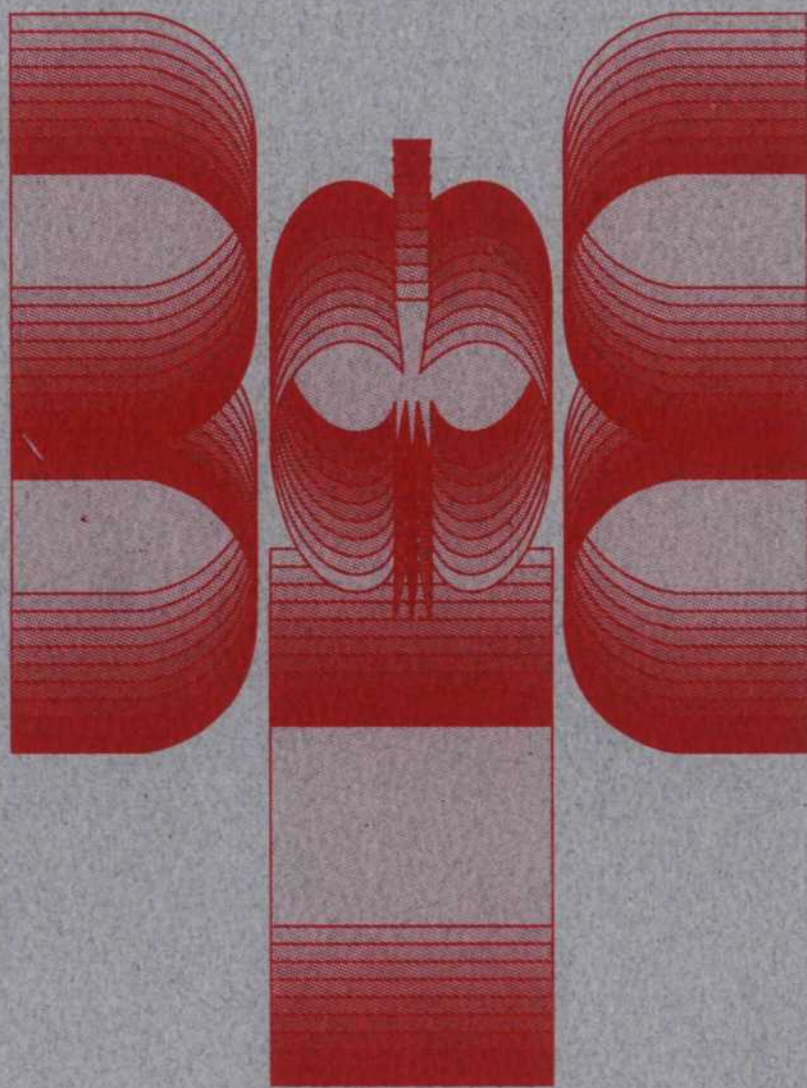
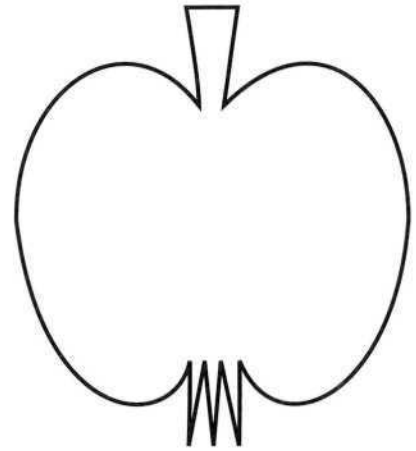
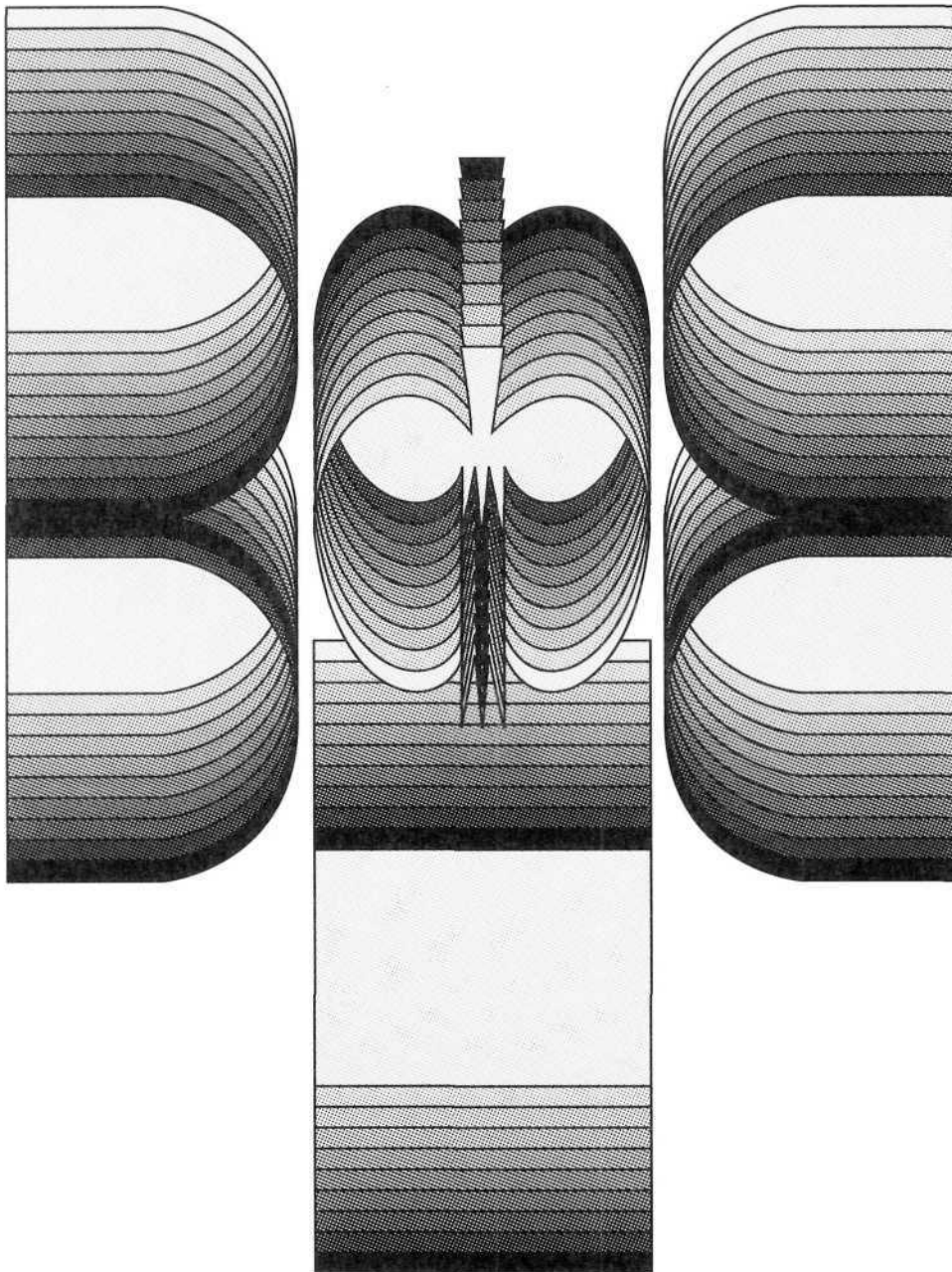


Zborník BIB 2001



BIBIANA – Medzinárodný dom umenia pre deti







Zborník BIB 2001

Miscellany BIB 2001

ZBORNÍK
Medzinárodné sympóziium BIB 2001
Bienále ilustrácií Bratislava 2001

TÉMA: Ilustračné sondy
Ilustrátor a jeho ilustrácia

MISCELLANY
of International Symposium BIB 2001
Biennial of Illustrations Bratislava 2001

THE THEME: Illustration Probes
The Illustrator and His/Her Illustration

ZBORNÍK
MEDZINÁRODNÉ SYMPÓZIUM BIB 2001

Zostavovateľ: Andrej Švec

Odborná a jazyková redaktorka: Tatiana Žáryová

Grafická úprava: Margaréta Hernando

Tlač: JEK Print

ISBN 80-968602-2-4

EAN 9788096860227

OBSAH

Barbara Brathová (Slovensko)	9
Úvod	
Andrej Švec (Slovensko)	11
K téme sympózia BIB 2001	
Steffen Larsen (Dánsko)	13
Keď medveď prichádza bližšie, bližšie a bližšie... (Alebo: V štáte Dánskom je niečo nové)	
Thomas van der Walt a Felicité Fairerová-Wesselsová (Juhoafrická republika)	16
Niki Daly a jeho pohľad na juhoafrickú spoločnosť v knihe „ <i>Nie tak rýchlo, Songolo</i> “	
Miroslav Kudrna (Česko)	18
Jaromír Skřivánek: <i>Kouzelný hadí kámen (Pohádky z kraje pod Himalájem)</i>	
Mbala Elanga Edmond VII. (Kamerun)	21
Ako pracujú a žijú africkí ilustrátori	
Farshid Mesghali (Irán)	24
Ilustrácia a maľba	
Yumiko Bandová-Saitová (Japonsko)	26
Japonské ilustrované detské knihy od 8. storočia po súčasnosť	
Keiko Hondová (Japonsko)	28
Japonské detské knihy v deväťdesiatych rokoch 20. stor.	
Akiko Sekizawová (Japonsko)	31
Súčasná japonská detská prírodovedná kniha a ilustrácie	
Takeshi Matsumoto (Japonsko)	33
Vplyv tradičnej japonskej ilustrácie na tvorbu ilustrátora Yasuo Segawa	
Andrej Švec (Slovensko)	35
Ilustrovať s nádejou... Jana Kiselová-Siteková: <i>Palculienka</i> (2001)	
Filomila Vakaliiová-Syrogianopoulouová (Grécko)	39
Nicholas Andrikopoulos	
Vesna Lakičevićová Pavičevićová (Juhoslávia)	42
Dobroslav Bob Zivković: <i>Popoluška</i>	
Dragana Palavestrová (Juhoslávia)	44
Dušan Pavlič	
Sympóziá BIB 1967 – 1999	83
Reprodukcie	88

CONTENTS

Barbara Brathová (Slovakia)	46
Introduction	
Andrej Švec (Slovakia)	48
To the Theme of the BIB 2001 Symposium	
Steffen Larsen (Denmark)	50
When a Bear is Coming Closer and Closer and Closer... (Or: There is Something New in the State of Denmark)	
Thomas van der Walt, Felicité Fairer-Wessels (South Africa)	53
Niki Daly and His Portrayal of the South Africa Society in “ <i>Not so Fast Songolo</i> ”	
Miroslav Kudrna (Czech Republic)	55
Jaromír Skřivánek: <i>Magic Snake’s Stone (Fairly Tales from the Country below Himalayas)</i>	
Mbala Elanga Edmond VII (Cameroon)	58
African Illustrators and How They Work and Live	
Farshid Mesghali (Iran)	61
Illustration and Painting	
Yumiko Bando-Saito (Japan)	63
Illustrated Children’s Books in Japan from the 8th Century to Modern Times	
Keiko Honda (Japan)	65
Japanese Children’s Books in the 1990s	
Akiko Sekizawa (Japan)	68
Contemporary Japanese “Science Books for Children” and Illustrations	
Takeshi Matsumoto (Japan)	70
The Influence of Japanese Traditional Illustration on Yasuo Segawa’s Work	
Andrej Švec (Slovakia)	72
To Illustrate with Hope... Jana Kiselová-Siteková: <i>Thumbolina</i> (2001)	
Filomila Vakali-Syrogianopoulou (Greece)	76
Nicholas Andrikopoulos	
Vesna Lakičević Pavičević (Yugoslavia)	79
Dobroslav Bob Zivković: <i>Cinderella</i>	
Dragana Palavestra (Yugoslavia)	81
Dusan Pavlič	
Symposiums BIB 1967-1999	83
Reproductions	88

Barbara Brathová (Slovensko)

Úvod

Vážené dámy a páni, milí hostia!

Predtým, než pristúpime k jednotlivým prednáškam a odbornej diskusii o ilustračnej tvorbe, dovoľm si v mene štábu BIB i v mene svojom privítať vás na Medzinárodnom sympóziu BIB 2001.

Dovoľte zároveň, aby som formulovala s odstupom času niektoré postrehy, ktoré považujem za potrebné v tejto chvíli vyjadriť.

Genéza jednotlivých sympózií v poslednom období nadobudla skôr akýsi všeobecnejší a generalizujúci charakter, ktorý načrtával, predkladal, hodnotil a rozvíjal súbor tém, myšlienok, konštatovaní a úvah na strane jednej a predstavovaní situácie a podmienok tvorby v jednotlivých krajinách na strane druhej. Veľkorysost tém sympózií poskytovala zároveň priestor pre širší komplex problémov, ale s čiastočným rizikom istého odtrhnutia sa od konkrétností. To bolo jedným z dôvodov, prečo sme sa rozhodli tento rok formulovať tému výsostne konkrétne, ba dokonca so zrejmovou dávkou apelácie na detailnú analýzu *jedného konkrétneho diela (ilustrácií k jednej knihe)* a prostredníctvom neho pertraktovať charakter, filozofiu a vývojové tendencie daného ilustrátora.

Dúfame a predpokladáme, že možno paradoxne až extrémne detailný záber problematiky oproti predchádzajúcej konštatujúcej všeobecnosti nás v našej práci posunie ďalej, že dokážeme presnejšie identifikovať a pomenovať artefakty a touto hĺbkovou sondou sa nám spoločne podarí preniknúť pod povrch problému. Zároveň sa nazdávam, že nám téma poskytuje možnosť prezentácie jednotlivých autorov a jednoznačnej komparácie typu tvorby z rôznych krajín.

Nechápme teda toto komparovanie ako otázku národných kolekcii alebo typických znakov rozličných kul-

túr, ale ako akokoľvek teoretický, no evidentný prienik do charakteru štýlu, formy, filozofie, ľudských polôh a snažení tvorcu.

Na predchádzajúcom sympóziu som spomínala rastúcu tendenciu používania počítačov pri tvorbe ilustrácií a možno tvorcov aj vyzývala k istej forme akceptácie tohto média, napriek našim (alebo iba mojím?) nie veľkým sympatiám k tomuto typu tvorby. V tomto roku sa situácia potvrdila práve vysokým počtom zaslaných ilustrácií do súťažnej časti BIB spracovaných počítačovou grafikou, značným počtom CD, dokonca bez potreby autorov zasláť knihu. A hoci expozícia zahŕňa takmer 300 ilustrátorov, aj popri tomto čísle mi akosi pod rukami začal chýbať papier, skrytá štruktúra i aróma kartónu, ešte nevyprchaná vôňa farieb... Ono neopakovateľné, transparentné, ale prítomné fluidum.

Nenachádzala som odrazu ľudské stopy (možno aj ľudskú nedokonalosť), ktorú vystriedal dosť rezervovaný, dovoľte mi poznamenať, až sterilný papier (nech už s akoukoľvek myšlienkou i výtvarným výrazom), ktorý prešiel strojom.

Nechcem, pochopiteľne, degradovať význam tohto média a musíme si byť vedomí jeho čoraz intenzívnejšieho ataku v umení, aj v ilustračnom. V neposlednom rade je toto médium takmer nevyhnutná súčasť azda každého dieťaťa v dnešnom svete...

Napriek tomu, alebo možno práve preto, sa pokúsme vniknúť kamsi do podstaty charakteru *ilustrátora-jednotlivca*, do jeho podnetov, motívov, dojmov i túžob a snov.

Možno sa vám táto panika okolo počítačovej ilustrácie bude zdať predčasná a ja by som bola rada, keby bola. Prirodzene sa mi však naskytla táto úvaha vo chvíľach, keď sa ma zmocnil dojem, že sa mi pred očami a v rukách ocitla INFORMÁCIA, ale vytratil sa z nej POCIT.

Táto moja krátka úvaha nechce byť o adekvátnosti médiá na účely (účel je to vôbec v tejto súvislosti vhodné slovo?) ilustrácie.

Naša téma je skôr akýmsi pátraním po labyrinte konkrétností, po detaile, po čiare (ak chcete línií), po farbe (a jej nuansách, sile i krehkosti), po spôsobe umeleckej kreativity v intenciách ilustrátorových myšlienok, správ, odkazov a možno celkom triviálnych (nie v pejoratívnom zmysle) pocitov. Jednoducho, je o ceste k človeku.

Vážené dámy a páni! Som rada, že na tomto mieste môžem poďakovať profesorovi Wolfgangovi Schneiderovi z Nemecka za spoluvedenie sympózia, i takto na

dialku profesorovi Klausovi Dodererovi, ktorý pána Schneidera láskavo na spoluprácu s tímom BIB odporučil. V neposlednom rade ďakujem teoretikovi umenia pánovi Andrejovi Švecovi za odbornú prípravu sympózia a, samozrejme, všetkým vám, ktorí ste sa prišli spolu s nami nielen podeliť o tvorbu jednotlivých ilustrátorov, ale aj spoločne formulovať názory, konfrontovať idey na „ploche“ ilustrácie, ktorej výtvarný výraz určuje vizuálnu podobu knihy pre deti.

Barbara Brathová je historička umenia a vedúca Sekretariátu BIB.

Andrej Švec (Slovensko)

K téme sympózia

„Prítomnosť ilustrácie... vŕahuje mladého človeka do širšej výtvarnej problematiky, krok za krokom ho približuje k ‚ozajstnému‘ umeniu a môže mu byť prvým sprievodcom v jeho labyrinte.“

Danuta Wróblewska (1973)

Ústredná téma tohtoročného sympózia BIB (2001) *Ilustračné sondy. Ilustrátor a jeho/jej ilustrácia* je rámcovou osnovou, ktorá umožňuje vrátiť sa späť k samotnej ilustrácii detskej knihy ako výtvarnému dielu na podnet knihy. Prostredníctvom vybraného ilustrátora, ktorého tvorba sa z rôznych dôvodov javí jeho predkladateľovi aktuálna. Prečo „návrat k samotnej ilustrácii“? Nehovorilo sa, nediskutovalo sa doposiaľ na sympóziách BIB od roku 1967 o ilustrácii? Prirodzene, že áno. Ako však naznačuje prehľad sympózií BIB 1967 až 1999, väčšinou išlo – popri rýdzo teoretických otázkach – o všeobecnejšie zamerané otázky širšej povahy a menej pozornosti sa venovalo samotnej ilustrácii, konkrétnemu výtvarnému dielu, ktoré vzniklo na podnet textu.

Zámerom sympózia je teoretickou reflexiou o súčasnej ilustrácii pre deti poukazovať viac na jej výtvarné ambície v duchu známej preverenej skutočnosti, že rovnako ako ostatné výtvarné disciplíny môže pôsobiť ilustrácia na čitateľa jedine prostredníctvom svojich špecifických výrazových možností, teda výtvarnými prostriedkami, ich plným využitím, kvalitou podmienenou osobnosťou ilustrátora, jeho talentom a invenciou. Rámcová téma sympózia chce vytvoriť aj do budúcnosti priestor pre potvrdzovanie, alebo, naopak, pre vyvracanie i ďalších hypotéz, ktoré pokladám za veľmi dôležité. Mám na mysli skutočnosť, že ilustrácia ako súčasť knihy má svoje vlastné výrazové možnosti, prípadne aj z nich vyplývajúce obmedzenia a povinnosti. A ďalej, o úrovni ilustrá-

cie (ako potvrdili najlepšie diela na doterajších Bienále ilustrácií Bratislava) nerozhoduje jej štylová príslušnosť alebo miera naratívosti či voľnosti. Iba výtvarne náročná ilustrácia, teda *ilustrácia-tvorba* má šancu ostať v povedomí čitateľa ako trvalá hodnota. (Parafrazujem tu názory E. Šefčákovej vyslovené v súvislosti s poslaním Bienále ilustrácií Bratislava v Zborníku BIB '67- '69, Bratislava 1972, s. 186.)

Aké ilustrácie sa deťom páčia, to ešte stále (napriek určitým výskumom či na základe praxe) presne nevieme. A keby sme to aj vedeli, nepomohlo by to ilustrátorom v ich tvorbe. Lebo ilustrácia nie je tovar ako iné tovary. Preto je vari najlepšie, keď pri teoretickej reflexii vychádzame z realizovaných ilustrácií a hľadáme v nich aktuálne podnety. Ďalším problémom na skúmanie je *vzťah medzi obrazom a textom*, nevyčerpatelný vo svojich možnostiach, aj keby sa nám zdalo, že výtvarne sa ilustrácia až tak nemení. Podnetný, domnievam sa, môže byť už samotný fakt, že máme potrebu na širšom medzinárodnom fóre prezentovať a podeliť sa o svoje zážitky a poznatky z ilustrovanej knihy, ktorá nás oslovila.

Nemusí sa nám vždy podariť plne verbálne vyjadriť, čo a kedy je na ilustrácii pre deti pritažlivé. Inšpirujúci však môže byť už len samotný zámer vybrať obrázok z knihy a ukázať a zdôvodniť naše počínanie. Teoretická reflexia o ilustrácii však vôbec nemusí znamenať, že problematiku obsiahnutú v ilustrácii vyčerpáme. Diskusia o ilustrácii však určite môže priniesť radosť viacerým, môže podnietiť druhých, aby sa potešili z toho, čo potešilo nás. V duchu overenej pravdy, že vidíme viac, keď viac vieme.

Čo vieme o ilustrácii? A čo by sme chceli vedieť? To sa najskôr môžeme dozvedieť, keď budeme počúvať druhých. V internacionálnom prostredí, akým sympó-

ziium BIB nesporne je, naplnenom vzájomnou tolerantnosťou, úctou k objavom a hodnotám, miestom pre diskusiu a kryštalizáciu názorov.

Pokiaľ ide o ilustráciu pre deti, samotné Bienále ilustrácií Bratislava a jeho teoretický náprotivok (sympóziium) podnecujú nás k väčšej citlivosti a podporujú v nás pranie zmeniť veľkú časť ilustračnej produkcie na umenie. I preto sme sa tu, okrem iného, na sympóziu BIB 2001 zišli – aby sme sa pokúsili hovoriť o príťažlivej téme ilustrácia pre deti autorsky príťažlivo a zároveň s ambíciou odbornej náročnosti.

Vrátim sa ešte k téme sympózia – *Ilustračné sondy. Ilustrátor a jeho/jej ilustrácia*. Sympóziám BIB sa už dávnejšie vytklo i to, že teoretické reflexie o ilustrácii prechádzajú akosi pomimo výstavnej prehliadky BIB, bohatej na ilustračný materiál z celého sveta. („*Ústředním tématem našeho symposia, uspořádaného u příležitosti BIB 75, jsou formy a způsoby zobrazování současnosti v ilustracích knih pro děti a mládež. Nemohu však zamlčet, že jsem mezi současnými tendencemi, proklamovanými v oblasti teorie a mezi charakterem poslední, stejně jako předcházejících přehlídek BIB našla vždy přímou souvislost.*“ Blanka Stehlíková, ČSSR: *Na okraj BIB 75*. In: Zborník BIB 75. Tatran, Bratislava 1979, s. 64.) Preto by bolo vari ideálne, keby spomínaný sympoziálny „*návrat k samotnej ilustrácii*“ sa nezaobišiel bez priamej spätosti teórie s prezentovanými ilustráciami.

Čo som mal na mysli myšlienkou vrátiť sa na sympó-

ziách k samotnej ilustrácii, k jej výtvarnej stránke, nech napovedia bližšie i myšlienky Danuty Wróblewskej, ktoré odznali už na sympóziu BIB 73:

„*Vizuální jazyk v knihách pro děti má oveľa väčší význam, ako sa mu obyčajne pripisuje. Prítomnosť ilustrácie je sprostredkovateľom v niekoľkých súbežne prebiehajúcich procesoch. Je pozvaním povzbudzujúcim do čítania, tým, že rozdeľuje a opticky člení text, uľahčuje jeho osvojenie, podnecuje predstavivosť k samostatnosti a intelekt k práci, napokon vťahuje mladého človeka do širšej výtvarnej problematiky, krok za krokom ho približuje k ‚ozajstnému‘ umeniu a môže mu byť prvým sprievodcom v jeho labyrinte.*“ (D. Wróblewska: *Dieta a kniha dnes*. In: Zborník BIB 73. Obzor, Bratislava 1976, s. 50.)

Napriek spomínaným očakávaniam na tohtoročnom sympóziu odznejú aj všeobecnejšie zamerané príspevky od odborníkov z Japonska, ktorých výskum a prezentáciu na sympóziu BIB 2001 umožnila prostredníctvom grantov Japan Foundation (Y. Bandová-Saitová, K. Hondová, A. Sekizawová), a príspevky z Kamerunu (M. E. Edmond VII) a Iránu (F. Meshgali). V rámci ústrednej témy sympózia sa budú zo zahraničia prezentovať odborníci z Dánska (S. Larsen), Juhoafrickej republiky (T. van der Walt, F. Fairerová-Wesselsová), Česka (M. Kudrna), Slovenska (A. Švec), Juhoslávie (V. Lakičevićová Pavičevićová, D. Palavestrová) a Grécka (F. Vakaliiová-Syrogianpoulouová). Moderátorom podujatia bude Wolfgang Schneider (Nemecko).

Steffen Larsen (Dánsko)

Keď medveď prichádza bližšie, bližšie a bližšie...

(Alebo: V štáte Dánskom je niečo nové)

Úvod

Najsť sa krátko vyjadrím o ilustrovanej detskej knihe v Dánsku.

V posledných štyroch až piatich rokoch sa prejavilo mnoho talentovaných umelcov a vtislo svoju pečať ilustráciám pre dánske deti. Toto platí aj o ich rodičoch. Talentovaní ilustrátori sú prevažne absolventi Školy dizajnu v Koldingu, v Jutlande. Ale nie všetci sú veľmi mladí. A v podstate mnohí z nich nenavštevovali túto slávnu školu dizajnu a grafiky.

Nie je to náhoda, že viac faktorov spolupôsobilo v tomto smere v posledných niekoľkých rokoch. Môžeme tu hovoriť o čiastočne ekonomických dôvodoch, keď rodičia v mojej krajine sa čoraz viac zaujímajú o svoje deti a o to, čo čítajú. Toto je trendom. Ľuďom sa rodia deti v ich staršom veku. Okrem toho obyčajní Dáni zarábajú viac peňazí, a preto si môžu dopriať mať väčší záujem o kultúrny život svojich detí. Peniaze však nie sú všetko!

Vidíme, že jazyk obrazov prežíva v súťaži s „obrazmi rýchleho občerstvenia“, už či sú z obrazovky televízora alebo počítača. Pred niekoľkými rokmi bolo mnoho pôvodných dánskych obrázkových kníh odsúdených odborníkmi. Teraz však opäť majú úspech. Toto vyjadrenie pravdepodobne hovorí skôr o takzvaných odborníkoch, ako o skutočnom rozvoji spoločnosti.

Je tu potreba skutočných obrazov. Nových obrazov. Svet detskej knihy sa hýbe pomaly a otáča sa ako supertanker. Teraz je čas! A tak sa stáva, že na škole dizajnu v Koldingu mladí talentovaní ľudia pochopili poslanstvo svojich rodičov, vydavateľov a v neposlednom rade aj svojich inšpirujúcich učiteľov – medzi ktorých patrí Lilian Brøggerová, zaiste známa aj tu. IBBY Dánsko jej

udelí cenu Hansa Christiana Andersena na budúci rok – už po štvrtýkrát.

Tak v rozpätí roku 1996 – 1997 obraz, obrazne povedané, explodoval. Na čele novej vlny je jedna z jej lídrov – mladé dievča z vidieka, zo stredného Jutlandu – Mette-Kirstine Baková. Debutovala už pred absolvovaním na Škole dizajnu knihou *Bjørnen kommer – Prichádza medveď*. A „medvedie stopy“ je možné nájsť všade, čo je typické pre štýl, čerstvosť, energiu a hnutie celej novej a veľmi vplyvnej generácie.

Vo svojom príspevku spomeniem viac ilustrátorov z generácie Mette-Kirstine Bakovej. Takže pozrime sa na to.

Odvážny medveď

Slávne verše Keatsovej básne *Óda na grécku vázu* sú o mužovi a žene, ktorí zápasia o vzájomnú priazeň: „Odvážny, odvážny milenec, nikdy ťa nedostane...“ To isté by sa mohlo povedať o titulnej strane knihy *Prichádza medveď*. Môžete to jasne vidieť. Je to príliš zábavné, aby to mohlo byť skutočné. Vidíme, ako sa medveď nashahuje. Má však málo miesta pre pohodlie. Je to taký vzrušujúci zážitok, že takmer zraňuje.

Teraz sa sústredíme na podstatné časti v kresbách Mette-Kirstine Bakovej a jej generácie. Zastavujú „film“ – a „berú“ obraz trochu neskôr, ako zvykli ich kolegovia.

Nie je to nebezpečné. Umelci poznajú pravidlá. Nestrašia deti. Ale hrajú ich hudbu s trochu menším rešpektom, ako je to zvykom v „dobrých“ rozprávaniach príbehov.

A teraz sme v bode, keď treba pripomenúť, že mnohí z týchto mladých ilustrátorov zdôrazňujú skutočnosť, že pri kreslení obrázkov nemyslia na dieťa. Že im ide o zá-

bavu. A tiež o seba. Samozrejme, je to provokatívne, ak nemôžete ilustrovať knihu pre deti na základe svojho detského vnútra.

A v závere tejto línie myšlienok: mnohí dospelí, ktorí rozhodujú, čo je dobré pre deti – myslím na knihovníkov, učiteľov v školách a všeobecne rodičov – mnohí z nich si myslia – toto nie je pre deti – je to jazyk dospelých. Takže kupujeme to, čo sme už poznali a máme to radi. Takto hovoria oni. Krásne knihy Iba Spanga Olsena a Sven- da Otta patria medzi ne. Je tu však niečo (a zaujímavé). Len zriedkavo sa vedie na túto tému reálna verejná diskusia v širokej dánskej pospolitosti. A toto je dobrá vec!

Táto prekážka pre novú generáciu je dobre známa vo všetkých oblastiach kultúrneho života. Ale pravdepodobne trochu ťažšie sa prekonáva v kontexte, kde umelá línia – dospelí – sú vložení medzi prijímateľa a vysielateľa.

Je ťažké vynájsť nové veci a kultivovať novú zem. Asi sa pritom stanete silnejší a divší.

Jedna neprerušená línia

Príbeh *Prichádza medveď* prebieha takto: jedného dňa matka povie svojim štyrom dcéram, že musí odísť a nakúpiť nejaké veci. Poprosí najstaršiu dcéru, aby dohľadla na mladších bratov a sestry. Dievča prikývne a vie, čo sa stane. Všetky deti sa smejú z hry, ktorá sa vzápätí začne. Len čo matka odíde, najstaršia dcéra sa premení na hrozného a nebezpečného medveďa. A lov sa môže začať.

Príbeh pokračuje tak, že umelkyňa stratila inšpiráciu pre svoje ilustrácie, ale mala konečný termín a odchádzala v pondelok so svojou školou do – Bratislavy. Prípitá so svojimi priateľmi odišla do svojej Školy dizajnu – bola nedela – a uložila všetky papiere do jednej línie po stoloch. Potom sediac na starej stoličke opatrenej kolieskami prechádzala pozdĺž stolov a kreslila podstatnú časť príbehu vo vlnách – niektoré obrazy sú plné hrôzy, iné menej. Toto je možné, len keď má človek „modrý pondelok“.

Ako môžete vidieť, nadšenie čoraz viac nabere a intenzita. Cítite to takmer fyzicky. Takže tam musí ísť o nejakú umeleckú inšpiráciu. Buď ona – medveď – chytí (a zje) niektoré z detí – alebo sama vybuchne v extatickej fantázii.

Potom sa matka vracia. Nachádza svoje deti stuhnuté od hrôzy, schúlené na veľkej poschodovej posteli pre štyri deti. „Čo sa deje?“ pýta sa. „Postaraj sa o medveďa!“ kričia deti.

V poslednom obraze svet je opäť normálny. V detskej izbe sú zase obyčajné hry. Deti sú poslušné a nevy-mýšľajú nič zlé. Ale text rozpráva, že už teraz rozmýšľajú o tom, kedy ich matka bude musieť zase odísť na nákupy. Na polici leží kobercový medveď, usmieva sa a čaká na novú zábavu.

Tak deti majú vždy priestor pre seba. Dospelým to neprezradia. Ale v tomto prípade VÁM musia povedať všetko. A vedia to urobiť s ľahkým srdcom. Pretože aj tak by im nikto neveril, keby rozprávali dospelým o medveďovi.

V tejto myšlienkovvej línii – pocitov a kresieb – je pravdepodobne umelkyňa ako Mette-Kirstine Baková viac v harmónii s čitateľmi ako mnohí ilustrátori, ktorí mnoho premýšľali o správnom prístupe k deťom.

Táto kniha je skromná v použití farieb. Je ich veľmi málo. Nie sú veľmi dôležité. Pohyb a nestrášidelný horor sú dôležitým posolstvom. Mette-Kirstine Baková používa taliansku červenú, trochu žltej a niekoľko škviem modrej.

Novú generáciu dánskych ilustrátorov však nemožno posudzovať na základe tejto knižky, pretože mnohí príslušníci sú vo svojom obraznom jazyku tiež veľmi zložití.

Čo teda majú tito umelci spoločné?

Čo ste sa dnes naučili v škole?

„Takže čo ste sa naučili (v Škole dizajnu) dnes?“ Citujem slávnu pesničku. Ja som sa učil energiu pohybu, ale aj tanca. Učil som sa zadržať ukončenie premietania filmu o niekoľko zlomkov sekundy. Učil som sa, že celý svet je čitateľný, učil som sa z tváří, veľkých úst, jačania, plaču a mávajúcich rúk.

Toto je hlavné posolstvo, ktoré prichádza z pracovných stolov súčasnej generácie dánskych ilustrátorov. A súdiac z toho, čo bolo na BIB posledný raz – a ten-toraz snáď tiež?! – toto je trend, ktorý sa šíri aj do iných častí sveta. Dánski umelci mi hovoria, že nazreli do Holandska, Nórska a časti Nemecka... V budúcich rokoch budú vážnejší – nepochybujem o tom – a potom si tito umelci nájdu čas pre pokojný rast, ktorý si vyžaduje verejný záujem a ich vnútorné tvorivé aspirácie. V tom čase začnú opäť ilustrovať našu národnú ikonu Hansa Christiana Andersena ako generácie pred nimi. Výzva pre všetkých dánskych ilustrátorov musí byť naplnená.

Nemôžem nechať Mette-Kirstine Bakovú (a vás) bez toho, aby som vám neukázal ďalšie knihy tejto umelkyne. Titul je *Max (zubná) stolička*. Je dosť výchovný – o čistení zubov. Umelkyňa predefinovala tému do perspektívy vo-

dopádu a farieb, a to jej dalo konečne možnosť nakresliť, čo takmer všetci v Koldingu majú radi – ústa. Toto je jedinečný spôsob naplnenia posolania. Ktosi povedal, že autor textu, ktorý je čistým a čestným zubným lekárom, nebol vôbec spokojný s výsledkom.

Takže *Max stolička* je najdivšia vec, produkovaná z tohto trendu, *Prichádza medveď* je prvým a najčistejším v celkom novom jazyku. A to tiež prichádza do vašej krajiny!

Výber kníh ilustrovaných Mette-Kirstine Bakovou:

- Lene Fauery: *Bjørnen kommer* (Prichádza medveď) 1997, Copenhagen, Gyldendal
 Kim Fupz Aakeson: *Mor* (Mami), 1998, Copenhagen, Gyldendal
 Henny Mortensen: *Kindtanden Knud* (Max Stolička), 1999, Copenhagen, Gyldendal
 Thorstein Thomsen: *Kæmpeanden* (Mighty Duck), 2000, Bagsærd, Carlsen

Výber kníh niektorých mladých dánskych ilustrátorov:

Tine Modeweg-Hansen

- Christina Hesselholdtová: *Drengen og sandslottet* (Chlapec a hrad z piesku), 1998, Copenhagen, Høst
 Christina Hesselholdtová: *Brandmanden fra før* (Požiarnik z minulosti), 1999, Copenhagen, Høst

Cato Thau-Jensen

- Cato Thau-Jensen: *Gerda Flues forfærdelige køkken*

(Hrozná kuchyňa muchy Gerdy), 2000, Copenhagen, Gyldendal

Dan Schlosser: *Den store a-b-zoo* (Velká a-b-zoo), 2001, CopenhagenForum

Helle Vibeke Jensen

Nanna Gyldenkærne: *Ude og hjemme* (Doma a preč), 2000, Copenhagen, Høst

Helle Vibeke Jensen: *Kik ud* (Výhled), 2001, Copenhagen, Høst

Hanne Kvist

Hanne Kvist: *Fandens fødselsdag* (Čertikove narodeniny), 2000, Copenhagen, Gyldendal

Hanne Bartholin

Louis Jensen: *De bortblæste bogstaver* (Odfúknuté písmenká) 2001, Copenhagen, Gyldendal

O prednášateľovi:

Steffen Larsen je literárnym kritikom a podpredsedom IBBY Dánsko. Je profesionálnym prednášateľom, napísal dve knihy a prispel do mnohých ďalších kníh. Jeho prvá kniha *Vilde veje* (Búrlivý v srdci – 1995, Copenhagen, Høst) je o 21 dánskych spisovateľoch pre mládež a teraz je štandardnou učebnicou. Potom napísal *Næsten* (Tvoj blížny – 1999, Copenhagen, Høst) – lyrické vyjadrenie pre deti a ich rodičov o odpustení, konflikte, riešení a láske. Táto kniha je v mnohom inšpirovaná Komisiou pravdy v Juhoafrickej republike, ktorej sa Steffen Larsen venoval ako novinár pre noviny Aktuelt.

Thomas van der Walt a Felicité Fairerová-Wesselsová (Juhoafrická republika)

Niky Daly a jeho pohľad na juhoafrickú spoločnosť v knihe „*Nie tak rýchlo, Songolo*“

Niky Daly je jedným z mála juhoafrických ilustrátorov detských kníh, ktorý píše vlastné príbehy. Je produktívny v oblasti tvorby detských kníh od šesťdesiatych rokov 20. storočia a odvtedy aj hrá vedúcu rolu v juhoafrickom kontexte. Získal tiež medzinárodné uznanie.

Všetky kritériá, ktoré sú stanovené pre dobrú obrazovú knihu, sú prítomné v Dalyho práci a jeho ilustráciách. Sú tu v harmónii, dobre integrované a v rovnováhe s textom – rozvíjajú postavy, posúvajú zápletku, posilňujú náladu príbehu, vyjasňujú a vysvetľujú text a udržiujú ho v súlade s témou a charakteristikou. Jeho štýl a médiá sú vždy blízke atmosfére a obsahu jeho príbehov.

Niky Daly napísal a ilustroval vyše štyri desiatky kníh. Pre toto pracovné stretnutie sme vybrali jeho knihu *Nie tak rýchlo, Songolo*, pretože ilustrácie vyjadrujú viaceré významné podtémy (napr. stará mama, chudoba, opustené dieťa, identita jedinca, cit pre miesto, zápas o lásku). Tieto sú relevantné v globálnom, ale aj lokálnom (t. j. juhoafrickom) kontexte. Podtémy sa budú riešiť vo väčšej kontextuálnej téme, resp. kontextuálnom rámci severo-južného globálneho rozdelenia, ktoré sa tiež odráža v juhoafrickom kontexte, napríklad ekonomicky závislí a znevýhodnení čierni ľudia verzus (prevažne) bohatí bieli ľudia.

Daly ako ilustrátor (a rozprávač príbehov) nepreušil kontakt so svojim detstvom. Vyrástol v rodine pracujúcej triedy v chudobnejšom predmestí Kapského mesta. Je si dobre vedomý, aké sú v jeho spoločnosti rozdiely medzi tými, ktorí „majú“, a tými, ktorí „nemajú“.

V jeho knihe *Nie tak rýchlo, Songolo* je jasne zobrazený ekonomický štatút komunity malého čierneho chlapca (Songolo), v prvej ilustrácii je chlapcom, ktorý si

kope prázdnu plechovku (je to jeho hračka) v túžbe po konvenčnej hračke – lopte. Základná úroveň (ekonomického) prežitia starej mamy je tiež jasne interpretovateľná z jej jednoducho zafarbených šiat a obnosených topánok.

V tomto príbehu Daly tiež zobrazuje (ako seba) opustené dieťa, ktoré je samé so svojimi nástrojmi. Hoci je chlapec osamelý, je v bezpečí a šťastný so svojou starou mamou, ktorá ho objíma fyzicky a psychicky svojou láskou.

Tento príbeh tiež vykresľuje vynorenie identity a sebahodnoty pomocou dospelého. Je prepletený zmyslom pre humor a citlivým pozorovaním toho, ako ľudia vyzerajú – stará mama s jej bujným mäkkým poprsím a milou okrúhlou tvárou. Príbeh je komunikovaný na rôznych úrovniach – na povrchnej úrovni chlapca, ktorý potrebuje nové topánky, a na hlbšej úrovni – chudoby mestských čiernych ľudí.

Tento príbeh má univerzálnu tému „starých rodičov“ a takto sleduje celosvetový demografický trend predĺžených životov a rastúcej dôležitosti starších ľudí. Prítomnosť starých rodičov sa stala dôležitým prvkom v procesoch rastúcich vnukov s mnohými odlišnosťami tvorenými sociálnymi a etnickými zázemiami. Hoci príbeh *Nie tak rýchlo, Songolo* pôsobí, ako by mal len jednoduchú zápletku a vzťah, zobrazuje citlivú náladu vzájomnej intimitity medzi starou mamou a jej vnukom, čo je veľmi významné v dnešnom uponáhľanom živote. Ako bolo už povedané, neradostná ekonomická situácia postáv je jasne komunikovaná a obklopuje nás pravdou o väčšine čiernych Juhoafričanov v černošských predmestiach. Napriek tomu, že majú nedostatok materiálnych statkov, príbeh vykresľuje bohaté citové puto medzi starou mamou a vnukom.

V príbehu je súčasná spoločnosť charakterizovaná dominantnosťou mužmi vytvoreného prostredia. Príbeh je zasadený do mestského prostredia: zobrazuje horúčkovitú činnosť a neustály zhon, ako aj realitu moderného každodenného života a súčasne zvláda vyváženie rozdielov africkej a západnej kultúry a životných štýlov.

Daly našartoval vo svojej knihe vytváranie modelu excelencie, s ktorým sa môžu iní juhoafrickí ilustrátori

porovnávať, aby aj oni obdržali medzinárodný štandard, ktorý on už dosiahol.

O autorovi:

Thomas van der Walt a Felicité Fairerová-Wesselsová.
Skupina výskumu detskej literatúry, Univerzita Juhoafrickej republiky

Miroslav Kudrna (Česko)

Jaromír Skřivánek: *Kouzelný hadí kámen* (Pohádky z kraje pod Himalájem)

V Praze a v Bratislavě je už od předminulého století zadatelný literární zájem o indickou vzdělanost a umění tradičně na velmi vysoké úrovni. Proto lze očekávat, že každý nový čin na tomto poli neunikne pozornosti.

Těsně před nedávným zlomem milénia vznikala obrazová kniha o 27 pohádkách z rukou Jaromíra Skřivánka – tvůrce nejpovolanějšího. Bylo to v době, která je obtížena „stigmaty společenských střetů“ – jak sám napsal, ještě pod nadvládou dozrívajícího tlaku ve znamení Ryb, ale už v očekávání příslibů a nadějí signalizujících budoucí přesun naší planety pod vliv Vodnáře. Patrně spíše v tom chtějí lidé hledat popud k vyšší touze po vnitřní pravdě, nikoliv po vnějším lesku ekonomiky a jejími marnými cíli; rozhodovat se bude mezi silami dobra a zla v mýtickém zápase poblíž tajuplné říše Šabbaly. Ta má ležat podle nejstarších buddhistických análů kdesi v údolí himalájských velehor – v území stýkajícím se na indickém severu se Sikkimem a Nepálem. Odtud jsou umělcovi náměty obrazů a grafik; sem autor umísťuje i svá vyprávění a obsah jejich výtvarného doprovodu, nezapomínaje přitom na svaté město Váránasi a řeku Gangu, do níž k obřadním úkonům vstupují lidé a zvířata. Nezobrazuje jen architektonickou scénérii s chrámovými kláštery, ale velebí zároveň úlohu kamenosochaře, který tyto stavby lidskou rukou vytváří.

Autorskou knihu *Kouzelný hadí kámen* s vlastními reprodukovánými ilustracemi (10 celostránkových barevných – tempera, akvarel plus 27 černobílých záhlaví – pero, tuš) vydal Knižní klub Praha a byla pokřtěna v Galerii knihkupectví Academie v Praze v lednu 1999. Svě pojmenování nese podle jedné z pohádek tohoto souboru, jež umocňuje jasným, srozumitelným jazykem, prokládaným názornými, avšak výrazně poetickými vyobrazeními, význam edičního počínu.

Pod mysteriózním úhlem inkarnace (vtělení) a reinkarnace (nové převtělení), k němuž nedochází jen v bájeslovně říši, poodhaluje výtvarník a spisovatel v jedné osobě smysl kontemplativního rozměru vnímání na příkladu příběhů s radostným koncem a s libozvučně znějící mravně výstižnou dohrou. Jako znalec Džátahů – legend o Budhově vtělování do zvířecích podob v jeho minulých životech – čerpá z duchovní minulosti staroindické krásné literatury včetně bódhisattvy, kteří pak vystupují v nejrozmanitějších podobách. Děje se tak u všech vývojových druhů v živé přírodě, a proto se převtělování týká jak člověka, tak zvířat, ale i hmyzu, rostlin a kouzelných kamenů, jejichž řeči rozumíme, dovedou-li v tomto otevřeném systému proměn působit zpětně. Přičemž o tom, budou-li se smět vrátit skrze novou podobu, rozhodují jejich dobré a nedobré skutky v předchozím životě. Jaromír Skřivánek vykresluje své postavy v plné fyzické a spirituální síle, v nezbytných kostýmech, a dokonce s dokonale vystiženou atribucí, obklopuje je vizualizovanými relikviemi.

Svět obdařený trvalou cností -

Aneb schopnost vznešeného, jak ukázat dětem cestu...

Položme si otázku, nakolik se malíři podařilo zhostit se obtížného úkolu, jakým je způsob výtvarného zpodobení záračné moci dobrého skutku protagonistů rozprávky pomocí převtělení – t.j. jakouže to vzali na sebe podobu a proč – a jeho vysvětlující podání určené nejmladším čtenářům. Jsme přesvědčeni, že se mu to podařilo, aby dítě uvěřilo.

Proto se bódhisattva, který sprvu žil ve váránaském království a po mnoha dalších zrozeních se stal učitelem Buddhou, převtěluje do všeho živého; přišel z nebeské říše jako posel bohů a narodil se jako slon (*Létající bílý*

slon), aby po potrestání spupného panovníka vítězně zatroubil se vztyčeným chobotem a vznesl se k výšinám; byl i rádcem nebojácných vodičů slonů (*O přátelství slona a psa*) a jako páv v lesích vyzpíval svou modlitbu (*Zlatý páv*). V podzemí říši Mágů se ocitne v hadím těle jako zdejší král Kamajja a bere si hada Sumannu za ženu (*O lásce mezi hady*); podstupuje dvojí osud, v prvním z nich vynikal moudrostí, o staletí později upadne do potupného údělu šířit zlo. Ptá se bódhisattva: kdože se smí poměřovat s bohy a žádá po člověku odpověď, může-li se jim rovnat jen samo slunce (jemuž princezny – jako družky smějí zpívat), nebo jsou-li to vládcové čtyř světových stran na nebesích, či prostá statečná a čistá duše milující a bránící dobro (*Spor o královskou korunu*). Vzpomeňme zde podobné dilema vztahující se k otázce, k čemu slouží měsíc na nebi – symbol ubíhajícího času: ukazuje v noci jen směr chudým, nebo bdí jen tak nad námi, zavěšen mezi hvězdami (*Na, Mi a lotosová víla*). Tři bájně víly pěstují svou spanilost díky zázračné moci medu a oděny čarodějným hávem probouzejí k životu prince pomoci balzámového oleje a zařikáváním, aby jej přivedly ke správné odpovědi – že totiž postačí, když je měsíc sám o sobě jen léčivou poezií.

Maliř-illustrátor vyzdvihuje ústrojně cnosti lidského konání – vážnost principu družného spoluzítí (*Kameník a myší poklad*) k němuž váže i smysl pravého sousedství s ostatními tvory (*Papoušek a havran*), ale připomíná, že to ještě neznamená přátelství, jestliže má být společně zdoláno zlo číhající v džungli na každém kroku – tygr rozparovač, otec šelem-škrtič nebo krokodýl krvežiznivec (*Krokodýl a král opic*). To vše se odehrává pod klenbou medovníků, obtížených sladkými plody mezi kmeny banyánů. Vyzaňují omamnou vůni, ale dovedou také vyčítit bezútesný žal člověka a svou oddanost k němu vyjádřit tím, že před něho soucitně sklánějí své větve. Květy a poupata modrých jezerních lotosů ve ztichlé vodní zátoce je podpoří a učiní totéž.

Zdá se, že vypravěčovo umění o lásce a přátelství vrcholí právě v pohádce s názvem *Kouzelný hadí kámen*, v příběhu, který se udál v jednom sídle králů. Ve vyprávění plném strastihruzných dějů a nečekaných zvratů, pojednávajícím o přemožení zla, čelí dva sobě blízcí mladíci – královský syn Sunder a truhlářův učeň Šankara – společně hadu jménem Magya, aby osvobodili unesenou Padmání z pozemního zámku pomocí smaragdu – kamene zeleně zářícího čarovnou mocí – a ochránili ji před sňatkem s cizím zlostním králem. Truhlář Šankara zhotoví ze vzácneho ebenu, santalu a mahagonu léta-

jícího dřevěného páva; ti, co si jsou láskou zrozeni, na něm vzlétnou z hadího okruží zakleté studně vzhůru do oblak a šťastně se vracejí domů.

Umělec-illustrátor, vědom si toho, v jakém shonu i stresu dnes – v době počítačových her s informací a honby za hmotnými prožitky – mnohé děti žijí, často rodiči opuštěny, dokládá svou knihou, že lze spojením poetického slova a krásného obrazu darovat tělu a duši aspoň chvílínku radosti a štěstí.

Jaromír Skřivánek (*1923)

Maliř, grafik, překladatel a básník. Studoval na Umělecko-průmyslové škole v Praze (1939 – 1942). V letech 1947 až 1950 absolvoval kurzy hindštiny v Orientálním ústavu v Praze u prof. Vincence Pořízka. Zabýval se indickou filozofií, náboženstvím a výtvarným uměním – dříve než mohl vědět, že by se do Indie jednou skutečně vydal. Věnoval se jazykům, studiu buddhismu a zejména džinismu. Roku 1955 napsal v odporu vůči marxistickému učení svůj manifest psychologického senzualizmu. Roku 1956 spoluzaložil s Milanem Friedlem Spolek přátel Indie.

Člen SVU Marold (1951), Svazu čs. výtvarných umělců (1958), Sdružení pražských maliřů, Asociace volných grafiků (1990) a skupiny Cesty k světlu. Ustavil národní sekci Theosofické společnosti s meditačním střediskem v Praze (1997). V roce 1999 byl zvolen předsedou Sdružení přátel Indie.

V letech 1973 a 1982 obdržel dlouhodobá stipendia indické vlády; v letech 1967 až 1982 samostatně vystavoval v Indii a na Srí Lance, souběžně také ve Švédsku, v Egyptě a ve Velké Británii. Svými olejomalbami, obrazy, přímo inspirovanými duchovním dědictvím Indie, je zastoupen v Birla International Gallery v Kalkatě, Pandul Art Gallery v Bombaji, ve West Surrey of Art v New Dillí, Národní galerii v Kolombu a v Muzeu Láhauru, v Theosophical Society v kalifornské Posadeně a v Jain International Meditation Center v New Yorku, USA, a ve sbírkách českých galerií. Rozvíjí bohatou přednáškovou, vzdělávací a publikační činnost.

Jaromír Skřivánek je autorem s vlastními ilustracemi: *Za krásami Indie* (Orbis 1977 a Albatros 1988), *Strom života – Meditace a imaginace* (Lyra Pragensis 1992), *Jak vyslovit miluji* (Agni 1998), *Život jako zážrak – Cesta duše* (Onyx 2001).

Ilustroval knižní publikace: V. Miltner: *Nala a Danajanti* (Lyra pragensis 1997), V. Miltner: *Mahābhārata*

(Aventinum 1992), R. Janíček: *Bhagavadgíta* (Lyra Pragensis 1988), A. David-Méelová: *Mipam - Lama s paterou moudrostí* (Odeon 1990), N. Obum: *Mystérium o živote a zmrtvýchvstání krásné paní Nangsy* (Unitaria 1993).

Z vydaných překladů: Guinnesova encyklopedie *Dějiny umění* (N. léta 1992), *Aforizmy o józe - Šrí Patandžalí* (Unitaria 1993) a P. Tarallo: *Poklady Dálného východu* (Slovart 1998).

Pro děti ilustroval: *Mahábhārata, výbor* (Albatros 1988) a autorskou knihu pohádek *Kouzelný hádíl kámen* (Knižní klub 1998).

O autorovi:

Miroslav Kudrna (* 1923), grafik a výtvarný teoretik, studoval v Praze na Štátní grafické škole a na Filozofické fakultě Karlovy univerzity. Venuje sa voľnému a užitočnému 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.

Mbala Elanga Edmond VII. (Kamerun)

Ako pracujú a žijú africkí ilustrátori

Úvod

V africkom kontexte, ktorý sa dosť výrazne líši od európskeho a ťažko sa s ním porovnáva, každý, kto maluje, kreslí, nezáleží na akom základe, je považovaný za ilustrátora. Hovoríme tak, napríklad, aj o výtvarníkoch, ktorí dekorujú alebo malujú domy a budovy. Môžeme sem pokojne zahrnúť aj kresby v novinách, ktoré sa v ostatných desaťročiach, ako tvrdia prieskumy, počtom zmnožili. Menovať by sme mohli rôzne druhy ilustrátorov, keďže oblasť, ktorú rozvíjajú, je veľmi významná pre ich zárobok. A keby sme túto problematiku skúmali hlbšie, zistili by sme, že viacerí, alebo aspoň niektorí, sú zamestnaní kdesi, kde im ich práca prináša peniaze.

V našom záujme je však hovoriť na tomto stretnutí o ilustrátoroch, ktorí sa špecializujú predovšetkým na knižnú tvorbu. Teraz by mala prísť reč na to, či sú tieto ľudia špeciálne vzdelávaní a ak áno, tak kde. Či sú za svoju prácu primerane zaplatení, alebo nie. Či zostávajú v rodnej Afrike, alebo odchádzajú, a za akých podmienok vlastne tvoria svoje umenie.

Africkí ilustrátori

Po získaní nezávislosti sa ilustrátori zapojili so súhlasom vydavateľov do „postkoloniálnej“ knižnej tvorby. Vznikli novinové brožované romány, ktoré boli vyjadrením miestnej reprezentácie. Vtedy bola väčšina Afričanov zameraná na štúdium práva, prípadne politických vied. Bolo ťažké nájsť vzdelaných a šikovných ilustrátorov, ktorí by zareagovali na potreby tohto alebo iného kontinentu.

Prvými ilustrátormi boli karikaturisti udalostí. Ich práce sú viditeľne poznačené nedostatkom nevyhnutného vzdelania. V osemdesiatych rokoch 20. storočia už

vznikli umelecké školy a inštitúcie, ale nemohli v nijakom prípade pokryť skutočné potreby i záujem. Preto sa stalo „povinnosťou“ odchádzať za vhodným vzdelaním do zahraničia. Otázka vzdelávania profesionálnych výtvarníkov tak zostala nevyriešená a treba si už azda položiť otázku, či existujú možnosti na jej riešenie.

Vzdelávanie

To pripomína hlavný problém, pretože neviem, kde môžu talentovaní Afričania získať adekvátne vzdelanie.

V Kamerune máme v súčasnosti inštitút umeleckého vyučovania, dve výcvikové školy, pobočku výtvarného umenia a histórie umenia. Tieto ustanovizne ponúkajú všeobecné vzdelanie a ich absolventi by mali pokračovať vo svojom odbore za pomoci odborníkov a špecializovaných ilustrátorov ako ich praktikanti.

Toto nové riešenie podporila predovšetkým Belgičanka Marie Wabbesová v demokratickom Kongu, Mali, Benine a Kamerune. Tak vznikla nová generácia ilustrátorov a Kamerun ukázal dobrý príklad, keď v roku 1994 vytvoril asociáciu Aile – Cameroon.

V súčasnosti sa ilustrátori stretávajú v týchto krajinách. Ich cieľom je profesionalizácia a vytváranie ďalších asociácií. Ilustrátori sú rôznych vekových skupín a rozhodli sa zarábať na svoje živobytie uspokojivou a profesionálnou výtvarnou prácou. K ich cieľom patrí presadiť sa v tejto oblasti natoľko, aby boli vyzývaní k umeleckej činnosti poprednými umelcami zo zahraničia.

Odmena

Prírodnene, vysoko kvalifikovaní ilustrátori odovzdávajúci profesionálnu umeleckú prácu by mali mať iné

podmienky ako tí, ktorí sa naučili základy len pozorovaním. No záleží na každom vydavateľovi, ako si zaplatí svojich autorov. Napríklad v Kamerune Akoma Mba Editions platí 8 % z predajnej ceny za práva. Je iste zrejme, že ilustrátorom táto suma peňazí na život nestačí. Preto sa snažia ilustrovať šesť až sedem kníh ročne. Vedia však, že vydavatelia cieľavedome obmedzujú vlastnú produkciu na štyri-päť kníh ročne od každého ilustrátora. Ilustrátori sú tak nútení hľadať iné formy umeleckej produkcie. Životné pomery sa však nezlepšujú a odmena za prácu je stále slabá. Ilustrátori, ktorí získali vzdelanie vo svojej krajine, sú tak nútení ísť za prácou inde a tí, ktorí získali vzdelanie v zahraničí, sa nevracajú späť.

Kde žijú africkí ilustrátori?

Roku 1999 francúzska asociácia Les Amis de la Joie par les Livres organizovala s podporou ministerstva zahraničných vecí a knižným veľtrhom v Bologni výstavu najlepších afrických ilustrátorov detskej literatúry.

V obrázkových knihách, ktoré boli na výstave, sme narátali asi tristo afrických ilustrátorov vysokej úrovne. Niektorí žijú v Afrike a iní v západnej Európe. Prekážky a problémy, ktoré ovplyvňujú sféry ich záujmu, sú rozličné na rôznych miestach.

Pracovné podmienky

Všeobecne sú ľudia v Afrike slabo platení. Kamerunský ilustrátor zarobí asi 10 000 francúzskych frankov ročne, ak je aktívny a produktívny. Tieto peniaze musí použiť nielen na nákup pracovných pomôcok, ktoré sú veľmi drahé, ale musí z nich uhradiť aj všetky životné náklady rodiny. Tieto podmienky spôsobujú, že na umeleckú prácu používajú nástroje nízkej kvality. A tak Marie Wabbesová poodhalila v ilustrovanej knihe na výstave Amabhuku niektoré ťažkosti: skupina piatich ilustrátorov, ktorá pracovala spolu, mala iba jednu sadu farieb! Nie je teda nijako prekvapujúce, že ich obrazy majú tie isté hlavné farby, čo sa pokladalo za vážny nedostatok.

Zručnosti afrických ilustrátorov sa navyše nemôžu hodnotiť klasickými kritériami na profesionálny výtvarný prejav. Originalita ich pohľadu na realitu je omnoho zaujímavejšia ako technické zvládnutie tohto prejavu, v ktorom sa napokon zdokonalujú praxou.

Takže zhrňme: prax a vytrvalosť sa javia ako dôležité prvky afrických ilustrátorov.

Vážnym nedostatkom zostáva kvalita používaných nástrojov, lebo samotná tvorba musí byť podporená povzbudením invencie. A povzbudenie sa viaže na podporu smerujúcu od vydavateľov.

Kontext vynaliezavosti

Každý ilustrátor má v sebe ukryté isté parametre týkajúce sa vynaliezavosti.

Prvou ilustráciou sa otvára osobnosť umelca smerom k spoločnosti, v ktorej žije. Vyjadruje v nej okrem iného aj svoje obavy a istoty, radosti, záujmy i nadšenie. A to je dôvod, prečo, keď pracuje v oblasti detskej ilustrácie, by mal myslieť na dieťa, ktorým bol, alebo ktorým by chcel byť. Dieťa by sa malo nájsť v tom, čo mu je predstavené ako obraz. Toto je dôvod antropologických štúdií: ak niekto, kto nepochádza z danej spoločnosti, chce ilustrovať pre túto spoločnosť, mal by sa oboznámiť s jej kultúrnymi i náboženskými hodnotami, morálnymi a etickými štandardmi. Mal by poznať spôsob myslenia i sociálnu organizáciu. Potom sa ilustrácia môže stať zrkadlom spoločnosti.

Na druhej strane ilustrácia je spôsob vyjadrenia. V „africkom prípade“ je v zásade predstava dôležitejšia ako písanie, a tak sa predstava v modernej ilustrácii opäť dostáva do popredia.

„Negroafrická história je založená hlavne na ilustráciách,“ povedal reverend Engelbert Mveng. Africký ilustrátor nesie v sebe sklon byť v súlade s tradičnými pohľadmi, ktoré pripisujú dôležitosť obrazu v komunikácii. Obraz prezentuje a komentuje fakt alebo príbeh. Je to text, báseň, celok čiar a pomlčiek, štruktúra, ktorá esteticky vytvára homogénnu entitu bez toho, aby išla proti zrkadlu spoločnosti. V tomto prípade môžeme povedať, že ilustrácia je médium a ilustrátor je reportér. Ilustrácia je umenie. Ilustrátor pracuje, aby zarobil peniaze. V tomto čase jeho produkt slúži na zabezpečenie peňazí. Používa techniky ilustrácií, ktoré vyžadujú citové a vedecké kritériá.

Ilustrátor pracuje tiež so svojimi zmyslami, a to prostredníctvom farieb a foriem, ktoré používa. Ilustrátor a ilustrácia „idú“ ruka v ruke, sú závislí jeden od druhého. Je však tiež dôležité, aby ilustrátor poznal svoju rolu v spoločnosti, pretože sa môže vyjadriť ku všetkému, čo vidí. V Afrike na neho čaká veľa práce. Škoda, že sa jej nemôže venovať naplno, bránia mu v tom rôzne, nielen materiálne prekážky, ktoré musí každodenne prekonávať.

O autorovi:

Mbala Elanga Edmond VII. sa narodil 1. 5. 1974 v Yaounde v Kamerune. Po úplnom ukončení štúdia na univerzite v Yaounde bol prizvaný k ilustrovaniu knihy pre africké deti, ktoré organizovalo Francúzske kultúrne centrum

v Yaounde. Tam sa učil techniku ilustrácie pri tvorbe knižných obrazov. Je držiteľom akademického titulu Master v histórii a umenia s voľbou afrického umenia. Od roku 1998 je riaditeľom Akoma Mba Editions.

Farshid Mesghali (Irán)

Ilustrácia a maľba

V minulých rokoch mi študenti grafiky mnohokrát kládli otázku: „Aký je vzťah medzi ilustráciou a umeniami, predovšetkým malovaním?“ Strávil som mnoho hodín premýšľaním a hľadaním odpovede. Nasledujúce slová sú výsledkom môjho hľadania odpovede.

Skôr však, ako budem odpovedať, chcel by som vyjasniť nasledujúce otázky:

Môže mať ilustrácia niečo ako podstatu maľby?

Môžeme ilustráciu knihy považovať za umeleckú prácu?

Čo majú maľba a ilustrácia spoločné a aké sú ich rozdiely?

Podľa mňa neexistuje žiadna definícia umenia, ktorá by ho mohla opísať a objasniť jeho podstatu. Viem však, že v súčasnosti neplatia pre maliara žiadne vonkajšie obmedzenia, ktoré limitujú proces tvorby jeho umeleckej práce. Snáď okrem materiálu v tom zmysle, že sám sa môže obmedziť pri použití určitých materiálov, ale čo sa týka námetov a techník, je úplne voľný v nasledovaní vlastných myšlienok, pocitov, skúseností a svojho podvedomia. Inými slovami – slobodne vyberá svoj subjekt a techniku a nemusí myslieť na nato, či sa adresátom jeho posolania výsledok tvorby bude páčiť, alebo nie, ani na ich pocity; dbá len na svoje vlastné pocity a musí sa cítiť slobodný počas celého tvorivého procesu. Túto voľnosť potrebuje a každé vnútené či vynútené obmedzenie môže zničiť jeho tvorbu.

Ilustrátor však, naopak, vychádza z objednávky: vydavateľ potrebuje ilustrácie, ktoré sú určené pre vymedzenú skupinu ľudí, vlastne potenciálnych zákazníkov, ktorí predstavujú určité obmedzenia v súvislosti s príbehom, pokynmi umeleckého vedúceho, požiadavkami alebo úrovňou konzumentov, procesom tlače, dovoleným počtom farieb, papierom a veľkosťou publikácie.

Vo väčšine ilustrácii sme schopní vidieť rôzne jednoduché ľudské city materializované v sladkosti, horkosti, temnote, alebo v určitom type vnútorných alebo vonkajších deformácií ilustrátora. Podstata maľby ako u Rembranta alebo van Gogha však v týchto ilustráciách úplne chýba.

Môžu tieto uplatnené obmedzenia ilustrátora skutočne obmedziť ich prácu a ovplyvniť ich dokonalosť? Je sloboda základom dokonalej umeleckej práce? Môže táto sloboda zaručiť tvorivosť?

V prácach Gauguina, Rembrandta, Mirróa je niečo nejasné, tajomné a nevysvetliteľné. Zdá sa mi, že tento spoločný duch vychádza z jedinečného zdroja. Pohľad na tkaniny Ingreho alebo kusy mäsa u Rembranta, či zalomené línie u Piccassa ma napínajú tými istými pocitmi. Vnímam to tak, akoby všetci otvárali to isté okno, ale neviem pochopiť, z čoho pozostávajú. Neviem to jednoducho vysvetliť. Naopak, ilustrácie sú mi bližšie, a hoci môžu mať vlastné tajomstvá a záhady, zriedkakedy v nich zbadám podstatu maľby; niečo, čo by sme mohli nazvať majstrovské dielo. Ilustrácie majú obyčajne dátum expirácie a môžu sa stať nepotrebnými, ale maľby môžu byť večné.

Je možné mať pre ilustráciu toho istého ducha a podstatu, ako má maľba?

Mohol by som súhlasiť, že je to možné.

Dobrym príkladom, že sa tak úspešne dialo, je dôkaz z iránskej histórie na miniatúrach v Srdci Safavidovej éry. Tento typ miniatúrnych postaviek sa formoval v období, keď v Iráne vládli Mongoli. Po okupácii Iránu mongolskými dobyvateľmi nariadili iránskym umelcom ilustrovať kráľovské knihy. A čo je zaujímavé, vtedajší iránski umelci mali všetky reštrikcie ako dnešní ilustrátori.

Miniatúry boli objednané pre knihu.

Vyjadrovali príbeh.

Umelec bol obmedzený veľkosťou knihy, kompozíciou s kaligrafiou atď.

To najdôležitejšie zo všetkého bolo pravdepodobne to, že šlo o mongolských kráľov, a preto umelci museli kresliť mongolské či čínske črty a používali čínsky štýl malieb.

Všetky iránske majstrovské diela miniatúr boli vytvorené počas niekoľkých stáročí týmto spôsobom a boli vytvorené množstvom známych i neznámych umelcov v celej krajine.

Čo je tajomstvom tejto brilantnej éry?

Možno pozorovať, že v perzských miniatúrach, ľudské a zvieracie charaktery, udalosti a príbehy, sú iba niečím, čím sa umelci pokúšali vyjadriť niečo úplne iné. Pretože príbehy a udalosti sú ilustrované, všetko prebieha akoby v nadzemskej atmosfére, nezávisle od toho, či ide o ľúbostné príbehy alebo epiky, všetko sa deje v pôvodnom ideálnom svete. Priamy dôsledok toho je, že okrem krásy tu nemôže byť zobrazené nič iné.

Perzskí umelci sa veľmi nestarali, čo sa skutočne stalo, radšej vyjadrovali pravdu v prirodzenosti všetkých charakterov, prototypov ľudí, rastlín alebo zvierat. Tieto charaktery existovali iba v pôvodnom ideálnom svete, ako je nebo, kde neexistujú nedostatky, a všetko, čo vidíte, je česťnosť a dokonalosť. Inými slovami; iránski umelci idú za krásou.

Toto je svet, kde vzdialenosti a veľkosti nevyhnutne vyjadrujú iný význam.

Temnota neexistuje. Všetky farby sú jasné a nie sú tam žiadne tieň, pod slnkom všetko žiari v krištáľovo čistých lúčoch pravdy: pretože to je pôvodný ideálny svet, význam oblaku je rovnocenný významu vrchu, rovnako je rovnocenný významu koňa a ten je rovnocenný významu rastliny.

V takom svete všetko je tiché, dokonca aj sám pohyb. Démon môže byť rovnako pekný ako anjel. Všetko je zasadené do územia krásy v transcendentálnej vyváženosti a tajuplnosti, ktorá môže existovať len v pôvodnom ideálnom svete, a nie v tmavom labyrinte ľudskej psyché. Tvár kráľa je nakreslená tým istým spôsobom a v rovnakej veľkosti ako tvár žobráka. Samozrejme, v niektorých príbehoch je kráľ v centre pozornosti, v iných príbehoch sú to démoni, ale nezávisle od toho, čo umelec zobrazoval, venoval rovnakú pozornosť a lásku každej časti a detailu a žiadnu časť neuprednostnil pred druhou.

Hoci iránska miniatúra sa nepovažuje za sakrálné umenie, je tvorená vernými umelcami, ktorí veria v nebo, ideálny pôvodný svet a cez túto vieru reflektujú všetko, čo ich obklopuje. Faktom je, že boli vyjadrením pravdy vo svojom čase.

Vtedy nebol rozvinutý individualizmus tak, ako ho poznáme dnes. Ja a moje záujmy vybledli v porovnaní so silnou tradíciou a vierou. Nebolo žiadne „ja“ v predpokladoch, neboli žiadne perspektívy z vlastného hľadiska. Všetko bolo pohltené vo vyžarovaní pravdy.

Niekoľko môže povedať, že úspech perzských umelcov bol hlavne v ich úsilí zobrazovať krásu. Nielen obyčajnú materialistickú a relatívnu krásu, ale večnú a perfektnú krásu, ktorá prekonáva čas, miesto a nikdy nestarne. Druh krásy, ktorý nezávisí od osobnej chuti a vzťahuje sa k niečomu vznešenejšiemu.

Tento druh krásy bol podstatou a účelom perzskej miniatúry, ako nesvetký nematerialistický fenomén. Každá časť obrazu vyjadruje krásu.

V súčasnosti žijeme vo svete individualizmu – ľudia nášho veku nepoznajú nič iné okrem ich individuality. Osobná sloboda, ktorú poznávame, hľadáme a za ktorú bojujeme, je nadčasovou potrebou, ktorú sa všetci snažíme uplatniť a presadzovať. Nemôžeme ľahko tolerovať obmedzenia. Náš ideál je naplniť naše potreby a požiadavky v maximálnej miere osobnej slobody. Táto sloboda je potrebná a je základným predpokladom tvorivého polia, aby naplno rozkvitli, preto vo väčšine umeleckých oblastí je sloboda podstatou a požiadavkou súčasného umelca.

V umeleckom svete, kdekoľvek je zahrnuté sociálne, kultúrne, politické alebo náboženské poslanstvo, práca sa menia v obyčajné ilustrácie sociálneho poslanstva, ktoré sú vzdialené umeniu.

Takže otázkou stále ostáva: môže súčasný ilustrátor ešte najviac veriť v krásu? A po druhé, či by bol nejaký záujem ju hľadať? A napokon – cítime nejakú potrebu tohto hľadania?

O autorovi:

Farshid Mesghali (*1943) patrí medzi popredných iránskych ilustrátorov detských kníh. Študoval na Fakulte výtvarných umení Univerzity Teherán. Ako ilustrátor sa viackrát zúčastnil na výstavných podujatiach BIB, kde získal ocenenia (Čestné uznanie BIB '69, Zlaté jablko BIB '73). Ocenený tiež v Bologni (Premio Grafico Bologna 1969).

Yumiko Bandová-Saitová (Japonsko)

Ilustrované detské knihy v Japonsku od 8. storočia po moderný vek

Deti v Japonsku, rovnako ako ich rovesníci v iných krajinách sveta, radi čítajú rôzne ilustrované knihy. Dnes budem predstavovať krátku históriu umenia ilustrácie v Japonsku so zameraním na detské knihy od 8. storočia až po rok 1920.

Každá krajina má svoju vlastnú historickú a tradičnú kultúru, ktorá sa odráža v súčasnom umení a ilustráciách. Japonská kultúra bola ovplyvnená mnohými spôsobmi svojím kontaktom s Čínou. Čínsky spôsob písania a budhizmus ako dva hlavné faktory v rozvoji japonskej literatúry a ilustrácie, boli importované z Číny cez kórejský polostrov roku 538. Obchod a kultúrna výmena medzi Čínou a Japonskom pokračovali počas 8. storočia, ktoré je známe ako obdobie Nara (710 – 794).

Japonské ilustrované čítanky sa datujú – siahajú do *E-inga-kyô*, ako ručne maľovaný zvitok, vytvorený v období Nara, ktorý opisuje Budhov život a jeho učenie príčiny a následku. Zdá sa, že v Japonsku je najstarším svojho druhu. Hoci nebol vytvorený so zameraním na deti, stal sa prototypom japonských obrázkových kníh v nasledujúcich storočiach.

V 12. storočí bola tvorba poézie a čítanie noviel populárnou zábavou vo všetkých šľachtických rodinách. Talentovaní maliári a krasopiscí tvorili nádherné obrázkové zvitky ako *Príbeh Genji*, *Shigisan Engi Emaki* (dejiny shigisan-ského chrámu) a *Choju Giga* (zvieracie karikatúry, ktoré nakreslil biskup Toba). Niektoré literárne práce boli produkované výhradne pre zábavu rozprávania alebo čítania príbehov, kým mnoho iných sa týkalo budhistického učenia, respektíve histórie chrámov a boli používané s cieľom predložiť morálne alebo edukačné posolstvo. A opäť žiadna z nich nebola zameraná na deti, ale ilustrátori zveličovali aspekt rozprávania príbehu v kontexte a urobili ho prístupným pre ľudí všetkých vekových kategórií.

Obdobie Muromachi (1338 – 1573) bolo svedkom rozkvetu kultúry unikátnej pre Japonsko, ktorá vyrastala z predchádzajúcich kultúrnych dovozov. Produkty tohto obdobia sú vrátane zenbudhizmu a čajovej ceremónie *ikebana* (aranžovania kvetov) dizajnu záhrady a Noh a *sumi-e* (monochromatické atramentové maľby).

Kým na jednej strane šľachta strácala vládu v politickej a sociálnej sfére, kupci a iní občania začínali nadobúdať dostatočné bohatstvo na to, aby sa tešili v kultúrnych činnostiach a delili sa o ne aj so svojimi deťmi. Zbierky krátkych príbehov známe ako *Otogizôshi* boli publikované vo forme rozprávkových obrázkových zvitkov s ručne kreslenými ilustráciami. Počas začiatkov obdobia Muromachiho boli ilustrátori obrázkových zvitkov zamestnávaní v šľachtických rodinách alebo chrámoch, ale keď dobré časy šľachty zanikali a požiadavky na materiály pre čítanie v iných sektoroch spoločnosti vzrastali, mnohí umelci sa stali nezávislými remeselníkmi.

Otogizôshi zahrnulo širokú škálu populárnych príbehov až od 14. storočia, ktoré sa postupovali ústnym podaním alebo predchádzajúcim publikovaním. Mnohokrát rozprávali o dvornej šľachte, vojenských rodinách, náboženských témach, alebo išlo o zvieratá, ktoré boli ilustrované v štýle Nara, ktorý bol pôvodne používaný pre budhistické obrázkové zvitky. Ilustrácie boli obyčajne jednoduché, nekomplikované s obmedzeným množstvom farieb a odtieňov, ale niektoré boli decentne detailované s fantastickými farbami.

Také obrázkové zvitky, napriek tomu, nemuseli byť vyrobené pre deti, a ani nezvykli byť, až po rozvoj *Naræhon*, ktoré boli tiež ilustrované v štýle Nara a vyrobené v kódexovom formáte, takže boli zamerané na omnoho väčší záber čitateľov. Vyššie spoločenské triedy, ako sa

murai alebo bohatí kupci, si mohli dovoliť získať ich neskôr pre svoje deti alebo rodinné čítania.

Propagovali stále čitateľstvo najmä medzi mladými ženami a boli zahrnuté do výbav dcér kupcov, keď sa vydávali. Vyprodukovalo sa približne 500 titulov, ale väčšina ich ilustrátorov zostala v anonymite.

Počas obdobia Edo si narastajúci široký záujem po materiáloch na čítanie vyžiadal zložitejšie prostriedky masovej produkcie. Hoci veľká časť *Nara-ehon* bola už vydaná, ešte vždy boli celé napísané a ilustrované ručne.

Počas 17. storočia sa rozvinula technika používajúca tlač čiernočiarových blokov, ručne naplnených červenou, žltou alebo zelenou farbou. Knihy vytvorené v tomto štýle boli známe ako *Tanroku-bon* a hoci trvali len krátku dobu, obsahovali rozprávky, historické novely a náboženské príbehy.

Všeobecný pojem pre ne bol *Kusazōshi* a farba ich obalov sa odlišovala podľa časového obdobia, v ktorom boli vydávané. Takmer všetky sú identifikované farbami. Zahŕňajú *Akahon* (Červenú knihu), *Kurohon* (Čiernu knihu), *Kibyoshi* (Žltý obal) and *Gokan* (Zhromaždené knižičky).

Tieto knižičky boli obyčajne ilustrované s monochromatickou drevotlačou umelcami školy Torii. *Akahon* (Červená kniha) zvlášť obsahovala juvenílnu literatúru a také klasické detské ľudové rozprávky, ako *Saru Kani Kassen*, *Karekini Hana Sakase Jiji* and *Tadatoru-yam no Hototogisu*. Popularita týchto ilustrovaných kníh-príbehov poklesla po obnove Meiji.

Deti počas obdobia Edo mali tiež radi *Omocho-e*, čo doslova znamená hrací obrázok. Obsahovali jednoduché viacfarebné drevené tlačiarenské bloky vyrobené technikami *Ukiyo-e* a používali sa pre zábavu a vzdelávanie detí. Niektoré boli obrázkové slovníkové náčrty zobrazujúce vtáky, kvety, zvieratá, detské hry, a dokonca kuchynské náčinie. Iné boli hrami alebo aktivitami ako *sugoroku* (japonská stolná hra), oblečenie bábik,

ktoré mohlo byť vystrihované a použité v hre, alebo obrázkové rébusy. Iné zobrazovali scény klasických príbehov, divadelných hier, alebo historické príbehy s hrdinskými bojovníkmi.

V sedemdesiatych rokoch 19. storočia sa Japonsko dostávalo z izolácie, ktorá trvala dve a pol storočia, a otvorilo sa obchodu s inými krajinami. Boli dovezené nové tlačiarenské techniky zo západných krajín. Európske umenie začalo ovplyvňovať japonské ilustračné štýly. Predovšetkým v dvadsiatych a na začiatku tridsiatych rokov 20. storočia nastal druhý zlatý vek ilustrovaných detských kníh v Japonsku (prvý bol v 18. storočí).

Pre malé deti bola vytváraná veľká škála ilustrovaných časopisov s mesačnou periodicitou. Obyčajne mali nádherne dizajnovaný a ilustrovaný tvrdý obal. Súčasne boli publikované edície seriálov japonských detských kníh a prekladov zahraničných prác.

Nasledovalo však obdobie, keď tlačiarenský priemysel bol stlačený na dno a Japonsko vstúpilo do turbulentného obdobia militarizmu druhej svetovej vojny. Umenie ilustrovaných detských kníh sa potom nerozvíjalo až do šesťdesiatych rokov – vtedy sa začalo nové obdobie rozvoja.

O autorke:

Yumiko Bandová-Saitová: Narodila sa v Seule, Kórea. V roku 1963 absolvovala univerzitu vo Wesade (štúdium anglickej literatúry), začala odbornú kariéru vo vydavateľstve Fukuikan Shoten Publishers ako editorka pre zahraničné práva detskej knihy, pôsobila v japonskej sekcii IBBY v oblasti dovozu a vývozu detskej knižnej kultúry. Preložila viacero zahraničných knižných titulov do japončiny. V súčasnosti sa zaoberá organizovaním rôznych výstav z oblasti detského knižného umenia, japonskej kolekcie pre BIB a pôsobí v japonskej sekcii IBBY ako člen Japonského komitétu pre BIB.

Keiko Hondová (Japonsko)

Detské knihy v Japonsku v deväťdesiatych rokoch 20. storočia

Japonsko vstúpilo do obdobia deväťdesiatych rokov 20. storočia na vrchole „bublinovej“ ekonomiky, ktorá bola mimoriadne úspešná, ale zakrátko náhle „praskla“. Krajina strávila zbytok dekády vyrovnávaním sa s následkami jej kolapsu. Náhla úpadková špirála po niekoľkých desaťročiach úspešného rastu spôsobila silný citový otras. A aké typy obrázkových kníh vznikli v tomto období japonskej histórie? Dnes posúdím prevládajúce trendy, ktoré sa prejavili v tomto období.

Bublinová ekonomika skolabovala vo februári 1991 a počas zdĺhavej recesie, ktorá nasledovala, japonský vydavateľský priemysel detských kníh čelil vážnej kríze. Počet detí predstavujúcich nastupujúcu národnú populáciu sa už vtedy zmenšoval, čoho priamym dôsledkom bol aj znížený dopyt na trhu detských kníh. Hoci celkový počet kníh, publikovaných počas tohto obdobia, vzrástol, predaj detských kníh sa ustálil a percento vyjadrujúce úplný predaj v skutočnosti bolo menšie.

Táto situácia sa ešte zhoršila prudkým rozvojom a rozšírením iných foriem médií, ktoré odpúťovali pozornosť detí od kníh. Trh a obchod s komiksami spolu s animáciou a počítačmi sa výrazne rozmohli. V deväťdesiatych rokoch sme tak boli prinútení prehodnotiť úlohu a význam obrázkových kníh ako jedinečnú formu výrazu, znova zvažiť, čo nám majú povedať a ako môžu spoluexistovať s novými formami médií.

Kniha predpokladá existenciu čitateľa. Obrázkové knihy vznikajú cez recipročný vzťah medzi umeleckým sebauvyjadrením ilustrátora a čitateľa, ktorý je jeho prijímateľom. Deväťdesiate roky 20. storočia boli obdobím, v ktorom sme zápasilí s identifikáciou podstaty tohto média. Obrázkové knihy úplne používajú individuálne vyjadrenie výpovede jemnosti a sily, flexibility a múdros-

ti, snov a predstavivosti a takisto utrpenia a smútku ako tých najpodstatnejších komponentov ľudského života. Toto samo osebe je hodnotné poslanstvo pre deti a pre tvorcov obrázkových kníh v 21. storočí.

V deväťdesiatych rokoch 20. storočia sme tiež vedome oddelili predpoklad, že obrázkové knihy sú pre deti. Táto zmena vo vedomí dovolila súčasným umelcom, ilustrátorom a dizajnérom, aby sa aktívne zapojili do produkcie obrázkových kníh, a rozšírili tak svoju náplň. Obrázkové knihy začínali spolu s nespočetnými nádhernými umeleckými prácami ako kresťanské modlitebné knižky, vytvárané v stredoveku v Európe, alebo ako japonské obrázkové zvitky.

Nové formy vizuálnych médií sú skúmané vo svete vizuálnych umení a vznik nových estetických hodnôt, ktoré s nimi súvisia, je významný. Napriek tomu verím, že tí, ktorí sú zainteresovaní do vydávania obrázkových kníh, by mali upriamiť svoj pohľad na to, čo môže byť zrealizované iba cez médium obrázkových kníh, hľadajúc nové prístupy k tejto dômyselnej forme vyjadrenia. Dúfam, že toto bude príležitosť pre nás, aby sme sa zamysleli nad možnosťami a výzvou obrázkových kníh.

Reprezentatívne japonské obrázkové knihy deväťdesiatych rokov 20. storočia

1990

Mokera, Mokera (Pochod smiešnych tvarov) **obr. 1**

Text: Yôsuke Yamashita

Ilustrácie: **Sadamasa Motonaga** (akrylový sprej na ilustráčnej tabuli)

Dizajn: Etsuko Nakatsujii

Vydalo: Fukuinkan Shoten

Táto práca načrtáva abstraktné maľby moderného umelca. Strany sa menia dramaticky a každá je plná prekvapení. Ilustrátor použil bohatú paletu farieb a jej slová tvoria lyrický rytmus. Motonaga Sadamasa je manžel Etsuko Nakatsujiovej, ktorá získala BIB Grand Prix.

1992

Tange-kun (Tange-kun, My Dear Cat) **obr. 2**
Text a ilustrácie: **Ken Katayama** (vodové farby na papieri)
Vydalo: Fukuinkan Shoten

Veľká, jednooká mačka prichádza do domu dievčatka a celkom prirodzene si jej sadne kolená. Cez deň ide mačka niekde inde. Nadšenie malého dievčatka je ilustrované živými vodovými farbami.

1993

Jari Ojisan (Monsieur Jarry) **obr. 3**
Text and ilustrácie: **Shinrô Ôtake**
Vydalo: Fukuinkan Shoten

Keď raz zbadáte pána Jarryho nosiť malé fúzy vysadené na konci jeho nosa, určite sa zamilujete do jeho komického vzhľadu. Prvá obrázková kniha nezmyslu, produkovaná najslubnejším maliarom japonského súčasného umenia.

1993

Dakuchiru, Dakuchiru (Daktíl, Daktíl. Prvá pieseň na svete)
Text: Hiro'o Sakata **obr. 4**
Ilustrácie: **Shinta Chô** (gvaš na papieri)
Vydalo: Fukuinkan Shoten

Dlho, dlho predtým, ako sa ľudské bytosti narodili, Iguanodon bol veľmi osamelý. Ale potom počul slabý zvuk. „Daktíl, Daktíl!“ Bol to škrekľavý zvuk zubov jeho prvého priateľa Pterodactyla. Iguanodon sa náramne potešil, pretože to bola prvá pieseň na svete. Toto dielo je založené na básni ruského archeológa Dr. Berestova s dynamickými farebnými ilustráciami.

Umelecká práca Shinta Chô

Toto pracovné stretnutie mi neumožňuje rozprávať o každom talentovanom japonskom ilustrátorovi, ktorých som už spomenula. Napriek tomu krátko predstavím Shinta Chô, pretože on patrí k vrcholným ilustrátorom obrázkových kníh a spisovateľom v súčasnom Japonsku.

Aj keď jeho dielo získalo mnohých nasledovníkov medzi deťmi, ale aj medzi mnohými vášnivými dospelými obdivovateľmi, je takmer nemožné definovať dôvod jeho popularity.

Keď Chô mal okolo dvadsať rokov, vydával seriál kreslených príbehov a ilustrácií pre novinovú spoločnosť. Keď roku 1955 opustil spoločnosť, pridal sa k Dokuritsu Mangaha – nezávislej skupine karikaturistov, zloženej z mladých umelcov, vedených Isao Kojimaom. Vtedy začal hľadať nové štýly, ako napríklad jednostránkový humoristický seriál, ktorý zdôrazňoval dôležitosť ilustrácií.

Jeho prvá práca v oblasti obrázkových kníh bola inšpirovaná záujmom robiť väčšie obrázky a používať farby. Svoje prvé dielo *Ganbare Saruno Sarankun* (Veľa šťastia, opica Saran) publikoval roku 1958. Nasledovalo *Oshaberi na Tamagoyaki* (Klebetná omeleta) roku 1959. Neskôr získal cenu Bungei Shunjû Manga, a tak sa mu otvorili nové možnosti pre komiksy a obrázkové knihy.

Odvtedy rozvíjal svoje aktivity a „vyprodukoval“ vyše dvesto kníh. Súčasne kreslil komiksy, tvoril ilustrácie, písal eseje a detské príbehy. Jeho práce pri hľadaní vlastného originálneho štýlu vyjadrovania prepojili také typy umeleckých diel, ako sú detská literatúra a literatúra pre dospelých. Súčasne si vytváral svet svojho typického nezmyselného humoru.

Obrázkové knihy hlúposti

Chô nielenže ilustroval, ale aj napísal texty približne pre polovicu svojich obrázkových kníh. Jeho špecialitou boli predovšetkým nezmyselné knihy. Prvá scéna v *Go-mu Atama Pontarô* (Gumená hlava – Pontarô), napríklad, je chlapec Pontarô, chlapec s gumenou hlavou, letiaci ponad pohorie so smrteľným výrazom tváre.

Pontarô cestuje ako odrážaná lopta a dovoľuje svojej hlave, aby ho viedla, kam sa jej zachce. Zažíva mnoho dobrodružstiev, odráža sa od rohov obra, alebo sa s ním hrajú stromy džungle ako s volejbalovou loptou. Niekedy sa ocitne ako futbalová lopta, do ktorej kopú ježkovia.

Zdá sa, že je nemožné napodobniť fantastické charaktery, divoké situácie a úplný chaos, ktorý vnáša do svojich prác.

Skutočný šarm nezmyselných kníh spočíva v spôsobe, ktorým dovoľujú čitateľovej myslí, obyčajne pripútananej k realite, vzlietnuť do nezmyselného a bezcieľného sveta, v ktorom sa už neuplatní zdravý rozum.

1998

Kitsune Nyôbô (Liščia manželka: Nehodnotný dar matky prírody) **obr. 5**

Text: Setsuko Hasegawa

Ilustrácie: **Ken Katayama**

Raz neskoro večer nasledovala pekná mladá žena jedného muža v daždi, lebo dúfala, že si nájde miesto na prenocovanie. Muž bol obyčajný chudobný roľník, ale žena ho uprosila, aby sa s ňou oženil. Keď sa vzali, narodilo sa krásne bábätko. Ale raz na jar, keď sa žena uprene zadívala na rozkvitnutý krík kamélie, zrazu poznala svoju identitu... Krásne ilustrácie scenérie ročného obdobia ešte zdôrazňujú živé rozprávanie príbehu. Ilustrátor Ken Katayama produkoval ilustrácie aj pre *Tange-kun*, ale technika je tu úplne iná.

1999

Negibôzu no Asatarô (Asatarô, Pór) **obr. 6**

Text a ilustrácie: **Kazuyoshi Iino** (gvaš na papieri)

Vydalo: Fukuinkan Shoten

Asatarô je zdravý, poľný pór s okrúhlou bielou tvárou. Opustil svoju rodný dom a putuje z miesta na miesto. Nosí slamený plášť a široký slamený klobúk. Zažíva zábavné a veselé obdobie dobrodružstiev, v ktorom sa vyskytuje množstvo zeleniny.

O autorke:

Keiko Hondová sa narodila v Tokiu. V roku 1962 absolvovala Umeleckú školu pre ženy. Pracovala pre vydavateľstvo Fukuinkan Shoten Publishers. V súčasnosti pôsobí ako editorka na voľnej nohe a pedagogicky na Art College v Gunma Pref. Zároveň pôsobí v japonskej sekcii IBBY a organizuje výstavy pre BIB. Ako editorka sa podieľala na knižnom projekte Kamishibai publication vo Vietname.

Akiko Sekizawová (Japonsko)

Súčasnú japonské detské prírodovedné knihy a ilustrácie

Moji predrečníci hovorili o *e-maki mono*, tradičnom japonskom spôsobe ilustrovania, ako aj o umeleckých metódach súčasných japonských ilustrátorov. Rada by som sa dotkla inej oblasti – a to ilustrácii v japonských prírodovedných knihách určených pre deti.

Po prvé, chcela by som povedať, že je pre mňa potešením môcť prednášať na túto tému práve v Bratislave, ktorá leží blízko rodiska veľkého pedagogického mysliteľa – Jána Ámosa Komenského. Ako iste viete, Komenského *Orbis pictus* je považovaný (a často aj nazývaný) prvou obrázkovou učebnicou na svete. Bola dôkladne preskúmaná z rôznych uhlov a v mnohých krajinách vrátane Japonska. Nepochybne aj dnešné „detské prírodovedné knihy“ majú svoj prapôvod v spomínanom diele *Orbis pictus*.

Teraz by som rada venovala pozornosť súčasným japonským detským prírodovedným knihám a ilustráciám. Pod pojmom „prírodovedné knihy“ treba rozumieť knihy o prírodných vedách a o matematike.

Japonskí vydavatelia prírodovedných a náučných knih pre deti začali byť aktívni v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch 20. storočia. Vydávanie prírodovedných knih v Japonsku má určité špecifické charakteristiky. Jednou z nich je to, že tieto knihy bývajú periodickými publikáciami, vydávanými v prevažnej miere raz mesačne. Jeden výtlačok má obyčajne 32 strán. Čitatelia si predplácajú tieto knihy, takže tento systém je výhodný aj pre vydavateľstvá, pretože počet záujemcov je vopred zrejmy.

Jedným z predstaviteľov týchto knih je *Kagaku no Tomo* (Priateľ prírodovedy) z vydavateľstva Fukuinkan. Je to séria publikácií zameraná na 4- až 6-ročné deti. Témami týchto publikácií sú najmä zvieratá, rastliny, vesmír, matematika, ľudské telo, potraviny, oblečenie a bý-

vanie, teda veci a objekty, ktorými sú deti neustále obklopené. Cieľom tejto série je opísať deťom krásy prírody a sprostredkovať im cestu k nadšeniu z objavov. Prvá kniha tejto série vyšla roku 1969, takže teraz má už viac ako tri desaťročia. V lete 2001 obsahovala táto séria už takmer neuveriteľných 354 titulov.

Nakama hazure (Mimo skupiny) od Anno Mitumasa (1970) je príkladom knihy zo spomínanej série (obr. 1). Autor sa v nej zamerával na objekt, ktorý nepatrí k bežným detským záujmom. V sedemdesiatych rokoch 20. storočia Anno Mitumasa (narodený roku 1926) publikoval v tejto sérii viacero prírodovedných knih. Sám získal mnoho potrebných skúseností ako učiteľ základnej školy. Jeho knihy boli zozbierané do troch zväzkov pod názvom *Prvé stretnutie s matematikou*. Je známe, že Anno Mitumasa neúnavne pracuje a dostal mnoho cien, z ktorých spomeniem aspoň Medzinárodnú cenu Hansa Christiana Andersena (1984) a Zlaté jablko BIB (1977, 1979). Na jar tohto roku otvorili jeho múzeum v jeho rodisku Tsuwane.

Iná séria vydavateľstva Fukuinkan sa nazýva *Mnoho zázrakov*. Určená je pre staršie deti vo veku 9 až 10 rokov. Raz mesačne pribúda nový zväzok a jeho zámerom, ako aj celej série, je pestovanie detskej vnímavosti zázrakov.

Inou charakteristickou črtou prírodovedných knih je to, že sú vydávané v krátkom čase ako pravidelné tematické série. Japonské vydavateľstvo Iwanami-Shoten si ako prvé osvojilo túto metódu a čoskoro aj iné vydavateľstvá začali nasledovať ich štýl práce s určitými špecifikami. Roku 1972 Iwanami-Shoten publikovali prvú sériu prírodovedných knih pre starších žiakov, ktorú nazvali *Prírodovedné knihy Iwanami*. Séria bola úspešná, takže potom publikovali prírodovedné knihy aj pre mladších

žiakov, a to s názvami: *Matematika a prírodoveda* a pre úplných začiatovníkov *Moja matematika a tvoja prírodoveda*. Každá z nich bola vysoko ohodnotená.

Ukážem vám jednu z nich zo série pre mladších žiakov. Táto séria má 36 titulov. Kniha *Zvislo a vodorovne* (obr. 2) je určená deťom, ktoré sa práve začali zaoberať matematikou. Pomocou príbehu troch zvierat – opice, mačky a prasiatka – vedie deti k vnímaniu zvislých a vodorovných línií. Súčasne sa deti učia chápať myšlienku klasifikácie a reprezentácie miesta v lietadle.

Všeobecne povedané, mnoho detských prírodovedných kníh obsahuje texty a ilustrácie v pomere 1 : 1. Samozrejme, tento pomer je priaznivejšie naklonený k ilustráciám v sériách pre mladšie deti.

Tu je kniha s názvom *Zahrajme sa s magnetmi* (obr. 3). Oboznamuje s prejavmi magnetizmu pomocou ortodoxných ilustrácií. Pomer textu a zobrazení je opäť asi 1 : 1.

V šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch 20. storočia sa v Japonsku vydalo mnoho kníh, ktoré boli sústredené na určitý jav. Výsledkom bolo, že deti poznali prírodné javy a zásluhou týchto kníh sa u detí vybudovalo „prírodovedné povedomie“.

Teraz vás oboznámim s iným príkladom, ktorý je z po-medzia prírodovedných kníh. Volá sa *Kde je Tokochan?* (1970, Tokochan je meno malého chlapca.) a je určená pre 6- až 7-ročné deti (obr. 4). Kniha má už viac ako tri desaťročia! Slávna kniha *Nájdí Wolly*, s tou istou témou ako predchádzajúca, bola vydaná o 17 rokov neskôr.

Ilustrátor knihy **Kako Satoshi** je jedným z japonských autorov kníh, ktorí sami píšú aj ilustrujú svoje knihy.

V osemdesiatych rokoch 20. storočia sa záujem detských prírodovedných kníh posúval z vysvetľovania prírodných javov na vysvetľovanie príčin. V krátkosti povedané, z „čo“ na „prečo“. Veci nemôžu byť definované všeobecnými slovami, preto sa začínajú používať terminologicky presnejšie vyjadrenia.

Tu je ďalšia kniha, ktorá sa volá *Zázračný nôž* (obr. 5). V nej vidíme, že ilustrátor používa jednoduchú vec, ako je nôž, a niekoľko slov: je ohnutý, zakrivený, prasknutý, tvarovaný, zlomený, zatavený atď., na vyjadrenie predstavy zmeny stavu vecí.

Nakoniec je tu kniha o vesmíre (obr. 6). Je časťou štvorzväzkovej edície *Dejiny vesmíru v podaní môjho otca*. Určená je pre žiakov vyšších tried základnej školy. Medzi silné stránky tejto knihy patrí skvelý spôsob, akým ilustrátor zachytil fyzikový výklad teórie Veľkého tresku.

Chcela by som na tomto mieste zdôrazniť, že na rozdiel od ilustrátorov beletrie ilustrátori populárno-náučných kníh musia uspokojiť celkom špecifické požiadavky spisovateľa, aby mohli čo najvyhovujúcejším vizuálnym spôsobom vyjadriť obsah knihy. Možno konštatovať, že spolupráca medzi vydavateľom, spisovateľom a ilustrátorom je v Japonsku uspokojivá, lebo je založená na vzájomnom rešpekte zúčastnených.

Predsa však v deväťdesiatych rokoch 20. storočia sme sa museli v Japonsku potýkať s enormným množstvom vydaných detských kníh z tejto oblasti, čo má svoje výhody aj nevýhody.

V súčasnosti sa nachádzame v období prehodnocovania spomínaného žánru detskej literatúry. Pevne však verím, že prírodovedná literatúra pre deti má v Japonsku pred sebou obdobie ďalšieho úspešného rozvoja, založeného na vyváženom partnerstve vydavateľa, spisovateľa a ilustrátora.

O autorke:

Akiko Sekizawová sa narodila v roku 1942 v Ashiya, Hyogo Pref. V roku 1965 absolvovala štúdiá na univerzite v Osake (študovala detskú kultúru). V rokoch 1965 – 1969 pôsobila ako editorka umeleckých kníh vo vydavateľstve Nihon Bunkyo Shuppan Publishing Company v Tokiu a stala sa editorkou na voľnej nohe. V rokoch 1984 – 1986 študovala češtinu v Prahe. Od roku 1990 pôsobí ako prekladateľka a tlmočníčka z češtiny a slovenčiny. Od roku 1998 pracuje na vydávaní českých a slovenských kníh pre Medzinárodnú detskú knižnicu, ktorá je od roku 2000 pobočkou National Diet Library of Japan v Tokiu. Preložila obrázkovú knižku D. Kállaya do japončiny a usporiadala veľa prednášok o českých a slovenských detských knižkách a literatúre.

Takeshi Matsumoto (Japonsko)

Vplyv tradičnej japonskej ilustrácie na tvorbu ilustrátora Yasuo Segawu

Volám sa Takeshi Matsumoto a som riaditeľom umeleckého múzea Chihiro Azumino v Nagane, v Japonsku.

Výtvarnícke múzeum Chihiro bolo založené v Tokiu roku 1977 na pamiatku Chihiro Iwasakiovej, po jej smrti. Chihiro je jedna z najpopulárnejších ilustrátoriek obrázkových kníh v Japonsku. Toto múzeum je prvé výtvarnícke múzeum obrázkových kníh na svete. Roku 1977 bolo založené Výtvarnícke múzeum Chihiro Azumino v Nagane, aby umožnilo výstavu medzinárodných ilustrácií detských kníh.

Medzinárodná zbierka múzea je jedna z najväčších zbierok ilustrácií obrázkových kníh na svete. V súčasnosti obsahuje 19 000 diel, ktoré boli vytvorené 144 ilustrátormi z 25 krajín sveta, ako aj približne 1000 kusov historického materiálu, napríklad manuskripty, tlačené knihy, originálne ilustrácie pre obrázkové knihy.

Ak vás zaujíma naše múzeum, prosím, pozrite si našu webovú stránku. URL je vytlačená v brožúre múzea.

Dnes by som chcel hovoriť o ilustráciách **Yasuo Segawa**, ktorý dostal prvý Grand Prix BIB. Je tiež jeden dôležitých japonských ilustrátorov zbierky nášho múzea.

Keď študujeme pozorne jeho dielo od šesťdesiatych rokov až po súčasnosť, nájdeme tam vplyvy japonského tradičného umenia z rôznych období.

Pozrite sa na prácu *Taro a bambusová strela*, ktorá získala Grand Prix BIB roku 1967. V tejto práci ilustrátor karikuje postavy. Taktiež zvýrazňuje horizontálne pohyby zľava doprava. To nám naznačuje, čo sa stane v nasledujúcej scéne.

Tento druh vyjadrenia bol inšpirovaný starými japonskými zvitkami s ilustráciami, ktoré boli rozšírené v Japonsku okolo 12. storočia. Na japonských zvitkoch sa príbeh odohráva sprava doľava. Tento pohyb je podobný tomu, čo môžeme vidieť na Segawanovej práci (*SHIGISAN*).

Pozrite sa na ďalšiu ilustráciu. Toto je časť z *Oni* (Oni je druh obra), ktorý vznikol roku 1972, 10 rokov po *Taro a bambusová strela*. Nasleduje vyjadrenie *Tanrokubona*, ktorý je jedným z blokotlačí, ktorá bola populárna v 17. storočí. *Tanrokubon* je štýl, ktorý je tvorený čiernymi čiarami blokotlače. Sú ručne vyfarbené na červeno, žltá a modro-zeleno.

V tejto práci je v porovnaní k *Taro a bambusová strela* vyjadrenie fyzikálneho vodorovného pohybu obmedzené. Skôr nachádzame energiu, ktorá pochádza z objektov v ilustrácii. Aj v tejto práci môžeme vidieť viac dekoratívne línie.

V *Boushi* (Slamený klobúk) a *Mushi no Warabeuta* (znamená to: *Japonské detské riekanky o hmyze*), ktoré boli vytvorené osemdesiatych rokoch a v *Chotto Kite* (Pod'ku mne), ktoré vzniklo roku 1996, používa svoj jedinečný štýl vyjadrenia s minútovými dekoratívnymi nakreslenými líniami. Tento štýl vytvoril na základe rôznych tradičných kreslených a blokotlačových techník Japonska. V týchto troch knihách nachádzame výzvu zmocniť sa priestoru a vyjadriť ho v ilustráciách svojím vlastným spôsobom.

Segava strávil mnoho rokov štúdiom tradičného japonského umenia a vytvoril si vlastný štýl. Je veľmi dôležité, aby sa ilustrátor pokúsil rozumieť svojej vlastnej kultúre. Cez Segawove práce sa môžu japonské deti dotknúť tradície a kultúry. Tento fakt mi pripomína práce ďalších významných ilustrátorov, napríklad Mauricea Sendaka zo Spojených štátov amerických alebo Johna Burninghama z Veľkej Británie.

V ich ilustráciách vidíme „mrežovanie“ takisto ako v blokotlačných obrázkoch. V prácach Binette Schroederovej z Nemecka alebo Dušana Kállaya zo Slovenska nachádzame vplyv severného umenia 15. storočia, ako aj vplyv severného renesančného umenia.

Nanešťastie v Japonsku teraz nemáme mnoho takých ilustrátorov ako Segawa, ktorý sa snaží študovať japonskú tradičnú kultúru. Väčšina japonských vydavateľov si viac váži marketing, ako možnosť byť súčasťou tvorcov kultúry. Rozmýšľajú iba, ako potešiť deti a cez obrázkové knihy menej uvádzajú do svojich kníh kultúru. Tento problém by mal byť zvažovaný na celom svete.

Obrázkové knihy musíme považovať nielen za umelecké práce, ale za niečo, čo predstavuje tradičné kultúry rôznych krajín deťom. My, výskumníci a kritici, by sme si mali ceniť viac ilustrácie, ktoré rešpektujú tradičnú kultúru, ako aj inováciu a pôvodnosť práce.

Múzeum zastáva tento názor a zbiera ilustrácie pre detské knihy ako vzácne kultúrne poklady ľudstva.

Keď budete mať možnosť navštíviť Japonsko, prídte si pozrieť zbierku Výtvarného múzea Chihiro, budete vítaní.

O autorovi:

Takeshi Matsumoto sa narodil v roku 1951 v Tokiu ako syn ilustrátorky Chihiro Iwasakiovej a štátnika Zenmeia Matsumota. V roku 1975 absolvoval štúdiá na Vysoké škole výtvarných umení v Tokiu. V roku 1997 sa stal riaditeľom Chihiro Art Museum Azumino v Nagane.

Bol členom medzinárodných porôt na súťažných prehladkach ilustrácie v Bratislave (1985, 1999), Katalánsku a Teheráne. Autor kníh *Chihiro Paleta (1988)*, *Chihiro Zrkadielko (1990)*, *Ilustrátori, s ktorými som sa stretol (1995)*, *Chihiro, moja najdrahšia matka (1999)*. Ako člen Ehon Gakkai (Spoločnosť výskumníkov ilustrácie detských kníh) pravidelne organizuje konferencie o detskom knižnom umení s cieľom podporiť vydávanie kvalitných detských kníh.

Andrej Švec (Slovensko)

Ilustrovať s nádejou...

Jana Kiselová-Siteková: *Palculienka* (2001)

„Bytosť malá ako polovica myšky, alebo ako malý palček, zrodená z kvetu, ktorá v spánku je unášaná od mamy – do veľkého sveta neznáma – naplneného nástrahami, nepochopením, bôľom, krutou zimou, nehou, slnkom, pocitom krásna... Prediera sa bosými nôžkami, schúlená v zošúverenom suchom líste – pustou, mrazivou, stuhnutou krajinou... Vznáša sa na obrovskom vtákovi nad takmer nekonečným priestorom – plným kvetov a horúceho neba – za svojim malým šťastím. Je nepatrná, bezbranná... a veľmi statočná. Je to úžas i pre ilustrátora.“

J. Kiselová-Siteková

Slová známej slovenskej ilustrátorky detských kníh Jany Kiselovej-Sitekovej (* 1942) odrážajú v skratke pocity, ktoré v nej zanechala práca na výtvarnom ozvláštnení rozprávky H. Ch. Andersena *Palculienka* (obr. 1). Knihu pod rovnomenným názvom, obsahujúcu ešte dve ďalšie Andersenove rozprávky (*Mrzké káčatko*, *Princezná na hrášku*), vydalo vydavateľstvo Buvik v Bratislave tesne pred otvorením Bienále ilustrácií Bratislava 2001. Na tomto svetoznámom výstavnom podujatí sa ilustrátorka prezentuje práve ilustráciami k *Palculienke*, v rámci slovenskej kolekcie spolu s ďalšími 15 ilustrátormi.

Využívam túto príležitosť na to, aby som v súlade s koncepciou Sympózia BIB 2001 (*Ilustračné sondy. Ilustrátor a jeho ilustrácia*) priblížil v jednotlivom diele, prezentovanom na výstave BIB 2001, typickú súčasnú tvorbu slovenskej ilustrátorky Jany Kiselovej-Sitekovej, ktorá prežíva v ostatných rokoch varí vrchol svojej ilustračnej tvorby (obr. 2). Dokazujú to aj ocenenia, ktoré získala na BIB: Plaketa BIB '91 a Zlaté jablko BIB '95. Ilustrátorku som si však nevybral kvôli oceneniam. Tie svedčia skôr o tom,

že jej tvorivé úsilie nie je márne a stretá sa s odozvou odborníkov aj na medzinárodnom fóre ilustrácie. Dôvodom prezentácie Kiselovej-Sitekovej najsúčasnejšej tvorby je poukázať na stálu aktuálnosť klasickej ilustrácie pre deti, ktorá neskrýva (ako vidíme z vyjadrenia autorky) úprimné očarenie rozprávkou a snahu vyjadriť to výtvarnými prostriedkami, ktoré deti oslovujú priamo. Vrúcny citom, ale náročným kultivovaným výtvarným jazykom, ktorý si, na druhej strane, vyžaduje aj aktívnu spoluprácu čitateľa.

Súčasná ilustrácia pre deti u nás i vo svete sa dnes priam hmýri exaltovanou, citmi presýtenou ilustráciou. Táto však z komerčných dôvodov (podľa opakovaných prieskumov knihu navonok predáva ilustrácia) obetuje umenie ilustrácie za lacný obrazový sentiment a dostáva sa do roviny gýču, často až nevkusného braku. Domnievam sa, že ilustračná tvorba Jany Kiselovej-Sitekovej týmto úskaliam nepodlieha, pretože je rýdzo výtvarná, profesionálna. Svoj výtvarný jazyk, ku ktorému sa tvorivo dopracovala počas troch desaťročí, neobetuje ľúbivému obrazu, prvoplánovo nadbiehajúcemu dieťaťu. Jej ilustrácie však chcú byť a ostávajú detsky adresné, priame, úprimné a citovo vrúcne. Sled jednotlivých obrazov, ktorými výtvarne sprevádza text k *Palculienke* a ktoré sa dajú i vytušiť z jej verbálneho „opisu“ rozprávky, tu sprítomňujem najmä obrázkom (obr. 3), ktorý sama, z podnetu textu, komentuje takto:

„Vznáša sa na obrovskom vtákovi nad takmer nekonečným priestorom – plným kvetov a horúceho neba – za svojim malým šťastím.“

Táto ilustrácia umocňuje obrazom, nielen dopĺňa tú záverečnú časť rozprávky, v ktorej jej hrdinka *Palculienka* už šťastne prežila všetky nástrahy prostredia, do ktorého sa nedobrovoľne dostala, a letí v ústrety šťastnej-

šiemu osudu. (Šťastný koniec rozprávky zatiaľ ešte nepoznáme.) Práve tento *pocit novej nádeje* a očarenia z prírody, ktorú vnímame plnšie, keď sme slobodní a ktorá je iná zhora (ako na dlani), vyjadruje ilustrácia Jany Kiselovej-Sitekovej.

Porovnajme obraz s textom, literárnou inšpiráciou:

– *Blíži sa studená zima, – povedala lastovička, – a ja odletím ďaleko do teplých krajín. Nechcela by si letieť so mnou? Môžeš si vysadnúť na chrbát! Priviaž sa ku mne opašekom a poletíme preč od mrzutého krta a jeho tmavej komory. Poletíme cez hory a doly, do teplých krajín, kde slnko žiari ešte krajšie ako tu, kde je večné leto a celý rok kvitnú krásne kvietky. Leť so mnou, moja drahá malá Palculienka, čo si mi zachránila život, keď som skrehnutá ležala v temnej podzemnej pivnici!*

– *Áno, pôjdem s tebou! – povedala Palculienka a vysadla lastovičke na chrbát. Nôžky si šuchla za krídla a opašekom sa priviazala o najpevnejšie pierko. Lastovička vyletela s ňou vysoko do oblakov, vznášala sa ponad lesy a jazerá, ponad vysoké hory, ktoré sa vždy belejú snehom. Palculienka sa chvela chladom, preto sa schúlila hlbšie do lastovičkinho teplého peria a odtiaľ vystrkovala hlávku, aby videla celú tú krásu pod sebou.*“ (s. 22 – 23)

Obraz, ktorý v našej fantázii nájstojčivo evokuje citovaný text (čítame predsa majstra rozprávky H. Ch. Andersena!), vidí vari každý (svojím spôsobom) „pred očami“. Ani by nebolo treba ilustrátora.... A predsa! Kiselovej-Sitekovej ilustrácia nám nepredkladá len istú obrazovú paralelu k textu, ale skôr samú seba, cez svoje výtvarné, ilustračné umenie. Z jej strany ide, domnievam sa, o obdobný vzťah k ilustrácii, ako ho vyjadril švajčiarsky maliar a grafik Paul Klee (1879 – 1940): „Nikdy som literárny motív neilustroval, ale výtvarne formoval, a až potom som sa tešil, ako sa náhodou stotožnili básnická a výtvarno-stavebná myšlienka.“ (M. Lamač: Maliari o sebe a svojom diele. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1964, s. 216.)

Nechcem tu násilne s Kiselovou-Sitekovou spájať názor svetoznámeho umelca, ktorého výtvarný jazyk je úplne odlišný. Jej chápanie ilustrácie je však obdobné. Ako sa výstižne vyjadril M. Veselý, „*prvoradým cieľom ilustrátorky je obohatiť knihu výtvarným dielom, a len druhoradým funkčným kontextom s literárnym obsahom*“. (Umenie pre deti. Medailóny autorov a interpretov. Buvik, Bratislava 1999, nestr.).

Výtvarný jazyk Kiselovej-Sitekovej ilustrácie sa opiera

o fantazijno-realistický štýl, ktorý vonkajšiu realitu nepopiera, ale ani ju nekopíruje. Máme pred sebou obraz medzi snom a realitou. Ozvláštnený osobným štýlom maľby, ktorého výraz umocňuje plátno, na ktorom je obraz namalovaný. Cítíme (a jasne je to vidieť i na obrazovej reprodukcii) jeho krehkú materiálnosť a jemnú štruktúru, ktoré vecný obrazový motív robia abstraktnejším, snovejším. Cez prizor autorkinej fantázie. (Kiselová-Siteková začala s maľovaním a kreslením na textil ilustráciami ku knihe A. S. Puškina *Čierny šál*. Balady a piesne. Mladé letá, Bratislava 1983.) Nie je to nakreslená, namalovaná realita, inšpirovaná literárnym obrazom, ale realita výtvarného diela inšpirovaná textom. Na túto tézu sa dnes moderná ilustrácia často odvoláva. Kiselovej-Sitekovej ilustrácia nám však pripomína aj iný znak dobrej, modernej ilustrácie – nezáleží na tom, čo sa zobrazí, ale ako sa to zobrazí.

I keď si Kiselová-Siteková vypracovala svoj vlastný, nezameniteľný štýl, jej ilustračné umenie v ostatných rokoch viac zdôrazňuje kolorit javí isté tvorivé nadväznosti na Brunovského ilustračnú školu (kresbové detaily, fantazijno-realistická priestorovosť a iné), i keď Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave absolvovala (1969) v oddelení predchodcu Albína Brunovského (1935 – 1997), profesora Vincenta Hložníka (1919 – 1997). Pred 20 rokmi jej ilustračnú tvorbu stotožnili s „*poetickou líniou*“ slovenskej ilustrácie, ktorá je „*básnivou výtvarnou transpozíciou, ktorá obohacuje literárne dielo o nové hodnoty, rozvíja fantáziu čitateľa a vzbudzuje priliehavú atmosféru. Ilustrátori Viera Gergelová, Luba Končeková-Veselá, Alojz Klimo, Ondrej Zimka a Jana Kiselová, ktorí reprezentujú túto líniu, dávajú väčší priestor pre vlastnú fantáziu a fantáziu detského čitateľa.*“ (G. Kordošová v katalógu *Súčasná slovenská ilustrácia. Výber z rokov 1970 – 1980*. Slovenská národná galéria v Bratislave 1981, nestr.)

Evidentné umelecké paralely nájdeme v ilustráciách Kiselovej-Sitekovej aj vo výtvarnej poetike orientálnych, čínskych a japonských maľovaných zvitkov a farebných drevorytov. To však neznižuje autorkin osobný vklad do slovenskej i svetovej ilustrácie pre deti.

Zaujímavé je porovnať ilustrátorský prístup spomínaného Albína Brunovského (**obr. 4**) k rozprávke *Palculienka* (H. Ch. Andersen: *Malá morská panna*. Mladé letá, Bratislava 1984, s. 20 – 21.). Brunovský sa sústredil na epizódu z rozprávky, v ktorej Palculienka našla v zime dočasný útluk v myšacom príbytku. V ilustračne úchvatne koncipovanej scéne vidíme aj polomŕtvu lastovičku, kto-

rú nakoniec Palculienka vzkriesila a ktorá, za odplatu, pomohla zas Palculienke ujsť pred neželaným ženíchom krtom. (Ešte bližšie ilustračné paralely s ilustráciou Kiselovej nájdeme v Brunovského ilustráciách k *Palculienke* (**obr. 5**) zo začiatku šesťdesiatych rokov v knihe H. Ch. Andersena *Statočný činový vojačik*, Mladé letá, Bratislava 1963, s. 21.)

A ako sa s epizódou príbehu v myšacej diere ilustrácie vysporiadala Jana Kiselová-Siteková? Ju zas zaujal obraz (**obr. 6**) evokovaný touto pasážou z textu:

„Nadišiel deň svadby. Krtko si prišiel po Palculienku, aby si ju odviezol hlboko pod zem a aby nikdy viac neuzrela teplé slniečko, ktoré krt nemohol ani vystáť.“ (s. 21)

Palculienka svoje červené šatočky vymenila za biele... Šťastná však nie je. Z obrázku je jasne vidieť kontrast medzi osudu síce odovzdanou, ale skrúsenou Palculienkou a sebavedomým, pyšným krtom... *„Úbohá Palculienka veľmi žiaľila, veď sa mala rozlúčiť s milým slniečkom, ktoré u poľnej myši mohla vídať aspoň spoza dverí.“* (s. 21)

A myš akoby sa čudovala, prečo Palculienka nie je so svojim osudom spokojná... Nuž, myš patrila do iného sveta. Palculienke pred zimou pomohla a teraz si myslí, že pre ňu prichystala dobrý život. To už vieme z predchádzajúceho textu: *„Keď prišla jeseň, Palculienka už mala výbavu hotovú. – O štyri týždne budeš mať svadbu! – povedala poľná myš. Ale Palculienka sa rozplakala a povedala, že nepôjde za toho mrzutého krtka. – Plané reči! – zahriakla ju myš. – Len sa nevykrúčaj, lebo ťa uhryznem týmito bielymi zubami! Krt ti bude dobrým mužom. Taký zamatový kožuštek nemá ani kráľovná! A kuchyňu i pivnicu má plnú. Mala by si byť vďačná za takého muža!“* (s. 20 – 21)

Ak porovnáme obe ilustrácie z pobytu Palculienky u myši, Brunovského (**obr. 4**) zaujala viac tá príjemná, pohodovejšia stránka tejto epizódy príbehu, zatiaľ čo Kiselová-Siteková sa sústredila na tú stránku epizódy, ktorá je pre Palculienku citovo vypätá (**obr. 6**). Keď to príjemné (záchrana pred zimou) mal vystriedať (a to na celý život!) pre Palculienku neprijateľný životný osud... A mohli by sme takto pokračovať ďalej. Na druhej strane, je to jedna z možností, ako môžu s deťmi cez text a ilustrácie pracovať rodičia...

Vráťme sa k výtvarnému poňatiu ilustrácie Kiselovej-Sitekovej. Umelkyňa uplatňuje rýdzo maliarske poňatie ilustrácie, kresbu štetcom a rozvinuté umelecké stvárnenie využívajúce kombináciu techník. K prednostiam jej

ilustračného poňatia patrí delikátna farebnosť a kontrast väčšej farebnej plochy s kresbovým detailom. Zdôrazňujú kontext tvorby Kiselovej-Sitekovej, kde nie ojedinelé tvorivé vypätie z podnetu vhodného textu (*„Je to úžas i pre ilustrátora.“*), pripomínam ilustrácie (**obr. 7**) ku knihe *Adam a Eva* (autor O. Sliacky, Mladé letá, Bratislava 1994). Na „opačnom póle“ jej snaženia sú napríklad „nefarebné“ ilustrácie (**obr. 8**) ku knihe Astrid Lindgrenovej *Zbojníková dcéra Ronja* (Mladé letá, Bratislava 1989). Poloha, ktorá je autorke rovnako blízka ako tá „farebná“ a ku ktorej sa isto vráti, keď dostane ako ilustrátorka príležitosť. *„Jej ilustrácie vďaka silnému poetizačnému náboju obstoja vedľa textu v knihe, ale aj v pasparte ako výtvarne kultivovaný výstavný exponát.“* (M. Veselý, c.d.).

Záverom mi prichodí zdôrazniť ešte inú skutočnosť. Jana Kiselová-Siteková patrí modernému klasickému prúdu v ilustrácii ostatných desaťročí, ktorý prenecháva čoraz väčší priestor pre fantáziu detského čitateľa. Na rozdiel od istého univerzalizmu staršej generácie si volí knižky podľa svojho vnútorného naturelu. Patrí k ilustrátorom, ktorí ponímajú ilustráciu ako subjektívne koncipovanú výtvarnú paralelu. Kiselová-Siteková sa rada ponára do prírodných reálií a seba vlastným spôsobom zdôrazňuje neoddeliteľnú spätosť prírody a človeka (**obr. 2 – 3, 7**).

„Príbeh popretkávaný prírodou... práve toto potrebujem pri ilustrovaní, veď prepojenie prírody a človeka je odveké a ne(od)deliteľné,“ hovorí Jana Kiselová-Siteková na margo „nefarebných“ ilustrácií ku knihe *Zbojníková dcéra Ronja* (**obr. 8**). *„Začalo to práve tou rajskou záhradou...“* Na inom mieste, v súvislosti s výtvarnou interpretáciou biblického príbehu *Adam a Eva* (**obr. 7**), hovorí: *„Ten druhý raj je nedosiahnuteľný, tak ako hviezdy. Ale asi práve preto budeme vždy hľadať alternatívy aspoň v malom. Hľadať s nádejou...“* (L. Kepštová: *Hľadať s nádejou...* Rozhovor s maliarkou a ilustrátorkou Janou Kiselovou-Sitekovou, držiteľkou Zlatého jablka BIB 1995. In: *Bibiana*, roč. 4, 1996, č. 1, s. 12.)

Vo výtvarnej koncepcii Kiselovej-Sitekovej je to i nádej pre detskú ilustráciu ako takú: Nemusi zakrývať hlboké citové prežívanie hodnôt a tajomstiev života a prírody sprostredkovaných literatúrou, aby prinášala nové obrazové riešenia vo výtvarne kultivovanej forme. Bez nadmiery obrazových sentimentálnych klišé, akými sú dnešné detské obrázkové knihy priam zahltené.

Na návrh združenia Priatelja detskej knihy (Slovenská sekcia IBBY) udelila IBBY Jane Kiselovej-Sitekovej diplom zápisu na *Čestnú listinu IBBY 1996*. Verím, že to nie jej posledný úspech a ocenenie ilustrátorky...

O autorovi:

Andrej Švec (* 1949), historik a kritik výtvarného umenia, žije a pracuje v Bratislave. Venuje sa výtvarnému umeniu

20. storočia, v ostatných rokoch najmä 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. Aktívne vystúpil na medzinárodných sympóziách BIB 1991 a 1999. Podieľal sa na odbornej príprave sympózií BIB 1999 a 2001, zostavovateľ Zborníkov BIB 1999 a 2001.

Filomila Vakaliiová-Syrogianpoulouová (Grécko)

Nicholas Andrikopoulos

Ilustrácia detských kníh si v súčasnosti udržiava čestné miesto v umeleckej aréne. Je odlišená pre svoje zvláštnosti, ktoré sú dané vekom prijímateľa a... a vlastným vekom ilustrácie. V histórii umenia je pomerne nová, ale má hlboké korene. Prekvitá hlavne prostredníctvom prijatia a konania s ňou, spoločnosťou a dieťaťom, ako celou a rešpektovanou entitou.

Dieťa ako účastník tovaru, právom a výhradne s radosťou využíva privilégiá vo svojom živote, najmä v oblasti vzdelávania a umenia. Kým nové sociálne a ekonomické okolnosti zbavujú dieťa jeho slobody pohybu v priestore a čase, aj ilustrované literárne detské knihy, umelecká práca a nevyhnutné prostriedky vzdelávania – mnohokrát v negatívnom zmysle slova – (vnímajú dieťa) ako konzumenta tovaru. To všetko je výzvou pre tvorivého maliara a ilustrátora, je to pracovná úloha s hlbokými domýšľaniami, jeho právom zaoberať sa tým, kým nie je úspešný.

Aj pre Nicholasa Andrikopoulova je to výzvou, lebo je presvedčený, že to isté sa môže aplikovať aj u mnohých ostatných umelcov.

Nicholas Andrikopoulos, v tejto oblasti nový, študoval grafické umenie a kreslenie v Centre pre technologické aplikácie. Na začiatkoch svojej kariéry sa zaoberal maľbou a grafickým umením vo všeobecnosti a nemal žiadny kontakt s oblasťou ilustrácie kníh.

Úplne náhodou participoval na 2. Panhelénskej výstave ilustrácií okruhu gréckych detských kníh (grécka sekcia IBBY) ako vystavovateľ. Pripravil obaly niekoľkých kníh, na ktorých sa realizoval ako grafický umelec. Táto účasť na výstave sa mu stala osudnou a bol to začiatok jeho nového umeleckého smerovania.

Zanechajúc predchádzajúce pohľady ilustrácia v súčasnosti sa pre Nicholasa stala jedinečným nezmeniteľ-

ným zamestnaním. Udržiava ho stále zaneprázdneného v profesionálnom zmysle.

Pred niekoľkými mesiacmi, keď som si pozerala niektoré jeho staršie maľby, impulzívne som sa ho opýtala: „Prečo už nemaľuješ?“ Jeho odpoveď ma odzbrojila: „Už ma to nebaví. Moja umelecká činnosť bez oddychu je uspokojeňá ilustráciou. Úplne ma uspokojuje. Nikdy som sa necítil taký zakliaty maľovaním ako ilustráciou.“ Čo je to, čo ho tak spojilo s ilustráciou? Je to jeho návrat do obdobia hier a snov, pravdy a rozprávok. Obnova detských snov ako môže zmeniť svet. Zdá sa, že zmena sveta je privilégiom detí a tvorcu. Toto on v súčasnosti vychutnáva ako tvorca. Magicky sa stáva učiteľom a arbitrom nesúc dvojnásobnú zodpovednosť, odkedy sa zameral na krehké detské pokolenie. Verí, že rozširuje detský zmysel pre krásno a estetiku, ktorá zabáva deti a umožňuje deťom rozvoj schopnosti snívať prostredníctvom svojej interpretácie. Snaží sa tiež prekonať vekovú bariéru, v ktorej žijeme, a dať dieťaťu priestor a čas, čo súčasný životný štýl nepodporuje. A je tu ešte jeden iný a praktický dôvod. Cez knihy a umenie práce, ako on zvykne hovoriť, dosiahne množstvo rúk. To sa nemôže stať cez maľbu. Pre Nicholasa samotného je to úľava byť oddelený od svojho predchádzajúceho diela.

Nicholas ilustruje vedený vnútornou potrebou zabúdať a tiež slobodne povieme, že je to preňho forma obživy. V zásade je ospravedlniteľný. Je to jeho dych. Žije svojím dielom doslovne aj obrazne.

Je tu ťažký a citlivý bod, ktorý „skutočný“ (profesionálny) umelec má prekonať. Vždy, keď kombinuje vysoký štandard estetiky – ktorý skutočná umelecká práca má v sebe zakomponovaný – s aplikáciou intelektuálneho konzumného tovaru. Pretože za osobnými vecami sú ešte iné fakty, ktoré obťažujú. V tomto

bode Nicholas Andrikopoulos, v súlade so svojím talentom a mentalitou pretláča svoju mienku všade tam, kde si myslí, že je to potrebné. Nerobí kompromisy.

Jeho práca je poetická, úplne osobná, invenčná a niekedy sugestívna. Niekedy je expresionistom, inokedy romantikom alebo renesančným, dokonca surrealistom – vždy ide dopredu v dôvere a citlivosti pri použití zmiešaných techník. Jeho formy sú čisté a pracuje na nich starostlivo. Existujú, pretože majú na to dôvod. Forma ukazuje reálnu podstatu, hĺbku, to najnútornejšie, po čom ľudská duša túži. Maeterlinck hovorí: „*Na Zemi nie je nič, čoby túžilo viac po kráse a čo sa môže stať krásnym ľahšie ako duša.*“ Toto okúzluje Nicholasa Andrikopoulosa, tým viac, že ľudskými dušami (čitateľmi a pozorovateľmi jeho práce) sú deti.

Text je krokom a nevyhnutným predpokladom, aby mohol začať. Nemá však žiaden iný kontakt s autorom textu. Rozpráva sa len so svojimi postavičkami. Ako mnohorozmerný sa identifikuje s každou postavičkou. Používa svojich hrdinov, sám hovorí, ako režisér svojich hercov. Nechce, aby vyzerali lepšie, pristupuje k nim iba s láskou a porozumením a dostáva sa do ich duší. Cíti, raní, smeje sa, ľúbi a nenávidí, podvádza a je podvádzaný spolu s nimi. Ako dirigent orchestra v dobre organizovanom predstavení sa dotýka svojich poslucháčov.

V jeho práci je zrejmy zmysel pre humor. Niekedy dokonca používa sarkazmus. Možno preto, že deti majú radi humor, možno preto, že sám po ňom túži. A navyše je to spôsob, ako prechádzať tragickými situáciami utrpenia za nízku cenu a dovoliť čitateľovi – pozorovateľovi neskôr o tom ešte rozmýšľať. Vie predstaviť svojich hrdinov vyrovnane a v žiadnom prípade ich nezosmiešňuje. Existujú celí a spokojní v priestore a čase, ku ktorému patria, vystavení poslucháčom na posúdenie. Poslucháči – nezávisle od toho koľko ich je, nachádzajú miesto v umeleckej práci. Zúčastňujú sa, žijú a delia sa o udalosti spolu s hrdinami. Identifikujú sa s nimi, smejú sa, trpia, znášajú ťažkosti, hnevajú sa a odpočívajú. Keď nakoniec aplaudujú, stále ešte zostávajú v ovzduší umeleckej práce. Neoddeľujú svoju pozíciu, okúzlení sa tešia a aplaudujú. Keď zatvoria knihu (obrazne padne opona), poslucháči si odnášajú svojich hrdinov so sebou a neopúšťajú ich. Spokojnosť, ktorú cítia, ak ju cítia, ich bude sprevádzať. Pretože ako Platón hovorí: „*Cítim estetické svedomie celou našou dušou.*“ Toto je umelcov úspech. O to sa Nicholas Andrikopoulos snaží. Ako by to robil každý tvorca, nestojí indiferentne bokom, neoddáva poslu-

cháčov ich osudu. Nasleduje ich a oni, naopak, sú mu vzpruhou...

Neurčuje obmedzenia, otvára dialóg a slobodne sa pohybuje a len vtedy, keď je to potrebné, stáva sa sebecký. Chce a dosahuje to ľahko, byť zrozumiteľným všetkým deťom Zeme. Umenie hovorí priamo do duše a to je dôvod, prečo jazyk umenia je univerzálny, a nie je potrebné nijaké šifrovanie.

V žiadnom prípade nie je problém v štýle. Grécko vždy bolo a je križovatkou medzi Východom a Západom, bolo nimi ovplyvnené a ovplyvňovalo tieto dva svety. Nezabúdajme, čo sa dialo na poli filológie s požíčianím slov. A to sa dialo aj s umením. Západ založený na klasickej ére, tvoril svoju západnú civilizáciu, blízku našej krajine, ľahko podliehajúcu asimilácii; tiež byzantské umenie tým, že bolo tak blízko Orientu. Čo ešte pozostáva, je umelcova osobná interpretácia.

Ako tvorca sveta drží tvrdohlavo iba svoju originalnosť a detskosť.

Umenie, dokonca aj v najkonzervatívnejšej forme, nie je reprezentáciou, ale novou tvorbou reality. Ilustrácia reality je preto ilustráciou nášho vlastného vzťahu s realitou. Autor vyjadruje vo svojej práci presvedčenie a osobné pocity, myšlienky a pohľady... Série skúseností a doktrín pochádzajú z jeho ideológie, ktorá sa môže odlišovať od tvorby ilustrátora. Je tu vždy povinnosť voči textu ako štartovnej pozícii. Ako sa ilustrátor pohne? Čo bude jeho nová práca zahŕňať? Urobí len jednoduchú referenciu, alebo sa bude ideologicky identifikovať s pohľadom autora?

Keď sa pohľady rozchádzajú, čo sa stáva pri mnohých hlavných dielach, Nicholas Andrikopoulos vytvára atmosféru, vek, postavy, predsudky a povery, plne rešpektuje tradíciu. Keď je ideologický konflikt s autorovou prácou, nezávisle od interpretácie, nezačne sa venovať ilustrácii. To sa mu však zatiaľ nestalo.

Obráťme teraz pozornosť na niektoré typické autoro-ve ilustrácie:

Chcela by som, aby sme chvíľu pozorovali červenú farbu, ktorú tak majstrovsky používa vo svojej práci. Je to obľúbená farba detí. Farba, ktorá ako sám hovorí: „*Odráža tajnosť a tajomstvá detského sveta. Rozhoduje o pocitoch, ktoré nadchýňajú prijímateľa.*“ Niekedy ju používa s cieľom zdôrazniť, inokedy ako prostriedok otočenia reality.

1. Červená na čiernej. Môže to obstať? A s akým výsledkom? Pre Nicholasa je to výzva. Skúša túto možnosť, celkom úspešne spájajúc využitie červenej farby s urči-

tými surrealistickými postupmi, ktoré vo svojej tvorbe používa. Napríklad tam, kde sa reálne fakty pretvárajú do najparadoxnejších situácií. Takto v autorovom paradoxnom svete diktovanom fantáziou sledujeme vtáka v jeho prirodzenom svete, ale vytrhnutého z reality, ďalej rybu vytrhnutú zo svojho prirodzeného prostredia, ako pláva vo vzduchu, na lane zavesenú stoličku, rovnako ako ježibabu s metlou tiež visiacu na šnúre. Obrazovej kompozícii dominuje nafúknutá ľudská karikatúra so zelenou topánkou na ľavej nohe, ktorá sa vznáša v priestore, zavesená na lane, ktoré smeruje do jedného z okien činžiaka. Je to svojský pohľad dieťaťa na tento svet, ktoré nachádza tajného múdreho spojenca v mesiaci na oblohe. Jediný reálny predmet zasadený vo výjave do svojho prirodzeného prostredia.

Mesiac je prirodzenou súčasťou Nicholasových obrazových predstáv. Nikdy nie je statický, ale podľa okolností mení svoju polohu. Zosobňuje samotného tvorca, ktorý do deja/obrazu vstupuje v pravej chvíli adekvátnym spôsobom. Je reálnou osobou, ktorá otvára dvere snu fantázii (**obr. 1**).

2. Mesiac predstavuje blaho, sen v protiklade s červenou farbou, ktorá predznamenáva tragické udalosti (**obr. 2**).

3. Na inom obrázku sa červená rozkladá v širokom priestore, aby symbolizovala vášň mladosti, ktorú si starý muž prenáša do svojej staroby. Odkázaný na spomienky, ona stále čaká na svoje naplnenie. Kontrastujúca modrá farba symbolizuje nikdy nehynúci sen (**obr. 3**).

4. Umelec používa červenú farbu aj inak. Na zdôraznenie arogancie moci v ľuďoch. Zelená farba tu slúži na vymanenie sa zo zajatia moci (**obr. 4**).

5. Máme pred sebou obrázok, v ktorom sa umelec necháva inšpirovať klasickým gréckym umením Lytrasa. Neapodobuje ho však, chce len odkazom na nebo vyjadriť atmosféru doby, aby mladého čitateľa a diváka skontaktoval s odkazom veľkých diel minulosti. Aby však zároveň za spodobením našli tvorca, dobu i techniku. V tomto obraze (**obr. 5**) umelec necháva mesiac plniť svoju obvyklú funkciu: zavesený na oblohe osvetlí nočnú krajinu.

6. Ďalšia ilustrácia poukazuje na tragický príbeh starenky, ktorá je sama, lebo svoje deti už stratila, ale stará sa o svoje vnúčatá. Ako chudobná žena s vnútorným odhodlaním sa podvoluje svojmu osudu, o čom vypovedá pohnutá mimika tváre (**obr. 6**). Paberkovanie na poli jej pomáha prežiť, z nazbieraných klasov je múka a z nej každodenný chlieb. Obrazový motív nám nástoľčivo evokuje známy obraz francúzskeho maliara Jeana François Milleta, ktorý odkazuje na obdobný osud chudobných ľudí (**obr. 7**). Starenka prekonáva mnohé príkoria života, kým jej súrodeneц kňaz neprinesie dobrú správu. Jeden z jej synov predsa žije, posielal jej list a peniaze. Obrázok nepotrebuje bližšie vysvetlenie. Starenkina rozžiarená tvár odráža chvíľu, keď chudobného postretne šťastie (**obr. 8**).

7. Ezopove Bájky. Pred sebou máme viacvrstvovú ilustráciu. Rozprávač je zároveň hrdinom. Je súčasťou príbehu a zároveň je mimo neho (**obr. 9 – 11**). Na jednej ilustrácii sa hrdina, ktorý príbeh rozpráva, stáva priamo ilustrátorom (**obr. 12**). Z obrazu vyžaruje ironická a hravá nálada.

8. Pre umelca je príznačný spôsob, akým v obraze narába s reálnymi a imaginatívnymi prvkami. Nadreálne fluidum obrazu sa prelína s realitou. Mesiac tu stojí bokom, čistý, s jasným obrysom tvaru (**obr. 13**).

Vesna Lakičevićová-Pavičevićová (Juhoslávia)

Dobroslav Bob Živković: *Popoluška*

Rozprávka o Popoluške má medzinárodný význam. Keď bratia Grimmovci siahali po mytológii a folklóre, intuitívne tušili, že rozprávky sú odrazom ducha, života, múdrosti a predstavivosti. Medzi rozprávkami, ktoré Vuk Karadžič zaznamenal ešte z detských spomienok, bola aj tá o Popoluške. Prežila vo svojej pôvodnej forme bez prikrášlení alebo nejakých zmien. Preto by sme ju mali vnímať viac ako ľudovú rozprávku než umelecký výtvor. Skladá sa zo známych aj cudzích prvkov, ako sú nadprirodzené sily, čary, zázraky, láska, dobro a zlo, božská spravodlivosť, šťastie a podvádzanie. Vzkriesenie z mŕtvych je nepochybne motív prítomný v mytológii mnohých starovekých kultúr – indickej, keltskej, čínskej, perzskej, gréckej a ruskej. Táto téma spolu s ďalšími, ako je nepremožiteľnosť, zakliate zámky, rozprávkové bytosti atď. je prítomná, hoci s určitými obmenami, v mnohých národoch. Takto naša verzia Popolušky môže byť prirovnaná k verziám: Perraultovej, Grimmovcov, ruskou Havroščkou, barskou Veľkou korytnačkou a škótskou Rushencoatie. Vo všetkých týchto rozprávkach hlavný motív zostáva ten istý, ale príbeh samotný sa prispôbil podľa národných morálnych, sociálnych okolností a vkusu.

V našej pôvodnej verzii Popoluška odráža národný folklór, ktorý vďaka bratom Grimmovcom sa stal svetoznámy v 19. storočí. Menovite Jakob sa učil srbský jazyk a prekladal niekoľko ľudových básní do nemčiny. Prvá kniha prekladov srbských ľudových príbehov bola publikovaná v Lipsku roku 1854. Preklady urobila Mina, dcéra Vuka Karadžiča, kým úvod napísal Jakob Grimm.

Ilustrované rozprávky prejavujú určité národné, etické a sociálne charakteristiky, typické pre krajinu pôvodu. Tretia edícia srbských ľudových príbehov, nedávno publikovaná v Kreatívni centar, Belehrad, si nepochybne zaslúži významné miesto medzi ilustrovanými

knihami tohto druhu. **Dobroslav Bob Živković**, maliar a ilustrátor patrí medzi najslávnejších a profilovaných detských ilustrátorov. O tejto knihe povedal, že je to kniha jeho života. Osobne som si vybrala túto knihu jeho ilustrovanej Popolušky, pretože prejavuje autorov osobný vzťah voči rozprávkam a súčasne je prejavom medzinárodného ducha.

V časopise *Kreatívne vzdelávanie* (Kreatívno vaspitanje) v odpovedi na otázku novinára, ktorý si želal poznať, odkiaľ pochádza jeho kreatívna náklonnosť, Bob Živković produkoval ilustráciu, ktorá symbolicky reprezentovala život, aspekty tvorivosti, jeho detskej izby, omylov a víťazstiev, okolností, ktoré ovplyvňujú tvorivosť, problém sebadôvery jeho rôznych záujmov počnúc od postavičiek Walta Disneyho po výskumné vesmírne cesty, potreby pre smelé srdce, predstavivosť, šťastie, šialenstvo a kúzla. Majúc to všetko na pamäti, mali by sme sa pokúsiť o interpretáciu ilustrovaných rozprávok vo všeobecnosti a zvlášť Popolušky. Čo sa týka kompozície, ilustrácia je rozdelená do dvoch častí. Zlá macocha a jej dcéry formujú skupinu na ľavej strane, kým Popoluška a krava, symbolizujúca jej matku, sú na pravej strane. Bob predkladá svoje vlastné porozumenie rozprávky, ktorá napriek tomu, že je o vzťahu medzi matkou a dcérou, obohacuje ju o ďalšiu zlú ženskú postavu a takto zväčšuje expresivnosť ilustrácie. Dôvod, prečo sa Popoluškina matka premenila na kravu, je ten, že Popoluške náhodou padlo vreteno do jamy a takto podľa starého proroctva priniesla zlú kľatbu na svoju matku.

Takže namiesto dobrej rozprávkovej postavičky, je to matka-krava, symbol života a pôvodného typu matky v mnohých mytológiách, ktorá pomáha Popoluške prekonávať všetky nástrahy jej macochy.

Matka sa zaprisahala pomáhať Popoluške dokonca aj po jej smrti, preto od nej požaduje, aby ju po zabití nenechala napospas. Jej kosti musia byť pochované pod domom a v nijakom prípade nesmú zjesť jej mäso. Koniec rozprávky je veľmi známy – Popoluška sa vydáva za princa. Morbidne a kanibalistické prvky ľudovej predstavivosti slúžia Bobovi Živkovičovi ako inšpirácia.

Skupina žien naľavo so svojimi čiernymi šatami a tvármi podobajúcimi sa na tie zo strašidelných kreslených seriálov, nepochybne symbolizuje zlo. Vo verzii Grimmovcov sa takéto hrozné prvky nenachádzajú, lebo obsah rozprávky bol zmenený. Želanie zachvieť čitateľa Božím trestom a peklom, poukazuje na vplyv byzantskej vlády na Balkáne. Takto srbská Popoluška je fantastickým príbehom, oblečeným do byzantských šiat.

Bob umiestňuje skupinu zlých žien vedľa pastierskej scény s Popoluškou a kravou. Mladé jemné dievča reprezentuje obeť. Vyzerá ako sedliacke dievča v akoby

národnom odevu, s ktorým jej pomáha jej matka (krava), aby naplnila príkazy macochy, spriada vlákna a navíja ich na cievku. Takto sú v ilustrácii postavené vedľa seba dobro a zlo, spravodlivosť a nespravodlivosť, svetlo a tma, monumentálnosť a poetickosť.

Povedané umelecky, ilustrácia je expresívna a dramatická. Skupina žien naľavo sa podobá nejakým sochám a môže byť interpretovaná ako alegória kúzel a jasnoviectva, ktoré boli vždy prítomné v našom folklóre a sú obyčajne spolu so známou témou utrpenia. Pastierska scéna napravo reprezentuje obeť ľudského rodu, s kravou symbolizujúcou súhlas neba a zeme a očistovania duše.

Na jednej úrovni táto ilustrácia zo *Srbských ľudových príbehov*, zmiešanej reality a fantázie, je vnímaním univerzálnej témy jedným ilustrátorom. Na druhej strane je to metafora nášho kultúrneho dedičstva.

Dragana Palavestrová (Juhoslávia)

Dušan Pavlić

Vo všeobecnosti sa ilustrácia zaoberá vysvetľovaním jednej umeleckej práce prostriedkami druhej. Dost často je to vizuálna interpretácia textu kníh, časopisov, novín a iných publikácií. Podľa definície by sa ilustrácia mala odlišovať od iluminácie; keďže jedna interpretuje a dopĺňa text, zatiaľ čo druhá dekoruje celú knihu. Toto odlišenie, o ktorom sa v minulosti dost hovorilo, sa v súčasnosti vytráca. Zmiešava sa dizajn knihy s ilustráciou knihy a produkuje spoločné umelecké vyjadrenie.

Knihy, prirodzene, komunikujú predovšetkým prostredníctvom textu, ale obrazy môžu byť rovnako dôležité. Alica L. Carrola sa čuduje: „*Aká je kniha bez obrazov a rozprávania?*“ Skutočne, ilustrácie v porovnaní so slovami neraz prevravia presvedčivejšie, jednoducho, zaujímavo a priamo. Niekedy môžu dokonca zameniť slová a nahradiť slovnú komunikáciu medzi rôznymi jazykovými komunitami.

Kým ilustrácia môže byť považovaná za špecifickú vetvu vizuálneho umenia, je len ako každá iná umelecká práca predmetom hodnotenia a posudzovania. Keďže exkluzívne slúži zámerom textu, realisticky, explicitne a zrozumiteľne sa ilustrácia mení s časom. Spolu s inými vetvami výtvarného a aplikovaného umenia nasledovala zmeny v štýloch a hnutiach a prispôbila sa moderným požiadavkám. Rôznymi krokmi sa postupne vzostupne diverzifikuje, často dokonca sa stáva abstraktnou.

Niekedy by takmer odbehla od textu a vrátila sa do nezrozumiteľného, sebadostatočného a slobodného lyrického vyjadrenia.

Dnes sa slovo ilustrácia len ťažko definuje a takto sa obmedzuje vo význame. Náš vek zažíva veľké technologické pokroky, vďaka ktorým sa kúzelné skutky stali takmer možnými. Vo vizuálnom umení sa reálny svet stáva nerozoznateľným od nereálneho sveta. Tento nový

vývoj si vynucuje znovuposúdenie umenia ilustrácie. Hoci je stále ešte neoddelená od textu, stáva sa nezávislou entitou a predmetom vlastných inherentných zákonov.

Dušan Pavlić (narodený roku 1968) sa zaradil do skupiny najprofilovanejších a najoriginálnejších ilustrátorov Juhoslávie. Vyštudoval na Akadémii aplikovaného umenia, na katedre ilustrácií. Robí ilustrácie, počítačové grafiky a komiksové refazce. Ilustruje časopisy (*Politikin zabavnik*, *Veliko dvoriste*) a knihy (*Kreativni centar*, *Cep-ter*). Nedávno tiež pracoval pre zahraničných vydavateľov. Zúčastnil sa množstva výstav v Juhoslávii a v zahraničí. Jeho najsilnejšou a najoriginálnejšou stránkou sú detské ilustrácie. Techniky ilustrácie obohatil počítačovou technológiou bez toho, aby len máličko uhol od pôvodného šarmu a kvalít. Naopak, jeho ilustrácie nestratili žiadnu z jeho bývalých vyjadrovacích schopností a pokračujú bohatým vlastným životom. Preňho je technológia len prostriedkom, niečo, čo pomáha ilustrátorovi urýchliť proces tvorby.

Ilustrácia knihy *Panika medzi čarodejnicami* francúzskej autorky Marlaine Jobertovej ukazuje tri zlé a zlomyseľné čarodejnice, ktoré po úspešnej práci zlomyselných kúzel, vyjadrujú svoj triumf tak, že usporiadajú bláznivú oslavu v kuchyni. Táto ilustrácia najviac vyjadruje Pavličove tvorivé procesy. Je to rozprávka, založená na tradičných prvkoch, čo vyhovuje jeho senzitivnosti. Tento druh literatúry je mimoriadne populárny vo svete, kde príbeh sa kombinuje s hudbou a vyjadruje cez ilustráciu. Čo je tu tradičné, je existencia čarodejnic (tu sú predstavené tri staré čarodejnice a jedna mladá dobrá víla). Súčasné prvky príbehu sa skladajú z faktu, že zlé čarodejnice sú v konflikte s hudbou. Nenávidia ju a cítia sa ohrozené, pretože hudba spôsobuje to, že sa musia

zmenšiť a zmiznúť, kým mladá víla sa z hudby potajomky teší. Zlé čarodejnice môžu prežiť iba úkladmi rušivých a zlých vecí voči hudobníkom a hudbe samotnej. Ich zlé činy vrcholia, keď sa zmocnia všetkých hudobných nôt a zamknú ich do pivnice spolu s dobrou vílou. Pavličova ilustrácia zobrazuje ich následný triumf.

Podľa nášho folklóru, čarodejnice sú ženy, pre ktoré je čarovanie buď zamestnanie, alebo zábava. Vlastnia širokú škálu zručností: majú telepatické a iné parapsychologické schopnosti; vedia namiešať lieky, jedy, elixíry; vedia vzdorovať gravitácii, môžu sa teleportovať pomocou metly z brezy a podobných krámov. Pamätajúc na tieto charakteristiky čarodejnic, je krajne dôležité, aby ilustrácia ich osobností a dynamickej činnosti bola dobre zobrazená.

V Pavličovej ilustrácii celý priestor je natlačený rôznymi vecami (a to potrebnými, ale aj prebytočnými) a vy-

buchuje v silných gestách a zlosti čarodejnic. Dušan Pavlič raz povedal: „*Rád sa sústreďujem na detaily a natlačím mnoho postáv, objektov a udalostí do každého štvorcového centimetra. Začínam na jednej strane papiera a naplním ho až po druhú. Napokon sa vždy čudujem, ako som to zvládol.*“ Napriek „horror vacui“ – hlúpemu strašeniu a množstvu všetkého, čo vnímame a uvedomujeme si v našej pamäti, je to krása každého malého detailu, ako aj výraznosti postáv, ktoré sú vyjadrením nesmiernej energie. Človek si váži tú divokú energiu, mimoriadne, skvelé použitie farieb a výrazné, karikatúrne kvality postáv. Pavlič dosiahol svoj cieľ. Tento druh reprezentácie nestraší deti, ale ich zabáva. Prináša radosť a spôsobuje ich smiech. Na druhej strane, Pavličova postmoderná hra s tradíciou robí jeho ilustráciu modernou, provokatívnou a relevantnou tak, že to dostatočne uspokojí aj najprísnejších kritikov.