

Biennial of Illustrations Bratislava

2007

— Bienále

Biennale der Illustrationen Bratislava

Biennale d'illustrations Bratislava

ilustrácií

Bratislava

Bienal de Ilustraciones Bratislava



21.

ZBORNÍK

MISCELLANY

(BIB 2007)



A large, stylized, light-colored number '7' is positioned on the right side of the page. The number is composed of thick, solid lines and is set against a background of light beige vertical bars on the left and right sides.

Zborník BIB 2007

Medzinárodné sympóziu
BIB 2007

Bienále ilustrácií Bratislava 2007

Téma: Globalizácia a inakosť v detskej ilustrovanej knihe

BARBARA BRATHOVÁ (Slovensko)	
<i>Bližšie od teba</i>	6
ANDREJ ŠVEC (Slovensko)	
<i>Štyrikrát inak</i>	8
RANKA JAVOR (Chorvátsko)	
<i>Svetlan Junaković, vítaz prvého Chorvátskeho bienále ilustrácií a kandidát Ceny H. Ch. Andersena</i>	16
MEHRNOOSH MOSHIRI (Irán)	
<i>Detská rozprávková krajina a vek plazmových obrazoviek</i>	21
YUMIKO BANDO-SAITO (Japonsko)	
<i>Globalizácia a inakosť v detskej ilustrovanej knihe: krátka štúdia o kandidátoch Ceny H.Ch. Andersena v Japonsku</i>	26
TANJA MASTNAK (Slovinsko)	
<i>Lokálne praktiky slovinskej ilustrácie v globálnom svete detskej literatúry</i>	32
MARIA JOSÉ SOTTOMAYOR (Portugalsko)	
<i>Zmazať inakosť, ale byť iným</i>	37



Exteriér BIB 2007

ZBORNÍK

Medzinárodné sympóziu BIB 2007 Biennale ilustrácií Bratislava 2007

Téma: Globalizácia a inakosť v detskej ilustrovanej knihe

Zostavovateľka: Mgr. Viera Anoškinová

Vydal: BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, Panská 41, 815 39 Bratislava

Preklady z angličtiny do slovenčiny: PhDr. Milica Hrebíčková

Odborná a jazyková redaktorka: PhDr. Tatiana Žáryová

Autori príspevkov zodpovedajú sami za preklad do angličtiny

Grafická úprava: ELO – Eduard Lošonský, Jana Satková

Grafický dizajn obálky: Vladislav Rostoka

Tlač: Color Print Bratislava

Realizácia: JEK Print Serigraphy Bratislava

ISBN 978–80–89154–17–3

Témou medzinárodného sympózia, ktoré sa konalo ako súčasť XXI. ročníka Bienále ilustrácií Bratislava, je Globalizácia a inakosť v detskej ilustrovanej knihe. Globalizácia ako jav, ktorý sa dotýka každého z nás v každej oblasti života, je dnes zatracovaná aj ospevovaná. Fenomén globalizácie umožňuje vzájomné zblížovanie a prepájanie duchovného a kultúrneho a vďaka internetu aj intenzívnu a takmer bezhraničnú komunikáciu medzi ľuďmi. Tento jav môžeme vnímať aj v detskej ilustrácii, keď pri preklade kníh z iných jazykov sa veľmi často preberajú aj pôvodné ilustrácie. Takto sa už detský čitateľ môže stretnúť s rôznymi kultúrami a tradíciami aj po vizuálnej stránke, čo mu snáď umožní lepšie ich pochopiť. Samozrejme, detská ilustrácia je špecifická práve pre okruh čitateľov, ktorým je určená. Musí sa do istej miery prispôbiť detskému čitateľovi, aby bola pre neho zrozumiteľná, musí ho však predovšetkým zaujať. Deti sú totiž dnes oveľa náročnejšími čitateľmi práve preto, že vďaka internetu majú takmer neobmedzenú možnosť prístupu k rôznym informáciám. Možno práve inakosť detských ilustrácií by mohla byť spôsobom, ako deti opäť prinavrátiť k čítaniu kníh.

Mgr. Viera Anoškinová



Viera Anoškinová

(narodila sa v roku 1968 v Bratislave) vyštudovala Filozofickú fakultu UK, odbor veda o výtvarnom umení, neskôr absolvovala postgraduálne štúdium na Academii Istropolitana v Bratislave. Od roku 2001 je riaditeľkou galérie, zameranej predovšetkým na grafickú tvorbu a knižnú ilustráciu. Je kurátorkou výstav na Slovensku i v zahraničí, ako aj autorkou viacerých článkov. Je členkou odbornej poroty Najkrajšia kniha Slovenska a koordinátorkou medzinárodného sympózia BIB 2007.

BARBARA BRATHOVÁ

Bližšie od teba



Barbara Brathová
Slovensko

(narodila sa v roku 1967 v Bratislave) vyštudovala Filozofickú fakultu UK, odbor dejiny umenia a estetiky. Už počas štúdia pripravila niekoľko výstav a začala sa venovať aj publikačnej činnosti nielen z oblasti výtvarného umenia, ale aj z divadelného a tanečného prostredia. Od roku 1994 pracuje v BIANE, kde je vedúcou sekretariátu Bienále ilustrácií Bratislava. Od roku 1995 je organizátorkou všetkých nasledujúcich ročníkov BIB. Okrem toho organizovala aj veľa ďalších domácich i zahraničných výstav. Je členkou viacerých odborných porôt: Najkrajšia kniha Slovenska, Trojruža, Cena Ľudovíta Fullu, Výkonný výbor BIB, Výkonný výbor BAB, komisia výberu detských diel EÚ, medzinárodná porota na Bolonskom knižnom veľtrhu a pod.

Termín globalizácia vnímame v súčasnosti vo všetkých smeroch. Je to téma, o ktorej na rôznych úrovniach diskutuje celý svet. Niekde je adekvátna a pozitívne aplikovateľná, inde zavádzajúca i zavadzajúca. Ako každá téma je spočiatku zaujímavá a nadchne, častým opakovaním sa však po čase zujuje, ak priam nejde na nervy. Poznáte to – opakovaný vtíp prestáva byť vtípný. Globalizácia však vtíp nie je.

Globalizácia je v širšom zmysle stieranie rozdielov a hraníc, spájanie ľudí, národov, ba i myšlienok a pocitov. Vďaka globalizácii máme k sebe bližšie, vďaka nej máme k sebe, paradoxne, aj ďalej. Globalizácia v umení totiž znamená nielen zovšeobecniť artefakt do takej miery, aby mu každý rozumel, ale nesie so sebou riziko spomenutého stierania rozdielov, teda strácania identity a jedinečnosti. To považujem v umení za mimoriadne nebezpečné, pretože práve ojedinelosť, jedinečnosť, originalita robí umelca zaujímavým, zvláštnym, svojským, ba i typickým.

Vo svete internetu a četovania je veľmi jednoduché byť dennodenne v spojení s rodinou, kamarátmi, ba dokonca s cudzími ľuďmi na druhom konci sveta, čo je príjemné a praktické. Kedykoľvek pošleme esemesku, vzápätí už môžeme vedieť, ako sa ten či onen človek má. Máme k sebe zdanlivo každý deň bližšie a súčasne aj ďalej, pretože sa postupne stráca potreba osobného stretnutia. Potreba pohľadov, dotykov, ľudskej intimity a srdečných rozhovorov, či ohnivých konfrontácií. Internet nám v globále šetrí čas, no máme ho čoraz menej.

Donedávna bolo na Bienále ilustrácií Bratislava takmer v každom prípade evidentné, odkiaľ originály pochádzajú. Národné kolekcie mali (a, našťastie, mnohé ešte aj majú) absolútne charakteristický výraz, atmosféru, náladu, znaky a fluidum danej krajiny. Sú na nich evidentné vplyvy, školy, pedagógovia, prostredie, klíma, jednoducho akási imaginárna pečať národnej príslušnosti i života jednotlivca. Dnes vo všeobecnosti majú možnosť ilustrátori vydávať svoju tvorbu za hranicami svojej krajiny. Ba neraz sú v zahraničí vzácnejší ako doma, hoci to je už na inú debatu. Závisí však od vydavateľa, do akej miery je schopný a ochotný akceptovať identitu tvorca. Skúsenosť potvrdila, že ilustrátori sú často tlačení nielen do vkusu vydavateľa, ale aj do splnenia očakávaní krajiny, kde kniha vyjde. Samozrejme preto, aby sa predávala, aby obchod bol ziskový.

A tak sa „vďaka“ globalizácii ilustrujú knihy na „niečí spôsob“, čo nepochybne vyvoláva nechť ilustrátorov, ktorí musia svoju originalitu potláčať v intenciách lepšieho obchodu, lepšej ponuky. Preto sa stane, že absolútne charakteristicky vyprofilovaný ilustrátor (napríklad európsky), tvoriaci napríklad

pre americký trh, do svojich pôvodných ilustrácií doslova „pridáva“ farbu, jas, pretože v Amerike musia byť všetci a všetko „happy“. A tak sa stane, keď situáciu trochu preženiem a „zglobalizujem“ (použitie tohto výrazu je zámerné), že postupom času by vlastne tvorba a umenie malo byť všeobecné, všetkými rovnako vnímané a prijímané a možno aj „happy“.

Tak ako na internete sa postupne prestávate orientovať, kto je kto, po čase sú všetky otázky a odpovede rovnaké, až vás to prestane baviť a prestanete komunikácii pripisovať dôležitosť, ba dokonca vás prepadne skepsa z absencie „inakosti“. Taký istý dosah globalizácie si predstavujem aj v umení.

Globalizáciu v umení (aj v ilustrácii) osobne nepovažujem za optimistický prínos, ale za zámerné formovanie a manipulovanie toho, čo je tvorcovi vlastné a prirodzené. Globalizácia v umení, podľa môjho názoru, svojím zovšeobecňovaním berie názor tak autorovi, ako aj vnímateľovi. Globalizácia v umení „kradne“ jedinečnosť, ktorá je v tvorbe vzácna, nevyhnutná a ktorá robí umenie tým, čím má byť. Globalizácia v umení je uniformitou, rovnakým krokom v šiku. Je takmer anonymná, zodpovedná za stratu „inakosti“. „Happy“ môžeme byť aj s „inakosťou“, ba práve s ňou. Nechceme predsa nosiť všetci rovnaké šaty, mať rovnaké nápady, myšlienky, pocity, rovnaké skúsenosti a rovnaké obrázky. Práve rozdielnosťou si môžeme byť bližšie, pretože nás núti ďalej spoznávať a ísť do hĺbky. Rozdielnosť nás nabáda k uvedomeniu si toho druhého a k pátraniu po dôvodoch jeho „inakosti“.

Dovolím si záverom parafrázovať: „V jedinečnosti je krása.“ Permanentne „kípsmajlovať“ nie je až tak „happy“.

Vážené dámy a páni, radi sa s vami na Medzinárodnom sympóziu BIB podelíme o vaše vnímanie vecí. Ďakujem historičke umenia pani Mgr. Viere Anoškinovej za prípravu sympózia a vám za podnetné príspevky na danú tému. Verím tomu, že vo svete umenia (a teda aj ilustrácie) nás INAKOSŤ zblíži prirodzene viac ako GLOBALIZÁCIA. Práve umením môžeme byť „bližšie od seba“.



Medzinárodné sympóziu BIB 2007
 Zľava: Mgr. Barbara Brathová (vedúca sekretariátu BIB),
 Mgr. Viera Anoškinová (koordinátorka medzinárodného sympózia)

ANDREJ ŠVEC

Štyrikrát inak



Andrej Švec
Slovensko

(narodil sa v roku 1949 v Bratislave) je historik a kritik výtvarného umenia. 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. Vystúpil na medzinárodných sympóziách BIB 1991 a 1999. Podieľal sa na odbornej príprave sympózií BIB 1999 a 2001, je zostavovateľ zborníkov BIB 1999 a 2001.

Hľadanie východiska

Globalizácia a inakosť v detskej ilustrovanej knihe – téma tohoročného sympózia BIB – ma zaskočila! Zameriava sa na detskú ilustrovanú knihu, zatiaľ čo doposiaľ, v súlade s výstavnou prehliadkou BIB, sa toto teoretické fórum sústreďovalo na ilustráciu samotnú. Globalizácia odkazuje na hocičo, čím je naša doba poznačená. A. Ševčenko ju vníma katastroficky,¹ zatiaľ čo Račeková v nej hľadá spojenca.² Ekonomický aspekt globalizácie (Ilustrácia ako tovar) rozvinulo Sympóziu BIB 1995.

Inakosť môže znamenať protipól ku globalizácii, ako jej pozitívna alternatíva, alebo, inšpirovaný V. Marčekom³, pokladám ho len za iný pojem pre *postmodernu*. Naša téma teda nie je nič iné, ako ponuka pokračovať v úvahách na tému postmoderny, ktoré odštartovalo sympóziu BIB 2003. Optika postmoderny a zameranosť na ilustrovanú knihu ma však varujú hnať sa za výtvarnými senzáciami samotnej ilustrácie, ako sa to deje udeľovaním cien na výstave BIB, ktorá inak navonok pripomína veľtrh s ilustráciou. Už v roku 1975 J. Abelovský vyjadril námietky voči jednostrannej zameranosti podujatia BIB na ilustráciu pre deti nižších vekových skupín a len na jej výtvarnú kvalitu. Podľa neho „súčasnosť si žiada nie krásne detské knihy pre dospelých zberateľov bibliofilii, ale detskú knihu v plnohodnotnom registri jej funkčnosti.“⁴

Riešenie

V súlade s uvedeným som sa rozhodol predstaviť štyri možné formy knižných publikácií pre deti a mládež vytvorené na Slovensku v ostatných rokoch a poukázať na pestrosť metód, typických pre postmodernistický artefakt. K jeho tvorcom patrí aj známy slovenský spisovateľ a vydavateľ detských kníh Daniel Hevier (nar. 1955). Na sympóziu BIB 1997 vo svojom príspevku *Nové problémy knižného spracovania a nové stratégie na priblíženie knihy mladým ľuďom* uviedol, že očakáva „búrliivé zmeny vo vizualizácii obsahu knihy. ...súčasná umelecká ilustrácia si bude musieť ...obhájiť svoj status, bude musieť hľadať rovnováhu medzi ľahko čitateľným znakom a umeleckou štylizáciou. ...čoraz menej bude použiteľná ilustrácia kopírujúca gýčový pseudorealistický svet, ale rovnako aj artistná, neadresná manieristická ilustrácia, ktorá bude musieť hľadať svoj odbyt inde. Kniha pre deti a mladých dospelých si bude musieť budovať nový vzťah k svojmu prijímateľovi založený na vzájomnom rešpekte možnosti autora-ilustrátora a potrieb adresáta.

Posúďte sami, ako sa Hevierovi podarilo tieto prognózy naplniť vo vlastných knihách.

Krajinu Agord

slovenská literárna kritika považovala za literárny počin roku 2001. *Krajina Agord* (odzadu droga) je jedinečnou syn-

tézou estetizovanej hry a pragmatických aspektov... Dobová aktuálna výpoveď o fenoméne závislosti je umelecky štylizovaná do žánru fantastiky (Bibiana, 11, č. 2-3, 2003). Hrdinka príbehu Lucinka Halucinka zablúdila (podarilo sa jej nakoniec stadiaľ dostať) do neznámej krajiny žiaľu, prázdnoty, ničoty a smrti. V tejto krajine sa stretla s čudnými ľuďmi, zvieratami a vecami. Je tu nápadná fixácia na L. Carollovu *Alicu v krajine zázrakov* (1878). Stavbu dejových epizód, postáv i podobu autorových koláží ovplyvňuje surrealistický princíp vyplavovania obrazov z podvedomia. Psychický automatizmus, asociatívnosť, funkčne nasmerovaná hra s formálnymi aj významovými dispozíciami slova, to všetko je podriadené strategickému zámeru vytvoriť paralelný groteskný svet, ktorý v bizarných obrazoch konkretizuje zmyslové predstavy a pocity, aké sprevádzajú stav závislosti. „Hevierova publikácia nie je výnimočná aktuálnosťou témy..., ale vysokou estetickou úrovňou literárnej i výtvarnej realizácie témy (autor knihu sám

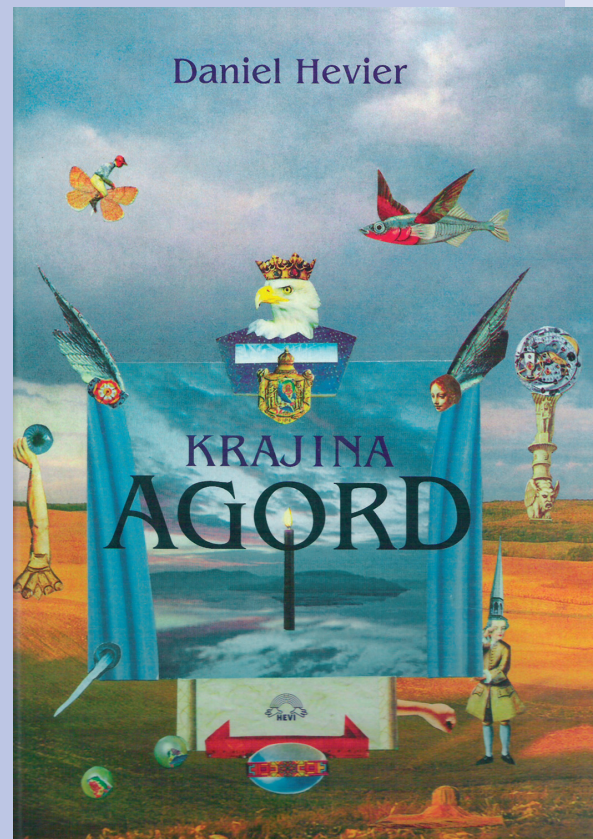


D. Hevier: Ilustrácia z knihy *Krajina Agord*, 2001



ilustroval, rozsah ilustračnej i textovej časti prísne limitoval vždy priestorom jednej strany), ujasneným autorským zámerom a voľbou optimálnej a objavnej autorskej stratégie pri jeho realizácii.“⁵

„V podstate ide o to najdôležitejšie – získať a udržať úujem čitateľov. V tomto smere má vďačné pole pôsobnosti práve výtvarná spolupráca na tvorbe detskej knihy.“⁶

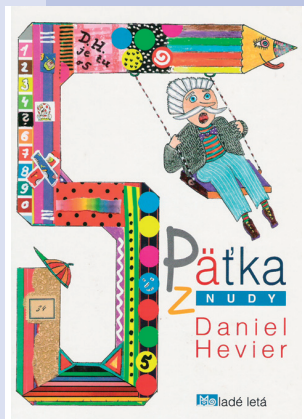


D. Hevier: Obálka knihy *Krajina Agord*, 2001

Daniel Hevier si je toho dobre vedomý a spolieha sa sám na seba – ilustroval si sám viaceré svoje knižky, okrem *Krajiny Agord* aj publikáciu

Päťka z nudy

(Mladé letá 2005, pre čitateľov od 8 rokov). Pritom nie je, takpovediac školený výtvarník. Svojou stratégiou na tvorbe knihy pre deti však posilňuje poznanie, že postmoderná literatúra je protielitárska. Táto Hevierova kniha má podobu antológie veršovaných a prozaických útvarov rozličnej žánrovej proveniencie a je tematicky komponovaná v súlade s vybraným problémom.



D. Hevier: Obálka knihy *Päťka z nudy*, 2005



D. Hevier: *Päťka z nudy*, ilustrácia, 2005

Zjednocujúcim leitmotívom je tu päťka. Rozprávka *Klauniatko* sa začína takto: „Nieкто si môže myslieť, že taký klaun musí za klauna vyštudovať na nejakej cirkusovej škole. Omyl! Klaunom sa človek rodí.“ A na náprotivnej strane je autorova ilustrácia inšpirovaná výrazovosťou detskej kresby. Hevier-vý-

myselník chcel deti pobaviť a zaiste sa aj sám pri tvorbe knižky dobre bavil! Tak ako autori ďalšej knihy

Noha k nohe

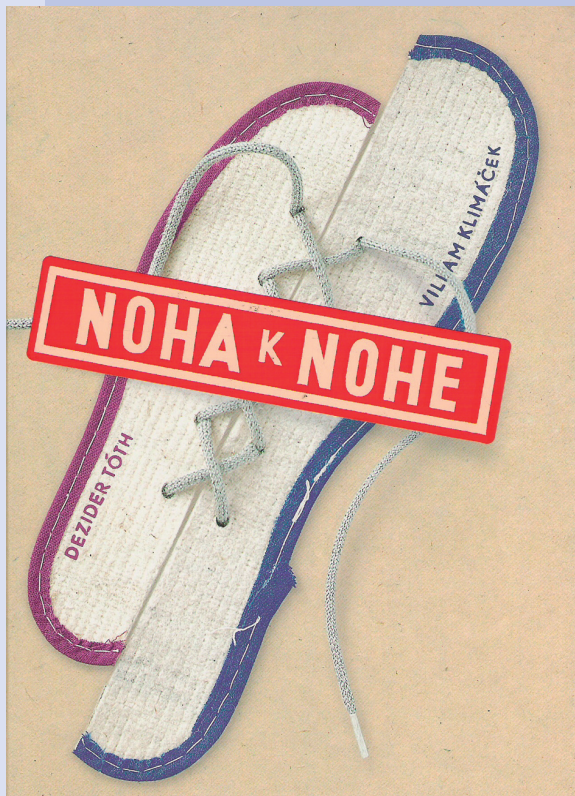
Publikácia z roku 1996 (2. prepracované vydanie z roku 2005) sa na obálke sama prezentuje ako „jedna z prvých konceptuálnych kníh pre deti na Slovensku“. Ponúka rozprávky, akcie, fotozáznamy a interaktívne hry pre deti a ich rodičov. Je to stopárov sprievodca po ľuďoch, zvieratách, veciach a po všetkom, čo zaznamenáva stopy. Od nôh a kolies áut cez písmo a stopu na papieri až po vône a hviezdy, stopy vo vzduchu. Autorom je Viliam Klimáček (nar. 1958), známy slovenský spisovateľ a divadelník. Literárna kritika (Bibiana, roč. 10, 2-3/2003) knihu zaradila medzi práce, vyrastajúce z bohatej tradície autorskej rozprávky sedemdesiatych až osemdesiatych rokov 20. storočia. Naznačuje to používanie prvkov absurdity, nonsensu, humoru, jazykovej hry vo výstavbe umeleckého obrazu, ale aj výtvarná zložka knihy (jej ilustrátorom je Dezider Tóth, nar. 1947) ako integrálna súčasť tohto obrazu a ako výsledok tvorivej komunikácie autora textu a ilustrátora.



V. Klimáček, D. Tóth: *Noha k nohe*, 2005

Alebo inak povedané: Text v knihe je nemysliteľný bez spolupráce s grafikom a výtvarníkom. Kniha „je totiž estetikou výpoveďou len ako symbióza textovej, grafickej a výtvarnej zložky, ktoré navzájom komunikujú spôsobom blízky koláži. Tento princíp sa nápadne prejavuje aj obrazovej zložke,

zatiaľ čo jej textová rovina viac inklinuje k paródii tém a žánrov a k mystifikácii čitateľa. Leitmotívom knihy sa stali rozličné slovné a tvarové variácie na tému stopa, dominantným postupom je fenomén hry. Ide pritom o hru predstáv a predstavivosti, invenčného, niekedy bláznivého, inokedy poeticky krehkého pozerania sa na veci obyčajné až banálne z nekonvenčného uhla.⁴⁷



V. Klimáček, D. Tóth: Obálka knihy *Noha k nohe*, 2005

Príkladom môže byť *Schovávačka*. Kamarát Otis chodí rád kresliť zvieratá do zoo. Má iba jeden výkres a musel ich nakresliť na seba. *Dobre sa dťovaj, je ich deväť: žirafa, slon, pštros, ľava, kengura, bocian, had, krokodíl a posledné ti neprezradím*. Čo vám ostáva? Prekresliť si jedno zviera po druhom vedľa seba a ak uhádnete, kniha ponúka ešte jednu hádanku. Priateľ Otis do obrázka kreslil *všelijaké zvieratá krížom-krážom... Objavíš to? ...Čo to je, čo ich všetky zblízuje?*

„Publikácia *Noha k nohe* je postmodernistickým knižným umením pre deti a mládež par excellence – uplatnením koláže, symbiózou výrazových prostriedkov viacerých foriem umenia, potlačením príbehu v prospech diskurzívnosti, upriamením pozornosti na zázračnosť banálneho, mystifikačným využitím fotodokumentárnych faktov.“⁴⁸

Ak je *Noha k nohe* adresovaná deťom, ale aj rodičom, tak ešte viac rodičom sú adresované

Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov

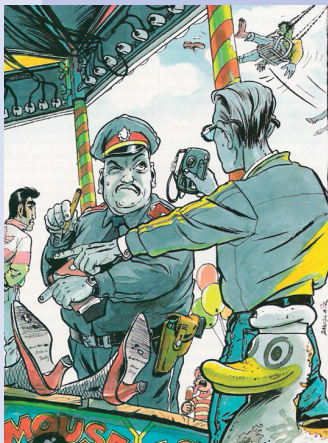
Vydanie tohto debutu Dušana Taragela (nar. 1961) v roku 1997 je jedným z najpozoruhodnejších, ale aj najviac rozporných počinov deväťdesiatych rokov. Poetikou i radikálnou



J. G. Dangler: Ilustrácia z knihy D. Taragela *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov*, 1997, *Rozprávka o Ferkovi, ktorý robil všetko naopak*

ironizáciou a relativizáciou hodnôt korešponduje táto kniha s estetickou postmoderny (Bibiana 11, č. 3-4, 2004).

K textu, podľa istého kritika, by sa lepšie hodil nadpis *Horrorozprávky pre dobrotivých rodičov o ich nevychovatelných deťoch*. Výsledný efekt knihy je nemysliteľný bez komiksovo štylizovaných ilustrácií Jozefa Gertliho Danglára (nar. 1962). Tie vizualizujú, spredmetňujú úsilie spisovateľa, ktorý parodoval moralistický model poviedok pre deti, ich výhražný rozprávačský postoj, moralizujúcu pointu i drakonickosť výchovných metód prostredníctvom estetiky čierneho humoru, hyperboly a persifláže. Hybnou silou rozprávkového sujetu je zveličený detský zlozvyk (*Rozprávka o Paľkovi a zmrzline*) a do absurdity dovedená výchovná bezmocnosť dospelých (*Rozprávka o Ferkovi, ktorý všetko robil naopak*). Gradovanie problému je výsledkom jednoduchého priradovania sekvencií, ktoré predstavujú vždy novú exemplifikáciu intenzity zlozvyku a jeho dôsledkov (*Rozprávka o Katke, ktorá sa všade stratila*). Hyperbola posúva nezvládnuteľnosť situácie do polohy nonsensu so sarkastickým podfarbením (*Rozprávka o Dušanovi, ktorý stále frflal a papuloval*).



J. G. Danglár: Ilustrácia z knihy D. Taragela *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov*, 1997, *Rozprávka o Katke, ktorá sa všade stratila*



J. G. Danglár: Ilustrácia z knihy D. Taragela *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov*, 1997, *Rozprávka o Dušanovi, ktorý stále frflal a papuloval*

Záver

Aj keď snahy o novú interpretáciu ilustrácie na Slovensku, ktoré by sme mohli paradoxne nazvať postmodernistické, vznikali už v časoch, keď sa rodilo podujatie BIB (šesťdesiate roky), vek postmodernizmu poznačil detskú ilustrovanú knihu až v deväťdesiatych rokoch. Je neľahké presne pomenovať znaky, ktoré „nové poňatie knihy“ charakterizujú. Úlohu som si zjednodušil v zmysle princípu pars pro toto – prezentáciou štyroch možných foriem knižných publikácií pre deti a mládež. Vznik týchto artefaktov poznačili niektoré postmodernistické metódy. Téma vyžadovala sústrediť sa na detskú ilustrovanú knihu (nie samotnú ilustráciu), snažil som sa teda nestratiť zo zreteľa literatúru a oprel som sa o viaceré závery literárnej kritiky.

„Inakosť ilustrácie“ sa nerodí izolovane od inak chápanej úlohy literatúry a tvorí súčasť jej vonkajšieho obalu – knihy ako artefakt. K príznačným javom na poli knižnej tvorby v ostatných rokoch patrí skutočnosť, že ilustrátor často cíti potrebu knihu aj graficky upraviť.

Ešte „ideálnejšia“ môže byť autorská kniha, kde si umelec urobí všetko sám. To je príznačné pre básnika, prozaika,

dramatika, prekladateľa, publicistu, textára, vydavateľa a ilustrátora Daniela Heviera. *Krajina Agord a Päťka z nudy* zbavujú ilustráciu jej „exkluzívnosti“, ale pri zachovaní vysokej estetickej náročnosti. Klimáčkova a Tóthova kniha *Noha k nohe* uplatňuje princíp koláže, predstavuje symbiózu výrazových prostriedkov viacerých foriem umenia, stimuluje u dieťaťa typické hrové aktivity, v dospelom prebúdza dieťa. Estetikou postmoderny sú výrazne poznačené aj Taragelove a Danglerove *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov*. Spisovateľ a ilustrátor parodujú moralistické poviedky pre deti, dopĺňajú sa v používaní čierneho humoru, grotesky, komického paradoxu, paródie, absurdity.

Čo je to teda postmoderna v detskej ilustrovanej knihe? Ako sa prejavuje? Odpoveďou môže byť poukázanie na skutočnosť, že postmoderna sa definuje sama – od prípadu k prípadu, od knihy ku knihe. Postmoderna by však poprela sama seba, keby svoj zmysel videla len v opozícii k tomu, čo tu už bolo (avantgarda, moderna). Od postmoderny skôr očakávame viac inšpirácie, podnet, položenú otázku, estetické poznávanie, ale aj vzrušenie, zábavu a...

Poznámky:

¹ Bude to jedna z výher ľudstva, keď sa podarí v úprave a ilustrovaní kníh zachovať národné zvláštnosti, kolorit, rôznorodosť kultúr v nevy povedanom boji proti globalizácii prinášajúcej okrem iného „spriemerovanie“ pojmov o ilustrácii. (Zborník BIB '99, s. 17)

² Vek globalizácie, vek elektronických médií a explózie informácií zmenil spôsob nášho života, jeho náplň a predovšetkým tempo. Pochopiteľne, zasiahol, a to v mnohom aj veľmi pozitívne, do výrobného procesu knihy i do vzniku knižnej ilustrácie. Zostáva na tvorcoch knihy, aby hľadali v civilizačných atribútoch nášho veku skôr partnerov urýchľujúcich realizáciu, skracujúcich cestu od tvorivého nápadu k detskému čitateľovi, ako protivníkov devastujúcich citový svet detí. (Zborník BIB '97, s. 9)

³ V. Marčok: Roztrúsené zemetrasenie alebo O prerastaní „exkluzívnej“ literatúry pre deti postmodernou. In: Bibiana, 8, č. 2, 2001, s. 9-15.

⁴ J. Abelovský: *Bienále ilustrácií Bratislava '75*. In: *Výtvarný život*, 20, č. 10, 1975, s. 10.

⁵ Z. Stanislavová: *Od estetizovanej hry k estetickému poznávaniu. Literatúra pre deti a mládež 2001*. In: Bibiana, 9, č. 2, 2002, s. 2.

⁶ M. Veselý: *Hodnota kontinuity. Knižná ilustrácia 2003*. In: Bibiana, roč. 11, 2/2004, s. 38.

⁷ Z. Stanislavová: recenzia knihy. In: Bibiana, 5, č. 1, 1997, s. 54.

⁸ Tamže, s. 55.



Medzinárodné sympóziu BIB 2007, zľava: Ing. Peter Tvrdoň, Mgr. Barbara Brathová, Mgr. Viera Anoškinová, PhDr. Andrej Švec



Medzinárodné sympóziium BIB 2007

RANKA JAVOR

Svjetlan Junaković, vítaz prvého Chorvátskeho bienále ilustrácií a kandidát Ceny H. Ch. Andersena



Ranka Javor
Chorvátsko

(narodila sa v roku 1953 v Záhrebe, Chorvátsko) je knihovníčkou poradkyňou. Vyštudovala komparatívnu literatúru, dejiny umenia a knihovedu a systematicky monitoruje vydavateľskú činnosť pre deti a mládež, ako aj ilustrácie detských kníh. Ako riaditeľka Chorvátskeho centra detskej knihy v Záhrebskej mestskej knižnici (Chorvátska sekcia IBBY) riadi medzinárodnú spoluprácu a propagáciu chorvátskych autorov (Cena H. Ch. Andersena, výber kníh na zápis do Čestnej listiny IBBY atď.) a organizuje prezentáciu ilustrácií (BIB – Bienále ilustrácií Bratislava, Chorvátske bienále ilustrácií). Ranka Javor je autorkou mnohých textov o čítaní, literatúre pre deti, ilustrácii a knihách pre deti. Je redaktorkou vydavateľstiev Kašmir promet, Mozaik knjiga, Profil International v Záhrebe a Katarina Zrinski vo Varaždíne.

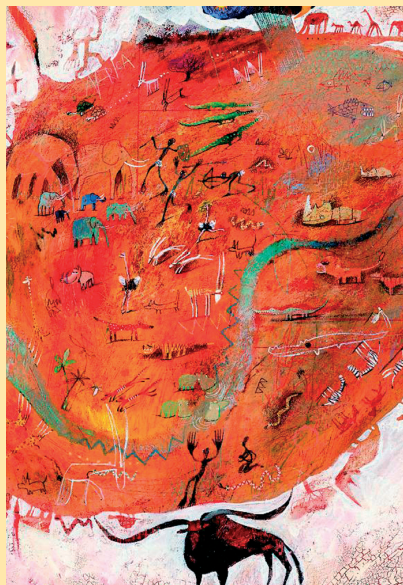
Príspevok Svjetlana Junakovića do literatúry pre deti a mládež

Svjetlan Junaković zastáva dnes medzi chorvátskymi ilustrátormi prvé miesto. Ako umelec sa vyvíjal na náročnej európskej a svetovej umeleckej scéne. Ako sochár učil v Taliansku na Accademia di Belle Arti di Brera v Miláne, ale po niekoľkomesačnom pobyte v ateliéri v Paríži v roku 1990 sa preorientoval na ilustráciu. Aj keď žije a pracuje v Chorvátsku, svoje prvé samostatné výstavy mal v Nemecku a Taliansku. Kreslil a ilustroval už od strednej školy, ale ako umelec s veľkou tvorivou energiou vyskúšal všetky umelecké disciplíny a bol tvrdo pracujúcim kresliarom, maliarom i sochárom, ktorý vždy hľadá nové formy vyjadrenia.

Ako ilustrátor je výnimočne produktívny. Za posledných dvadsať rokov ilustroval viac ako 300 kníh a obrázkových kníh vo viacerých jazykoch a pre niekoľko veľmi známych vydavateľstiev (Bohem Press v Zürichu, Franco C. Panini v Modene, ÓBV vo Viedni, Langenscheidt – Longman v Mníchove, Edition Helbling v Innsbrucku, Cambridge University Press v Londýne, Galimard v Paríži, Milan Press v Toulouse, Il castoro bambini v Miláne, Mladinska knjiga a Slovenska knjiga v Lubláne, Messaggero v Padove, OQO v Pontevedre atď.). Vychádzajú mu knižky aj v niekoľkých vydavateľstvách v Chorvátsku (AGM, Profil, Školska knjiga, ABC naklada, Znanje, Algoritam, Naklada Fran, Alfa, Konzor, Mozaik knjiga, Meridijani, Kigen atď.).

Junaković je hľadajúca umelecká duša, ktorá sa neustále hrá a experimentuje pri hľadaní vlastnej vízie a zobrazení ľudských právd. Knihy tvorí pre deti aj dospelých. Na jeho bibliografii vidíme, že neilustroval iba literárne diela a knihy pre deti, ale aj pre dospelých, učebnice, vedecko-popularizačné a pedagogické práce, robil aj plagáty a ilustrácie pre noviny a časopisy. Junaković je úplne oddaný svojej práci a nič neodmieta. V tom je ako starí majstri, ktorých najlepšie diela často vznikali na objednávku. Ako nepokojná duša vo svete ilustrácie nikdy nie je spokojný s tým, čo dosiahol, a nová kniha je pre neho výzvou k novému zážitku a hľadaniu.

Medzi svetovými ilustrátormi sa dostal do popredia ako autor známej série deviatich originálnych ilustrovaných kní-



Svetlana Junakovič: Africa

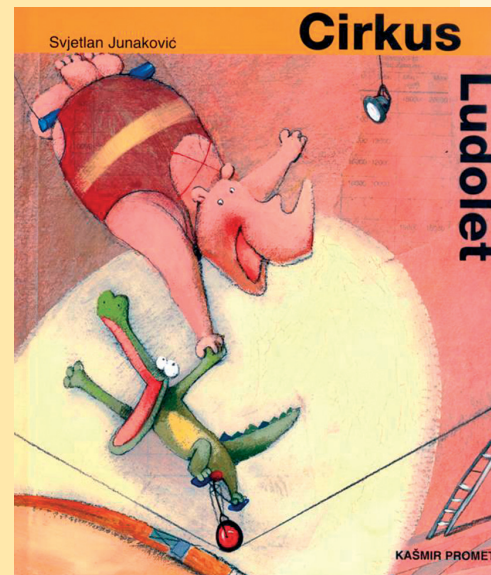
žiek *Bohems Tierleben*, ktoré vyšli vo vydavateľstve Bohem Press v Zürichu vo viac ako 20 jazykoch. Získal za ne Plaketu na BIB 2001, cenu Premio Città di Bari v roku 2003 a cenu na Oita Biennale v Japonsku v roku 2004. Knihy sa vnímajú ako umelecké diela, ktoré sú vyjadrením Junakovičovho sochárskeho zmyslu pre formu. Otváranie a obracanie strán je hra v priestore, kde sa priestor musí otvoriť a obrazy sa násobia a prekrývajú. Sú to knihy jeho originálnych príbehov, ktoré vychádzajú z výtvarných asociácií, skladačiek a vyjadrenia jeho humorného prístupu. Je tu i hravý prvok a humor zrozumiteľný pre deti (a nielen pre deti), ktorý je jednou zo základných charakteristík Junakovičovho štýlu. Používa umelecký jazyk na vyjadrenie vytríbeného zmyslu pre paródiu a satiru.

Spôsob, akým sa hrá, s riešením, ako obrázky vylúštiť, nás zabáva, ale zároveň cibří naše vnímanie a imagináciu (napríklad v knihe *Wasser, Ski und Sportkanonen*). Tento jeho osobitný a výrazný spôsob používania hry a humoru nám dovoľuje zaradiť Svetlana Junakoviča medzi spisovateľov pre deti a mládež.

Jeho remeselná zručnosť a umelecké schopnosti sa prejavujú v dizajne jeho kníh a v ilustráciách, ktoré majú často viacero významov. Obrázky môžu text zdôrazňovať, alebo ho negovať. K obrázkom často pripíše svoje reflexie, myšlienky alebo komentár. Tieto dodatky sú integrálnou súčasťou kompozície a niekedy do nej zaradi aj výstrižky z novín, listov, vstupieniek alebo iného materiálu, ktorý mu príde pod ruku.

Interakcia medzi slovom a obrazom je najsilnejšia, keď rozpráva vlastný príbeh (ako v knihe *Ljubav spašava život* /Láska zachraňuje životy alebo už spomenutá séria *Bohems Tierleben*).

Tieto viacnásobné významy, originalita a interakcia čitateľa, také základné determinanty súčasnej ilustrovanej knihy, sú mimoriadne výrazné v Junakovičovej poslednej knihe *Ve-*

Svetlana Junakovič:
Cirkus Ludolet

lika kniha *životinjskih portreta* (Veľká kniha portrétov zvierat). Umelec, ktorý má potešenie hrať sa s formami a významom, sa tu hrá s veľkými dielami portrétu.

Kniha vychádza z jeho pocitu, že je súčasťou svetovej rodiny umelcov a jeho viery, že ilustrácia stojí nad všetkým umením a každá obrázková alebo ilustrovaná kniha je „malou cestujúcou galériou“. V tejto knihe realizoval osobitnú formu dialógu s portrétmi starých majstrov. Jeho hľadanie portrétov zvierat obsahuje prvky bájky, paródie a satiry. Kniha vyjadruje jeho obdiv k obrazom minulosti i jeho presvedčenie o voľnej uzde hľadaniu a objavovaniu v jeho vlastnej umeleckej práci. Je to jazyk bájky, ale je to aj satirický komentár o povahe ľudí a súčasnej realite. Ilustrácie ponúkajú čitateľom bohaté možnosti zážitkov. Siahajú od sofistikovanej výtvarnej kultúry a vzdelanosti po pochopenie estetiky a poetiky rôznych období a jednotlivých umelcov a sú realizáciou Junakovićových vlastných umeleckých schopností. Do týchto ilustrácií sa mu podarilo dostať jeho veľké skúsenosti s kresbou, maľovaním a sochárstvom.

Junaković dosiahol na súčasnej svetovej scéne ilustrácie vysoké postavenie. Dokazuje to aj skutočnosť, že jeho knihy vystavovali na najprestížnejších medzinárodných knižných veľtrhoch v Bologni (1995, 1997, 1998, 1999, 2002, 2004 a 2005), na Bienále ilustrácií v Bratislave (1999, 2001, 2003, 2005), v Sarmede (od 1998 dodnes), v Barreire, Tokiu (10 európskych ilustrátorov) a inde, ako aj množstvo najvýznamnejších chorvátskych i mnohé medzinárodné ceny za ilustrácie, ktoré získal.

Svoju umeleckú prax rozšíril aj o pedagogickú činnosť v Škole ilustrácie v Sarmede, ktorá oslavovala v roku 2007 svoje 25. výročie, i na záhrebskej Umeleckej akadémii. Ako jeden z umelcov vybraných na výstave *Le imagini della Fantasia* v Sarmede roku 2007 mal samostatnú výstavu, ktorá sa predstavila v mnohých mestách Talianska. V tom istom roku získal Svetlan Junaković na 1. Chorvátskom bienále ilustrácie v galérii Klovičevi Dvori v Záhrebe prvú cenu, po ktorej nasledovala samostatná výstava, na ktorej mohol vystaviť krásnu bohatosť svojho umenia.



Svetlan Junaković

Narodil sa v Záhrebe 23. januára 1961. Vyštudoval sochárstvo na Accademia di Belle Arti di Brera v Miláne a po pobyte v Paríži v ateliéri Cité internationale des arts, kde sa oboznámil so súčasnou francúzskou ilustráciou, sa začal o ilustráciu vážne zaujímať. Jeho prvú knihu (z 11), do ktorej napísal text a ju aj ilustroval a graficky upravil, vydalo vydavateľstvo Franco Cosimo Panini v Modene. Odvtedy ilustroval veľa kníh, vytvoril množstvo plagátov a pohľadníc. Naďalej pracoval ako maliar a sochár a získal ceny na 3. Svetovom trienále drobnej keramiky v Záhrebe v roku 1990, za sochu na 22. Salóne mladých umelcov v roku 1990 a na Trienále chorvátskej kresby v roku 2002.

Jeho ilustrácie možno nájsť takmer na všetkých väčších svetových výstavách a ilustrovaných detských knihách. Väčšinou je ich autorom aj ilustrátorom a vyšli vo viac ako 20 krajinách (USA, Japonsko, Austrália, Francúzsko, Belgicko, Kanada, Švajčiarsko, Izrael, Taiwan, Južná Kórea, Mexiko, Španielsko, Taliansko, Fínsko, Holandsko, Rakúsko, Nemecko, Brazília, Argentína, Portugalsko, Slovinsko, Chorvátsko, Česko a i.). V roku 2001 zaradili jeho knižku *Animagicals*, ktorý vyšla v Hand Print v New Yorku, medzi 10 najlepších medzi Amazon.com (výber editora).

Mal samostatné výstavy v Mníchove, Mantove, Monze, Busti Arsizi, Lissone, Bari, Budapešti, Lisabone, Záhrebe, Maribore, Lublane, Šibeniku, Varaždíne... Získal 17 cien, medzi

tie najdôležitejšie patria: cena z New Dehli (Čestná listina IBBY) 1998, BIB (Plaketa) 2001, Bari (Premio Città di Bari najlepšiemu zahraničnému ilustrátorovi v Taliansku 2002 a 2003), v roku 2004 v Japonsku (Oita Biennale), 2005 v Brazílii (Gianni Rodari za najlepšiu knihu-hračku) a cena Zlatna ptica (Zlatý vták, osobitná cena Grigora Viteza v Záhrebe) v roku 2004. V roku 2006 získal Grand prix na 1. Chorvátskom biennále ilustrácie v Záhrebe a Kiklopovu cenu v Pule za najlepšiu detskú knihu. O ilustrácii prednáša na letnej škole (Treviso, Taliansko) a na mnohých pracovných seminároch v Ríme (Museo nazionale delle arti e mestieri popolari), Verone (Galleria d'arte moderna), Padove (Artatelier), Monze, Miláne, Vicenze atď.

Rok ilustroval titulné strany týždenníka *Kultura* v chorvátskom denníku *Jutarnji list*. Tri semestre prednášal o ilustrácii na Akadémii výtvarného umenia v Záhrebe.

Jeho práce sa objavili v mnohých detských revue (*Ciciban* a *Cicido* v Ľubľane, *Tobbogan* a *Toupie* v Toulouse, *Smib* a *Modra lasta* v Chorvátsku). Okrem ilustrovania detských kníh urobil ilustrácie a titulné strany mnohých kníh pre dospelých (Josif Brodski, AGM, Zagreb, Walt Whitman, Pessoa, E. A. Poe atď. pre vydavateľstvo Konzor, Záhreb), ako aj množstvo plagátov a ilustrácií pre ženské časopisy (*Elle*, *Viva*).

Svjetlan Junaković – ceny

- 1990 **3. Svetové trienále drobnej keramiky**,
Záhreb, Chorvátsko
- 1990 **22. Salón mladých umelcov (sochárstvo)**,
Záhreb, Chorvátsko
- 1993 **Cena Ivana Brlić-Mažuranića** za ilustráciu učebnice
Hopscotch in English, Verica Zorić, Záhreb: Školska
knjiga, 1993, Chorvátsko



Svjetlan Junaković:
Veľká kniha portrétov zvierat. Hermelín

- 1997 **Cena Grigora Viteza** za ilustrácie knihy *Izabrane basne* (Výber bájok: Ezop, Krylov, La Fontaine), Záhreb: ABC Press, 1997, Chorvátsko
- 1997 **Cena Ivana Brlić-Mažuranića** za ilustrácie knihy *Izabrane basne* (Výber bájok: Ezop, Krylov, La Fontaine), Záhreb: ABC Press, 1997, Chorvátsko
- Čarolija ljepote, čarolija dobrote* (Kúzlo krásy, kúzlo dobra), Mira Krajačić Beutz, Zagreb: Školska knjiga, 1995, Chorvátsko; New Delhi, India
- 1998 **Cena Grigora Viteza** za *Bajka o ribaru i ribici* (Rozprávka o rybárovi a rybke), A. S. Pushkin, Záhreb: ABC Press, 1998, Chorvátsko
Izabrane bajke (Vybrané rozprávky J. W. Grimm), Zagreb, ABC Press, 1998
Otvori prozor proljeću (Otvorte okno jari), Grigor Vitez, Záhreb: ABC Press 1998, Chorvátsko
- 2001 **Plaketa BIB 2001** – XVIII. Bienále ilustrácií Bratislava: *Roter Frosch, grüner Flamingo*. Zürich: Bohem Press, 1999
Mit Pauken und Trompeten. Zürich: Bohem Press, 1999; Bratislava, Slovensko
- 2002 **3. Chorvátske trienále kresby**, Záhreb, Chorvátsko
- 2002 **Cena Grigora Viteza** za ilustrované knižky: *Sretan rođendan* (Krásne narodeniny), verše k ilustráciám Tita Bilopavlovića, Záhreb: Kašmir promet, 2002, Chorvátsko
Cirkus Ludolet (Cirkus Ludolet), verše k ilustráciám Tita Bilopavlovića, Záhreb: Kašmir promet, 2002, Chorvátsko
- 2003 **Fantasia – Città di Bari**, Taliansko, za knihu *Faccio sport*, Bohem Italia: Padova, pre najlepšieho ilustrátora Talianska v roku 2002
- 2003 **Špeciálna cena Grigora Viteza „Zlatý vták“** za: *Kako živi Antuntun* (Ako žije Antuntun), verše Grigora Viteza, Záhreb: Profil International, 2003, Chorvátsko
Zlatna lađa (Zlatá loďka), verše Vladimira Nazora, Záhreb: Profil International, 2003, Chorvátsko
Krokačev TV kanal (Krokačova televízna stanica), verše Tita Bilopavlovića, Záhreb: Kašmir promet, 2003, Chorvátsko
Oh, ti radosna večeri (Och, ty krásny večer) verše Tita Bilopavlovića, Záhreb: Kašmir promet, 2003, Chorvátsko
- 2004 **Oita Biennale**, Japonsko, 3. cena za *Merry Christmas*, Bohem Press, Zürich
- 2005 **Premio FNLIJ**, Brazília, Gianni Rodari Prize za najlepšiu knihu-hračku
- 2006 **Grand Prix – 1. Chorvátske bienále ilustrácií**, Galerija Klovičevi dvori, Záhreb, Chorvátsko
- Cena Kiklopa** za najlepšiu knihu pre deti, Istria Book Fair, Pula, za knihu o Nikolovi
Snovi koji su nam donijeli struju (Sny, ktoré nám priniesli elektrinu), Vera Vujović, Záhreb: Kigen, 2006, Chorvátsko
- 2006 **Prvá cena za ilustráciu** na súťaži I Viaggi di Corrado Alvaro Competition, Reggio Calabria, Taliansko
- 2007 **Primer Premio** al libro infantile major editado (Najlepšia kniha Španielska) za *O grande livro dos retratos de animais* (Veľká kniha portrétov zvierat), Pontevedra, OQO Editora, 2006

MEHRNOOSH MOSHIRI

Detská rozprávková krajina a vek plazmových obrazoviek



Mehrnoosh Moshiri
Irán

(narodila sa v roku 1950 v Iráne) ukončila štúdium na univerzite v Teheráne, je grafičkou, ilustrátorkou a učiteľkou. Spolupracovala s iránskou televíziou a rozhlasom ako umelecká riaditeľka, takisto bola umeleckou riaditeľkou viacerých časopisov, pre iné pracovala ako ilustrátorka. Ako pedagogička vyučovala fotografiu na Teheránskej univerzite, ilustráciu a grafiku vyučovala na ďalších vysokých školách v Iráne. Je členkou viacerých porôt týkajúcich sa grafiky a ilustrácie. Je autorkou mnohých článkov o umení, mystike a literatúre. V neposlednom rade sa zaoberá aj ilustrovaním kníh.

Začnem básňou Frithjofa Schuona (1907 – 1998), popredného predstaviteľa *sophia perennis*, metafyzika, básnika a maliara:

*Neviem, kto vymyslel mydlovú bublinu,
Ani Kopernik, ani Paracelsus, ani filozofi plní myšlienok;*

*Musí pochádzať z detskej krajiny rozprávok –
A predsa je plná múdrosti,
Pretože nám ukazuje, ako duše stúpajú k nebesiam a ako –
Milosrdenstvo zostupuje z nebies.*

Hranice krajiny, mora a oblohy sa zmenia na jemné hranice medzi krajinami a národmi, transparentné a krištáľové hranice, ktoré vyzerajú, akoby boli zo skla. Zdajú sa mi byť také krehké ako počítačové obrazovky a také delikátne ako vlny informácií valiace sa naším atmosférickým prostredím. Cítim, že národy sa kultúrne stanú záhadne obyvateľmi jedného veľkého mesta a že „uniformita“ je konečným cieľom. Jasne pozorujem, že na to, aby sa dali prekročiť tieto sotva znateľné a delikátne hranice, keď dokonca aj susedia sa vedľa len ťažko dostať do kontaktu, stojí ich to veľa námahy, aby získali „víza“, „dostali povolenie na vstup“. Mnohé jazyky sa menia po celom svete na obrazové znaky a nikto už nemá druhému čo povedať. Prvými obeťami tejto pseudokultúrnej „uniformity“ sú deti našich krajín. A metamorfované bytosti budú hypnotizované bezvýznamným prúdom iluzórnych obrazov. Pretože umelci tejto „plazmovej planéty“ včítane Japoncov, Iráncov, Číňanov, Turkov, Indov, Afričanov a Európanov, ako aj kresťanov, budhistov a moslimov budú rovnako, pod vplyvom „pravidiel uniformity“, myslieť, konať a vyjadrovať sa jeden ako druhý. Ak niečo z ich pravej „identity“ zostane, bude to ich zovňajšok, povrchný, menejcenný a vulgárny. Povaha umenia národa a kultúry je závislá od podstatných prvkov, akými sú myslenie, náboženstvo, jazyk a tradícia. Keď budú viac „znútornené“ a „autentické“, ich umenie sa bude ukazovať ako veľkolepejšie a významnejšie. A keďže budú rozdrvené, vytvorené umenie sa nebude líšiť od umenia iných národov. Dnes celkom jasne vidíme znaky straty prirodzených charakteristík umenia jednotlivých národov a absorpcie skazy do pseudoumenia „globálnej, všetko ponímajúcej kultúry“. Som presvedčená, že táto „všetko ponímajúca kultúra“, ktorá sa šíri neuveriteľnou rýchlosťou, skôr či neskôr zhltnie identitu všetkých umelcov na svete. Tento „moderný fenomén“ a táto „obrovská globalizácia“, ktorá visí vo vzduchu, dá konečnú bodku za akýmkoľvek pozitívnym vymedzením hraníc.



Mitra Abdallahi, ilustrácia z knihy Atcosa Salehi: *Mesle Hame Amma Mesle Hich*



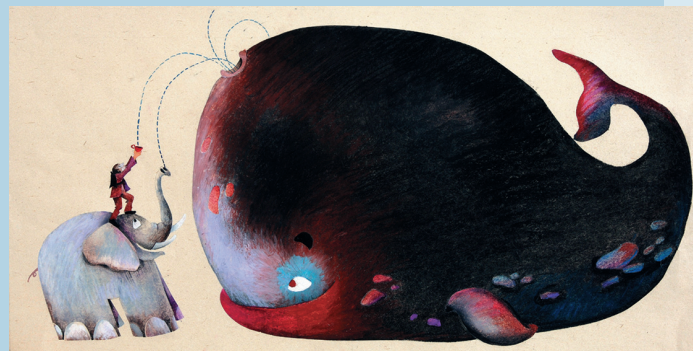
Alain Bailhache, ilustrácia z knihy: D. Doost

Táto uniformná, všetko ponímajúca kultúra v zásade vychádza z „novej myšlienky“. Dokazujú to aj ocenené umelecké diela prezentované na celosvetových výstavách. V posledných rokoch boli sme svedkami posudkov, že keď si umelec dovoľí svojou ilustráciou vytvoriť živú a príjemnú atmosféru, ako sme tomu boli svedkami v našom detstve, jeho práca sa bude hodnotiť ako prekonaná a nemoderná. Pretože nepredložil „novú myšlienku“. Naproti tomu zisťujeme na základe svojich vlastných individuálnych ilúzií, že každý má odvahu vložiť do detskej literatúry a ilustrácie „nejaké nové myšlienky“ ako umelecké diela bez toho, aby bral do úvahy nevyhnutné následky takýchto prác. Na tomto „chaotickom trhu“ pripúta pozornosť viacerých zákazníkov akákoľvek komodita, ktorá je ešte nezvyčajnejšia a zvláštna. Cenia sa iba „nové myšlienky“ bez ohľadu na kvalitu, ale kvantita je nekontrolovateľná.

Súčasný umenie je fundamentálne ovplyvnené „pevnou vierou v myšlienku predkladať nové myšlienky“. A „čaro“ – „moderná povera“ vychádzajúca z excentrického aktu „rozchodu s tradíciou“, len predkladanie „nových myšlienok“, len vyslovovanie „nových slov“ – to je celosvetová epidémia tejto zhubnej „uniformity“. Tá úplne vyhladí akúkoľvek kultúrnu diverzitu. Táto celosvetová nebezpečná epidémia však zasiahne zásadne deti a napokon ich ovplyvní, ako je história neustále svedkom obetovania detí egoistickým myšlienkam.

Farebná jarná záhrada rozprávok môjho národa – ako aj vášho – sa blíži jeseni a namiesto červených a bielych vtákov a zelených papagájov budú spievať čierne havrany. Pokojné lúky detstva, predtým ako dosiahneme dospelosť, nám pripomínajú stratený raj, budú v ohrození jedovatých útokov a modrú nebeskú klenbu rozprávok zatemní invázia čudných vtákov a hmyzu, ktoré neustále vytvárajú určití umelci. Prieťažná fontána piesní bude zablatená. Vkus detí do značnej miery pokazia ohavné a bezhraničné klamy.

Podľa mňa je toto poplašný zvonec, ktorý treba brať vážne. Znalci a poradcovia umelcov ľubovoľného národa musia myslieť na toto nebezpečenstvo, najmä tí, ktorých považujú za skutočných dedičov kultúry a tradície, ako aj skutočných strážcov

Lili Derakhshani, ilustrácia z knihy Sayyid Saeed Mashemi: *Piade ro sholough*



Negin Ehtesabian, ilustrácia
z knihy Ali Asgar Seyd Abadi:
Esmo to Chist Dohhtar
Koochoolo

starovekých civilizácií. Obnovme sviežosť rozprávkových záhrad a jej okolitých lúk. Skrášlime oblohu farebnými oblakmi a oslavujme tam uprostred zlatých slnečných lúčov a dúhy, v opare radostného stúpania mydlových bublín. Vráťme moriam morské panny.

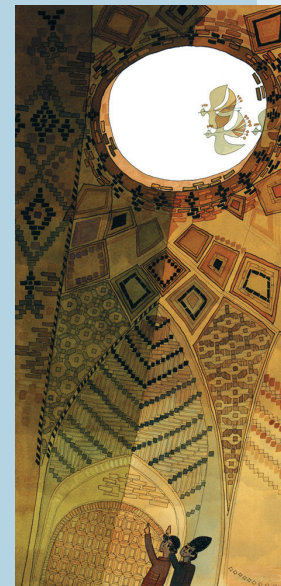
Nedovoľme, aby sa vtáky a zvieratá, ako aj hrdinovia príbehov, ktorí vystupujú ako symboly skrytých duchov prírody a každý z nich nesie „transcendentnú imanenciu“, zmenili prostredníctvom tejto zlovestnej premeny.

Nedovoľme, aby sa z krásky stalo zviera.

Nedovoľme majestátnemu kráľovi lesa, aby bol úbožiacom, a lišiakovi, ktorý hrá úlohu prešibaného, aby vystupoval ako inteligentný princ.

Tieto premeny, ktoré dnes vidíme, zmätú mysle detí, takže budú ťažko pripravené na budúcnosť. Rumí, oslavovaný súfický svätec, gnostik, básnik a rozprávkár z mojej krajiny, ktorý hovorí mojim jazykom a spravidla vyslovuje transcendentné múdrosti formou naratívnej poézie, má príbeh, ktorý by som vám rada stručne povedala: „Istý muž, ktorého povoláním bolo biť psov, bol zvyknutý na pach krvi a psích výkalov. Raz prišiel na trh s voňavkami. Vzduchom sa niesla vôňa nočných kvetov, muškátu a santalového dreva. Viete čo sa stalo? Prišli na neho mrákoty a z vône muškátu ochorel a bol ako v bezvedomí. Viete prečo? Pretože bol zvyknutý na psie výkaly a zlý smrad. Takže pri vône voňaviek zabudol na realitu.

Teraz, keď sme sa tu stretli ako authority a vybraní odborníci na ilustrácie pre deti a mládež, je našou povinnosťou nedovoliť, aby prezentované diela zmenili šťastný svet detí na svet nebezpečný a tklivý. Deti by sa mali zobudiť z ich nočnej mory. Prinesme deťom v našich krajinách z Bratislavy pekný darček, taký, aký sme raz mali aj my.



Hale Ladan, ilustrácia z knihy
Noreddin Zarrinkelka:
Ghazieb fil o fenjoor



Interiérový pútač BIB 2007

YUMIKO BANDO-SAITO

Globalizácia a inakosť v detskej ilustrovanej knihe:

krátka štúdia o kandidátoch
Ceny H. Ch. Andersena v Japonsku



Yumiko Bando-Saito
Japonsko

(narodila sa v roku 1940 v Soule, Južná Kórea) ukončila štúdium anglickej literatúry na Waseda University v Tokiu. Je spoluzakladateľkou literárnej agentúry (Japonské centrum zahraničných práv). Pracovala ako generálna sekretárka a zakladajúca členka Japonskej sekcie IBBY. Od roku 1995 je v Japonskom národnom komitáte pre BIB. Vo svojich prácach sa venuje japonským detským ilustrovaným knihám a ich histórii. Od roku 2002 je organizátorkou výstavy BIB Japan.

Najprv by som sa rada poďakovala organizátorom tohto sympózia za pozvanie, aby som vystúpila s príspevkom. Som veľmi rada, že som dostala príležitosť predstaviť niekoľko vý-

znamných japonských ilustrátorov a ich dielo z hľadiska globalizácie a inakosti v ilustrácii detskej knihy.

Od roku 1962 nominovala Japonská sekcia IBBY na Cenu H. Ch. Andersena spisovateľov aj ilustrátorov. Sme hrdí, že traja spomedzi týchto kandidátov vybrali troch ocenených, dvoch ilustrátorov: Suekičiho Akabu a Mitsumasu Annu a básnika Mičio Mado.

Dnes by som sa rada zamerala na súčasnú ilustráciu obrázkových kníh v Japonsku, a to prostredníctvom diela dvoch ocenených, ako aj Akika Hajašiho, ktorý bol nominovaný v kategórii ilustrácie na Cenu Hansa Christiana Andersena na rok 2008. Keďže historická a tradičná kultúra každej krajiny sa odráža v jej súčasnom umení, dovoľte mi začať stručnou históriou ilustrácie detskej knihy v Japonsku.

Jedným z prvých príkladov ilustrovanej knihy v Japonsku bol *E-inga-kyo*, ručne maľovaný zvitok, ktorý vznikol v období Nara (710 – 794), ktorý zachytáva život Budhu a budhistickú doktrínu príčiny a následku. Hovorí sa, že je to najstaršie dielo tohto druhu v Japonsku. Aj keď nebol určený osobitne pre deti, bol prototypom neskorších japonských obrázkových kníh.

V 12. storočí príslušníci šľachty radi trávili čas písaním veršov a čítaním románov. Talentovaní maliari a kaligrafovia tvorili znamenité obrázkové zvitky, napríklad *Príbeh Genji*, *Šigisan Engi-Emaki* (Dejiny chrámu Šigisan) a *Čoju Giga* (zvieracie obrázky od duchovného Tobu). Opäť pripomínam, že nič z toho nebolo priamo určené pre deti, ale ilustrácie pozdvihovali príbeh a vďaka nim boli prístupné pre všetky vekové kategórie.

Obdobie Muromači (1338 – 1573) bolo v Japonsku svedkom rozmachu jedinečnej kultúry, ktorá vyrástla na základe skôr privezených diel kultúry. Patril sem zenbudhizmus, čajový obrad, ikebana (aranžovanie kvetov), úprava záhrad, monochromatické maľby tušom noh a sumi-e. Odvtedy začala politická i spoločenská moc šľachty upadať, zatiaľ čo obchodníci a ďalší obyvatelia začali získavať dostatok bohatstva na to, aby sa tešili kultúre a podelili sa o ňu aj so svojimi deťmi. Zbierka poviedok, známa ako *Otogizoši*, vyšla vo forme naratívneho obrázkového zvitku s ručne maľovanými ilustráciami. *Otogizoši* obsahovala široký záber obľúbených príbehov spätne



Akiko Hajaši:
Kon a Aki



Akiko Hajaši:
Asae a jej sestričky



Akiko Hajaši:
Veľmi rád sa kúpeľ

až do 14. storočia, ktoré sa tradovali ústnym podaním, alebo vyšli už skôr. Začiatkom 17. storočia sa začal objavovať nový žáner detskej knihy známy ako *Nara Ehon* a patrili sem *Ne-*

zumi-no-soši (Príbeh myšky), *Bunšo-no-soši* (Príbeh o Bunšovi, obchodníkovi so soľou).

V 17. storočí sa vyvinula nová technika nazývaná tanroku-bon, keď sa tlačie čiernym atramentom (black-ink block prints) ručne maľovali na červeno, zeleno a žltlo, ale vydržalo to len veľmi krátko, v 18. storočí prišla ukiyoe, technika tlačie na drevené dosky. Pod vplyvom ukiyoe sa mnohé zbierky poviedok *Otogizoši* tlačili vo forme brožúry. Medzi nimi aj *Akahon*, čo znamená červená kniha, ktorá obsahovala literatúru pre mládež a také klasické rozprávky pre deti ako *Saru Kani Gassen*, *Karekini Hana Sakse Jiji* a *Tadatoru-yama no Hototogisu*. Bolo to prvé zlaté obdobie literatúry pre deti v Japonsku. V tomto období na zábavu a vzdelávanie detí slúžili aj omocha-e (zábavné obrázky), jednoduché viacfarebné drevoryty robené technikami ukiyo-e. Popularita tohto druhu ilustrovaných rozprávkových kníh poklesla po obnovení meidži v polovici 19. storočia.

V sedemdesiatych rokoch 18. storočia vyšlo Japonsko z 250-ročnej izolácie a začalo obchodovať s inými krajinami. Zo západných krajín doviezli nové tlačiarenské techniky a európske umenie začalo ovplyvňovať japonské štýly ilustrácie, najmä v dvadsiatych a tridsiatych rokoch minulého storočia, teda druhom zlatom období detských ilustrovaných kníh pre deti v Japonsku. Pre deti začali vychádzať ilustrované časopisy – mesačníky ako *Kodomo no Kuni* a *Kodomo no Tomo*, ako aj vydania v tvrdej väzbe s krásnou úpravou a ilustráciami japonských kníh pre deti aj prekladov zahraničných diel.



Akiko Hajaši:
Kon a Aki

Čijoko Nakatani: *Hroch*Suekiči Akaba: *Suho a jeho biely kôň*
Mongolské ľudové príbehy

Mnohí mladí umelci prispeli k tomuto vývoju ako ilustrátori, spisovatelia, básnici či redaktori a často študovali umenie v zahraničí. Kiiči Okamoto a Jošio Čimizú sú dobrým príkladom ilustrátorov, ktorých ovplyvnili európski umelci ako Edmund Dulac a Arthur Rackham, ale aj Miekiči Suzuki pracoval pod týmito vplyvmi ako redaktor. Knihy pre deti boli ich vášňou a svoje profesionálne snahy sústredili na túto oblasť. Je zaujímavé, že Kiiči Okamoto uviedol príbeh *Zajka Petra* Beatrix Potterovej prostredníctvom svojich kresieb v časopise *Monthly Magazine* v roku 1926. V tejto oblasti sa rozvíjal aj knižný dizajn a typografia.

Následne však tlačiarenský priemysel v Japonsku upadol po 2. svetovej vojne do vážnej krízy, keď sa začalo obdobie militarizmu. Umenie ilustrovania kníh pre deti sa oživilo až v šesťdesiatych rokoch minulého storočia a vstúpilo do obdobia nového rozvoja.

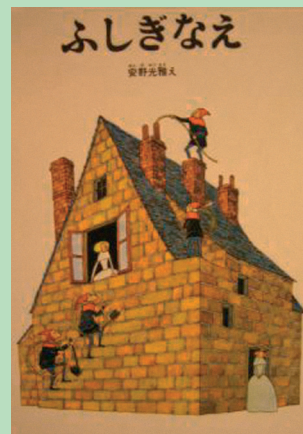
Preklady do japončiny sa zamerali na detskú klasiku a literatúru zo západných krajín vrátane *Dášenky* Karla Čapka alebo *Rozprávok*, ktoré vyšli v tridsiatych a štyridsiatych rokoch 20. storočia. Najmä po 2. svetovej vojne mali mladí Japonci prístup k rastúcej palete obrázkových kníh zahraničných spisovateľov a umelcov v prekladoch. Po roku 1960 sa začalo dovážať množstvo ilustrovaných kníh, takže dnes máme ja-

pónské vydania najznámejších svetových diel, od *Zajka Petra* Beatrix Potterovej po *Tam, kde je divočina* Mauricea Sendaka.

Čo sa týka vývozu japonských diel do zahraničia, tak prvými japonskými ilustrovanými knižkami, ktoré vyšli v medzinárodnom meradle, boli *Chirimen-bon* v roku 1885. Je to séria 20 rozprávok z japončiny s ilustráciami Eisai Kobajaši. Vydania preložili do angličtiny, francúzštiny, nemčiny, holandčiny, španielčiny a švédčiny kňazi, učitelia alebo spisovatelia a vyšli v Japonsku. Táto séria bola na európskom trhu úspešná a myslím si, že predstavuje prvý krok globalizácie japonských kníh pre deti.

Vzhľadom na ťažkosti prekladov z japončiny do európskych jazykov vyšlo v západných krajinách len niekoľko diel japonskej literatúry, naproti tomu vyšlo v mnohých krajinách množstvo ilustrovaných japonských kníh, najmä od roku 1960. Patria sem diela ako séria *Hroch* od Čijoko Nakataniho, *Chlapec na vrchole hory* od Kotu Taniučioho a iné, séria *Anmove cesty* od Mitsumasa Annu, séria *14 myšiek* od Kazuu Iwamura a knihy Akika Hajašiho.

Suekiči Akaba, ktorý získal Cenu Hansa Christiana Andersena v roku 1980, vytvára pre detské knihy svoj vlastný umelecký svet, používajúc japonskú techniku a štýl mono-

Mitsumasa Anno:
Zvláštne, zvláštne obrázky

chrómnej maľby (sumie) alebo dizajn ovplyvnený tradičnými výjavmi z obrázkových zvitkov a yamatoe /otsue alebo klasickými javiskovými výpravami pre divadlo kabuki alebo pre japonské tance.

Venoval sa predovšetkým ilustrovaniu japonských ľudových rozprávok i niekoľkých čínskych ľudových rozprávok a povestí a svoju umeleckú techniku divadelného dizajnu uplatňuje aj pri ilustrovaní svojich vlastných príbehov. Za svoje vynikajúce ilustrácie získal množstvo národných cien v Japonsku a od konca päťdesiatych rokov minulého storočia, keď mu vyšla prvá kniha, miluje jeho obrázkové knižky už niekoľko generácií. Niekoľko jeho knižiek preložili a vyšli vo viacerých iných jazykoch, a aj keď získal Cenu Hansa Christiana Andersena, nikdy nezískal žiadnu z cien BIB.

Podobne sa zdá, že aj diela Yasua Segawu sa ťažko prekladajú do iných jazykov, a to napriek skutočnosti, že získal Grand Prix za *Fushigina Takenoko* (Taro a bambusový výhonok), ako aj niekoľko iných ocenení na nasledovných BIB. Často sa čudujem, prečo ich knihy nevychádzajú v iných krajinách. Som si istá, že to nie je chybou kvality umenia a ilustrácie. Možno sú tie príbehy príliš japonské, príliš tradičné alebo etnicky špecifické na to, aby oslovili mladých ľudí v iných krajinách. Preto sa mi zdá, že globalizácia v oblasti obrázkových kníh nezávisí od kvality umeleckého diela, ale viac od možnosti preložiť ich do iných jazykov a kultúr.

Mitsumasa Anno:
Annova Abeceda



Na rozdiel od Akabu a Segawu používa Mitsumasa Anno akvarel, aby vytvoril veľmi moderný alebo európsky štýl a dizajn kníh pre deti.

Jeho umenie možno porovnávať s takými Európanmi ako Boutet de Monvel z Francúzska alebo Kate Greenawayová z Veľkej Británie, ktorých práce sú v Japonsku už dávno veľmi populárne. Myslím, že preto sú Annove knihy už od šesťdesiatych rokov také úspešné nielen v Japonsku, ale aj v mnohých iných krajinách. Keď sa pozrieme na jeho ilustrácie, vyzerajú veľmi európsky, ale zároveň sú jemné línie a jemné akvarelové farby štetca veľmi japonské a ich kompozícia pripomína umeleckú tradíciu ukiyoe a japonského maliarstva. Miešanie rôznych prvkov japonskej a európskej kultúry môže byť príčinou všeobecnej príťažlivosti jeho umenia. Za posledných 40 rokov preložili vyše 20 Annových titulov do iných jazykov, napríklad angličtiny, francúzštiny, španielčiny, dánčiny, kórejštiny a čínštiny. Toto je úspešný príklad globalizácie.

Z európskeho alebo západného uhla pohľadu je dielo Akabu a Segawu celkom odlišné od diela Annu. Tento rozdiel možno pramení v tom, že ich umenie je zakorenené v japonskej tradícii a charakterizuje ho vysoká kvalita kresby línie, techniky a kompozície a používanie tradičnej škály farieb.

Tento rok nominovala japonská sekcia IBBY na Cenu H. Ch. Andersena v kategórii ilustrácie Akika Hajašiho. Vybrali ju, pretože spĺňa najprísnejšie kritériá umeleckého vyjadrenia a jej ilustrácie inšpirujú srdcia a mysle detí. Jej výrazový štýl má korene dielach Beatrix Potterovej či Elsy Beskovej, ktoré vznikli pred viac ako storočím. Z jej celkového diela 38 titulov je 28 preložených do viac ako 10 jazykov. Prečo je jej dielo také medzinárodne obľúbené? Pán Tamura z tokijského Fukuinkan Shoten urobil nasledujúcu analýzu:

1. Najdôležitejšou kvalitou, ktorou sa obrázkové knihy Akiko Hayashi líšia, je jej vynikajúce zobrazenie ľudských postáv.
2. Jej štýl postavy v očiach čitateľa oživuje.
3. Používaním jemných línií a farieb vyjadruje aj tie nepatrné pocity svojich postáv a odpovedá najmenším gestom alebo spôsobom, ako dieťa používa svoje telo.

Som si istá, že tieto prvky, ako ich uviedol pán Tamura, pôsobia na všetky deti rôznych kultúr univerzálne a umožňujú im, aby sa s postavami v knihe identifikovali.

- I. *Asae a jeho malá sestra a Ton Kotor* (Posolstvo od cudzinca). Tieto príbehy sú z každodenného života detí, ktoré pochopia deti kdekokoľvek na svete.
- II. *Ofuro Daisuki* (Rád sa kúpem!) Toto je fikcia, ktorá vychádza z bežného života, a Hajaši predstavuje detský vymyslený svet nežne a príjemne, ukazuje nám schopnosť vytvoriť si predstavu sveta, v ktorý sa dá veriť.
- III. *Kon to Aki* (Kon a Aki) sleduje cestu malého dievčaťa a jej plyšovej líšky na návštevu starej mamy do vzdialeného mesta. Líniami a jemnými farbami Hajaši šikovne zachytáva prekvapenie, strach alebo radosť malého dievčatka a jej vnímanie, že tá plyšová hračka prežíva celé dobrodružstvo spolu s ňou.
- IV. Posledným kľúčom k úspechu obrázkovej knihy Akika Hajašiho je vynikajúci text Yorika Tsutsuiho. Kvalita literatúry sa dobre snúbi s Hajašiho ilustráciami.

Dobrá kniha je dobrou kombináciou textu a ilustrácií, ktoré prenášajú mladým ľuďom teplo a sympatie. Inými slovami, diela Hajašiho potešia nielen oko, ale aj srdce mladých čitateľov. Práve tento prvok jej ilustrácií chytil za srdce deti v rôznych častiach sveta a vďaka jemu sa stali jej práce také obľúbené medzi mladými.

Globalizácia detských kníh, akými sú aj Hajašiho diela, je teda založená na láske k rodine, komunite, spoločnosti a celému ľudstvu, ktorú vyjadrujú popri hodnotách, akou je hlboký zmysel pre prírodu, úcta k mieru a medzinárodnému porozumeniu.

Toto je cieľom IBBY, ako na každom kroku zdôrazňovala zakladateľka IBBY Jella Lepmannová. Naším cieľom je snažiť sa zdokonaľovať pre mladých ľudí a v umení a literatúre urobiť prostredníctvom kníh pre deti maximum pre medzinárodné porozumenie. A som si istá, že toto je aj cieľom BIB.



Medzinárodné sympóziu BIB 2007

Zľava: Mgr. Barbara Brathová, Mgr. Viera Anoškinová, PhDr. Andrej Švec



Zo zúčastníkov BIB 2007

Sprava: Mehmoosh Mosihiri (členka Medzinárodnej poroty BIB),
Ali Reza Goldozian (držiteľ Grand Prix BIB 2005) s manželkou,
Einar Turkowski (držiteľ Grand Prix BIB 2007)



Medzinárodné sympóziu BIB 2007

TANJA MASTNAK

Lokálne praktiky slovinskej ilustrácie v globálnom svete detskej literatúry



Tanja Mastnak
Slovinsko

(narodila sa v roku 1962 v Ľubľane, Slovinsko) v roku 1987 ukončila štúdium dejín umenia na univerzite v Ľubľane. Vedomosti si rozširovala ďalším štúdiom v Prahe, Budapešti a v Paríži. Vo svojich prácach sa venovala interakcii umenia a politiky, čo ju priviedlo k štúdiu rodových otázok, osobitne v oblasti dejín umenia a vizuálnej percepcie. V súčasnosti prednáša na Art College v Ľubľane. V oblasti ilustrácie bola niekoľkokrát členkou poroty slovinskej ceny Levstikova nagrada pre najlepšieho ilustrátora, ktorá sa udeľuje každý druhý rok. Publikuje o súčasnej tvorbe ilustrátorov a zúčastňuje sa medzinárodných kongresov o ilustrácii. Taktiež sa zapája do pedagogického procesu ako vedúca alebo spoluedúca študentských prác o ilustrácii.

Detská literatúra a ilustrácie majú hlavný význam v rozvoji detského vnímania kultúrneho kontextu, v ktorom dieťa vyrastá, a formujú jeho uvedomenie si seba samého ako kultúrne determinovanej ľudskej bytosti. Ako Maria Novikova mnohokrát v svojich prácach zdôraznila, interakciu medzi textom a ilustráciou môže silne ovplyvniť kultúrny kontext, osobitne v prípade prekladov literárneho diela ilustrovaného domácim autorom.

Súhru medzi rôznymi kultúrnymi kontextami možno ukázať na príklade dvoch autoriek zo Slovinska: Marlenky Stupice (nar. 1927) a Lilijany Praprotnik Zupančič – Lily Prap (nar. 1955). Obe autorky sú medzinárodne dobre známe a ich práce boli niekoľkokrát ocenené. Rozdiel medzi nimi je predovšetkým generáčny. Marlenka Stupica začala svoje ilustrácie publikovať už v päťdesiatych rokoch a čoskoro sa stala vedúcou osobnosťou medzi slovinskými ilustrátormi. Lily Prap začala svoje ilustrácie publikovať v deväťdesiatych rokoch a čoskoro získala medzinárodné uznanie. Marlenka Stupica ilustruje detské knihy pre rôzne generácie, najmä pre deti od päť do dvanásť rokov, a Lily Prap sa špecializuje na veľmi malé deti vo veku od jedného do piatich rokov. Veľmi malé deti ešte nie sú tak kultúrne determinované, ale je veľmi dôležité, ako im prezentujeme ich vlastné kultúrne prostredie.

Autori ilustrácií musia komunikovať s rodičmi, a tak je to ešte ťažšie, keď sa pokúšajú zmeniť, alebo vylepšiť vžitú kultúrne vzory a hodnoty. Podľa mňa našla Lily Prap veľmi jemný a úspešný spôsob, ako prezentovať témy kultúrnej diverzity veľmi malým deťom a pre ne dôležitých dospelých. Je to súčasný prístup ku globálnemu svetu, v ktorom dnes žijeme.

Najprv sa však pohľadom na dielo Marlenky Stupice pozrime na to, ako sa spoločnosť od päťdesiatych rokov zmenila. Z jej rozsiahleho ilustrátorského diela som na prezentáciu vybrala jej interpretáciu *Pipi Dlhej Pančuchy* od Astrid Lindgrenovej. Tento príklad som si vybrala preto, lebo Pipi je dobre známa postava a každý ju pozná. Na tomto príklade môžeme jasne vidieť, ako ilustrácie (a do istej miery aj preklad) slúžia potrebám kultúrne špecifického prostredia.

Toto je slovinská verzia *Pipi Dlhej Pančuchy* od Marlenky Stupice. Ilustrácia vznikla v roku 1955, desať rokov po prvom

vydaní Lindgrenovej knihy vo Švédsku (ilustrovala ju Ingrid Nymanová). Po prvýkrát bola uverejnená v časopise pre deti *Pionir*. Pipi vychádzala po jednotlivých kapitolách v jednotlivých číslach časopisu. Redaktorka (Kristína Brenková, ktorá bola aj prekladateľkou textu) sa rozhodla osloviť slovínsku ilustrátorku Marlenku Stupicu, aby interpretovala Lindgrenovej text a nepoužila slávne obrázky Nymanovej. Je veľmi zaujímavé, že aj preklad Kristíny Brenkovej je prispôbený špecifickému kultúrnemu kontextu – niektoré zmeny ovplyvnila politická situácia, bol to čas socializmu, napríklad Vianoce nahradila silvestrovská noc, ale ostatné zmeny sú ešte zaujímavejšie. Prekladateľka úplne zmenila oblečenie Pipi. Namiesto modrých šiat má „pekné žlté šaty“ a namiesto hnedých a čiernych pančúch má modré nohavičky s bielymi bodkami. Ilustrátorka sledovala opis v preklade.



Astrid Lindgrenová: *Pipi Dlhá Pančucha*
Ilustrácie: Marlenka Stupica



Astrid Lindgrenová: *Pipi Dlhá Pančucha*
Ilustrácie: Marlenka Stupica

Porovnaním slávnej Pipi od Nymanovej a Pipy od Stupice môžeme vidieť zjavné rozdiely. Slovínsky preklad nie je jediný, ktorý mení Lindgrenovej text. Francúzske vydanie dokonca zmenilo koňa na poníka s vysvetlením, že nie je vhodné deti miasť takými nemožnými nápadmi, ako je dievča, ktoré dvíha koňa.¹

Slovínska Pipi je oveľa pokojnejšia a milšia ako *Pipi Nymanovej*.

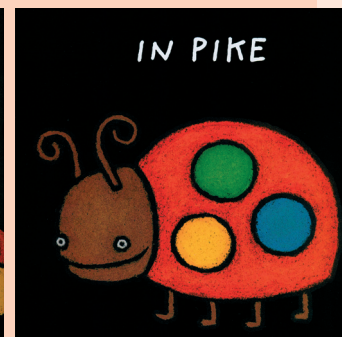
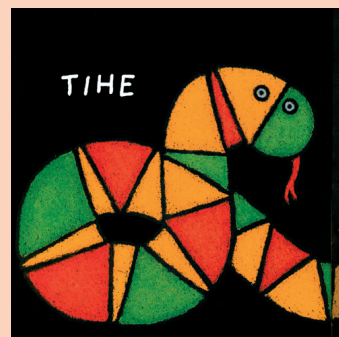
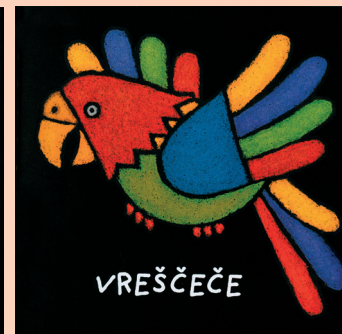
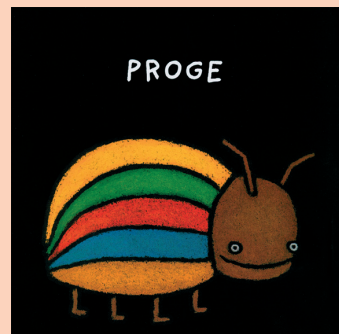
Veľmi názorná je posledná kapitola trilógie *Pipi Dlhej Pančuchy*. Každá ilustrátorka si vybrala časť textu, ktorý považuje za najrelevantnejšiu. V poslednej kapitole *Pipi* tri deti oslavujú Vianoce (alebo Silvestra) oneskorene (nie v ten správny deň) a rozhodnú sa, že nechcú vyrásť, odmietnu stať sa dospelými, a tak zjedia kúzelné gule, ktoré spôsobia, že navždy zostanú deťmi. Po magickom rituáli (o výsledku ktorého sú všetci trochu skeptickí, magické gule mohli stratiť svoje kúzlo, lebo sú podľa slov Pipi trochu stare) sa Tomi a Anika vrátia domov

a cez okno smutne pozorujú, aká je *Pipi* osamelá, celkom sama vo svojom dome.

Je veľmi zaujímavé, ako túto kapitolu interpretovala Stupica. Moment, keď sa deti rozhodnú, že chcú naveky zostať deťmi, je v celom diele rozhodujúci, ale Stupica túto udalosť neilustruje. Namiesto toho zobrazila chvíľu pri vianočnom stromčeku, rodinnú pohodu a osamelú *Pipi*, ktorá sedí pri okne. Pre Stupicu a slovinských čitateľov, ktorí si kúpili 15 vydaní s jej ilustráciami, bola táto melancholická chvíľa samoty a túžby po rodinnej istote dôležitejšia ako rozhodnutie *Pipi* ostať večným dieťaťom. Zrejme je slovanská melanchólia a tradícia „túžby“ v Slovinsku taká silná, že bolo vítané divoký, revolučný, feministický text Lindgrenovej „zjemniť“.

Ako sama Marlenka Stupica uviedla: „V rozprávkach nevyvoláva môj záujem samotný príbeh, ale ich psychologické pozadie, ktoré je skryté za kontextom a dáva každému možnosť prežiť ich slobodne ako kompenzáciu osobných problémov a neistôt každého jednotlivca osobitne.“²

V roku 1955, keď vyšlo prvé vydanie *Pipi Dlhaj Pančuchy*, sa v Celje narodila Lila Prap. Pre deti začala pracovať, keď sa jej narodil syn. Predtým pracovala ako architektka a avantgardná umelkyňa, ktorá používala veľmi radikálny prístup k umeniu. Jej chápanie sveta sa od toho, ktorý prezentuje Stupica, veľmi líši. Marlenku Stupicu zaujíma tradícia, rodina, udržanie kontinuity, pretože poskytuje istotu. Je citlivá k „túženiu“ ako najvýznamnejšej slovinskej charakterovej črte, ktorá sa v umení vyjadruje toľkými rôznymi spôsobmi. Lila Prap je však iná. Nemá záujem uzatvárať sa v poznanom svete. Chce byť čo najviac otvorená. Má rada protiklady a rôznorodosť, má rada výzvy a riziko. Nekomunikuje s našimi skrytými obavami, ale s našou skrytou odvahou. Obe podnecujú naše predstavy, ale veľmi rozdielne predstavy. Ak je Marlenka Stupica autorkou, ktorá mení globálne témy, akou je *Pipi Dlhá Pančucha*, v rámci lokálneho kontextu, aby sa stala bližšou pre miestne publikum a prináša niektoré charakterové črty, ktoré sú osobitne zaujímavé pre miestne (slovinské) publikum, tak Prap na druhej strane je lokálnou autorkou, ktorá chápe svet glo-



Lila Prap: *Mám rada farby*

bálne a delí sa o to so svojou komunitou. Obe sú mimo Slovinska veľmi uznávané, Stupica kvôli nesmiernej citlivosti, ktorá robí jej interpretácie také jedinečné, a Lila Prap kvôli sile, ktorá dokáže komunikovať s deťmi na celom svete.

Vystavuje protiklady k textu, formám i farbám. Spôsob, akým veci podáva, má tendenciu zjednodušovať, takým pop-artovým spôsobom, veľmi plocho, so silnými kontúrami a oddelenými farbami tradíciou štýlu moderny/postmoderny.

Spomedzi mnohých projektov Lily Prap som vybrala jej knižku *Medzinárodný slovník zvierat*, ktorá je podľa môjho ná-

zoru najlepším príkladom jej vždy prítomného zámeru spájať rozdiely, naučiť ľudí ešte v útlom detstve pochopiť krásu a silu rôznorodosti. Rozdiely nás nerozdeľujú, ale vďaka nim je náš život zaujímavejší, tvorivejší, krajší a bohatší. Tu je niekoľko príkladov jej práce.

V jej „slovníku zvierat“ už farby nie sú také kontrastné a predstavuje veľmi zaujímavú tému: rôznorodosť ľudského jazyka, keď sa snažíme napodobniť zvieracie zvuky.

Obrázky Lily Prap sú viac znakmi pre určitý význam a vizuálny jazyk konfrontuje s písaným jazykom. Vo svojom diele vážne skúma rozdiel medzi písaným a kresleným (alebo maľovaným). Kresba so silnými kontúrami je rovnako symbolická ako písmená. Najmä písmená vyjadrujúce jednoduché zvuky zvieracej reči. A osobitne, keď ich konfrontujeme s obrázkovou abecedou (akou je čínska abeceda). Dokonca k špecifickým jazykom, ktoré používa, pridala vlajky príslušných krajín. Toto riešenie nie je také dobré z výtvarného hľadiska, ale pomáha zintenzívniť súhrn významov a symbolov.

Pre malé deti je to najľahší spôsob rozoznať v knihe dvojrozmerný symbol, keď je vizuálne podobný skutočnému objektu. Takéto spojenie medzi vizuálnou prezentáciou a zložitejším výrazom písmenami toho istého symbolu je zvyčajnou témou obrázkových kníh pre celkom malé deti.

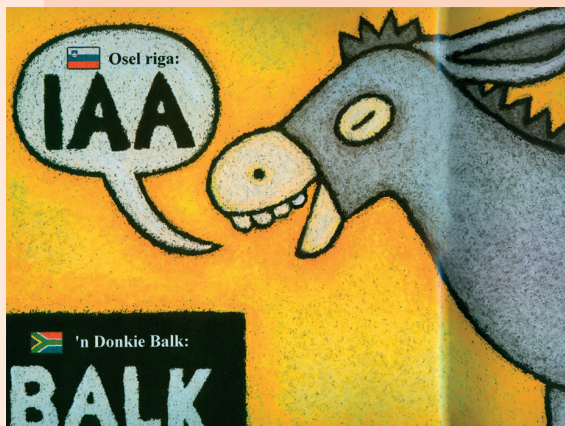
Zaujímavý rozdiel Lily Prap je na jednej strane zjednodušenie jazykovej formy (napríklad namiesto písanej formy „ovca“, ako je tomu zvykom, je tam iba zvuk, ktorý ovca robí: „beee“). Obyčajne deti predtým, ako použijú skutočné slovo „pes“, najprv ukážu na zviera a povedia: „hav, hav“. Takýmto zjednodušením autorka vychádza dieťaťu na polcestu a pomáha mu pochopiť ich vnímanie sveta. Takisto spochybňuje koncepciu „počiatočného učenia“, ktorý rodičom navrhuje, aby sa vyhli jednoduchším a hravejším stupňom detských výrazov ako niečomu nepotrebnému. A na druhej strane ponúka rôznorodosť zvukov z celého sveta a deťom predstavuje hravosť a tvorivosť diverzity.

Lila Prap komunikuje s dieťaťom veľmi intenzívne a na niekoľkých rôznych úrovniach, ale súčasne komunikuje mno-

hými pozitívnymi spôsobmi aj s dospelým čitateľom. Medzistránky obsahujú ozajstný slovník zvieracích zvukov v 42 jazykoch z celého sveta. To nebude také zaujímavé pre celkom malé deti, ale pre dospelých je to zdroj veľkej zábavy a niečoho zvláštneho. Aj zástava ako symbol symbolov pripomenie najmä dospelému čitateľovi úlohu symbolických spôsobov vyjadrenia.



Lila Prap: Medzinárodný slovník zvierat



Lila Prap: Medzinárodný slovník zvierat



Lila Prap: Medzinárodný slovník zvierat

Na príklade prác dvoch slovinských autoriek sme si mohli porovnať rozdiely v prezentácii kultúrneho kontextu, ktorý spôsobujú generačné, tematické a umelecké príčiny.

Tieto dve umelkyne pracovali vo veľmi odlišnom politickom a spoločenskom prostredí, a to sa odráža v ich vnímaní sveta. Ich výber príbehov je veľmi rozdielny, závisí od veku detí – menšie deti sú otvorenejšie novým zážitkom (aj témam globálnej rôznorodosti), staršie deti sú už viac kultúrne determinované a komunikácia musí byť jemnejšia, rafinovanejšia a uvádzanie nových tém je delikátnejšie. A napokon ide o dve veľmi rozdielne osobnosti, čo je silne vyjadrené v ich diele, a to je aj príčinou, prečo obe vyvolali taký záujem medzi malými i nie celkom malými čitateľmi.

Poznámky:

¹Marjan Marinšek: *Astrid Lindgren, Karantanija, Velenje 1997*, s. 114

²Marlenka Stupica: *Album slovenskih ilustratorjev* (ed. Alenka Veler), Mladinska knjiga, Ljubljana 2005, s. 68.

MARIA JOSÉ SOTTOMAYOR

Zmazať inakosť, ale byť iným



Maria José Sottomayor
Portugalsko

(narodila sa v roku 1942 v Lisabone, Portugalsko) absolvovala štúdium pedagogiky, dejín a dejín umenia na Lisabonskej univerzite. Pracovala ako knihovníčka v knižnici pre deti a mládež, neskôr sa začala zaoberať otázkou literatúry pre deti. Na Vysokej škole pedagogickej pracovala ako učiteľka literatúry pre deti a mládež. Vo svojich zahraničných prednáškach sa zaoberala vzťahom textu a ilustrácie, vypracovala grafický projekt v Španielsku, Brazílii a Francúzsku. Je autorkou článkov a kritik týkajúcich sa kníh pre deti a mládež doma i v zahraničí. Bola aj členkou poroty francúzskej ceny Cento-gone vo Francúzsku a kurátorkou niekoľkých výstav v Portugalsku.

Je to už štyridsaťdva rokov, čo vždy v nepárny rok a na začiatku septembra cesty všetkých tých, ktorým záleží na ilustráciách detských kníh, smerujú do Bratislavy. Na otvorenie BIB. Od mojej prvej návštevy v roku 1981 tu vždy objavujem originály ilustrácií z celého sveta. Upútala ma bohatosť – toľko

krajín, toľko prác a toľko kníh pre malých čitateľov v rôznych jazykoch –, s akou sa ani nemožno bežne stretnúť.

Výtvarný jazyk však urobil zázrak, spojil nás do komunity, ktorá prekonala jazykové bariéry, ale aj etnické a kultúrne bariéry a dal nás dohromady pomáhajúc dialógu.

V tom čase sa o globalizácii takmer nehovorilo, ale myšlienky o origináloch už krúžili na medzinárodnej úrovni, prekonávajúc hranice národy a zjednocujúc spisovateľov, kritikov a všetkých návštevníkov Bratislavy, niektorých z ďalekých krajín, akou je tá moja, s rôznorodými kultúrami.

Odvtedy som vždy chodila na BIB a zúčastňovala sa, samozrejme, sympózia. Táto účasť bola a je veľmi dôležitá a rozhodujúca pre prácu, ktorú u nás doma a trochu aj po svete robím. Tu som sa veľa naučila o úlohe ikonického jazyka v detských knihách, o ich štýloch, technikách, formátoch, rozmerecho a o tematickej bohatosti.

Tohtoročná téma sympózia – Globalizácia a inakosť v detskej ilustrovanej knihe – nám priniesla novú výzvu. Na jednej strane viem, že globalizácia a najmä výstava originálov na BIB podnecuje uskutočnenie spoločných výmen, čím umožňuje obeh kníh bez iných obmedzení a hraníc, najmä vďaka univerzálnemu aspektu obrazov. Na druhej strane má každá krajina, každý ilustrátor svoju vlastnú kultúru, svoje vlastné špecifiká a svoje vlastné odlišnosti. Markantné rozdiely sú evidentné aj vtedy, keď človek hovorí o umení, pretože originalita a tvorivosť sú jeho súčasťou. Každá kniha je z tohto hľadiska jedinečná a iná.

Toto sa pokúsím ukázať na dvoch portugalských ilustráciách knihy spisovateľa Mária de Carvalho a ilustrátora Pierra Pratta *O homem que engoliu a lua* (Muž, ktorý zhlto lunu), čo je už príkladom globalizácie, pretože ten druhý je Kanadan a žije na oboch stranách Atlantiku. Potom budem hovoriť o našom najväčšom básnikovi Fernandovi Pessoaovi a jeho *Mensagem* (Odkaz) s inovatívnymi ilustráciami Pedra Sousa Peireiru.

Pierre Pratt (nar. 1962)¹ prekročil v *O homem que engoliu a lua*² bariéry a vkročil do dejín a kultúry Portugalska, pričom až neuveriteľne rozumie nášmu spôsobu bytia, našim zvykom a záľubám. Svojím jedinečným štýlom je komentujúcim hlasom



Mário de Carvalho: *O mužovi, ktorý zhltoľ lunu*. Ilustrácie: Pierre Pratt

spisovateľa Mária de Carvalho; vytvorili niečo nové, čo sa nedá prehliadnúť práve pre svoju jedinečnosť a originalitu.

Príbeh, ktorý sa odohráva niekde v starej štvrti, akých má Lisabon viacero, je otvoreným a provokatívnym rozprávaním o druhej stránke každodenného života. Je to takmer žurnalistické rozprávanie, ktoré prostredníctvom písaného slova Mária de Carvalho narastá do príbehu o zložitosti a nejasnosti rodinných i susedských vzťahov, priateľstva a autority. Predstavuje nám prostredie, kde sa každý s každým pozná, preto ľudia vedia, alebo si myslia, že vedia všetko o živote tých druhých, pretože vždy všetko sledujú...

Verbálny jazyk zasahuje do reči rozprávača, dialógov alebo fragmentov rozhovorov postáv hovorovým a menej formálnym jazykom, ktorý pridáva humorný a kritický tón, ktorý Pierre

Pratt tak dobre interpretoval, opisujúc postavy deja a vnášajúc nás do kontextu na rôznych miestach – ulice, aleje a námestia s ich dverami a oknami, ako aj interiéromi domov.

Obrázky sú veľkými maľbami, ktoré ukazujú určité situácie a ľudské postavy neoexpresionistickým spôsobom, zdôrazňujúc početné celkové pohľady, pohľady zblízka, súbežné uhly pohľadu miest, kde sa dej uskutočňuje a zveličujú pri kresbe postáv a takto komunikujú s verbálnym jazykom.

Už na obale knihy upúta dialóg medzi výtvarným a písaným titulom, dialóg, ktorý umocňuje odkaz a pozornosť čitateľa púta k tomu nepríjemnému, trápnenému. A ilustrátor v celej knihe sleduje tento dialóg, vytvára rôzny rytmus zo širokých panorám po detailnejšie a podrobnejšie zábery, viac z priestoru ako z ľudských postáv. Z nezvyčajných uhlov pohľadu – stálym používaním *plongés*, zmenšováním toho, čo chce ukázať a kontra *plongés*, zväčšovaním veľkosti, čím dosahuje značnú silu.

Pierre Pratt nám odhaľuje to iné o živote týchto postáv a miest takých osobitných a špecifických, ako sú staré štvrte Lisabonu. Podobnú atmosféru možno ešte nájsť aj v iných kútoch sveta.



Mário de Carvalho: *O mužovi, ktorý zhltoľ lunu*. Ilustrácie: Pierre Pratt

Ilustrovaním knihy *O homem que engoliu a lua* vymazal ďalšiu prekážku medzi jazykmi, keď použil prostriedky kinematografického jazyka a z čitateľa urobil diváka, pozývajúc ho, aby sa pozrel, čo si on predstavoval, a aby si predstavil, čo videl, a tak priťahuje pozornosť na problémy, ktoré mu môže priniesť verbálny jazyk.

Teraz budem hovoriť o ilustráciách, Pedra Sousu Pereiru (nar. 1966)³ pre dielo Fernanda Pessoua *Mensagem*⁴.

Ilustrovať poéziu je veľmi ťažké, najmä keď hovoríme o básňach F. Pessoua s jeho šifrovaným a symbolickým jazykom, s metaforami, ktoré vyzývajú čitateľa, aby im porozumel. Tieto metafory hovoria o Portugalsku, Portugalčanoch a ich uskutočnenom sne vydať sa na cestu a objavovať iných.

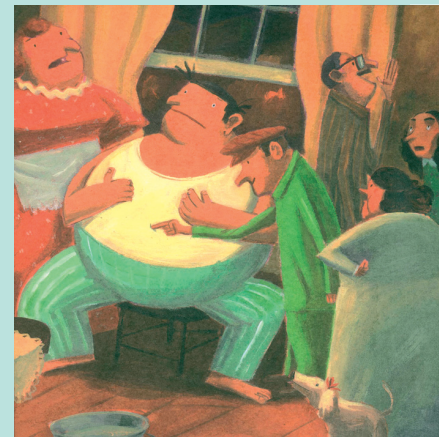
A keďže Pedro Sousa Pereira urobil, čo urobil, tak musí milovať slová, vedieť ako im vytrhnúť vnútornosti a zachrániť ich obskúrne významy, približovať ich čitateľovi, aby im porozumel. Aby to dosiahol, tak ako ilustrátor vniká do básní, vychádza z nich a opäť sa do nich vracia v elipse, ktorá podporuje obraz / text / grafické vykreslenie.

Svojimi bohatými obrazmi berie našu ruku a vedie nás, aby sme si dielo prečítali, bez toho, aby sa nás opýtal, či máme odvahu sledovať cestu verbálneho jazyka.

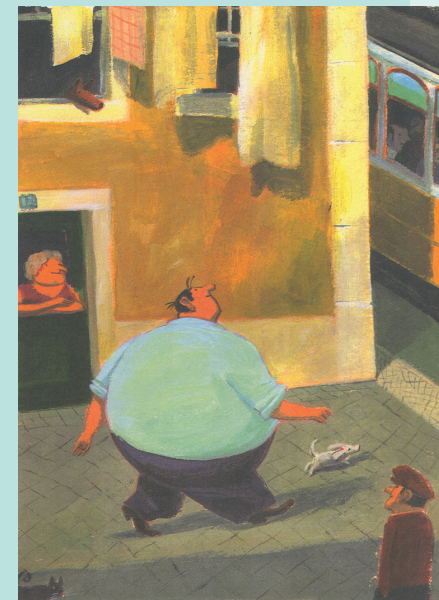
Jeho ilustrácie, pod vplyvom surrealizmu, využívajú široký záber zdrojov – čínsky tuš, akvarel, gvaš..., aby vytvoril postavy, ktoré pripomínajú malé africké sošky alebo flaky na batikovanej látke či aj renesančné portréty; vyzierajú aj ako línie, ktoré pretínajú a spájajú dvojstrany, vytvárajúc okruh, ktorý tvorí pohyb.

Takým istým spôsobom včleňuje fragmenty básní, čím sprítomňuje básnika, vedie nás priamo od jeho pera, básne na ruke alebo jeho vlastného obrazu.

Používa plochy, ktoré akoby rušili oporu a viedli čitateľa dokonca ďalej, takže čoraz viac preniká do diela. Vyzierajú aj ako ilustrácie, ktoré prepuknú a obsadia prázdny priestor na stránke, buď odhaľujú skryté symboly, vzájomne porovnávajúce obrazy s rôznymi technikami, ktoré spôsobujú zvláštne efekty, ale vždy pútajú pozornosť a vzpierajú sa.



Mário de Carvalho:
O mužovi, ktorý zhltoľ lunu.
Ilustrácie: Pierre Pratt



Mário de Carvalho:
O mužovi, ktorý zhltoľ lunu.
Ilustrácie: Pierre Pratt

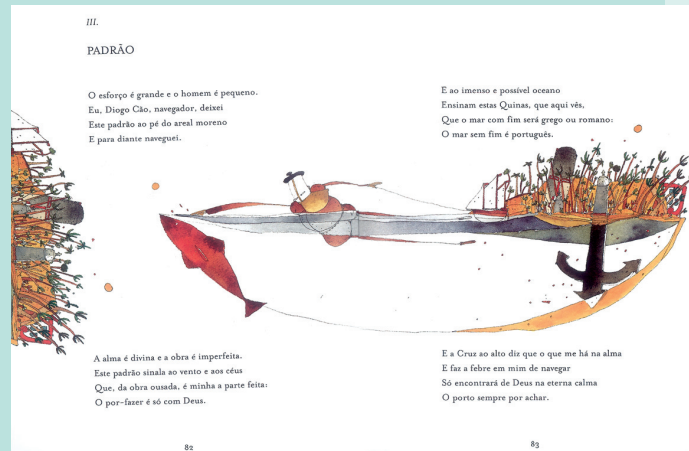


Mário de Carvalho: *O mužovi, ktorý zhlto lunu*. Ilustrácie: Pierre Pratt

V tomto diele vytvára rôzne rytmy: synkopované alebo pokojné či zrýchlené, stále v procese odhaľovania / utajovania odkazov, neustále sa zmocňujúce čitateľa; proces je podporený a do detailu opísaný jeho grafickým vykreslením.

A tak spútava čitateľa v neustálej a nedokončenej hre, pretože bohatosťou detailov ho zároveň stimuluje, aby svoj pohľad lepšie zameral a rozšíril, vždy preformuloval to, čo číta, novým a osobným spôsobom.

Na základe toho, o čom som objasnila, si myslím, že ilustrátori sú lúčmi svetla, ktoré svietia, keď to potrebujeme, pretože ikonický jazyk je jedným z najmocnejších prostriedkov na pochopenie ľudstva, zblížovanie a zjednocovanie národov.



Mário de Carvalho: *O mužovi, ktorý zhlto lunu*. Ilustrácie: Pierre Pratt

Poznámky:

¹Narodil sa v Montreale. Vyštudoval grafiku na College Ahuntsic. Získal Zlaté jablko a Plaketu na Bienále ilustrácií Bratislava, Cenu Totem Salonu Montreuil, Cenu UNICEF na knižnom veľtrhu v Bologni a ďalšie ocenenia. Dnes žije v Québecu a v Portugalsku.

²Porto, Editora Âmbar 2003

³Narodil sa v Luande (Angola). Študoval sociálnu komunikáciu na Journalism College v Porte.

⁴Úvod od Richarda Zenitha, Lisbon, Oficina do Livro 2006.