

Klímeš, Jan

## Závěr

In: Klímeš, Jan. *Hledání významu v umělecké narativní ilustraci*. Vydání první  
Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015, pp. 255-257

ISBN 978-80-210-8059-1

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136436>

Access Date: 05. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# ZÁVĚR

V úvodu k naší knize jsme předeslali, že odborné literatury, která by se soustavně zabývala rozbořem a popisem toho, co stojí v pozadí adaptačního procesu umělecké narativní ilustrace, není mnoho. Neznamená to však, že by v bádání nad daným tématem nebylo možné inspirovat se teoriemi, které byly dosud zpracovány především literární naratologií a v oblasti intermediálních studií. Několik z nich jsme se pokusili aplikovat na téma výtvarné ilustrace, zejména v oddílech *IV. Vizualizace literárního vyprávění*, *V. Diegetický rozměr literárního díla a jeho ilustrační paralely*, *VI. Transformace z verbálního do piktorálního narativu* a *VII. Čtení ilustrace*.

Určitý nedostatek patřičného množství literatury, kterou by bylo možné vztáhnout k úvahám o ilustraci, byl zřejmě také příčinou toho, proč jsme v průběhu psaní naší práce dlouho hledali způsob, jak k tomuto tématu vlastně vůbec přistoupit. Nabízelo se např. spojit téma výtvarné ilustrace se současnými teoriemi umění (funkcionální definice Monroa C. Beardsleyho, institucionální definice Georga Dickieho, historicismus Jerrolda Levinsona aj.) a pokusit se odhalit, která z nich nejlépe odpovídá na otázku, co způsobuje „uměleckost“ výtvarné ilustrace. Takto by snad bylo také možné rozvinout téma např. tím, že bychom se pokusili napsat jakýsi „návod“ k tomu, jak vytvořit uměleckou ilustraci. Problémem však je, že takovýto přístup vede k příliš zevšeobecnujícím odpovědím, což by kolidovalo s našim původním záměrem; snahou bylo nalézt takový druh teoretického diskurzu, na nějž by bylo možné aplikovat vlastní autopsii, jíž bychom se mohli pokusit uvedené teorie „ověřit“, tzn. ukázat je v korespondenci s ilustrátorskou praxí.

Vzhledem k našemu prvotnímu záměru by se mohlo zdát, že za jiné vhodné východisko pro uplatnění vlastních ilustrátorských poznámek by mohly posloužit vybrané autorské texty ilustrátorů a výtvarníků. Jak se však poměrně brzy ukázalo, ani takovýto přístup není neproblematický. Jednak textů, které odhalují pozadí

ilustrátorské praxe, není mnoho. Ještě větší obtíže jsou však spojené se samotným zaměřením a s kvalitou introspektivních vyznání výtvarníků, které se nám podařilo v průběhu studia nashromáždit. Často se totiž jedná spíše o osobní vzpomínky na dobu a prostředí, ve kterém se určitá ilustrační tvorba odehrávala, jak je např. patrné z textu Josefa Lady *Jak jsem ilustroval Švejka* (1955), který není z drtivé části ničím jiným než osobní vzpomínkou na spisovatele Jaroslava Haška.<sup>657</sup>

Jiná autorská vyznání ilustrátorů zas trpí tím, že popisují vlastní tvorbu výrazně impresionisticky (nejasně, vágně), než aby poskytla racionální možnost nahlédnout do zákulisí tvorby s cílem rekonstruovat tvůrčí proces jako takový. Je totiž třeba si uvědomit, že skutečná analýza tvůrčího procesu se neobejde bez toho, aby autor ze všeho nejdříve nastínil jasný cíl svého úsilí, tzn. určitý estetický záměr vlastního díla. Jedině ve vztahu k vytyčenému cíli je pak možné posoudit vhodnost prostředků, kterými se autor pokusil dosáhnout určité estetické kvality svého díla. Příkladem z literární oblasti mohou v tomto směru být brilantní analýzy Edgara Allana Poea *Filozofie básnické skladby* (1846)<sup>658</sup> či *Poznámky ke „Jménu růže“* (1984) Umberta Eca.<sup>659</sup> V ilustrátorské praxi se však s podobně důmyslnými texty téměř nesetkáme, neboť v nich často chybí ono nutné *tertium comparationis*, ke kterému by bylo možné relevantnost autorových praktických kroků jakkoliv vztahovat.<sup>660</sup>

Zdá se tedy, že nám dostupné texty, kterými by se bylo možné inspirovat k volbě určitého pohledu na ilustrační proces, často kolidují buď s příliš zevšeobecňujícími závěry, anebo nebo naopak s příliš subjektivním, či dokonce ne zcela jasným poselstvím. Bylo proto třeba hledat jinou platformu, která by byla dostatečně vhodným východiskem pro uplatnění vlastní autopsie.

Inspirativní teoretický diskurz se před námi objevil v návaznosti na spojení dvou pojmů, ilustrace a vyprávění. Třebaže vyprávění je doménou literárního média (a toto dominantní hájemství písma a řeči jistě literatuře zůstane i nadále), nic nebránilo tomu, abychom se na ilustraci pokusili nahlédnout z pozic piktorální naratologie. Předmětem zájmu tohoto oboru je totiž odhalení ilustračních pro-

657 Srov. LADA, Josef. *Jak jsem ilustroval Švejka*. In: HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války. 3. a 4. díl. Pokračování slavného výprasku*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

658 Viz POE, Edgar Allan. *Filozofie básnické skladby*. In: ZÁBRANA, Jan. *Jak se dělá poezie*. Praha: Československý spisovatel, 1970.

659 Viz ECO, Umberto. *Poznámky ke „Jménu růže“*. *Světová literatura*, roč. 31, 1986, č. 2.

660 Tuto nejasnost shledáváme např. v autorském textu ilustrátora Salmo Dansy. Viz DANSA, Salmo. *Alicia za zrkadlom: obrátená verzia*. In: ANOŠKINOVÁ, Viera (ed.). *BIB 2009. 22. Bienále ilustrácií Bratislava*. Bratislava: Bibiana, 2009, s. 21–24.

Ještě jiným druhem textů, které se zdají být pro další použití problematické, jsou ty, v nichž dochází spíše k jakémusi upřednostnění vlastní sebepropagace, neboť je v nich zdánlivě odborný jazyk použit spíše jako ideologický nástroj. Takto např. malíř Emil Filla ve své *Práci oka* (1934) kritizoval onen druh umění, který zrovna nekorespondoval s jeho vlastním vkusem. Třebaže takový druh textů je častým produktem filozofujících umělců, nelze jej chápat jako analytický rozbor vlastního tvůrčího procesu. Viz FILLA, Emil. *Práce oka*. In: BERKA, Čestmír (ed.). *Práce oka*. Praha: Odeon, 1982, s. 125–129.

středků, které korespondují s tím, co se také běžně očekává od umělecké literatury: překvapení, vyvolání estetického prožitku, zájem o zprostředkování nového pohledu na dané téma, určitá autorská originalita apod.

Navíc, piktorální naratologie ze své podstaty přistupuje k ilustraci jako k plnohodnotnému uměleckému prostředku. Není totiž možné nevidět, jak je na ilustraci v některých kruzích současné umělecké kritiky a uměnovědy nahlíženo jako na zbytnou marginálii. Dodnes je totiž možné setkat se s názorem, že ilustrace není plnohodnotným médiem, neboť je vázána na tlumočení toho, co už beztak vyjádřila literární předloha.<sup>661</sup> Takto se pak snadno stává, že je řazena do sféry užitého umění, a tím tedy vyloučena za hranice svébytné autonomní umělecké tvorby, která bývá naopak nezřídka označována za vyšší a nezávislý umělecký projev.<sup>662</sup>

Piktorální naratologie se ukázala jako dostatečně slibné východisko k tomu, aby rozdělování na užité umění a na volnou tvorbu přehlédla jako v podstatě sociálně podmíněný koncept, který je pro vlastní studium hodnotného ilustračního umění irelevantní. Proto se umístěním piktorálního narativu do centra pozornosti naší studie otevřela celá škála možností, jak ilustrační téma strukturovat do jednotlivých kapitol. Takto pak bylo také možné provést i několik patrně dosud neuskutečněných analogií ilustračního umění s vybranými literárně naratologickými studii. Současně s tím se tento přístup ukázal jako dostatečně vhodný k tomu, abychom zde mohli uplatnit vlastní ilustrátorskou autopsii.

Pohled na uměleckou ilustraci prizmatem piktorálního narativu však zdaleka neznamená, že by naše práce téma vyčerpala. Literární naratologie je dnes oborem nesrovnatelně propracovanějším než odborný diskurz o ilustraci, a proto se domníváme, že i přes některé případné spekulativní závěry, k nimž jsme snad v naší práci mohli na určitých místech dospět, lze tyto závěry chápat přinejmenším jako možná východiska k dalšímu rozpracování.

661 S tímto názorem prý přistupoval k ilustraci už Gustave Flaubert. Snad z obavy nad tím, že ilustrace je nejen zbytečná, ale dokonce škodlivá, protože vnucuje čtenáři konkrétní vizuální podobu vyprávěných událostí, odmítal Flaubert své knihy nechat jakkoliv ilustrovat. Srov. BLUMENKRANZ, Noémi. *Ilustrace*. In: SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 359.

662 Třebaže jistou rehabilitaci ilustračního umění představují v současnosti komerčně úspěšné řady antologií typu *Illustration now!*, ve skutečnosti tyto knihy poskytují pouze jakýsi všeobecný přehled o současných stylech ilustračního umění. WIEDEMANN, Julius. *Illustration Now!* Köln: Taschen, 2006. WIEDEMANN, Julius. *Illustration Now! 2*. Köln: Taschen, 2007. WIEDEMANN, Julius. *Illustration Now! 3*. Köln: Taschen, 2008. WIEDEMANN, Julius. *Illustration Now! 4*. Köln: Taschen, 2011. WIEDEMANN, Julius. *Illustration Now! Portraits*. Köln: Taschen, 2011.