

# Zborník



## Vzťah ilustrácie a textu

**1/ Ukážka objavnej komunikácie ilustrácie a textu v knihe, ktorú si každý prednášajúci sám vyberie**

**2/ Porovnajte stratégie ilustrátorov pri rôznych vydaniach knihy Lewisa Carrola Alica v krajine zázrakov**





Viera Anoškinová (Slovensko) ..... 5 <i>Slovo na úvod</i>	Miroslav Kudrna (Česko) ..... 51 <i>Príklad stylistovnej komunikace v ilustračnom díle Evy Šedivé</i>
Barbara Brathová (Slovensko) ..... 7 <i>Alicine vzťahy</i>	Horst Künemann (Nemecko) ..... 56 <i>„Alica“ – dievča s mnohými tvármi</i>
Kirsten Bystrup (Dánsko) ..... 9 <i>Detské knihy Hanne Bartholinovej ako príklad vztahu medzi ilustráciou a textom</i>	Vesna Lakičević-Pavičević (Srbsko) ..... 59 <i>Alica v krajine zázrakov</i>
Małgorzata Cackowska (Poľsko) ..... 16 <i>Vzťah textu a ilustrácie v detskej knihe v Poľsku a jeho potenciál spoločensko-politických dôsledkov</i>	Tanja Mastnak (Slovinsko) ..... 63 <i>Ut pictura poesis. (Báseň je ako obraz) Výtvarné interpretácie poézie v súčasnej ilustrácii</i>
Salmo Dansa (Brazília) ..... 21 <i>Alica za zrkadlom: obrátená verzia</i>	Michiko Matsukata (Japonsko) ..... 70 <i>Alica v krajine zázrakov očami japonského ilustrátora</i>
Janine Despinette (Francúzsko) ..... 25 <i>Alica</i>	Riita Oittinen (Fínsko) ..... 75 <i>Verbálne, vizuálne a akustické v ilustrovaných knihách</i>
Klaus Doderer (Nemecko) ..... 28 <i>Rôzne spôsoby ilustrácie absurdnej poézie (nonsensu)</i>	Dragana Palavestra (Srbsko) ..... 81 <i>Vzťah medzi ilustráciami a textom v knihách Dušana Petričića</i>
Manorama Jafa (India) ..... 35 <i>Príklad objavnej komunikácie medzi ilustráciou a prievodným textom v obrázkovej knihe</i>	Hamid Reza Shahabadi (Irán) ..... 86 <i>Cesta do raja. Príbeh o ceste proroka Mohameda do raja (Mi 'raj)</i>
Ranka Javor (Chorvátsko) ..... 39 <i>Po svojom, alebo vzťah ilustrácie a textu v knihách Svjetlana Junakoviča</i>	Andrej Švec (Slovensko) ..... 91 <i>Keď veвериčka „hrá divadlo“</i>
Mary Korompili-Kritikou (Grécko) ..... 45 <i>Vzťah slov a obrázkov; dieťa a inakosť</i>	Regina Yolanda (Brazília) ..... 96 <i>Čítanie obrazu</i>



# Zborník

## Medzinárodné sympóziu BIB 2009 Bienále ilustrácií Bratislava 2009

### Téma:

Vzťah ilustrácie a textu

- 1/ Ukážka objavnej komunikácie ilustrácie a textu v knihe, ktorú si každý prednášajúci sám vyberie
- 2/ Porovnajte stratégie ilustrátorov pri rôznych vydaniach knihy Lewisa Carrola Alica v krajine zázrakov

### Zostavovateľka:

Mgr. Viera Anoškinová

### Vydal:

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

### Preklady z angličtiny do slovenčiny:

PhDr. Milica Hrebíčková

### Fotografie:

Mária Baloghová

### Odborná a jazyková redaktorka:

PhDr. Tatiana Žáryová

**Autori príspevkov zodpovedajú sami za preklad do angličtiny**

### Grafická úprava:

Zoltán Salamon, Jakub Fröhlich

### Tlač:

TLAČIAREŇ DÓŠA

### Realizácia:

Commercium, spol. s r. o.

ISBN 978-80-89154-24-1

**Viera Anoškinová** (Slovensko)

koordinátorka Medzinárodného sympózia BIB 2009

## Slovo na úvod



*Vyštudovala Filozofickú fakultu Univerzity Komenského v Bratislave, odbor veda o výtvarnom umení, neskôr absolvovala postgraduálne štúdium na Academii Istropolitana v Bratislave. Od roku 2001 bola riaditeľkou galérie, zameranej predovšetkým na grafickú tvorbu a knižnú ilustráciu. Je kurátorkou výstav na Slovensku i zahraničí, ako aj autorkou viacerých článkov. Je členkou poroty Najkrajšia kniha Slovenska a koordinátorkou Medzinárodného sympózia BIB v roku 2007. Od roku 2009 pracuje v BIBIANE, medzinárodnom dome umenia pre deti na sekretariáte BIB.*

Bienále ilustrácií Bratislava je prehliadkou detských knižných ilustrácií. Ilustrácia, ako inak, viac-menej súvisí so samotným textom. Otázka, či ilustrácia je len zobrazením textu, alebo ho ešte viac rozširuje, bola veľakrát diskutovaná odborníkmi na výtvarné umenie i literatúru. Z hľadiska dejín knižnej ilustrácie pre mládež možno vymedziť dve hlavné línie: prvou je vecná – realistická ilustrácia, naratívne ilustrujúca dej knihy, druhá je imaginatívna, ktorá sa bezpodmienečne neviaže na vizuálne stvárnenie obsahu, ale voľne dotvára dej knihy. Realistická ilustrácia vychádza z idey obrazového rozprávania, ktorého zámer je didaktický, t. j. má poskytnúť čitateľovi verný obraz napísaného slova. Tento didaktický aspekt má význam najmä u malých detí, ktoré sa prvý raz konfrontujú s reálnym svetom práve prostredníctvom vzdelávacích kníh – šlabikárov, atlasov a encyklopédií. Na druhej strane, vecnými ilustráciami fiktívnej literatúry, akými sú napríklad rozprávky, deti získavajú predstavu o podobe neexistujúcich vecí, napríklad fantastických bytostí – drakov, škriatkov alebo čarodejníkov. Imaginatívna ilustrácia je na rozdiel od vecnej založená na abstraktnom stvárnení knižných postáv za účelom rozvoja detskej obrazotvornosti.

Myslím si, že bude zaujímavé si vypočuť príspevky tohtoročného sympózia, pretože jeho hlavnou témou je práve Vzťah ilustrácie a textu. Tejto téme vychádza v ústrety jeden z podtitulov sympózia, ktorým je Ukážka objavnej komunikácie ilustrácie a textu v knihe, ktorú si každý prednášajúci sám vyberie.

Žánre, ktoré dnes vnímame ako detské, t. j. mýty, rozprávky, podobenstvá a bájky boli pôvodne určené dospelým. Aj tí, čo kedysi zbierali rozprávky, povesti a ľudovú slovesnosť (napr. bratia Grimmovci, u nás



napr. Pavol Dobšinský), ich pôvodne orientovali na dospelého čitateľa. Veď keď sa zamyslíme nad mnohými príbehmi pre deti, uvedomíme si, koľko „nedetských“ momentov v nich nájdeme. Až neskôr sa z nich stala literatúra určená pre deti. Preto nie je nič zvláštne na tom, že najlepšie knihy ľudskej imaginácie, ktoré sú dnes spájané s detskou literatúrou, vlastne nie sú celkom pre deti. Svojou zložitosťou a filozofickým posolstvom prekračujú isté vekové ohraničenie a stávajú sa majetkom všetkých generácií.

Takou knihou je aj *Alica v krajine zázrakov*. Jej autorom je anglický matematik a lektor univerzity v Oxforde Charles Lutwidge Dodgson (1832–1898), viac známy pod pseudonymom Lewis Carroll. Je známe, že matematici majú často veľkú tvorivú fantáziu a zmysel pre obdivuhodné kombinácie, paradoxy a nezmysly. Zmysel pre krásne a bláznivé nezmysly mal aj Lewis Carroll – a jeho Alica sa v tom fantastickom nezmyselnom svete pohybuje s detskou samozrejmosťou a bezstarostnosťou. Jej príbehy môžu pobaviť nielen deti, ale aj rodičov, starých aj mladých.

*Alica* je knihou hľadiacou na svet detskou optikou. Zároveň je aj knihou plnou protikladov – je knihou plnou fantázie, ktorá je zároveň postavená na prísnej logickej postupnosti. Carroll v nej rozpráva v hádankách, šifrách a symboloch rovnako ako Saint-Exupéry v *Malom princovi*. Aj v tejto knihe pri každom ďalšom prečítaní môžete vždy objaviť niečo nové, iné a nepreskúmané. Logika jeho sveta za zrkadlom je logikou sna, keďže hlavnej hrdinke príbehov, ako sa dozvedáme v závere, sa všetko iba snívalo.

O Alici som toľko nerozprávala náhodou, keďže druhým podtitulom sympózia je porovnanie stratégie ilustrátorov pri rôznych vydaniach knihy Lewisa Carrola: *Alica v krajine zázrakov*.

**Barbara Brathová** (Slovensko)

## Alicine vzťahy



*Vyštudovala Filozofickú fakultu Univerzity Komenského, odbor dejiny umenia a estetika. Už počas štúdia sa začala venovať aj publikačnej činnosti nielen z oblasti výtvarného umenia, ale aj z divadelného a tanečného prostredia. Od roku 1994 pracuje v BIBIANE, kde je vedúcou sekretariátu Bienále ilustrácií Bratislava. Je členkou viacerých odborných porôt: Najkrajšia kniha Slovenska, Trojruža, Cena Ludovíta Fullu, medzinárodná porota na Bolonskom knižnom veľtrhu a pod. Je kurátorkou expozície slovenských ilustrátorov v Bologni v roku 2010, kde bude Slovensko čestným hosťom.*

Mimoriadne nadčasovou a večnou témou je fenomén vzťahu. Vzťah človeka k človeku, zvieratám, prírode, okoliu, veciam, situáciám, životu, svetu i sebe samému. Vzťah môžeme (a nemusíme) mať k čomukoľvek a ku komukoľvek. Za istých okolností a predpokladov. Môžeme mať vzťah ku knihe (a my by sme ho mať mali). Existujú rôznorodé vzťahy – indiferentné, separátne, ale aj vzájomné. Jedným takým je aj vzťah ilustrácie a textu. Fungujú ako partneri? Súzvučia alebo si protirečia? Idú vedľa seba alebo proti sebe? Podporujú sa alebo si odporujú? Všetky tieto nuansy v porovnaní stratégie ilustrátora pri rôznych vydaniach publikácie L. Carrolla *Alica v krajine zázrakov* alebo ukážkach objavnej komunikácie ilustrácie a textu v knihe podľa vlastného výberu prednášateľa má riešiť a konfrontovať naše tohtoročné medzinárodné sympózium.

Zdalo by sa, že téma Alica v krajine zázrakov je už ošúchaná, možno aj do istej miery sprofanovaná. Jej opakovanie však podozrivo našepkáva, že je ešte vždy aktuálna s presahom a aplikáciou na každé obdobie, na každý čas, na každú situáciu a pre každého z nás. Aj Alica rieši svoje vzťahy a súvislosti, svoje hodiny i zajace, zrkadlá i zázraky, zmysly a nezmysly, skrátka labyrinty, v ktorých sa stráca a nachádza zároveň ako my sami. Poskytuje široký diapazón možností ilustrátorovi na stvárnenie fantázií a výmyslov, ako text zvizualizovať do príťažlivej výtvarnej podoby, ako ho umocniť, nahrávať mu, alebo sa mu submisívne podriaďiť, či naopak preukázať dominanciu. V ilustrátorovom stvárnení sa podvedome vyprofiluje jeho osobný vzťah k téme a jej obsahu. V prístupe k výtvarnosti jednoznačne prezentuje, ako text cíti, vníma, ako mu rozumie i ko ho urobí zrozumiteľným pre iných. A možno aj nie. Dá sa vôbec Alici rozumieť? Dá sa rozumieť vzťahom?



Často máme aj my dospelí (respektíve práve my) v jednom aj v druhom chaos. Tam niekde sa s Alicou (i vo vzťahoch) prirodzene stretávame, tam v tej spleti nečakaných momentov a bláznivých situácií sa podvedome nachádzame. Vo vzťahoch (nech sú akéhokoľvek druhu a typu) žijeme, Alici sa (či už to pripustíme, alebo nie) podobáme.

Priznajme si, že ešte vždy, opakovane a rovnako intenzívne ako kedykoľvek predtým sa máme na tomto svete čomu čudovať, diviť, nad čím krútiť nechápavo hlavou a zároveň žasnúť. Sme mnohokrát schopní žiť s úplnou samozrejmosťou v takých absurdných situáciách, že nám Alica v krajine zázrakov musí byť (či chceme, alebo nechceme) aspoň do istej miery sympatická.

Na to, ako sa s témou vzťahu k textu vysporiadali ilustrátori a ako ste sa témy sympózia zmocnili vy, som prinajmenšom taká zvedavá ako Alica.

Dovoľte mi poďakovať sa koordinátorke medzinárodného sympózia Mgr. Viere Anoškinovej za prípravu sympózia, ako aj vám, ktorí ste sa prišli podeliť o svoje odborné názory a konfrontovať ich v tvorivej atmosfére s kolegami rôznych krajín. Predpokladám, že tu rozoberieme nielen Alicine vzťahy a že sa počas týchto dní ešte všeličomu budeme (snáď pozitívne) diviť.



**Kirsten Bystrup** (Dánsko)

### Detské knihy Hanne Bartholinovej ako príklad vzťahu medzi ilustráciou a textom



*Pracuje ako knihovníčka v Centre pre detskú literatúru v Kodani. Celý život sa zaoberá knižnými ilustráciami z rôznych uhlov pohľadu – ako knihovníčka, ako kritička, ako editorka aj ako učiteľka.*

#### Vzťah ilustrácie a textu

Tohtoročnej téme by som rada venovala na príklade ukážok z diela dánskej ilustrátorky Hanne Bartholinovej. Keď hovoríme o vzťahu ilustrácie a textu, musíme spomenúť Hanne Bartholinovú. Demonštruje dôležité aspekty dnešnej dánskej ilustrovanej knihy – pre celý rad knižiek vytvorila veľmi osobný svet obrazov, ktorého ukážky budem ďalej analyzovať.

Jeden príklad môžete vidieť aj na výstave, je to *Malé žlté dievčatko* (The Little Yellow Girl).

Hanne Bartholinová vyštudovala na Dánskej škole dizajnu v Koldingu a predtým, ako v roku 1998 vytvorila svoju prvú ilustrovanú knihu, pracovala dvanásť rokov ako karikaturistka a grafická dizajnérka v novinách. Popri svojej práci na ilustrovaných knihách bola a je vážnou učiteľkou na Dánskej škole dizajnu v Koldingu a Kodani.

Pre dielo Hanne Bartholinovej je charakteristické, že z príbehu alebo knihy vždy vytvorí integrálny celok. Neuspokojí sa iba s vytvorením postáv a scény. Namiesto toho sa usiluje využiť všetky naratívne možnosti, ktoré jej médium knihy dáva k dispozícii.

Je nepodstatné, či príbeh vytvorila ona alebo niekto iný, lebo Hanne Bartholinová vytvorí ešte jeden – vlastný príbeh. V mnohých knižkách, ktoré ilustrovala, buď prezentovala svoj nápad, alebo autora vizuálne inšpirovala.

Dôležité je, že Hanne Bartholinová príbeh nielen ilustruje, snaží sa o transformáciu textu do obrázkov. Možno povedať, že pracuje ako spoluautorka, že jej obrázky sú podstatnou časťou rozprávania. Medzi ilustráciou a tex-



*Finn Herman*  
obálka

tom je blízky vzťah, text nie je dôležitejší ako obrázky a obrázky nie sú dôležitejšie ako text. Nepoznám lepší pôsob na opísanie knihy ilustrovanej Hanne Bartholinovou, ako citovať definíciu ilustrovanej knihy Barbary Baderovej, ktorá o nej hovorí, že je to „umelecká forma, ktorá je založená na vzájomnej závislosti obrázkov a slov, na simultánnom zobrazení k sebe otočených strán a dráme obracania strán“ a ďalej hovorí, že ilustrovaná kniha je „text, ilustrácia, celkový dizajn“.

## Dve knihy

Hanne Bartholinová vytvorila 20 ilustrovaných kníh. Dve, o ktorých som sa rozhodla dnes hovoriť, sú z roku 2001 a 2008. Predstavujú dva rôzne príklady výtvarného rozprávačstva.

Názov prvej knižky je *Finn Herman*. Finn a Herman sú dánske chlapčenské mená, sú trochu staromódne a majú aj vedľajšie významy. Určite to nie sú často používané mená, osobitne nie ak sú použité spolu. Obrázok však nepredstavuje nejakého staromódneho chlapíka: je to krokodíl. Nie divý krokodíl, ale milé domáce zvieratko, ktoré patrí bohatej dáme, ktorá je puntičkársky oblečená celá v ružovom: ružová kožušina, ružové vlasy, rukavičky s ružovými bodkami a šperky sú ružové a modré, a aj očné tieň má modré. Je to náramne fajnová dáma!

Táto ilustrácia na obálke vyvoláva v čitateľovi očakávanie divokého a bláznivého príbehu.

Druhá knižka sa volá *Malé žlté dievčatko* a obrázok na obálke vysiela iný signál ako tá prvá. V rozprávačskom štýle niet ironie, ani v tom ako sú postavy nakreslené. Na tomto obrázku je farba nositeľom posolstva: červená farba, ktorá predstavuje tri lístky, je mak. Viete si predstaviť, aký veľký musí ten mak byť v porovnaní s malým



*Malé žlté dievčatko*  
obálka

dievčatkom, ktoré vlastne vyzerá byť veľmi maličké, namalované v polovičnom zábere.

Smerovanie jej pohľadu a výraz jej tváre vyjadrujú šťastné a očakávané putá medzi ňou a rastlinou. Tento obrázok je veľmi obyčajný a jednoduchý a v porovnaní s prvým znázorňuje jemný pocit.

### Analýza

V nasledovnej analýze týchto dvoch kníh položím otázku: Ako využíva Hanne Bartholinová možnosti, ktoré ilustrovaná kniha poskytuje ako rozprávačské nástroje?



Finn Herman žerie mačku

Finn Herman na stolčeku  
*frontispis*



### Finn Herman

Príbeh o krokodílovi Finnovi Hermanovi je divokým a bláznivým príbehom o veľmi hladnom krokodílovi, ktorý si cestou na nákup k mäsiarovi hľadá niečo chutné na večeru a stihne zjesť kačicu, mačku, psa, chlapca, slona a muža so žltým klobúkom. A všimnite si, prosím: „matka“ (tá „dáma“ z príbehu) si nič nevšimne, tak sa zaoberá tým, aké je pre krokodíly nebezpečné, aby išli do mesta! Pozrite si obrázok na titulnej stránke a všimnite si, prosím, veľkosť krokodíla: pohodlne stojí na stolčeku, ktorý je takmer rovnako veľký ako krokodíl.

Vôbec jej nie je čudné, že krokodíl počas ich nákupov výrazne narástol. Vždy keď Finn Herman zožerie jednu z nič netušiacich bytostí, ktoré na ceste stretáva, dáva Hanne Bartholinová čitateľovi možnosť pri obrátení ďalšej strany pocítiť tajomstvo krutosti.

A tak pokiaľ nič netušiacia dáma hovorí krokodílovi, aby dával pozor, my čitatelia sa dozvedáme zmysel slova „Mňam“! (Po dánsky „Haps!“.)

Keď sme po šiestykrát svedkami významu slova „Mňam“, na plno si uvedomíme, čo sa deje.

Všimame si, ako Finn Herman nesmierne narástol.



*Finn Herman žerie muža so žltým klobúkom*



*Večierok*

„Finn Herman potom zje jednu šunku, dve kurčatá, tri hamburgery a dvadsaťšesť malých, chutných párkov.“ Na konci si krokodíl a tá dáma urobia večierok.

Tu jasne vidíme, že Finn Herman nakoniec narástol tak, že sa ani nevprace do rozmerov knihy – musíme otvoriť poskladanú dvojstranu, aby sme ho videli v celej sile a sláve. Na začiatku príbehu dokázal ležať na malom stolčeku a na jeho konci treba 7 stolčekov, aby udržali jeho váhu.

Keď sa vrátíme k vyjadreniu Barbary Baderovej o povahе ilustrovanej knihy, bude nám jasné, že Hanne Bartholinová celkom vedome používa všetky nástroje, ktoré ilustrovaná kniha ilustrátorovi ponúka. Spôsob, akým zapája fyzické prvky knihy, je pozoruhodný. Umožňuje čitateľovi podeliť sa o krutosť krokodíla tým, že používa „drámu obracania strán“ a aj fyzickú formu knihy ako rozprávačský prvok tesne prepojený s obsahom knihy.

Mali by sme tiež spomenúť, že je aj spoluautorkou, tým, že vytvára svoje vlastné zakončenie príbehu. Snažila sa autorku presvedčiť, aby napísala záver, kde budú mať všetky živé bytosti, ktoré Finn Herman zožral, v jeho žalúdku veľkú oslavu. Autorka nesúhlasila, a tak Hanne Bartholinová vytvorila svoj vlastný šťastný koniec, pretože si myslí, že príbeh pri deti by mal vždy mať v sebe nádej.

„Ak je vám ľúto kačky, mačky, psa a chlapca, slona a muža so žltým klobúkom, tak tu máte krokodílie nožnice.



A ak je vám ľúto krokodíla menom Finn Herman, tak tu máte krokodíliu ihlu a krokodíliu niť. S pozdravom, Vaša ilustrátorka.“

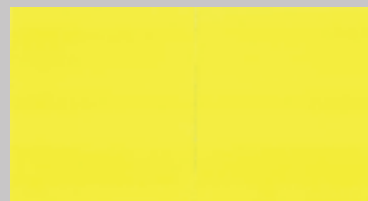


*Malé žlté dievčatko  
obálke*

Zatiaľ čo postavy v knižke Finn Herman sú vykreslené viac nahrubo nahodenými, provokatívnymi ťahmi pera, teda štýlom, ktorý si Hanne Bartholinová vypracovala, keď pracovala ako karikaturistka v novinách, výtvarný rukopis knižky *Malé žlté dievčatko* je dosť odlišný. Je pokojnejší, meditatívny a pekný.

Knižku vám prečítam a požiadam vás, aby ste si všimli dve veci:

1. Ako Hanne Bartholinová používa farbu ako rozprávačský prvok;
2. Ako výtvarníčka zapája simultánne zobrazenie dvoch strán, aby vytvorila krajinu, ktorá vznikne, keď čitateľ knihu otvorí.



Predsádka  
Všetko je žlté.



Titulná strana  
Všimnite si, prosím, žlté slnko.



Príbeh sa začína a čítam:  
„Boli raz jedno malé žlté dievčatko a malé červené dievčatko. Nepoznali sa.“



Malé žlté dievčatko žilo na veľkom žltom poli.



Malé žlté dievčatko zasadilo na poli semienko. Semienko každý deň polievalo malou žltou kanvičkou. Vzrástla jedna stonka. Rástla. Narástli na nej lístky a púčik. Narástol tak, že bol väčší ako malé žlté dievčatko. Jedného dňa sa púčik otvoril a premenil sa na červený mak. Ako sa len malé žlté dievčatko tešilo.



Malé červené dievčatko žilo v červenom domčeku na veľkom červenom poli.



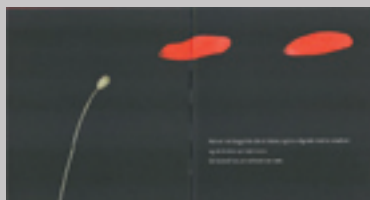
Malé červené dievčatko sa hralo na hojdačke, pieklo mäkké rožteky a samo sa hralo s loptou.



Večer ležalo v posteli a predtým, ako zaspalo, načúvalo zvukom žltých sov a mľaskajúcich líšok.



Malé žlté dievčatko nemalo dom. Keď svietilo slnko, mak jej bol tienidlom, a keď pršalo, tak ho použila ako dáždnik. V noci spala pod makom.



Raz v noci však začalo fúkať, chvejúc sa prebudila a zarezla nad sebou hviezdy. Pochopila, že jej mak je preč.



Keď vyšlo slnko, obzrela sa po žltom poli. Všetko bolo žlté, pokiaľ oko dovidelo. Malé žlté dievčatko sa rozplakalo.



Keď prestalo plakať, zazdalo sa mu, že celkom v dialke zazrelo záblesk niečoho červeného. Možno ďalší mak, pomyslelo si malé žlté dievčatko a dalo sa na cestu. Išlo dlho. Už ani nevidelo to, čo mohlo byť tým ďalším makom. Ale išlo ďalej veľmi, veľmi dlho.



A potom sa zastavilo. Takmer neverilo svojim očiam. Prišlo na miesto, kde nebol jeden, ani desať alebo sto, ale tisíce a tisíce červených makov. Maky boli všade. Prechádzalo pomedzi riadky. Žiarilo ako slniečko. Ešte nevedelo, že je na makovom poli, kde žije vo svojom malom červenom domčeku malé červené dievčatko.



(Dievčatko lezie na stonku maku – všimnite si hojdačku. A toto je posledná strana knihy – človek by si pomyslel, že koniec príbehu.)



(Všimnite si však predsádku – žltá je ako na začiatku, ale teraz sú tu aj dva páry nôh.)

Príbeh končí a predslov k stretnutiu bol vyslovený. Ako čitatelia nie sme sklamaní; ilustrátorka nás ubezpečuje: áno, stretli sa a práve teraz sa spolu hrajú.

Ako ste si všimli, Hanna Bartholinová používa farbu ako rozprávačský prvok. Žltá žiari svetlom a silou, zatiaľ čo červenooranžová je plná vnútorného tepla. Farby samy vyjadrujú náladu a pocity, bez rozdielu, či ich používa na vytvorenie formálneho pozadia alebo tvarov, hôr alebo polí v krajine. Obrázky čitateľovi uľahčujú jeho empatické zapojenie.

Aj keď sú tieto dve knižky rozdielne, majú dôležité podobné znaky, ktoré považujem v diele Hanne Bartholinovej za dôležité. Jej zručnosti, remeselná zdatnosť a znalosti možností ilustrovanej knihy sú úchvatné. Ilustrovaná kniha je pre ňu „text, ilustrácia, celkový dizajn“, je to umelecká forma, ktorú si vedome vybrala, pretože jej ponúka najviac umeleckej slobody.

Svojím výtvarným rozprávaním sa prihovára deťom rovnako ako dospelým. Zároveň nájdeme v jej dielach duálne oslovenie. Finn Herman nie je iba ďalším zábavným príbehom pre deti. Je aj príbehom o tom, čo môžete nazvať slepou materinskou láskou a jej dosahu na rozmazané dieťa. Príbeh malého žltého dievčatka nie je iba ďalším didaktickým príbehom o dôležitosti priateľstva, čo sa tak bežne objavuje v knihách pre deti. Hanne Bartholinová sa namiesto toho zameriava na realitu pocitov, ktoré môže spoznať každé dieťa. Súčasne dáva život radostným chvíľam detstva, ktoré si dospelí pamätajú.

**Małgorzata Cackowska** (Poľsko)

## Vzťah textu a ilustrácie v detskej knihe v Poľsku a jeho potenciál spoločensko-politických dôsledkov



*Pracuje ako pedagogička na Gdaňskej univerzite, na Katedre filozofie vzdelávania a kultúrnych štúdií. Zaoberá sa sociálnymi a kultúrnymi kontextami vzdelávania v oblasti obrázkových kníh pre deti. Je autorkou mnohých článkov venovaných umeleckým a populárnym obrázkovým knihám pre deti v Poľsku aj vo svete. Vyučuje náuku o detských knihách a metodológiu sociálnych vied.*

V mojej prednáške sa venujem myšlienke vzťahu medzi ilustráciou a textom vo vybraných detských knihách, ale uvádzam širší kontext ich prepojenia so spoločenskými ideológiami. Kontext, ktorého sa dotýkam, je Poľsko, pretože nielenže skúmam poľskú kultúru, ale som aj jeho „dieťa“ – vyrástla som v Poľsku, pokúšam sa pochopiť poľskú kultúru a mám pocit, že môžem interpretovať jej fenomény. Po druhé, prísne formálna analýza kvality vzťahu medzi textom a ilustráciou je pre mňa ako pre výskumného pracovníka v oblasti spoločenských vied menej zaujímavá ako analýza spoločenských následkov tohto vzťahu. Vo svojej výskumnej práci sa venujem sociálnej interpretácii významu obsahu a formy detskej ilustrovanej knihy, a teda aj tomu, aké druhy prejavov a ideológií určujú podmienky tvorby detskej knihy v spoločnostiach, ktoré analyzujem.

V úvode mi dovoľte povedať, že pojem „detská kniha“ tu chápem podľa R. Sipeho<sup>1</sup> ako jednotu, synergiu slov a obrázkov.

Pre svoje potreby som si vybrala detské ilustrované knihy, ktoré sa venujú problematike sexuálnej výchovy. Táto téma – nielen v zmysle samotného sexu, ale čo je zarážajúce, sexuálnej výchovy – sa stala v Poľsku tabu! Pokúsim sa túto skutočnosť ukázať v mojej prezentácii. Najprv však budem hovoriť o možnostiach vzťahu obrázku a textu vo vybraných detských knihách v spojitosti s problémom, ktorý ma zaujíma.

<sup>1</sup> Sipe, Lawrence, R., (2001). Picturebooks as Aesthetic Objects. In: Literacy Teaching and Learning, Volume 6, Number 1, p. 23



### Príklad 1.

*Mamička zniesla vajíčko.* Babette Cole, Nasza Księgarnia, 2004<sup>2</sup>.

Ide o detskú knižku s ilustráciami naratívneho typu. Najčastejšie sa ilustrácie umiestnené na dvojstranách týkajú predchádzajúceho textu veľmi voľne. Používa sa tu predovšetkým rozprávanie obrázkami, ku ktorým je pripojený krátky a jednoduchý text (podľa jedného z kritérií Torbsena Gregersena). Štýl typický pre Babettu Coleovú pozostáva z vodových farieb a tušu, nepravidelných tvarov, osobitného chaosu (najmä v prípade prezentácie detského životného štýlu), „škatuľovej“ metódy: prezentácia sveta, v ktorej sa odohráva príbeh tu a teraz, je iná ako prezentácia imaginácie dieťaťa (tu: štylizácia detskej kresby s farebnými ceruzkami).

Kniha sa zaoberá sexuálnou výchovou, ale dotýka sa aj problémov generačnej medzery. Jedného dňa sa rodičia asi 8- až 11-ročných detí rozhodnú povedať im, odkiaľ prichádzajú deti. Začnú rozdielmi medzi ranným životom chlapcov a dievčat a skončia spôsobom ich počatia mamičkou, t. j. ako sa vyľahli z vajíčka, ktoré mamička zniesla na sedačke. B. Coleová prezentuje rodičov na obrázkoch ako „postarších hippies“, ktorí snáď vysvetľujú svoje neplatné a dokonca nepravdivé znalosti o počatí dieťaťa. Prezentuje rodičov ako ľudí, ktorí vlastne žijú štýlom hippies, obklopení množstvom domácich zvierat a uprostred hrozného neporiadku. Deti sú však múdrejšie a neveria týmto „*deprimujúcim somarinám*“, ktoré im rodičia rozprávajú a nimi vyprovokované si sami túto myšlienku interpretujú. Nato, aby

im povedali svoju verziu počatia a narodenia dieťaťa, používajú kresby, verziu, ktorá je pravdivá, ale zobrazuje detské chápanie týchto „vecí“. Vizuálne i textové rozprávanie vedie ku kulminačnému bodu – ako sa ukazuje najkontroverznejšiemu a najobávanejšiemu problému poľskej mentality – k dvojstránke, na ktorej text jasne hovorí, že „*existuje mnoho spôsobov, aby oteckova rúrka našla cestu do mamičkinej dierky*“, pričom ilustrácie zobrazujú detské predstavy týchto spôsobov.

Kniha končí pôrodom a rodičmi, ktorí sa hanbia, že deti „vedia takmer toľko, koľko vedia oni“, a že takto je to s rozmnožovaním vo svete ľudí i zvierat. Uvedená dvojstránka postavila celé Poľsko na nohy. Text je krátky, jednoduchý a oznamuje istý fakt, nevzbudzuje žiadne podozrenia a sú to ilustrácie, ktoré prezentujú niečo, čo získalo politický rozmer. Sú to tie štyri smiešne príklady detskej predstavy, ktoré v Poľsku označili za „kamasútru pre deti“. Podľa názoru výrazne konzervatívnej kritiky táto kniha, vďaka tejto ilustrácii, predstavuje „propagáciu sexu a ničoho iného! Nie je tam ani slovo o láske!“ Vydavateľ dostal od mnohých radu, aby pre svoje vlast-



*Mamička zniesla vajíčko*  
ilustrácia

<sup>2</sup> First Publisher by Jonathan Cape, one part of Random House Children's Books UK Ltd.1993

né dobro knihu stiahol. Vydanie sa predávalo prostredníctvom webovej stránky Nasza Księgarnia nesmierne lacno (6 poľských zlotých). Len niekoľko exemplárov, ktoré sa už distribuovali skôr, sa dostalo do kníhkupectiev. Tento príklad dokladá, ako môže obrázok voľne prepojený s textom zmeniť politiku vydavateľa.

## Príklad 2:

*Odkiaľ prichádzajú deti?* Marcin Brykczyński (text), Paweł Pawlak (il.), Nasza Księgarnia, 2004

Vydavateľstvo Nasza Księgarnia, s cieľom zachovať si v tomto prípade svoju tvár, vydalo knihu poľského autora s ilustráciami Pawła Pawlaka, ktorý je známy z predchádzajúcich ročníkov BIB (získal Zlaté jablko BIB 2007). Umelecká koncepcia tejto knihy je podobná tej, ktorú použila B. Coleová: svet sa tu prezentuje iným štýlom (technika maľovania, ktorú Pawlak často používa, ako svet podľa detských predstáv (taktiež ako u B. Coleovej, štýlom detských kresieb).



*Odkiaľ prichádzajú deti?*  
 ilustrácia

Text je vo forme rýmovanej lyriky spojený s odpoveďou na otázku v titule knižky. Ilustrácie sú tú tiež naratívne, ale sa líšia, obmieňajú: v častiach, ktoré sú najpodstatnejšie na prelomenie „tabu“, majú štýl takmer doslovnej odvolávky na text, sú to špecifické tautológie a vizuálne posilnenie textu. Tak sú – v porovnaní s B. Coleovej – veľmi politicky korektné. Vzhľadom na už diskutovaný prvý príklad treba osobitnú pozornosť venovať obrázku s rodičovskou „postelovou scénou“.

Text hovorí, že mama a otec „*chcú byť spolu, v noci v pevnom objatí, lebo keď sa objímajú, majú z toho ten najväčší pôžitok*“. Obrázok znázorňuje mamu a otca v pozícii, ktorá sa veľmi približuje tej klasickej, ako ležia v posteli, určite je to v noci, lebo na tmavej oblohe za oknom vidíme časť mesiaca. Myslím si, že takáto vizualizácia má zdôrazniť jednotu výrazu, koherentné vnímanie sveta v oblasti, ktorú prezentuje text, autor i ilustrátor. Túto situáciu, jedinou vhodnú a jedinou, ktorú prijíma konzervatívna poľská mienka, ktorá sa týka prezentácie počatia, ilustrátor zdôrazňuje ešte ďalším prvkom: kniha, ktorá je položená na nočnom stolíku, naznačuje svojím tvarom a záložkou, ktorá z nej trčí, že ide o Bibliu. V tejto situácii prekvapuje to, že rodičia sú tu nahí, nič ich neprikrýva, ale najmä to, že vpredu je dieťa – dievčatko, ktoré sedí pričupené pred postelou. Už od začiatku je však jasné, že ona je rozprávačka a ako taká napoly fiktívna postava sa môže zjaviť kdekoľvek, kde chce. V tejto konkrétnej situácii si drží prst pri ústach, čo znamená, že všetky iné osoby, okrem rodičov, musia byť ticho.

Príklady voľnej interpretácie zo strany ilustrátorov možno nájsť kdekoľvek, kde niet kontroverzných momentov, napr. dievča je rozprávačkou, spermie a vajíčka

sú v predsádke knihy personifikované, je tu množstvo milých poznámok, situácie spomenuté v texte sú kontextualizované, alebo veľmi drastický moment pôrodu je prezentovaný v krásnej scéne ruží. (Majú azda symbolizovať krásu a bolesť?)

Svet, ktorý prezentuje text aj obrázky, je idylický. Recipienti prijali knižku vrelo. Internetové fóra o knihách pre deti a mládež boli plné pozitívnych reakcií, bez známky kritiky. Všetko, čo je tam zobrazené, bolo prijaté. Osobitne sa zdôrazňovala ohromná láska, ktorá je prítomná aj v texte, aj v ilustráciách, ktorá vyžaruje predovšetkým z obrázkov a ktorá neexistovala, ako sa zdôrazňovalo, u B. Coleovej. Tu sa pozorovala propagácia lásky, tam iba sexu. Vydavateľstvo si nemohlo odvoliť ďalší škandál, a tak konalo veľmi primerane, politicky korektné a kniha sa dodnes dobre predáva. Ešte spomeniem, že od roku 2005 na poľskej politickej scéne dominujú pravicové strany a extrémne pravicové strany vedené Ligou poľských rodín (Liga Polskich Rodzin), ktorú silne podporuje katolícka cirkev zastúpená mienkotvornou rozhlasovou stanicou Rádio Mária (Radio Maryja). Rok 2004, keď vyšli aj dve spomínané knižky, bol aj rokom pádu ľavicovej vlády a posilnenia pravicových síl, ktoré bojovali o pozíciu v spoločnosti.

Príklad 3: *Graine de Bébé*, Thierry Lenain (text), Serge Bloch (il.), Éditions Nathan 2003

Rozhodla som sa, že uvediem ešte jeden príklad, ktorý pochádza z inej kultúry, z Francúzska. Chcem upozorniť na tento kontext, aby som ukázala, že sloboda redaktora a autora je, najmä v oblasti detských kníh, istým spôsobom závislá od ideologického prijímania alebo odmietania, ktoré možno v spoločnosti pozo-

rovať. Kniha *Graine de Bébé* vyšla rok pred vydaním dvoch uvedených príkladov a taktiež prezentuje otázku sexuálnej výchovy, a tiež z pohľadu detí. Tu sa dievčatko začne pýtať otázky na oboch stranách obálky knihy, otázky, ktoré jej chodia hlavou: na jednej strane tie týkajúce sa pôrodu a príchodu na svet a na druhej strane otázky, ktoré sa týkajú toho, ako sa oteckove semienko dostane k mamičkinmu vajičku, teda chvíle počatia. Tieto otázky sa stretnú na ústrednej dvojstránke. Je tu zachovaný postup, že nasledujúce obrázky ilustrujú všetky pochybnosti, ktoré jej prichádzajú na myseľ, takže vzťah medzi textom a obrázkom je komplementárny. Medzi týmito otázkami (napr. Dáva otecko semienka mamičke vo vrecúšku? Možno ich mamička zje v sendviči? Alebo ich mamička vypije vo veľkom pohári džúsu?) a ich adekvátnym zobrazením je jedna, na ktorú sa chcem zamerať. Táto otázka sa objaví po predchádzajúcej domnienke, ktorá má povahu konštatovania, že otecko svojím penisom zanechá semienko v mamičkinej vagíne, a zanechá vážnu pochybnosť: „alebo je to lekár, kto vloží oteckove semienko do ma-



*Graine de Bébé*  
ilustrácia



mičky, keď ich najprv pomieša v skúmavke?“ Ilustrácia na jednej stránke znázorňuje situáciu v gynekologickej ambulancii, kde lekár za prítomnosti otecka vkladá medzi mamičkine nohy niečo, čo pripomína pipetu a potom, na ďalšej stránke, lekár s chirurgickým rúškom ide zmiešať semienka do jednej skúmavky. Chceme upozorniť práve na vizuálnu prezentáciu tejto situácie.

Serge Bloch isto ilustruje túto scénu prostredníctvom pre jeho typickou nepravideľnou, lahučkou a trochu ideografickou líniou, scénu, ktorá vďaka prítomnosti špeciálneho zariadenia, osvetlenia, počítačov, sterilnej chirurgického rúška lekára a mnohých zdravotníckych pomôcok (niekedy ako fotografovaných objektov) atď. a prítomnosti otecka a mamičky pripomína počatie *in vitro* (oplodnenie v skúmavke, pozn. prekl.) alebo možno insemináciu. Tu, podobne ako u B. Coleovej, ilustrácia odpovedá na text svojím vlastným rozprávaním a čitateľovu pozornosť zameriava na vec, ktorú provokuje text. Opäť je to príklad politicky nekorektnej ilustrácie, ktorá sa teraz veľmi netýka sveta detskej predstavivosti, ale súčasnej reality – čoraz početnejších metód mimotelového oplodnenia. Takýmto spôsobom ilustrácia zvyšuje povedomie a prispôsobuje sa obrazu, ktorý zobrazuje. Hrá tak v knihe o počatí inú úlohu ako text – vzdeláva, oboznamuje s takýmito vecami...

Úprimne povedané, neviem si predstaviť, akú reakciu by táto kniha vyvolala v Poľsku, osobitne v terajšej situácii politických konfliktov vo veci zákona o oplodnení *in vitro*. Zobrazuje iba pochybnosti vyjadrené deťmi. Je to však tak, lebo tak sú ukázané v knihe pre deti, pretože som si dosť istá, že táto kniha by vyvolala morálne pozdvihnutie. Podľa môjho názoru túto knihu v Poľsku nebudú ešte veľmi, veľmi dlho publikovať.

### Záver

Koncepcia, forma, estetické nástroje, najmä vzťah obrázku a textu, ktorý umelec, autor a ilustrátor použije v detskej knihe, nezostáva bez spoločenských dôsledkov a významu. Osobitne sa to týka detských kníh, ktoré sa dotýkajú tabuizovaných tém. V prípade Babette Coleovej a jej knihy spôsobí zámerná, ironická manipulácia s obrázkom, ktorý sa týka textu (použitím neobmedzený detský výklad všetkých fenoménov), v konzervatívnej spoločnosti škandál. Podobný efekt by mohla vyvolať kniha *Graine de Bébé* kvôli ilustratívnej interpretácii textu a jej vzdelávacej funkcii. No v prípade, keď je ilustrácia podriadená textu a koncepcii knihy, a zdôrazňuje najmä „slušný“ text rovnako „slušnými“ obrázkami, ako v prípade knihy *Odkiaľ prichádzajú deti?* (Skąd się biorą dzieci?) (v tej istej spoločnosti), nekonajú sa nijaké akcie, čo by spôsobilo stratégiu „*ad usum delphini*“\*, použitú proti celému vydaniu knihy! Dokonca je priateľsky prijatá. Je to spôsob, ako ochraňovať spoločnosť.

\* Pojem *Ad usum Delphini* (Na použitie pre Dauphina) sa používa na označenie cenzurovaných textov. Pôvodne označoval výber starogréckych a latinských textov, ktoré mali slúžiť na výchovu syna kráľa Ludovíta XIV. a s cieľom ochrániť mladého princa texty „upravili“. Obetami cenzúry sa stali takí autori ako Homer, Aristofanes, Platón a ďalší. Korunný princ vo Francúzsku tradične nosil titul Dauphin, teda následník trónu. Pozn. prekl.

**Salmo Dansa** (Brazília)

## Alice za zrkadlom: obrátená verzia



*Výtvarník a dizajnér. Pracoval ako riaditeľ reklamnej agentúry. Ilustroval viac ako 50 publikácií a od roku 1992 sa zaoberá špeciálne literatúrou pre deti a mládež.*

### Úvod

Čas je esenciou rozprávania. Tento pojem tak isto silne ovplyvňuje aj výtvarné rozprávania a často sú radikálne zapojené do otázok ako priamosť, simultánnosť, plynulosť a rytmus. Pre tieto podobnosti je literatúra pre deti a mládež oblasťou, kde viac ako kdekolvek inde pôsobí vzťah medzi textom a ilustráciami. Súhlasíme, že v knihách pre deti sú ilustrácie rovnako dôležité ako text, nehľadiac na to, čo bolo v tvorivom procese prvé.

Na ilustrácie sa možno pozeráť ako na kombináciu troch hlavných elementov: koncepcnej myšlienky, rozprávačskej predstavivosti a technických prostriedkov. Na jednej strane si každý ilustrátor zoradí priority inak. Som presvedčený, že poradie priorít má veľký vplyv na charakter ilustrácií. Na druhej strane vidíme vydavateľské prostredie ako ďalší vplyv na ich charakter.

Príkladom tohto vplyvu je, že je len málo chvíľ, keď sú ilustrácie naozaj štartovacím bodom kreatívneho procesu detských kníh. Ilustrácie vlastne vznikajú vo vymedzenom čase, aby zaplnili vopred určené miesta na stránkach kníh, niekedy kvôli vydavateľskému procesu, niekedy kvôli metodológii ilustrátora. Preto sú ilustrácie – okrem výnimiek – vždy druhým stupňom vydavateľského procesu.

Tvorivosť v umeleckých dielach je spätá so schopnosťou meniť uhly pohľadu a vzdávať sa svojich najpoužívanejších metód, najmä tých, ktoré výborne ovládame. Hlavný problém zvládania výtvarných techník nespočíva v kontrole nástrojov, ale v schopnosti vytvárať nové možnosti a samých seba prekvapovať. Nie je to ľahká úloha.

Technické prostriedky niekedy nad ilustrátormi dominujú v mene krásy alebo tvorivosti. Pochopenie apolónskej a dionýzovskej duplicity v našej dennej práci nám môže pomôcť uvedomiť si, ako je táto opozícia podstatou vzťahu tvorivosti a krásy. Tento estetický pojem perfektne definuje Herakleitova veta: „Harmónia je výsledkom napätia medzi protikladmi ako lukom a lýrou.“

Spájam tento pojem protikladov a komplementarít s myšlienkou zrkadla a sledoval som to v mojom pokuse vytvoriť verziu „Alice za zrkadlom“. Bol to pre mňa skutočne nezvyčajný zážitok z niekoľkých hľadísk, ako je čas práce a materiál v rôznych fázach procesu ilustrovania. Táto správa opisuje jednotlivé fázy procesu, vysvetľuje motiváciu a ciele vrátane koncepcie, vývoja, metodológie a niektorých konečných vydavateľských úprav.

## Obrátený proces

Tvorivý proces je rozdelený do troch fáz: sochy, text a ilustrácie. Nemôžem skryť, že výtvarnú identitu a rozprávačské schopnosti mojej verzie definoval citát z diela Johna Tenniela, ale vzťah textu s obrázkami sa v tejto verzii úplne zmenil v porovnaní s pôvodnými Tennielovými ilustráciami. A tu to ukážem, aby som na príklade vysvetlil, že tento vzťah je výsledkom kreatívneho procesu, kde som Tennielove naratívne obrázky prepracoval inou technikou, aby hrali symbolickejšiu úlohu ako ilustrácie, ktoré uvádzajú kapitulu.

Počiatočným bodom tejto práce je koncepčný prístup a ja som inverziu považoval za koncepciu, z ktorej to všetko vychádza. Výtvarná identita mojej práce má blízko ku kresbám Johna Tenniela a zdôrazňujem, že je to nerozlučná časť Alicinho príbehu, ako aj dejín ilustr-



rácie, ale na opísanie tohto procesu musím zobrať prvú fázu tohto procesu ako prvú inverziu: tvorivý proces ilustrovania detskej knihy, ktorý nezačína od textu, ale od obrázkov, vlastne sôch.

## Prvá fáza

Niektoré z tých začínajúcich obrázkov som urobil strihaním sekvencií strán a zlepil som ich v obrátenom poradí na tretiu obálku knihy. Tak som začal uvažovať o inverzii. Potom som si pozrel *Alicu za zrkadlom*, aby som to urobil presne tak ako v publikovanej knihe. Tieto „sochy“ boli pre mňa naozaj začínajúcimi ilustráciami; bol som presvedčený, že budem takto pokračovať, aby to bolo vhodné pre detskú knihu Alice, ale nevedel som v tej chvíli, ako to urobiť. Hľadanie mi zabralo dlhých osem rokov.

Tie sochy a nízke reliéfy vznikali takto:

- Vymodeloval som virtuálny obrázok na počítači používajúc balík 3D Studio.



- Obrázok som rozrezal iluminačným nástrojom na toľko segmentov, koľko strán v knihe som plánoval „vytesať“.
- Vytlačil som všetky segmenty, aby som mohol podľa nich vyrezať každú stranu knihy vo formáte segmentu vytlačeného v lineárnej sekvencii.
- Vyrezal a vybral som vnútornú časť alebo vonkajšiu časť strany knihy podľa toho, akú sochu som mal v úmysle.

Výsledkom tejto fázy bola polovica tváre Alice použitá na obálke, „Tweedledee a Tweedledum“ na strane 25, „Humpty Dumpty“ – vo finálnej verzii nepoužitá, „Zrkadlo“ na strane 6/7, dva nízke reliéfy použité v pôvodnej forme na druhej a tretej obálke a postranná ozdoba na

pravej strane strán 23, 32, 40, 49, 57 a 71.

## Druhá fáza

Druhou fázou bolo nájsť novú verziu k textu.

Pretože moja viera v tento projekt a tento príbeh bola dobre známa, dovolil som si pracovať na tejto myšlienke prerozprávania príbehu obrázkami, ale ako čas plynul, vydavatelia o to neprejavili záujem a ja som mal urobiť nejaké vydavateľské rozhodnutia.

Myšlienka prerozprávať príbeh rýmami prišla po opakovanom čítaní textu. Videl som, že v origináli sú niektoré časti vo veršoch, ako časť Jabberwocky. A tak sa spisovateľ a moja matka, Lectícia Dansa, rozhodli urobiť štýlovú inverziu a tie časti, ktoré sú v príbehu napísané v próze, podať v rýmoch a veršoch. Táto inverzia priniesla svetlo a zjednodušenú formu nasmerovanú publiku nižšej vekovej skupiny.

Tento nápad inverzie textu ma určite ovplyvnil v nasledujúcich fázach pri premýšľaní, ako obrázky transformovať. Dovtedy čierno-biele a extrémne symbolické na farebné a naratívnejšie ilustrácie vhodnejšie pre deti. Keď bol text hotový, vybral som si niektoré Tennielove obrázky, aby som ich zväčšil a prerobil technikou koláže a po istom čase ich skombinoval so sochami.

## Tretia fáza

Výzvou tretej fázy bolo sklbiť nápad použiť knižné sochárstvo s fragmentmi Tennielových ilustrácií. Na kombinovanie takýchto dvoch druhov obrázkov som niektoré sochy odfotografoval, aby som ich použil ako súčasť kompozície scény. Niektoré z nich sa úplne zmenili, stratili pôvodnú formu.



Tennielove kresby som zväčšil a začal robiť na tom základe koláž, sumarizujúc scénu zameraním sa na najdôležitejšie prvky a berúc do úvahy vplyv nových prvkov: techniky, materiálu a farieb kompozície.

Na druhej a tretej obálke sú dve skulptúry v pôvodnom tvare; štyri ilustrácie miešajú skulptúry s kolážami na obálke, postrannej ozdobе, dvojstránke (strany 6/7) a strane 25; a topografická ozdoba a deväť ďalších ilustrácií, ktoré vychádzajú zo štruktúry obrázkov Johna Tenniela. Dve ilustrácie, ktoré som urobil, sa nepoužili kvôli rozmerom knihy.

## Záver

Opísať tvorivý proces je niečo, čo môžeme robiť len spamäti. Niekedy ten proces vyzerá podľa opisu dlhší, niekedy kratší ako v skutočnosti bol. Len tak mimochod-

om, vždy sa to opisuje naratívny spôsobom a je to časový rámec.

Ak na jednej strane vzniká väčšina ilustrácií vo vymedzenom čase, aby zaplnili vopred určené miesta na stránkach kníh, na druhej strane môže pokračovanie autorského, najmä empirického procesu trvať dlho. Som presvedčený, že spojenie dejín umenia a empirického procesu je cestou, ako udržať harmonické napätie medzi protikladmi.

Myšlienka protikladov a komplementarít a zrkadla *Alice za zrkadlom* je prítomná v komentári Joyca Whalleyho a Tessa Cesterovej v ich knihe *Dejiny ilustrácie detskej knihy* (A History of Children's Book Illustration): „Celá morálka a vzdelávanie sa obrátili hore nohami, dávajúc týmto obrázkom snov aspekt reality“ a je to dokonalý obraz toho, ako výnimočné je dielo Lewisa Carrolla a Johna Tenniela. Whalley a Cesterová odsek končia takto: „Obaja publikovali aj iné diela, ale ani jeden z nich nedosiahol taký úspech ako s knihami o Alici, ktorých príbehy aj obrázky sú súčasťou našej pamäti.“

## Literatúra

CARROLL, Lewis. *Alice*: edição comentada. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed, 2002.

HARTHAN, John. *The History of the Illustrated Book – the Western Tradition*. London: Thames & Hudson, 1981.

WHALLEY, Joyce Irene; CESTER, Tessa Rose. *A History of Children's Book Illustration*. London: John Murray e Victoria and Albert Museum, 1988.



**Janine Despinette** (Francúzsko)

**Alica**



*Literárna kritička literatúry pre mládež. Publikovala množstvo kritik s tematikou tlače pre deti a mládež vo francúzskych aj zahraničných časopisoch. Bola členkou výberových porôt na udeľovanie literárnych a grafických cien vo Francúzsku a zahraničí.*

Na toto sympóziu sme prišli, aby sme hovorili o vzťahu medzi ilustráciou a textom a porovnali stratégie ilustrátorov rôznych vydaní knihy Lewisa Carrolla *Alica v Krajině zázrakov*. Predpokladám, že dnes som tu preto, lebo v roku 1983 som mala tú česť snívať, rozmyšľať a písať o tomto vzťahu medzi týmto textom a jeho ilustráciami majúc v rukách všetky podstatné vydania vo svete v tom čase. A to od faksimile Lewisa Carrolla (MacMillan, Londýn 1886) a prvé vydanie s ilustráciami Johna Tenniela (MacMillan 1885) až po vtedy posledné vydanie s ilustráciami Dušana Kállaya (Mladé letá 1981). Na výstave výnimočného podujatia, ktoré organizovala Britská rada a Národné centrum umenia a kultúry Georgea Pompidoua v Paríži na oslavu 150. výročia narodenia autora pod názvom *Visages d’Alice* (na pripomenutie si pozrite knihu *Visages d’Alice*, Gallimard 1983), bolo asi päťdesiat kníh s ilustráciami päťdesiatich výtvarníkov. To bolo pred štvrtstoročím... Som tu aj preto, lebo si pamätám ďalšie sympóziu – *Obrázky Alice* od Lewisa Carrolla v Bratislave v Slovenskom filmovom ústave v roku 1989. I tému, po prvýkrát, *Obrázok* v knihe a v animovanom filme pre deti.

Teraz sme však v roku 2009. Nie som jedným z vykladačov diela Lewisa Carrolla, ale som kritičkou a zakladateľkou CIELJ (Centre international d’études en littérature de jeunesse). Teraz, tak ako aj v minulosti, sa mi do rúk dostávajú nové *Alicine* knihy alebo nové projekty. A tak sa dnes, tak ako aj v minulosti, pýtam sama seba na ten zvláštny vzťah medzi textom a jeho ilustráciami z hľadiska času. Ak začneme analyzovať, prečo je *Alica* v histórii našej modernej kultúry taká dôležitá – a nielen v histórii literatúry pre deti –, musíme začať, dnes rovnako ako v minulosti, od prvej verzie rukopisu s náčrtkami samotného Lewisa Carrolla a neza-



*Lewis Carroll  
v kruhu rodiny*

búdajme, že profesor matematiky z Oxfordu mal sedem sestier, nezabúdajme, že kreslil i písal už od detstva a že vo svojom čase bol v Anglicku jedným z najlepších portrétnych fotografov.

*Alica v krajine zázrakov*, táto veľmi intelektuálne a sofistickovo napísaná knižka pre tínedžerku oxfordskej spoločnosti (teraz ju už poznáme z fotografie a vieme, že ona je tá Alica, ktorá si pýta rukopis s kresbami tohto „príbehu“ ako vianočný darček) zostáva tým, čo si želal Lewis Carroll: stálou miešaninou staromódneho so súčasným. Tak ako napísal Peter Hunt: „V dejinách detskej literatúry znamenali Alicine dobrodružstvá ‚prvé neapologetické zjavenie slobody myslenia v detských knihách v tlači pre čitateľov, ktoré to iste potrebovali.‘“ Pre tú subverzívnu slobodu myslenia je táto kniha dielom literatúry pre deti, ale časom sa stávala čoraz viac literatúrou pre dospelých, ako hovorí profesor František Holešovský. Dušan Kállay je, myslím, autorom myšlienky, že v minulosti i súčasnosti „ak v niektorých prípadoch je možné hovoriť menej o autorovi diela, tak v tomto prípade to tak nie je práve pre ten istý silný a hlboký vzťah medzi Carrollom a jeho dielom, medzi ním a Alicou a deťmi ako takými“.

Počúvajte: Alica už bola veľmi unavená, sedela so sestrou na lavičke a nemala čo robiť... dvakrát nazrela do knihy, ktorú čítala jej sestra, ale neboli tam nijaké obrázky alebo rozhovory a Alica si pomyslela „načo je taká kniha bez obrázkov alebo rozhovorov“? Sama premýšľala (pokiaľ teda mohla, pretože z toho tepla sa cítila veľmi unavená a oľapená), či radosť upliesť venček zo sedmokrások stojí za námahu vstať a ísť sedmokrásy natrhať, keď zrazu blízko nej prebehol Biely zajačik s ružovými očkami.

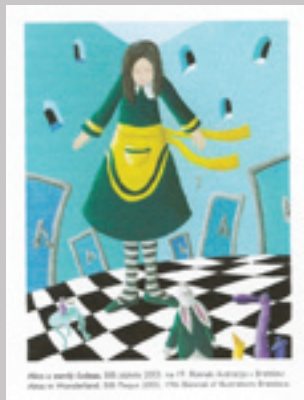
Od prvého riadku, keď je Alica ešte na povrchu, tu nejde o bežný zážitok. Prebúdzanie života, ako väčšina z vás vie, však musí fungovať ako niečo nereálne, ako keď je chaos zábavným nezmyslom a pre umelcov ilustrátorov je kniha iste skutočnou ako výnimočný, ale dobre známy experiment, sen pred prácou.

Vy však text poznáte a viete tiež, že pravidelne sa noví vykladači, psychológovia, psychoanalytici, sociológovia alebo básnici pokúšajú vysvetliť, prečo sa na Alicin sen stále pozerá z Alicinho uhla pohľadu a prečo je sen napokon snom Alice a nie snom Carrolla... Vlastne Carrollove myšlienky o jeho tvorbe sú dôležitými kľúčmi, ktoré vzali Alicu rôznymi zaujímavými vizuálnymi smer-



*Autorove ilustrácie  
k románu  
Alica v krajine  
zázrakov*

*Alica u zemlji čudesa,*  
Zagreb, 2002  
Andrea Petrlík Huseinović



mi, pretože On je aj fotografom Dodgsonom: v evolúcii knihy treba na to pamätať pri obrazoch i úprave textu. Na jeho ducha, jeho jazyk a ako priznal: „Je to kalkulovalaný blázinec.“ Graham Owenden napísal vo svojej práci *Ilustrátori Alice* (1971), že „jeho fotografická práca je jemným, ale hlbokým komentárom letiacich momentov toho vzácneho času pominuteľnosti medzi realitou a detskými snami“. Dnes sú dobrodružstvá stále tie isté, slová sú tiež rovnaké, ale význam slov v grafickom komentári *Alice* môžu byť iný v subjektívnej interpretácii ilustrátora, ktorý sa rozhodne o tomto texte snívať. Obraz, pojem detstva sa zmenil, ale mýtus dieťaťa, to sú ešte vždy otázky a výzvy.

Prečo sme na tomto sympóziu? Iste preto, lebo Biely zajačik v zamatovom kabátiku ušiel Lewisovi Carrollovi a sny Andrey Petrlík Huseinović vyvolali náš vlastný záujem o nové formy kultúrneho výrazu vo svete. Na tomto plagáte vidíme, že umelecká predstavivosť nemá hranice, ak je odkaz taký univerzálny ako Alicine dobrodružstvá. A tak isto vidíme: práca je pre ilustrátora

stálym rozoberaním a skladaním slov, osobnou odpoveďou na tieto otázky.

Oceňujem vynikajúci tip BIB posunúť fenomén globalizácie v umení na Carrollove Alicine dobrodružstvá vo svete ilustrovaných kníh. Vo Francúzsku ponúkle Centre de promotion du livre de Montreuil, ktoré organizuje súťaž Figure futur, mladým ilustrátorom, aby podľa svojich predstáv ilustrovali Alicu alebo Petra Pana... Zúčastnilo sa na nej 1 416 mladých umelcov z 54 krajín 5 kontinentov. Sú ilustrátori, ktorí na literárny text použijú vizuálnu metaforu najmä s cieľom zvýšiť svoj dosah na to, aby bola myšlienka pre čitateľa ešte bláznivejšia, vtipnejšia alebo konkrétnejšia. Ak je ilustrátor umelcom, je si vedomý, že musí dávať pozor na to, že už od obálky knihy prezentuje svoj vlastný akcent. Toto je pre mňa kritický bod: problémom moderných ilustrátorov, ktorí sa rozhodnú pre svoje osobné variácie, je, ako sa odlišiť, keď sa venujú tomu, čo už bolo inými ilustrované mnohokrát pred nimi. Je potrebné počúvať a pochopiť Barbaru Horvatovú, keď povedala: „Marginálny priestor, ktorý sa teraz ponúka mladým umelcom ... a taktiež určité znovupochopenie knihy ako artefaktu a postupný návrat ku knihe ako umeleckému dielu, ktoré sa súčasne predáva (a toto je dôležité) poskytuje aspoň symbolickú predtuchu profilovania znovuoobjavených pozitívnych faktov... Dnes s novými technikami, novými víziami a novými menami.“ Nech teda aj nová generácia čitateľov, ktorí čítajú priamo anglickú alebo americkú verziu, objavia ten Wonder World (Zázračný svet).

Dnes, tak ako i v minulosti, je Alicin prístup otázkou a výzvou.

**Klaus Doderer** (Nemecko)

## Rôzne spôsoby ilustrácie absurdnej poézie (nonsensu)

O absurdnej poézii (nonsense) a problémoch s jej ilustrovaním



*Emeritný profesor literatúry na Univerzite J. W. Goetheho vo Frankfurte nad Mohanom. Založil prvý inštitút na výskum literatúry pre deti a mládež. Je autorom viacerých teoretických kníh o rôznych literárnych žánroch, ako sú mýty, krátke príbehy rozprávky, o histórii obrázkových kníh v Nemecku a o modernom detskom divadle, ako aj editorom prvej encyklopédie detskej literatúry. Bol zakladateľom a prvým prezidentom Medzinárodného výskumného centra detskej literatúry.*

Ak má umelec ilustrovať príbeh v *realistickom štýle*, sú mu reálie, postavy a udalosti, ktoré text opisuje, modelom a určujú cieľ. Text ponúka postavy, ich prostredie i momenty udalostí. Všetky tieto prvky sú prvkami reality.

Ak má umelec ilustrovať *neréálny/rozprávkový príbeh*, môže tiež z textu použiť isté témy alebo myšlienky. Rozprávač svojím spôsobom opísal surrealistické subjekty, napríklad príšery alebo robotov, taktiež vedecko-fantastický scenériu, v ktorej sa udalosti odohrávajú. Spisovateľ stvoril a predstavil svoj svet. A ilustrátor má možnosť rozhodnúť sa, ktoré momenty chce ilustrovať, na ktoré postavy chce klásť osobitný dôraz a taktiež v koľkých obrázkoch chce príbeh vyjadriť.

Ilustrátori sú scénografmi a výtvarnými dramatikmi autorovho textu.

Ako je to však s ilustrovaním *absurdnej poézie*? Absurdné básne často nemajú súvislý dej. Sú to smiešne a príjemné hry so slovami a rýmami, ale sem-tam veľa zmyslu nedávajú. Pohľad do novej Oxfordskej encyklopédie detskej literatúry (Oxford Encyclopedia of Children's Literature)<sup>1</sup> ponúka pod položkou „literárny nonsense“ opis tohto literárneho žánru.

Čo to znamená „literárny nonsense“ (absurdná poézia)? Je v ňom neporiadok. Text je plný nesúvislostí, chýba pointa, zmysel, je tam absurdnosť a nezrovnalosti.

<sup>1</sup> The Oxford Encyclopedia of Children's Literature. Jack Zipes, editor in chief. Oxford 2006. Volume III, 165-168. Entry „Nonsense“, revised by Kimberly Reynolds.

Poskytnem vám veľmi krátky príklad.<sup>2</sup> Je to písané po nemecky, ale niektoré slová vyzerajú veľmi zvláštne.

### *Von Dideldum nach Butzlabee*

*Ich häng den Mantel um und geh  
Von Dideldum nach Butzlabee.  
Ich geh (und häng den Mantel um)  
Von Butzlabee nach Dideldum,  
Von Belabutz nach Dumdeldi,  
Von Beladum nach Dumlabee,  
nach Dum  
La-  
Bee.*

Je to zmes slov. Miesta s názvom *Dideldum*, *Butzlabee*, *Belabutz*, *Dumdeldi*, *Beladum* a *Dumlabee* neexistujú. Je to vymyslený svet, do ktorého sa musíme ponoriť. Každý vie, že cesta z jedného takého miesta do druhého neexistuje. Ale každému sa páči ten rytmus a zvuk tohto slovného cirkusu. Je to zábavné byť v takej nezmyselnej, chaotickej a animovanej nálade.

Autorom básničky *Von Dideldum nach Butzlabee* je James Krüss. Budem používať len texty tohto autora. Všetky príklady, ktoré som si do dnešnej prezentácie vybral, vyšli v knihách Jamesa Krüssa a ilustrujú i interpretujú absurdné básne tohto slávneho nemeckého spisovateľa. Takže autor je rovnaký, len ilustrátori sú rôzni.

Niekoľko slov o Jamesovi Krüssovi. Narodil sa v roku 1926 na malom ostrove Helgoland v Severnom mori a zomrel v roku 1997 na inom ostrove: na Kanárskych ostrovoch, západne od Afriky v Atlantickom oceáne, kde dlhý čas žil. Mnohé romány, napr. *Timm Thaler oder das verkaufte Lachen* a mnohé jeho básne, napríklad *Der Sängerkrieg der Heidehasen*, *Der Zauberer Korinthe* alebo *Henriette Bimmelbahn* sú preložené do mnohých cudzích jazykov. V roku 1968 získal Cenu Hansa Christiana Andersena. Viac ako sto umelcov sa pokúsilo jeho básne výtvarne zobraziť v stovkách vydání. Básne, bájky a poviedky Jamesa Krüssa sú textami mnohých kníh, ktoré ilustrovali veľmi rozdielni umelci. Teraz uvidíme len niektoré zo spomínaných ilustrácií.

Ale ako môže ilustrátor pracovať s takým surrealistickým verbálnym modelom? Môj prvý príklad je veľmi jednoduchý. Zobrazuje ponáhľajúceho sa muža, ktorý mení smer od jedného verša k druhému.



*Der kleine Leierkasten*  
ilustrátor Eberhard  
Binder-Staßfurt

<sup>2</sup> James Krüss: *Der kleine Leierkasten*. Illustrationen von Eberhard Binder-Staßfurt. Ravensburger Taschenbuch (Maier), o.J. Seite 17.

## Niekoľko spôsobov, ako ilustrovať absurdné básne (nonsense)

Otázka, ktorá ma zaujíma, nie je predovšetkým špecifický umelecký štýl určitého ilustrátora, ale stratégia, ako text a obrázky spolupôsobia. Alebo inými slovami: Akým spôsobom dokáže ilustrácia pomáhať pochopiť, interpretovať alebo aj obohatiť obsah básne? Dajú sa rozlíšiť rôzne druhy spájania textu a jeho ilustrácie:

1. *Ilustrácie, ktoré obsahujú zdržanlivé details, sú vedľajšími produktmi, majú sekundárny význam*

V básnikovej piesni o ceste z Dideldumu do Butzlabee sú len dve veci, ktoré sú hodné toho, aby sa nám dostali pred oči prostredníctvom ilustrácie. Tou prvou je chodec – bytosť, ľudská alebo aj nie, to nikto nevie. Dozvedeli sme sa, že sa ponáhľa z jedného miesta do druhého. A druhá vec je, že má oblečený kabát. Je dobré vidieť tú istú postavu, ako ide niekoľkokrát tam a späť, sem a tam.

Ukážem vám druhý príklad.<sup>3</sup>

Tu je vidieť ďalšiu postavu, ktorá pobehuje, tiež má oblečený kabát, obklopená je notami, ktoré symbolizujú, že táto bytosť – tu má medvediu hlavu – má dobrú náladu, viac-menej tancuje z miesta Dideldum do Butzlabee, aj do iných miest.

„Von Dideldum...“

*Ilustrátorka  
Verena  
Ballhausová*



Myslím si, že aj v tejto druhej verzii je to tiež veľmi zdržanlivé spojenie textu a obrázkov. Interpretácia obsahu textu v obrázkoch nás udržiava v napätí a je veľmi málo konkrétna, vznáša sa medzi neobvyklými rozpoznateľnými vecami, takpovediac túlavým „ja“ ako neznámou bytosťou, jeho kabátom a rôznymi absurdnými miestami.

Zdržanlivé spojenie textu a ilustrácie vedie pri úprave knižnej stránky k ich umiestneniu vedľa seba: tu tlačené verše, tam skromná ilustrácia.

Vo všeobecnosti: Myslím si, že toto je bežný spôsob, ako pridať k slovám nejaké obrázky.

2. *Vyváženost/rovnováha medzi textami a ilustráciami*

Sú iné príklady, kde ilustrátor zapája svoju vlastnú fantáziu, aby výtvarne interpretoval slová autora. Tu je umelec na ceste sa oslobodiť do istej miery od slov, ale nie od obsahu.

<sup>3</sup> Ein Eisbär ist kein Pinguin. Das große James-Krüss-Buch. Hrsg.: Renate Raecke. Mit Bildern von Verena Ballhaus. Köln (Boje) 2007. Seite 65.



*Der Zauberer Korinthe*  
ilustrátorka *Rotraut Susanne Berner*

Veľmi bežnou básňou Jamesa Krüssa je *Der Zauberer Korinthe* – kúzelník menom Korinthe, ktorý žije v kalamári a mení texty, ktoré niekto iný sformuloval a napísal atramentom z jeho kalamára.<sup>4</sup>

Naľavo vidíte tohto kúzelníka, ako vyzerá z kalamára. Na pravej strane môžete čítať text.

*Es lebte einst der Zauberer  
Kori, Kora, Korinthe.  
Der saß in einem Tintenfass  
Und zauberte mit Tinte.*

Na ďalších dvojstránkach tejto ilustrovanej knihy nájdete atramentové stopy, ktoré privedú vašu pozornosť na pravú stranu. A tam vidíte obchodníka Steenebarga, ako píše list svojmu synovi. Vidíte aj atramentového kúzelníka. Veľmi vážny, karhavý text *Du solltest dich was schämen* mení na šarmantný.



*Der Zauberer Korinthe*  
ilustrátorka *Rotraut Susanne Berner*

*Einst schrieb der Kaufmann Steeneberg  
Aus Bri, aus Bra, aus Bremen  
An seinen Sohn in Dänemark:  
„Du solltest dich was schämen!“*

Stačí, aby ste obrátili stranu, a nájdete – vyjadrené slovami, vetami a riadkami vľavo a obrázkom vpravo, na čo prišiel atramentový kúzelník Korinthe: Syn si číta ten šarmantný odkaz so svojou priateľkou, slnko žiari, fľaška, dva poháre, proste je im fajn.

*Doch als der Brief geschrieben war  
Mit Schwi, mit Schwa, mit Schwunge,  
da stand im Brief: „Mein lieber Sohn,  
du bist ein guter Junge!“*

Štruktúra úpravy tejto knihy je jednoduchá: na jednej strane text, na druhej ilustrácia. Je to demonštrácia jednoty. Je to jednoduchá forma vyvážení/rovnováhy.

Ešte dva príklady, ktoré môžu ukázať, ako možno dosiahnuť rovnováhu medzi básňou a jej výtvarnou interpretáciou. Sú z knihy Jamesa Krüssa *James Tierleben*,

<sup>4</sup> James Krüss, Rotraut Susanne Berner: *Der Zauberer Korinthe*. Köln (Boje) 2008.



„Der Auerhahn hält viel von der Verlobung...“  
ilustrátorka Sabine Wilharm

v ktorej si uťahuje zo života zvierat z pohľadu ľudoopov, ako skvostných bytostí. Ilustrovala Sabine Wilharm.<sup>5</sup>

Okrem iného práve ona dala Rowlingovej Harrymu Potterovi jeho nemecký vzhľad.

Prvý príklad znázorňuje zasnuby tetra veľkého. Cítiť hudbu, zástavy a vlajočky vyjadrujú dobrú náladu, dva vtáky pochodujú, iné tancujú.

A druhý príklad sa volá *Es sprach die Maus zum Floh*.

Táto báseň má šesť veršov. V každom verši nejaké zviera vyhlasuje, že je silnejšie ako to menšie. Myš sa objaví pred blchou, mačka pred myšou, tela pred mačkou, vôl pred teľaťom a tak ďalej. Napokon prehovorí slabým

<sup>5</sup> James Krüss: James Tierleben. Mit reichem Bildschmuck versehen von Sabine Wilharm. Hamburg (Carlsen) 2003.

„Es sprach die Maus zum Floh...“  
ilustrátorka Sabine Wilharm



hlasom atóm, oveľa menší ako blcha a informuje, že je silnejší ako slon, ako všetky chvastajúce sa zvieratá.

Sabine Wilharm potrebuje dve strany, aby ukázala posolstvo: s chvastúnstvom treba opatrne. Začína – na ľavej strane – zobrazením supermyši v boxerskom ringu a končí – na pravej strane celkom dolu – malou bodkou. To je atóm.

V tomto prípade verše obklopujú veselé obrázky zvierat, majú formu schodov na schodisku, sú vtiesnané do priestoru, ktorý je v strede ešte vždy otvorený a končia textom v bubline, ktorý sa týka atómu.

Myslím, že tu na týchto dvojstránkach máme vynikajúce príklady, ktoré ukazujú, aké účinné je spojenie medzi spisovateľom a ilustrátorom. Tu je skutočná rovnováha medzi významom slov a významom obrázkov. Zmysel tejto básne sa perfektne dostal na papierové javisko.

*3. Ilustrácie, ktoré používajú text na vytvorenie vlastných myšlienok/nápadov*

Toto je tretia forma, ako obklopiť slová a vety veselej básne vytvorením nezávislého viditeľného sveta. Jednou z takýchto básní Jamesa Krüssa, jedna z jeho najslávnejších má názov *Wenn die Möpfe Schnäpse*



*trinken*. Po nemecky sa to krásne rýmuje, len obsah je nonsens. Mopslíky pijú pálenku, ježkovia stoja pred zrkadlom, borovice mávajú medveďom a tak ďalej. Všetko sa to deje len preto, lebo sa to rýmuje... *Möpse* a *Schnäpse*, *Igel* a *Spiegel*, *Föhren* a *Bären*.

Čo môže robiť ilustrátor v takejto situácii? Máme príklady, ktoré vyzerajú ako štrajkovanie.<sup>6</sup>

Verena Ballhausová tu textu venovala iba hada a pohár. Text má 55 krátkych riadkov, ale skladá sa iba z jednej vety, ktorá začína „*Wenn die Möpse Schnäpse...*“ (Keď mopslíky pijú pálenku) a končí „*dann entsteht zwar ein Gedicht, aber sinnvoll ist es nicht*“ (tak vznikne síce jedna báseň, ale zmysel nemá), t. j. rýmuje sa to, ale nemá to zmysel – to je všetko. A je to tak v poriadku. Lebo vtip je v tom zvuku slov a plynú neprerušene. Takmer každé slovo má svoj vlastný riadok, ale až do konca text plynie bez zastavenia. Musíte čítať bez prestávky a vydržať. Tu je len had a pohár, to je všetko.



„*Wenn die Möpse Schnäpse trinken...*“  
Ilustrátorka Verena Ballhausová



„*Wenn die Möpse Schnäpse trinken...*“  
Ilustrátorka Alexandra Jungová

Úplne iný prístup k ilustrovaniu tejto básne vidíme v novej veľkorozmernej ilustrovanej knihe, ktorá je venovaná iba tejto krátkej absurdnej básni Jamesa Krüssa. Obrázky vytvorila Alexandra Jungová.<sup>7</sup>

Tu to trvá celých štrnásť strán, kým sa objaví celý text, ktorý je rozdelený na zmysluplné časti, ktoré sú dva riadky dlhé. Ilustrátorkina intenzívna obrazová interpretácia existuje v 14 pestrofarebných scénach, ktoré si vyžadujú plné dvojstrany. Ukážem vám tri z nich.

Prvý obrázok znázorňuje šesť bláznivých psov. Do kolorovaného obrázku je vpísaný dvojriadkový text. Tieto dva riadky sú prvou časťou jedinej a veľmi dlhej vety básne. Potrebujeme čas, aby sme dostali do svojho vedomia všetky detaily tohto obrázku. Je tam šesť psov, ktoré tancujú ako baletná skupina, spievajú a majú bláznivú náladu. Sem a tam sa povalujú fľaše.

<sup>6</sup> Ein Eisbär ist kein Pinguin. Das große James-Krüss-Buch. A. a. O. Seite 48.

<sup>7</sup> James Krüss: Wenn die Möpse Schnäpse trinken. Mit Illustrationen von Alexandra Junge. Berlin 2007.



„Wenn die  
Ochsen boxen  
gehen...“

ilustrátorka  
Sabine  
Wilharm

Ďalšia dvojstránka ilustruje päť slov Wenn die Ochsen boxen gehen. To znamená: Keď idú dva voly boxovať. Alexandra Jungová vytvorila celú scénu, ktorá nám rozpráva svoj vlastný príbeh. Vidíme dvoch volov v bojovej pozícii, veľmi malého rozhodcu, v pozadí nadšené publikum. Pri prezeraní tejto dvojstrany na báseň Jamesa Krüssa zabudnete. Obrázok hovorí svojím vlastným jazykom.

To isté na druhom obrázku, kde môžete pozorovať situáciu chorého na posteli v dome bobra. V popredí stojí bobria mama pri sporáku šokovaná pohľadom na teplomer, malý bobřík v pozadí leží v posteli. Tu sa nonsense premenil na vymyslenú scénu, ktorá nám hovorí o veľa veciach a uvádza nás do domu malého bobříka.

Na tomto obrázku sa báseň Jamesa Krüssa stráca. Myšlienka o jednote slova a zvuku, veršovaných riadkoch a štruktúre tej básni o jednej vete je preč. Na stránkach obrázkovej knihy Alexandry Jungovej môžeme nazrieť do fiktívneho sveta skonštruovaného oko-



„Wenn der  
Bieber Fieber  
kriegt...“

ilustrátorka  
Sabine  
Wilharm

lo slov, ktoré sa rýmujú: Bieber a Fieber alebo Möpse a Schnäpse alebo Oxen a Boxen.

Spojenie textu a obrazu má ten istý zámer, vybudovaním bláznivej scény urobiť niečo vtipné. Nálada zostáva – tak v básni, i v obrázkoch: pozrime sa na svet ako na veselé ihrisko. Ale máme dve diela.

## Záver

Ukázal som niektoré možnosti ilustrovania nonsense/absurdných básní. Všetky texty, ktoré som vybral, sú od Jamesa Krüssa. Všetky básne majú humor, fantáziu a sú plné rytmu. Ale výtvarné interpretácie riadkov, veršov a slov vytvorili viacerí moderní vynikajúci ilustrátori. Vidíme, že komunikácia medzi autorom slov a ilustrátorom je v každom prípade veľmi individuálna a výrazne odlišná. Text a obrázky sú vždy v určitom vzťahu, ale sú organizované do rôznych foriem. Asi by sme mali rozlišovať.

*Po prvé:* Niekedy sú obrázky len dodatkom, niečím navyše bez funkcie, viac-menej akýsi prívesok.

*Po druhé:* Niekedy, práve naopak, text alebo jeho časti sú hodnotnou alebo vhodnou stimuláciou k vytvoreniu výtvarného diela.

*Po tretie:* Existujú aj príklady vhodnej integrácie textu a ilustrácie. Potom to funguje, ako keď herec a autor vytvorí spolu dokonalé predstavenie.

Máme hľadať pravidlá, čo je správne a čo nie? Myslím, že nie je fér tlačiť umenie do nejakého systému pravidiel. Ale najlepšie ilustrácie nonsensu by mali byť komponované tak, aby prijímateľ vnímal súčasne jednotu toho, čo číta, vidí a počuje. Potom je to úplné umelecké dielo, čo v nemčine nazývame Gesamtkunstwerk, miniatúra na kuse papiera.

## Manorama Jafa (India)

### Príklad objavnej komunikácie medzi ilustráciou a sprievodným textom v obrázkovej knihe



*Je autorkou 65 detských kníh a viac ako 600 príbehov, článkov a výskumných prác z oblasti detskej literatúry. V angličtine a hindčine viedla tvorivé dielne písania pre rôzne vekové skupiny a pre deti so špeciálnymi potrebami. Za svoj prínos k detskej literatúre dostala viacero ocenení doma i v zahraničí.*

Dnes by som rada hovorila o dvoch obrázkových knihách: *Volanie tigra* a *Lienka a motýl*. Vybrala som si tieto dve knihy ako príklady objavnej komunikácie medzi ilustráciou a sprievodným textom v obrázkovej knihe.

Obrázkové knihy sú najdôležitejšími knihami v detskej literatúre. Predstavujú knihy deťom, ktoré sa neskôr stanú čitateľmi a milovníkmi kníh. Keďže deti rozpoznávajú obrázky predtým, ako sa naučia čítať, je dôležitejšie, aby ilustrácia v obrázkovej knihe pre celkom malé deti slúžila na ľahké porozumenie pre dieťa. Dôležitosť obrázkovej knihy spočíva v tom, že dieťa by malo pochopiť príbeh už pri pozeraní obrázkov. Obrázky by okrem toho mali byť pre deti príťažlivé. Deti aj rýchlo rastú a úroveň ich porozumenia sa tiež mení, preto je dôležité, aby sme mali obrázkové knihy pre rôzne vekové skupiny. Úspešná obrázková kniha je dobrou kombináciou textu a sprievodnej ilustrácie, ktorú majú deti rady a ktorá sa zachová deťom v pamäti.

Najprv sa budem venovať knihe *Volanie tigra*, ktorú vybrali za Indiu na ocenenie Čestnou listinou IBBY za ilustrácie v roku 2002. Citujem z textu tejto listiny: „Kniha je drsnou správou o kynožení tigrov v Indii z pohľadu obeť. Neutešenosť stavu tigrov zdôrazňujú expresívne oči zvierata, ako aj použitie hnedej a zelenej farby, ktorá vytvára ponurú atmosféru. Neustále používanie týchto tmavých farieb a technika miešaných médií vyjadruje volanie týchto ohrozených zvierat o pomoc. Umelkyňa má silné čítanie pre stav tigrov v Indii a v tejto knihe sa pokúsila vyjadriť ich traumy.“

Pani Ajanta Guhathakurta je mladá, všímavá a nápaditá umelkyňa. Táto úžasná kniha ukazuje, ako veľmi umelkyňa precítila text. Keďže som autorkou textu tejto



knihy, spomínam si na niekoľko stretnutí s umelkyňou, keď som jej povedala, ako sa semienko myšlienky textu v mojej hlave rozvíjalo.

Už dávno, ešte ako dieťa som bola na návšteve zoo v meste Džajpúr v Rádžastane v Indii. Stála som kúsok klieťky bengálskeho tigra a pozorovala zviera. Aj ono ma sledovalo a vtom sa postavilo a začalo sa prechádzať po klieťke, v jeho očiach bolo vidieť bezmocnosť. Obraz tohto tigra mi zostal v mysli. Oveľa neskôr som mala možnosť navštíviť Corbettov národný park, ktorý sa nachádza na úpätí Himalájí. Zavčas ráno som sa vybrala na vychádzku na slonovi. Tieto slony sú cvičené, aby vozili turistov, ktorí pozorujú zvieratá v divočine. Keď sme vošli hlboko do riedkeho lesa, povedali nám, aby sme celkom zmĺkli. So široko otvorenými očami a ušami nastraženými na akýkoľvek zvuk som hľadala tigra. Bol to nezabudnuteľný zážitok. Zrazu slon zastal a uši sa mu zatriasli, ako keby vycítil prítomnosť tigra. Zachytili sme zvuk nejakého pohybu na suchom lístí a *mahaut* (muž vodiaci slonov) nám rukou naznačil, aby sme sa pozreli určitým smerom, a zašepkal: „Tiger.“ O chvíľu na slona upriamil zrak urastený bengálsky tiger s tmavohnedými pruhmi na lesklom zlatistom kabáte a v nasledujúcu chvíľu sa dlhým skokom preniesol cez blízky potok a zmizol v džungli. Ten nádherný pohľad a ešte skorší obraz tigra zo zoo zostali živé v mojej mysli.

Pri návrate z Corbettovho parku som čítala o ochrane tigrov a začala premýšľať, ako by som k týmto ochranárskym snahám mohla prispieť. Ako spisovateľka som sa rozhodla pozdvihnúť povedomie o stave tigrov v myšliach a srdciach detí a napísala som text tejto obrázkovej knihy. Text som napísala a potom niekoľkokrát

prepísala. Medzitým som začala hľadať aj vhodného výtvarníka. Pozrela som si práce viacerých umelcov a napokon som si vybrala Ajantu. Diskutovali sme spolu o mojich myšlienkach, o texte, a ona súhlasila, že sa o to pokúsi. Prezrela si niekoľko kníh, ktoré obsahovali obrázky tigrov, a viackrát navštívila aj zoo v Delhi a pozorovala tigre. Keď pripravila sériu ilustrácií, často sme si sadli a diskutovali o tom, tieto obrázky zapadnú do obrázkovej knihy. V každom štádiu sme spolu komunikovali a vznikol medzi nami – spisovateľkou a ilustrátorou – výborný kontakt.

Text v knihe začína obrázkom tigra v klieťke v zoologickej záhrade, ktorý sleduje deti stojace na druhej strane mreží. Jeho tichý pohľad akoby vravel riadok určený deťom:

*„Ach, drahé deti, vypočujte, prosím, naše volanie.“*

Na sprievodnom obrázku sa tri deti zvedavo a šokovane pozerajú, akoby počuli volanie tigra. Tiger pokračuje:

*„Sme bezdomovci, pretože ľudia zničili les – náš domov.“*

Slová „bezdomovci“ a „zničili“ sú napísané veľkými písmenami, aby to zanechalo stopu v mysli čitateľa.

Potom ako knižka vyšla, som jedného dňa našla v knižnici dieťa s touto knihou. Hlbavo dosť dlho sledovalo prvý obrázok. Text a sprievodná ilustrácia už zaujali jeho pozornosť a o chvíľu, ako keby pochopilo tigrie volanie, nahlas zvolalo:

*„Ach, drahé deti, vypočujte, prosím, naše volanie!“*

A jeho oči sa zabodli do sprievodnej ilustrácie, kde sú tri deti sledujúce tigra v kletke v zoo. Mladá čitateľka bola zvedavá a obrátila stranu, aby sa dozvedela o sta-ve tigrov viac.

Potom obrátila na ďalšiu stranu a nahlas čítala:

*„Stále sme hladní, pretože ľudia pozabíjali zvieratá – našu potravu.“*

Sprievodný obrázok znázorňuje mužov, ktorí nesú mŕtvu kozu.

Ilustrácia na ďalšej strane ukazuje dvoch smädných tigrov, ako ležia pri vysušenej kaluži, pričom sprievodný text hovorí:

*„Sme smädní... pretože naše jamy na vodu vyschli!“*

Na ilustrácii, ktorá je na dvoch stranách, je ruka so zbraňou a nasledujúca ilustrácia ukazuje troch mŕtvych tigrov a nejasný obrázok štvrtého tigra, ako v diaľke odchádza. Text hovorí:

*„Sme osamotení... pretože ľudia zabili naše matky, otcov, bratov, sestry a mláďatá!“*

Keď mladá čitateľka obrátila na ďalšiu stranu, na chvíľu sa zahľadela na obrázok tigra sediaceho na vyvýšenine v kletke a čítala sprievodný text:

*„Dusíme sa, lebo ľudia nás zatvorili do klieťok v zoolo-gických záhradách, aby vám urobili radosť!“*

Sprievodná ilustrácia zobrazuje veľké dievča s tromi

deťmi, ako sledujú tigra sediaceho vnútri kletky. Rôzny výraz na tvárach detí na ilustrácii pôsobí na čitateľa. Znovu obrátila stranu a znepokojene čítala text:

*„Zabíjajú nás... pretože chcú našu kožušinu, aby ju no-sili a ukazovali sa v nej!“*

A ukázala mi obrázok dámy, ktorá má dlhý kožuch z tigrej kože. Ticho som pozorovala jej výraz. Keď prešla na ďalšiu stranu, zahĺbila sa do obrázku chlapca, ktorý mal náhrdelník z tigrích zubov, a muža, ktorý používal brúsny kameň. Zase čítala text:

*„Používajú naše kosti, lebo chcú z nich získať našu silu.“*

Potom išla na ďalšiu stranu a pozerala sa na tigricu, za ktorou išlo tigríča, a tesne pod obrázkom uvidela text a nahlas ho prečítala:

*„Prosíme vás, nedovoľte ľuďom, aby nás zničili. Ach, drahé deti, prosíme, pomôžte nám!“*

Potom sa pozrela na vnútornú zadnú obálku, kde je veľkými písmenami napísaná správa:

**„ZACHRÁŇTE TIGRE!  
POVEDZTE ZABÍJANIU  
NIE!“**

Potom pozrela na slovo „POMOC“ napísané tmavo-hnedým odtieňom popri tigrích značkách. Dievčatko zavrelo knižku a upriamilo pohľad na tvár tigra, ktorá sa rozkladá na zadnej obálke a časti prednej obálky. Prezrela si fotografie autorky aj ilustrátorky. Pozrela sa na



mňa a opýtala sa: „Och! Vy ste napísali túto knihu?“

„Áno“, povedala som.

Na to povedala:

„Aká to je len kniha! Navždy si ju zapamätám. Páčia sa mi obrázky aj text a ukážem ju mojej učiteľke i priateľom.“

Komentár tejto mladej čitateľky bol veľmi dojemný a cítila som sa veľmi dobre.

Teraz by som rada spomenula inú knihu s názvom *Lienka a motýľ*. Tento titul sa dostal do Katalógu 50 významných kníh pre hendikepovanú mládež v roku 2009. Tento katalóg pripravilo Dokumentačné stredisko IBBY v Oslo.

V katalógu je uvedený tento text:

„Lienka bola veľmi smädná, ale nevedela nájsť vodu. Letel okolo motýľa a vraví jej o prameni na druhej strane hory. Lienka začne na horu liezť, ale stúpanie je príliš prudké, a tak to takmer vzdá. Motýľ ju podporuje a o chvíľu už takmer beží vďaka mantre: Dokážem to, chcem to, dokážem to, chcem to! Napokon vrchol dosiahne a odmenou je, že sa napije osviežujúcej vody. Táto kúzelná malá obrázková knižka učí deti priateľstvu a vytrvalosti.“

Nemohla som uveriť vlastným očiam, keď som dostala od pani Heidi Cortnerovej Boisenovej, riaditeľky Dokumentačného strediska IBBY, tento list:

*Vážená pani Jafa,*

*výberová komisia vybrala do nasledujúceho Katalógu*

*významných kníh, ktorý bude uvedený na putovnej výstave na Knižnom veľtrhu v Bologni v marci knihu Lienka a motýľ! Pre veľký záujem o túto výstavu sme sa rozhodli urobiť dve identické výstavy, a tak si dovoľujem požiadať Vás ešte o dve ďalšie kópie tohto titulu. Taktiež Vás žiadam o súhlas na reprodukciu jednej ilustrácie z knihy do katalógu.*

*S úctou*

*Heidi Cortner Boiesen*

Text a sprievodné ilustrácie sa veľmi dobre dopĺňajú. Pestrofarebná lienka a motýľ okamžite upútajú váš zrak. Spolu je tam osem ilustrácií, ktoré sa rozkladajú na dvoch stranách. A jednoduchý text hovorí:

„Lienka a motýľ boli dobrými priateľmi.

Jedného dňa slnko veľmi páliło.

Bolo veľmi teplo.

Lienka bola smädná a unavená.

Sadla si na úpäť hory“, ... a príbeh pokračuje.

Všetky ilustrácie od Sanjay Sarkar sú vynikajúce. Mala by som dodať, že zámerom knižky bolo vymazať negatívne myslenie a čitateľa podnietiť k mysleniu pozitívnym spôsobom. Čo chceme v živote – iba ísť dopredu bez toho, aby sme uviazli v blate.

**Ranka Javor** (Chorvátsko)

### PO SVOJOM alebo vzťah ilustrácie a textu v knihách Svjetlana Junakovića



*Pracuje ako knihovníčka. Zaoberá sa publikáciami pre deti a mládež, ako aj ilustráciami detských kníh. Je riaditeľkou Chorvátskej sekcie IBBY. Venuje sa medzinárodnej spolupráci a prezentácii chorvátskych autorov mimo Chorvátska. Je autorkou mnohých textov s tematikou ilustrácií a literatúry pre deti.*

Svjetlan Junaković (narodil sa v r. 1961 v Záhrebe, študoval sochárstvo na Accademia di Belle Arti v Miláne) sa pohybuje vo svete ilustrácie už dvadsať rokov. Jeho práce vystavovali na mnohých prestížnych výstavách; počas dvoch desaťročí publikoval viac ako 300 ilustrovaných kníh a detských kníh a získal vyše dvadsať chorvátskych i zahraničných ocenení. V roku 2008 bol jedným zo štyroch finalistov na udelenie Ceny H. Ch. Andersena a Chorvátsko ho nominovalo znovu aj na rok 2010.

Najväčší úspech má s knižkami, ktorých je sám aj autorom, do ktorých napísal rovnako zručne text a vytvoril aj obrázky. Preto neprekvapuje, že mnohí teoretici umenia a historici umenia písali o Junakovićovi ako o ilustrátorovi aj ako o spisovateľovi. Svjetlan Junaković prístupuje ku každej knihe, ktorú ilustruje, ako k novému a unikátnemu projektu.

V tomto príspevku sa pokúsime zistiť viac a Junakovićových metódach tvorby na príklade jeho troch kníh, ktoré sú veľmi odlišné: *Amo la musica* (Záhadni muzikanti), *Great Book of Animals Portraits* (Veľká kniha portrétov zvierat) a *Ljubav spašava živote* (Láska zachraňuje životy).

Na týchto troch knižkách je vidieť tri rôzne, ale originálne prístupy k ilustrácii a rozprávaní príbehu, a preto aj tri rôzne vzťahy medzi ilustráciou a textom.

To, čo majú spoločné, tak ako väčšina Junakovićových diel, môžeme vidieť na citácii z rozhovoru, ktorý vyšiel v roku 2006 v časopise Kontura Art Magazin (rozhovor robil Nikola Albaneže), kde Junaković vraví: „Vôbec ma nezaujímajú typ ilustrácie, ktorá len ilustruje text, či sú



to ilustrácie iných alebo moje, mňa zaujíma len osobný názor a individuálne umelecké vyjadrenie, ale aj to, prostredníctvom čoho je opísaná určitá situácia...”

Na príklade troch kníh, pre ktoré Junakovič napísal text a urobil aj ilustrácie, ukážeme, že jeho prístup k jeho „vlastnému spôsobu“ alebo jeho „osobnému názoru“ sa od projektu k projektu líši.



Kniha *Amo la Musica* (Záhadní muzikanti, Bohem Press Itálie) vyšla v nemčine v Zürichu v roku 1999 a neskôr vo fínčine, španielčine, taliančine, japončine a angličtine. Patrí do slávnej Junakovičovej série kníh o zvieratách, ktoré ho preslávili vo svete ilustrácie a ktoré preložili do mnohých svetových jazykov. Sú to originálne detské knihy, knihy-hračky, ktoré sa skladajú a otvárajú a v ktorých sa Junakovič osobitným spôsobom sám hrá a zabáva vymýšľa-

Svyetlan Junakovič  
*Amo la Musica*

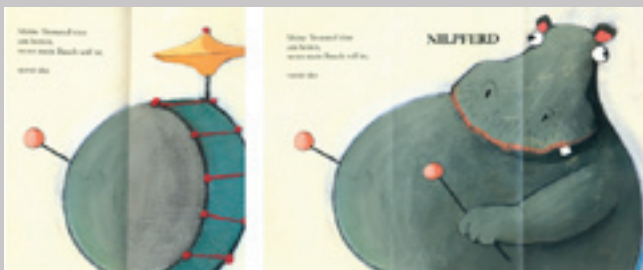
ním a tvorením umeleckých vtipov. Kniha získala Plaketu BIB 2001.

*Amo la musica* je detská kniha bez textu, celý príbeh je v obrázkoch. Junakovič dosiahol to, čo je obvyčajne pointou príbehu tak, že diváka/čitateľa nechá otvoriť skryté stránky a potom nasleduje prekvapenie.

Kniha je zbierkou umeleckých žartov. I keď knihy takéhoto druhu nepotrebujú nijaký text a autor ho nahradil snád jedným či dvoma slovami, niektorí vydavatelia, napríklad ten taliansky, objedali z komerčných dôvodov krátky text alebo krátke verše, ktoré sprevádzajú obrázky. Je to len na to, aby rodičia mohli pri listovaní deťom čítať krátku veselú básničku, knihu samotnú tieto veršičky nijako nedopĺňajú, len je ešte trochu veselšia. Z výchovného hľadiska však podnecujú prežívanie jazyka a verbálne vyjadrovanie, tak ako všetky dobré texty v knihách.

Aj keď je obsah vyjadrený výlučne v obrázkoch, kniha *Amo la musica* je výchovnou knihou a má mnohé významy. Je to detská kniha o hudobných nástrojoch a o zvieratách, zbierka krátkych vtipných príbehov, z ktorých každý zaberá tri strany. Ten originálny prístup spočíva v spôsobe, ako umelec spojil dva subjekty, ktoré sa na prvý pohľad spojiť nedajú. Na jednej stránke vidíme napríklad harmoniku a keď otvoríme poskladanú stranu knihy, zbadáme, že harmonika je súčasťou tela veľkej tučnej húsenice, ktorá pri pohybe ňaťahuje a sťahuje svoje telo ako harmonika. Originálne a zaujímavé prepojenia takéhoto druhu nás sprevádzajú celou knižkou: gajdy sú spojené so žabou, ktorá sa pri kvákaní nadúva, klavír so stonožkou a asociáciou hry prstov klavírneho virtuóza na klávesnici. Brucho hrocha je veľkým bubnom.





*Svjetlan Junaković*  
*Amo la Musica*

Táto kniha je postavená na momente prekvapenia a je aj neobyčajne vtipná a zábavná. Výchovná veselým spôsobom, takže ťažko odporučiť deťom lepšiu knihu.

Druhá kniha, ktorú chcem použiť na ilustráciu tvorivého vzťahu medzi textom a obrázkom v diele Svjetlana Junakovića, je *Great Book of Animals Portraits* (Veľká kniha portrétov zvierat, Pontevedra, OQO Editora), ktorá vyšla v roku 2006 v španielčine a v roku 2007 v angličtine. Jej prístup a vynikajúcu kvalitu viackrát ocenili: cenou španielskeho ministerstva kultúry za Najlepšiu knihu Španielska, Veľkou cenou za ilustrácie na prvom Chorvátskom bienále ilustrácií, cenou *Sheep in a Box* (Ovečka v škatuli), ktorú udeľuje detská porota najlepšej chorvátskej detskej knihe a cenou Bologna Ragazzi Award 2008.

Táto kniha je osobitá po každej stránke, je to album malieb inšpirovaných portrétmi v slávnych svetových múzeách a galériách. Je to cena udelená deťmi, ktorú si autor chráni ako jednu z najvzácnejších. Keď kniha vyšla v Chorvátsku (vydalo vydavateľstvo Algoritam, Záhreb), mnoho ľudí sa pýtalo, pre koho táto knižka

vznikla, a mnohí vraveli, že to ani nie je kniha pre deti.

Táto kniha má úplne nový a jedinečný prístup, pre ktorý Junaković našiel inšpiráciu v umení, vo významných portrétach svetového umenia.

Prostredníctvom textu a obrazu, spôsobom, ktorý je výlučne jeho, sa Junaković v knihe *Velká kniha portrétov zvierat* dotkol (a povzbudil) náš vzťah k umeniu, ale aj k zvieratám a vo všeobecnosti k svetu, v ktorom žijeme. Obrázky sú novou interpretáciou slávnych portrétov, ktoré zobrazujú zvieratá namiesto ľudí, pričom sprievodné texty sú obyčajne paródiou na texty historikov umenia z katalógov a kníh o umení. Na základe



*Svjetlan Junaković*  
*Velká kniha portrétov zvierat*



niektorých textov sa zamyslíme nad umením, ale aj nad svojim vzťahom k zvieratám a nami samotnými vo svete, ktorý nás obklopuje. Aj do tejto knihy Junaković vložil prvky prekvapenia a humoru.

Ďalším aspektom je Junakovićova potreba skúšky pre neho samotného, potreba ukázať sa, súťažiť v malovaní a kreslení s veľkými majstrami a taktiež pozorovať a lepšie pochopiť, skúmať umelecké techniky a postupy, dostať sa k samotnej podstate umenia.

Budem citovať časť Junakovićovho úvodného textu:

*Pri návšteve múzea, umeleckej galérie, výstavy alebo pri obracaní stránok v knihe často nájdeme kráľov, kráľovné, rytierov, grófov, vdovy, lakomcov, obchodníkov, umelcov, spisovateľov a obyčajných ľudí.*

*Z ich portrétov, ktoré namalovali viac či menej slávni autori, sa na nás pozerajú, pozorujú nás, niekedy sa na nás usmievajú, túžiac naveky zostať prítomní v pamäti potomkov.*

*Čo sa týka zvierat, tak takýto druh portrétov ako keby ani neexistoval. Nemôže to byť daleko od pravdy. Kniha, ktorú držíte v rukách, vznikla s konkrétnym želaním zahnať takéto poznanie ... atď.*

Tu autor vyjadruje svoje želanie po večnosti umenia, potrebe poznať veľké diela rôznych období, rôznorodost ľudí a umeleckých diel, ale so všetkým týmto sa aj hrá.

Napríklad na obraze *Lev*, ktorý je novou interpretáciou slávneho Dürerovho portréту, v texte píše o kráľovi umelcov a kráľovi zvierat.

Svetlan Junaković  
*Velká kniha  
portrétov zvierat*



Tu je Junakovićov text:

*Kráľ zvierat a portrétov! Velkolepá práca. Kompozícia je prísne frontálna a schéma trojuholníková. Nebojácne zvíra stavia na obdiv silu a sebavedomie, koncentrovane a zamyslene nás pozoruje prenikavým, pevným pohľadom.*

*Maliar je kráľom umelcov: keď maluje hlavy leva alebo zajaca, sú tu zastúpení aj rytieri apokalypsy. Vždy sebavedomý, vznešený v koncepcii diela, zručný v technike...*

*Zásadné dielo v dejinách umenia.*

Ako vidíme, v texte sa hrá s reálnymi údajmi o umeleckom diele a umelcovi, ale pridáva aj svoje vlastné vtipné poznámky a komentáre. Texty sprevádzajúce obrázky sú humornými a často ironickými poznámkami o umelcoch, ľuďoch a zvieratách. Paroduje aj Davidov obraz *Smrť Marata*, znázorňujúc Marata ako mŕtvolu statočnú sliepku. Ukazuje vojvodu Federica de Montelfetro od *Piera della Francesca* ako tučniaka. A *Dáma s hranostajom* od Leonarda je hranostajom s mláďaťom.

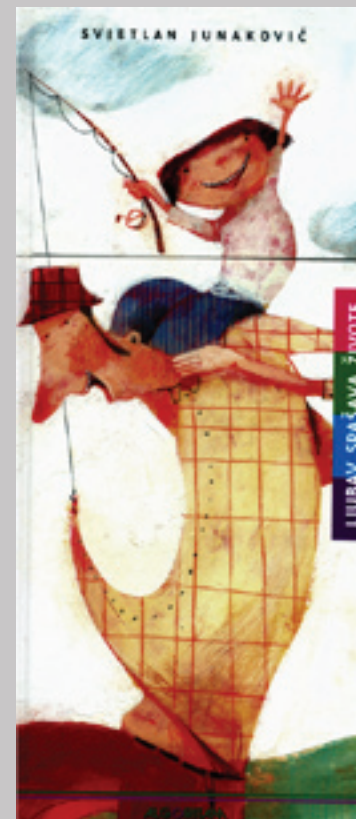
Vzťah obrázku a textu je tu veľmi komplexný. Niekedy text opisuje obrázok, niekedy ho popiera a ironizuje, najčastejšie pridáva hĺstku zaujímavých poznámok a myšlienok, ktoré odzrkadľujú Junakovičov osobný prístup k niektorým maliarom a malbám, zvykom istých historických období, nášmu vzťahu k zvieratám a ľuďom. Je takmer nemožné vymenovať všetky významy, ktorými tieto krátke texty oplývajú.

Komentujúc malbu *Hus, kačka a dva vtáky* vyjadril zaujímavú myšlienku o ilustrácii: *Ako definovať obraz z určitej doby, ak nie ako najkrajšie ilustrované vyjadrenie?*

Toto vyjadruje Junakovičov názor, ktorý vyjadril niekoľkokrát, že dnes je najbližšie ku klasickej malbe práve ilustrácia.

Treťou knihou z Junakovičovej umeleckej dielne je knižka *Láska zachraňuje životy*. Vyšla v Chorvátsku v roku 2007 a v tom istom roku aj v Taliansku. Je to ozajstná kniha pre deti s jednoduchým príbehom zo súčasného každodenného života. Textom i obrázkami nám Junakovič rozpráva o oteckovi, ktorý loví ryby a bráva so sebou malú dcérku Elu. Ela je zvedavá a živé dievčatko, a tak sa ich výlety za rybami zmenia na vtipné dobrodružstvá, keď Ela vypustí zo škatuľky červíky, návnadu na ryby, oteckov klobúk sa stane loďkou a do príbehu nečakane vkročí baran, takže skončia na strome... Vyvrcholením je, keď Ela skočí do vody napriek tomu, že nevie plávať. Kniha končí objatím otecka a jeho dievčatka a posolstvom lásky, aj posolstvom, že ryby nás majú radšej, keď ich nechytáme. Text a obrázky sú rovnako zábavné. Okrem vtipného príbehu a vynikajúcich ilustrácií má knižka *Láska zachraňuje životy* veľmi za-

Svetlan Junaković  
*Láska zachraňuje životy*



ujímavú koncepciu. Vlastne sa skladá z dvoch knižiek, menšej a väčšej, ktoré sú zviazané do jednej a ktoré podávajú jeden príbeh z dvoch rôznych uhlov pohľadu: otca a malého dievčatka. Otec a Ela hovoria, samozrejme, o tých istých udalostiach rozdielne, takže kresby aj texty sú odlišné.

Keďže ich čítame a pozeráme spoločne, splynú do jedného celku. Je to jedna kniha urobená z dvoch, ktorá



vyústi do základného posolstva z názvu knihy, *Láska zachraňuje životy*.

Analýza uvedených príkladov ukazuje, že umelec Svjetlan Junaković pristupuje ku každej novej knihe ako k samostatnému projektu.

Ako sa sám vyjadril v rozhovore s názvom *Ilustrovať poéziu je krásne*, ktorý vyšiel 15. mája tohto roku vo Vjesniku: *...Keďže ilustrátori začali veľmi často robiť svoje vlastné projekty, písať texty a tvoriť knihy podľa svojich vlastných predstáv, práca na ilustrovanej knihe sa priblížila dielu, je bližšie k umeniu, ktoré nachádzame v galériách a múzeách. Iba ilustrátori sa rozhodujú publikovať svoju prácu v knižnej forme, zatiaľ čo niektoré diela zostávajú ako vecné dôkazy danej chvíle.*

Preto môžeme právom povedať, že knihy a obrázky Svjetlana Junakovića sú originálne a nové, alebo vždy vytvorené JEHO VLASTNÝM SPÔSOBOM.



Svjetlan Junaković

Mary Korompili-Kritikou (Grécko)

### Vzťah slov a obrázkov: dieťa a inakosť



*Pracovala v Asociácii pre psychosociálne zdravie detí a mládeže (APHCA). Bola zodpovedná za komunikáciu a organizovanie podujatí pre deti. Koordinovala, editovala a prezentovala 4 knihy vydané APHCA.*

Asociácia pre psychosociálne zdravie detí a mládeže je vydavateľom štyroch publikácií, na ktorých príprave spolupracovali známi spisovatelia a ilustrátori, uznávaní vo svojej oblasti. Budem hovoriť o dvoch, analyzujem príbehy a spôsob, akým ich ilustrácie zdôrazňujú.

Knižka *V záhrade rozprávok* (In the Garden of fairy Tales) vyšla po prvýkrát v decembri roku 2004 a teraz pripravujeme už štvrté vydanie v celkovom počte 12 000 výtlačkov, čo v gréckych podmienkach vôbec nie je malé číslo.

Skladá sa zo štyroch príbehov a básne, všetko na tému inakosti, kombinujúc zručnosť piatich autorov a piatich ilustrátorov, ktorí k problematike inakosti pristupujú z rôznych uhlov pohľadu, buď prostredníctvom sveta snov a fantázie, alebo s ohľadom na každodenný život, ako je to v prvom príbehu, a v každom prípade ilustrácie posolstvo slov posilňujú a podčiarkujú.

Hrdinkou príbehu *Tak preto potrebujeme rozprávky*, ktorý napísala Angeliki Varella, je malá Kristína, drobné, citlivé a zraniteľné dievča. V škole si z nej uťahovali pre jej nízky vzrast, najmä Sotiris, najvyšší a najagresívnejší chlapec v triede.

Oslobodenie malej Kristíny prichádza s návštevou obľúbenej detskej spisovateľky. Je tiež veľmi nízka, tak ako Kristína. Sotiris dostal od spisovateľky lekciu, ktorá uvedomujúc si Kristínin problém, ponúka riešenie pomocou rozprávky Hansa Christiana Andersena *O škaředom káčatku*.

Ilustrátorka Lide Varvaroussi sa podarilo vytvoriť nezabudnuteľný dojem Sotirisovej tyranie a jeho násilia



*Tak preto potrebujeme  
rozprávky  
obálka knihy*

nasmerovaného na Kristínu, keď sa hrozivo nad ňu povyšuje so slovami: „Tak čo, Kristínka, narástla si trochu minulú noc počas spánku?“

Aj obrázok Kristíniného dlhého vrkoča je pôsobivý.

Nasledujúca ilustrácia zobrazuje Kristínu s jej pozdvihnutým sebavedomím a Sotirisa s pevne stisnutými perami.

Škaredé káčatko zafungovalo... a stal sa zázrak. Symbolizmus rozprávok má trvalý vplyv na svet v širokej miere – preto naozaj rozprávky potrebujeme.

V príbehu *V tajnej záhrade so skamenenou vílou* rozpráva Vangelis Iliopoulos o kolobehu života. Stará mama žijúca uprostred prírody učí svoju vnučku o kolobehu života pozorovaním rastlín a živočíchov vo svojej záhrade. Dievčatku rozpráva o motýloch, ktoré lietajú z kvetu na kvet hľadajúc peľ šťastia.

Dievčatko nachytalo niekoľko motýľov do škatuľky. Keď stará mama ochorela, otvorilo škatuľku, aby motýle po-

žiadala o peľ šťastia, nech sa starej mame uľaví. Motýle v škatuľke sa však nehýbali.

Keď stará mama zomrela, dievčatko sa „premenilo na kameň“ – prestalo rozprávať a utiekalo sa samo do ba-bičkinej záhrady. Každý hovoril o skamenenej víle, ktorá žije vo svojej tajnej záhrade. Len sila lásky jej umožnila znovu prehovoriť a na koniec spievať pieseň starej mamy vlastnej dcérke:

*„Život je tanec do kruhu,  
točí sa, točí...  
chytí sa každej šance  
a potom začína zase od začiatku.“*

Christos Dimos ilustroval tento príbeh tak, ako pieseň vyjadruje kolobeh života. Pozerajúc sa na obrázok, počnúc od stromov bez lístia vľavo, urobia oči kruh



*V tajnej záhrade so skamenenou vílou  
ilustrácie Christos Dimos*

a skončia na strome plnom ovocia – taký je kolobeh života. V strede je dievča, ktoré chytá motýľa a smeruje k stromu s ovocím – k dospievaniu. Motýľ rozhodzuje peľ šťastia, ktorý dáva dievčatku život. Tam, kde peľ padne, ku koreňom obnaženého stromu, kvitne kvet. Uprostred, v protiklade k dievčatku, ktoré je plné života, je lavička, na ktorej zvykla sedieť stará mama a teraz je prázdna. Na lavičke je škatuľka, do ktorej dievčatko zbieralo motýľov, otvorená a prázdna. Umelec vytvoril špirálovitú impresiu kolobehu života – vizuálnu verziu piesne starej mamy.

*Margaréta a Slnko* je rozprávku Loti Petrovits Androutopulu. Je to príbeh lásky Slnka, „toho nebesky pozoruhodného mladého muža“, a krásnej Margaréty.

Ich oči sa stretli a zaľúbili sa do seba. A on ju pozval, aby s ním išla jeho ohnivým kočom. Zlá čarodejníca mu



*Margaréta a Slnko*  
ilustrácie Filomila  
Vakali-  
-Syrogianopoulou

však pošepkala krutú pravdu – ak vezme Margarétu so sebou, spália ju plamene jeho koča. A tak Slnko dostal nápad, že sa s Margarétou stretne večer, keď je koč chladnejší. Zlá čarodejníca sa opäť pokúsila ich stretnutie prekaziť a premenila Margarétu na margarétu. Slnko ju však medzi všetkými kvetmi spoznal a keďže nedokázal bez nej žiť, sám sa premenil na kvet i darcu svetla. Slnčnica zostala na zemi a Slnko-darca svetla obiehalo na nebi, pretože „v týchto dávných časoch, časoch rozprávok, bolo viac-menej všetko možné“. Takže napokon predsa naši spôsob, ako byť spolu.

Ilustrátorka Filomila Vakali-Syrogianopoulou túžiac vtiahnuť nás ešte viac do atmosféry tejto rozprávky použila teplé, jasné farby, aby zdôraznila žiaru mladých zaľúbených ľudí a začiatočnú vzdialenosť, ktorá ich oddeľovala. Temná prítomnosť zlej čarodejníce je v kontraste s korunou kvetov vo vlasoch mladého dievčaťa a finálny triumf slnečnice a margaréty, bok po boku sú šťastným koncom tejto rozprávky.

Eugenios Trivizas nám vo svojej vtipnej básni predstavuje celkom iného bociana – šuchtavého, lenivého, veľmi, veľmi pomalého, ktorý je ľahostajný k svojmu poslaniu, teda prinášať rodičom bábätká. Výsledok je, že kým konečne odovzdá bábätká na mieste určenia, sú z nich už deduškovia a babičky!

Ilustrátor Vassilis Papatsarouchas perfektne zachytáva so svojimi minimalistickými ilustráciami šuchtavú a nezodpovednú povahu pomalého bociana, podporuje pocity čitateľa, ktorý sa rozhorčuje nad jeho lenivosťou a nezaujmom. Pohľad na bociana, ktorý sa vykláňa z kresla na oblaku a obrovskou slamkou pije pomarančový džús, hovorí za všetko. Nič sa ho nedotkne, nič



ilustrácie Vassilis  
Papatsarouchas

ho netrápi. Dokonca aj keď letí, jeho pohyby vyjadrujú akoby pozastavený čas – neodkladnosť úplne chýba.

Človek súcití s budúcimi rodičmi, ktorí sú od neho závislí!

Príbeh *Žeriav a jeho priatelia* napísala aj ilustrovala Vasso Psarakisová. Rozpráva nám príbeh skupiny vtákov, ktoré sa spolu hrajú v lese. Medzi nimi je žeriav. Pre svoju výšku vyčnieva nad ostatnými a postupne zostáva sám, lebo „pokazí každé pestvo“. Dlhými nohami každého chytí, ale pri hre na skrývačku je úplne nemožné, aby sa skryl, a tak ho vždy nájdu ako prvého. Povzbudený motýľom, ktorý mu otvorí oči o tom, aké má so svojimi širokými silnými krídlami možnosti, odletí ďaleko na cestu poznávať svet – a sám seba.



*Žeriav a jeho  
priatelia*  
ilustrácie Vasso  
Psarakisová

Ilustrácie Vasso Psarakisovej k vlastnému príbehu vytvárajú pre nás les. Sú tam všetky tie malé lesné živočíchy – drobné zvieratká, rozkošné vtáčiky a motýle – a tam v strede je žeriav so svojimi dlhočiznými nohami, dlhým tenkým zobákom a rozložitými krídlami. Tento obrázok zdôrazňuje rozdiely medzi žeriavom a ostatnými, lietanie predstavuje jeho silu a slobodu oproti dusnej atmosfére lesa, hneď ako objaví nekonečné nebo.

V tomto živote je tu miesto pre každého z nás – potrebujeme sa len pozrieť okolo seba a nárokovať si to! Druhá kniha, o ktorej budem hovoriť, sa volá *Hovor, neboj sa – 3 príbehy o násilí v škole*. Združenie APHCA ju vydalo v marci roku 2008 a druhé vydanie vyšlo v novembri toho istého roku.

Táto kniha vznikla v následnosti na medzinárodný európsky výskumný program o násilí v škole, ktorý koor-



dinovalo združenie APHCA. Aj keď traja autori a štyria ilustrátori nedostali nijaké osobitné pokyny, ich príbehy pokrývajú široké spektrum aspektov násilia a jeho obetí. Môžeme tu hovoriť o novom druhu kníh pre deti, pretože cieľom je zvýšiť povedomie detí, rodičov a učiteľov o otázkach násilia a prevencii fenoménu násilia a zastrasovania v škole.

Tri príbehy graficky ilustrujú psychológiu detského násilníka i detskej obete násilia. Dokonca sa venujú aj úlohe detí, ktoré sú svedkami násilia, učiteľov a rodičov na oboch stranách.

V príbehu *Froxylantská zástava*, ktorý napísala Eleni Dikaiou, sa stretávame so všetkými zúčastnenými. Protivnou Elinou, ktorá sa hrá na líderku gangu a ktorej sa nikto nedovolí postaviť na odpor; Isidorou, ktorá je v tomto príbehu obeťou, ktorú Elina šikanauje a ponižuje; ich spolužiačkou, ktorá napriek tomu, že vidí nespravodlivosť, ktorá sa deje, neoznámí Elinino sprá-



*Hovor, neboj sa –  
3 príbehy o násilí v škole*  
obálka knihy

vanie, ale cíti sa preto vinná; rodičmi týchto dievčat a ich rôznymi reakciami na udalosť; učiteľkou a tým, ako situáciu rieši.

Ilustrátorka Lide Varvaroussi sa podarilo zvýšiť napätie incidentu a zdôrazniť pocity detí prostredníctvom ich postoja a výrazu. Emotívne nabitá atmosféra vytvorená kombináciou slov a obrázkov je hmatateľne rušivá.

Vangelis Iliopoulos obracia v *Nikovom hniezde* rozprávanie príbehu naruby tým, že úlohu rozprávača dáva modrým okuliarom, ktoré sa „stratia“. Okuliare s modrým rámom, ktoré patria Giorgovi, novému chlapcovi v 3. triede, skončia v škatuli s mnohými zvláštnymi vecami v indiánskom vigvame v Nikovej izbe. Niko okuliare vzal, aj keď vedel, že Giorgio bez nich nedokáže čítať.

V tomto príbehu je trápenie vyjadrené farbou. Násilník núti svojich spolužiakov, aby podporovali „svetloliarov“ tím a šikanauje „modrých“. Ilustrátorka Diasenta Parissi zvýrazňuje farebný antagonizmus. Napätie, ktoré prechádza k Nikovi domov, kde jeho otcovi telefonovali zo školy o krádeži. „Povedz mi, zbral si tie okuliare?“ – z obrázku čnie dráma!

### FARBY – PÍSMO – OBRAZ

Ilustrátorka si je dobre vedomá napätia, ktoré farba príbehu dáva – a napätie zvýrazňuje aj zmena písma. Napätie dosahuje vrchol, keď Niko obraňuje svoj indiánsky vigvam. NIKOMU nedovolí, aby vošiel do jeho „hniezda“. Jeho „hniezdo“ je jeho tajným svetom! Je nakoniec Niko obeťou alebo násilníkom? Pretože pri násilí trpia obe strany. A ilustrácie to perfektne ukazujú. Niko sa zdôveril jedinej osobe, ktorej verí, svojej učiteľke,



*Nikovo hniezdo*  
*ilustrácie Diatsenta Parissi*

o tom, že sám bol šikanovaný na predchádzajúcej škole, a to odhaľuje korene jeho správania a ilustruje jednu z príčin násillia. S pomocou učiteľky dokáže Niko pochopiť, olutovať a zmeniť svoje protisociálne správanie. Expresionistické obrázky dávajú príbehu krídla.

V Denníku „záporného hrdinu“ otvára Jemi Tasakou stránky denníka, ktorý si píše utrápený mladý chlapec. Zaznamenáva si svoje pocity, názory o druhých, vyjadruje svoj strach a sklamanie a odhaľuje jeho strastiplnú rodinnú situáciu (jeho rodičia uprednostňujú jeho „múdrú“ staršiu sestru, ktorá je žiačkou tej istej školy ako on). Toto nešťastné dieťa/obeť opisuje, ako vlastné zážitky a snaha získať pozornosť postupne vedú k násilliu.

Umelkyňa Vasso Psarakisová sa rozhodla pri ilustrovaní tohto príbehu opustiť formu oddeleného textu a denník sa stáva súčasťou ilustrácie. Celý text predstavuje ako ručne písaný denník písmom 9-ročného chlapca. Používa dokonca kresby školákov, ktoré dopĺňa svojimi

vlastnými v tom istom štýle. Detské kresby zachytávajúce osobné zážitky zo skutočného života sem vnášajú ďalšiu dimenziu. Deti, ktoré túto knihu čítajú, sa takouto cestou oboznámia s dynamikou násillia.

Okrem týchto troch ilustrovaných príbehov knižka obsahuje obrázkový seriál (strip cartoon) Christosa Zoïdisa, ktorý nechal voľné miesto pre dialóg, aby si tam deti príbeh dopísali svojimi slovami. Táto technika môže byť aj začiatkom diskusie o fenoméne násillia a aktivity hrania rolí v triede.

Mali by sme myslieť na to, že obálka knihy vysiela dôležité posolstvo. Obálku a celkový dizajn týchto dvoch kníh robila ilustrátorka Diatsenta Parissi, ktorá si zasluhuje naše blahoželania – je kandidátkou na cenu H. Ch. Andersena na rok 2010.

**Miroslav Kudrna** (Česko)

### Příklad stylotvorné komunikace v ilustračním díle Evy Šedivé



*Grafik a výtvarný teoretik. Študoval na Státní grafické škole v Praze a Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Venuje sa galerijnej a výstavnej činnosti (volné výtvarné umenie, volná a užitková grafika, kurátor, súdny znalec), ako aj vzájomnej výmene výtvarných hodnôt v oblasti českej a slovenskej súčasnej tvorby. Je členom Združenia českých umelcov a grafikov Hol-lar. Podielal sa na práci Medzinárodnej poroty BIB a bol štyrikrát priamym účastníkom Medzinárodného sympózia BIB.*

Text v knížce nemusí být nutně východiskem k pochopení obrázku a vůbec už ne průnikem k interpretaci slov četbou či poslechem zvuků. Vizuální doprovod sice emoční zážitek vyvolá, ale ani to ještě neznamená, že se u dítěte přes jeho zdánlivou netečnost nebo niterné rozechvění zrodí náklonnost ke knize. Obrázek může mít očistnou moc, avšak jen ve své syntéze skladebných prvků; nejdříve vyvolá stav nesoustředivosti, třebaže je obrázek komponován do plochy celostrany a měl by být stimulací k prožitku celistvému (což se očekává u postpubescenta). Avšak dítě nemá zkušenost a priori, neboť právě roztěkanost je jeho přirozeností. Upoutá je spíše detail – ve zmeti jiných prvků, ať už hledí na cokoli. A slovní výklad rodičů (či osvojitelů) by jen rušil právě rozeznělou membránu počáteční vnímavosti.

Eva Šedivá si to vše uvědomila kdysi ve styku s časopisy pro děti a zasazovala k strohé písmové sazbě své kresby do vyprávěním v barvě (též v sérii pohlednic), kdy symboliku kalendáře vyjádřila drobnokresbou (chorea husiček v dubnu); věděla, že obrázek vyzařující např. atmosféru určitého ročního období – jakkoliv sugestivně vyvedený v akvarelové předloze – bude přijatelným asi jen pro dospělého, ale jen kvůli trvání na svém stylu se jako autorka nikdy nesmí od dítěte oddělovat. K dané písmové volbě vyvolá proto nutnost snadnější vnímatelnosti – a to důkladnějším zpracováním obrazného popisu kreace formou umístění vizuální jednotliviny. Figura člověka (zvířete) je pak zobrazena tak, aby se neodchýlila od zrakové výbavy malého čtenáře a mohla mu nabídnout věrojatnější vysvětlení v tahu štětce. Figura je rozpohybována např. stavem strachu (úprk děvčátka před psem na ulici); je vyzývavá – s pažemi rozhozenými i když se při tom pitvoří jakoby

vymknutá z kloubů – nestačí ani promluvit; sehnutá, asi plná omylů, přestože laskavá (její očka s údivem zírají k obláčku nad rozuzlením událostí na zemi); toporná, s nohama s úzkostí sevřenýma, sedí-li; stojí-li, má o to více ztuhlé rysy a mluvit nebude; figura obranná s pažemi zkříženými na hrudi v pochybnosti nad oslnivou architekturou světových metropolí; a v tom pronese: „My jsme ale u nás v Beskydech rádi.“

Ještě zřetelněji se lidské vlastnosti vyjevují dítěti v obličejí. Tvář smutná – avšak ztajený úsměv prozradí dobré úmysly; tvář veselá může skrývat vnitřní bol a pláč propukne – vždyť dítě má přece jen schopnost postřehu (plejáda vznešeně ošacených žen, snad maminek, vyvolá v chlapci trefnou otázku „ale jak se oblékají děti?“). Oči těkavých z neklidu – na rozdíl od očí hledících k nám přímo; oči uhýbající – napomohou k tomu, že si dítě vybaví, co bude následovat; oči vykukující kejklířky (to koza se uklání a s kloboukem zve na své představení); oči uhrančivě hledící – probouzejí obavu i obdiv k čaromoci (převtělený šnek do člověka-hradláře, co tak odvrátí z cesty auto od závor). To vše lze docílit tradičními postupy (namalovaná originální předloha z ruky výtvarnice v těsné vazbě na grafického úpravce – typografa v podobě připravené makety k tisku), jak to činí generace Evy Šedivé.

Úloha grafického úpravce je v nakladatelském systému produkce už nezpochybnitelnou autoritou výtvarné úpravnosti knihy posledních let. Přidržíme-li se autorčiny pozice, nelze pominout její nejpřípadnější počiny. Volbu typu písma kresleného či odvozeného i co do rozměru např. u Bohuslava Blažeje, který hlavně korigoval úkony tiskařů v Českém Těšíně (1987) ve své koncepci grafického usazení veršů Gustava Sajdka, přijala Eva Šedivá

a v Libereckých tiskárnách přistoupila i na pojetí encyklopedické textury (*Náš svět* Evy Veberové – 1989), ale k vlastnímu řešení celého vnitřního uspořádání předepsala sazbu písma Univers a sama se ujala grafické



Ilona Borská: Výpravy s paní Klomínkovou  
ilustrácia Eva Šedivá

úpravy – i s ohledem na památku předčasně zemřelého muže Iva Šedivého, stojícího u počátku výtvarného zámyslu. S úpravou Pavla Rajského v příbězích knihy *Autičko Tydýt* Jiřího Kahouna (Albatros, 1998) se už ztotožnila. Vždyť jeho nekonvenční rozvrh sazby s téměř vlasovou traktací liter přecházejících z celostrany s vyznačením zvukomalebného citoslovce Trr, Trr, Trr kamsi do ztracena, jí v obrazovém doprovodu konvenovalo (v lese auto troubící na veverku-zapomnětlivku). Také úpravce Zdeněk Hraba si vedle ní poradil s knihou *Pohádky kouzelné hromádky* – a to ve dvojí tvářnosti černobílými tušemi (Horáčkovi dostali chuť na jablkový závin) a barevnými kresbami při rozdělení dvojstran. Alexandra Horová si svým rozmáchlým grafismem v protititulu a titulu knihy Marie Kšajtové (*Ze života rodiny Horáčkovy* 2003) přesto udržela měřítko střidmosti. Ten, kdo v legendární době existence Albatrosu jako výtvarný redaktor pomáhal na světlo odvážně vytvářeným knížkám a soustředil kolem sebe profesionály typu Zdeňka Mlčocha, byl si vědom už projeveného talentu Evy Šedivé. Byl jím Jindřich Kovářik.

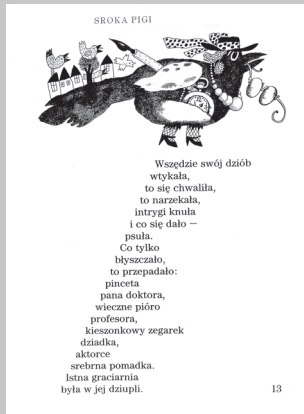
Každé zdokonalování technologie ve vztahu ilustrace k textu je nasnadě – totiž že se prosazuje a má vliv podnětný, zvláště při skenování. Neboť – aniž takový cíl sleduje, zkouší, jak dokáže tisk odolat v šité, vázané i leporelové knížce svodům momentální racionalizační agrese, zejména laboratorní. Například hravá složení na volných papírových listů odvíjená v textech mimo kompakť foliantu v podobě odmotané pásky s literami, pozbývající role sdělovací, nebo kniha jako estetizující artefakt vznikající spíše pod rukama knihvazače svou antiverbalitou malému čtenáři, beztak již dezorientovanému, pomůže jen částečně. Ale aspoň se přidruží ke knižní podobě.

Samozřejmě, přestane-li plnit svůj emotivně dotýkaný smysl, nabízí se problém – dnes při výrobě vysoce nákladových titulů v souvislosti s fenoménem obratnosti v počítačové digitalizaci jako aktuální. Ta totiž umožňuje kvapnou komunikaci s konci v nedohlednu. V rukou mágů, kteří knihu v nepřiliš pečlivé redakci „vyvěsí“ na internetu jako artikl ve víře, že bude čtena – bez záruky na rozvíjení výchovy dětského vnímatele k citovosti, se lze dočkat nanejvýš bumerangové gramotnosti. Nebo má být kalkulem, který vylepší stávající a zítra již odumřelé kryptoklima tzv. chatové stránky? Jistě, možné to je, ale otázky zůstávají. Vůči inovátorům se v zájmu dětí ozve každý čtitel rukodělné krásné knihy – nehledě na bibliofily. Hájí totiž individuální tvorbu vyvěrající ze zdrojů čisté kreativity, pro které je charakteristické, že proces tvoření je synonymem pomalosti v zajetí originality podnětů – tj. bez známek čerpání z eklektických odvozenin. Ztráta těchto hodnot by byla abdikací na samotný akt zrodu autentické kresby a ilustrace.

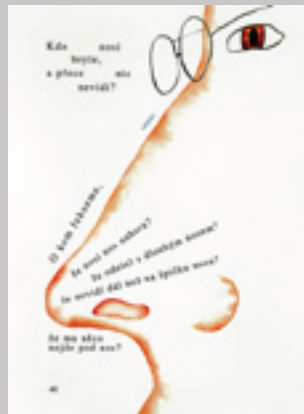
K propojování kresby s textem dospěla Eva Šedivá (\*1934) celou dosavadní tvorbou. Vystudovala Vyšší školu umělecko-průmyslovou v Praze (1954) v odd. scénografického výtvarnictví a loutkářství u Richarda Landera. Zprvu se věnovala dětskému animovanému filmu (ceny na festivalech v Cannes, Turínu a ve Zlíně, 1964–66). Od roku 1975, kdy jí byla uveřejněna první ilustrace pro knihu Daniely Fischerové, je činná v oblasti knižní tvorby pro děti; i zde získala prestižní ocenění (výroční ceny a čestná uznání renomovaného nakladatelství Albatros, také v soutěžích o Nejkrásnější knihu roku, dvojí udělení Zlaté stuhy a v r. 2003 třetí Zlaté stuhy za celoživotní dílo. K dětské knize přivedla své pokračovatelky – dceru Lucii i vnučku Marianu.

## Miroslav Kudrna

Styl práce Evy Šedivé se projevil hned v knihách *Obláček pro radost* Aleny Vostré (1978), *Smrt kmotřička* Jiřího Horáka (1979), *Pohádky z bílého pyžamka* Ludmily Pelcové (1979), kde v kapitole *O divém křídle* promítla pohled na domek oknem ke klavíru nebo nastavila horizont rozdělený mezi holoubky na dvoře a husičky, co se rozcházejí pochodem ze vsi do nebe, a tak docílila, že aktéři v podvojném prostoru se spojovacím textem nezůstali osamoceně trčet. Podobně i v knížce *Vodní bublíček* Aleny Vostré. *Výpravy s paní Klomínkovou* Ilony Borské (1985) zavedly výtvarnici ke studiu pragensia (legendami ověřená socha Vltavy – zlidovělá Tereza nad kašnou v nice se objevuje jako symbol tekoucí živé vody). A dítě vstupuje do inventáře věcí světa dospělých; školní rukopis napoví dvoustranami i v názvosloví: známkou a razítkem z pošty ke knize *Náš svět* (1989). K veršům polsky písničho Gustava Sajdka *Zázračný*



*Gustáv Sajdok:  
Zázračný mlýnek  
ilustrácia Eva Šedivá*



*Jan Červenka:  
Byl jeden domeček  
ilustrácia Eva Šedivá*

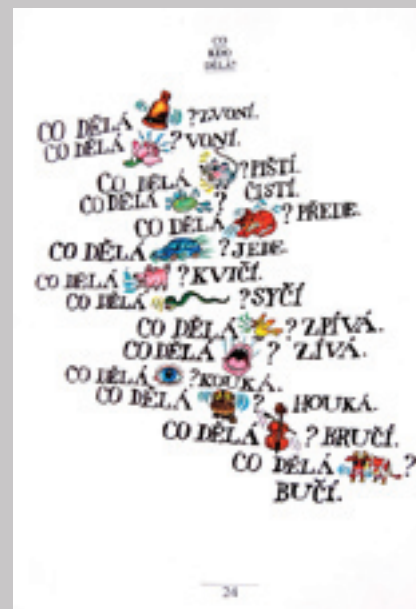
*mlýnek* vydané nakladatelstvím Profil v Ostravě byly použity černobíle kresby kvůli zřetelnějšímu uspořádání krátkých metafor. Devadesátým létům vévodila kniha *Byl jeden domeček* Jana Červenky (1995), v němž slunce prostupuje krácenými perutemi ptáka a na spodním okraji stránky jsou kukačky „na spadačku“ odříznuty. Určitá popularita takto ilustrované publikace si našla – co do autorčina stylu – i své napodobitele, včetně některých neobvyklostí: (v jedné básni s názvem *Nos jde u Šedivé profil po objemu obličejových partií s brýlemi, nebo ve verších „Vyletěla holubička ze skály...“ je uplatněno obligátní posazení strofy písně tak, aby doplnilo obrys stránkového vymezení). Ještě předtím byl na stole úkol v básně Karla Vůjtka (*Náš kopec má kytku za kloboukem* 1991) podříditi rytmus sazby prolutím obrazců do sestupného schodoví slov, neboť z inkoustové sklenky vystoupá plaz a upustí kaňku; sazba písma míří do zákruz spolu s pohybem jakéhosi džina. Tyto vzájemně se doplňující záměry v rozmezí čtyř let dokumentují, jak pracně a důkladně lze promalovávat tváře figur, aby dítětem pohnuly. Ještě přesvědčivější důraz na vzácné body reálií najdeme ve výtvarně dotvořené stavbě *Pohádek* Jakoba a Wilhelma Grimmových vydaných nakladatelstvím Grand v Paříži (2001), které z české verze v obnoveném pražském vydavatelství Aventinum přeložila Elizabeth de Galbert do francouzštiny (imprimé vyšlo též ve slovenském jazyce). S tím rezonuje rozpracování zajímavého motivu, a to propadu Pištivrátku do strže s roztrhanými notami v závěrečném dvojlistu. Ale hlavně, že do písma composé en Garmond je nad tiráž umístěna jeho figurka jak pozvolna odmotává šňůrku příběhu z klubíčka. V té době se autorka chopila spolupráce s časopisem *Sluníčko* (2003); svou metodu v zapojování méně dráždivých jednotlivin však zopakovala (zrcadlo, pračka) v bravuře akvarelo-*

vého vybočení jinam, než skýtaly knižní zakázky. Tato aktivita ještě trvá v konfrontaci s druhými ilustrátory na ploše nekonečné nápadivosti, nabídnuté různorodým projevům – jak to v letech 2004 – 2006 umožnilo nakladatelství Albatros. Tak je tomu v *Pohádkové abecedě* Kateřiny Zavadové v knížce *To nejlepší z večerníčků*, Marie Kšajtové nebo v titulu *To nejlepší pro nejmenší* Václava Čtvrťka. Celistvé pojetí práce s jediným ilustrátorem se znovu zhodnotilo. Nejvýznamněji opět zasáhlo paletu Evy Šedivé do pera Marie Kšajtové (*Ze života vdovy Horáčkovy* – 2004) a učebnicových přírodovědných textů, z nichž popisný doprovod splatil svou daň – ale umělecky na úrovni (rybičky v akváriu) – zdařilými drobnobrázky z labyrintu mimoškolního učiva (personifikace želvy v zatočeném krejčovském „centimetru“ do svinutky, když maminka Aniče upravovala sukni pěkný kus nad kolena). S tím souviselo i řešení pohádky v aktualizované *Bramborové Báře* Ivony Březinové (2005): malý dřevorubec usnul pod stromem a vertikalizovaný šplh žaludů podobajících se skřítkům uzavřelo nadbytečné množství sazby.

Ve vrcholné knížce *Malované čtení* (Jiří Havel, Albatros 2008) s podtitulem „Co kdo dělá“ se postupování obrázků Evy Šedivé do textu zcela naplnilo. Toto druhé setkání s literární invencí spisovatele přineslo tvůrčí kooperaci s Jindřichem Kovářikem a jeho kresleným písmem. Jím stanovená osnova mezer mezi slovy se mohla vtělit do schopnosti výtvarnice prokazované reflektivitou na detail barevných miniatur při respektu k literám poskakujícím ve společné řeči (nápadité znakovloví v postavě hada jako domácího hospodáře zavinitého do číslice „4“, v zívajících ústech s výstřední mimikou nebo ve zpodobení dvojice kaprů přetahujících se o kapku vody). Sotva postřehnutelné zarážky místo

paginace, – ostatně číslice by představu zbytečně mařili – jsou toho potvrzením.

V úhrnu je třeba podotknout, že na příkladu ilustrátorky Evy Šedivé, které se podařilo skloubit utkvělou myšlenku o jednotě kresby s písmem ve vzájemné dualitě spojení obojího v jeden celek, bylo dosaženo splynutí verbality s neverbalitou. Je to návštěví, jak čelit zjednodušované produkci a udržet vztah textu k ilustraci v jeho výchovném údělu a zároveň výsostným posláním výtvarnice v knize zpochybnit návykový trend separování textu od ilustrace, které nesmírně zatěžuje komunikaci s dětským čtenářem. Eva Šedivá to dosvědčuje svou přínosnou celoživotní cestou bez toho, že by se odklonila od vnitřní kontinuity díla dosavadního.



Jiří Havel:  
*Malované čtení*  
ilustrácia  
Eva Šedivá

**Horst Künnemann** (Nemecko)

## „Alica“ – dievča s mnohými tvármi



*Študoval nemeckú literatúru, históriu, výtvarné umenie a francúzsky jazyk na Vysokej škole pedagogickej. Viac ako 30 rokov pracoval na školách v Hamburgu. Bol aktívny ako kritik, autor a prekladateľ. Od roku 2000 je čestným profesorom na Univerzite Carl von Ossitzky v Oldenburgu, na oddelení estetiky a vizuálnej komunikácie.*

Prvé vydanie *Alice* v Anglicku v roku 1865 bolo veľkolepé. Profesor matematiky Charles Dodgson v Oxforde napísal príbeh pod svojím neskôr slávnym pseudonymom Lewis Carroll. Po takmer jednom a pol storočí sa toto dielo stalo „klasikou“ pre čitateľov každého veku na celom svete, ktorá pretrvala až podnes.

Carroll sa neoženil, ale mal rád malé dievčatá. Pozýval ich na výlety loďou po Temži, organizoval malé čajové a záhradné večierky s prekvapivými hračkami, vynálezmi a gagmi. Tieto dievčatá fotografoval a boli to najlepšie fotografie v tejto kategórii vo viktoriánskom období. Podľa vtedajších noriem a štandardov ho tieto aktivity škandalizovali. Tie morálne štandardy ešte vždy prežívajú, a tak debaty o efekte „Lolity“ nikdy neskončili. Carrollove kontakty s Alice Pleasance Liddellovou, dcérou jeho kolegu v Oxforde, vtedy desaťročnou, prerušili jej rodičia. Ich korešpondenciu spálili. To isté sa stalo s jeho osobnými denníkmi a listami, ktoré zničili členovia jeho vlastnej rodiny, jeho dediči.

Prvýkrát rozprával autor svoj originálny príbeh medzi bdením a snením počas spoločného výletu loďou s kolegom a tromi dievčatami. Potom Alice Pleasance Dodgsona (Carrolla) požiadala, aby rozprávku napísal a (možno) vydal. Príbeh dokončil, vydal a bol veľkým úspechom, ktorý pretrváva dodnes. Zakrátko príbeh preložili a od začiatku bol ilustrovaný. Najprv náčrtmi samotného autora, čoskoro nasledovali obrázky Johna Tenniela. Autor a ilustrátor spolupracovali veľmi intenzívne a úzkostlivo, spoluprácu prerušili a obnovili, keď Carroll dokončil svoju nasledujúcu knihu *Behind the looking glass* (Svet za zrkadlom, 1832 a 1923).





*Alica v krajine zázrakov  
ilustrácia Lewis Carroll*

Do dnešných dní sa Alica stala témou na spracovanie všetkých masovokomunikačných médií a nadobudla umelecké formy ako vizualizácia, divadelná hra, kreslený film, komiks, opera, pop-ups a celkom určite bežná knižná ilustrácia.

### **Predmet príbehu**

Pri čítaní v záhrade Alica zaspí a stretne králika, ktorý je oblečený a má hodinky. Pozve ju na drink, po ktorého vypití sa zmenší. Vstúpi do králičej nory a stretne množstvo smiešnych bytostí, ľudských, zvieracích a vymyslených. Po vypití iného nápoja sa na konci zväčší. Alica sa so všetkými týmito bytosťami rozpráva, i keď často nerozumie zmyslu a dvojitému významu toho, čo hovoria. Tu je prameň mnohých vplyvov na modernú literatúru, písanie o narušenej komunikácii medzi rôznymi postavami, pohlaviami, deťmi a dospelými, mladšími a staršími. Tieto problémy a šibalstvá sú aj zdrojom humoru, ironického a sarkastického smiechu. Psycho-

*Alica v krajine zázrakov  
ilustrácia John Tenniel*



analýza, moderná literatúra a umenie dadaizmu, surrealizmu, Andrého Bretona, Jamesa Joycea, Samuela Becketta, Salvadora Dalího sú viac-menej ovplyvnené postojom Carrolla.

### **Aspekty textu a ilustrácie**

Prevažne rozprávková zmes medzi skutočnosťou a druhou „skutočnosťou“ v spánku a snení; mnohé motívy národných a medzinárodných rozprávok, nezmysly a obrátenie racionálna hore nohami („verkehrte Welt“, t. j. obrátený svet) bez zemskej príťaž, nekonečné rozprávanie a táranie, premena, rýchlosť a akcia, strach a krutosť, humor a smiech, mutácie a následné nekonečné impulzy objavných obrázkov.

Pri produkcii filmov a televíznych seriálov čiastočne poznáme proces tvorby a vzniku, čo nazývame „ako vzniklo...“. V porovnaní s knižnou ilustráciou je to nemožné u umelcov, ktorí už nežijú. U tých, ktorí žijú,

máme šťastie a máme možnosť opýtať sa: „Ako sa vám podarilo ilustrovať Alicu?“

Spočiatku bola Carrollova Alica veľmi, veľmi britská. Potom však prišli ilustrátori z Ameriky, Škandinávie, Nemecka, Rakúska, Československa, Ruska a Japonska. Boli povinní zmeniť svoj štýl na veľmi, veľmi britský alebo zmenili / transformovali originál „medzinárodným“, „verfremdende“ (odcudzujúcim) spôsobom?

„Alica a...?“

„Alica“ – alebo čo? To je otázka!

## Iné aspekty

Postavu Alice analyzovali lingvisti, literárni a umeleckí kritici, sémantici a komparatisti. Viac ako storočie boli rôzne interpretácie umelcov, kresliarov a maliarov predmetom kritiky, výkladov a zmeny aspektu vnímania. Alica sa dotýka mnohých aspektov rozprávania, napätia, zábavy, humoru, obáv a hrozieb. Je tam mnohé o vývoji dievčenskej povahy.

## Pohľad smerom k mladým čitateľom a konzumentom

Počúvanie alebo čítanie čistého textu bez nejakých prídavkov či vplyvov vytvára veľmi osobné, subjektívne obrazy v ich – a v našich – myšliach, predstavivosti. Zoradené obrázky vytvárajú odvíjajúci sa príbeh, obrázkovú galériu, film, komickú sekvenciu.

Umelecký proces ilustrácie je možno podobný tvorbe a vzniku obrazu. Umelcov minulosti sa už nemôžeme opýtať. Žijúcich umelcov, ženy a mužov však môžeme požiadať o rozhovor (tých mužských prispievateľov je oveľa viac ako žien...)

*Alica v krajine zázrakov*  
 ilustrácie Rod Espinosa



*Alica v krajine zázrakov*  
 ilustrácie Helen Oxenbury



*Alica v krajine zázrakov*  
 ilustrácie Dušan Kállay



Vesna Lakićević Pavićević (Srbsko)

## Alica v krajine zázrakov



*Vyštudovala dejiny umenia na filozofickej fakulte v Belehrade. Pracovala ako kurátorka Asociácie úžitkových umení Srbska. Viackrát sa zúčastnila sympózia BIB. Je pravidelnou prispievateľkou do viacerých periodík a novín. Publikovala viac ako 200 recenzií, textov v katalógoch a článkov. Je členkou výstavných výborov, výberových a nominačných porôt pre výstavy v Belehrade.*

### Vzťah ilustrátora k textu

*Alica v krajine zázrakov* je jedným z mála románov – rozprávok pre deti, ktoré sa venujú udalostiam, ktoré sa stanú jedenásťročnému dievčaťu na jej ceste svetom imaginácie.

Postava Alice je najcharakteristickejšou a najdominantnejšou postavou, aká kedy vznikla v kategórii rozprávok pre deti. Je to jedna z najčítanejších kníh na svete, a to pre jej schopnosť zapôsobiť na mladého čitateľa tak, aby sa stotožnil s hrdinkou, lebo nie je napísaná ako iné rozprávky. Lewis Carroll previedol úlohu tvorca rozprávky na Alicu, preto sa realistická povaha jeho rozprávky a identifikácia detí s Alicou, svetom detskej imaginácie realizuje prostredníctvom Alicinho sna.

Alica je skutočnou predstaviteľkou detí, so všetkými charakteristickými znakmi, čo je zjavné už od začiatku knihy, keď jej sestra číta. Alica, tak ako akékoľvek iné dieťa, si pomyslí: „Načo je kniha bez obrázkov alebo rozhovorov?!“

Preto začne premýšľať o celkom iných veciach. Zbadá Bieleho kráľika s hodinkami, ktorý ju zhypnotizuje, a ona ho nasleduje do podzemného sveta a pustí sa za dobrodružstvom do neznáma.

Alica tam zažije zvláštne a bláznivé veci, ktoré sa zmenia na sen.

Kniha *Alica v krajine zázrakov* je realisticky nereálna, zábavná a poučná. Z hľadiska žánru je to román, rozčlenený do 12 kapitol, ktorého štruktúra má v sebe rozprávku i bájku. Príbeh sa rozvíja akoby v sne. Sen možno chápať ako prelud a ako osobnú mytológiu.

V podstate sen vedie Alicu do iného sveta, kde sa snívania s otvorenými očami stáva skutočnosťou. Udalosti v jej sne sú istým druhom dobrodružstva a naplnením potláčaných prianí, ktoré stoja na okraji každodenných činností. Na jej ceste k dospelosti a prijatia celosti svojho ega Alica vyjadruje snaženie jednotlivca projektovať samú seba do inej bytosti, teda dostať sa do pozície iných. Preto tá metamorfóza dievča na hada a transformácia do výšky. Zázračný nápoj s nálepkami „Zjedz ma“ alebo „Vypi ma“ simulujú Alicino pranie po zmene a mentálnej aktivite, ktorá je spojená s dospievaním jej osobnosti. V Alicinom sne je pocit napätia, vecí, ktoré sa vymykajú jej vôli a pocit nekontrolovaného a spontánneho konania.

Schopnosť transformácie, zázračný nápoj a jej dobrodružstvá privádzajú hrdinku do blízkosti nejakých mýtických bytostí, ktoré majú nadľudské schopnosti. Jej mikrokozmos je poetizovaný a „na dne studne“, v tajnej komnate labyrintu skrytých želaní.

## Alicin beštiár

*(Beštiár = stredoveká kniha o zvieratách a ich symbolike, pozn. prekl.)*

Alicine cesty v podzemí sú vyjadrením túžby po vnútornej zmene, potrebe nových skúseností a zážitkov. V hľadaní niečoho neznámeho zamení svoju identitu za inú bytosť, čo symbolicky znamená aspekt jej celkovej povahy, jej divokých a potlačených inštinktov. Jej sexuálne záujmy sú vyjadrené prostredníctvom symbolov, ktoré označujú dospievanie.

Hrdinovia Alicinho beštiára sú predstaviteľmi podzemného a nadzemného sveta, ako aj exotických (plameňák) a mýtických bytostí (gryf). Tieto bytosti symboli-

zujú naplnenie jej želania po komunikácii a získavaní nových skúseností. Sú aj narážkou na isté osoby z jej bezprostredného okolia. Napríklad vták Dodo je ekvivalentom Lewisa Carrolla. V Alicinom beštiári má mačka Cheshire nepochybne výnimočné postavenie. Oslňuje svojím zjavom, úlohou viditeľnej – neviditeľnej bytosti a svojím širokým úšklabkom. Mačkin úšklabok bez mačky má určite eidetické znaky.

Román o Alici obsahuje, v skrytej forme, množstvo detailov, ktoré ilustrujú jej spoločenské postavenie a jej vzdelanie i výchovu. Alicine dialógy so zvieratami obsahujú odkazy na matematiku, logiku, numerické systémy, inverziu a sémantické hodnoty vety.

*Alica v krajine zázrakov* je nepochybne medzinárodný nadčasový román. Tenniel Alicu predstavil po prvýkrát (v spolupráci s Lewisom Carrollom) ako typické viktoriánske dievča, súčasní ilustrátori ju umiestňujú do sociálneho rámca a atmosféry, v ktorej žijú a pracujú oni, v súlade s ich umeleckou poetikou. Alicin sen je hranici



*Alica v krajine zázrakov  
ilustrácie Ida Cirić*

imaginárneho a obrazného, ako integrálna časť bytosti bez vedomia. Preto sníva sny o sebe samej cez seba samu. Povedané Jungovou terminológiou, Alicine sny sú podobné ako divadelná hra, v ktorej snívajúci hrá úlohu protagonistu, autora textu, publika a kritikov.

### Umiestnenie ilustrácií

Za posledné roky vyšiel v Srbsku asi tucet rôznych vydaní Alice v krajine zázrakov. Vyberiem tri, ktoré predstavujú rôzne prístupy k textu zo strany ilustrátorov. Treba predovšetkým povedať, že vo všetkých troch prípadoch obrazovú vizualizáciu textu o Alici ovplyvnili tieto faktory:

- vzťah ilustrátora k textu,
- jeho/jej vízia o texte, predstavivosť, inšpirácia,
- umiestnenie ilustrácií,
- poetika ilustrátora,
- druh vydania (luxusné vydanie, vydanie pre školy a pod.).

Ilustrátorka Ida Cirić urobila 8 čiernobielych ilustrácií. Jej ilustrácie nemajú priamy sprostredkovateľský vzťah k textu; sú to drobné kresby, ktorých realizáciu ovplyvnil text, ale môžu existovať nezávisle od textu. V jej ilustráciách je Alice skromným dievčaťom „od susedov“. Má jednoduché oblečenie podľa miestnej módy. Forma je štylizovaná a vyzerá naivne, lebo deti to majú takto rady.

Dragana Jovčić urobila asi päťdesiat ilustrácií, ktoré pôsobia na emocionálnej, výchovnej a estetickej úrovni. Korešpondujú s textom. Sú príkladom mediátora medzi textom a čitateľom. Veľmi dôvtipne odhaľujú detaily, psychologické nuansy citových zážitkov. Množstvo

*Alica  
v krajine zázrakov  
ilustrácie  
Dragana Jovčić*



postáv a realistický spôsob prezentácie, ako aj pôvab pohybov, ktoré sú v súlade s logikou situácie, vyvolávajú zmyslové reakcie. Čo sa týka napodobňovania skutočnosti, charakterizuje ich pitoreskosť a literárny prístup, taký typický pre západoeurópsku tradíciu. Zážitky sú z pohľadu súčasnosti viditeľné vo vizuálnej estetizácii textu. Formát knihy je ambiciózny, plnofarebný a má charakter darčekovej knihy.

Ilustrácie Miloša Aleksiča, ktorých je iba šesť, predstavujú autorský subjektívny výber motívov ilustrátora. Sú viac ako iba sprostredkovateľmi očistenými od doslovnosti a reality, pritom je zároveň vidieť, že autor sa pohral so vzťahmi medzi skutočnosťou a imagináciou. Sú to mikrokozmy, ktorým dominujú tlmené farby a gotická atmosféra. Svojím obrazovým a psychologickým nábojom vyvolávajú zmyslovú reakciu. Textu dávajú súčasný

charakter. V jeho predstave sa text modifikuje a svojim vlastným spôsobom na ňom stavia prostredníctvom inej nálady a farebnej škály.

Vzťah ilustrátora k textu bezpochyby závisí od jeho afinity a inšpirácie. Rovnako dôležitý je rozsah jeho imaginácie, štylistická orientácia a ilustrátorská zručnosť. Rozhodnutie ilustrátora umiestniť ilustrácie mimo textu, teda mimo rámec knihy a do iných médií, znamená výzvu tak pre ilustrátora, ako aj spisovateľa, i pre toho, kto ich zažije v inom kontexte.

*Alica  
v krajine zázrakov  
ilustrácie  
Miloš Aleksič*



**Tanja Mastnak** (Slovinsko)

## UT PICTURA POESIS (BÁSEŇ JE AKO OBRAZ)

Výtvarné interpretácie v súčasnej ilustrácii  
*Venované Marii José Sottomayorovej, ktorá  
ma učila vidieť aj poza*



*Vyštudovala dejiny umenia v Lublane. Vo svojich prácach sa venovala interakcii umenia a politiky, čo ju priviedlo k štúdiu rodových otázok, osobitne v oblasti dejín umenia a vizuálnej percepcie. Publikuje o súčasnej tvorbe ilustrátorov a zúčastňuje sa medzinárodných kongresov o ilustrácii.*

V súčasnom umení sme v oblasti výtvarnej interpretácie textového (naratívneho) svedkami veľkých zmien. Umenie konca 19. a 20. storočia sa väčšinou podriaďovalo pravidlám moderny a niektoré jej aspekty boli veľmi významné pre vzťah medzi vizuálnym/výtvarným a textovým:

- hierarchia rôznych umeleckých prejavov (maliarstvo – najmä abstraktné maliarstvo sa považovalo za najvyššiu formu prejavu výtvarného umenia),
- vedúca úloha výtvarného kontextu, umenie by sa malo vyjadrovať výtvarnými prostriedkami s použitím textového kontextu (literárneho, symbolického atď.),
- vytvorenie veľkej priepasti medzi tzv. vysokým a ľudovým umením,
- autonómia umelca (oslobodenie od akéhokoľvek vplyvu, napr. spisovateľa či editora).

Všetky tieto príčiny formovali osobitné postavenie knižnej ilustrácie v kontexte výtvarného umenia, považujú ju viac za časť dizajnerstva ako za súčasť vysokého umenia. V tomto príspevku vysvetľujeme, ako sa za posledné desaťročia postavenie ilustrácie v kontexte súčasného umenia zmenilo.

Šírením postmoderny v 70. rokoch 20. storočia sa všeobecný postoj k vzťahu medzi vizuálnym a textovým zmenil. Silné teoretické zázemie ovplyvnilo aj výtvarné umenie. Kontext a koncept boli čoraz dôležitejšie. Už sa vysoké umenie neoddeľovalo od ľudového. Niektoré formy v súčasnom umení sú silne prepojené s otázkami vzťahu medzi textovým a vizuálnym. Medzi iným sú to: konceptuálne umenie, livre d'artiste, umelecké knihy



komiksov (zaznamenávame neuveriteľný rast obľúbenosti), kreslené filmy atď.

Oblasťou nášho hlavného záujmu je knižná ilustrácia. Marginalizovaná a spájaná s dizajnom vytvorila táto výtvarná forma svoj vlastný svet, trochu separovaný od iných výtvarných jazykov a viac prepojený s literárnymi svetmi. Len v posledných rokoch vzbudzuje ilustrácia čoraz väčší záujem teoretikov, kurátorov, ale aj súčasných umelcov, pretože je to najvypracovanejší spôsob komunikácie medzi textovým a vizuálnym, ktorý prekonal všetky zmeny v histórii umenia.

Dnes sme svedkami tendencie, keď galérie súčasného umenia pripravujú výstavy ilustrácií, komiksov a iných foriem vizuálno-textového priesečníka. Ceny originálnych kresieb stúpajú a aj teória knižnej ilustrácie sa viac integruje do iných foriem súčasného umenia.

V Lubľane v roku 2007 zorganizovala skupina mladých umelcov a kurátorov veľmi zaujímavú výstavu s názvom: Bienále nezávislých – prvý propagátor slovinskej súčasnej ilustrácie, jej autorov a kontextov. Hlavnou myšlienkou bolo, že ilustrácia je „ľubovoľným vizuálnym komentovaním sveta okolo nás“ a nemala by sa obmedzovať iba na knižnú ilustráciu. Mala by sa chápať v širšom zmysle ako kontextový komentár s výtvarnými prostriedkami. Takýto prístup je dôležitý najmä dnes, pretože sme obklopení vizuálnymi posolstvami (reklamný priemysel) a ľuďom chýba vizuálne/výtvarné vzdelanie, aby dokázali medzi nimi rozlišovať. Sloganom výstavy bolo: „Pozerajte sa očami, aby ste videli/nevideli“. Úlohou ilustrácie v súčasnom svete by malo byť učiť nás (tak deti, ako aj dospelých) vidieť to, čo naozaj chceme vidieť<sup>1</sup>.

Jestvuje mnoho spôsobov, ako prezentovať tieto tendencie v súčasnej knižnej ilustrácii, a v tomto článku budeme prezentovať iba malú časť týchto možností: vzťah medzi poéziou a vizuálnom. Poézia a ilustrácia sú dve tradičné formy umenia, ale ešte vždy nás môžu naučiť veľa o našom chápaní sveta.

Už v časoch antiky zaznamenali vzťah medzi poéziou a maľbou a zvečnil ho Horácius vo svojom výroku: „Ut pictura poesis“ (Báseň je ako obraz), čo znamená, že toto sú dve najabstraktnejšie formy umenia, ktoré nútia diváka včleniť svoj vlastný individuálny príbeh (vedomosti, očakávania, skúsenosti) do vyššej miery ako niektoré iné formy umenia, ktoré sú viac naratívne. Takéto tvorivé procesy vysvetľuje teória reakcie čitateľa<sup>2</sup>. Prepojenie týchto dvoch umeleckých foriem je mimoriadne zaujímavé najmä pre ich pôsobivý charakter. Výtvarná interpretácia poézie môže byť tou najnáročnejšou v knižnej ilustrácii.

Definícia ilustrácie v *Slovníku slovinského jazyka* znie: „niečo, čo prispieva k lepšiemu porozumeniu kontextu“. Väčšinou chápeme knižnú ilustráciu ako niečo, čo vzniklo s cieľom interpretovať a sledovať literárny text, ale jestvujú aj zaujímavé príklady, keď bola ilustrácia zaujímavejšia a pôsobivejšia ako text. Slávnym príkladom je vitruviánsky muž Leonarda da Vinci. Da Vinci si pri čítaní spisov Vitruvia kreslil poznámky, ale dnes je jeho kresba oveľa slávnejšia ako text, ktorý ilustrovala.

1 Tanja Mastnak: Drugi hrvatski bienale ilustracije, Zagreb 2008, pp. 232-237.

2 Maria Nikolayeva: [http://webcut.utu.fi/SCRIPT/nikolayeva2/skripts/student/button\\_bar/nikolayeva2/unit5.htm](http://webcut.utu.fi/SCRIPT/nikolayeva2/skripts/student/button_bar/nikolayeva2/unit5.htm) 24.1.2006



### Alenka Sottlerová

Aj v slovinskej ilustrácii poézie máme zaujímavý príklad takejto obrátenej situácie. Alenka Sottlerová dostala úlohu ilustrovať poéziu slávneho slovinského básnika Niku Grafenauera. Keď prácu ukončila, básnik odmietol vydať svoje verše s jej ilustráciami, lebo pochopil, že v niektorých prípadoch výtvarný komentár jeho pôvodné myšlienky rozšíril do takej miery, ktorá mu už nevyhovovala. Tak navrhol, že napíše nové básne, ktoré budú sprevádzať ilustrácie Alenky Sottlerovej. Bol to ten najzaujímavejší obrat, najprv ilustrátor ilustroval poéziu a potom básnik „ilustroval“ ilustrácie<sup>3</sup>. Tento prípad veľmi dobre „ilustruje“ vzťah medzi obrazom a textom, pretože zjednodušene by sme mohli tvrdiť, že všetka literatúra je vlastne do veľkej miery „ilustráciou“ vizuálneho okolo nás.

### Niektoré výtvarné/vizuálne interpretácie poézie súčasných umelcov

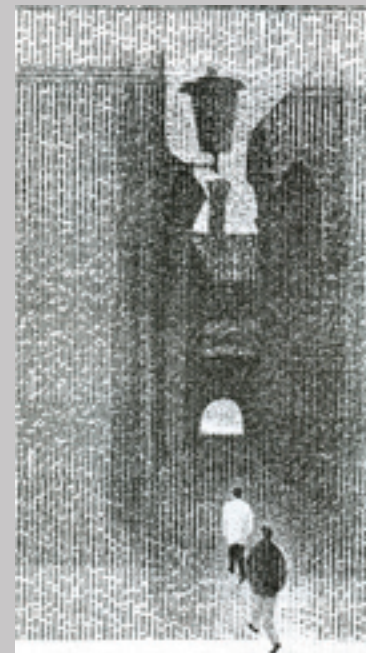
Spomedzi mnohých iných príkladov vizuálnej interpretácie poézie som vybrala diela piatich ilustrátorov, z ktorých každý zo svojho uhla pohľadu vytvára paralelný zážitok s hlbokým hľadaním v podvedomí básne, seba samého i diváka. Najdôležitejším procesom pri ilustrovaní poézie je nechať čitateľovi a divákovi biele miesta tam, kde si môže vytvoriť svoj vlastný svet. Poézia je literárna forma, ktorá necháva čitateľa, aby si rozširoval svoju predstavivosť, a ilustrácia poézie musí mať tú istú schopnosť.

### Pedro Sousa Periera

Prvýkrát ma sila vizuálnej interpretácie poézie ohromila v Bratislave v roku 2007, keď som počúvala príspevok Marie José Sottomayorovej a videla jej prezentáciu ilustrácií poézie Fernanda Pessoa od Pedra Sousa Pereiru<sup>4</sup>.

### Andrej Brvar: Three Poems

ilustrácie Alenka Sotler



Prezentovaná kniha sa volala *Mensagem* (Odkazy)<sup>5</sup>, epická glorifikácia Portugalska, všetkého portugalského a vášnivá túžba tohto národa spoznávať nové svety. Tieto básne sú veľmi patriotické a väčšinou ho-

3 Túto udalosť opísala Alenka Sottlerová v rozhovore, ktorý poskytla v Cankarjevom dome v Lublane počas Bienále slovinskej ilustrácie (2007). Vyššie uvedené ilustrácie zatiaľ nevyšli, A. Sottlerová niektoré z nich vytlačila a predáva ich ako grafiky.

4 Maria Jose Sottomayor: Erasing differences, but being different, Biennial of Illustrations, Bratislava 2007, pp. 37-40.

5 Fernando Pessoa: *Mensagem*, Oficina do Livro, Cruz Quebrada, 2006. (Ilustroval Pedro Sousa Pereira)

vorila o portugalskej minulosti. Nehovorím po portugalsky, neviem veľa o histórii Portugalska a Pessoa nikdy nepreložili do slovinčiny, takže s jeho poéziou som sa stretla prostredníctvom ilustrácií. Bol to veľmi zaujímavý zážitok, pretože keď som uvidela vizuálnu interpretáciu, chcela som sa dozvedieť všetko o tomto básnikovi a našla som jeho poéziu v angličtine a jej čítanie mi robilo veľkú radosť.

Je dobre známe, že tento básnik vydával svoju poéziu pod štyrmi rôznymi pseudonymami (alebo heteronymami), ako keby chcel z jedného človeka vytvoriť štyri osobnosti<sup>6</sup>. Tento osobitný charakteristický znak tohto jedinečného básnika je vidieť aj v ilustráciách od Pereiru. Ilustrátor použil v celej básnickej zbierke ten istý vizuálny princíp, ale jeho štýl sa skladá z viacerých úrovní porozumenia a rôznych výtvarných techník. Väčšinou kombinuje kresbu tušom a maľbu akvarelom, prenikajúc čoraz do hlbších úrovní porozumenia. Kvalita kresby tušom kombinovanej s nestálou kvalitou maľby akvarelom vytvára zmysel cesty do tajov histórie a neznáma. Pereirove ilustrácie vytvárajú dojem, že nie sú dokončené, je to cesta ohromnosti našej predstavivosti, nekonečný príbeh hľadania túžby.

Ak porovnávame diela Perieru s ilustráciami Alenky Sottlerovej, prvým zjavným rozdielom je technika. Oba ja autori sa veľmi spoliehajú na techniku svojich kresieb. Samotná technika je jedinečná a vyjadrenie hotového diela je výsledkom meditačného procesu tvorby, ktorý dáva týmto dielam magický komponent. Alenka

*Fernando Pessoa:  
Mensagem  
ilustrácie Pedro  
Sousa Periera*



Sottlerová vyvinula inovatívny spôsob používania niekoľkých ceruziek, držiac ich v ruke vedie ich po papieri v lútosťovom tanci, ktorý nám môže pripomínať akčnú maľbu Pollocka – len výsledky sú veľmi rozdielne, pretože Sottlerovej obraz prináša rozpoznateľné objekty. Vyzerajú, ako keby ich priniesla z ničoty magickým nevedomelým procesom automatizmu. Používa aj ďalšiu techniku, ktorá je podobná – pečiatkovanie. Používa pečiatku. Frenetickým pečiatkovaním prázdneho papiera prázdnota a hustota pečiatkovaných viet vytvárajú tváre a veci v pevnej stabilite. Jej ilustrácie vyzerajú, akoby boli z paralelného sveta. Vieme, že jestvuje, ale iba málokedy sa dokážeme s ním spojiť.

Nie je zvláštne, že väčšinou ilustruje rozprávky a poé-

<sup>6</sup> <http://pintopc.home.cern.ch/pintopc/WWW/FPessoa/Introduction.html>, 12.4.2009



Barbara Gregorič: *Navodila za randi*  
ilustrácie Andreja Gregoriča

ziu – svety hlbších a tajných významov. Ilustruje čierno-bielo i farebne.

Jej posledné ilustrácie poézie sú v knihe Andreja Brvaru *Tri básne*. Jej spôsob prenikania do textu, jeho rozklad a opätovné skladanie do úplne novej kvality je skutočne jedinečné. Pri ilustrovaní týchto básní použila techniku pečiatkovania, aby ukázala dôležitosť sveta, opakovanie viet a rytmu v poézii, textové pozadie všetkých činov mladých hrdinov básne – akoby používala mapu toho miesta, kde sa dvaja chlapci počas udalosti pohybovali.

### Andreja Gregoričová

Andreja Gregoričová pristupuje k ilustráciám z iného

pohľadu. Buduje novú realitu básne tým, že pridáva detaily v emocionálnych kolážach. Väčšinou ilustruje poéziu svojej sestry a tieto osobité knižky sú plné citovej a dôvernej súhry medzi dvoma sestrami, čo vytvára veľmi zaujímavý vizuálny príbeh lásky a oddanosti. Svoju znalosť výtvarnej komunikácie a maľby spája vo svojom výtvarnom jazyku, ktorý vyjadruje väšeň abstraktnej maľby, hľadanie nevedomia v hĺbinách ľudského vedomia, zápis, nežnosť, dôvernosť, poznanie modernistickej tradície, zberateľské koláže intímnych udalostí, ktoré sú vystavené zdanlivo nepodstatným detailom.

V našom rýchlym svete si takmer nevšimneme malé kúsky každodenného života, ktoré nám pripomínajú existenciu druhých s ich vlastnými dôvernými svetmi. Obrazy Andreja Gregoričovej nás vedú do týchto svetov, aby sme precítili ich teplo, jedinečnosť a význam.

Väčšina jej ilustrácií, ako tie v knihe *Návod na randenie*<sup>7</sup>, sú určené tínedžerom. Ich svet osobitných obáv, ktoré často nechápeme a máme tendenciu ignorovať ich, berie veľmi vážne. S detektívnou presnosťou odhaľuje tajomstvá napísané na okraji papiera, podrobnosti z denníkov, malé kvapky každodenného života, ktoré sa pred divákmi skladajú zo starostí a nádejí, strachu a srdečnosti, túžby a obáv z tohto určitého času, keď sa z dieťaťa stáva dospelý.

### Matjaž Schmidt

Matjaž Schmidt je autor, ktorého obrovské ilustračné dielo pokrýva rozličné oblasti. Nie je to typický ilustrátor

<sup>7</sup> Barbara Gregorič Gorenc: *Navodila za randi*, Viharnik, Ljubljana 2008.

poézie, ale jeho posledná práca – ilustrácie knižky *Vrane*<sup>8</sup> od Ervina Fritza prekvapila silou svojho výtvarného prejavu. Celá básnická zbierka je venovaná rôznemu správaniu a konaniu vrán. Tieto vrany reflektujú ľudské správanie, ale ilustrátorovi Matjažovi Schmidtovi sa podarilo zobraziť všetky situácie veľmi realistickými čiernobielymi kresbami v nekonečných variáciách komunikácie medzi vranami, stromami, drôťmi a inými prvkami sveta vrán. Jeho schopnosť kresliť vrany v toľkých pozíciách, kompozíciách a vzťahoch vedú čitateľa hlbšie do vesmíru vrán, ktorý je v jednoduchosti základných potrieb taký podobný nášmu. Tu si môžeme pripomenúť



*Ervin Fritz: Vrane  
ilustrácie Matjaž Schmidt*

<sup>8</sup> Ervin Fritz: *Vrane*, Mladinska knjiga, Ljubljana 2009.

v parafrázovanej verzii slová Franza Kafku: „Len pozorujte detail. Ak ho budete pozorovať dosť dlho, odhalí sa pred vami celý vesmír.“ Práve to sa stalo divákovi tohto neuveriteľného sveta vrán. Opakovanie a detail pomáhajú divákovi pochopiť biele miesta jeho vlastného vedomia.

## Kostja Gatnik

Kostja Gatnik je medzi slovinskými umelcami legendou. Je dizajnérom, autorom komiksov, fotografom, maliarom a významným ilustrátorom. Jeho znalosti prakticky všetkých foriem súčasného umenia mu pomáhajú rozvíjať spôsob kreslenia, ktorý odkrýva neuveriteľnú presnosť vo všetkých formách výtvarného prejavu. Jeho kresby sú na jednej strane štúdiami vizuálnych vzťahov v prázdnom priestore a na druhej strane veľmi precíznymi štúdiami ľudských vzťahov. Jeho čiernobiele ilustrácie poézie Sašu Vuga sú vynikajúcim príkladom pochopenia tínedžerov. Gatnikove kresby sú uvoľnené, silnými výrazmi tváre nám pripomínajú komiksy, ale jeho riešenia nikdy nie sú rýchle alebo jednoduché. Každá kresba je štúdiou detailov, kde každá tehla a každý kameň stojí na svojom určitom mieste a aby kompozícia zostala takou dokonalou, ako je, ani nemôže byť nikde inde.

## Záver

Ut pictura poesis, ut poesis pictura (báseň je ako obraz, obraz je ako báseň) – tieto dve klasické formy umeleckého prejavu boli vždy v pevnom vzťahu. Niekedy maľby takmer stratili kontakt so slovami a slová dokážu fungovať bez vizuálnej pomoci, ale väčšinou je obraz a text v aktívnej interakcii, čo vytvára v umení tie najkreatívnejšie riešenia. Ilustrovanie poézie nám priamo ukazuje, ako možno abstraktné myšlienky



*Saša Vuga: Those are not poems for children  
ilustrácie Kostja Gatnik*

prezentovať dvoma spôsobmi, s dvoma umeleckými významami. Ilustrácia zvyčajne nasleduje poéziu, ale dobré ilustrácie vytvárajú paralelné svety, vedúc čitateľa/diváka dokonca ešte hlbšie do tajov bohatstva ľudskej predstavivosti.



**Michiko Matsukata** (Japonsko)

### Alica v krajine zázrakov očami japonského ilustrátora



Študovala na Sofijskej univerzite a na Jagellonskej univerzite. V súčasnosti pracuje v Chihiro Art Museum Azumino v Japonsku.

Je to už 101 rokov, čo po prvýkrát v Japonsku vyšla *Alica v krajine zázrakov* (ďalej budem o nej hovoriť ako o Alici). Odvtedy vychádza ročne aspoň jedna Alica. V súčasnosti možno v japonských kníhkupectvách nájsť viac ako 30 rôznych jej vydání. Ešte vždy je veľmi obľúbená ilustrovaná verzia Johna Tenniela a dobre sa predáva. Súčasne je k dispozícii množstvo prekladov Alice s ilustráciami od súčasných zahraničných ilustrátorov, medzi nimi sú napríklad Lizbeth Zwergerová, Tove Jansson, Jan Švankmajer a Helen Oxenburyová. Pred niekoľkými rokmi vyšla aj Alica s ilustráciami Dušana Kállaya. Je dobre známa aj pop-up verzia Roberta Sabudu. A čo verzie od japonských ilustrátorov?

Rada by som tu krátko predstavila ako Alicu za tie roky ilustrovali japonskí ilustrátori.

#### Prvá Alica v Japonsku

V roku 1899, asi 30 rokov po prvom vydaní vo Veľkej Británii, prišla Alica aj do Japonska. Pod názvom *Svet zrkadiel* (Kagamisekai) vyšla v mládežníckom časopise Shounensekai (Chlapčenský svet) (obr. 1). Takže v Japonsku knižku *Za zrkadlom a čo tam Alica našla* preložili ešte skôr ako *Alicu v krajine zázrakov*. V texte zmenili Alicine meno na japonské dievčenské meno Miyo, chlieb s maslom sa zmenil na japonský ryžový keksík, pretože západné zvyklosti boli pre japonských čitateľov vtedy neznáme. Ilustrácie boli však zjavne odvodené z ilustrácií Johna Tenniela (obr. 2). Prvou *Alicou v krajine zázrakov* s japonskými ilustráciami bol *Alicin príbeh*, ktorý vyšiel na pokračovanie v časopise pre deti Shoujo no tomo (Spoločník dievčata) v rokoch 1908 a 1909 (obr. 3). Ilustroval ho Ryushi Kawabata, ktorý sa neskôr stal dobre známym maliarom v japonskom štýle. Aj keď sa hrdinka volá Alica, jej črty a účes pripomínajú ja-



obr. 1  
*Svet zrkadiel*



obr. 2  
*Svet zrkadiel*



obr. 3  
*Alicin príbeh*



obr. 4  
*Snový príbeh Aichan*

ponské dievčatko tých čias. Ale inak sa ilustrácie veľmi podobajú na Tennielove. Prvá samostatná kniha *Alice* vyšla v roku 1910 ako *Snový príbeh Aichan*. Okrem obálky boli všetky ilustrácie od Tenniela (obr. 4).

### Alica v 20. rokoch 20. storočia

Tlačiarenská technika a pohyb tovarov zaznamenali v 20. rokoch veľké zmeny a mnohé vydavateľstvá začali vydávať ilustrované časopisy pre deti.

V roku 1921 vyšla knižka *Svet zrkadiel* na pokračovanie v ilustrovanom časopise *Kinnnofune* (Zlatý čln) s ilustráciami známeho ilustrátora Kiichi Okamoto. Alicu znázorňuje ako aktívne dieťa s expresívnou tvárou (obr. 5). V tom istom roku začal vychádzať na pokračovanie v ilustrovanom časopise *Akaitori* (Červený vták) príbeh *V podzemnom svete* (obr. 6). Ilustroval ho Yoshio Shimizu, ktorého práce charakterizoval dekoratívny štýl.



obr. 5  
*Svet zrkadiel*



obr. 6  
*V podzemnom svete*

V roku 1925 vyšla *Záhrada zázrakov, Marrine cesty po krajine snov* s ilustráciami Takasji Saida (obr. 7). Bol dramatikom aj ilustrátorom. Jeho ilustrácie *Alice* sú trochu sofistikované a hravé. V roku 1928 urobil niekoľko ilustrácií *Alice* talentovaný ilustrátor Shigeru Hatsuyama. Nevyšli však tlačou, lebo namiesto nich použili ilustrácie Tenniela. Jeho línie kreslené tušom vytvárajú humornú a veselú atmosféru (obr. 8).

Približne v tom istom čase sa vydavateľský priemysel sústredil na masové publikum a vydal zobrazené diela detskej literatúry v sériách, ktoré sa dali kúpiť za prijateľnú cenu na dobierku. Obsahovali aj *Alicu*. *Alicin príbeh*, ktorý vyšiel v roku 1927, bol tiež súčasťou *Zobraných diel pre žiakov základných škôl*. Ilustroval ho Bunkichi Hirasawa (obr. 9). Tenké línie sú veľmi pôvabné.

Dvadsiate roky 20. storočia sa v Japonsku volali „zlätým vekom“ kníh pre deti. V tomto čase sa objavilo veľa talentovaných ilustrátorov.



obr. 7, *Záhrada zázrakov*  
Takashi Saida



obr. 8  
Shigeru Hatsuyama



obr. 9, *Alicin príbeh*  
Bunkichi Hirasawa



obr. 10, *Alica*  
Goro Kumada

## Alica do dnešných dní

Od roku 1945 po súčasnosť vychádza *Alica* v rôznych formách. Verziu *Alice* z roku 1952 preložil Yukio Mishima a ilustroval Goro Kumada. Jeho ilustrácie charakterizujú jemné línie pripomínajúce tlač. Kumada, ktorý má dnes 98 rokov, ešte vždy kreslí realistické zobrazenia hmyzu a rastlín pre ilustrované knihy. Na tomto obrázku sa ilustrácia jednoznačne zameriava viac na červíka ako na Alicu (obr. 10).

V auguste roku 1953 mal v Japonsku premiéru kreslený film Walta Disneyho *Alica v krajine zázrakov*. Odvtedy je *Alica* známejšia aj širokej verejnosti. V roku 1955 ilustroval *Alicu* Daihachi Ota (obr. 11). Je známy ako ilustrátor, ktorý v každej svojej knihe mení aj svoj štýl. Jeho *Alica* sa však veľmi nelíši od Tennielovej. Sho Nakao robil ilustrácie *Alice*, ktoré vyšli v roku 1956. Je známy svojimi olejomaľbami aj ilustrovanými knihami. Hrubé obrysy vytvárajú dojem trochu naivnej *Alice* (obr. 12). Makoto Wada, ešte aktívny ilustrátor a knižný





obr. 11  
*Daihaci Ota*

dizajnér, ilustroval *Alicu* v roku 1975 (obr. 13). Ilustrácie sa skladajú z jednoduchých línií a zvieratá aj ľudia sa vyznačujú humorom. *Alica* Kuniyoshi Kaneku nevyzerá ako dieťa, viac ako dospelá. Vyzerá, akoby si bola vedomá pohľadu čitateľa.



obr. 12  
*Sho Nakao*

Stručne som predstavila 11 rôznych japonských ilustrátorov *Alice*. Podľa prehľadu T. Sakakibaru z roku 2005 vyšlo od prvej *Alice v krajine zázrakov* v Japonsku viac ako 200 rôznych verzií *Alice* a ilustrácie pripravilo viac ako 50 japonských ilustrátorov. V tomto čísle nie sú započítaní anonymní autori a komiksy. Možno v týchto *Aliciach* „Made in Japan“ nájsť nejaké spoločné charakteristické znaky? Nejaké výnimky existujú, ale nie je možné nájsť nejaké špecifické japonské charakteristiky, ktoré sa v týchto ilustráciách *Alice* objavujú. Tak ako mnohé iné klasické príbehy detskej literatúry – ako Andersenove rozprávky alebo rozprávky bratov Grimmovcov – je *Alica v krajine zázrakov* médiom, kde si môžu ilustrátori slobodne uplatniť a objavovať svoj umelecký výraz bez toho, aby sa starali o komentár autora.



obr. 13  
*Makoto Wada*

### *Alica v krajine zázrakov* od Yoko Yamamoto

Napokon by som rada predstavila jednu z najnovších a najzaujímavejších interpretácií *Alice*. Vyšla v roku 2005 v malom vydavateľstve a, žiaľ, už viac nie je v tlači (obr. 14). *Alica* tu vôbec nie je pekná či milá. Jej šaty sú možno staromódne, ale jej myseľ akoby patrila súčasnému dievčaťu. Má svoju vlastnú vôľu a je dokonca silnou osobnosťou. Je sama umelkyňa? Možno áno, možno nie. Na niektorých stranách sú na jednej strane znázornené rôzne doby a na ďalšej strane je text s ilustráciami. Od začiatku do konca je knižka hravá ako džezová muzika. Línie robené leptom s farbou dávajú ilustráciám veľmi ľahkú atmosféru. Ilustrátorka Yoko



obr. 14

Yoko Yamamoto

Yamamoto pracuje väčšinou s leptom. Teraz pracuje na novej a kompletnejšej *Alici*. Vytvorila dokonca veľké vitrážové okno a nástennú maľbu s témou Alice v krajine zázrakov na stanici metra! Yamamoto povedala, že bola fascinovaná malou Alicou, a pokúšala sa nájsť podobné dievča v japonskej klasickej literatúre.

*Alica v krajine zázrakov* je príbehom, ktorý majú radi deti aj dospelí už viac ako storočie. Celkom určite sa bude čítať aj naďalej. Dnes možno v Japonsku nájsť obrázky Alice na rôznych tovaroch, od desiatových dóz až po privesky na mobilné telefóny, a zdá sa, že prekonávajú samotnú knihu. Toto je fotografia z výstavy *Alica v krajine zázrakov*, ktorá sa konala v Japonsku v lete tohto roku. Priestory boli plné návštevníkov. Na výstave, spolu s unikátnymi vydaniaми Alice z univerzitnej kolekcie, boli modely postáv z Alice v životnej veľkosti,

aby sa mohli návštevníci s nimi fotiť. A ďalej, za príplatok, ste sa mohli obliecť do Aliciných šiat a odfotiť sa.

Prítomnosť Tennielových nezabudnuteľných ilustrácií, ktoré stále prežívajú aj po toľkých rokoch, je výzvou pre mnohých ilustrátorov. Možno je to úlohou nás – čitateľov, aby sme podporili ilustrátorov, ktorí sa môžu stať ďalším Tennielom.

**Riitta Oittinen** (Fínsko)

## Verbálne, vizuálne a akustické v ilustrovaných knihách



*Pracuje na univerzite v Tampere a Helsinkách, kde sa venuje literárnym prekladom a teórii prekladov. Je spisovateľkou, prekladateľkou a ilustrátorkou. Je autorkou viacerých článkov s tematikou prekladov, obrázkových kníh, verbálneho a vizuálneho umenia.*

Moja prezentácia vychádza z mnohostranných skúseností s ilustrovanými knihami, ktoré mám. Z pohľadu tohto bienále je preklad kníh pre deti veľmi dôležitý, pretože mnohé knihy, ktoré sú tu vystavené, sa budú prekladať do iných jazykov a často vychádzať ako súťaž.

### Zmena

Písanie, ilustrovanie a prekladanie obrázkových kníh vždy prináša zmenu. Ilustrácia mení verbálny text a opačne. Prekladanie obrázkových kníh je pozeranie sa na ne nanovo a ich prepisovanie pre nové publikum a nové kultúry do nových jazykov.

### Literatúra pre deti

Ilustrované knihy sa často píšu a ilustrujú pre deti. Ale čo je obrázková kniha a kto ju definuje? Autor, ilustrátor, vydavateľ alebo knihovník?

Literatúra pre deti má svoje osobitné znaky: obyčajne je ilustrovaná a počíta sa s tým, že sa bude čítať nahlas. Literatúra pre deti má aj dvojité publikum: dieťa, ktoré knihu číta, a dospelého, ktorý knihu pre dieťa píše, ilustruje, prekladá, vyberá a kupuje. Literatúra pre deti je preto ovplyvnená obrazom dieťaťa, ktorý majú ilustrátori, autori, vydavatelia, prekladatelia, čítajúci, rodičia... No i tak majú obrázkové knihy jedno spoločné: sú ilustrované. Mám tu príklad o sile vizuálneho: tri vizuálne úryvky z príbehu Lewisa Carrolla o Alici z roku 1865.

Verbálny text hovorí:

Korytnačka si hlboko vzdychla a prednou nohou si zakryla oči. Pozrela sa na Alicu a pokúšala sa hovoriť, ale minútu alebo dve jej vzlyky tlmili hlas. „Ako keby mala v hrdle kosť,“ povedal Okrídlený lev a začal ňou triasť

a búchať ju po chrbte. Korytnačke sa napokon vrátil hlas a so slzami, ktoré jej tiekli po lícach, opäť začala ... (smutný príbeh pokračuje... potom štvorylka morských rakov...) „Musí to byť veľmi pekný tanec,“ povedala Alica placho.

„Chceš kúsok z neho vidieť?“ povedala Korytnačka Okrídlenému levovi.

„Áno, veľmi,“ povedala Alica. (...) Tak začali vážne okolo Alice tancovať, podchvíľou jej stúpili na prsty, keď boli príliš blízko, a prednými labkami mávali do rytmu a Korytnačka pomaly a smutne spievala tú melódiu...

Tri prezentované ilustrácie od Johna Tenniela, Helen Oxenburyovej a Riitty Oittinenovej vyjadrujú ten istý verbálny text. Tennielov obrázok je vážny a znázorňuje nervóznú Alicu so skríženými prstami, nepokojného Okrídleného leva a Korytnačku. Obrázok Helen Oxenburyovej je veľmi živý a Alica sa má veľmi dobre. Má tenisky, čo z nej robia súčasné dievčatko. Obrázky Tenniela aj Oxenburyovej dej umiestnili niekde na južné pobrežie Anglicka s jemným pieskom a veľkými balvanmi.



*John Tenniel*



*Helen Oxenbury*



*Riitta Oittinen*

Obrázok Oittinenovej zobrazuje fínsky vidiek s tmavým jesenným nebom a mesiacom. Alica, Okrídlený lev a Korytnačka určite stoja pri jazere s fínskym jedlovým hájom v pozadí. Vo fínskom preklade obrázok Oittinenovej domestikuje príbeh pre fínskych čitateľov tým, že ho neumiestnila v Anglicku. Na druhej strane, ilustrácie Oittinenovej spolu s anglickým originálom dávajú príbehu pre anglicky hovoriacich čitateľov čaro cudziny.

## Obrázkové knihy

Čo je obrázková kniha? Je niekoľko definícií, ktoré venujú pozornosť základným prvkom verbálnej, vizuálnej, akustickej, hmatovej a čuchovej informácie.

Tak či tak, obrázkové knihy vznikajú, aby sa predvádzali, aby sa príbeh nahlas čítal a aby ho dieťa počúvalo. Obrázkové knihy sa definujú aj ako ikonotexty (obraz + slovo), ktoré obsahujú obrázky a slová.

Obrázkové knihy by sme mohli porovnať s komiksami alebo filmami: všetky sú založené na sérii obráz-

kov. Namiesto rámov majú obrázkové knihy obracanie strán. Ilustrácie v obrázkových knihách znázorňujú, ako vyzerajú postavy a ich pozadie (čas, miesto, kultúra). Vo filme to robí scéna, herci, kostýmy a mejkap. Obe tieto umelecké formy majú zvuk: filmy majú zvukový pás a obrázkové knihy sa čítajú nahlas.

A čo viac, ich cieľom je vytvoriť ilúziu hodnovernosti, aj keď informácie sú neskutočné. Napríklad Ingrid Vang Nymanová prezentuje na jednom obrázku paralelné pohľady toho, čo je na stole a pod stolom.

Obrázkové knihy sú často definované rozsahom 32 až 48 strán, čo závisí aj od veľkosti strany. Cieľovou skupinou obrázkových kníh sú obyčajne deti predškolského veku a cieľom je používať ich na hlasné čítanie.

Obrázkové knihy sú často viacfarebné a naratívne. Môžu to byť poviedkové knihy, rozprávkové knihy, šlabikáre, leporelá, knihy-hračky...

Niektorí odborníci, ako Uri Shulevitz, jasne oddeľujú ilustrované príbehy a skutočné obrázkové knihy. Píše: „Skutočné obrázkové knihy podávajú príbehy verbálne aj vizuálne; ak sa vizuálne odstráni, napísaný text sa nedá správne pochopiť.“

Podľa môjho názoru definovať obrázkovú knihu je oveľa komplikovanejšie a ťažšie. David Lewis rozoberá postmoderné obrázkové knihy: „Pravidlá a hranice padli a prichádza k miešaniu foriem... paródie a napodobeniny.“ Píše o ekológii obrázkových kníh, keď sú slová a obrázok kontextom toho druhého.

Podľa Barbary Baderovej: „Obrázková kniha, to je text,

ilustrácie, celková úprava; priemyselný a komerčný produkt; sociálny, kultúrny a historický dokument, a predovšetkým zážitok/skúsenosť pre dieťa.“

Moja definícia by bola niekde uprostred: obrázková kniha je polyfonickou formou umenia s mnohými hlasmi, ktoré sa dajú počuť a vidieť.

### Dialóg

Michail Bachtin napísal o zážitku/skúsenosti z čítania ako o dialógu, ktorý sa skladá z rozličných hlasov spisovateľov, čítajúcich a kontextov a aj minulosti, prítomnosti a budúcnosti. Ľudské slová nikdy nevychádzajú len tak, ale vždy pre dialóg.

Hovorí o heteroglosii, situácii, ktorá je zakaždým jedinečná: „Kedykoľvek a kdekoľvek budú určité podmienky: sociálne, historické, meteorologické, fyziologické, ktoré zabezpečia, že slovo vyrieknuté na tom mieste a v tom čase bude mať iný význam, ako by malo za iných podmienok.“

Ak zmeníme slová (ako pri preklade) alebo obrázky alebo čitateľov, text na pochopenie bude iný.

### Semiotika

Obrázkové knihy možno definovať aj semiotikou. Charles Sanders Peirce napísal o troch druhoch znakov: ikone, indexe a symbole. Ikona je znakom podobnosti, tak ako fotografia pripomína vec, o ktorej sa zmieňuje. Index je niečo, čo má kauzálny vzťah k tomu, čoho sa týka, tak ako dym implikuje oheň. Symbol je umelým znakom: slová sú symbolmi, ktoré odkazujú na veci reálneho sveta iba po dohode. Medzi tými dvoma je vždy indexový vzťah: obrázok je dôvodom pre slovo a slovo



je dôvodom pre obrázok. Takže prekladanie obrázkových kníh možno nazvať intersemiotickým prekladom. Slovo samotné nie je tým istým slovom ako slovo spolu s obrázkom. Na príklade vlka, medveďa a líšky postavy výrazne charakterizuje vizuálne, ikony slov „vlk“, „medveď“ a „líška“. V mojom príklade sú postavy znázornené ako blízki priatelia, ktorí spolu spia pod jednou dekou. Na obrázku je vidieť, že majú návštevu – červíka.

## Vizuálna gramatika

Vzťah verbálneho a vizuálneho možno opísať aj prostriedkami vizuálnej gramatiky Günthera Kressa a Thea van Leeuwena (1996). Ich názory vychádzajú z gramatiky M. A. K. Hallidaya a myšlienky o tom, že obrázky majú podobný druh pravidelností a náchylností ako slová.

Použitím vizuálnej gramatiky je možné obrazy a ich vzťahy k slovám analyzovať. Obrázky príbeh vizualizujú a vytvárajú pojem: obsahujú činnosti, ktoré majú istý

zámer; poskytujú aj informácie o vzťahu postáv a vecí, ktoré sa v príbehu objavujú.

## Pravidlá

Ako poukázal John Spink, je niekoľko pravidiel, ktoré si musíme pri čítaní obrázkov uvedomiť, napríklad „zoradenie nadol“ (obrázok je menší ako vec samotná), „naznačenie trojrozmerných objektov v dvojrozmernom médiu“ a „naznačenie farby v monochrome“.

Ilustrácie obsahujú farby a línie, samotnú tlač a nadpisy, symboly, metafory, kompozíciu a poradie obrázkov, ako aj layout a typografiu. A všetky sa viažu na nejakú kultúru...

## Farby a línie

Farby sa vždy viažu na nejakú kultúru, sú individuálne, vytvárajú v obrázkových knihách atmosféru, pocity a pohyb. Jestvuje niekoľko asociácií, ktoré si nie vždy všimneme, napríklad prirodzené asociácie (červená ako oheň), konvencie (čierna pre smútok a pohreby, biela pre čistotu a svadby, porovnaj Fínsko a Indiu), rituálne farby (sväté farby, kostol).

Dokonca aj líniami vytvárajú ilustrátori atmosféru, vierohodnosť a pocity. Vytvárajú trojrozmernosť (svetlo a tieň), pohyb. Línie používajú aj na charakteristiku: napríklad pevné línie vyjadrujú pevný charakter a neisté tenké línie zase neisté, vágne charaktery. Dobrým príkladom jemnej techniky používania línií na charakterizovanie postáv je Langstonovej a Gardinerovej *Mile-High Apple Pie*.

## Funkcie vizuálneho a verbálneho

Jestvuje niekoľko druhov vzťahu medzi verbálnou a vizuálnou informáciou. Príbehy môžu byť založené viac na



### *Hlasy v parku* *Anthony Browne*

obrázkoch ako na slovách alebo viac na slovách ako na obrázkoch. Môže ísť o spoluprácu (zhodu) medzi verbálnym a vizuálnym alebo deviáciu, keď verbálna a vizuálna informácia rozprávajú dva rozdielne príbehy.

Autori a ilustrátori môžu dosiahnuť, že čitateľ venuje pozornosť určitým udalostiam v príbehu. Autori môžu napríklad použiť ohniskové body, aby určité časti rozprávania zdôraznili. Anthony Browne túto techniku často používa, napríklad na prvej strane knižky *Hlasy v parku* (Voices in the Park) ukazuje veľký dom, ktorý nakoniec nemá v príbehu nijakú úlohu. Niekoľkými slovami, ktoré sa viažu na malý kútik na obrázku, kde je zobrazená gorila so svojím synčekom a psom, autor vedie čitateľa, aby sledoval, čo sa s týmito tromi postavami deje.

### Pohyb

Ulla Rhedinová definuje obrázkovú knihu ako road movie, kde sa postavy často presúvajú z jedného miesta na druhé, z bezpečného na nebezpečné a zase späť na to bezpečné. To vnáša do rozprávania pohyb, rytmus

sa tvorí striedaním panorám a záberov zblízka. Je tam aj konkrétny pohyb: čitateľ pri čítaní obracia strany.

### Obrázková kniha a zvuk

Obrázkové knihy nie sú ani bez zvuku, ale čítajú sa nahlas, čo vytvára puto medzi dieťaťom a rodičom. Sú to všetky možné druhy zvukov: zvuky strojov a prirodzené zvuky: vietor, plač, smiech. Ľudská reč je mocným nástrojom: má tón a intonáciu, ktorá má zase vplyv na to, ako sa niečo vníma. Tak ako ilustrácia, aj zvuk môže príbehu buď protirečiť, alebo ho potvrdzovať.

### Domestikácia a cudzí ráz

Verbálne, vizuálne a akustické môže rozprávanie príbehu domestikovať alebo mu dať cudzí ráz (ako v mojej ilustrovanej verzii Alice). Ako zdôraznil Lawrence Venuti, pridávanie cudzieho charakteru je metódou (alebo stratégiou) ilustrácie, prekladu a pod., keď sa z pôvodného ponecháva v „cudzom“ texte nejaká dôležitá stopa.

Domestikácia na druhej strane asimiluje text podľa cieľových kultúrnych a lingvistických hodnôt. Ilustrácia môže domestikáciou prispieť k jednodotosti celku a privesť príbeh bližšie k cieľovému čitateľovi.

Tým, že ilustrácie hovoria iný príbeh ako slová, môžu do celku priniesť cudzí ráz: prinesú vníkanie niečoho cudzieho, niečo nejasného, niečoho, čo je možno ťažko pochopiť.

Keď knižky cestujú z jednej kultúry do druhej, niekedy nie je možné vysvetliť vizuálne problémy pre sýtlač. Pri sýtlači obyčajne nie je možné alebo žiaduce (je to nákladné) vo vizuálnom čokoľvek zmeniť.



Napríklad zmena smeru čítania môže spôsobiť veľké problémy (porovnaj japonské mangá). Jehan Zitawi uvádza iný príklad prekladu Disneyho do arabčiny, v ktorej neexistujú veľké písmená alebo kurzíva, čo sa zvyčajne nahrádza hrubým písmom alebo úvodzovkami.

Zmena smeru čítania taktiež prevráti obrázky, čo spôsobí napríklad zmeny pri používaní ľavej a pravej ruky. Pre moslimov je pravá ruka svätou rukou, ktorá sa používa napríklad pri jedle, zatiaľ čo ľavá ruka sa používa viac na každodenné činnosti. To všetko na sa ilustrácii prejaví. Ilustrácia znázorňuje aj poškrvnené zvieratá, napríklad prasatá, ľahko odeté ženy, čo všetko obrázky skresluje.

## Cenzúra

To, čo sa stalo so sériou fínskych obrázkových kníh autorky Kristiiny Louhiovej, nazvanou *Aino*, môžeme nazvať cenzúrou. Na obálke prvej knihy je braček malej *Aino*, ako ide von a chystá sa obliecť. Dieťa však utečie a vybehne nahé, len s čiapkou na hlave do snehu.



Túto scénu rôzne kultúry vnímajú inak. V Taliansku, Španielsku a Rumunsku považovali tento obrázok za nie celkom vhodný alebo dokonca za obscénny, zatiaľ čo v Škandinávii je jednoducho smiešny.

## Sútláč

Obrázkové knihy prichádzajú na knižný trh často ako sútláč, pri ktorej sa ilustrácie nemôžu meniť. Tým, že ilustrátor znázorňuje detaily, často sťažuje úlohu prekladateľovi.

## Intertextualita

Aj intertextualita môže prekladateľovi pridať. Obrázková kniha je vždy kompaktným celkom, kde jedna časť podporuje celok a naopak. Často sú tam narážky a odkazy na iné časti samotného textu alebo na svet mimo neho.

Porozumenie je vždy intertextuálnym: pri čítaní obrázkovej knihy kombinujeme to, čo sme videli, počuli alebo čítali predtým, s tým, čo je v knihe.

Ako celok sa obrázkové knihy ťažko čítajú a ťažko prekladajú. Prekladatelia obrázkových kníh potrebujú znalosť rôznych štýlov a techník, období a časových epoch i duchovných dejín, typografie, štýlov, línií a farieb, tvarov a veľkostí, zvukových efektov, verbálnych, vizuálnych a akustických citácií a narážok... veď to poznáme.

Prekladanie obrázkových kníh je prekladaním multimediálnych textov pre všetky rôzne zmysly čitateľov cieľovej kultúry. To znamená, že prekladatelia musia vedieť začleniť verbálnu, vizuálnu a akustickú informáciu do rámca rôznych kultúr, ale taktiež vedieť nájsť spôsob, ako príbehy s rešpektovaním originálu v preklade prerozprávať cieľovému publiku v rôznych častiach sveta.



**Dragana Palavestra** (Srbsko)

## Vzťah medzi ilustráciami a textom v knihách Dušana Petričića



*Vyštudovala dejiny umenia na filozofickej fakulte v Belehrade. Venuje sa výtvarnému umeniu dizajnu. Pracuje ako koordinátorka vizuálnych umení na sekretariáte kultúry mesta Belehrad. Bola kurátorkou v Srbskej asociácii úžitkového umenia a dizajnu aj organizátorkou viacerých domácich i zahraničných výstav. Bola umeleckou riaditeľkou národného výberu pre Bienále ilustrácií Bratislava.*

Ilustrácia je definovaná ako vysvetlenie jedného umeleckého diela prostriedkami iného umeleckého diela. Obrazovú interpretáciu textu nachádzame najčastejšie v knihách, časopisoch a novinách, kde text zvyčajne vysvetľuje a dopĺňa. Niekedy je iba prepojená s textom, realistická, deklaratívne zrozumiteľná a rozoznateľná; inokedy je takmer úplne oddelená od textu, a preto sa stáva nerozpoznateľnou, sebestačnou a voľnou formou lyrického prejavu. Ilustrácia je pojmom, ktorý možno dnes sotva delimitovať a definovať. V časoch veľkých technických výtvarných výdobytkov, ktoré umožňujú robiť takmer také triky, aké kedysi robili iluzionisti, sa reálne v sfére výtvarného umenia mieša s nereálnym. Aj keď je ilustrácia ešte vždy neoddeliteľná od písaného a tlačeného slova, stala sa nezávislou výtvarnou hodnotou, ktorú určujú všetky vnútorné zákonitosti výtvarného umenia.

Dušan Petričić je jedným z najproduktívnejších a najprominentnejších ilustrátorov v Srbsku. Bol promován na katedre grafiky Akadémie úžitkového umenia v roku 1969 v triede profesora Kršiča. V roku 1969 začal pracovať ako karikaturista v belehradskom denníku *Večernje novosti* (Večerník). V roku 1986 sa stal docentom na fakulte úžitkového umenia, kde zostal až do roku 1991. V rokoch 1991 až 1993 pracoval ako umelecký riaditeľ spoločnosti Pilar v Monte Carlu. Od roku 1993 žil a pracoval v kanadskom Toronte. Od roku 1996 do roku 1997 prednášal o ilustrácii a animácii na Sheridan College v Oakville v Kanade.

Počas pobytu v Toronte mu publikovali ilustrácie a karikatúry v popredných svetových denníkoch a časopisoch: *The New York Times Book Review*, *The Washington Post*, *The Toronto Star*, *The Globe and Mail*, *Saturday Night*, *Scientific American*, *Yomiuri Shimbun*,



*Canadian Geographic, Canadian Living, Owl.* Jeho profesionálne skúsenosti pokrývajú rôzne oblasti výtvarného a úžitkového umenia: karikatúru, ilustráciu, knižný dizajn, kreslený film, grafické komunikácie.

Najdôležitejšou oblasťou umeleckej praxe Dušana Petričiča je práve ilustrácia, osobitne ilustrácia detských kníh. Svoju veľmi plodnú prácu v tejto oblasti začal ešte v poslednom ročníku štúdia a pokračuje až do súčasnosti. Ilustroval okolo tridsiatky kníh pre deti a dospelých. Úplne od začiatku sú Petričičove ilustrácie pre deti výsledkom spolupráce ilustrátora a autora knihy. Nebola to bežná spolupráca, ale vychádzala z veľkej vzájomnej dôvery, kamarátstva a porozumenia medzi ilustrátorom a autorom textu. Takúto povahu mala jeho spolupráca, pokiaľ žil v Srbsku, s Duškom Radovičom (časopis *Poletarac, Nikola Tesla – príbeh detstva*) alebo s Ljubivoje Ršumovičom (*Draky – právo to, čo potrebujeme, Neviditeľný vták*), ale aj s kanadskými a americkými autormi, ktorých knihy Petričič ilustroval, odkedy tam začal žiť. Vzájomné pochopenie a dôvera medzi autorom textu a ilustrátorom je pre úspešnú prácu základom. Ilustrácia musí sledovať text a záleží od zručnosti ilustrátora, do akej miery a ako si čitateľ text vizuálne zapamätá. Často sa cituje otázka Lewisa Carrolla: „Načo je kniha bez obrázkov a rozhovorov?“ Ilustrácie hovoria často presvedčivejšie, jednoduchšie, zaujímavejšie a priamejšie ako slová. Niekedy môžu obrázky dokonca nahradiť slová a môžu umožniť komunikáciu medzi viacerými jazykovými oblasťami.

Petričič si udržal tento vyvážený vzťah medzi ilustrátorom, jeho ilustráciou a autorom textov detských kníh počas svojej plodnej spolupráce s mnohými zahraničnými spisovateľmi. On sám hľadal nápady a knihy, kto-

ré mohol tvoriť a ilustrovať. Jeden taký nápad, ktorý sa zrodil v Belehrade, uskutočnil v Kanade v spolupráci so spisovateľkou Camillou Gryski a vydavateľstvom Kids Can Press. Výsledkom ich spolupráce bola kniha *Let's Play – Traditional Games of Childhood* (Podme sa hrať – Klasické hry detstva), ktorá vyšla v Toronte v roku 1995. Je to prvá zo série kníh, ktoré mu vyšli v Kanade. Túto tému, zaujímavú z medzinárodného hľadiska, zvládli rovnako úspešne po textovej i ilustračnej stránke. Dosiahli ideálnu integráciu obrázkov a slov, čo je pre Petričičove projekty charakteristické. Tento projekt sa vydaril predovšetkým vďaka iniciatíve ilustrátora, lebo text sa zrodil z jeho pôvodného nápadu, takže ilustrácie uvádzajú, sledujú i opisujú text tým najlep-



Camilla Gryski: *Let's Play – Traditional Games of Childhood*  
ilustrácie Dušan Petričič



Camilla Gryski:  
*Let's Play – Traditional  
Games of Childhood*  
ilustrácie  
Dušan Petričič

ším spôsobom a vytvárajú integrálny celok. Jedno bez druhého by neprežilo. Celú knihu vymyslel ako veľmi zábavnú a vtipnú literatúru. Camilla Gryski sa snažila zozbierať čo najviac detských hier, ktoré sa deti hrali od nepamäti až po dnešok. Na prvej strane knižky urobil Petričič veľmi imaginatívny a vtipný prehľad hier, keď nakreslil chlapcov a dievčatá od čias kamennej doby až po súčasnosť, rôzne oblečených a rôznych národností. Postavy sú v pohybe a celková kompozícia je vo víre a je unáhlená, ako v kreslenom filme. Tento dojem zintenzívňuje aj ďalší Petričičov objav, a to, že časť postavy sa objavuje aj na nasledujúcej strane, a vytvára tak pocit kontinuity, ktorý akoby anuloval obmedzenia knižných stránok. Tieto malé postavy, nepokojné a plné energie, sú samy osebe charaktermi a každá z nich prináša určitý príbeh. Jeden z nich vytŕča: chlapec oblečený v starodávnych matrózových šatách, ktorý sa už v Petričičových ilustráciách pre deti objavil. Táto postava spája jeho ranné, belehradské obdobie s kanadským.

Kniha je zostavená tak, že na každej strane je okrem textu, ktorý vysvetľuje pravidlá danej hry, aj minimálne jedna ilustrácia, ktorá vizuálne vysvetľuje text. Ilustrácie nie sú len schematickou interpretáciou textu, ale umeleckými kreáciami, ktoré stavajú na texte a vedú nás do nereálneho imaginárneho sveta detskej predstavivosti. Kompozícia je rôzna, raz nejasná, rozptýlená a len s málo postavami, ale inokedy takmer zaplavená množstvom vecí, postáv a detailov, ktoré autor použil

va, aby text vyjadril čo najlepšie. Petričič často používa detaily a dosť nesúvisiace scény, ktoré niekedy nemajú priame spojenie s textom. Robí to s cieľom lepšie vyčarovať atmosféru a poetiku miesta a hry, ktorú opisuje. V svojich kompozíciách často siaha po priečne šrafovaných postavách alebo pozadí, čím dosahuje vzájomnú hru svetla a tieňa. Čitateľ prechádza knižkou ľahko, pretože jedna hra nasleduje za druhou zmysluplným spôsobom. Na konci Petričič spája všetky hry spolu do záverečnej ilustrácie, kde sú všetky postavy veľmi zaprázdnené. Hranice medzi malými a veľkými zmizli. Všetci sú nadšení tou zvláštnou mágiou, ktorá smeruje k radosti, kamarátstvu a spolupatričnosti. Z množstva detailov, víru pohybu, všakových farieb je veselá, radostná atmosféra, ktorá evokuje tie najmilšie spomienky na detstvo. Petričičovi táto téma dobre sadla, lebo



Camilla Gryski:  
*Let's Play –  
Traditional Games  
of Childhood*  
ilustrácie  
Dušan Petričič

perfektné zapadla do jeho predstavy o tom, aké sú deti bystré. Je vtipným, imaginatívnym a výnimočným znalcom detskej psychológie a správania detí.

Petričičovu objavnosť a oddanosť každému detailu možno vnímať aj na vnútornej obálke knihy, kde znázornil dve samostatné postavy v pohybe: chlapca, ktorý tlačí bicykel, a dievča, ktoré skáče cez švihadlo, ktorí sa k sebe blížia veľkou rýchlosťou, čo nám opäť pripomína kreslený film. V jednom bode určite do seba narazili. Ich hračky tam zostali a oni dvaja spokojne odišli, ruka v ruke.



*Vivienne Shalom: The colour of Things*  
 ilustrácie Dušan Petričič

Ďalšia kniha, *The Colour of Things* (Farba vecí) vznikla v spolupráci s Vivienne Shalomovou, vyšla v New Yorku v roku 1995 a obsahuje veľmi zaujímavý príbeh. Jedného dňa v meste Monroe zmizli všetky farby. Nasleduje všeobecná beznádej a šed', verne znázornená v ilustráciách. Sú za tým dvaja darebáci, zlí, posadnutí ľudia, ktorí zo všetkých vecí vysali farbu a farby vyliali do oceánu. Deväťročná Jill, ktorá žije v meste, si uvedomí vážnosť situácie a rozhodne sa farby priniesť späť do mesta. Podarí sa jej ukryť prepravku fliaš, ktoré obsahujú farby dúhy, ktoré pozbierala a uchovala ešte predtým, ako aj samotná dúha zmizla. Vrátí farby späť do mesta a pozve všetkých obyvateľov, aby vyšli do mesta a vyzbrojení štetcami ho znovu vymaľovali. Takto vznikne divoká atmosféra, kde sa každý zúčastňuje tejto akcie. Obyvatelia mesta vybavení štetcami maľujú domy, veci, jeden druhého, a tak sa farba pomaly vracia do ich života a okolia. Petričič veľmi múdro a starostlivo premysleným spôsobom ilustrácie postupne graduje, od predtým prevládajúcej šede postupne zapája do svojich obrázkov farbu. Polovica obrázku je farebná, verne zobrazuje veci také, aké naozaj sú a šed' vládne druhej polovici, len kde-tu sa objavuje farba. Hmýrenie, vír, akcia a radostná atmosféra sa šíri všade tam, kde sa ľudia snažia scénu zaplniť čo najviac farbami. Napokon vzniká oslavná atmosféra, pretože farba už dominuje do takej miery, že všade preteká, vylieva sa a kvapká. Darebáci dostanú náležitý trest a Jill pokojne spí, spokojná, že urobila dobrý skutok pre svoje mesto.

Téma tejto knihy je dosť zvláštna a zaujímavá a Petričičovi umožnila, aby nechal svoj talent vyletieť do neslýchaných výšok. Ako sa príbeh rozvíja, ilustrátor sa riadi textom a súčasne na ňom stavia prostredníctvom svojich vlastných pozorovaní. Prechádza od melan-

chólie, dusivej atmosféry, ktorú zdôrazňuje nefarebný, čiernobiely obraz mesta a postáv v ňom, kompozíciu obohacuje postupné zapájanie farby, ktorá eskaluje do nebývalých rozmerov. Z postáv i každého ich pohybu vyžaruje radosť a nadšenie. Vo svojich kompozíciách je Petričič majstrom rýchlych ťahov. Jeho nástrojmi je rôznorodá zbierka charakterov a výrazov, dusivá atmosféra, prudké pohyby. Takto vytvára nezvyčajnú atmosféru, kde všetky postavy participujú na rovnakej úlohe, a predsa každú z nich možno sledovať samostatne. Detaily sú pre Petričiča mimoriadne dôležité, práve tak ako celok. Či už s farbou alebo bez nej, jeho kompozície sú puntičkársky premyslené a organizované, predstavujú naozajstné miniatúrne umelecké diela.

Kniha *Scary Science* (Strašidelná veda) od Sylvie Funstoneovej, ktorá vyšla vo vydavateľstve Owl Books v Toronte v roku 1996, je v porovnaní s dvoma spomenutými knižkami poňatá inak. Ilustrácie v nej sú rôznorodé. Okrem originálnych Petričičových ilustrácií sú v knihe zakomponované fotografie, ale aj iný dokumentárny materiál. Ako taká je táto kniha vážnejšia a viacvrstvomá, ale nepokojná duša Petričiča a jeho pochopenie detskej psychológie je pre túto novú koncepciu oveľa zjavnejšie. V knihe, ktorá sa snaží racionalizovať nadprirodzené, zredukovať ho do viac pochopiteľnejšej a prijateľnejšej miery, je Petričičov zmysel pre humor neoceniteľný, istým desivým témam dáva nový, jemnejší šat. Veľmi jednoduché ilustrácie to krásne demonštrujú: napríklad jedna scéna znázorňuje dospelých a deti, ako sa prechádzajú pri svetle mesiaca v jeho rôznych fázach. Jeden chlapec sa pri splne „zblázni“, pričom ostatní ho s veľkým záujmom pozorujú, čo je najlepším dôkazom Petričičovho hlbokého pochopenia situácie, v ktorej sa nešťastný chlapec nachádza. Petri-



*Sylvia Funstone: Scary Science*  
ilustrácie Dušan Petričič

čič takto dosahuje svoj cieľ: tento spôsob prezentácie, bez ohľadu na vážnosť problematiky, deti zabáva a nenaháňa im strach, privádza ich k smiechu a radosti. Na druhej strane jeho postmodernistické hranie sa s tradíciou robí jeho dielo súčasným, provokatívnym a aktuálnym, a tak uspokojí aj tých najprísnejších kritikov.

Všetky knihy, ktoré Petričič ilustroval, vrátane troch spomenutých, majú spoločný autorský rukopis, ale sú organizované a premyslené rôznymi spôsobmi. Každá kniha je inak poňatá a predstavuje malé majstrovské dielo. Petričičove ilustrácie pre deti a o deťoch majú presne tie charakteristické znaky, ktoré robia z ilustrácií veľké umelecké diela: oddanosť textu, predstavivosť, harmonická kompozícia, bohatá škála farieb a veľké majstrovstvo. To si vyžaduje osobitný druh talentu, ktorý Dušan Petričič rozvinul citlivým vnímaním života a prírody, detí a dospelievania, a taktiež vďaka jeho vedomostiam a používaniu psychológie. A to všetko s obrovskou dávkou imaginácie a humoru.

**Hamid Reza Shahabadi** (Irán)

## Cesta do raja

Príbeh o ceste proroka Mohameda do raja (Mi'raj)

*Knižné ilustrácie Mi'raj-Nâme*



*Je spisovateľ a redaktor. Pracuje ako riaditeľ publikačného oddelenia, Inštitút pre duševný rozvoj detí a mládeže.*

Podľa Koránu sa Gabriel zjavil Mohamedovi, islamskému prorokovi v jedenástom roku jeho proroctva, v roku 620, aby ho pripravil na nočnú cestu rajom, ktorá je známa ako nanebovstúpenie alebo Mi'raj.

Mohamed nasadol na božskú bytosť zvanú Boragh a išiel z mešity Masdžid al-Harām v Mekke do Jeruzalemu.

Na svojej ceste najprv navštívil mešitu al-Aksá, rodisko proroka *Ježiša Krista* a aj rodiská iných prorokov a v každom z nich sa modlil. Stretol anjelov a božích prorokov, Ježiša a Mojžiša a modlil sa s nimi. Potom boží prorok cestoval do Siedmeho raja, kde sa dostal do svetla samotného Boha. Potom sa vrátil do mešity al-Aksá a napokon do Mekky.

Príbeh o nanebovstúpení proroka sa stal inšpiráciou umeleckých diel moslimských umelcov po mnohé stáročia. Spisovatelia a básnici napísali veľa kníh na túto tému. Mnohé z nich zdobili maľby slávnych maliarov. A pre iránske maľby, ktoré sa dlho venovali dekorácii kníh, bol tento príbeh hlavnou témou.

Pozornosť venovaná druhému svetu má dlhú tradíciu v literárnych dielach rôznych národov.

Kniha s názvom *Al-ghofran* Abolala Moarryho je jedným z najdôležitejších diel arabskej literatúry, ktoré vzniklo na základe príbehu o nanebovstúpení proroka.

*Božská komédia* Danteho Alighieriho poskytuje osobitný pohľad Európanov obdobia renesancie na druhý svet. Ten pohľad chce druhý svet prekonať. V Iráne, v čase pred islamom, je príkladom diel, ktoré vznikli

o druhom svete kniha, *Arda Viraf-nâme* (zoroastrický náboženský text sassanidskej éry v jazyku Strednej Perzie). *Arda Viraf-nâme* je zoroastrický náboženský text, ktorý hovorí o pozorovaní kňaza Virafa potom, ako vypil zvláštne víno *hoom* a robí isté náboženské úkony, cestuje na druhý svet a vidí predurčených ľudí, ktorí išli do raja alebo do pekla.

Ďalší príklad je v zápise *Kardir*, ktorý pochádza zo sassanidského obdobia (222–652) a v slovách známeho kňaza, ktorý tvrdí, že videl druhý svet.

Zápis *Kardir* vznikol na začiatku sassanidského obdobia a hlavným cieľom jeho napísania bolo obnovenie iránskej zoroastrickej viery po páde Achaemenidsa, ktorú ukončil Alexander Veľký, a šírení helénskej civilizácie v Iráne, pre ktorú zabudli na svoje pôvodné náboženstvo a stali sa nevercami. A knihu *Arda Viraf-nâme* napísali na konci sassanidského obdobia, v čase keď Iránci strácali svoju vieru v zoroastrických kňazov pre ich zlé skutky.

Naša ťažká cesta za hľadaním ďalších príkladov príbehov o ceste na druhý svet nás vedie k babylonskému mýtu, *Ceste Inannu do pekla* (*The Inanna's Journey to Hell*), a v modernej ére sme v Iráne svedkami *Cesty na západ* (*A Journey to West*) od Agha Najafi Ghoochaniho z roku 1993, ktorá rozpráva príbeh umierajúceho muža, ktorý opisuje, čo zažil, keď zomrel, na základe islamskej tradície.

V Iráne určite, tak ako v literatúre iných národov, jestvuje mnoho príkladov o ceste na druhý svet. Nočná cesta proroka Mohameda sa však líši od podobných príbehov tým, že je náboženskej povahy. Iné príbehy vznikli

viac zo spoločenských a niekedy politických cieľov ako na náboženskom základe. V moslimskej viere je Mi'râj cestou, ktorá sa uskutočnila v reálnom svete a je úplne iná ako sny alebo extáza. Mali by sme sa preto na túto knihu pozeráť v porovnaní s inými náboženskými textami, ako je apokalypsa v Biblii, celkom inak.

### *Mi'râj-Nâme*

Osobitná literárna charizma príbehu o prorokovej ceste na druhý svet a pozoruhodné náboženské miesta lákali mnohých básnikov a spisovateľov v čase zrodu islamu i neskôr, a tak vznikli početné diela, z ktorých väčšina má názov *Mi'râj-Name*. Z nich môžeme menovať básne, ktorých autormi sú básnici ako Sanāee, Chaghāni, Ni-zāmi, Wahši Bāfghī a Amir Khosro Dehlavi. Najdôležitejšie časti týchto diel vychádzajú z predstáv o stvoriteľovi, ale čo je napísané v Koráne o Mi'raj, je krátkym opisom v dvoch súrach (kapitolách Koránu), al-Isra a al-Nadžm.

### Ilustrácie príbehu *Mi'raj-Nâme*

Íránske maliarstvo v období islamu slúžilo tvorbe kníh. Preto iránske maľby nenachádzame na stenách palácov, ale v knihách. Umelecké a literárne diela krásne zdobili kaligrafi a zruční maliari, ktorí maľovali krásne okraje strán.

Niektoré veľké literárne diela ako *Shahnameh*, *Leiliva-Majnoon*, *Khavaran-nâmeh*, *Panchatantra* a *Samak Ayar* mnohokrát vyzdobili rôzni maliari. Iránski maliari sa venovali aj knihám, ktoré nemali literárny charakter, napríklad *Jame-ol-Tavarikh* alebo niektoré chemické či lekárske knihy. Až v 16. storočí a ére Safavidovcov, pod vplyvom vzťahov medzi iránskymi a európskymi maliarmi, vyňali maľby z kníh a umiestnili ich v palácoch a nádherných panských sídlach.



## ■ Hamid Reza Shahabadi

V tomto čase bol *Mi'râj-Nâme* ilustrovaný a obrázky boli vďaka tvorivosti maliarov vždy zaujímavé. Medzi mnohými knihami má *Mi'râj-Nâme* Mir Haydara vynikajúcu kvalitu. Je taká mimoriadna, že sa zachová naveky.

### *Mi'râj-Nâme* Mir Haydara

*Mi'râj-Nâme* Mir Haydara, ktorá je ručne písanou kópiou, je uložená v Medzinárodnej knižnici v Paríži. Zdobil ju v roku 1435 Shahrokh, syn Taymoura Goorkaniho. Knihu napísal Mir Haydar, ktorý jej hlavnú časť preložil z arabčiny do turečtiny, a Malik al-Bachši napísal jej časť v ujurčine. Kniha má 265 strán a jej rozmer je 22 x 34 cm. Obrázky (61 kusov) v nej nepochádzajú od jedného maliara, ale vytvorili ich viacerí maliari. Napriek rozdielnemu charakteru ich tvorby si zachovali znaky malieb herátskej školy i postupnosť používania každého obrázku.

### Herátska škola

Meno Amir Taymoar Goorkani vyvoláva v dejinách Iránu aj mnohých iných krajín spomienky na vojnu, krvi-prelievanie a ničenie. Nie všetky deti však nasledovali svojich otcov. Mnohé vybudovali a skultivovali početné historické pamiatky. Shahrokh, Taymoarov syn, ťažko pracoval na rozvoji východného Iránu a jeho múdra manželka Goharshad Khatoon ho v tom podporovala. Dnes navštevujú mešitu Goharshad v meste Mašhad, ktorú postavili na jeho pamiatku početné skupiny ľudí. Táto maliarska škola vznikla v čase Shahrokha. Ten so svojím synom Baysonghor Mirzom priviedli do Herátu mnohých umelcov z rôznych miest ako Shiraz, Tabriz a Isfahān.

Založením strediska knižného dizajnu v Heráte umožnil rozvoj v takých druhoch umenia ako kaligrafia, ilu-

minácia a maľba. V týchto veľkých strediskách vznikli vzácne diela, ktoré sa nám navždy zachovávajú. Diela ako Ferdosiho *Shahnaameh*, Nezaamho *Leili va Majnoon* a Saadiho *Boostan a Golestan* sú príkladmi týchto majstrovských skvostov, ktoré majú určité spoločné znaky, ale pritom nesú aj znaky rôznych dizajnerských škôl a predstavujú herátsku školu.

Používanie živých, jasných farieb, kresba ľudských postáv jemnými líniami a taktiež živé obrázky plné deja sú charakteristické pre vynikajúcu herátsku školu. Bolo to v čase, keď maľby iných škôl boli bezvýrazné a bez života. Aj maliari tejto doby venovali so svojimi osobitnými zručnosťami viac pozornosti kresbám, aby ukázali hĺbku rôznych činov. Modrá a zelená boli dominantné farby na pozadí väčšiny malieb herátskej školy. A na takomto pozadí často používali červenú, zelenú, bielu



obr. 1



a purpurovú. Na týchto maľbách často vidíme používanie zlatého tušu. Zlatý tuš sa viac používa na maľbách s náboženskými scénami, osobitne v *Mi'râj-Nâme*. Ďalším charakteristickým znakom herátskej školy je vplyv čínskeho maliarstva. Inváziou Mongolov a Turkov do Iránu a usadením sa mongolských a tureckých vodcov sa ázijské maľby stali obľúbenými a čínske miniatúry ovplyvnili iránske maľby. Vo vrcholnom období herátskej školy jej umelci prebrali motívy čínskych maliieb do iránskej tvorby, a to prostredníctvom spoločenských a politických stykov s Pekingom. Vplyv herátskej školy bol veľký ešte aj mnoho rokov po páde súrodencov Taymourovcov. V ďalších obdobiach vznikli v Iráne dve maliarske školy: tabrizská škola a infahãnska škola a obe vznikli na základe skúseností herátskej školy.



obr. 2

### *Mi'raj-Nâme* od Mir Haydara, jedno z veľdiel herátskej školy

Medzi dôležité diela herátskej školy patrí ďalšia kreslená kniha *Shahnaameh Baysonghori*, ktorá je slávnejšia, lebo najlepšia je bezpochyby *Mi'râj-Nâme*: 61 obrázkov, ktoré prezentované v špeciálnom poradí, znázorňujú svätú cestu islamského proroka.

Na týchto obrázkoch vytvorila modrá a zlatá farba oslnivý efekt, ktorý zdôrazňuje záhadu *Mi'râj-Nâme*. Rámiky sú oproti zvyklosti štvorhranné a od textu sú úplne oddelené. Tváre anjelov sú okrúhle a ich oči malé a opuchnuté, je tu vlastne vidieť vplyv čínskeho umenia.

Všetci maliari sa pri maľovaní prorokovej tváre pokúšali nakresliť podlhovastú tvár so strednou čiernou bradou, arabskými šatami a turbanom, aby sa podobal na Arabov. Boragh, božská prorokova bytosť, má telo podobné koňovi a tvár krásnej ženy s korunou na hlave ako anjel. Úloha koruny na hlave bytosti Boragh pochádza z božského sveta a patrí do skupiny anjelov. Na mnohých miestach je táto bytosť zobrazená na pravej strane tak, že polovica tela je mimo rámčeka, vidieť pohyby tejto bytosti Boragh a cestu v rôznych fázach.

Svätožiara okolo proroka Mohameda a iných svätých prorokov vyzerá v tejto knihe ako plamene a znázorňuje charizmu proroka.

Na začiatku tejto svätej cesty sedí prorok na Boraghovi a s anjelom Gabrielom, ktorý je blízko Boha, so zástavou v ruke ide smerom k mešite al-Aksã, vidí aj iných prorokov (obr. 1). A na ďalšom obrázku sa s nimi modlí (obr. 2). V strede tohto obrázku sedí prorok na svojom



## ■ Hamid Reza Shahabadi

modlitebnom koberčeku s krásnymi vzormi a okolo hlavy má svätožiaru. Po jeho ľavej i pravej strane sedia vždy traja proroci.

Na ďalších obrázkoch (obr. 3 a 4) prorok Mohamed stretáva proroka Adama a Gabriela, anjela smrti, opiera sa o zlatý schod. Zaujímavé je, že na tomto obrázku anjel smrti nemá desivú tvár, ale kresba znázorňuje vznešenosť a veľkosť smrti.

Na obr. 5 sa prorok stretáva s dvoma moslimskými skupinami. Jedna skupina je symbolom čistoty a zbožnosti, takže majú biele šaty, a druhá skupina sú hriešnici, majú šaty čierno-bielo pásavé. Čierno-biele šaty znamenajú, že nie sú celkom zlí a popri hriechoch konali aj dobré skutky. Prorok sa však modlí s moslimami odetými v bielych šatách.

### Vplyv diela *Mi'râj-Nâme*

Povaha obrázkov, ktoré sú použité v diele *Mi'râj-Nâme*, je taká pozoruhodná, že niektorí súčasní iránski ilustrátori sa nimi inšpirujú pri práci na knihách pre deti s náboženskou tematikou. Spomedzi nich môžem menovať práce Parviza Haseliho a Parviza Eghbaliho. Aj americká spisovateľka a výtvarníčka Charlotte Du Marks Hunt (Demi) zjavne čerpala pri práci na knihe o Mohamedovi z diela *Mi'raj-Nâme*.

obr. 3



obr. 4



obr. 5



**Andrej Švec** (Slovensko)

## Ked' veverička „hrá divadlo“



*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. Podieľal sa na odbornej príprave niekoľkých sympózií BIB.*

Vzťah ilustrácie a textu patrí ku kľúčovým aspektom ilustrácie. Pre ilustráciu detskej knihy to platí dvojnásobne, pretože väčšinu detských kníh, najmä pre nižšie vekové kategórie, si bez ilustrácie ani nevieme predstaviť. Ak takúto knižnú ilustráciu hodnotíme vysoko, automaticky do tohto hodnotenia zahrňame aj objavnosť komunikácie ilustrácie s textom, pretože od ilustrácie očakávame, že nebude len obrazom opakujúcim to, čo sa dozvedáme z textu. Od ilustrácie neočakávame ani to, že je len obrazovou paralelou textu. Dobrá ilustrácia čitateľa prekvapí a vytvorí také napätie medzi textom a obrazom, ktoré umelecky a komunikačne účinok obsahu knihy znásobí. Slovanmi sa ťažko objasní to, čím prekvapujú a vyvolávajú obdiv skutočne dobrí ilustrátori. To verbálne ťažko definovateľné sa nachádza niekde v priesečníku siločiar – objavná komunikácia ilustrácie a textu, výtvarná poetika a výraz, remeselná zručnosť a osobný autorský štýl ilustrácie. A v neposlednej miere je to humor, ktorý ilustrátor do svojho diela primiešal, lebo chceme, aby deti boli zdravé a veselé.

K takémuto typu ilustrácie patrí aj tvorba slovenského ilustrátora Petra Čisárika (nar. 1958), ktorý od roku 1991 viackrát vystavoval aj na BIB-e. „Peter Čisárik je ilustrátor, na ktorého dielach je evidentné štúdium scénografie a divadelné videnie obrazu.“<sup>1</sup> „Jeho ilustrácie majú svoj presne vymedzený kompozičný poriadok a architektúru, do ktorej sú vložené jemne štylizované figúry s nádychom ľudského humorného podtónu. Plochy sú sýto farebné, čisté a naplnené, majú svoju hutnosť a maliarsky charakter. Do plochy papiera „vkladá“ scénu, ktorá má svoju hĺbku, tajomnosť i sympatický vtíp,

<sup>1</sup> B. Brathová, In: Slovenská detská kniha, zostavovateľ L. Kepštová, Bratislava 2008, s. 106.



Ján Uličiansky:  
*Veverička Veronka*  
 ilustrácie Peter  
 Čisárik

ktorý kdesi v charaktere jednotlivých figúr a v detailoch, ktorými „vybavuje“ svoje postavy ako rekvizitami ... Jeho ilustrácia nadobúda znaky divadelno-výtvarného prejavu...<sup>42</sup> Typickým príkladom takejto „scénografickej ilustrácie“ z ranejšej Čisárikovej tvorby je kniha *Veverička Veronka* (J. Uličiansky, NONA 1996).

Táto rozprávka „je príbehom o veveričke a chlapcovi na invalidnom vozíku, s ktorým sa zblíži. V hlbšom významovom pláne je poetickou správou o priateľstve a vzťahu založenom na vzájomnej dôvere a nezištnej pomoci v núdzi.“<sup>43</sup> Z pohľadu nami sledovanej témy je kniha ukázkou objavnej komunikácie ilustrácie a textu najmä z dôvodov, ktoré sme už naznačili. Čisárik vstúpil do

2 B. Brathová, In: Slovenská detská kniha, zostavovateľ L. Kepštová, Bratislava 2008, s. 106.

3 Z. Stanislavová, In: Slovenská detská kniha, zostavovateľ L. Kepštová, Bratislava 2008, s. 218

Ján Uličiansky:  
*Máme Emu*  
 ilustrácie Peter  
 Čisárik



slovenskej ilustrácie začiatkom 90. rokov 20. storočia a po nerealizovanej knihe *Divadielko*<sup>4</sup> (1990) a ilustrovanej knihe *Snehuliacke ostrovy* (J. Uličiansky, Mladé letá 1990, Cena IBBY) vtrhol naplno do slovenskej ilustrácie výtvarnou spoluprácou ku knihe *Máme Emu* (J. Uličiansky, Buvik 1993), ktorou potvrdil svoj autorský prínos. A to svojou nevšednou ilustračnou poetikou, ktorou plodne prispel i do interpretačných možností a novostí ilustrácie vo vzťahu k textu.<sup>5</sup>

4 Kniha nevyšla z dôvodov redukcie knižných titulov vydavateľstva Mladé letá. Zaujímavý text a zaujímavé ilustrácie boli netradičným spôsobom predstavené verejnosti formovou „inscenovanou“ knihou v roku 1992, v Bibiane, medzinárodnom dome umenia pre deti –. Porovn. J. Lenhart: Tri najkrajšie knihy Petra Čisárika, Bibiana, roč. 2, 1994, č. 3, s. 68.

5 V príbehu *Máme Emu* (1993) detskú hru a fantáziu zosobňuje postava učiteľky Emu, ktorú si škôlkari vyčarujú kúskom kriedy na chodník. Imaginárna Ema predstavuje kontrast k reálnym učiteľkám poznamenaným rutinou. Vie meniť banálne veci na zázračné a spoločne s deťmi dobrodružne unikaf z betónovej sivosti sídliska. Príbeh potvrdzuje právo detí na hru a slobodnú fantáziu. Porovn. Z. Stanislavová, c. d.

J. Lenhart<sup>6</sup> už v roku 1994 charakterizoval Čisárikove ilustrácie ako „pravé obrazové divadlo“ a vyzdvihol v nich striedmosť, premyslený výber výtvarných prostriedkov a hravosť. Naznačené Čisárik naplno rozvinul v knihe o veveričke (1996). Jedna z ilustrácií na začiatku knihy odkazuje čitateľa k časti textu, v ktorom veverička snívá krásny sen o tom, ako „*býva na tridsiatom treťom poschodí vysokánskeho domu... teda stromu. No a ten strom bol vnútri úplne dutý, viete, a v tej dutine bol výťah. ... To však nie je dôležité. Dôležité je to, že ten strom nebol obyčajný, ale taký, že v ňom bola šiškáreň, lieskoviny i ovocie-zelenina, všetko pod jednou strechou.*“

Ako ukázal J. Lenhart, Čisárikove veľkoryso „scénicky aranžované“ (zaujímavý motív stromov ako divadelných kulís) znesú aj naturalizujúci typizačný detail (motív veveričky). Lebo umelcovi ide o citové zaujatie dieťaťa a nie o jeho citové presýtenie štylizovanými grimasami zvierat, akými sa to v knihách pre deti len tak hmýri (disneyovky).<sup>7</sup> Čisárikova ilustračná výnimčnosť, s akou zužitkoval v tvorbe podnety z bývalého povolania – divadla, čoskoro ocenili odborníci, keď mu aj pri nevelkom počte ilustrovaných titulov v roku 1997 udelili najvyššie slovenské ocenenie za detskú ilustráciu, Cenu Ľudovíta Fullu.<sup>8</sup>

Ako pokračuje príbeh našej veveričky? „Aké divadlo to zasa hrá?“ mohli by sme povedať. Čo to zase stvára? „**BÁC! BUCH! TRESK!!!** „*Veverička skákavá, čo sa to*

6 J. Lenhart, c. d.

7 A. Švec: Ilustrácia ako obrazové divadlo – Cena Ľudovíta Fullu za rok 1997 Petrovi Čisárikovi. In: Bibiana, roč. 5, 1997, č. 2, s. 60.

8 Tamže.



J. Uličiansky: Veverička Veronika  
ilustrácie Peter Čisárik

*robí?“ vyskočila Veronka. Prudko sa strhla zo sna, ako keď sa nám zdá, že padáme kdesi do hĺbky. Veronka padala, ale nie z postele, padala z jedle, ktorú ľudia práve spílili.“* Otrasenej veveričke poradia, aby sa vybrala do kúpeľov a zotavila sa. A tak sa ocitá v Orieskových kúpeľoch a ubytuje sa v bielej besiedke so strieškou a malou vežičkou. Veveričky sa majú v takých kúpeľoch dobre, lebo kúpeľní hostia akoby počas prechádzok nemali nič iné na robote, ako krímiť veveričky. A aké by to boli kúpele, keby v nich neboli promenádne koncerty. „*Trávnik okolo besiedky bol posiaty bielymi rozkladacími stoličkami a kúpeľní hostia sa začínali schádzať. Potom prišiel dirigent. Potlesk, zdvihnutá palička, všetko stíchlo a... Tralalá...“*

Do Veronkinho života v kúpeľoch vstupuje chlapec na vozíku, ktorý ju pozoroval. Neskoršie sa spolu skama-

rátli, ale to nejaký čas trvalo. Najskôr naša veverička objavuje na konci kúpeľného parku sochu s nápisom na podstavci: *Gróf Alfonz von Oriešok – zakladateľ svetoznámych kúpeľov*. Tak preto sa volali Orieškove!

*„Každé leto sa raz skončí a s ním i kúpeľná sezóna. Kúpeľní hostia sa porozchádzali a zabudli na veveričky, ktoré na nich vyčkávali pri lavičke v parku. Odrazu veveričkám nemal kto ponúknuť ani jeden jediný oriešok!“*

Koniec sezóny bol pre veveričky v kúpeľoch veľmi nepríjemný. Na zimu sa treba prichystať a hľadať si zásoby. Čo tak navštíviť kiosk, drevený stánok pri cestičke a „obslužiť sa sám“? Ale mentolové cukríky, ktoré sa na zimu zídu, sa stali pre veveričku Veronku osudnými. *„Už ťa mám, ty zlodejka hrdzavá!“ ozval sa hrmotný hlas. Z výšky spadla plechová škatuľa – a veverička bola v klepci!“*

Naša veverička prežila v zajatí celú zimu. Našťastie prišla jar a s ňou aj noví kúpeľní hostia. Majiteľ stánku znovu otvoril svoj obchodík, ale tentoraz s nápisom **OBČERSTVENIE U VEVERIČKY!** Veronku v kletke položil za sklo výkladu. To bude atrakcia! Okrem občerstvenia predával ľuďom aj plyšové napodobeniny veveričky. *„Už som doskákala, vzdychla si Veronka a pustila sa do plaču.“* Takto tento príbeh nemôže skončiť, povieť si. Ani neskončil. Pred stánkom sa nečakane objavuje chlapec na vozíku, pozná našu veveričku aj po mene a presvedčí majiteľa stánku, aby ju pustil na slobodu za jeho úspory. Chlapec chmatol po kletke, v návale radosti ju hneď otvoril a veverička hop – už bola na slobode!

Noví rekreanti na lavičkách krmili veveričky a tie im bez



Ján Uličiansky:  
Veverička Veronika  
ilustrácie Peter Čisárik

váhania brali rovno z dlane: oriešky, cukríky, sušienky. Chlapec sa na to nedokázal dívať.

*„To má byť všetko? Takto sa predsa nemôže skončiť príbeh z rozprávkového orieška! Pravdaže nie... Veronka, keď sa už naradovala zo slobody, zamierila k soche na konci parku a tam čakala, kým k nej nepríbehol jej malý kamarát. Keď sa opäť stretli, napäto stáli ako vtedy, keď sa videli po prvý raz. To, čo v tej chvíli cítili, si vôbec nemuseli povedať. A ako to bolo ďalej? Vyliečený chlapec odložil vozík na kolieskach a spravil si z neho naozajstný bicykel. No a Veronka sa vrátila do svojho lesa. Pravda, ak jej ho ľudia za ten čas, čo sa rekreovali v kúpeľoch, celý nevyrúbali...“*

Náš príbeh, či skôr hľadanie objavnosti komunikácie ilustrácie a textu, prirodzene tiež nekončí. Ani poukázanie na scénicky či divadelný charakter Čisárikových ilustrácií nevyčerpáva bezo zvyšku to, čo je na jeho tvorbe objavné z pohľadu polarít ilustrácia – text. Vý-

tvárník ďalej funguje v rozvíjaní a precizovaní svojej ilustračnej stratégie, ako ukazujú ďalšie, ním ilustrované knižné tituly: *Vkladná knižka rozprávok a básničiek* (J. Mokoš, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2000), *Pán Prváčik* (J. Uličiansky, Buvik 2002), *Čarovný chlapec* (J. Uličiansky, Perfekt 2005), *Tri hádanky o bábkovom divadle* (J. Uličiansky, Perfekt, VŠVU 2007).

Z pohľadu našej ukážky viac naznačené ako vypovedané ostali také otázky ako miera adekvátnosti a neadekvátnosti ilustrácie z pohľadu polarity text – ilustrácia. Lebo k paradoxom ilustrácie podľa L. Petranskeho<sup>9</sup> patrí jej tendencia k adekvátnosti (obsahu textu) i k autonómnosti (ako samostatného druhu výtvarného umenia). Pokiaľ ide o ilustráciu detskej literatúry, za pozornosť stoja myšlienky M. Várossa<sup>10</sup> o tom, že súžitie výtvarného a literárneho diela v knihe nie je v recepcii dieťaťa samozrejmé, pokiaľ sa dieťaťu nevenujeme, pokiaľ sa s ním o ilustrácii nezhováráme. Naozaj, čo si tak deti myslia o Čisárikových ilustráciách vo vzťahu k textu?



Ján Uličiansky: *Veverička Veronika*  
ilustrácie Peter Čisárik

9 L. Petranský: K paradoxom ilustrácie. In: *Výtvarný život*, roč. 19, 1974, č. 1, s. 14-16.

10 M. Városov: O súžití výtvarného a literárneho prejavu v detskej knihe. In: *Zlatý máj*, roč. 6, 1962, č. 4, s. 184-188.



**Regina Yolanda** (Brazília)

## Čítanie obrazu



*Spisovateľka a ilustrátorka. Pracovala v Brazílskej sekcii IBBY, kde bola aj viceprezidentkou. Získala viacero ocenení za svoju ilustrátorskú tvorbu. Je stálou členkou poroty Espace Enfants Bienále medzinárodnej detskej a mládežníckej literatúry v Ženeve.*

## Úvod

Počas svojej kariéry učiteľky, autorky, ilustrátorky a odborníčky na „čítanie obrazu“ (image reading specialist) som mala príležitosť pracovať s profesionálmi v oblasti gramotnosti, literatúry a „tvorivého vyjadrovania“. Blízky vzťah k učiteľom som si však vždy vytvorila prostredníctvom literatúry.

Za posledných niekoľko desaťročí sa kvalita edičnej produkcie pre deti a mládež v Brazílii výrazne zlepšila. Vďaka rozsiahlej pomoci a stimulom vlády sa knihám dostáva pozornosti od autorov, ilustrátorov, vydavateľov a čitateľov, ktorú si zasluhujú.

Verbálna komunikácia, či hovorená alebo písaná, je na väčšine škôl prevládajúcim „modelom“. Preto je Brazília krajinou s vysokým stupňom gramotnosti. V niektorých častiach krajiny chodí dieťa do školy, ale často sa nestane gramotným pre nedostatok verbálnej písanej komunikácie. Je tu aj nedostatok denného kontaktu s textami, knihami a novinami. Akoby to nestačilo, slovná zásoba používaná na školách sa v jednotlivých regiónoch krajiny, ktorá má európske rozmery, líši. To vedie k vzniku „funkčných negramotných“, alebo inými slovami, ľudí, ktorí vedia čítať, ale nechápu význam a obsah slov.

Textové knihy (učebnice) bez ilustrácií majú v našej krajine obmedzený počet čitateľov alebo tých, pre ktorých je čítanie návykom. Dobre ilustrovaná kniha však stimuluje vnímanie, pomáha vyvíjať pozorovanie a čitateľovi umožňuje filtrovať neustály tok vizuálnej stimulácie.

Svojím priamym jazykom umožňuje kniha s obrázkami gramotnému čitateľovi určitý stupeň súkromia, môže



absorbovať informácie svojím vlastným tempom. Propagovaním osobných interpretácií uvádza ilustrovaná kniha čitateľa do písomného vzdelávacieho procesu a taktiež urýchľuje jej plné porozumenie.

Okrem podpory vnímania prispieva ilustrovaná kniha k obohateniu etických a estetických zmyslov rozvíjaním pochopenia a otvárania priestoru pre viaceré uhly pohľadu. Ilustrovaná kniha napokon podporuje predstavivosť jednotlivca, a tak pomáha rozvíjať tvorivé vyjadrovanie.

Aj keď sme v našom komunikačnom systéme svedkami rastúceho dôrazu na obraz a zvuk, keď musíme vnímať tak veľa za veľmi krátky čas, zdá sa, že knihy sa stávajú dôležitejšími tým, že umožňujú čitateľovi informácie absorbovať a reflektovať jeho vlastným tempom.



Lewis Carroll:  
*Alice v krajine  
zázrakov*  
ilustrácie Darcy  
Pentead

Na základe skúseností, ktoré som za dlhé roky získala ako učiteľka a ilustrátorka v Brazílii i v zahraničí, som uskutočnila rozsiahly výskum o dôležitosti „čítania obrazov“.

Počas viac ako štyroch desaťročí som ako zástupkyňa Brazílskej sekcie IBBY a obdobia, keď som bola viceprezidentkou IBBY, mala príležitosť skúmať bohatý svet prác rôznych autorov a ilustrátorov z rôznych krajín a kultúr.

Som veľmi potešená, že tu môžem byť opäť na BIB-e, kde som bola od 70. rokov členkou poroty špecializovanej na ilustráciu literatúry pre deti a mládež.

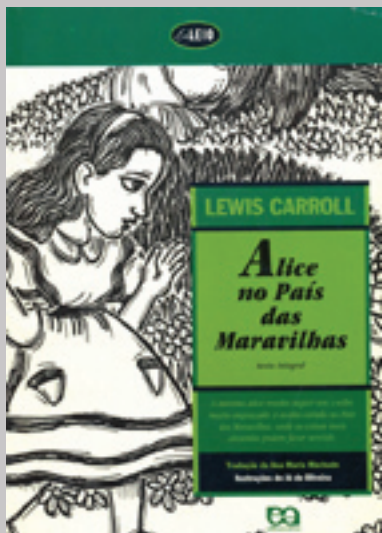
Porovnávajúc stratégie ilustrátorov rôznych vydaní Lewisa Carrolla som nikdy nedokázala oddeliť dve diela: *Alicu v krajine zázrakov* a *Alicu za zrkadlom*. Pracovala som na týchto dvoch príbehoch takmer naraz. Zobraziť postavy z „Krajiny zázrakov“ v príbehu *Za zrkadlom* nebolo ťažké. Pri práci učiteľky som si všimla, že deti samy dokážu vidieť to „pred“ a „za“.

### Vzťah medzi ilustráciou a textom

Je ľahšie začať projekt o ilustrátoroch *Alice*, s ktorými máme počas našej práce s čítaním literatúry, v našom prípade literatúry pre deti, niekoľko rozličných skúseností.

Keď som bola riaditeľkou verejnej školy, používala som tie najlepšie príbehy pre deti a mládež (univerzálne texty a obrazy).

Portugalčina v literatúre i obrázky k týmto príbehom pomohli mnohým študentom, ale aj nám profesorom na



*Lewis Carroll:  
Alice v krajine  
zazrakov  
ilustrácie Jô de  
Oliveira*

všetkých školách, kde som pracovala, dosiahnuť to, čo sme nazývali hlbokým procesom gramotnosti – proces, ktorý vedie k porozumeniu textu, alebo inými slovami, k interpretovanému čítaniu textu a obrazu. Keď použijeme cudzojazyčné knihy v jazykoch, ktoré neovládame, pracujeme s čítaním obrazu. Podľa toho vytvárame iné texty. Je to individuálna alebo kolektívna tvorba, tvorba, ktorá nie je publikovaná. Nie každý sa tam dostane, ale je to tá najbohatšia cesta, ako sa naučiť čítať. A prináša odmenu!

### John Tenniel

John Tenniel bol ilustrátor *Alice*, ktorého som dodnes najviac pozorovala a ktorého sme najviac uvádzali v našich vydaniach v Brazílii. Vždy keď som mala možnosť skúmať publikácie v Medzinárodnej knižnici v Mníchove, našla som ďalšie *Alice* a sústredila som sa viac na tie štúdie, ktoré ma najviac tešili a ktoré obohatili

môj výskum. Rastúca veľkosť Alicinej tváre a jej zmenšujúce sa nohy, Alicina hra prechádzania cez zrkadlo a dynamické realistické línie sú faktormi, pre ktoré je Tenniel jedným z najlepších ilustrátorov diela Lewisa Carrolla.

### Brazílski ilustrátori Alice

Brazílskych ilustrátorov *Alice* nie je veľa, teda vyšlo iba niekoľko vydaní s ich ilustráciami. Vo svojej prezentácii poukážem na niektorých interpretov, ktorí upútali moju pozornosť charakterom svojich diel, ktorými ilustrovali Alicu: Darcy Penteado, Helena Alexandrino, Jô de Oliveira Salmo Dansa. Na práce týchto ilustrátorov som sa zamerala, keď som pri rôznych príležitostiach pracovala s deťmi.

### Darcy Penteado

Prvý brazílsky ilustrátor, ktorého som sa rozhodla spomenúť v tomto príspevku, je Darcy Penteado. Tohto profesionálneho umelca som stretla v 70. rokoch, keď už robil ilustrácie *Alice v krajine zázrakov*. Odvtedy som sledovala úspech jeho farebných a pôvabných obrazov.

Bolo zaujímavé pozorovať, ako napriek sile ilustrácií Johna Tenniela, ktoré sú dosť významné v mnohých krajinách, práce Darcyho Penteada vyčnievali pre jemnosť jeho ilustrácií.

### Jô de Oliveira

Neskôr mal jeden mladý umelec možnosť študovať v Maďarsku. Jeho ilustrácie sú charakteristické svojou silnou grafickou prácou. Hovorím o Jô de Oliveirovi. Jô de Oliveira vniesol do ilustrácií *Alice* silu svojich severovýchodných koreňov.

Jeho práce pripomínajú drevorezbu, ktorá sa často používala v literatúre Cordel (obľúbená poézia vydávaná v malých brožúrkach) v severovýchodnom regióne Brazílie.

### *Helena Alexandrino*

Vybrala som si ilustrácie Heleny Alexandrino, ktoré sú podľa mňa hravé, plné pohybu a farby. Dokonca by som povedala, že ako vyplňajú celé ilustračné pole, takmer sa hrajú s pohybmi a dotýkajú sa ďalších elementov spomenutých v príbehu.

### *Salmo Dansa*

Nakoniec som si vybrala asi najmladšieho z uvedených ilustrátorov: Salma Dansu. S týmto profesionálnym umelcom som sa zoznámila prostredníctvom jeho práce, ktorá ma fascinovala svojou výnimočnou originalitou. Salmo Dansa použil v každom svojom diele inú techniku.

Salmo Dansa sa rozhodol ilustrovať *Alicu za zrkadlom*, pretože objavil bohatosť v pokračovaní *Alice* Lewisa Carrolla. Tieto diela sú dvojčičky – ako som aj ja jasne pozorovala pri práci s deťmi.

Očarila ma schopnosť Salmu Dansa nájsť nepredstaviteľné riešenia prostredníctvom výraznej koláže prvkov. Takže vidíme také detaily ako selekciu rúk, starostlivosť s pohybom rôznych prvkov (vrátane vlasov postáv) a silu výrazu ich očí.

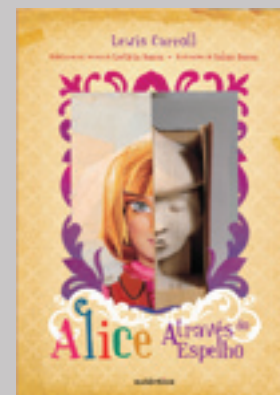
Salmo Dansa bol v *Alici* schopný prezentovať postavy svojou kolážovou technikou, ktorá poskytuje najväčšiu šancu, keď ide o zachovanie rovnakých znakov a výrazov postáv.

Tento ilustrátor sa s udivujúcou schopnosťou a bezchybnými technikami vnoril do samotnej podstaty diela Lewisa Carrolla – nekonečných situácií „pred a za“ a odvážneho hrania s rozdielnymi realitami.

*Lewis Carroll:  
Alica v krajine  
zazrakov  
ilustrácie  
Helena Alexandrino*



*Lewis Carroll:  
Alica v krajine  
zazrakov  
ilustrácie  
Salmo Dansa*





Medzinárodné sympóziu BIB 2009  
International Symposium BIB 2009



Medzinárodné sympóziu BIB 2009  
International Symposium BIB 2009



Exteriér BIB 2009  
Exterior BIB 2009



Interiérový pútač BIB 2009  
Location decoration BIB 2009