie, v ktorom s takým niečím nesúhlasil.

Ilustrátori, ktorí odvodzovali svoje pracovné metódy z maliarskych disciplín, boli vždy outsidermi. V ich prácach tajomnosť a čarovnosť – najviac žiadané atribúty v detskej ilustrácii – boli prístupné len na základe originálu. Zle vytlačené sa stávali hádankou: Čo je na tom obrázku? Takí tvorcovia svoju tvorbu mohli realizovať vlastne len v zahraničí, čo sa časom stalo údelom viacerých (Józef Wilkoń, Antoni Boratyński, Janusz Grabiański alebo neskôr Tomasz Bogacki).

Boli tiež obdobia, keď ničiteľskú silu nekvalitnej polygrafie zmierňovala, pomocou výtvarných prostriedkov, strategická koncepcia grafika. V druhej polovici šesťdesiatych rokov boli úspechy v tomto smere také znamenité a autonómne, že sa stali

fenoménom nazývaným „poľská škola“. Termín zaužívaný vo vzťahu k poľskému plagátu sa však v takej istej miere dotýkal knihy.

Kniha tohto obdobia je výtvorom geniálneho profesionála, ktorý tvorivo využil nekvalitný hrubozrnný papier i nekvalitnú tlač a zakomponoval tieto podmienky do konečného výtvarného efektu reprodukcie. Toto bolo možné vďaka ilustrácii založenej na monumentálnej kresbe vo figurácii zbavenej detailu, kde sa farba objavovala len zriedka, najčastejšie ako doplnok kompozície. Kresba bola štruktúrálna vyvažovaná prostredníctvom textu, ktorý stanovil rovnorodý výtvarný znak.

Autor musel vytvoriť návrh na celú knihu. Vďaka tomu sa kniha nedelila na text a na ilustráciu, na ľavú a pravú stranu, ani na oficiálnu (titulnú) a neoficiálnu stránku (technickú). Toto všetko bolo dielom kontrolovaným prostredníctvom tvorivej výtvarníckej myšlienky. Grafik pestoval flirt s mladším a starším čitateľom, utiekajúc sa k myšlienčkovej skratke, metafore a humoru. (To sú vlastnosti tvorby Janusza Stanného, Bohdana Butenka alebo Andrzeja Strumilla.)

Sedemdesiate roky priniesli otvorenosť smerom na Západ, a tak umožnili preniknúť subkultúre pop-artu na naše územia. Radosť z formy a farby vo výtvarnom umení sa stala módnou a všadeprítomnou. Rafinovanejšie činnosti sa pomaly začali vytrácať. Kvalita papiera bola lepšia a ešte kvalitnejšie boli obaly a reklamné materiály. Reklama signalizujúca možnosť voľby (ešte nie taká vtieravá a všadeprítomná ako dnes) sa stala nosníkom slobody, dôkazom príslušnosti k západnej kultúre. Myšiak Micky a káčer Donald boli zhovievavo chápaní ako starší príbuzní *Žltej ponorky* (Beatles) a Macko Puf ako hlavný ideológ všetkých čias.

Myslím si, že pokolenie vchádzajúce v tomto období do mládežníckeho veku rozhodlo neskôr v úlohe rodiča o knižnom trhu začiatkom deväťdesiatych rokov. Krach osemdesiatych rokov nadlho všetkých pozbavil všetkých radostí. Dost' všeobecne sa hodnotí, že toto obdobie nemalo väčší vplyv na poľskú detskú knihu. Je ťažké s niečím takým súhlasiť.

Dvojzmyselnosť kultúrnej činnosti nepriala ďalším ročníkom absolventov vysokých škôl, ktorí vchádzali do profesionálneho života. Zaiste z tohto dôvodu ilustrátorský trh podľahol hibernácii. Nasledoval pokles papierenského trhu. Detská klasika sa začala objavovať v brožovanej edícii. Učebnice sa rozpadali už pri prvom prezeraní. Zrebnosť, šedosť a ošklivosť boli všadeprítomné. Tento stav v rôznej intenzite pretrvával približne desať rokov.

Potom nasledoval rok 1989. Po tomto dátume vzniklo 80 percent všetkých vydavateľstiev, ktoré súčasne rozhodujú o trhu detskej knihy! Mladé vydavateľstvá skončili so všetkými „skompromitovanými“ formami spolupráce grafika s redaktorom, takými ako: vstupný návrh, celkový návrh knihy, autorský dozor, výtvarná komisia a výtvarný redakčný sekretár. Namiesto toho sa objavili objednávky len na samotné ilustrácie, na počítač v charaktere projektanta a na posudky bez konfrontácie so skutočnosťou.

Dodnes vydavatelia zakladajú svoju vydavateľskú činnosť na „pretlačí“, už neaktuálnej na zahraničnom trhu, ale s nízkymi tantiémami. V dôsledku toho je domáci trh zasypaný lacnými výrobkami masovej kultúry v takej miere, že je ťažké nájsť miesto pre domácu knihu. Prevládajú disneyovky, ktoré v zahraničí tvoria len okraj knižnej tvorby. Disneyovky kreované už desať rokov na „jedínú správnu“ obchodnú politiku sa stali samopotvrdzujúcou pravdou o trhu. Zákazník „disneyovku“ kupuje, lebo nič iné nie je v ponuke; vydavateľ rád dotlačí brak vo zvýšenom náklade, pretože zákazník disneyovky kupuje. V tejto situácii je ťažké rozhodnúť, či práve toto je dôkaz zákazníckych preferencií, alebo dôkaz jeho determinácie a možno aj bezradnosti.

Je ťažké posudzovať situáciu bez dôkladného prieskumu trhu. Kto by mal však na také niečo peniaze minúť? Vydavateľ, ktorý z disneyoviek dobre žije? Ministerstvo školstva, ktoré neustále trpí nedostatkom peňazí? Ministerstvo kultúry, ktoré vedie kultúrnu politiku ako refundáciu? Federácia na obranu konzumenských práv? Alebo komitét na ochranu práv dieťaťa?

O to znepokojúcejšia je skutočnosť, že mnoho inštitúcií, ktoré vplývali na verejnú mienku, zanechali už prezentačnú činnosť poľskej detskej knihy (médiá, nadácie, kultúrne inštitúcie).

Ako kontrast doplním, že literatúra je stimulovaná dvesto rôznymi literárnymi súťažami ročne. Laureáti najdôležitejších z nich sú predstavovaní na titulných stránkach novín a ocenené knihy sú v kníhkupectvách špeciálne označené. Hovoríme tu, samozrejme, o literatúre pre dospelých. S detskou literatúrou je to oveľa horšie. Hoci práve trh detskej knihy má šance ubrániť sa všeobecnej kríze čítania. Dôkazom toho sú trebárs Trhy edukačnej knihy v Paláci vedy a kultúry, ktoré zaberajú temer rovnakú plochu ako Medzinárodný knižný veľtrh vo Varšave.

Nikomu netreba dokazovať, že na takom niečom môžu vydavateľstvá zarobiť. Ale prečo na úkor dieťaťa?

Žiaľ, to, čo je možné hromadne vidieť na edukačných trhoch, dokazuje, že dieťa v Poľsku bolo a je podceňované aj ako odberateľ aj ako partner. Placet pochádza možno ešte z obdobia, keď plagát namiesto povzbudzovania vychovával a literatúra obdobia pozitivizmu oboznamovala desaťročné dieťa s verejnými otázkami ešte pred tým, ako sa stretlo s históriou ako vedou.

Tu vzbudzuje pozornosť skutočnosť, že sa domáhame miesta pre ilustráciu v období, ktoré je všeobecne považované za obrázkovú epochu. Pre ilustrátora nie je pejoratívum tejto definície samozrejmé. Ale kto, ak nie interpretátor slova obrazom by sa mal v takýchto časoch cítiť najlepšie? Prečo to tak nie je?

Odpoveď na túto otázku treba hľadať v degradácii kontaktov medzi pokoleniami, tak v rodine, ako aj vo vzťahu dieťa – pedagóg. Nevie, do akej miery môže mať takto postavená téza univerzálny charakter.

Pre nás je regionálnym javom o to viac, že sa zároveň nepocituje ako problém, hoci edukačná reforma realizovaná v Poľsku vytvára pre to výbornú príležitosť. Doterajší systém výučby preferoval netvorivé postoje žiaka aj učiteľa.

Obraz, ktorý nie je vzorom, vzbudzuje nepokoj nevyhnutnosťou prejavu svojej individuálnej voľby. Je to ťažká a zložitá situácia z hľadiska učiteľa aj dieťaťa, pretože nie je zaradená do didaktického procesu. Skutočne nie je. Veď obraz individualizovaný osobnosťou výtvarníka je kľúčom do sveta obklopujúceho najmladších, ktorý ich učí tolerancii, otvorenosti a vnímavosti pri zmene situácie, vážiť si vlastné city a aj to, čo sa v budúcnosti zdá byť základným cieľom výučby na všetkých úrovniach – ďalej spracovávať informácie a budovať vlastné systémy.

Ilustrátor, podceňovaný v knihe a učebnici ako partner (jeho tvorba je nazývaná „umenie pre umenie“), je dôkazom neúčinnosti vzdelávania ďalších pokolení pedagógov.

Už šesť rokov alternatívne usporadúvame výstavu Knižné umenie a v našom edukačnom programe pripomíname heslo Józefa Wilkoña *Kniha je hodovný stôl*.

Do nového tisícročia vchádzame teda s nádejou, že kniha sa stane „hodovým stolom“ pre všetkých.

Kirsten Bystrupová (Dánsko)

Nové milénium a detské ilustrované knihy v Dánsku

Ako budú vyzeráť dánske obrázkové knihy v novom miléniu? Mojou odpoveďou na túto otázku je, že verím v budúcnosť obrázkových kníh pre deti v Dánsku, ktorá bude určená najmä následkami týchto dvoch vplyvov:

1. modernou tradíciou v dánskych obrázkových knihách,
2. novou generáciou dánskych ilustrátorov.

Najprv teda o vplyve modernej tradície na dánske obrázkové knihy. Spomeniem štyroch vynikajúcich dánskych ilustrátorov, ktorí poslúžia ako príklad pestrosti v ich obrazovom prejave. Modernú dánsku tradíciu reprezentujú: grafický umelec Arne Ungerman s knihou *Paul je na tomto svete sám* (1942), maliar Egon Mathiesen s knihou *Nezbedník Oswald* (1947), naturalista a básnik Svend Otto S. s knihou *Tim a Trisha* (nakreslené v roku 1947 a vydané v roku 1976) a Ib Spang Olsen s knihou *Päť trollových detí* (1948), ktorý vo svojej obrazotvornosti prekračujúcej súčasné hranice spája tradičný štýl básnického naturalizmu a štýl novej generácie mladších ilustrátorov.

Napriek tomu, že sa títo štyria umelci od seba vo svojom obrazovom prejave výrazne odlišujú, všetci majú jednu vec spoločnú – pozerajú sa na svet detskými očami. V deňoch vzbudzujú pozornosť svojím jedinečným obrazovým prejavom a zároveň rešpektujú, že deti vnímajú obrázky úplne inak ako dospelí.

Druhým činiteľom ovplyvňujúcim dánske obrázkové knihy je skupina nových a prevažne mladých

dánskych ilustrátorov, ktorí sa dostali do popredia počas ostatných rokov. Pokladám za dôležité spomenúť, že v umení ilustrovania sa možno vzdelávať a získať aj kvalifikáciu (Škola dizajnu v Koldingu). Národní vydavatelia sú pohotoví vo využívaní talentu mladej generácie. Umožnilo to v oblasti obrázkových kníh vzrušujúci pokrok a znamená to skutočne prudký rozmach tohto žánru. Výsledkom je množstvo nových umelcov s novými možnosťami a obrazovým prejavom. Pre týchto nových a mladých umelcov je typické, že vytvorili nový štýl obrázkových kníh, ktorý je skutočne jedinečný. Ich prejav nie je ovplyvnený rôznymi tlakmi súčasného komerčného trhu, ale zároveň zostávajú lojálnymi k tradičným štýlom. Majú skutočne veľmi tvorivú schopnosť a energiu, ktorá prináša veľa očakávaní do budúcnosti.

Na BIB '99 vystavuje 16 dánskych ilustrátorov a rada by som pri tejto príležitosti predstavila siedmich z nich. Piaty sú reprezentantmi novej generácie ilustrátorov (obr. 1).

Ib Spang Olsen (nar. 1921) spája tradíciu s modernejším ilustrovaním. *Päť trollových detí* z roku 1948 bola jeho prvá kniha. Na BIB '99 vystavuje svoju novú prácu z deväťdesiatych rokov s ilustráciami z nordickej mytológie a rozprávok H. Ch. Andersena. Kariéra Iba Spanga Olsena trvá 50 rokov, počas ktorých písal a kreslil pre deti. Na ukážku som vybrala ilustráciu (obr. 2), ktorá vznikla v polovici jeho kariéry. Jej názov je *ABC* (1967) a v Dánsku

zastáva štatút modernej klasiky. Pre autora je typické, že počas svojej ilustrátorskej kariéry experimentoval s obrazovým prejavom a rozvinul nové grafické metódy. Svoje myšlienky a nápady rozdeľuje medzi grafickú prácu pre dospelých a knihy pre deti. Ilustrácia písmena „i“ ukazuje, ako obrazový prejav nasleduje melódiu textu a prechádza hranice medzi fantáziou a realitou. (Text: Elsie si sadla zabalená v kožušine,/jedla iba samé dyne./Elsie jedla od rána do noci,/kým jej kabátu nebolo pomoci./Gombíkom to bola veľa, ale horšie bolo, že /Elsie praskla od jedenia.)

Vplyv ilustrácií Iba Spanga Olsena môžeme vidieť aj na ďalšom obrázku (obr. 3), ktorý bol namaľovaný o tridsať rokov neskôr. Aj tu je realita rozložená v prejave. Mette Kirstine Baková (nar. 1968) zachytila vo svojej kresbe tučnej matky tón barokového humoru. Matka sa napcháva klobásami, zatiaľ čo jej syn sa zahanbeno otáča (v ľavom rohu). Je naozaj veľmi tučná a veľmi veľa je. Mette Kirstine Baková vyplnila scénu jednoduchou situáciou z krátkeho príbehu, ktorý si tvorí svoju vlastnú obsahovú podobu. Prejav v maľovaní nám pripomína Egona Mathiesena a *Nezbedníka Oswalda*.

Na obrázku č. 4 *Elmer & Elvira* od Hanne Kvistovej (nar. 1961) môžeme vidieť namaľované múzeum s vypchatými rybami a medveďom. Táto ilustrácia má jedinečnú hodnotu, čo sa týka kompozície a umeleckého prejavu. Obrázok vedie príbeh ďalej než sprievodný text. Do medveďa vniesol život. Keby to nebolo urobené len pre naše oči, boli by sme vystrašení, že by nás ten medveď mohol zjesť. Tu je nutné spomenúť, že pre mnohých mladých dánskych ilustrátorov sa stal významným inšpiračným zdrojom nemecký ilustrátor Wolf Erlbruch.

V *Lovcovi* (obr. 5) vidíme ďalší spôsob, ako predstaviť obrázkové maľovanie. Obrázok je použitý ako jazyk, alebo je použitý v priamej súvislosti s textom. Text rozpráva príbeh s jednoduchosťou rozprávky o lovcovi, ktorý sa práve stal otcom a hneď sa pobral aj so svojím narodeným synom do lesov, aby ho naučil loviť. Obrázok pokračuje v rozprávaní príbehu vo svojom vlastnom jazyku: Vidíme novonarodené-

ho syna, jeho matku, ako stojí vo dverách, odhaľujúcich stopu krvi tiahnuce sa k jej posteli. Na posteli ležia nožnice, ktoré sa používajú na prestrihnutie pučnej šnúry. Práve sa narodilo dieťa. Otec je ten, ktorý berie situáciu do svojich rúk. Dorte Karrebaeková (nar. 1946) uspela vo vytváraní svojho vlastného sveta, kde naturalizmus a realizmus prestávajú existovať a my sa nájdeme v surreálnom prostredí.

Anne Pedersenová (nar. 1969) patrí ku klasickým ilustrátorom. V príbehu *Jan Jailbreak* (obr. 6) sa sústreďujeme na pána Jailbreaka, ktorý sa snaží dostať von z väzenia vykopaním tunelu. Text tu nie je najdôležitejší. Anne Pedersenová napísala text sama a ilustrovala jednoduchý sled udalostí, keď sa pán Jailbreak stretáva s Dukom Tannininom z Bordeaux. Môžeme vidieť dvoch mužov, ktorí sa dobre zabávajú pri výrobe kvalitného vína. Autorka adresuje svoje zábavné ilustrácie príbehov deťom. Vo svojom štýle maľovania presvedčivo napáda tradičné vnímanie tým, že obrázok láme. Vidíme, ako sa pán Jailbreak snaží prekopať von, pričom sa počas svojej cesty stretáva s mnohými rôznymi javmi. Vrchná časť obrázku zobrazuje v príbehu hlavnú rolu.

Na druhej strane Helle Vibeke Jensenová (nar. 1960) využíva novú technológiu pri výrobe svojich obrázkov. S maľovaním spája koláže, počítačovú grafiku a vytvára obrázky, ktoré sú v súlade s textom, ale majú svoj vlastný grafický a umelecký prejav. Sú to obrázky s obsahom. *Kufor v Maroku* (obr. 7) je nápaditý a vynaliezavý príbeh malého dievčatka, ktoré so svojou bábikou cestuje do Maroka. Obrázky vytvárajú príbeh, ktorý je v súlade s textom, ale zároveň vytvárajú aj svoje vlastné obsahové prejavy. Môžeme v nich nájsť aj ďalšie časti príbehu, ktoré čakajú na objavenie. V tomto obrázku vidíme arabské symboly, ktoré sú použité ako krasopisné vzory.

Hanne Bartholinová (nar. 1962) nás knihou *Cesta* (obr. 8) prenáša späť k obrázkom a knihám bez textu. Pes a žirafa sa vydajú na cestu – vysnívanú cestu – v červenom lietadle. Najprv letia ku hviezdám a potom opäť dole do mesta plného presklených budov. Na tomto konkrétnom obrázku ich vidíme pod morom. Je to fantastické dobrodružstvo bez slov,

ktoré veľmi jednoducho a prirodzene vchádza do detskej fantázie a vidí to všetko tak, ako to je. Autorka je najlepšia v obrázkoch plných obsahu a v malých kresbách, ktoré majú prirodzený sled udalostí. Na svet, ktorý vytvára, sa pozerá detskými očami. Blízkosť, ktorú pociťuje k dieťaťu, zdôrazňuje, a preto jej forma prejavu detí nie je vôbec vzdialená.

Ako bude vyzerať dánska ilustrovaná kniha v ďalšom miléniu?

Verím, že ďalšie pokroky budú prichádzať tak ako dnes. Uvidíme istotne väčšiu slobodu v prejave než v súčasných dánskych detských obrázkových knihách. Úlohou obrázkov už nebude len sprevádzať text. Ilustrácie dnes majú svoju vlastnú hodnotu. Takže nová generácia umelcov má úspech v spájaní lásky ku kresleniu a toho, čo by som nazvala silná oddanosť k obrázkom. Rozumiem tým silnejšie a priamejšie spojenie medzi predstavou a obrazovým prejavom a využitím prvkov, akými sú farba a tvar. Zmyselnejšie podnetné obrazové spojenie s papierom je myslené v protiklade s vysvetlením obrázku.

Obrázková kniha bude mať viac umeleckú formu. Samozrejme, že tu strihne isté nebezpečenstvo, a to, že pri tomto trende by sme mohli zabudnúť na deti.

Nemyslím si však, že sa to stane. Dánska tradícia pozerá sa na svet detskými očami má hlboké korene. Predvídám, že nová generácia maliarov-umelcov bude pokračovať v používaní detských obrázkových kníh ako stretávacieho bodu medzi dospelými a deťmi. Stretávacieho bodu, ktorý v budúcnosti budeme potrebovať, aby sme dosiahli koncentrovaný dialóg v našom uponáhľanom svete.

Ja môžem len odporúčať, aby ste si všimli dánskych ilustrátorov. Mnohí si svojimi výtvarnými prejavmi zaslúžia pozornosť nielen doma, v Dánsku, ale aj v zahraničí.

O autorke:

Kirsten Bystrupová pracuje ako knihovníčka a informatorka v Dánskom centre detskej literatúry. V rokoch 1990 až 1998 pracovala ako redaktorka Knihovníckych anotácií v Dánskom ústredí knižníc. Predtým pracovala ako detská knihovníčka. Vydáva články v časopise *Børn of Bøger* (Deti a knihy) a v národnej tlači (*Politiken*). Spolu s Lise Lette Larsenovou je autorkou knihy *De Tegner for Børn* (Maľujú pre deti).

Zohreh Ghaeniová (Irán)

Stručná história detskej literatúry v Iráne

Ak vezmeme do úvahy ranú históriu ilustrácií v iránskych knihách, tak sa, samozrejme, musíme zaoberať rukopismi, ale tými pôvodnými ručne písanými knihami, ktoré boli vydané dávno pred vynájdením knižnice v polovici 15. storočia. Nani, iránsky náboženský vodca, napísal knihu *Arjang* pre svojich nevzdelaných aj vzdelaných nasledovníkov na začiatku 3. storočia. Svoju knihu ilustroval nielen kvôli jej ozdobeniu, ale aj preto, aby bol objasnený text. Neskôr boli potom ilustrované výtlačky Ferdosiho rukopisu *Shahnameh* (Kniha kráľa). Tento veľkolepý iránsky epos bol napísaný pred tisíckami rokov.

Objavenie sa tlače v Iráne nasledovalo tradíciu v ilustrovaní ručne písaných literárnych a vedeckých diel. Keď v Iráne založili tlačiarne, všetky skúsenosti s ilustrovaním ručne písaných kníh preniesli do litografie. Počas Ghajského obdobia sa mnoho ilustrátorov inšpirovalo európskou tlačou. Ilustrátori sa pokúšali vniesť nový štýl tým, že zlúčili perzský štýl miniatúry s európskym štýlom maľovania.

Aj keď v tých časoch nebola žiadna kniha určená deťom, niektoré knihy si deti pozerali a čítali. Ilustrovanie iránskych detských kníh v modernom slova zmysle sa spája až s 19. storočím, ktoré bolo po revolúcii obdobím vývoja a zmien na politickej scéne v Iráne. Knihy sa stali dostupné pre široké vrstvy detí. Tieto knihy, ktoré boli navrhované pre vyučovanie detí, boli vybavené obrázkami. Takto vzniklo mnoho ilustrovaných kníh s textom vydaných pre žiakov základných škôl. Neskôr, v 19. storočí bol

vydaný *Šlabikár* Meftahola Mamaleka, ktorý napísal a vydal aj ďalšiu ilustrovanú knihu pre deti, *Tadibol Atfal*, zbierku morálnych legiend. Ilustrátor štýlom miniatúry z Ghajského obdobia ilustroval osoby a prostredie príbehov. Na začiatku 20. storočia Talebov, ktorého inšpiroval Jean-Jacques Rousseau, vytvoril svoju ilustrovanú knihu *Ketab Ahmak* a ďalšiu, *Safineh Talebi*, určenú na vyučovanie detí.

Obrovský dosah na detskú literatúru v Iráne mal zvyšujúci sa počet vzdelaných ľudí a osvojenie si nových princípov v psychológii. Knihy pre deti písali a ilustrovali najmä učitelia. Dôležité postavenie v iránskej detskej literatúre dosiahol učiteľ Jabar Baghcheqban. Jeho prvá kniha *Život detí* bola určená pre škôlky a základné školy. Úspech učebníc spôsobovala skutočnosť, že neboli určené len na vzdelávanie, ale slúžili aj pre zábavu a radosť detí.

V tomto období ilustrovanie detských kníh veľmi ovplyvnilo Shahriara Shahpoora, ktorý v roku 1946 začal s prerozprávaním a ilustrovaním iránskych historických príbehov. V šesťdesiatych rokoch Tejaretchi ilustroval veľa iránskych ľudových príbehov pre deti. Vďaka založeniu špecializovanej nadácie, ktorou bol Inštitút rozvíjania intelektu detí a mládeže (IIDYA), dostalo prácu mnoho autorov a ilustrátorov, čoho výsledkom bolo vydávanie väčšieho počtu kvalitných kníh. Počas tohto obdobia ilustrácie už neboli len nejakým dodatkom ku knihám, ale objasňovali mnoho vecí napísaných v texte.

Tu si už začíname všímať vznik vizuálneho jazyka v literárnych dielach pre deti. Inštitút (IIDYA) bol podporovaný aj iránskou kráľovnou a na vydávanie ilustrovaných kníh bol pridelený značný rozpočet, čo dopomohlo k ich vysokej úrovni, ale aj k založeniu detských knižníc po celej krajine. Pre deti sa dobrá literatúra stalo dosiahnuteľnou práve cez mnohé verejné knižnice. Vydávanie ilustrovaných kníh spôsobilo aj tvorivé súťaženie medzi mladými, talentovanými ilustrátormi, akými sú Farshid Mesghali, Bahman Dadkhah, Nouredin Zarinkelk či Aliakbar Sageghi. Títo ilustrátori začali s ilustrovaním detských kníh a založili aj novú školu ilustrovania detských kníh. Toto obdobie sa nazýva zlatým vekom v ilustrácii iránskych detských kníh a počas neho si iránske obrázkové knihy začali získavať medzinárodnú pozornosť.

Farshid Mesghali, celosvetovo známy ilustrátor a animátor, sa narodil v Isfahane v roku 1943 a bol absolventom fakulty výtvarného umenia na univerzite v Teheráne. Ako ilustrátor začal pracovať v roku 1967. Ilustroval knihy a animoval filmy, ktoré vyhrali mnoho cien. Jeho film *Chlapec, vták a hudobný nástroj* bol ocenený na filmovom festivale v Benátkach. V roku 1969 ilustroval aj Behrangiho knihu *Mahi Siah Koochuloo* (Malá čierna ryбка). Rada detských kníh v Iráne vyhlásila túto knihu za najlepšiu knihu roka a kniha získala aj Zlatú medailu na Knižnom veľtrhu detskej knihy v Bologni a Zlatú plaketu na Bienále ilustrácií Bratislava. Je to príbeh malej čiernej ryby, ktorá sa vydá hľadať nový život. Počas svojho putovania zažije mnoho dobrodružstiev a vidí pekné i nepekné stránky života. Príbeh je sprevádzaný pozoruhodnými obrazmi. Ilustrátor zobrazil obidve stránky života tak, že použil jednoduché postavy a rozličné farby, ktoré vniesli do príbehu aj mnoho emócií.

Nouredin Zarinkelk získal v roku 1971 za ilustrovanie diela Nadera Ebrahimiho *Kaleghha* (Vrany) Zlaté jablko na Bienále ilustrácií Bratislava. Za ilustrovanie knihy *Tookai dar ghafas* (Vtáčik v klietke) získal v tom istom roku aj Bahman Dadkhah Zlatú plaketu na Bienále ilustrácií Bratislava a špeciálne vyznamenanie na Knižnom veľtrhu detskej knihy v Bologni.

Vtáčik, ktorý je zavretý v klietke, sníva o tom, že lieťa po lesoch a horách. Číti krásu voľnosti, pre ktorú by obetoval všetko. Aby sa oslobodil, pokúsi sa zlomiť mreže klietky, v ktorej je uväznený. Ilustrácie výrazných farieb sú plné emócií a tiež tvoria súčasť príbehu.

V roku 1974 získal Farshid Mesghali za zbierku svojich diel Cenu H. Ch. Andersena, ktorá je udeľovaná Medzinárodnou knižnou radou mladých (IBBY). Počas ostatných dvoch desaťročí vykonali iránski ilustrátori skutočne veľký kus práce a získali mnoho medzinárodných čestných vyznamenaní a cien. Mohammad Reza Dadgar získal v roku 1986 za ilustráciu *Aek harf, do harf* (Písmenká a slová) striebornú plaketu na bolonskom Knižnom veľtrhu detskej knihy, rovnako ako aj Karin Nasr v roku 1989 za ilustrovanie Mazaniniho knihy *Ab yani maha*. V roku 1990 bol na Bienále ilustrácií vo Francúzsku Akbar Nikanpoor ocenený čestným vyznamenaním za ilustrovanie knihy *Andazeh Doonia* (Veľkosť sveta). Za svoje ilustrácie ku knihe *Haft Khan Rostam* (Rostamových sedem dobrodružstiev) bol v roku 1993 ocenený aj Khan Riahi. Kniha o Rosdamovi je rozdelená na sedem častí a jej hrdina, oslavovaný v Iráne ako národný hrdina, musí v každej časti prekonať neuveriteľné problémy. Ilustrátor knihy použil množstvo rozličných prvkov, obrazov a postáv zo starovekého iránskeho umenia, a takto dodal literárnemu dielu atmosféru a nádych obdobia, v ktorom bolo vytvorené.

Jednou z posledných prác mladého iránskeho ilustrátora Saralravaniho je kniha *Afsaneh derakht khorma va bozi* (Príbeh datlovníka a kozy), ktorá získala prvú cenu na medzinárodnom Bienále ilustrácií v roku 1993. Pôvodne bol príbeh rozprávaný v starovekom perzskom jazyku. Mohammad Mohammadi, jeden z najznámejších iránskych spisovateľov, ho prerozprával do lyrickej prózy. Ilustrátor použil veľmi staré symboly a vzory, a tak vytvoril výpovednú atmosféru pre tento staroveký príbeh. Schéma farieb a usporiadanie tvarov skutočne ladia so slovami. Príbeh je prerozprávaný do rytmického básnického jazyka a ilustrátor sa pokúsil vytvoriť rytmy opakovaním niektorých vizuálnych prvkov.

Spomenutí ilustrátori vytvorili mnoho krásnych ilustrovaných kníh a boli schopní vytvoriť si vlastný štýl aj napriek tomu, že mnohí z nich boli inšpirovaní ilustrátormi detských kníh zo Západu. Nečudo, že jednoduché, úprimné a dojemné obrázky v iránskych obrázkových knihách si skutočne získavajú medzinárodnú pozornosť.

Na druhej strane je však nevyhnutné spomenúť, že v súčasnosti v Iráne vychádzajú ilustrované knihy, ktorých kvalita je naozaj veľmi nízka. Takéto knihy sú vydávané hlavne s komerčnými zámermi, obrázky v nich nie sú na umeleckej úrovni a chýbajú v nich informácie týkajúce sa textu alebo interpretácia príbehu. To, čím sa ilustrátori takýchto kníh snažia zaujať pozornosť, sú len jasné farby a niekedy kvalitný, lesklý papier.

V dnešných dňoch čelí výroba detských kníh v Iráne dileme. Ekonomické problémy, ktoré nastali hlavne po vojne medzi Iránom a Irakom, spôsobili vydavateľom detských kníh mnoho ťažkostí a väčšina z nich si teraz finančne nemôže dovoliť vydávať obrázkové knihy. Preto veľa popredných ilustrátorov opustilo pole svojho pôsobenia, alebo pod komerčným tlakom vytvárajú len priemernú prácu.

Vydavatelia v ostatných rokoch uprednostňujú vydávanie zahraničných kníh nižšej kvality, pretože z ekonomickej stránky je to pre nich menej náročné. Kvalitné obrázkové knihy tak nie sú deťom dostupné. Skutočné nebezpečenstvo, ktoré hrozí detským knihám, je, že mnoho vydavateľov nemá ešte skúsenosť s následkami vydávania nekvalitných kníh.

Disneyho štýl, ktorý bol na Západe veľmi rozšírený, napodobňovali mnohí mladí ilustrátori. Malo to deštruktívny dosah na iránsku knižnú tvorbu. Naši kritici a pozorovatelia sa snažia s touto situáciou bojovať a povzbudzujú kvalifikovaných iránskych ilustrátorov k návratu, aby ilustrované knižky opäť našli odozvu u našich detí.

Každoročne od roku 1973 Rada detských kníh v Iráne vydáva zoznam detských kníh. Všetky vydávané knihy sa počas roka hodnotia, a rada tým usmerňuje a vedie mnoho knihovníkov, učiteľov a rodičov.

Kritici sa pokúšajú publikovať svoje názory a postoje v masmédiách, aby informovali aj verejnosť.

Rada sa stará aj o osvojenie si nových nápadov a nového poňatia detskej literatúry medzi študentmi, učiteľmi a knihovníkmi, a preto každoročne usporadúva seminár detskej literatúry. Tri roky už dokonca funguje aj seminár, ktorý sa zaoberá obrázkovými knihami a na jeho organizácii sa podieľa mnoho ilustrátorov.

Knihy nízkej úrovne nie sú schopné zaujať deti v Iráne, čo spôsobuje, že voľný čas si viac vyplňajú zábavnými kreslenými filmami a inými televíznymi programami. Treba aj kriticky spomenúť nedostatočnú prácu školských knižníc pri povzbudzovaní detí, aby čítali skutočne hodnotné knihy.

V roku 1995 bolo v Iráne podľa Rady detských kníh vydaných okolo 500 ilustrovaných kníh pre deti a z toho len 60 bolo podľa detí „potrebnej“ kvality. V dnešných dňoch naše deti pociťujú naozaj nedostatok kvalitných obrázkov.

Nedávno som urobila výskum odpovedí štvor- až šesťročných iránskych detí, týkajúcich sa fantazijných obrázkových kníh ilustrovaných iným výtvarníkom. Vybrala som knihy Nauriceho Sendaka *Kde sú tie divoké veci*, americký ilustrátor, Lea Lioniho *Trošku modrej, trošku žltej*, taliansky ilustrátor, Hanneho Turka *Dobrodružstvá malej myšky*, rakúsky ilustrátor, a Naiereha Taghaviho *Príbeh troch farieb*, iránsky ilustrátor.

Knižky som nevybrala pre poznanie detských odpovedí z psychologického hľadiska. Deti boli považované za pozorovateľov obrázkových kníh a potom boli zvažované odpovede týkajúce sa umeleckého prejavu. Toto skúmanie odhalilo, že temer všetky deti prechádzajú postupným procesom vývoja. Obrázky v detských knihách sú naozaj silné médium vyjadrovania sa a vhodný nástroj, pomocou ktorého môžu deti hovoriť o svojom vnútornom svete. Obrázkové knihy odrážajú vnútorný svet detí a spájajú ich problémy, čo prezradili odpovede detí na otázky týkajúce sa obrázkov v knihách.

Výsledok tohto výskumu ukázal, že štvor- až šesťročné deti sú schopné vytvárať si spojenia s fantá-

ziou v obrázkových knihách a takisto vnímať rôzne symboly. Tieto deti tiež rozumejú významu obrázkov a môžu sledovať jednotlivé fázy príbehu. Zistilo sa tiež to, že deti musia byť „vycvičené“, aby vedeli vnímať všetky literárne aj umelecké aspekty obrázkových knižiek. Odpovede detí, ktoré nemali často skúsenosť s počúvaním príbehov, boli oveľa obmedzenejšie než odpovede detí, ktoré mali skúsenosť

s počúvaním príbehov doma, v škôlkach a knižniciach. Štvor- až šesťročné deti potrebujú kvalitné obrázkové knihy predovšetkým pre mentálny rozvoj. Tento výskum vyzdvihol vydávanie fantazijného žánru obrázkových kníh v Iráne a zdôraznil dôležitú úlohu, ktorú kvalitné obrázkové knihy zohrávajú v životnej skúsenosti detí.

Keiko Hondová (Japonsko)

Krajina detí

– ilustrovaný japonský časopis pre deti v dvadsiatych rokoch

Chcela by som vám predstaviť ilustrovaný japonský časopis pre deti, ktorý bol vydávaný od roku 1922 do roku 1944. Názov tohto časopisu bol *Kodomo no Kuni*, čo v preklade znamená *Krajina detí*. V tomto čase to bola jedna epocha vo vytváraní publikácií v Japonsku. Na začiatku tohto storočia sa v modernom štýle začali vyrábať detské časopisy jeden za druhým, ale nevenovala sa dostatočná pozornosť umeleckej práci. Príbeh môže byť z literárneho hľadiska vynikajúci, ale ak je ilustrovanie nekvalitné, časopis nebude mať odozvu.

Kodomo no Kuni bol časopis založený v januári 1922 a vychádzal mesačne. Jeho vydavateľom bol Tokyosha. Umelec Takei Takeo si spomína na to, ako to všetko začalo. Jedného dňa Wada Koko, Tokyoshov redaktor, prišiel za mnou a ukázal mi veľký americký časopis, ktorý sa volal *Mesiac* (The Moon). Povedal, že by chcel vydávať takýto časopis a opýtal sa ma na moju radu. Presvedčil som ho, aby išiel do toho a skúsil to. „Ak to nevzdáš, určite sa dočkáš uznania,“ povedal som mu vtedy.

Wada Koko chcel, aby bol jeho časopis tlačný na kriedovom papieri ako časopis *The Moon*. Od výroby papiera požadoval, aby mu zabezpečili taký istý typ papiera, ale nedopatrením bol vyrobený hrubý papier na kreslenie a bez akéhokoľvek lesku. V úsilí vyrobiť kriedový papier pokračovali, až sa nakoniec podarilo dosiahnuť dobrý efekt.

Vtedy bolo bežné, že strany detských časopisov boli ohraničené rámčekom dekoratívnych mo-

tívov, s ilustráciami umiestenými vnútri rámčeka. Časopis *Krajina detí* toto ohraničenie odstránil a pod textom bolo jednoduché biele pozadie, čo uľahčilo čítanie.

Takto vznikol časopis *Krajina detí*. Redaktorskú skupinu tvorili ľudia, ktorí sa v danom žánri skutočne vyznali. Až dovedy prebiehalo nelútostné súperenie medzi časopismi, preto boli spisovatelia či umelci zväčša pripútaní k jednému časopisu. Celá situácia sa zmenila s príchodom *Krajiny detí*, ktorý poskytol priestor mnohým umelcom. Časopis bol aj väčšieho formátu, čo umožnilo každému umelcovi viac slobody v hre s fantáziou a časopis bol plný vitality. Dovedy väčšina umeleckých prispievateľov do obrázkových kníh a časopisov bola maliarmi, ktorí používali japonský štýl. Väčšina umelcov pôsobiacich v časopise *Krajina detí* bola však vzdelaná v technikách západného štýlu maľovania.

Pri obracaní stránok tohto časopisu si musíme všimnúť, že kultúra a tón dvadsiatych a tridsiatych rokov nášho storočia sú veľmi živo ilustrované. Trendy v umení, kultúre a spoločnosti sú na stránkach tohto časopisu tak bohato zobrazené, že by sme mohli časopis označiť za dôležitý majetok a odraz našej histórie.

Mestské prostredie sa v ilustrovaní často používalo ako symbolický motív umenia dvadsiatych rokov. Ilustrácie milých chlapcov a dievčat oblečených v módnych šatách západného štýlu priťahovali

oči čitateľov a v istom zmysle splnili ich sen o modernom živote. Oboznámte sa teraz na všetkých stranách prvého vydania časopisu *Krajina detí* z januára 1922 s jeho ilustráciami.

O autorke:

Keiko Hondová sa narodila v Tokiu. Vyštudovala na Umeleckej škole pre ženy. Pracovala pre Fukuinkan Shoten Publishers, ktorý viedol Tadeshi

Matsui. V šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch bola editorkou viacerých obrázkových kníh, ktoré si v Japonsku získali veľkú popularitu. V súčasnosti pokračuje ako editorka kníh na voľnej nohe, podieľa sa na príprave rôznych výstav, zostavuje výstavné katalógy a prednáša na viacerých univerzitách. Je riaditeľkou japonskej sekcie IBBY (Japanese Board on Books for Young People) a stála na čele japonského národného komitétu pre BIB '99.

Pirjo Julkunenová (Fínsko)

Spoločnosť a ilustrácie v detských knihách

Prichádzam z Fínska a som riaditeľkou Múzea umenia v Mikkeli. Toto Múzeum sa nachádza v meste, ktoré má 32 000 obyvateľov. Od roku 1987 organizuje naše Múzeum umenia výstavu fínskych ilustrátorov, ktorá má názov Trienále ilustrácií v Mikkeli. Múzeum sa sústreďuje predovšetkým na umelecké ilustrácie, a to je dôvod, prečo usporadúva niekoľko výstav fínskych ilustrátorov a zhromažďuje zbierku umeleckých ilustrácií. Zo všetkých výstav, ktoré sme už stihli usporiadať, by som spomenula výstavu ilustrácií Hannu Taina, ktorý v roku 1987 získal Grand Prix na Bienále ilustrácií Bratislava. Ďalej by som spomenula ešte výstavu ilustrácií Kaarina Kaila a Maija Karna, ktorí boli tiež ocenení na BIB. Koncom minulého roku Bibiana urobila pre mikkelské múzeum výstavu slovenských ilustrácií detských kníh. V lete 1999 sa konalo piate mikkelské Trienále ilustrácií.

Hlavným cieľom, keď sme začali s organizovaním trienále, bolo usporiadať veľkú výstavu fínskych umeleckých ilustrácií, ktorá by sa postupne stala medzinárodnou. Trienále v Mikkeli je dobrý spôsob, ako sledovať rozvoj obchodu. Ilustrácie dobrej kvality vyberá na výstavu odborná porota. Ak majú byť ilustrácie na trienále ocenené, tak musia byť skutočne kvalitné, čo sa týka obsahu, štýlu i formy. Cieľom tohto oceňovania je pritiahnúť pozornosť médií a verejnosti.

V osemdesiatych rokoch sa vo Fínsku výstavami ilustrácií zaoberalo veľmi málo múzeí umenia, a pre-

to si myslím, že nám sa podarilo venovať ilustráciám viac pozornosti. Predtým sa ilustrovanie nepovažovalo za umenie, ale v súčasnosti sa v rôznych múzeách umenia koná niekoľko výstav ilustrácií za rok.

Cieľom našej výstavy bolo stať sa viac medzinárodnou. Toto sa postupne spĺňalo od samotného začiatku. Okrem fínskych ilustrátorov pozývame aj jedného medzinárodne známeho ilustrátora, aby sa na výstave zúčastnil so svojimi 20 až 30 ilustráciami. Medzi týchto známych ilustrátorov patria Svend Otto Sorensen z Dánska, Brad Holland z USA, Dušan Kállay zo Slovenska, Stasys Eidrigevičius z Poľska a na piatom mikkelskom Trienále ilustrácií to je Paul Davis z USA. Naša výstava sa stala viac medzinárodnou už v roku 1996, keď sa štvrtého trienále zúčastnili škandinávski ilustrátori.

Výstava, z ktorej sú všetky moje diapozitívy, nie je určená len pre ilustrátorov detských kníh. Vystavovali sme ilustrácie rôznych typov a rôznych účelov. Tento rok sme prijali 68 ilustrátorov, z ktorých len desať sa zúčastnilo ilustráciami pre deti. A v nich prevažujú fínske.

Na piatom Trienále ilustrácií v Mikkeli boli dvaja mladí grafici, Aino Havukainenová a Sami Toivonen, ocenení prvou cenou za ich knihu pre deti *Vauhtia-ssat Max ja Olivia*. Títo ilustrátori sa zúčastnili aj na BIB '99, ale s inou knihou. Kniha, ktorú v Mikkeli ocenili, je ilustrovaná naozaj mimoriadne krásne. Základ tejto knihy tvorí humor a trošku pripomína

kreslený film. Autori pri vytváraní ilustrácií ku knihe nepostupujú otrocky podľa textu, ale vyberajú si menšie detaily, ktoré potom zveličia. Pretože sú aj grafickí dizajnéri, tak využívajú pri ilustráciách makety. V ich obrázkoch je dôležitý obsah a môžeme v nich nájsť mnoho detailov, ktoré sa deťom páčia.

Taruuliisa Warstová dostala v Mikkeli tretiu cenu za svoju knihu *Nuppu Waldemar ja peitto*, ktorá vychádza z príbehu o Rómeovi a Júlii. Jej ilustrácie sú úplne odlišné od ilustrácií spomínaných autorov. Technika, ktorú použila, je veľmi náročná. Warstová použila grafiku, pri ktorej mohla vytlačiť jeden obrázok až jedenásťkrát v iných farbách.

Detaily sú rozptýlené v obrázkoch, farby sú krásne a celý dojem je nádherný. Na piatom trienále sa zúčastňujú už aj skôr spomínaná Kaarina Kailaová s bájkou, v ktorej použila techniku vodových farieb, čo je pre ňu typické. Spolu s ňou to je aj Kristiina Louhiová so svojimi zručne nakreslenými a peknými ilustráciami zvierat a Leena Lummeová s obrázkami z ostatných desaťročí, ktoré sú nostalgické a plné pocitov. Toto je len niekoľko príkladov dnešných ilustrácií vo fínskych knihách pre deti.

Ak hovorím o Trienále ilustrácií v Mikkeli roku 1999, mala by som povedať, že ilustrácie vo fínskych knihách pre deti sú naozaj veľmi kvalitné a tradícia je dôležitou črtou detských kníh. Počas ostatných päťnástich rokov organizovania trienále v Mikkeli sa neobjavili žiadne nové veľké trendy. Knihy mnohokrát zobrazujú prírodu a príbehy sú rozprávané očami zvierat. Ilustrácie vznikajú predovšetkým tradičnými metódami, ale mladá generácia grafikov využíva najmä počítače.

Témou Sympózia BIB '99 je Nové milénium v obrázkových knihách pre deti. Miesto, charakter, zmysel a forma ilustrácií v novom miléni. Je dôležité predpokladať, aký druh zmeny pravdepodobne ovplyvní obrázkové knihy pre deti. Digitalizácia a prechod k takzvanej spoločnosti plnej informácií je snáď tou najvýznamnejšou zmenou tohto desaťročia. Rozvoj techniky nemá príliš veľký vplyv na ilustrovanie, pretože počítač je iba nástroj, ktorý umelci

používajú namiesto farieb a pier. Ako raz v Mikkeli povedal Paul Davis, najdôležitejší nástroj pre ilustrátora sú stále jeho ruky. Známy fínsky grafik Kari Piippo tvrdí, že na výsledku našej práce majú hlavnú zásluhu ľudský mozog a tvorivosť. Počítače však prinášajú istý efekt pri výrobe ilustrácií, pretože výsledok je technológiou štandardizovaný.

Čo sa týka technologického rozvoja, podľa organizácie UNDP je Fínsko jednou z prvých krajín. Deti vo Fínsku používajú čoraz viac počítače pri štúdiu aj vo voľnom čase.

Vo svete informácií a sietí sa čítanie stáva všestrannejším či univerzálnym. K základným čítacím schopnostiam ľudia potrebujú vedieť, ako treba používať technológiu a poznať možnosti výberu prostredníctvom internetu. Čítanie skutočných elektronických textov, dokumentov a literatúry je súčasťou nášho každodenného života. Pri čítaní elektronických správ sa kladie dôraz na rýchle čítanie. Pre elektronické odkazy je typické najmä to, že fakty sú povedané jednoducho a krátko.

Čítanie detských kníh je pozorovanie a vyvodzovanie záverov, ktoré sú ovplyvnené postavami, ich činmi a závermi. Z tohto hľadiska sa myslenie zakladá na tom, čo sa deje.

V tejto záplave elektronických informácií musia literárne texty súťažiť o pozornosť detí. A preto si myslím, že ilustrácie hrajú u detí veľkú rolu v prebúdzaní ich motivácie k čítaniu. A myslím si, že toto je najväčšou výzvou pre našu spoločnosť.

Podľa programu fínskej vlády sa pri rozvoji informovanej spoločnosti kladie dôraz predovšetkým na pohyb k produkovaniu väčšej snahy na dosiahnutie kvalitných obsahov. Okrem toho program vlády hovorí o tom, že tvorba obsahov sa stáva dôležitejšou aj medzinárodne. A to je dôvod, prečo sa veľká pozornosť venuje práve tvorbe obsahov. V mojej mysli mi znie otázka: Ako môže byť umenie ilustrovania časťou obsahu celosvetových sietí? Som si istá, že môže, ale rozvoj je dosť pomalý, čo je spôsobené súčasnými umelcami. Vyrábať umenie v sieti je pre novú generáciu ľahšie, pretože sú zvyknutí používať počítače už od detstva.

Na základe Trienále ilustrácií v Mikkelí a aj na základe mojej vlastnej skúsenosti si myslím, že v prvom desaťročí nového milénia nenastane žiadna prudká a veľká zmena. Ilustrácie a detské knihy si

naďalej zachovajú svoju pozíciu. S nástupom novej generácie by zmena mohla byť rýchlejšia najmä preto, že význam kultúrneho priemyslu – a detské knihy sú jeho súčasťou – sa stáva stále dôležitejším.

Andrej Švec (Slovensko)

Obrazy fantázie

Na margo ilustrácie detských kníh na prahu tretieho tisícročia

Očakávame príchod nového milénia. Skutočnosť, že budúci ročník Bienále ilustrácií Bratislava sa uskutoční až v roku 2001, vytvára osobitú situáciu. Je výzvou k sumarizácii minulosti a nabáda naznačiť víziu možnej budúcnosti. Pokiaľ ide o výstavnú prehliadku, jej usporiadatelia už tradične otvorili fyzický i mentálny priestor bienále pre všetkých a všetko. Už po sedemnásty raz od roku 1967 sa bratislavské bienále otvára pre prezentáciu a konfrontáciu ilustračnej tvorby pre deti z celého sveta za účelom hodnotenia a propagácie tejto tvorby. Výber ilustrátorov pre toto podujatie zabezpečujú predovšetkým národné komitety IBBY.

Ak otázka koncepcie podujatia – výber autorov a diel – nestojí v popredí záujmu organizátorov, tak udeľovanie cien vydeľuje z obrovského množstva vystavujúcich ilustrátorov tých, ktorých tvorba je z pohľadu medzinárodnej poroty odobrením pozitívnych trendov v rozvoji súčasnej ilustrácie detských kníh vo svete. Je potom na odborníkoch, aby si sami ďalej triedili aktuálne hodnoty, ktoré prezentovaná ilustrácia prináša a snažili sa pomenovať rôzne tendencie.

Chcem sa preto aj ja podeliť o niektoré osobné postrehy, ktoré mi pomáhali zorientovať sa vo víre diania a premien v oblasti výtvarnej tvorby pre deti, ktorú organizátori jednej z najprestížnejších medzinárodných prehliadok ilustračnej tvorby pre deti v Taliansku, organizovanú v Sàrmede, nazvali výstižne *Obrazy fantázie*.

Obavy z ďalšieho vývoja ilustrácie

Ak v súvislosti s vývojom ilustrácie pre deti prežívame i určité obavy, ako to razantne vyslovili viacerí prednášatelia na Sympóziu BIB '97, tak tieto obavy nie sú zatiaľ zažehnané. Prenášajú sa aj do nového tisícročia. Jednou z najväčších je obava z pokračujúceho nerovného zápasu umelecky plnohodnotnej a tvorivej ilustrácie s masou komerčných obrazových knižných projektov, ktoré len opakujú a znásobujú už vypovedané: v animovanom filme, v gýčových výjavoch zvieratiek a najrôznejších postavíčkách hrdinov detskej literatúry. Gýčovým obrazovým stereotypom sa stále darí, pretože nachádzajú oporu v overených hodnotách masového vkusu.

Z existencie obrazového gýču a braku nemám obavy. Proti vkusu žiaden dišputát, ako sa hovorí. Mrzí ma skôr to, že hlas pôvodnej ilustračnej tvorby i tvorby zo zahraničia, ktorá predstavuje ilustráciu ako tvorivý čin, je prehlušovaný novosťou knižnej obrazovej kultúry, ktorá nemala na Slovensku pred rokom 1989 žiadny alebo mala len obmedzený prístup k nášmu čitateľovi. Ilustrácie pre deti vytvárajú dospelí. Už i preto nie je určená len deťom, ale aj dospelým. Akou by ilustrácia mala byť? Nepriamo odpoveď ponúkajú myšlienky, ktoré rozprávkam venoval J. R. R. Tolkien.

„Ak je rozprávka ako taká hodná čítania, potom si zaslúži, aby bola písaná pre dospelých a aby ju dospelí čítali.“

Tí do nej, samozrejme, vložia a zase si z nej odnesú viac, ako dokážu deti. Deti potom budú môcť dúfať, tak ako pri každom inom skutočnom umení, že aj ony dostanú rozprávkové príbehy, ktoré budú môcť čítať s tým, že im rozumejú, tak ako pre ne existujú vhodné úvody do poézie, dejepisu či prírodných vied. Aj keď je pre ne možno lepšie (a pri rozprávkach špeciálne), ak čítajú veci, ktoré presahujú ich schopnosti, ako keby čítali také, ktoré ich nedosahujú.

Knihy – podobne ako šaty – deťom musia umožňovať rásť, ba viac, musia tento rásť v nich podporovať.“

To isté, v mojej predstave, by som vyžadoval aj od dobrej ilustrácie. Neraz sme sa, vďaka BIB, s takýmito ilustráciami stretli. Ak ilustrátor ponúkne dieťaťu ilustráciu, ktorá presahuje jeho momentálne duševné schopnosti, umožní mu to zintenzívniť výtvarný vklad a tesnejšie zapojí obrazy vytvorené z podnetu textu do kontextu výtvarného umenia. Nie je „malá“ ilustrácia pre deti a „veľká“ ilustrácia pre dospelých. Jen len ilustrácia alebo ilustrácia v ilustrácii, ilustrácia vo výtvarnom umení.

Ilustrácia pre deti a výtvarné umenie

V budúcich rokoch, domnievam sa, bude v ilustrácii silnieť trend, ktorý viac či menej nerozlišuje medzi tvorbou pre deti a tvorbou pre dospelých. To, čo teória literatúry pomenovala „detským aspektom“, by malo byť v ilustrácii prítomné nie v naivizujúcej výtvarnej tvorbe, ktorá jednostranne nadbieha detskému čítaniu, ale v náročnom výtvarnom prejave, ktorý tvorivo rozvíja aktuálne trendy vo voľnom výtvarnom umení. Tu treba, myslím si, dôverovať samotným umelcom. Keď ilustráciu adresujú deťom, tak do ich výtvoru sa zaiste dostane i onen „detský aspekt“. I keď vonkajškový vzhľad obrázku to nemusí okamžite avizovať.

Druhou stranou mince je, pravda, skutočnosť, že ilustrácia intencionálne vytvorená pre deti sa nemusí stretnúť s kladným ohlasom väčšiny. Zo slovenských ilustrátorov prezentujúcich sa v ostatných rokoch na

BIB príkladom náročne budovanej, kontroverznej ilustrácie je Róbert Brun (nar. 1948).

Stále je málo solídnych výskumov, ktoré by nám ukázali, ako vlastne deti ilustráciu prijímajú. Pokiaľ ide o BIB, určitým oživením od roku 1995 je práca detskej poroty, ktorá si sama vyberá víťaza. Myslím si, že nejde len o to vytvárať umelecky náročné a hodnotné ilustrácie. Ale tiež o to, aby dospelí pomáhali deťom nájsť si cestu k umeniu, tolerovať iný názor, i keď sa s ním nemusia stotožniť. (V tomto smere nemálo objavných výstav sprostredkovala bratislavskej verejnosti Bibiana, hlavný organizátor BIB.) Vylučujem však vnucovanie svojho „dospelého“ vkusu dieťaťu. Možno však prijateľnou formou hry hľadať paralely medzi textom a obrazom a podobne.

Do nového tisícročia prejde „otvorená ilustrácia“ ako tvorivý čin, ktorý sa vyvíja a neponúka „definitívnu výtvarnú formu“ vo väzbe text – obraz. Ale myšlienkovy, časovo a esteticky sa otvára do budúcnosti, od sveta dospelého k dieťaťu a naopak. Z pohľadu BIB takto tvorivo, živo a výtvarne otvorene na mňa zapôsobili napríklad ilustrácie francúzskeho umelca Martina Jarrieho (nar. 1953). A to nielen preto, že získal Grand Prix BIB '97. Ako sa uvádza v jednom z posledných bolonských katalógov, výtvary tohto umelca sa nedostali do detskej knihy priamo, ale ako voľná tvorba „aplikovaná“ na knihu.

Prekvapenie, objav foriem, tvarov, farebných harmónií, symbolických foriem, prítomnosť humoru, to sú znaky, na ktorých môže stavať ilustrácia pre deti aj v nasledujúcom období. Na dobrej ilustrácii ozaj záleží. Svedčia o tom aj výroky vybraných ilustrátorov do katalógu medzinárodnej výstavy *Obrazy fantázie* v talianskej Siene. „Obrazová kniha je prvou galériou, ktorú dieťa navštívi,“ vyjadrila sa česká ilustrátorka Květa Pacovská (nar. 1928), jeden z najväčších novátorov a priekopníkov nových výtvarných a symbolických foriem v detskej knihe vo svete v ostatných rokoch. „Ilustrátor praktizuje v tvorbe to, čo nazývame výchovou umením. Je to najťažšia a najcennejšia stránka tejto umeleckej tvorby,“ povedal v súčasnosti najlepší slovenský ilustrátor Dušan Kállay (nar. 1948).

Umenie Květy Pacovskej je také neiluzívne, také odlišné od reality, že sa až prelína s abstrahujúcou detskou kresbou, ale nie je jej napodobňovaním. Jej obrazová fantázia vyjadruje niečo z prapodstaty našich predstáv, ktoré „sa nestarajú“ o to, aby sa podobali výtvarne vizualizovanej realite.

Ilustrácie Dušana Kállaya sú zas vážne, duchovne hlboké, jeho figurálne výtvarné predstavy sú „dospelé“, zrelé, náročné, pritom jemne ironizujúce a filozofizujúce. Akoby ani deťom určené neboli. A predsa. Ilustrácie v jeho výtvarnom vyhotovení potvrdzujú, že umenie je len jedno, hoci pre deti aj dospelých.

Medzi realitou a fantáziou

Ďalším momentom, ktorý prechádza do ďalšieho obdobia a sľubuje ďalší rozvoj, je ilustrácia, ktorá odráža súhrn medzi realitou a imagináciou. Ilustrácia fotograficky detailne opisná a pritom neskutočná, virtuálna. Napríklad v podaní švajčiarskeho ilustrátora Jörga Müllera (nar. 1942). „Vo všeobecnosti môžeme povedať, že jeho štýl je inšpirovaný fotografickým realizmom, no v skutočnosti je Müllerova tvorba oveľa bohatšia a subtilnejšia než prosté maľovanie skutočnosti,“ napísala v dokumentárnej štúdii o autorovi pre švajčiarsku sekciu IBBY J. Celtinová. „Vo výtvarnom ponímaní jeho diel je všetko vyobrazené presne, čo dáva jeho ilustráciám definitívnu (a definujúcu) jasnosť... Všetko je preskúmateľné, rozpoznateľné, a predsa divák vie, že sa nachádza v totálne imaginatívnom vesmíre.“

Budem však úprimný: Nemám k tomuto druhu ilustrácie osobitne veľký vzťah, pokiaľ ide o formálno-výrazovú stránku tvorby. Čo ma však zaujalo – i vďaka referátu K. Doderera na Sympóziu BIB '97 –, je otázka interpretácií textov a námetov, v ktorej by bola obsiahnutá problematika dnešného sveta. Teda významové a vizuálne presahy ilustrácie, ktorá sa raz približuje nálade starých textov, ako v tvorbe nemeckého ilustrátora Klause Ensikata (nar. 1937), inokedy, ako v dielach spomínaného J. Müllera, sa, naopak, od starých textov vzdaluje a približuje sa

atribútom a symbolom dneška. Kresbový realizmus je odľahčený virtuóznym expresívnym akcentom a fotografický realizmus odľahčený výraznou vizualizáciou obrazu. Obe ilustrátorské koncepcie však ďaleko presahujú len vizuálno-opisnú stránku, ilustratívnosť obrazu oživeného fantáziou. Z hľadiska výrazu a výtvarnej formy mi je osobne bližší štýl K. Ensikata.

Počítačová grafika a ilustrácia

Ak tušíme nové možnosti, ktoré sa pred ilustráciou pre deti otvárajú v novom miléniu v tvorivom dotyku s počítačovou kresbou a grafikou, zaiste sa nemýlime. Bolo by neprirodzené, ak by si táto tvorba nenašla adekvátny priestor i vo výtvarnom dotvorení detskej knihy. Z viacerých doposiaľ na výstavách prezentovaných počítačových ilustrácií však zatiaľ vane chlad a neosobnosť, s ktorými sa zatiaľ neviem vysporiadať. Ťažko však odhadnúť kolektívne estetické potreby a vkus nasledujúceho desaťročia či dlhšieho časového horizontu.

Text a ilustrácia

Ilustráciu nemožno odtrhať od textu. Nie je len jeho pasívnym obrazovým rozvíjaním. Obraz nie je, na druhej strane, k textu len pridaný. Kniha smeruje ku komplexnému skĺbeniu všetkých zložiek, grafickú úpravu nevynímajúc. Súčinnosť slova a obrazu, ilustrácie patrí k základným tvorivým princípom knihy pre deti najmä vo veku do desať rokov. Ilustrácia však, súdim, môže s literatúrou aj „súperiť“. To, čo žiadame od detskej literatúry, môžeme žiadať i od ilustrácie. Dobrá ilustrácia pre deti sa neuzatvára len do detského sveta, ale spája tento svet so svetom dospelých.

„Detská literatúra môže nielen pomáhať zachovávať deťom svet ich detstva, ale môže objavovať tento svet i pre nás, dospelých. Nie preto, aby sme sa stali infantilnými, ale preto, aby sme pod nánosom konvencií a dospelej „zmúdrelosti“ nezabudli aspoň občas zatúžiť po „stratenom raji“ detstva; aby sme as-

poň občas vedeli byť rovnocennými partnermi deťom v ich zázračne čistom, úprimnom vzťahu k životu a svetu. Aby sme sa nestávali príliš skoro starými, aj keď sme už dávno dospelí.“ (Stanislav Šmatlák)

Vízia nožnej budúcnosti

Od doposiaľ povedaného pomaly smerujem k tomu, aby som vyhlásil, že ilustrácia v novom tisícročí sa aspoň v počiatkoch bude zaručene vyvíjať z tvorivých podnetov a z výtvarných podôb, aké v hrubých rysoch prezentovali verejnosti medzinárodné prehliadky ilustračnej tvorby v deväťdesiatych rokoch, medzi ktorými čestné miesto prináleží Bienále ilustrácií Bratislava.

Tvorivé polemiky o smerovaní a charaktere ilustrácie a stále nový prienik do predstáv detí o tomto druhu umenia nemôžu nikdy ustať. V umení nemôže byť nič definitívne vyriešené, hotové. Ilustrácia ako integrálna súčasť výtvarného umenia sa pravdepodobne nebude vyvíjať v skokoch, súperení jednotlivých avantgardných tendencií a štýlov (-izmov), ako sme mohli sledovať vo vývoji výtvarného umenia najmä v prvej polovici 20. storočia.

Postmodernizmus, ktorý súperí v širokom priestore plurality znakov a subjektívnych tvorivých výpovedí s konzervatívno-lúbivými výtvarnými tendenciami a predstavami kvázi na mentálnej úrovni dieťaťa, definitívne (?) odsunul možné víťazstvá toho či onoho štýlu, aby sa čoskoro dostal do krízy ako „univerzálny sloh“ so znakmi lyricko-poetického figuralizmu, ktorý pomáhali presadzovať i veľké medzinárodné prehliadky ilustrácie, BIB nevynímajúc.

Má to i záporný aspekt: Ázijskí či juhoamerickí ilustrátori napodobňujú európsku či japonskú ilustráciu. Tiež veľké svetové vydavateľstvá detskej literatúry umožnili internacionalizáciu určitým komerčne osvedčeným ilustračným poetikám. Ide často nepochybne o remeselnú i umelecky kultivovanú tvorbu (príkladom môže byť slovenská ilustrátorka Maja Dusíková žijúca v Taliansku), ale stierajúcu hranice medzi individuálnymi štýlmi.

Fanúšikujem do budúcnosti ilustrácii, ktorá šokuje, výrazne zaujme. V tomto duchu sa neraz o ilustrácii vyjadril aj jeden z pilierov modernej slovenskej ilustrácie pre deti Albín Brunovský (1936–1996). Ak má ilustrácia ako obraz fantázie skutočne zaujať deti i dospelých, tak expresionistická ilustrácia to robí veľmi príťažlivým spôsobom. A nachádza stále širokú podporu aj z pohľadu BIB. Je to expresionistická ilustrácia. („...umělec sám cítí tak silně a tolik citu vkládá do svého díla, že umělecké dílo se stane tak silně jakoby nakažlivým a sděluje, co umělec cítil, každému, kdo s ním přichází do styku.“ H. Read: *Výchova uměním*. Odeon, Praha 1967, s. 7).

Vo víziách nožnej budúcnosti nesmieme prepadnúť skepse, že iniciovať, podporovať a rozvíjať umelecky náročnú, na fantáziu bohatú ilustráciu stráca dnes svoj zmysel, lebo sa aj tak ťažko vo väčšom zábere presadí voči braku a elektronickým médiám. V tomto zmysle ma zaujalo vyjadrenie poroty medzinárodnej výstavy detskej ilustrácie v Bologni (1997). V katalógu sa porota obracia na vydavateľov detských kníh s výzvou, aby tento katalóg nezaložili, aby im ako ukážka kvalitných ilustrácií poskytol oporu v každodennej práci – presadzovať a popularizovať detskú obrázkovú knihu.

Druhú výzvu porota adresovala samotným ilustrátorom. Tým, ktorých do katalógu nezarádila, odporučila, aby nestrácali nádej a usilovali sa dostať medzi najlepších nabudúce. Autorom, ktorých tvorbu do katalógu porota vybrala, zablahoželala. Na ich tvorbe si cení skutočnosť, že posunula ďalej hranice ilustrácie tak v tvorivej oblasti, ako aj remeselnou zručnosťou. Záverečné slová poroty znejú:

„Nikdy nevstupujte do sveta detskej knihy pre peniaze a spoločenské postavenie. Tým pravým dôvodom nech je vaša vášeň pre ilustrovanie a plné odovzdanie sa tejto činnosti.“

Sú to povzbudzujúce myšlienky práve v kontexte, v ktorom sa toto sympóziu BIB pohybuje...

O autorovi:

Andrej Švec (nar. 1949), historik a kritik výtvarného

umenia, žije a pracuje v Bratislave. Venuje sa výtvarnému umeniu 20. storočia. Pravidelné podujatia BIB ho pred viacerými rokmi priviedli aj k ilustrácii detskej literatúry. Recenzoval celý rad výstavných

podujatí ilustrácie a pripravil niekoľko samostatných výstav z tejto oblasti, viaceré na pôde Bibiany, Medzinárodného domu umenia pre deti v Bratislave.

Ferit Avciová (Turecko)

K téme sympózia

Prichádzam z Turecka a som rada, že sa môžem zúčastniť na Sympóziu BIB '99. Chcem poďakovať Slovensku a ďalším krajinám, že nám pomohli po veľkom zemetrasení, ktoré nás postihlo 19. augusta 1999. Som na takomto podujatí prvýkrát a iste to bude pre mňa veľká skúsenosť.

Minulý rok som pobudla na ostrove Rodos s mojím osemročným synom a jeho dvanásťročným priateľom. Raz, keď sme boli na prechádzke, zastali sme pred detským parkom, v ktorom sa hralo osem či desať detí. Mój syn a jeho priateľ sa k nim pripojili a hrali sa s nimi celé hodiny. A pritom hovorili každý cudzím jazykom. Bol to však „detský jazyk“, a preto si porozumeli. Tak ako my, ilustrátori z rozličných krajích, ktorým na dorozumenie stačí jeden spoločný vyjadrovací jazyk – kresba.

Stojíme na prahu roku 2000. Dianie vo svete je čoraz rýchlejšie a nás neprestáva udívať tempo, akým do nášho živoza vstupujú nové technológie a poznatky vedy. Tej sa podarilo už aj klonovať zvieratá. Používame nástroje, ktoré si ľudia ešte pred sto rokmi ani nevedeli predstaviť. Život v domácnosti nám uľahčujú rôzne vymoženosti. Usilovne pracujeme, aby sme viac zarobili. Jeden z mojich priateľov sa mi raz postaroval, že si už nedokáže ani oddýchnuť. Trpíme tým viacerí a čoraz menej času nám ostáva na deti, priateľov, ale aj na seba. Pýtam sa teda samej seba: Čo sa to s nami deje? A zároveň ma neprestáva zaujímať, ako sa tento hektický moderný životný štýl premieta do detských kníh.

Keďže ma veľmi zaujímajú skúsenosti mojich kolegov ilustrátorov z rozličných krajín, s ktorými sa prišli na sympóziu podeliť, predpokladám, že možno i vás bude zaujímať niečo z diania v tejto oblasti v Turecku. Rada sa preto s vami o niektoré postrehy podelím aj ja.

Knihy, ktoré sa objavili v Turecku pred sto rokmi, boli väčšinou preklady. Takto sa k nám dostali rozprávky Andersenove, La Fontainove či bratov Grimmovcov. Ešte nedávno náklad týchto kníh dosahoval 5- až 10-tisíc výtlačkov, dnes je to tisíc až dvetisíc.

V Turecku žije dnes asi 13 miliónov detí vo veku do 12 rokov. Len vydávaním detských kníh sa zapodieva 10 vydavateľstiev a okolo 50 ďalších vydáva detské knihy sporadicky, popri iných žánroch. Ročne vychádza 100 až 200 titulov detských kníh, väčšinou preklady. A iba asi 50 výtvarníkov sa zameriava len na detskú ilustráciu.

Inou oblasťou, ktorá živí ilustráciu, sú detské časopisy. Tu začínal a umelecky rástol ne jeden ilustrátor. Práve detské časopisy patria v Turecku medzi najčítanejšie a najdlhšie vychádzajú. Vydávajú sa už 45 rokov a doposiaľ sa predalo 200- až 250-tisíc výtlačkov. Po roku 1980 sa však situácia dramaticky zmenila a náklady klesli na 5- až 10-tisíc. Životnosť časopisov sa skrátila na 2 až 3 roky. Dnes v Turecku vychádza asi 10 detských časopisov v celkovom náklade 60-tisíc výtlačkov. Našťastie, deti si tieto časopisy kupujú vďaka podpore. Vrelý vzťah detí k týmto časopisom a nádeje, ktoré do nich vkladali, však

ochabli. Časopisy totiž obmedzili publikovanie ilustrácií. Na vine však nie sú deti, ale my, dospelí, sme niekde pochybili. Uvediem paralelu so známym príbehom.

„Dvaja prefíkaní krajčíri navrhli svojmu panovníkovi, že mu ušijú čarokrásne šaty, ktoré však uvidia len múdri ľudia. Onedlho sú šaty na svete a kráľ si ich slávnostne oblieka. Prítomní ľudia chvália krásny odev, ktorý vraj kráľovi sedí ako uliaty. V skutočnosti však klamú, lebo sa chcú vyhnúť tomu, aby ich vyhlásili za hlúpych. Dieťa, ktoré sa ceremónii prizerá, skríkne: „Nevidíte? Veď kráľ je nahý!“

Ak knihy nenájdu u detí dostatočnú podporu, klesne náklad detských časopisov a poklesne aj obľuba televíznych programov. Sme za to zodpovední my, dospelí. Nehrajme sa už ďalej na „nahých kráľov“!

V ostatných desiatich rokoch detská literatúra a ilustrácia hojne experimentovali a dosiahli aj pozitívne výsledky. Umelecké úspechy tureckých ilustrátorov sa premietli aj do kníh. Vydavateľstvá si začali tvorcov viac vyberať, lebo domáci trh začali ovplyvňovať preložené diela a rástol aj vplyv medzinárodných výstavných podujatí vo Frankfurtu, v Bologni, Bratislave, Japonsku a v iných krajinách.

Spomeňme si na dávne kresby v jaskyniach, ktorých anonymní tvorcovia začali písať dejiny a tradíciu výtvarného umenia. Toto dobrodružstvo trvalo po celé tisícročia a diela sa zachovali do našich dní. Tieto diela boli dôležitejšie ako jazyk, lebo kresba je najjednoduchším spôsobom sebvýjadrenia.

Priateľ mi priniesol z Japonska tri detské knihy. Nepotrebovala som vedieť po japonsky, aby som im porozumela. Cestu k porozumeniu mi ukázali ilustrácie. Každý večer som si so synom vymýšľala príbehy inšpirované obrázkami v knihách a takto sme dali vytvorili dve desiatky príbehov.

Človek nikdy nezabudne na svoje detstvo. Okrem spomienok nikdy nezabudne na dve veci – na svoje hračky a knihy. Nezabúdajme, že sme s nimi chodili spať a že ilustrácie v nich nás veľmi ovplyvnili. Preto my, ilustrátori, vieme, že naša práca je veľmi dôležitá. Pretože obrázky v knihách sa

deťom navždy vryjú do pamäti, musia byť tou najdôležitejšou vecou v ich živote. Dnes sa naše výtvory dostanú do rúk a do domovov mnohých detí na celom svete. Naše ilustrácie sa dostanú tiež na steny detských izieb. Môže nám niečo priniesť viac šťastia a uspokojenia?

Medzi knihami, ktoré ilustrujeme dnes, a tými predošlými, sú veľké rozdiely. Bude to platiť aj v budúcnosti. V každom veku svet ovládnu rôzne tendencie, výtvarné umenie nevynímajúc. Tieto tendencie vplyvajú na šaty, ktoré nosíme, na autá, v ktorých sa vozíme, na filmy, ktoré pozeráme, či na hudbu, ktorú počúvame.

Prvé zmienky o detských knihách sú spojené s ilustrovanými rozprávkami. Témy boli obmedzené, ilustrácie boli realistické a jednofarebné. Dokladom toho je kniha *Robinson Crusoe* od Daniela Defoa, ktorú vydali roku 1952 v New Yorku. Jej ilustrátor Jay Hyde Barnum sleduje klasický štýl ilustrácie. Anatomické znaky knižných hrdinov, vzťahy medzi ľuďmi a zvieratami, používané nástroje a zbrane sú podané opticky verne, realisticky. Šaty poukazujú na dobu vzniku, preto ilustrácie dávajú čitateľovi pocit dobového prežitku. Tento štýl prevláda do šesťdesiatych rokov. Nasledujúce roky ilustrácia prežíva veľký pokrok. Mnohí ilustrátori sa špecializujú na detské knihy. Zmeny v tejto oblasti urýchľujú poriadané výstavy ilustrácií. Podľa môjho názoru tento progres viedol v ilustrácii k uplatneniu sa troch dominantných prúdov: realistickej, tvorivej a zveličujúcej ilustrácie.

The Magic Pike Fish (Čarovná štika) je dobrý príklad realistickej ilustrácie. Knižné ilustrácie odrážajú zemepisné zvláštnosti Ruska, krajiny, z ktorej pochádza ilustrátor. Kresba a kolorit sú v harmónii, navyše ilustrácie sú plné drobných detailov. Obrázky pripomínajú scény z filmu. Ilustrátor veľmi pozorne študuje, koloruje a vyberá typy zobrazených ľudí, budov, stromov, šiat a nástrojov.

The Hungry Caterpillar (Hladná húsenica) Erika Carla je dobrým príkladom tvorivej ilustrácie. Príbeh podaný kolážami zaujme deti vo veku 3 až 5 rokov. Deti prekvapia vzory a veľkosti strán. Kniha rozpráva

príbeh o húsenici, ktorá sa mení na motýľa, a preto poskytuje výborný príklad pre tvorivú ilustráciu.

The Paper Bird (Papierový vták) poslúži ako vhodný príklad zveličujúcej imaginatívnej ilustrácie. Knihu napísal Arcadio Labato a ilustroval Emilio Urberuaga. Originálne farby, pokojné kresby a zmysel pre humor zaraďujú tieto ilustrácie do spomínaného tretieho prúdu.

Existuje, prirodzene, veľa kníh, ktoré by sme mohli zaradiť do niektorého z týchto prúdov. Je nemožné ich vyratúvať na tomto mieste. Počet dráždivých a dojímavých kníh pre deti stále narastá a deti ich obľubujú. Odteraz sa už ilustrátori nebudú v ničom obmedzovať, či sa to týka kresieb, farieb alebo námetov. Počet vydávaných kníh pre deti narastá priamo úmerne s novými spisovateľmi a ilustrátormi. Umelecká kvalita kníh sa stále zvyšuje.

Napriek pozitívam nemôžeme vyhlásiť, že všetko je v poriadku. Deti totiž neprifahujú len knihy, ale aj televízia, humorné kresby, komiksy a počítačové hry, z ktorých viaceré prenášajú na deti násilie a nenávisť. Výrazným príkladom týchto tendencií v ostatných rokoch je násilie medzi študentami v USA. Na

deti majú zlý vplyv rozdelené rodiny, prehnaná láska alebo jej nedostatok, nevera a nadmerná spotreba.

Je to ako s dávnymi kontrastami, ktoré budú vždy existovať – láska a nenávisť, dobro a zlo, krásne a ošklivé. Vývoj v oblasti počítačov viedol k používaniu rôznych ilustračných programov a novým možnostiam ich aplikácie. Používame ich aj u nás, v Turecku. I toto môže prispieť k zrodu rôznych detských kníh. Podľa mňa silnie celková tendencia k vizuálnym trojrozmerným, zvukovo-pohybovým knihám a ilustrácia nemôže, prirodzene, zaostať. Tieto nové umelecké tendencie môžu priniesť progres, ktorý ešte dnes nevieme plne doceniť. Turecko stojí zatiaľ v pozadí tohto diania. To sa jasne odráža na knižných veľtrhoch. Mnohé krajiny sa tomuto trendu už prispôbujú.

Ja som si vždy priaľa, aby sme mali v Turecku múzeum detských kníh a archív ilustrácií, aby sme rok 2000 mohli privítať bez týchto problémov.

Som však presvedčená, že pri živote nás udržia samotné deti a tvorivá fantázia. Ďakujem priateľom, ktorí toto stretnutie zorganizovali, a prajem im, aby sa im v ich práci darilo.

Vesna Lakičevićová Pavičevićová (Juhoslávia)

Ruskí emigranti – ilustrátori v Srbsku

Vytvorenie kontaktov medzi ruskými a srbskými umelcami vo Vojvodine v 18. storočí významne prispelo k procesu modernizácie v Uhorsku. Po príchode ruských umelcov, najmä učiteľov, ktorí priniesli so sebou ruské knihy a učebnice, ruská kultúra mala významný vplyv na srbské vzdelanie a duchovný život. V období rokov 1820 až 1860 srbské umenie v Uhorsku bolo pod silným vplyvom ruských barokových teologických myšlienok. Srbskí maliari a rytci boli ovplyvnení najmä ruskými rytinami a grafikami. Srbštinu zatlačovala ruština, ktorá sa stala dorozumievacím jazykom cirkvi a v školách. Zmes srbských a ruských prvkov dostala označenie *slovanoserbski* (slovansko-srbský).

Ruský vplyv na srbskú kultúru sa tiež odrazil v kríze realizmu v osemdesiatych rokoch 18. storočia. Počas piatich desaťročí, ktoré nasledovali po Veľkej októbrovej socialistickej revolúcii v roku 1917, počet ruských emigrantov v Srbsku pribúdala. Boli medzi nimi aj výtvarníci, architekti, tvorcovia komiksov, karikaturisti a scénografi. Ruskí emigranti zohrávali dôležitú úlohu pri rozvíjaní srbskej kultúry, vedy a spoločenského života v období medzi dvoma svetovými vojnami. Významne prispeli k založeniu novej ilustrátorskej školy, tzv. Belehradskej školy ilustrácie, karikatúry a kreslených seriálov. Významnými osobnosťami medzi týmito umelcami boli Vladimír Žedrinskí a Djordje Lobačev, ktorých vysoká úroveň umeleckej práce trvalo pôsobila na vtedajšiu, ale aj nasledujúce generácie ilustrátorov, scénografov, karikaturistov a autorov komiksov.

Ilustrátori Ivan Šenšin, Nikola Tiščenko, Evgenija Gaganidže Samonova Andričová, Konstantin Kuznecov a Sergije Mironovič Golovčenko ilustrovali mnohé detské knihy, noviny a časopisy. Snažili sa podporiť a rozšíriť ruskú kultúru v Srbsku založením časopisov *Buh* (1930–1936), *Almana* (Almanach, 1920–1931) a *Ruskí sokol* (Ruský sokol, založený roku 1928).

Po vypuknutí druhej svetovej vojny sa vývoj umeleckej činnosti ruských emigrantov prerušil. Niektorí zmizli zo srbskej umeleckej scény bez stopy, zatiaľ čo malá hŕstka umelcov pokračovala v spolupráci so srbskými vydavateľmi.

Je nepopierateľné, že ruskí umelci, ktorí žili a pôsobili v Srbsku v medzivojnovom období, ovplyvnili prácu súčasných ilustrátorov a tvorcov komiksov. Tento vplyv bolo predovšetkým cítiť v prijatí formálnych prvkov ilustrácie. V súčasnej tvorbe je však rovnako prítomné úsilie vytvoriť aj duchovnú spojitost. V dnešnej dobe, na úsvite tretieho tisícročia, je tento vplyv stále možno vysledovať v prácach niektorých srbských umelcov.

Vladimír Ivanovič Žedrinskí (1899–1974) pochádzal z Moskvy. Študoval v Kyjeve na Akadémii výtvarného umenia. Do Juhoslávie prišiel v roku 1920 a od roku 1921 pôsobil v Národnom divadle v Belehrade. V roku 1926 sa stal členom skupiny SHAPE, od roku 1930 členom Asociácie srbských výtvarníkov (ULUS), v roku 1950 sa usadil vo Francúzsku. S juhoslovanskými divadlami spolupracoval až do svojej smrti (1974).

Ako ilustrátor a karikaturista novín *Politika* (od roku 1926) a *Novo Vreme* od roku 1942 bol Žedrinski umelecky významným a duchovne bohatým prínosom súčasného umenia: významným pre veľký počet ilustrácií a duchovne bohatým pre ich estetické a morálne hodnoty. Spomedzi karikatúr a ilustrácií, ktoré vytvoril pre detské stránky novín *Politika*, treba spomenúť kreslený seriál *Ruslan a Ludmila* (1939) podľa básne A. S. Puškina. Je syntézou jeho práce z rôznych oblastí, ako sú ilustrácia, karikatúra, komiks, scénografia a kostýmový dizajn.

Žedrinského ilustrácie sú postavené na premyslenej kompozícii a odráža sa v nich vynikajúca rovnováha medzi bielymi a čiernymi plochami. Autor ilustroval, okrem iného, takmer všetky knihy (približne 100 titulov) z edície *Zlatna knjiga* (Zlatá kniha), ktorá vychádzala v rokoch 1930 až 1940.

Žedrinského pôsobivý tvorivý prínos v oblasti scénografie, kostýmového dizajnu a ilustrácie sa vyznačuje ozdobným štýlom a výrazným kontrastom farieb. Podstatou jeho ilustrácií je tajomnosť svetla a tieňa. Obrovský výbuch energie prenikajúci cez tieto ilustrácie, tónovanie od svetlej po tmavú plochu a rovné linky kontrastujúce zo zakrivenými.

Djordje Lobačev (nar. 1909) pochádza zo Skadaru. Pred prvou svetovou vojnou sa jeho rodina presťahovala do Mitrovice v Kosove a potom do Saloník v Grécku. Po vojne a VOSR sa rodina vrátila do Juhoslávie a usadila sa v Dubrovniku. Neskôr rodina presídlila do Nového Sadu, potom do Belehradu. Lobačeva tu prijali na fakultu architektúry, ale z finančných dôvodov nakoniec vyštudoval dejiny umenia. V roku 1934 získal certifikát na Parížskej korešpondenčnej škole kreslenia.

Svoje prvé ilustrácie publikoval v roku 1935 v novinách *Panorama* a *Politika*. Významný zvrät v jeho tvorbe predstavovala sedemročná spolupráca s novinami *Politika*, pre ktoré vytvoril niekoľko seriálov: *Pad grada Pirlitara* (Pád mesta Pirlitara), *Dušanova ženitba* (Dušanova svadba), *Barón Munchhausen*, *Pepeljuga* (Popoluška), *Čarobnjak iz Oza* (Čarodejník z krajiny Oz). Od roku 1939 ilustroval pre *Politikin Zabavnik*. Lobačev ilustroval tiež detské časopisy *Zorica*

(1938) a *Čika Andrine novine* (1935) a prispieval do komiksového časopisu *Jež bez pichliáčov* (1936–1939). Súčasne ilustroval niektoré knihy pre edície *Zlatna knjiga*, *Plava ptica* a *Novo kolo* (Luč Print, 1940).

Po druhej svetovej vojne tvoril komiksové seriály, karikatúry a ilustrácie pre noviny a časopisy *Pegaz* (Pegaz), *Politikin zabavnik*, *20. oktobar* (20. október) a tiež pre vydavateľstvá *Zadružno izdavačko preduzeče* (1946–1948), *Prosveta* (1946), *Dečje novine*.

Z politických dôvodov sa musel vystahovať do ZSSR. Určitú dobu žil v Rumunsku, potom sa presťahoval do Petrohradu.

V medzivojnovom období sa Lobačev stal známym ako jeden z najproduktívnejších výtvarníkov. V karikatúre dával prednosť „skupinovému portrétu“, pri detských ilustráciách zdokonaľoval zrozumiteľnosť a zmysel pre humor, v komiksoch miešal realizmus a fantáziu.

Detským ilustráciám dodal Lobačev napätie a výraznosť charakteristické pre ruských výtvarníkov, ktorí medzi dvoma vojnami vytvorili svojrázny štýl ilustrácie, charakteristický agresívnou konfrontáciou bielej a čiernej, čiže svetla a tieňa. Tento efekt môžeme pozorovať v detektívnych románoch (Sir A. Conan Doyle: *Pes baskervilský*, 1938) a vymyslených príbehoch (J. London: *Jerry z ostrova*, 1938). V ilustráciách pre knihu *Pinocchio* (1940) prebádal svet fantázie a predstavivosti rozprávok.

V povojnovom období Lobačev ilustroval niekoľko zaujímavých knižiek, z ktorých za zmienku stoja Puškinove *Rozprávky* (1988), kde ako zručný výtvarník brilantne zobrazuje atmosféru tej doby a charakter postáv. Slová a kresby sú v dokonalom súlade. Tieto ilustrácie sa zaraďujú medzi najlepšie na svete.

Lobačevovo dielo môže byť rozdelené do niekoľkých štýlovo homogénnych celkov. Bol schopný prispôbiť svoj štýl rôznym textovým žánrom, od historického a dobrodružného po rozprávky a súčasné spoločensko-politické komentáre. Takto manifestoval svoju schopnosť ovládať časové a priestorové prvky života. Dôležitejšie však je, že obohatil srbskú ilustráciu, naplňujúc jej duchovný rozmer rozmernou ruskou dušou.

Evgenija Gaganidže Samonova Andrićová študovala na Akadémii umenia v Kyjeve a na Akadémii Giurilienne v Paríži. Samostatnou výstavou ilustrácií sa predstavila v Belehrade v roku 1930. Kritika o nej vtedy napísala, že jej ilustrácie nie sú veľmi originálne, diela pôsobia tak, ako keby sme ich už niekde videli. Treba však u nej oceniť trpezlivosť, zmysel pre detail a dobrý vkus. Najviac jej vyhovujú ilustrácie rozprávok v detských knihách. V ilustračnej tvorbe autorky kritika ďalej vyzdvihla eleganciu, pôvab, vkusné farby a „intelektuálne a poetické hodnoty“.

V knihe *Primenjena umetnost u Srbii 1900–1978* P. Vasić o diele Samonovej uviedol, že autorka priniesla osobitnú dekoratívnu črtu, podobnú umeleckému hnutiu Mir iskusstva (Svet umenia), z ktorého si vypožičala jeho čipkovanú ozdobnosť a nostalgiu za minulosťou. Samonova ilustrovala len niekoľko kníh: *Alisa u čarobnoj zemlji* (Alica v krajine zázrakov) od Lewisa Carolla (1923), *Bura* (Búrka, Shakespeare pre deti, 1922) a *Odobrane pripovedke* (Poviedky) od A. Averčenska (vydavateľstvo Osvit).

Popri jemnom detaile a dekoratívnosti ilustráciám Samonovej Andrićovej nechýba duchaplnosť a akoby rozprávkový charakter. Používa čiary na vyznačenie tvaru a rovinu, aby dosiahla perspektívu a svetelnosť. Pokojná a nečinná atmosféra v jej kresbách je niekedy narušená závanom modernizmu, prevládajúcim v kresbách jej doby.

Nikola Tiščenko (1906–?) pochádza z Nového Georgievskaja. Do Juhoslávie prišiel po ruskej revolúcii. Skončil štátnu umeleckú školu v Belehrade. V rokoch 1935–1941 spolupracoval ako karikaturista s časopismi *Jež bez pichliáčov* a *Buh*. V rokoch 1930–1936 ilustroval knihu *Brizga žizni* od Č. Fevra. Po vypuknutí vojny zmizol bez stopy.

Nikola Tiščenko patrí ku skupine ruských emigrantov, ktorí pracovali v medzivojnovom období a boli slávnymi ilustrátormi a karikaturistami. Pre vydavateľstvo Geca Kon v edícii *Plava ptica* a *Zlatna knjiga* ilustroval niekoľko kníh, napríklad *Kralji duhova* (Kráľ duchov) od N. Gogoľa (1939), *Ivan Groznyi* (Ivan Hrozný) od A. K. Tolstého (1939).

Tiščenko bol vynikajúcim výtvarníkom. Pre jeho kresby sú charakteristické husté, spleťité čiary, dramatický kontrast svetla a tieňa, diagonálna kompozícia a nočné svetlo. Dobrým príkladom jeho štýlu je Gogolov román *Kráľ duší*. Používa výrazné línie, pomocou ktorých definuje tvar a tieň. V Tiščenkovej silno expresívnej interpretácii tejto knihy sa Gogolove vymyslené príbehy stávajú skutočnými udalosťami každodenného života.

Sergije Mironovič Golovčenko (1898–1937) sa narodil v Irkutsku. Vyštudoval kreslenie v Odese. Prvýkrát odišiel do Juhoslávie v roku 1919. V roku 1924 prišiel do Záhrebu, kde pokračoval v štúdiu kreslenia. Zomrel v Záhrebe.

Sergije Mironovič bol karikaturista a ilustrátor. Svoje práce publikoval v časopisoch a novinách *Ošišani jež* (Jež bez pichliáčov), *Okovani jazavac* (Sputnaný jazvec), *Koprive* (Žihľava), *Novosti* (Novinky) vrátane detských časopisov *Veseli Četvrtak*, *Dečje novine* – Zagreb, *Dečje vreme*, *Vreme*. Vydal dve knihy karikatúr pre deti: *Maks* a *Maksić* (po roku 1932).

Svojimi karikatúrami obohatil rozprávanie, používal líniu a výraznú farbu na vytvorenie realistických a robustných postáv. Podobne ako Wilhelm Busch a Josif Danilovič vo svojich ilustráciách a komiksoch pre deti Mironovič vo svojich kompozíciách nezanedbal ani prvky humoru. Vo svojich ilustráciách pre deti, v komiksoch a karikatúrach často stotožňoval svet dospelých s detským svetom.

Ivan Šenšin (1897–1944) sa narodil v Penze. Do Juhoslávie prišiel v roku 1920. Ilustroval knihy a detské časopisy (*Zorica*, *Veseli četvrtak*) a kreslil komiksy pre detský časopis *Mika Miš* (1936–1941). Zastreli ho v Belehrade za spoluprácu s nepriateľom.

V rokoch 1929–1938 ilustroval knihy pre vydavateľstvo *Toma Jovanović* a *Vujić* v Belehrade, z ktorých spomeňme *Knez Gradoje* od Orlova Grada (1929), *Gorska vila* (1931), *Car Sulejman i iguman* (Cár Sulejman a otec Sava, 1935), *Indijske narodne pripovetke* (Indiánske ľudové rozprávky, 1934), *Havajske narodne pripovetke* (Havajské ľudové

rozprávky, 1934), *Vile Zagorkine* (Zagorkine rozprávky, 1934) a *Kraljevic Marko* (Kráľovič Marko, 1933).

Pre vydavateľa *Geca Kon* ilustroval romány *Karadjordje* od S. Živadinovića (1930) a *Senjamin Tadija* (1931). Pre nemecké vydavateľstvo *Jugoistok* (1942–1943) ilustroval *Domace bajke* (Naše rozprávky), *Srbske narodne pripovetke* (Srbské národné povesti), *Mali Mića i petao Kića* (Malý Mica a kohútik Kica) od R. Smita, *Tajne okeana* (Tajomstvá oceána) od G. Adamova, *Nove danske price* (Nové dánske rozprávky) od H. Ch. Andersena a *Blago u Srebrnom ostrvu* (Poklad na Striebornom jazere) od Karla Maya.

Šenšin bol výborným ilustrátorom a tvorcom kreslených seriálov. Ako skúsený výtvarník, veľmi dobre oboznámený s technikou a efektami bodového tieňovania, bol schopný zaoberať sa zložitými kompozičnými problémami.

Počas svojho najproduktívnejšieho obdobia bol chápaný ako ilustrátor a vďaka slovanskej pohostinnosti máme dnes niekoľkých Šenšinov a Kuznecovov, bez ktorých vydávanie detských kníh, časopisov a učebníc by bolo nepredstaviteľné.

Majstrovstvo niektorých Šenšinových prác, či už kreslených seriálov alebo ilustrácií pre knihu *Tajomstvá oceánu* od G. Adamova je nepopierateľné. To potvrdzuje Šenšinov dar využívania efektu svetla a tieňa a vytvorenie imaginárneho priestoru.

Pavle Liberovski (nar. 1929) sa narodil v Bihači. Základnú a strednú školu ukončil v Belehrade. Finančné ťažkosti ho prinútili prijať prácu v továrni na hračky, ktorú po dvoch mesiacoch zanechal a stal sa ilustrátorom na polovičný úväzok v časopise *20. oktober* (20. október). V roku 1945 ho prijali na Štátnu umeleckú školu v Belehrade. Počas štúdia spolupracoval s vydavateľstvami *Mladi Borac* a *Novo pokoljenje*. V roku 1949 školu ukončil a prijali ho na Akadémiu umenia v Belehrade.

Jeho ilustrácie v niektorých spomenutých periodikách nie je možné identifikovať, lebo sa nepodpisoval. Pre vydavateľstvo *Novo pokoljenje* ilustroval iba niekoľko kníh: *Smrt majke Jugovića* (Smrť matky Jugovića), *Odobrane price* (Vybrané poviedky, 1949) od Čechova a obálku knihy *Ruske narodne bajke* (Ruské národné rozprávky, 1948), ktoré ilustroval Kuznecov.

Liberovski bol vynikajúcim maliarom, ktorý využíval najmä realistický štýl. Vo svojich dielach kladie dôraz na dôkladne preštudovaný psychologický aspekt a vzájomné ovplyvňovanie rôznych výtvarných foriem. Dobrým príkladom jeho štýlu sú ilustrácie k ľudovej básni *Smrť matky Jugovića*. Tieto ilustrácie siahajú späť k stredovekým freskám. Kombinácia bielej a čiernej ešte zvyšuje ich dramatickosť. Bohato gestikulujúce postavy odzrkadľujúce na tvári svet emócií, dodávajú týmto dielam pátos. Liberovského ilustrácie *Ruských národných rozprávok* a *Vybraných poviedok* od Čechova spájajú duchovné dedičstvo minulosti s dneškom.

Po odchode do Ameriky (1950) pokračoval v maľovaní.

Konstantin Kuznecov (1895–1980) na narodil v Petrohrade. Do Kráľovstva Srbska, Chorvátska a Slovinska prišiel po vypuknutí VOSR. Najprv sa usadil v Pančeve, neskôr sa presťahoval do Belehradu. Kreslil komiksy, karikatúry a ilustrácie. Od roku 1937 spolupracoval s časopisom *Mika Miš*. Srbsko opustil v roku 1944. Podarilo sa mu prežiť väznenie v koncentračných táboroch v Rakúsku a Nemecku, začiatkom päťdesiatych rokov emigroval do USA, kde pokračoval v práci maliara a ilustrátora. Zomrel v Los Angeles.

Kuznecov bol vynikajúcim maliarom, čoho dôkazom sú jeho kreslené seriály a niekoľko ilustrovaných kníh – *Prize iz 1001 noći* (Rozprávky z tisíc a jednej noci, vyd. *Narodna prosveta*) a *Maly lord* (Malý lord).