

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Ilustrovaný průvodce pro děti

A Picturebook Guide for Children

Prohlašuji, že tato práce je mým původním autorským dílem. Veškerá literatura a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, jsou uvedeny v seznamu použité literatury a v práci řádně citovány. Tato práce nebyla použita k získání jiného či stejného titulu.

.....

Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Raudenský, Ph. D.

Řešitel: Kateřina Jelenová

Studijní program: Specializace v pedagogice (B7507)

Studijní obor: B AJ – VV (7507R036, 7504R235)

Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání (OB2AJ10)

Výtvarná výchova – dvouoborové studium (OB2VV12)

Konzultace: Olga Černá

Děkuji vedoucímu své práce, docentu PhDr. Martinu Raudenskému, Ph.D. za pomoc s výběrem tématu, pochopení a podnětnou zpětnou vazbu. Velký dík patří také Olze Černé, se kterou jsem mohla konzultovat životní příběh Miroslava Šaška i náročnou cestu nadace ke splnění svých cílů. Zároveň děkuji za konzultaci docentu Mgr. Michaelu Hauserovi, Ph.D., bez kterého bych se pravděpodobně ve svých úvahách točila v kruhu. Ráda bych samozřejmě poděkovala i vlastní rodině, za podporu při studiích a čistě povrchně, také sobě, jelikož jsem nevěřila, že jsem schopna vyprodukovat tak dlouhý, snad i souvislý, text.

ABSTRAKT

Práce se zabývá obrazovými průvodci jako esteticko-naučnou literaturou, která čtenáře seznamuje s odlišnými kulturami a zvyky, poskytuje zážitek ve formě zábavného výletu do neznáma a snad i poznání ze zážitku plynoucí. Akcentovány jsou vztahy mezi slovem a obrazem v průvodcích a jejich edukační funkce. Práce se zabývá velikánem obrazových průvodců Miroslavem Šaškem a českými ilustrátory, kteří se snaží dokonat jeho rozmanité, multikulturní dílo.

klíčová slova: autorská kniha, ilustrace, grafický design, výtvarná výchova, obrazový průvodce

ABSTRACT

This paper attempts to define picturebook guide genre as an aesthetic, as well as educational medium which presents its readers with various different cultures and customs. Moreover, these books aim to entertain its readers but at the same time, implicitly educate them on topics of different cultures, humanity or even morality, presented in a light-hearted, yet by no means, ridiculous manner. Miroslav Šašek, the father of the genre, is thoroughly discussed and compared with his contemporary, Vladimír Fuka. Lastly, Šašek's successors who arguably aim to finish his multiculturally vivid work are presented.

Keywords: picturebook, illustration, graphic design, arts education, picturebook guide

Obsah

TEORETICKÁ ČÁST.....	8
Úvod.....	9
1 Metamodernismus.....	11
1.1 Definice doby.....	11
1.2 Jazyk a jazyk umění.....	12
1.3 Vizuální gramotnost.....	14
2 Obrazová kniha.....	17
2.1 Funkce obrazové knihy.....	17
2.2 Slovo a obraz.....	10
3 Obrazový průvodce pro děti.....	21
3.1 (ne)Definice žánru.....	21
3.2 Průvodce jako zážitek a podnět k touze po poznání.....	22
3.3 Slovo a obraz v průvodcích.....	24
4 Miroslav Šašek.....	26
4.1 To je M. Sasek.....	26
4.2 This is	27
5 Československá ilustrace v letech 1948 – 1968.....	29
5.1 Pokrokový realismus versus dekadentní formalismus.....	29
5.2 Umění ve službách ideologie.....	30
5.3 Vladimír Fuka.....	32
5.3.1 New York.....	33
5.3.2 New York versus To je New York.....	33
6 Fenomén M. Šašek.....	37
6.1 Soudobá ilustrace a moderna.....	37
6.2 Šašek objeven pro české publikum.....	38

6.2.1	Nadace Miroslava Šaška.....	39
6.2.2	Tribute to Šašek.....	41
6.2.2.1	To je Praha.....	41
6.2.2.2	To je Istanbul.....	43
6.2.2.3	Mnichovská oklika.....	44
6.2.2.4	Řecký návrat.....	45
6.2.2.5	To jsou Sedlčany.....	45
7	Závěr.....	47
	PRAKTICKÁ ČÁST.....	49
	To je severní Vietnam.....	50
	Seznam použité literatury.....	51

TEORETICKÁ ČÁST

Úvod

Dvacáté první století, postmoderna, metamoderna, pozdní kapitalismus, doba postplastová je také dobou čím dále více vizuální. Industrializace a technický pokrok s sebou přinesly šikovné pomocníky, díky kterým jsou postmileniální dekády také nesmírně digitální a obrazy nás obklopují takřka ze všech stran, od rána do večera, ze všech úhlů pohledu. Hned dvě globální katastrofy, které zanechaly Evropu v troskách, pravděpodobně přispěly k současné nedůvěře v jakékoli hodnoty, ke skepsi ohledně budoucnosti. Zároveň existuje silná opozice a touha po ztracených ideálech, hodnotách, kultuře samotné. Postmoderní vztah k idejím je charakterizován jejich odmítáním, druhým nebezpečným pólem nynějších tendencí je přijetí idejí jakožto nejvyšší autority, jinak řečeno – fundamentalismus. Nebezpečná oscilace mezi těmito extrémy, volá po kritickém myšlení.

Pokud se v současnosti stírá rozdíl mezi obrazem reality a realitou samotnou, jev, který Jean Baudrillard nazval simulacrum, je zapotřebí rozvíjet gramotnost společnosti a tím i kritické myšlení ve vztahu nejen k obrazu a slovu, ale i světu. Globální webová kultura je charakteristická volným přístupem k obrovskému množství informací online, které jsou samozřejmě velmi často nepodložené nebo i záměrně lživé. Patrná je také tendence vyhledávat pouze své vlastní pravdy a utvrzovat se v nich. Gramotnost jako taková, zdá se, nestačí. I čistě gramotná západní společnost se rozděluje a jedním z faktorů, který přispívá k tomuto fatálnímu rozdělení, je mimo jiné i zmíněné simulacrum - v podobě „fake news“. Abychom nepodléhali polopravdám a novodobým příběhům, které jsou na těchto „pravdách“ postaveny, musíme předkládané informace nahlížet kriticky.

Pokud gramotní lidé nepoznají rozdíl mezi realitou a jejím obrazem, který samozřejmě v dnešní době nemusí být, a často není, obrazem pravdivým, může se zdát, že nastává čas pro aktivní rozvíjení nejen gramotnosti ve smyslu umění číst a psát, ale i „vizuálnosti“ - multigramotnosti¹. Pomocníkem v rozvoji multigramotnosti mohou být právě obrazové knihy, a to již u dětí předškolního věku. Slovo v obrazové knize

¹ Multigramotností se míní kritické čtení textů (mluvených, psaných, vizuálních, multimediálních).
In: CALLOW, J. Literacy and the visual: Broadening our vision, §7.

rozvíví gramotnost čtenářskou, obraz rozvíjí gramotnost vizuální. Pokud slovo v obrazové knize lže, může ho usvědčit obraz, a samozřejmě i naopak. Zpětná formulace zážitku pramenícího z obrazové knihy znovu rozvíjí jazyk, efektivně rozvíjí schopnost vyjadřovací, jak ohledně popisu obrazu, tak i artikulace vlastních pocitů. „Čtení obrazu“ je tedy adekvátním termínem, jelikož „bez jazyka není myšlení“.²

Cílený rozvoj čtenářských schopností dětí, i jejich dovedností v hledání významů v obrazech, by mělo mít za cíl, mimo funkci čistě estetické, i rozvoj zmíněných gramotností, a bereme-li v úvahu kontexty knihy, jedná se samozřejmě také o rozvoj gramotnosti kritické. Četba může být reflektována jak slovně, tak tvorbou, tvorba může být posléze znovu reflektována a interpretována slovně a tak dále.

Obrazový průvodce, jako podžánr obrazových knih, je jedinečný svým harmonickým spojením funkce edukační s funkcí čistě estetickou a často i etickou. Miroslav Šašek, kterého můžeme považovat za otce obrazových průvodců po městech a místech, vydal v průběhu šedesátých let necelé dvě desítky knih s titulem začínajícím jednoduchou formulkou „This is...“. Svým osobitým způsobem dokázal oslovit tisíce dětí a zábavnou formou jim přiblížit charakteristickou atmosféru neznámých míst, jejich odlišnou kulturu i zvyky tamějších obyvatel.

Ilustrátoři, kteří v České republice navazují na Šaškovu tvorbu, přistupují k průvodcům po svém a neméně osobitě, než jak činil sám Šašek. S vtípem a kreativitou se seznamujeme s Prahou v podání Olgy Černé a Michaely Kukovičové nebo s Istanbulem v podání Terezy Říčanové. Stejně jako přibližoval Šašek odlišné kultury v minulém století, činí tak o desítky let později jeho následovatelé, kteří se snaží vystihnout atmosféru kultur, které již Šašek nestihl zaznamenat. Seznamování i těch nejmenších členů naší společnosti s odlišnými kulturami je velmi důležitým prvkem vzdělávání. Vzdělaná společnost by měla být otevřená kulturám odlišným a respektovat „jinakost“. Měla by se snažit pochopit odlišné chování dříve, než ho odsoudí. Zároveň by si samozřejmě měla být vědoma kultury vlastní a dbát o to, aby se v dnešní liberální honbě za úspěchem a penězi úplně nevytratila.

2 HAUSER, M. Obrana jazyka [online]. 2007 [cit. 18. 6. 2019]. Dostupné z WWW <<https://sok.bz/clanky/2007/michael-hauser-obrana-jazyka?format=pdf>>.

1 Metamodernismus

1.1 Definice doby

Doba, ve které žijeme, je z velké části definována postmoderními teoriemi relativismu. Všechny pravdy jsou zpochybňovány, vládne skepse a nedůvěra k univerzálním „platnostem“. Na historii je nahlíženo jako na fikci psanou vítězi, zcela subjektivní a filtrovanou. Jazyk je souborem paradigmat a vládnoucí nominalismus klade důraz na absolutní nahodilost pojmů. Sama pravda je relativní vyprázdněnou nálepkou přisuzovanou libovolným referencím dle uživatele jazyka.:

Arbitrární uzavřená povaha jazykové symboliky vytváří rostoucí oblasti falešné jistoty tam, kde by měla převládat pochybnost, rozmanitost a neekvivalence [... již] Horkheimer zdůraznil, že se ideologie sestává spíše z toho, jací lidé jsou – z jejich mentální uzavřenosti, jejich úplné závislosti na asociacích, které mají k dispozici -, než z toho, čemu věří.“³

Knihy jako svědci své doby jsou v tomto kontextu považovány za fiktivní soubory arbitrárních pojmů, bezvýznamné. Radikální relativismus se snad dá přirovnat k bibliokaustu, jak ho popisuje Jean-Philippe de Tonnac v předmluvě publikace *Knih se jen tak nezbavíme*:

Historie knižní tvorby je neodlučitelná od stále se opakujícího bibliokaustu. Cenzura, nevědomost, hloupost, inkvizice, autodafé, lhostejnost, nepozornost a požáry tak budou i nadále v životě knih představovat útesy, často osudové. [...] Ať se jakkoli snažíme oživit minulost, v našich knihovnách, muzeích nebo filmotékách najdeme pouze díla, která čas nemohl nebo nestihl zničit. Víc než kdy jindy si uvědomujeme, že kultura je pouze a jen to, co zbývá, když bylo vše zapomenuto.⁴

Fakt, že dějiny jsou psané vítězi, spolu s povědomím o množství ztracených knih a manuskriptů pohlcených požáry, by měl vést k uvědomění si potřeby kriticky

3 ZEZRAN, J. W. Jazyk. Jeho původ a význam. In: BOSÁK, P., JANSÁ, R., Proto, str. 14-15.

4 CARRIÈRE, J., Umberto E. a Jean-Philippe de TONNAC. *Knih se jen tak nezbavíme*, str. 9-10.

zkoumat předkládaná fakta a zároveň ochraňovat to málo z moudrosti starověkých civilizací, co nám zbylo. Pokud je vše relativní, neexistuje žádná etika, žádná morálka, žádný platný kodex, kterého by se poučená civilizace měla držet.

V době, kdy reklama společným působením slova a obrazu záměrně formuje naše myšlení, kdy politici využívají masové nevědomosti a morálka je ambivalentní, jinými slovy vše je omluvitelné, v době, která je určována konzumerismem společnosti, by se snad měli umělci, jak to v dějinách bývá, obrátit proti hlavnímu (postmodernímu) proudu myšlení, vládnoucímu již dobrých 70 let⁵, a přijít s něčím novým, méně relativním. Něčím, co by připomínalo dávno ztracené hodnoty. Protože již k totalitním rysům patřilo i „pohrdání intelektuály, doprovázené pohrdáním knihami a muzei, vzděláním a tradicí, volání po ‚očistném‘ požáru a obrana tabuly rasy“.⁶ A pokud je umělcovo vyhrazení se vůči společnosti součástí mainstreamu, originálním se stává negace této vyhrazenosti.

1.2 Jazyk a jazyk umění

Jazyk je lidským produktem a pomocníkem k pochopení reality kolem nás, je ovšem také produktem mimořádně racionálním s danou hierarchií a souborem pravidel, která se musí dodržovat. Jen málo má tedy jazyk společného s vizuálním vyjádřením, v extrému se také dá tvrdit, že „vzhledem k tomu, že všechny záměry a emoce nedobrovolně [v umění zcela dobrovolně] vyjadřují gesta, pohledy, či zvuky, musela být dobrovolná komunikace, jakou je jazyk, vynalezena kvůli lhaní a podvádění,“⁷ podobně Claude Lévi-Strauss tvrdí, že primární funkcí písma bylo „usnadnit zotročení.“⁸

Role gramotnosti se neustále proměňuje, na počátku byl psaný jazyk jakýmsi tajným kódem a výsadou „elity“, zatímco „největší část společnosti se orientovala pomocí předmětů, obrazů, řeči, [jinak řečeno] žila v magickém a mytickém vědomí.“⁹ Současná digitální doba je plná počítačů, ty počítají pomocí ideografických kódů:

5 V případě konzumní kultury s prvopočátky již v průmyslové revoluci.

6 CLAIR, J. Odpovědnost umělce: Avantgardy mezi strachem a rozumem, str. 150.

7 ZEZRAN, J. W. Jazyk. Jeho původ a význam. In: BOSÁK, P., JANSKA, R., Proto, str. 16.

8 LÉVI-STRAUSS, C. Lekce psaní. Tamtéž, str. 24.

9 FLUSSER, V. Alfanumerická společnost. Tamtéž, str. 73.

myslí v číslech, tvarech, barvách, tónech [...] stále méně ve slovech [...] v takovém kontextu se stává čtení písmen (čtení v doslovném smyslu) znovu, jako původně, elitární, téměř kněžskou záležitostí, a ti, kteří se mu věnují, se stávají pečovateli, ochránci a rozmnožovateli drahocenného dědictví, asi tak, jako jimi byli mniši v raném středověku.“¹⁰

Jazyk i umění jsou vzájemně propojenými, takřka neoddělitelnými produkty lidství. Psané slovo a obraz se vždy vzájemně ovlivňovaly, totiž „zatímco texty postupně ‚vysvětlovaly‘ obrazy (překódovaly je do řádků abecedy), pronikaly obrazy stále a znovu do těchto textů, aby je ‚ilustrovaly‘, takže alfabetské pojmové myšlení se stávalo stále imaginativnějším a obrazové myšlení stále pojmovějším.“¹¹ Společnost, příroda, celý svět je jeden velký jazykově-obrazový kontext a měl by tak být také nahlížen. Kusé informace, které jsou dětem a studentům každodenně předkládány v „multidisciplinárním přístupu“ našeho vzdělávacího systému, nevedou k rozvoji kritického myšlení. Dalo by se myslím i tvrdit, že je na samotné děti kladena příliš velká odpovědnost. Kontext si musí dávat dohromady zcela bez pomoci dospělých. Nikdo ovšem ve škole nekontroluje, do jaké míry jsou toho schopny, jak se jim to daří, či nedaří.

Umění bylo a vždy bude těžko definovatelné, ale je jedinečným zprostředkovatelem osobitých zážitků, obtížně dosažitelných jinými formami. „Nikdo není schopen v obecných pojmech formulovat technické či estetické nároky, jež je třeba splnit proto, aby se něco dalo označit za úspěšné umělecké dílo.“¹² Zároveň ovšem obrazem umělec vyjadřuje vlastní mysl. Myšlenky jsou tvořeny obrazy, stejně tak ale vyprávěními. Jazyk určuje naše vnímání světa, a přestože se ho vizuální umění může vyvarovat, stále je prostřednictvím jazyka formováno i nazíráno.

Pokusím se na závěr shrnout zmíněné argumenty a definovat je systematictěji. Zatímco se ve školách snažíme vzdělávat děti a činit je tak „gramotnými“, vynecháváme podstatnou část celé naší současné kultury, kterou je samozřejmě kultura

10 Tamtéž, str. 77 – 81.

11 Tamtéž, str. 74.

12 VAN WINKEL, C. Umělci a kritici v kultuře designu. Tamtéž, str. 147.

vizuální. Umění je neoddělitelnou součástí kultury, je svědkem doby, ve které vzniklo, a stejně tak obrazem tvůrce díla. Vyjadřuje emoce, postoje – celý život, svým specifickým způsobem, kterého nelze dosáhnout jazykově. Pokud u dětí nerozvíjíme „vizuálnost“, připravíme je tak o značnou část celku kontextů tvořících společnost, ke kterému si s největší pravděpodobností nikdy nenajdou cestu samy. Jestliže „v jazyce bydlíme neustále a často v jedné sklepní špeluňce, aniž máme tušení, že nad námi jsou patra s prosvětlenými komnatami a hodovními síněmi s výhledy do zahrad,“¹³ je tomu tak i v kultuře samé, pokud ji nahlížíme pouze textuálně, nikoli kontextuálně.

1.3 Vizualní gramotnost

Paradoxem pojmu vizualní gramotnosti je již fakt, že lidé komunikovali vizualně dávno před vynálezem písma. Malby nalezené v jeskyních, jako je francouzská Lascaux či španělská Altamira, pochází z prehistorických dob paleolitu. „Potřeba a někdy nutnost komunikace mezi lidmi ve svých počátcích často souvisí s výtvarným projevem, takže nelze přesně zjistit, kde začíná písmo a kde jde o umělecký projev.“¹⁴ Nicméně, nejstarší typy písma užívané pro komunikaci představují hned druhý paradox pojmu gramotnost, jelikož se jednalo o piktogramy a ideogramy, které se přímo vztahují ke svému signifikátu. „Nauka kněžů byla symbolická v tom smyslu, že znak a obraz v ní byly jedno a totéž. Jak dokazují hieroglyfy, [psané] slovo původně plnilo též funkci obrazu.“¹⁵ Gramotnost vztahující se k dovednosti číst a psát znaky, které značí hlásky či reprezentují jiné, čistě lingvistické elementy s arbitrárním vztahem ke svému signifikátu, se platně může datovat až k vynálezu latinky ve starověku.

„Vizualní gramotnost“ je podle Salisburyho problematický termín, jelikož anglický výraz „literacy“, který je ekvivalentem českého pojmu „gramotnost“, přistupuje k obrazu stejně tak jako k jazyku, přestože řeč a obraz jsou koncepty naprosto odlišné. Sám Salisbury předkládá dva neologismy: „visuacy“ a „picturacy“¹⁶ jako výrazy přesnější, pokud jde o nahlížení a chápání významů v rámci obrazu. Především jde o zbavení se pojmu „literacy“. V analytické angličtině, velmi kreativní a produktivní

13 HAUSER, M. Obrana jazyka [online]. 2007 [cit. 18. 6. 2019]. Dostupný z WWW: <<https://sok.bz/clanky/2007/michael-hauser-obrana-jazyka?format=pdf>>.

14 KNEIDL, P. Z historie evropské knihy, str. 11.

15 ADORNO, T.W., HORKHEIMER, M. Dialektika Osvícenství, str. 29.

16 SALISBURY, M. STYLES, M. Children's Picturebooks: The art of visual storytelling, str. 56.

co se slovo tvorby týče, jsou tyto pojmy vcelku transparentní. České ekvivalenty by zněly těžkopádně. Spojování slov, českému jazyku nepřírozené, by mohlo vyústit ve výrazy jako „vizuálotnost“ nebo snad „obrazotnost“. Pojmem přesnějším a snad i elegantnějším by mohla být kupříkladu „vizuálnost“, zmíněná v úvodu práce.

„Vizuální gramotnost“ se zdá poněkud příhodnější než anglické „literacy“. Slovo „literacy“ je ekvivalentem řeckého „grammatiké“¹⁷, jeho původcem je ale termín „litera“. V důsledku se tak pojem může nahlížet jako rozklad gramotnosti na písmena¹⁸, tedy na zdánlivě bezvýznamné symboly. Naopak pojem gramotnost je v souladu se svým řeckým předchůdcem a odkazuje spíše na jazykovou gramatiku než na izolovaná písmena.

Obhajobou termínu „literacy“ je naopak spřízněnost s pojmy odkazujícími na literaturu. Literatura se dá považovat za nadřazenou gramatice, jelikož obsahuje (umění vlastní) širší souvislosti. Je prostředkem jak estetických zážitků, tak i zdrojem vědomostí. Česká „gramotnost“ naopak odkazuje k jazykovému souboru norem a pravidel. I v gramatice je zajisté prostor pro kreativitu, ovšem abychom vytvořili smysluplnou větu, kreativita musí neustále respektovat jazyková pravidla. „Gramatika je neviditelná ‚kontrola myšlení‘ naší neviditelné věznice. S jazykem jsme se už zabydleli ve světě nesvobody.“¹⁹ Arizpe v knize *Children Reading Picturebooks* navíc poznamenává, že umění by neexistovalo, pokud by se všechny významy daly adekvátně vyjádřit slovy²⁰, čemuž se dá jen těžko oponovat.

Skepse vůči jazyku v tvrzení, že „lidská řeč zakrývá mnohem víc, než vyjevuje, zatemňuje mnohem víc, než přibližuje, vzdaluje mnohem víc, než projevuje“²¹, je v přímém rozporu s funkcí jazyka, který je lidským vynálezem a jako takový má lidem pomáhat pochopit svět a komunikovat o něm a o nás. Michael Hauser ve svém článku *Obrana jazyka* říká:

17 FULKOVÁ, M. Observations about the Common European Framework of Reference for Visual Literacy, str. 76.

18 „literacy“ na jednotlivé litery

19 ZEZRAN, J. W. Jazyk. Jeho původ a význam. In: BOSÁK, P., JANSÁ, R., Proto, str. 15.

20 ARIZPE, E. STYLES, M. Children Reading Picturebooks: Interpreting visual texts §127.

21 STEINER, G. Jazyk. Jeho původ a význam. In: BOSÁK, P., JANSÁ, R., Proto, str. 15.

čím bohatší jazyk, tím více toho vyslovíme (veřejně i soukromě), tím lépe vyjádříme, co vlastně cítíme, myslíme, chceme – a snáz pojmenujeme cíle, prostředky a důvody našeho politického angažmá [...] Krize jazyková je v jádru krizí demokracie.²²

Studie k vizuální gramotnosti často odkazují k definici, kterou ve svém článku *A matter of survival: on being visually literate* představila Kate Raney. Raney tvrdí, že než aby se k vizuální gramotnosti přistupovalo čistě jazykově, to znamená, než-li ji chápat jako lingvistický koncept, který místo s jazykovými elementy pracuje s termíny, jako jsou linie, barva, tvar, kompozice a tak dále, je třeba k termínu přistupovat jako k souboru vývoje myšlení o významech děl. Přemýšlet o tom, čím jsou díla propojená, jak na ně reagujeme či jak je interpretujeme, jaké jsou jejich možné významy a jak jsou ukotvené ve společnosti, ve které vznikly.²³

Z takové definice zřetelně vyplývá, že čtení obrazů se nedá úplně oddělit od kultury. Společnost, primárně tvořena jednotlivci, sama utváří tyto jednotlivce. I kdyby se dítě narodilo jako „tabula rasa“, jeho bezprostřední okolí ho každým dnem formuje k obrazu svému. Kulturní vzorce jsou předávány z generace na generaci, stejně tak jako jazyk. Tato transmise probíhá natolik automaticky, že si jednatel nemusí působení uvědomovat, nedá se ovšem tvrdit, že člověk takto formovaný přistupuje k dílu a vnímá ho zcela objektivně. Čtenář je socializovaný jedinec, je kolekcí subjektivností a na obraz reaguje v souvislosti ke svému vlastnímu kulturnímu zázemí.²⁴ Pokud definujeme schopnost čtení obrazů jako „vizuální gramotnost“, naznačujeme tím, že jde o takřka jazykovou strukturu, kterou se lze naučit a systematicky a objektivně ji aplikovat na jakékoli dílo.

V závěru by se tedy dalo shrnout, že samotné obrazové knihy přispívají k určitému formování jedince, dle obrazu společnosti, ve které vyrůstá. Zpětně se pak také musí k vnímání obrazů, ale i světa přistupovat jako k souboru všech dřívějších vlivů, které na čtenáře (vnímatele) působily. Pokud si je jedinec vědom tohoto určení,

22 HAUSER, M. Obrana jazyka [online]. 2007 [cit. 18. 6. 2019]. Dostupný z WWW: <<https://sok.bz/clanky/2007/michael-hauser-obrana-jazyka?format=pdf>>.

23 RANEY, K. A matter of survival: on being visually literate §39.

24 ARIZPE, E. STYLES, M., Children Reading Picturebooks: Interpreting visual texts §125.

může se ze svého svazujícího vzorce pokusit vymanit. Pokusit se nahlížet obraz, slovo, svět kriticky. Zkoumat, jak na něj věci působí, hledat příčiny a důsledky tohoto působení. Jinak řečeno, nespokojit se s první odpovědí, která vyvstane na mysli - podbízivě se nabídne.

2 Obrazová kniha

2.1 Funkce obrazové knihy

Důležitost obrazových knih v rozvoji čtenářské gramotnosti i vizuálnosti přímo souvisí s teoriemi vizuální kultury, které odkazují na širší kulturní i filosofické kontexty,²⁵ neoddělitelné od jazyka. Někteří mluví o takzvané „multigramotnosti“, která klade důraz na kritické čtení, potřebné v současnosti.²⁶ Zastáváme-li liberální hledisko čtení, tedy ponechání interpretace významů čistě na čtenáři, nabízí se srovnání aktivních a pasivních čtenářů. Aktivně vnímající jedinec hledá významy a snaží se je prohlubovat, na druhé straně línější čtenář se spokojí s významem podbízivým, nebo snad s významem, který mu lpí na mysli a přisuzuje jej automaticky – všemu.

Zda je správné diktovat domnělé pravdy a přesvědčení autora/autorky knihy, či jít v tvorbě záměrně po povrchu a ponechat na čtenáři či na rodinách rozhodnutí o významové rovině knihy, zůstává jistě diskutabilní. Jenže obrazové knihy by měly být komplexními uměleckými díly a zároveň vypovídat o charakterech jejich tvůrců. Diktát vlastních pravd a ideologií, ale ani ponechání rozhodování čistě na čtenáři se nejeví vhodné. Knihy mají obrovský vliv na rozvoj jedinců a jejich uvedení do společnosti, kultury, světa, a proto se snad dá tvrdit, že by právě knihy měly být etickým obrazem společnosti, že by měly upevňovat morálku, lidskost. Existují snad tyto platné idey, které každý zná, nebo jsme jen společnost subjektivních jedinců a odmítáme již úplně všechny univerzální pravdy?

Generace narozené po digitálním rozkvětu devadesátých let se často seznamují s ilustrací nikoli pomocí knih, ale prostřednictvím televizní animace, animovaných

25 CALLOW, J. Literacy and the visual: Broadening our vision § 8.

26 Tamtéž, § 7.

filmů či prostřednictvím počítačových her.²⁷ Masová konzumní kultura produkuje nadbytek těchto vizuálních nosičů, které jsou však často pouze kolekcemi kýčovitých, pestrobarevných, poskakujících přišerností, přehnaně moralizujících. Po obsahové stránce panuje přísná cenzura totiž proto, aby se diváci například nebáli. Dochází tak k neustálému opakování hodnotových klišé a je diskutabilní, jak může klišé rozvíjet tak vnímavého jedince, jako je dětské stvoření. Esteticky, ale i jazykově kvalitní obrazové knihy, které navíc k tématům přistupují originálně a klišé se vyhýbají, by měly být za dané situace oceňovány a hlavně vyhledávány.

Současný vývoj západní společnosti je charakteristický vzájemným pronikáním ekonomiky do světa umění a umění do ekonomiky, čímž silně kontrastuje s uměním doby modernistické. Obrazové knihy mohou být posuzovány jakožto masově vydávané zboží, nicméně jak tvrdí Salisbury a Styles v jejich knize *Children's Picturebooks: the Art of Visual Storytelling*, tento fakt by neměl být rozhodujícím faktorem v posuzování jejich uměleckých a estetických hodnot.²⁸ Naopak, obrazové knihy mohou být, nebo by snad i měly být, souzeny jakožto malé domácí obrazové galerie, schopné stimulovat představivost jak dětí, tak i dospělých. Tím se stávají přímými prostředky výchovy jak estetické, mravní, tak i vzdělávací.

Obrazové knihy jsou prostředkem, který slouží, i těm nejmenším, jako seznámení se – či přiblížení umění a hlavně kultury jako celku. Dobré obrazové knihy čtenáře pobízí k tomu, k čemu každé dobré umění: širší rozhled – příležitost býti více lidským.²⁹ Jsou to dokumenty plné kulturního zázemí samotného tvůrce a stejně tak širší souvislosti tématu, na který se soustřeďuje. Dítě se četbou a vizuálním vnímáním obrazů seznamuje s kulturními, sociálními i historickými souvislostmi, čímž se i postupně integruje do společnosti, ve které žije.³⁰

Konzum, degradace jazyka na žvanění a demagogii³¹, obrazů na prvoplánové, vulgární, povrchové podbízivosti, z velké části vinou rozvoje nových technologií, vede k degradaci (západní) společnosti jako takové. V České republice se nyní vyznávají

27 ZEEGAN, L. ROBERTS, C. Fifty years of Illustration. §192.

28 Tamtéž, § 49.

29 SALISBURY, M. STYLES, M. Children's Picturebooks: The art of visual storytelling. § 86.

30 Tamtéž, § 75.

31 FLUSSER, V. Alfanumerická společnost. In: BOSÁK, P., JANSÁ, R., Proto, str. 78.

hodnoty „vepřové“³², namísto hodnot tradičních. Hlavním cílem vzdělávání by se tak měl stát rozvoj gramotnosti kritické, pokud gramotnost v pravém slova smyslu nestačí.

2.2 Slovo a obraz

Obrazové knihy pracují se vztahy a vzájemnými možnostmi působení mezi slovem a obrazem mnohem více než knihy ilustrované. Slovo je v semiotické terminologii symbolem, konvenčním souborem znaků, který existuje na základě dohody a jeho význam je mu de-facto přiřazen. Čtenář se nejdříve musí naučit rozeznávat jednotlivé znaky abecedy, aby byl schopen dešifrovat verbální psané významy. Bavíme se tedy o gramotnosti v jejím původním slova smyslu, dovednosti člověka číst a psát. Na druhé straně obraz je ikonou, nebo-li obrazem reality jako takové. Vztah obrazu a významu je tedy přímý a dá se interpretovat, ve většině případů, bez předešlé znalosti některého ze systému znaků. Signifikant je tedy přímým znázorněním signifikátu. Naopak slovo jako signifikant nemá přímý vztah ke svému signifikátu.

Společné působení obrazu a slova se ve výsledku může zdát ideálním prostředníkem pro rozvíjení gramotnosti a samozřejmě i vizuální gramotnosti i u těch nejmenších. Obrazová část knihy by měla být rovnocennou té verbální. Maria Nikolajeva a Carole Scott se ve své knize *How Picturebooks Work* detailně věnují vztahům a vzájemnému působení obrazu a slova v obrazových knihách pro děti. Vztahy rozdělily do pěti kategorií: (12)

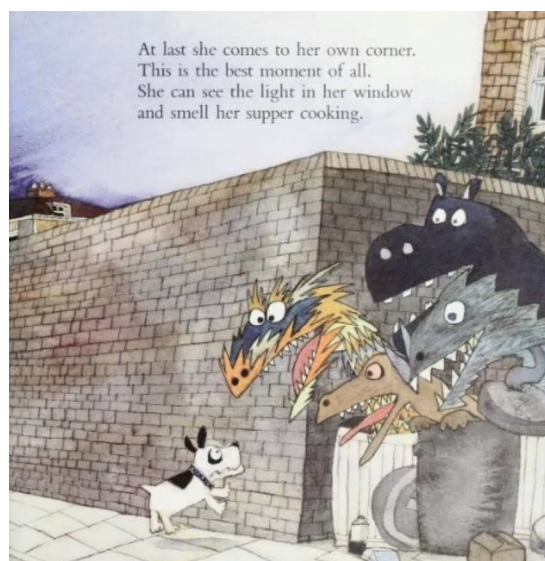
- symetrie
- komplementarita
- obohacení
- kontradikce
- sylepse³³

32 HAUSER, M. Člověk v současné společnosti [přednáška]. Praha: Pedagogická fakulta UK.

33 NIKOLAJEVA, M. SCOTT, C. *How Picturebooks Work* §12.

Obrazové knihy, ve kterých je uplatněn symetrický vztah obrazu a slova, v podstatě vytváří knihu, kde obraz opakuje slovo, tedy stává se snadno postradatelným. Dalším příkladem jsou knihy, ve kterých obraz komplementuje slovo, nebo se naopak snaží neopakovat, co už bylo řečeno. Obraz tedy doplňuje informace, které verbální sdělení neobsahuje, čímž ovšem může docházet k přehnané vizuální podpoře, která nechává jen velmi málo na představivosti samotného čtenáře. Stejně tak obohacující vztah může probíhat jak ze strany obrazu, který podporuje slovní vyprávění, nebo naopak slovo obohacuje vyprávění obrazové. Pravděpodobně nejzajímavější kategorií tvoří knihy, ve kterých si obraz a slovo protiče. Děti se tak setkají s ironií jako hlavním zdrojem humoru některých obrazových knih. Vztah syleptický popisuje knihy, kde jsou přítomny dva příběhy na sobě zcela nezávislé.

Příkladem obrazového doprovodu, který je v rozporu s verbálním sdělením knihy, je například knížka *Lily Takes a Walk*, autor Satoshi Kitamura. Text nám vypráví vcelku nudnou odpolední procházku z pohledu hlavní protagonistky – Lily. Jenže ilustrace vypráví příběh úplně jiný. Holčička Lily jde společně se svým psem na nákup, oba jdou sice stejnou cestou, ale zážitky si odnáší dočista jiné. Fakt, že text neobsahuje jedinou zmínku o dobrodružství, které prožívá její ochránce, vzbuzuje zájem čtenáře o informace, které chybí v samotném vyprávění. Děti se tak mohou seznámit s životní ironií bytosti neschopné artikulovat vlastní emoce. Pes Nicky, podobně jako dítě samo, není schopen verbalizovat svůj strach, což stimuluje čtenářovu empatii.³⁴



34 NIKOLAJEVA, M. SCOTT, C. How Picturebooks Work §18.



Obr. 1 - 4 – *Lily Takes a Walk*, 1987

3 Obrazový průvodce pro děti

3.1 (ne)Definice žánru

Obrazové knihy sloužící jako průvodce po městech, zemích nebo celých kulturách stojí na pomezí „krásné vizuální literatury“ a té čistě edukační. Pokud bychom edukační ilustraci označili jako čistě vědeckou, je nutno podotknout, že „vědecká ilustrace [...] plní úkoly, jež se vztahují k jiným oblastem čtenářské činnosti a které nesledují cíle umělecko-obrazného poznání.³⁵ V případě průvodců, na které se v této práci budeme později odkazovat, toto tvrzení ovšem není platné. Ostatně sám Zdeněk Vích uznává, že „za předpokladu, že [ilustrace] splňuje požadavek výtvarnosti a respektuje věkové zvláštnosti, přispívá i k výchově estetické.“³⁶ Shrňme tedy tato tvrzení slovy Františka Holešovského:

Při konstituování ilustrace pro děti musíme považovat za jednostranné jak názory pedagogické praxe, přeceňující noetickou funkci ilustrace [...],

35 VÍCH, Z. Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci, str. 12.

36 Tamtéž, str. 14.

tak stanoviska čisté teorie umění, která neznají a neuznávají jinou funkci než úzce uměleckou.³⁷

Dále by se dalo tvrdit, že zmíněná ilustrace, mající spíše noetickou funkci v rámci pedagogického procesu, by také jakožto edukační měla být zcela objektivní. Autoři ilustrovaných průvodců se pravděpodobně o objektivnost snaží, ovšem již samotná selekce faktů a obrazů je záležitostí pouze subjektivního rázu. Ve zkratce by se dalo tvrdit, že přesto, že zastávají průvodce edukační funkci, činí tak velmi osobitým výtvarným projevem, subjektivně zabarveným a esteticky relevantním.

Tvrzení, že demokratizací umění dochází k přestavbě umění pro účely publika spíše než umění čistě pro umělce samotného, se v případě obrazové knihy nedá úplně vyvrátit. Kniha jako taková samozřejmě vzniká s primárním účelem prodeje, je to produkt, který musí respektovat poptávku. Stejně tak se to má i s žánrem ilustrovaného průvodce pro děti. Jak již bylo řečeno v předešlém odstavci, autorova práce (nebo práce autorského dua) vybírá fakta subjektivně, a trůfám si říct, že knihy často odráží i emoce, názory a charakter jejich tvůrců. Ilustrace tedy zůstává jak intimním vyjádřením tvůrce samotného, stejně tak se snaží vystihnout zájmy svého publika.

3.2 Průvodce jako zážitek a podnět k touze po poznání

Nejmenší děti se učí vnímáním, jinak řečeno smysly. Až s povinnou školní docházkou se žáci přizpůsobí učení pomocí čtení. Ve výtvarné výchově se v současnosti přistupuje k uměleckému dílu (tedy i obrazové knize) jako ke zdroji zážitku. Vnímáním ilustrace je možno poznávat skutečnost, která „nás obklopuje a je i inspiračním zdrojem umění.“³⁸ Vích dále tvrdí, že „umělecká ilustrace a pedagogická práce s ní se jeví v tomto smyslu jako jeden z nejsnáze dosažitelných a také nejvhodnějších prostředků.“³⁹ Konkrétně ilustrace, které nás provádějí ulicemi pro nás často neznámých měst a přibližují nám kulturní zvyky odlišných národů, mohou být zdrojem silných zážitků a navíc mohou stimulovat čtenářovu touhu po poznání světa na vlastní oči. Jean-Claude

37 HOLEŠOVSKÝ, F. Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy, str. 17.

38 VÍCH, Z. Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci, str. 13.

39 Tamtéž, str. 5.

Carriere tvrdí, že „vědění je to, čím jsme přeplnění a co vždycky není zrovna užitečné. Poznání je transformace nějakého vědění na životní zkušenost“⁴⁰.

Druhým argumentem pro podněcování v dětech touhu cestovat je také zmíněná subjektivní selekce fakt. „Více než kdy jindy si uvědomujeme, že kultura je pouze a jen to, co zbývá, když bylo vše zapomenuto.“⁴¹ Ilustrované průvodce tak mohou nastínit vlastně jen výběr fakt z již tak křehké iluze kultury, která vyplývá z radikálního historického relativismu. Stejně tak jako učenec z 15. století, bychom měli i my, děti, žáci, studenti, lidé dvacátého prvního století cestovat. Učenec, jako i čtenář má o světě „mlhavou, neurčitou představu. Jestliže chce skutečně poznat Zemi, musí cestovat. Knihy jsou krásné, ale nepostačující, a jak vy [Umberto Eco] říkáte, často falešné.“⁴²

Argumentem proti cestování, potažmo proti výletům západní společnosti, která žije v relativním přepychu, do zemí východních či rozvojových, je samozřejmě ekologická strana mince. Tímto tématem se ovšem v rámci tématu ilustrovaného průvodce není radno zabývat z nedostatku kompetence a času pokrýt takto komplexní a komplikované téma, přestože důležité a absolutně aktuální.

Podle Nikolajevy je naprosto zásadní věrné zobrazení pozadí – místa a času – ve kterém se příběh odehrává, pokud se jedná o příběhy z historie.⁴³ Předpokládejme tedy, že toto pravidlo můžeme přisoudit i turistickým průvodcům, které nejsou původem zahrnuty do této definice. Jak moc realistické zobrazení skutečnosti má průvodce poskytnout ovšem zůstává diskutabilní. Pokud by totiž ilustrované průvodce usilovaly o co nejpřesnější znázornění reality, staly by se takřka redundantními a v boji s fotografií irelevantními. Nicméně pravdivé znázornění místa, i jeho obyvatel, je důležitým faktorem, který přispívá k pochopení čtenářovi neznámých zvyků a mravů i odlišné kultury jako celku.⁴⁴ Obrazné detaily přispívají k zachycení typické atmosféry konkrétního místa i historického kontextu, ať již minulého, či současného. Stejně tak je v ilustrátorově moci vyjádřit vlastní ideologii, například v kontrastu znázornění města a venkova.

40 CARRIÈRE, J., Umberto E. a Jean-Philippe de TONNAC. Kniha se jen tak nezbavíme, str. 61.

41 Tamtéž, str. 10.

42 Tamtéž, str. 129.

43 NIKOLAJEVA, M. SCOTT, C. How Picturebooks Work §65.

44 Tamtéž, §63.

Poslední vlastností průvodců po městech, kterou zde uvedeme, je již zmíněný historický kontext. Jako téměř všechno umění, odráží i obrazové knihy čas a jistou ideologii doby, ve které vznikly. Jsou tedy jedinečnými svědky historie určitého místa. Miroslav Šašek podával svědectví o městech a zemích v šedesátých letech minulého století, z pohledu dnešního, často již neplatná. Stejně tak cestopisy z dob koloniálních podávají svědectví, která v dnešním kontextu nejsou nijak aktuální. Jsou ovšem svědky své doby a přímo odráží historický kontext relevantní i dnes. Velká část průvodce vědomě pracuje s historickými fakty, častá jsou data nebo alespoň zkrácený popis významné historické události daného regionu. Historie a topografie jdou v žánru cestopisu i průvodce ruku v ruce a jen těžko se dají oddělit.

3.3 Slovo a obraz v průvodcích

Podle dělení Nikolajevy můžeme průvodce zařadit dle verbálního sdělení ve většině případů bez narace. V obrazové kategorii spadají pod „exhibit books“, taktéž bez narace a převážně bez souvislosti mezi jednotlivými listy. Ovšem problematika zařaditelnosti je patrná i zde, stejně tak jako u nemožnosti určit, zda je ilustrovaný průvodce literatura naučná, či krásná.

Některé publikace zpochybňují žánr naučné literatury úspěšným integrováním příběhu i jeho hlavního hrdiny (To je Praha); Šaškovy průvodce evidentně provází souvislost jeho humorných asociací. Průvodce je tedy patrně nemožné škatulkovat či definovat s přesností. Každý autor přistupuje k žánru svým individuálním způsobem a zpochybňuje kategorizaci naučné literatury jako takové.

Vztah mezi slovem a obrazem v ilustrovaných průvodcích svádí k jeho nahlížení jako vztahu symetrického. Ovšem ani zde se charakteristika nedá přisoudit definitivně. Symetrický vztah by způsoboval nadbytečnou dekorativní funkci obrazu, sledující čistě edukační účel ilustrace. Některé z listů zajisté spadají pod tuto definici, důležitější ale je, že mnoho dalších z definice vybočuje. Jako příklad je možné uvést ilustraci Michaely Kukovičové, text nám líčí nejslavnější pražské lahůdkářství, centrální ilustrací je interiér lahůdkářství, u stolu sedí dámy a pochutnávají si na chlebičkách a kávě.

Za oknem ovšem Kukovičová rozvíjí několik dalších příběhů, které divákovi nemohou uniknout, přestože se o nich text ani slovem nezmiňuje. V pozadí za centrálním zobrazením skupiny u stolu lahůdkářství, i za příběhy, které se odehrávají za výlohou, se navíc po ulici prochází bloudící hlavní hrdina celé knihy. Nutno podotknout, že samotný text existenci Puntí přiznává až na samotném konci, po tom, co s ním projdeme celou Prahu.



obr. 5 – *To je Praha*, 2015.

Narace ilustrovaných průvodců většinou připadá vypravěči se schopností omniscience. Kniha předkládá ověřená fakta, aktuální v době vydání. Vypravěč by neměl být nedůvěryhodný, ani naivita či lstivost by se v tomto žánru nemusela vyplatit. Především by takové vyprávění stálo mnoho námahy, vezmeme-li v potaz, že se žánr obvykle nezabývá konkrétními postavami. Zkrátka, obsah textu je stále selektivní, je ovšem předkládán v co nejobektivnější formě, která existuje. To stejné se samozřejmě nedá říci o ilustracích, které nám předkládají spíše určitý úhel pohledu a často obohacují text o aditivní vyprávění či humorné čtení popsané skutečnosti.

4 Miroslav Šašek

4.1 To je M. Sasek

Mnoho z nás, co máme ‚jistý věk‘ a vyrůstali jsme v padesátých a šedesátých letech na Západě, se s jinými kulturami seznamovalo prostřednictvím tajemné osoby vystupující pod jménem Sasek nebo M. Sasek. Netušili jsme, kdo to je a jaké má křestní jméno, ale věděli jsme, že všechny jeho knihy začínají „This is...“. A také jsme v oněch časech, ještě před rozkvětem masové turistiky, věděli, že způsob, kterým nám tento autor ukazuje ona exotická, „cizozemská“ místa jako Paříž, New York nebo Řím, je neskonale zajímavější než hodiny zeměpisu ve škole.⁴⁵

Miroslav Šašek se narodil 18. listopadu 1916 na pražském Žižkově. Šašek byl rozeným cestovatelem, již za mládí stihl navštívit „Anglii, Skotsko, Francii, Německo, Belgii, Holandsko, Itálii, Španělsko a severní Afriku.“⁴⁶ Od malička chtěl být malířem, v jeho snu mu však bránila rodina, proto do roku 1939 studoval architekturu na ČVUT. V roce 1947 vydal Šašek svou první autorskou knihu s názvem *Benjamin a tisíc mořských d'asů Kapitána Barnabáše*. Zároveň ve čtyřicátých letech ilustroval mnoho dalších knih pro několik českých nakladatelství. Šaškovy ilustrace z této doby jsou charakteristické buclatými obličejí a realistickou obrysovou linkou. Například obrazový doprovod knihy *Nejkrásnější pohádka Kašpárka Vojty Mertena* je svou formou takřka až ladovský.

V témže roce, kdy vydal svou první autorskou knihu, opustil Šašek společně se svou ženou tehdejší Československo. V Paříži studoval na École des Beaux-Arts a začal pracovat na svém prvním průvodci pro děti. Průvodce po Paříži měl být vydán nakladatelstvím Ladislava Kuncíře v Praze, které bylo ovšem po převratu v roce 1948 zrušeno. Šašek byl tedy takřka nucen zůstat v zahraničí, jak z politických, tak i ekonomických důvodů. Pouze někteří obyvatelé tehdejšího Československa se mohli setkat s Šaškovými ilustracemi, a to na letácích Svobodné Evropy „které byly

45 ČERNÁ, O. To je M. Sasek / texty Martin Salisbury, Olga Černá, Pavel Ryška, str. 7.

46 Tamtéž, str. 12.

v padesátých letech prostřednictvím balónů dopravovány na území Československa“⁴⁷, nicméně autor na nich z pochopitelných důvodů nebyl uveden.

4.2 This is ...

K rozpracovanému průvodci po Paříži se Šašek vrací až v roce 1957. Šaškova tvorba je v této době již výrazně odlišná od ilustrací, které tvořil v letech čtyřicátých. Patrný je odklon od realismu ve prospěch modernistického znázorňování, postavy jsou geometričtější, celkově ilustrace působí čistším dojmem. Obrysové linie jsou v ilustracích značně omezeny, převážně je Šašek používá při zakreslování budov, nábytku, zkrátka věcí neživých. Nápadná je také inspirace nejznámějším ilustrátorem této doby, Saulem Steinbergem. Steinberg byl mimo jiné velkou inspirací i pro ilustrátory působící v tehdejší Československu, včetně Vladimíra Fuky, jehož práci budeme později porovnávat s ilustracemi samotného Šaška.

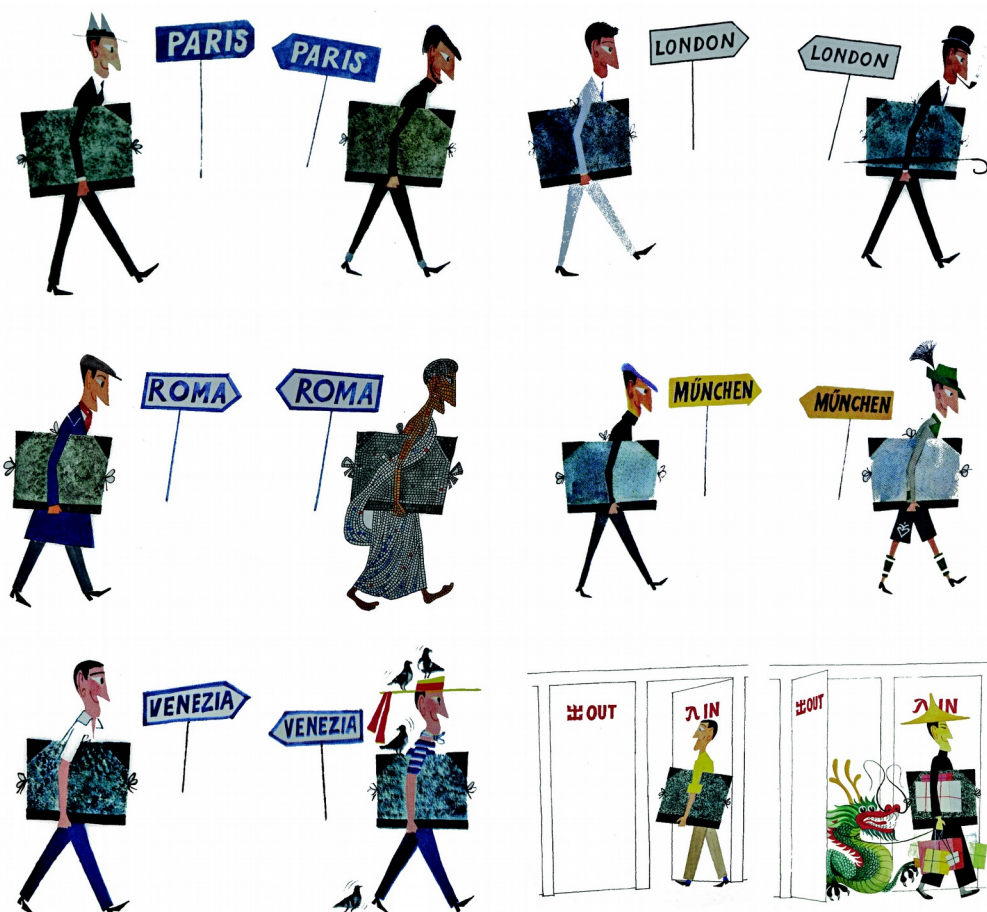
This is Paris vychází v roce 1959. Tento rok značí počátek Šaškovy hvězdné dráhy, ještě v témže roce vychází This is London, poptávky po knihách rostou a Šašek začíná na plno cestovat a pracovat na dalších titulech téměř po celém světě. Celkem bylo vydáno osmnáct titulů nesoucích v názvu magicky jednoduchou formulku „This is“. Svým osobitým způsobem představil tento významný ilustrátor západnímu světu města, jako je Řím, New York, Edinburgh, Mnichov, Benátky. Celé země – například Irsko a Řecko. A v jednom případě dokonce celý kontinent – Austrálii. Šašek byl bezpochyby superstar ilustrace své doby. Jeho knihy „vycházely ve statisícových nákladech a v mnoha jazykových mutacích.“⁴⁸ Salisbury rozjímá nad důvody Šaškova úspěchu, tvrdí, že:

pan Šašek [se] na ta místa díval očima umělce, které tolik připomínají oči dítěte. Jako vizuální myslitel nechtěl zachytit ducha místa jen skrze sérii obrázků slavných památek, budov a dominant. Uměl se objektům svého zájmu dostat takříkajíc pod kůži, s hravostí vystihnout a glosovat rytmy a zvyklosti každodenního života na každé ze zastávek svých cest.⁴⁹

47 Tamtéž, str. 20.

48 Tamtéž, str 109.

49 Tamtéž, str 7.



obr. 6 – průvodce , zleva:

To je Paříž, To je Londýn, To je Řím, To je Mnichov, To jsou Benátky a To je Hongkong

Z důvodu zájmu o Šaškovy průvodce, možná i jako propagaci míst a měst, se postupně kvalita jeho knih snižovala. Ilustrátor musel tvořit jednu knihu za druhou a pravděpodobně tvořil již mnohem více mechanicky a s méně nadšením pro věc. Slovy Olgy Černé:

Poslední knihy – Austrálie a Británie – nejsou tak veselé jako ty počáteční: je v nich víc budov a detailů, víc věcných informací v textu, méně barev, méně lidí a v závěrečné *This is Historical Britain* jsem už nenašla ani jedinou kočku.⁵⁰

50 ČERNÁ, O. Miroslav Šašek, Revolver Revue, č. 89.

Důležitým mezníkem Šaškovy tvorby bylo bezpochyby uvědomění si funkce obrazu „jako svébytnou vizuální informaci, schopnou nést podstatnou část sdělení.“⁵¹ Ilustrace jsou tedy rovnocenným partnerem textu, v Šaškově případě často přesahující verbální sdělení svým vtipem. Šašek zůstává v tvorbě u média akvarelu, oproti „virtuózně vedené linii“ Saula Steinberga. Jeho figurální motivy „pozbyly pečlivé artikulace objemů ve prospěch vynalézavě stylizovaných plošných tvarů.“⁵²

Paradoxem modernistických ilustrací je Šaškova snaha vyhovět dětským čtenářům, které považoval za realisty „s vyvinutým smyslem pro detail.“⁵³ Průvodce v té době mohly být porovnávány s fotografiemi měst a míst v novinách, či s televizními záběry, proto se možná Šašek snažil zůstat věrný realitě a znázorňovat své objekty s takřka absurdní přesností, včetně počtu oken na budovách. Dalo by se také polemizovat, zda jedním z důvodů takové záměrné přesnosti nemohla být jakási technická fahidiocie, pramenící z Šaškových studií na ČVUT.

Miroslav Šašek je jedním z nejvýznamnějších českých ilustrátorů světového rozměru. Společně s Květou Pacovskou a Petrem Síssem, patří mezi ty ilustrátory, kteří jsou zmiňováni ve velkých přehledech historie ilustrace a ilustrátorů od odborníků, jako je například Martin Salisbury. Ironicky všichni tito ilustrátoři působili, nebo ještě působí, na poli mimo Česko republiku. Tento fakt možná dokazuje nedostatečnou objektivnost těchto velkých souborů ilustrátorů, respektive jejich omezenost, jelikož jmenování všech významných osobností celého světa se jistě nedá vměstnat do pár set stran.

5 Československá ilustrace v letech 1948 – 1968

5.1 Pokrokový realismus versus dekadentní formalismus

Doba po komunistickém převratu v roce 1948 může být definována jako *Konec moderní doby*, nastíněný v eseji Jindřicha Chalupického. Tvrdá politická cenzura, zpochybňování a přehodnocování kulturního dědictví rozdělilo výtvarné umění na dva

51 Tamtéž, str. 112.

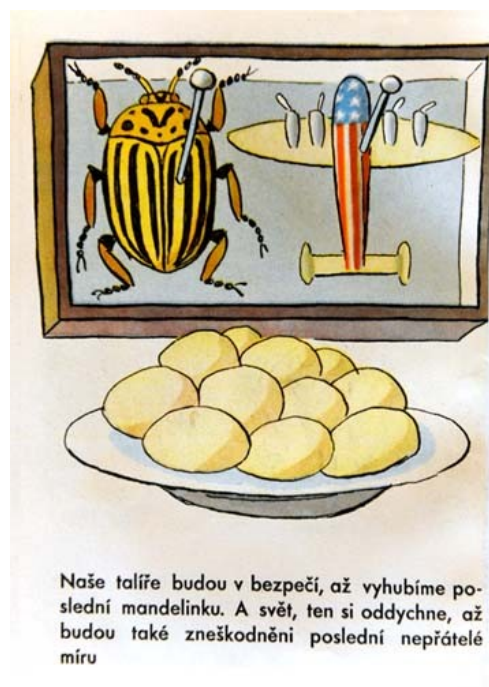
52 Tamtéž, str. 115.

53 Tamtéž, str. 115.

odlišné proudy, prvním z nich, akcentovaným komunistickou stranou Československa, byl „pokrokový“ realismus, tím druhým, převážně zavrhaným, byl „dekadentní formalismus.“⁵⁴ Knihy byly vydávány plošně pod záštitou Státního Nakladatelství Dětské Knihy a byly regulovány obsahově i formou.

5.2 Umění ve službách ideologie

Dětská kniha měla sloužit primárně edukačnímu účelu, pracovníci Výzkumného pedagogického ústavu „vyžadovali přehledně uspořádané kresby s typickým vzhledem věcí, zvířat a lidí, v nichž by se jednotlivé tvary nepřekrývaly a byly přesně vymezeny pevnou obrysovou linií.“⁵⁵ SNDK dbala na výchovu dětí a mládeže, ilustrace a umění samotné se tedy stalo služebníkem socialistické ideologie. Například „dětská hravost“ se v Sekorově Ferdovi Mravenci postupně „změnila v napodobování pracovních výkonů dospělých a humor a vtip nahradila třídní nenávisť.“⁵⁶



obr. 7 – 8 : O zlém brouku Bramborouku, 1950

54 RYŠKA, P. ŠRÁMEK, J. Pionýři a roboti, str. 11.

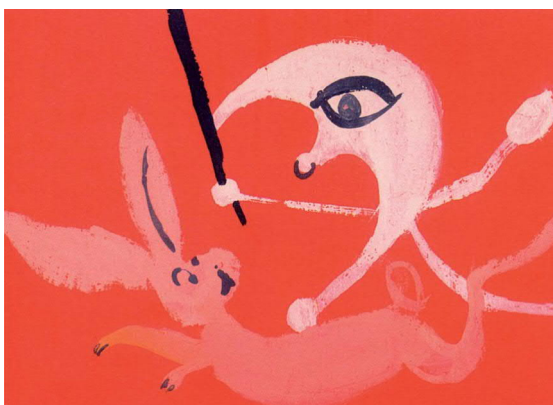
55 Tamtéž, str. 15.

56 Tamtéž.

Propagace socialistického realismu byla, z čistě uměleckého hlediska, velkým krokem zpět. V realismu neexistuje prostor pro individuální chápání reality,⁵⁷ respektive pro vyjádření tohoto individuálního vnímání mající své kořeny v modernistickém „make it new“. Realistická opatrnost a věrnost obrazu reality nejsou aktuálními uměleckými hledisky. Dle slov Holešovského, již z roku 1977, by hlavním cílem měl být experiment. „Požadavek plodného, odvážného experimentu neplatí pouze pro ilustraci pro děti, nýbrž pro celé umění a mnohem širě, měl by platit pro veškerou duševní činnost lidskou.“⁵⁸

Boj proti modernismu se stal, naprosto absurdně, metaforou pro boj socialismu proti „bezradné a bezmocné“⁵⁹ moderní demokracii. Dětské knihy hrály samozřejmě roli v této válce a jakýkoli náznak moderny, či inovace – experimentu, byl striktně odsouzen. Kritika byla postavena na tvrzení, že děti nejsou schopny taková zobrazení pochopit. „O konkrétní čtenáře však v tomto sporu nešlo. Jádrem problému byl ideologicky podmíněný model zobrazování světa, který se vydával za ‚přirozený‘ a jako takový i za jedině možný způsob, jak dětskou knihu ilustrovat.“⁶⁰

I přes tento boj, ze strany zastánců ideologie, byly v dětských knížkách uplatňovány moderní výrazové prostředky již na konci padesátých let. Míru přijetí experimentů v dětské literatuře můžeme ilustrovat obrazovým doprovodem Stanislava Kolíbala ke knize Strom pohádek z celého světa. V letech šedesátých již proniká humorné moderní pojetí ilustrace i do literatury umělecko-naučné.



57 HOLEŠOVSKÝ, F. Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy, str. 19.

58 Tamtéž, str. 23.

59 RYŠKA, P. ŠRÁMEK, J. Pionýři a roboti, str. 9.

60 Tamtéž, str. 67.

Západní „ideály“ zůstávaly nadále tabu, proto byla například kniha *Jak Kolumbus objevil Ameriku* Vojtěcha Kubašty nakladatelstvím Artia vyvážena do zahraničí. Totiž proto, že „roztomilé plastické postavičky příliš upomínaly na předúnorové ‚výdělečné kýče‘.“⁶¹ Nakladatelství Artia bylo založeno v roce 1953 se zaměřením na „populárně-naučnou literaturu, knihy o umění a literaturu pro děti a mládež“.⁶² Nakladatelství se zabývalo například vývozem gramofonových desek, samozřejmě knih a časopisů, ale i starožitností a šperků. Stalo se tak prostředkem vytváření „image“ života v Československu.

Můžeme tedy tvrdit, že Šaškovy knihy by české publikum nemohlo za dané situace nikdy spatřit, už jen proto, že by se podobně jako Kubaštova kniha mohly průvodce po světových metropolích straníkům ideologicky znelíbit. Ostatně sám Šašek byl pro režim nežádoucí osobou, jakožto „emigrant a spolupracovník ‚štvavé vysílačky‘ rádia Svobodná Evropa.“⁶³ Přestože boj proti braku a kýči mohl mít v určitém směru o Kubaštovi pravdu, stále jde o ideologickou cenzuru.

5.3 Vladimír Fuka

Vladimír Fuka působil na české scéně ilustrace a ve stejném roce, kdy vychází Šaškův první průvodce, vydal společně s Bohumilem Říhou *Dětskou encyklopedii*. Kniha byla společností přijata, její recenzenti ocenili „vyvážené spojení naučného záměru se zábavným výrazem v obraze i textu.“⁶⁴ Jedním z hesel encyklopedie bylo i „město“. Oním městem je pravděpodobně Praha, kterou Šašek nikdy nemohl zpracovat ve své sérii. Vladimír Fuka pracoval se Zdeňkem Mahlerem na knize o New Yorku, přímo se tedy nabízí tuto publikaci porovnat s Šaškovou knihou *To je New York*.

61 Tamtéž, str. 111.

62 BURGET, E. Artia. In: SLOVNÍK české literatury po roce 1945 [online]. 31.1.2012 [cit. 1.7.2019]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1821>>

63 ČERNÁ, O. *To je M Sasek / texty Martin Salisbury, Olga Černá, Pavel Ryška*, str. 95.

64 ČERNÁ, O. *To je M. Sasek / texty Martin Salisbury, Olga Černá, Pavel Ryška*, str. 116.

5.3.1 New York

Fuka navštívil New York nejprve sám, pln dojmů prosadil v SNDK návrh na ilustrovaného průvodce. Vypravil se tedy do metropole zvané „velké jablko“ podruhé, tentokrát i se Zdeňkem Mahlerem, autorem textů knihy. Oba na knize intenzivně pracovali a dokončili ji, ovšem vzhledem k Fukově emigraci kniha v šedesátých letech nevyšla a byla vydána až v roce 2008. Vladimír Fuka se inspiroval, stejně jako Miroslav Šašek, kresbami Saula Steinberga. Je tedy nasnadě nepřisuzovat Fukovi inspiraci ilustracemi samotného Šaška, spíše je nutno přiznat jistou „podobnost výtvarného řešení obou knih, zejména stylizovaná figurace kontrastující s pečlivým ztvárněním velkoměstské architektury, je dána spíše shodnými východisky obou umělců v moderní malbě i jejich zájmem o soudobou karikaturu a vizuální humor“⁶⁵, raději než vzájemným ovlivněním.

5.3.2 New York versus To je New York

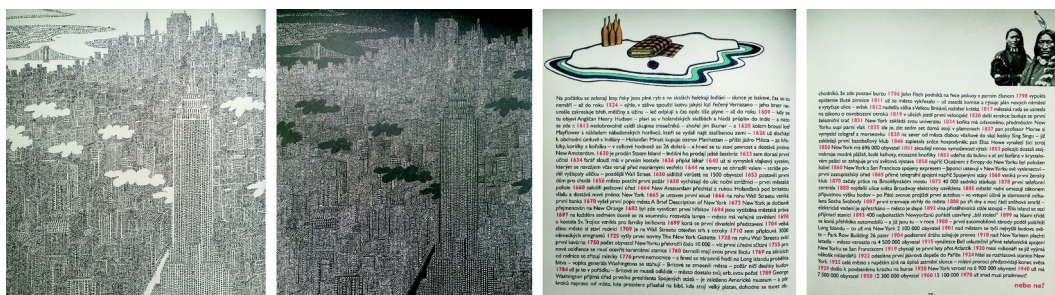
Na první pohled je zřetelné, že knihy se liší hlavně obsahem. New York je vcelku objemná kniha, počtem stran dvojnásobná než To je New York. Hlavním obsahovým rozdílem je způsob verbálního sdělení a témata. Zatímco Šašek komunikuje hlavně obrazem, v Mahlerově knize fungují některé ilustrace spíše jako dekorativní prvky a nejsou primárními nositeli sdělení. Ačkoli New York obsahuje i celé dvojstrany bez slova textu, nedosahuje kvality Šaškova propojení slova s obrazem. Text v To je New York často pouze komentuje obraz samotný, jindy obsahuje vágní a nekonkrétní sdělení, které obraz konkretizuje a jindy nám dokonce slova bez obrazu nedokáží sdělit vlastně vůbec nic.

65 Tamtéž, str. 118.



obr. 10 – To je New York, 2014

Na škále umělecko-naučné literatury bychom nejspíš Šaška řadili poměrně daleko vlevo, to znamená umělecká, spíše než naučná literatura, kde obraz je rovnocenným a často i hlavním nositelem sdělení. Naopak Fukův a Mahlerův New York by se dal umístit mnohem více vpravo od pomyslného středobodu. Mahler akcentuje fakta a historické poznatky možná daleko více než vtip a snahu vystihnout atmosféru místa, patřící Šaškovi. Časté jsou rejstříky, porovnání, sice vybírané s vtipem, ale v již tak přeplněné publikaci působí spíše snad únavným dojmem. Obzvláště dvojstrana věnovaná historii může nahánět hrůzu lidem, kteří nemají zálibu v letopočtech.



obr. 11 – New York, 2008

Poslední srovnání, kterým se zde budeme zabývat, se týká sledu událostí v průvodci, jinak řečeno tematického uspořádání knih. Zatímco Šašek dokáže celkem plynule a mimořádně originálně přejít od jednoho tématu k tématu naprosto odlišnému,

u Mahlera se zdá, že přechod poněkud drhne. Čtenář si nemůže nepovšimnout podobnosti některých témat, kterými se dá toto tvrzení snadno ilustrovat. Oba průvodce se zabývají tématem požárů a vodních hydrantů. Ilustrace myslím mluví v obou případech samy za sebe. Jedním z důvodů, proč Šaškova kniha funguje lépe a ladněji přechází mezi dílčími tématy, může být i fakt, že Šašek jako autor tvořil sám. New York je naopak knihou autorského dua, přičemž bylo dílo vydáno až po dvaceti letech od plánovaného data.

Šašek přechází pomocí slovní hříčky, která bohužel funguje pouze v anglickém originále, z tématu požáru ke stávce, pomocí humorné asociace od hasičů k Tonymu a jeho možné budoucnosti na Wall Street. Ryška tvrdí, že:

série *This is...* nakonec připomíná spíš propracovaný scénář filmové reportáže než tradiční skicák, v němž se motivy volně hromadí během malířových toulek městem. Inspirace filmovou řečí byla ostatně jedním z podnětů, který na konci padesátých let rozproudil úvahy o „nové tvářnosti dětské knihy“ a to i za železnou oponou, v socialistickém Československu.⁶⁶

Naopak Mahler se tématům nesnaží hledat jiného společného jmenovatele než toho, co se jednoduše nabízí a je fixně stanoven jakýmsi pomyslným rejstříkem témat a námětů knihy.

66 ČERNÁ, O. To je M. Sasek / texty Martin Salisbury, Olga Černá, Pavel Ryška, str. 115-116.



Obr. 12 – To je New York, 2014. New York, 2008

6 Fenomén M. Šašek

6.1 Soudobá ilustrace a moderna

Postmodernismus v umění se vyznačuje například relativismem, ironizací všeho a všech, včetně sebe samého v pozici tvůrce. Postmoderna v ilustraci není a nebyla revolucí proti modernismu,⁶⁷ často se také o postmodernismu mluví jako o pozdním modernismu. V obrazových knihách se postmoderní tendence objevují výhradně v podobě ironie. Důraz je kladen na rozlišování mezi pravdou a fikcí, na rozdíl mezi tím, co je znázorněno, a tím, co je zamýšleno.⁶⁸

Přestože je nynější situace stále označována jako postmoderní, ne každé umění nese prvky postmodernismu. Ba naopak, zdá se, že vizuální jazyk zhruba poloviny dvacátého století je velkou inspirací současné ilustrace. Postmoderna v ilustraci byla jen krátkou, avšak charakteristickou tendencí osmdesátých a devadesátých let minulého století.

Rozhlédneme-li se po krajině knižní ilustrace v éře rychlého globálního komunikování, nelze si nevšimnout, že vzájemné působení a ovlivňování vizuálního výrazu je všudypřítomné. Neplatí to jen napříč kulturami, ale i napříč desetiletími. Zdá se, že právě vizualita poloviny 20. století ovlivňuje dnešní grafický výraz nejmarkantněji. Vzdor rozvoji tiskových a digitálních technologií, které umožňují vytvořit tu nejokázalejší a nejnáročnější barevnou reprodukci, jsou to právě limity, které do jisté míry určovaly vizuální estetiku padesátých a šedesátých let, co, má zdá, se pro současné výtvarníky zvláštní půvab. Řada ilustrátorů se dnes uchyluje k omezené paletě barev a tiskovým postupům příznačným pro ono období... A stále více výtvarníků nejmladších generací obdivuje kouzlo a grafický důvtip díla Miroslava Šaška. Zaslouží si být připomínán jako jeden z nejnadčasovějších a nejvlivnějších tvůrců obrazových knih ve 20. století.⁶⁹

67 HELLER, S. CHWAST, S. Illustration: A Visual History §167

68 Tamtéž, §168.

69 ČERNÁ, O. To je M Sasek / texty Martin Salisbury, Olga Černá, Pavel Ryška, str. 7.

6.2 Šašek objeven pro české publikum

V osmdesátých a devadesátých letech minulého století Šaškovy knihy nevycházely, až po roce 2000 se k nim nakladatelé vrátili. Celá řada *This is...* vyšla znovu v angličtině, většina průvodců i ve francouzštině a němčině. V roce 2013 se první dva z nich – o Paříži a o Londýně – konečně podařilo vydat i v češtině a v dalších jazycích, do nichž dosud přeloženy nebyly: slovenštině, polštině a ruštině.⁷⁰

Miroslav Šašek, přestože pražský rodák, nebyl české společnosti tak úplně znám, v podstatě až do roku 2013, kdy poprvé vyšly dvě z jeho knih v českém překladu. Do roku 1989 pro české publikum neexistoval kvůli své emigraci a zejména kvůli spolupráci s rádiem Svobodná Evropa. Jako jeho zaměstnanec byl z ideologických důvodů v tehdejší Československu nežádoucí osobou. Přestože byl takřka superstar západní ilustrace a jeho průvodce byly masově vydávány téměř po celém světě, československá společnost o jeho úspěchu patrně neměla nejmenší tušení.

Občas se setkáváme s tvrzením, že někteří dnešní dospělí si Šaškovy knihy s českým textem pamatují ze svého dětství v 80. letech minulého století, a že tedy v Československu musely vycházet i v éře socialismu. Pravděpodobně jde o záměnu s knihou *S malířem kolem světa* (text: Josef Šubrt, ilustrace: Jiří Kalousek) vydanou v roce 1988. Tato publikace se liší od Šaškovy tvorby hlavně tím, že kreslíř země, přesněji řečeno celý svět, nikdy sám nenavštívil a neprocestoval jako Miroslav Šašek. Jedná se ovšem o podobný koncept průvodce, snadno zaměnitelný s tvorbou samotného Šaška, přesto ale méně osobitý, více edukační.

70 ČERNÁ, O. To je M Sasek / texty Martin Salisbury, Olga Černá, Pavel Ryška, str. 106.

6.2.1 Nadace Miroslava Šaška

Šašek byl bratrancem babičky české spisovatelky, autorky knih *Kouzelná baterka* či *Poklad starého brouka*, Olgy Černé. Právě díky iniciativě Olgy Černé a dalších dědiců autorských práv na dílo Miroslava Šaška vznikl v roce 2011 nadační fond Miroslava Šaška, který se v roce 2015 přetransformoval na nadaci. Nadace si stanovila za úkol „mimo jiné podporovat šíření díla Miroslava Šaška ve světě a podporu současné tvorby knih pro děti.“⁷¹

Rodina Olgy Černé byla pravděpodobně jednou z mála, možná jediná, na území Československa, která vlastnila knihy Miroslava Šaška již v šedesátých letech. Společně s maminkou se Olga Černá snažila přesvědčit několik českých nakladatelství o vydání knih v českém překladu již v 90. letech, bohužel bez odezvy. Svět, i jeho hlavní metropole, se změnil a Šaškovy průvodce tak ztratily svou informační akurátnost. Zároveň bylo prý brzy, aby se knihy vydaly z důvodů nostalgických.

Cesta Šaškova díla k českým čtenářům se začala rýsovat až kolem roku 2010. Autorská práva, která původně patřila několika dědicům, byla po jejich dohodě převedena na Nadaci Miroslava Šaška. Díky spolupráci nadace s nakladatelstvím Baobab vycházejí od roku 2013 každoročně dva průvodce *To je...*. Prostředky na svou činnost získává nadace zejména ze zahraničních reedicí Šaškovy série, které od roku 2000 vydává například nakladatelství Rizzoli.

Knihy jsou momentálně vydávány jak z důvodů nostalgických, tak i pro nadčasovost a kvalitu Šaškovy tvorby. Děti, které vyrůstaly s průvodci v letech šedesátých, mají již děti vlastní. Knih si stále cení a předávají je tak svým vnoučatům. Průvodce jsou v reedicích samozřejmě doplněny o aktuální informace, ale duch místa v Šaškových ilustracích zůstává.

71 Nadace Miroslava Šaška [online]. 2019. [cit. 1.7.2019]. Dostupné z: <http://www.sasekfoundation.eu/nadace>

Nadace se neomezuje pouze na Šaškovo dílo, ale formou stipendií podporuje i současné autory obrazových knih pro děti. O udělení stipendií rozhoduje mezinárodní porota. Většina knih, které díky stipendiím mohly vzniknout, už našla i své nakladatele a některé z nich získaly i ocenění, například v soutěži Nejkrásnější české knihy. Dále nadace poskytuje i zvláštní příspěvky ilustrátorům a spisovatelům, kteří navazují na Šaškovo dílo v projektu „Tribute to Šašek“.

Ve spolupráci s nakladatelstvím Baobab vyšla již většina Šaškových průvodců. Ilustrace ve většině knih jsou reprintem původních vydání (například Paříž, Londýn), pouze u některých jde o skeny originálních ilustrací, jako v průvodcích po Římu, Austrálii a částečně i po Mnichovu. Originální ilustrace jsou uloženy v pražském depozitáři Nadace Miroslava Šaška. Velká část Šaškova díla je ovšem roztroušena po celém světě. Šašek sám měl velké množství přátel a rád jim své obrázky daroval.

Baobab se snaží vydat každý rok alespoň jednu reedici Šaškových knih. Mezi průvodce, které již byly vydány v českém překladu, patří tituly *To je Paříž* a *To je Londýn*, z roku 2013, původně vydané v roce 1959. Řím, New York a Austrálie byly vydány v roce 2014, první dva průvodce původně z roku 1960, Austrálie až z roku 1970. V roce 2015 vyšel průvodce po Benátkách, původně z roku 1961. V roce 2016 poté *To je Mnichov* a *To je Hongkong*, původně z let 1961 a 1965. Ke knize o Mnichovu patří i Mnichovská oklika Magdaleny Rutové. Dále v roce 2017 vyšly průvodce po Izraeli a Řecku, původem z let 1962 a 1966. K českému vydání *To je Řecko* je přiložen také *Řecký návrat* Nikoloy Logosové. A nakonec v roce 2018 vyšly publikace *To je San Francisco*, původně z roku 1962 a *To je Irsko*, původně z roku 1964.

V letošním roce mají být vydány knihy *To je Edinburgh*, původně z roku 1961 a *To je mys Canaveral* z roku 1963. V nadcházejících letech potom průvodce po Texasu (1963), Washingtonu (1969) a publikace *To jsou Spojené národy* (1968) a *To je historická Británie* (1974). Dále v Baobabu vyšla kniha Šaškových koláží *Toto není kámen* (v originále *Stone is not Cold*), tři malé flipbooky s rozpohybovanými ilustracemi z knih o New Yorku, Londýně a Paříži, kniha *Ztracený deník profesora z Essexu aneb podivuhodná zvířena*, ilustrovaná postavami fiktivních zvířat z Šaškových obrazů a kreseb, a konečně i kniha o Šaškovi samotném - *To je M. Šašek*.

6.2.2 Tribute to Šašek

Jedním z nápadů, jak nenásilně navázat na Šaškovo dílo a přitom začít něco „nového“, bylo pokračovat v řadě jeho ilustrovaných průvodců po městech, která nemohl nebo nestihl zachytit. Tribute to Šašek neboli Pocta Šaškovi je tedy nová řada ilustrovaných průvodců po městech, která po svém uchopí nejlepší evropské ilustrátory. K průvodci mohou přistupovat svobodně: ze Šaška je zachován pouze formát a počet stran.⁷²

V rámci projektu Pocta Šaškovi vyšly zatím dvě knihy inspirované tvorbou Miroslava Šaška - *To je Praha* a *To je Istanbul*. Původním plánem nakladatelství Baobab bylo také doplnit nové vydání Šaškových průvodců o jakýsi kratičký pohled na dané město či zemi z dnešní doby. Bohužel se tak zatím podařilo vydat pouze *Řecký návrat* ke knize *To je Řecko* a *Mnichovskou okliku* ke knize *To je Mnichov*. V současnosti se navíc pracuje na knize o Jeruzalému z pohledu ilustrátora Stanislava Setinského a již zhruba pět let pracuje německý ilustrátor Henning Wagenbreth na průvodci po Berlíně. Máme se tedy na co těšit.

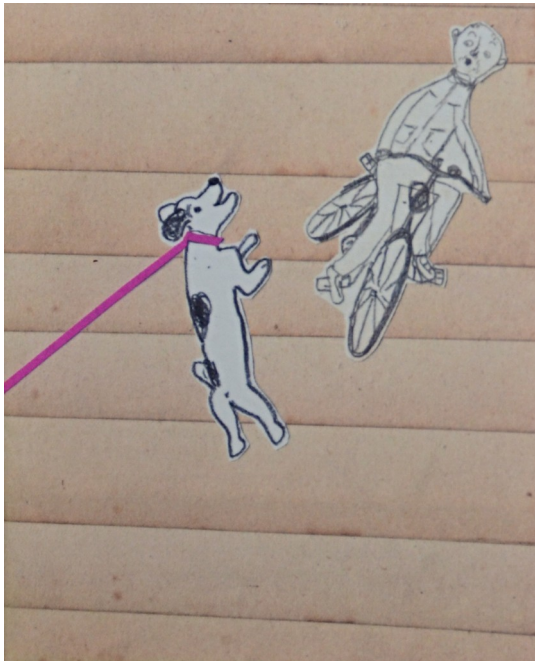
6.2.2.1 To je Praha

První knihou, která vyšla jako Pocta Šaškovi s podporou Nadace Miroslava Šaška, je průvodce po Praze. Ilustrace vytvořila Michaela Kukovičová a autorkou textů je Olga Černá. Sama Olga Černá byla nejprve nabídkou napsat knihu zaskočena a přistupovala k ní zdrženlivě, jelikož sama bydlí na samotě u lesa a v Praze nežije již od roku 1986. Nejprve byl napsán text, ke kterému zpětně Kukovičová tvořila ilustrace, a několikrát se tak musel text měnit, než vznikla finální podoba knihy. Průvodce se takto proměňoval asi tři až čtyři roky.

Hlavním rozdílem mezi průvodcem po Praze a Šaškovými průvodci je podoba ilustrací. Kukovičová často tvoří osobité koláže, město je tak vyobrazeno o něco méně realisticky, než jak tvořil sám Šašek. Dalším hlavním rozdílem je potom přítomnost

72 ČERNÁ, O., KUKOVIČOVÁ, M. *To je Praha*, na přebalu.

nenápadného hlavního hrdiny knihy, oříška Puntí, který se zaběhl paniče a provedl tak čtenáře po Praze.



Obr. 13 - 15 – To je Praha, 2015

Kniha vyšla i v anglickém překladu a má tak velký úspěch jako suvenýr, který si mohou turisté odvést z návštěvy Prahy do svých domovů. Fotografie z cest jsou jistě skvělým prostředníkem pro vyvolání vzpomínek a atmosféry. Prostorový objekt jako je obrazový průvodce má ovšem odlišné estetické kvality a vtip a je tak fantastickým vzpomínkovým předmětem z cest.

6.2.2.2 To je Istanbul

Druhou knihou, která vyšla jako pocta Šaškovi, je průvodce po Istanbulu, který „napsala, nakreslila a namalovala“⁷³ ilustrátorka Tereza Říčanová. Kniha vyšla v roce 2018 také s podporou Nadace Miroslava Šaška. Říčanová má také velmi osobitý styl tvorby, stejně tak jako Michaela Kukovičová.

Hlavní proměnou v průvodci je obraz, který vyplňuje celou dvojstranu knihy. Nejedná se tak o Šaškovy izolované výjevy, které možná více upozorňují na charakter knihy jako obrazového průvodce a zmíněnou vlastnost takřka filmového scénáře v podobě návaznosti jednotlivostí. Dalším obohacením je potom rozkládací dvoustrana, pod kterou je skryt panoramatický výhled na moře z paláce Topkapi.



73 ŘÍČANOVÁ, T. *To je Istanbul*. Praha: Baobab, 2018. ISBN 978-80-7515-078-3.

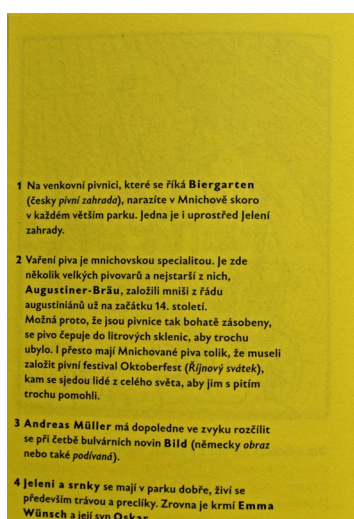


Obr. 16 - 18 – To je Istanbul, 2018

6.2.2.3 Mnichovská oklika

První knihou, která vyšla jako zmíněná příloha k reedici průvodce po Mnichově, je *Mnichovská oklika* od ilustrátorky Magdaleny Rutové. Hlavní ideou těchto aktuálních pohledů na město je zadání projektů lidem, kteří mají k místu vztah. Rutová, která bydlela několik let v Mnichově, je proto perfektním zprostředkovatelem atmosféry tohoto města.

Novodobý pohled již nerespektuje Šaškův formát, jde pouze o obohacení jeho knihy a jako takový je vytvořen ještě osobitěji a vymyká se převážně subjektivností pohledu a vyprávěním. Verso vždy obsahuje informace o místě, které je znázorněno na rectu. Jde ovšem o kombinaci humorných informací a těch čistě edukačních.



Odbočují ze silnice do parku. Uprostřed je velká zahradní restaurace s výběhem pro jeleny. Prodávají tu pivo v obřích sklenicích a k tomu obří preclíky. Já jedu dál.

Obr. 19 - 20 - Mnichovská oklika, 2016

maliř, spisovatel, vynálezce, sportovec... zkrátka někdo, kdo si jednou splní svůj sen, pro radost sobě i druhým. Chtěla bych mu vzkázat, že vysvědčení s vyznamenáním opravdu není podmínkou: o pár let později měl Miroslav Šašek dostatečné odshora dolů, ale mezi nimi jednu velmi dobrou. Asi nemusím dodávat, že byla z kreslení.⁷⁴

Podobně jako Kukovičová a Černá, zapojili sedlčanští tvůrci do knihy hlavního hrdinu – a to přímo Miroslava Šaška a jeho, patrně smyšleného, psa jménem Zelí Zelíčko. Obrazy jsou kolážemi tvorby dětí a typografie je zásadně divočejší než v tvorbě jak Šaška, tak i knih, které vyšly v rámci projektu Tribute to Šašek.



Obr . 23 - 24 – To jsou Sedlčany, 2016

74 ČERNÁ, O. In: *To jsou Sedlčany*.

7 Závěr

V úvodu práce jsem se pokusila o definici dnešní doby, která nese mnoho názvů. Všechna adjektiva kultury od kultury konzumní, technokratické, kapitalistické po kulturu liberální či demokratickou jsou si zcela rovna. Pluralita těchto definic a pluralita postojů v době ve které „má každý právo na vlastní názor“, definují současnost. Doba je to zdá se, alarmující. Cílem vzdělávání by mělo být vzdělání samotné. Snaha o vytvoření „lepší společnosti“, společnosti poučené, tolerantní, lidské, tvořené kriticky (samostatně) smýšlejícími jedinci.

V další kapitole jsem se zabývala koncepty, jakými jsou jazyk i umění jakožto produkty lidstva. Jazyk je náš pomocník, díky kterému jsme schopni komunikovat o světě a pojmenovat jevy kolem nás. Písmo je strážcem vědomostí, díky němuž se jazyk stává trvalým. Umění je produktem lidství, které je schopno vyjadřovat to, co jazyk dokáže jen stěží. Rozvojem nejen gramotnosti, ale i „vizuálnosti“ můžeme vést čtenáře k rozvoji „multigramotnosti“, která je souborem gramotností potřebných v dnešní mediální době a vede k rozvoji kritického myšlení.

Obrazové knihy jsou svědkem doby, ve které vznikly. Jsou obrazem svých tvůrců a jedinečným prostředkem pro rozvoj multigramotnosti. Obrazové průvodce po neznámých končinách a odlišných kulturách nám přibližují zvyky tamějších obyvatel, celou jejich kulturu. Pochopením a přijetím jiných kultur se čtenáři stávají „lidštějšími“ a snad i vzdělanějšími. Zároveň mohou podporovat touhu k poznávání světa na vlastní oči, k cestování, které přeměňuje vědomosti na zkušenosti. Zkušenosti mohou být v důsledku trvalejšími vědomostmi, protože co zažijeme, si i lépe pamatujeme.

V posledních kapitolách jsem se zabývala Miroslavem Šaškem, jedním z neznámějších českých ilustrátorů. Šašek je autorem, který stojí za celým konceptem obrazových průvodců po světových metropolích a někdy i po celých zemích. Jeho tvorba je osobitá, a v duchu šedesátých let i velmi nadčasová. Omezená paleta barev této doby je jednou z inspirací současné tvorby. V České republice nyní vycházejí knihy v rámci projektu „Tribute to Šašek“, jejichž autoři se snaží navázat na Šaškov odkaz. Čtenáři se tak seznamují s dalšími kulturami, které již Šašek nestihl zvěčnit.

PRAKTICKÁ ČÁST

To je severní Vietnam

Na přelomu března a dubna letošního roku jsem navštívila a z části procestovala sever Vietnamu. Cestování vnímám jako prostředek seberozvoje. Setkání s odlišnými kulturami je pro mě jedinečným a poučným zážitkem. Osobně vidím velký potenciál v průvodcích pro děti, jelikož jejich prostřednictvím autoři poskytují čtenářům pohled na neznámé kultury, země a jejich obyvatele. Snahou o co nejobjektivnější zobrazení zlomku naší planety, jsem se pokusila, snad podobně, jako činil Miroslav Šašek a jak nyní činí někteří čeští ilustrátoři, přiblížit atmosféru cizího místa. Pokud místo pro čtenáře není cizí, může porovnat vlastní zkušenost a jeho/její pohled na sever Vietnamu. Domnívám se, že pohled na Vietnam je přínosný i proto, že mnoho lidí, kteří vyrostli v této půvabné zemi nyní obývají Českou republiku. Může vést i k lepšímu navázání vztahů mezi jednotlivými kulturami, jejich uchování a vzájemnému pochopení, poněvadž „kultury jsou živé, jen pokud jsou v kontaktu s jinými. Osamocená kultura si své jméno nezaslouží.“⁷⁵

Ukázka z knihy se nachází v příloze, kvůli zachování barev.

75 CARRIÈRE, J., Umberto E. a Jean-Philippe de TONNAC. Kniha se jen tak nezbavíme, str. 218.

Seznam použité literatury

- ADORNO, T.W., HORKHEIMER, M. *Dialektika Osvícenství*. Praha: OIKOYMENH, 2009. ISBN 978-80-7298-267-7.
- ARIZPE, E. STYLES, M. *Children Reading Picturebooks: Interpreting visual texts*. New York: Routledge, 2016. ISBN 978-1-138-01407-7.
- BOSÁK, P., JANSA, R. *Proto*. Praha: Tranzit; Vysoká škola uměleckoprůmyslová; Quick brown fox jumps over the lazy dog, 2013. ISBN 978-80-8686-360-3.
- CALLOW, J. *Literacy and the visual: Broadening our vision*. English Teaching: Practice and Critique, 4: 6-19.
- CARRIÈRE, J., Umberto E. a Jean-Philippe de TONNAC. *Knih se jen tak nezbavíme*. Praha: Argo, 2010. ISBN 978-80-257-0266-6.
- CLAIR, J. *Úvahy o stavu výtvarného umění: Kritika modernity. Odpovědnost umělce: Avantgardy mezi strachem a rozumem*. Brno: Barrister & Principal, 2006. ISBN 80-7364-038-4.
- ČERNÁ, O. *To je M. Sasek / texty Martin Salisbury, Olga Černá, Pavel Ryška*. Praha: Baobab, 2014. ISBN 978-80-87060-94-0.
- ČERNÁ, O. *Miroslav Šašek*. Praha: Revolver Revue, 89. 2012.
- FULKOVÁ, M. *Observations about the Common European Framework of Reference for Visual Literacy*. International Journal of Education Through Art, 15: 75 – 83.
- HOLEŠOVSKÝ, F. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. Praha: Albatros, 1977.
- KNEIDL, P. *Z historie evropské knihy*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1989. ISBN 80-205-0093-6.
- NIKOLAJEVA, M. SCOTT, C. *How Picturebooks Work*. New York: Routledge, 2006. ISBN 0-415-97968-4.
- RANEY, K. *A matter of survival: on being visually literate*. The English and Media Magazine, 39: 37 – 42.
- RYŠKA, P. ŠRÁMEK, J. *Pionýři a roboti: československá ilustrace a vizuální kultura 1950-1970*. Praha: Nakladatelství Paseka, 2016. ISBN 978-80-7432-745-2.
- SALISBURY, M., STYLES, M. *Children's Picturebooks: The art of visual storytelling*. London: Laurence King Publishing, 2012. ISBN 978-1-8566-9-735.
- VÍCH, Z. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004. ISBN 80-7041-450-2.
- ZEEGEN, L., ROBERTS, C. *Fifty Years of Illustration*. London: Laurence King Publishing, 2014. ISBN 978-1-78067-279-3.

webové zdroje

- BURGET, E. *Artia*. In: SLOVNÍK české literatury po roce 1945 [online]. 31.1.2012 [cit. 1.7.2019]. Dostupné z: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1821>>.
- HAUSER, M. *Obrana jazyka* [online]. 2007 [cit. 18. 6. 2019]. Dostupné z WWW: <<https://sok.bz/clanky/2007/michael-hauser-obrana-jazyka?format=pdf>>.
- Nadace Miroslava Šaška [online]. 2019 [cit. 1.7.2019]. Dostupné z: <<http://www.sasekfoundation.eu/nadace>>.

jiné zdroje

- HAUSER, M. *Člověk v současné společnosti* [přednáška]. Praha: Pedagogická fakulta UK.
- Rozhovor se spisovatelkou Olgou ČERNOU na téma Nadace Miroslava Šaška. Nadějkov 20.6.2019.

seznam prostudované literatury

- DAWBBER, M. *Big Book of Contemporary Illustration*. London: Batsford, 2009. ISBN: 13 9781906388317.
- HELLER, S. CHWAST, S. *Illustration: A Visual History*. New York: Abrams, 2008. ISBN 978-0-8109-7284-1.
- HUTAŘOVÁ, I. *Současní čeští ilustrátoři knih pro děti a mládež*. Praha: Tauris, 2004. ISBN 80-211-0485-6.
- WIEDEMANN, J. (ed.) *Illustration Now 1-4*. Köln: Benedikt Taschen Verlag, 2005-2011, 978-3-8365-2423-0.
- WIGAN, M. *Umění ilustrace: vizuální myšlení*. Brno: Computer Press, 2010. ISBN 978-80-251-2970-8.
- ZEEGEN, L. *The Fundamentals of Illustration*. Lausanne: AVA Publishing, 2005, ISBN 2-88479-060-8.

obrazové zdroje

obr. 1 – 4 – *Lily Takes a Walk by Satoshi Kitamura*. In: Youtube [online]. 3.2.2019 [cit. 6.6.2019]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=W1XI74gycmg>>.

obr. 5 – ČERNÁ, O., KUKOVIČOVÁ, M. *To je Praha*. Praha: Baobab, 2015. ISBN 978-80-7515-004-2.

obr. 6

ŠAŠEK, M. *To je Paříž*. Praha: Baobab, 2013. ISBN 978-80-|87060-69-8.

ŠAŠEK, M. *To je Londýn*. Praha: Baobab, 2013. ISBN 978-80-87060-73-5.

ŠAŠEK, M. *To je Řím*. Praha: Baobab, 2014. ISBN 978-80-87060-92-6.

ŠAŠEK, M. *To je Mnichov*. Praha: Baobab, 2016. ISBN 978-80-7515-040-0.

ŠAŠEK, M. *To jsou Benátky*. Praha: Baobab, 2015. ISBN 978-80-7515-014-1.

ŠAŠEK, M. *To je Hongkong*. Praha: Baobab, 2016. ISBN 978-80-7515-039-4.

obr. 7 – CEMPER, J. *OBRAZEM: Americký brouk, proti kterému musel bojovat i Ferda Mravenec*.

In: Manipulátoři.cz [online]. 20.4.2019 [cit. 15.6.2019]. Dostupné z:

<<https://manipulatori.cz/obrazem-americky-brouk-proti-kteremu-musel-bojovat-i-ferda-mravenec/>>.

obr. 8 – *Ferda mravenec ve službách ideologie*. In: Ústav pro studium totalitních režimů [online].

2009 [cit. 15.6.2019]. Dostupné z:

<<https://www.ustrcr.cz/uvod/antologie-ideologicky-ch-textu/ondrej-sekora-a-ferda-mravenec/>>.

obr. 9 – Stanovský, V., Vladislav, J., ilustrace Kolíbal, S. *Strom pohádek z celého světa* [online].

2015 [cit. 10. 7. 2019]. Dostupné z: <[http://www.mzm.cz/fileadmin/user_upload/publikace/prolistuj/](http://www.mzm.cz/fileadmin/user_upload/publikace/prolistuj/ilustrace/Illustrace_ukazka_078.pdf)

[ilustrace/Illustrace_ukazka_078.pdf](http://www.mzm.cz/fileadmin/user_upload/publikace/prolistuj/ilustrace/Illustrace_ukazka_078.pdf) >.

obr. 10 – ŠAŠEK, M. *To je New York*. Praha: Baobab, 2014. ISBN 978-80-7515-002-8.

obr. 11 – FUKA, V., MAHLER, Z. *New York*. Praha: Albatros, 2008. ISBN 978-80-00-02252-9.

obr. 12 – ŠAŠEK, M. *To je New York*. Praha: Baobab, 2014. ISBN 978-80-7515-002-8.

obr. 13 – 15 – ČERNÁ, O., KUKOVIČOVÁ, M. *To je Praha*. Praha: Baobab, 2015. ISBN 978-80-7515-004-2.

obr. 16 – 18 – ŘÍČANOVÁ, T. *To je Istanbul*. Praha: Baobab, 2018. ISBN 978-80-7515-078-3.

obr. 19 – 20 – RUTOVÁ, M. *Mnichovská oklika*. Praha: Baobab, 2016.

obr. 21 – 22 – LOGOSOVÁ, N. *Řecký návrat*. Praha: Baobab, 2017.

obr. 23 – 21 – TROJANOVÁ, J., a kolektiv. *To jsou Sedlčany*. Sedlčany: Centrum Petrklíč z.s., 2016. ISBN 978-80-270-0498-0.