



24. BIENÁLE ILUSTRÁCIÍ BRATISLAVA

Medzinárodné sympóziu
BIB 2013

Téma:

*„Identita dnes. Národná kultúrna identita
ilustrácie v čase globalizácie.“*

Viera Anoškinová (Slovensko)	4	Zohreh Parirokh (Irán)	48
<i>Identita v globalizácii, globalizácia v identite</i>		<i>Bozakeh Zangoolepa (O koze a troch kozliatkach): Globálna téma, národná identita v ilustrácii</i>	
Austra Avotina, Ilze Stikāne (Lotyšsko)	5	Leo Pizzol (Taliansko)	57
<i>Detstvé knihy ako médium komunikácie v modernom svete. Ocenenia za zmyslový dojem v Lotyšsku</i>		<i>Dejiny výstavy</i>	
Ali Boozari (Irán).....	15	Marloes Schrijvers (Holandsko)	60
<i>Iránska ilustrácia v globálnom kontexte</i>		<i>Protiklad, identifikácia a dezidentifikácia prostredníctvom textu a obrazu v diele Múr od Petra Sisa</i>	
Jana Čeňková (Česko), Iku Dekune (Japonsko)	21	Andrej Švec (Slovensko)	68
<i>Několik poznámek k vývoji ilustrací pohádkových souborů Karla Jaromíra Erbena v českých vydáních. O tvorbě ilustrací výboru Karla Jaromíra Erbena Živá voda</i>		<i>Kontinuita v premenlivosti alebo stále sama sebou. Identita slovenskej ilustrácie z pohľadu BIB</i>	
Renáta Fučíková (Česko)	30	Manuela Vlačić Maštruko (Chorvátsko).....	78
<i>Pojďte a poslyšte pověsti dávných časů</i>		<i>Identita dnes: národná kultúrna identita ilustrácie v čase globalizácie</i>	
Lubomír Krátky (Slovensko)	34	Myry Voipio (Fínsko).....	86
<i>Ilustrácia v knihe pre deti a grafický dizajn</i>		<i>Rodina, tradícia a spolupatričnosť: fínska národná kultúrna identita v čase globalizácie</i>	
Steffen Larsen (Dánsko)	40	Anita Wincencjusz-Patyna (Poľsko)	93
<i>Identita dnes: národná kultúrna identita ilustrácie v čase globalizácie</i>		<i>Fascinujúca mozaika. Prvky národnej histórie a kultúry v súčasných knižných ilustráciách v Poľsku</i>	
Bjørn Ousland (Nórsko)	44	Medzinárodné sympóziu BIB 2013	98
<i>Moja nórska kultúrna identita</i>		<i>(fotodokumentácia)</i>	

Zborník

Medzinárodné sympóziium BIB 2013 Bienále ilustrácií Bratislava 2013

Téma:

„Identita dnes. Národná kultúrna identita ilustrácie v čase globalizácie.“

Zostavovateľka:

Mgr. Viera Anoškinová

Vydala:

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

Preklady z angličtiny do slovenčiny:

Lucia Spatz

Odborná a jazyková redaktorka:

PhDr. Tatiana Žáryová

Autori príspevkov zodpovedajú sami za preklad do angličtiny

Grafická úprava:

Matej Faltin

Realizácia:

Dolis, spol. s r. o.

ISBN 978-80-89154-41-8

EAN 9788089154401

Viera Anoškinová (Slovensko)



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, ceny Trojruža a ceny Ludovíta Fullu a od roku 2007 koordinátorkou Medzinárodného sympózia BIB. Od roku 2009 pracuje v BIBIANE, medzinárodnom dome pre deti v oddelení BIB. Od roku 2010 je vedúcou Sekretariátu Biennale ilustrácií Bratislava.

Identita v globalizácii, globalizácia v identite

Definovanie pojmu globalizácia je v podstate veľmi jednoduché – je to proces narastania medzinárodného prepojenia vo všetkých oblastiach života – v ekonomike, politike, komunikácii, kultúre... Veľmi zjednodušene povedané, v dôsledku globalizácie sa môžu strácať lokálne tradície a stierať regionálne rozdiely, čím sa vytvára homogenizovaná svetová kultúra. Globalizácii veľmi pomáhajú moderné technológie, ktoré urýchľujú prepojenie medzi jednotlivými krajinami a kultúrami. Jej urýchľovačom je aj prisťahovalectvo, vďaka ktorému sa kultúry k sebe približujú a vzájomne sa prelínajú a obohacujú. Pojem identita, ktorý môžeme chápať ako opozitum globalizácie, vychádza z latinského slova „idem“, čo znamená to isté, totožné. Preto má tento pojem dva významy – prvý znamená absolútnu rovnakosť alebo totožnosť, ten druhý predpokladá určitú osobitosť, ktorá pretrváva. A práve tento výklad je pre nás kľúčový, keďže témou sympózia je národná kultúrna identita ilustrácie v čase globalizácie. Príkladom globalizácie môže byť aj Biennale ilustrácií Bratislava – veď za 24 ročníkov sa tu prezentovalo 7 225 ilustrátorov zo 109 krajín s 57 436 ilustráciami s temer 9 000 knihami. Dali sa tu a stále sa dajú pozorovať trendy a smerovania ilustrácie v krajinách všetkých kontinentov. Je očividné, že každá krajina má typický rukopis, vychádzajúci z národných tradícií, ktorý sa len ťažko dá ovplyvniť požiadavkami vydavateľa, aj keď aj táto tendencia sa občas u vydavateľa objaví. Vďaka moderným komunikačným technológiám sa môžu ilustrátori uplatniť nielen vo svojej rodnej krajine, ale v podstate kdekoľvek na svete, čo môže obohatiť ich tvorbu, ale zároveň priblížiť čitateľom prostredníctvom ilustrácií inú kultúru či iné videenie sveta. Práve toto sprostredkovanie iných – vzdialenejších aj blízkych – kultúr je aj nespochybniteľným prínosom Biennale ilustrácií Bratislava a ja verím, že tak to bude aj naďalej.

Austra Avotina (Lotyšsko)



Vyštudovala dejiny umenia na Akadémii umení v Petrohrade, doktorandskú prácu obhájila na Lotyšskej univerzite v Rige. Od roku 2011 pôsobí ako docentka na Katedre pedagogiky, psychológie a umenia Lotyšskej univerzity v Rige. Publikovala množstvo odborných článkov a kníh o ilustrácii detských kníh. Je členkou viacerých organizácií, okrem iného aj Lotyšskej sekcie IBBY. Bola aj členkou viacerých odborných porôt zameraných na ilustráciu kníh pre deti a mládež.

Ilze Stikāne (Lotyšsko)



Vyštudovala Lotyšskú univerzitu, odbor filológia a učiteľka lotyštiny. Pracuje ako profesorka na Fakulte vzdelávania, psychológie a umenia Lotyšskej univerzity. Od roku 1998 sa zaoberá systémom hodnotenia, špecifikami a históriou literatúry pre deti a mládež. Publikovala viac ako tridsať kníh. Od roku 2003 je prezidentkou Lotyšskej sekcie IBBY.



Detské knihy ako médium komunikácie v modernom svete. Ocenenia za zmyslový dojem v Lotyšsku

(Preklad z lotyšského jazyka do angličtiny: Ira Ērika Kivrāne)

Knižný dizajn je aspekt, o ktorom sa oveľa menej diskutuje ako o dvoch tradičných vlastnostiach každej knihy: o obsahu a ilustráciách. Kniha je medzinárodne rozpoznateľný dizajnový predmet a dokáže komunikovať rečou, ktorej každý rozumie. Najlepšie to dokazujú medzinárodné podujatia.

Keď sa oboznamujeme s knihami publikovanými v cudzích jazykoch, prvý dojem je vždy najvýznamnejší. Prvý dojem sa vytvára na základe vzhľadu knihy, ktorý poskytuje široké, prirodzené a zjavné možnosti medzinárodnej komunikácie. Zdrojom prvého dojmu je vizuálny dizajn knihy – väzba, obálka, papier, vôňa. Človek si počas života uchováva v pamäti dizajn knihy a ten sa stáva jedným z faktorov rozvoja identity človeka. Po prvom dojme nasleduje obsah knihy – téma, hlavné myšlienky, dejová línia, hodnoty a pod., tie predstavujú čitateľovi knihu ako celok. Harmónia a integrita textu a dizajnu knihy je teda veľmi dôležitá.

Pred piatimi rokmi boli do nominácií lotyšských kníh pre deti zahrnuté zmyslové ocenenia. Je päť ocenení: cena za zrakový dojem, sluchový dojem, čuchový dojem, hmatový dojem a chuťový dojem. Súťažiť v ktorejkoľvek z týchto kategórií nie je pre knihy ľahké. Je to skutočne výzva, uhádnuť oblúbenú príchuť zmrzliny obecnstva, vôňu pukancovej kukurice alebo emocionálneho vzrušenia, ktoré poskytujú elektronické médiá. Knihy by teda nemali byť len napínavé, mimoriadne a nádherné – mali by vyvolávať aj zmyslové pocity. Ako také sa budú dať medzinárodne rozpoznať a ľahko budú migrovať.

Ponúkame lotyšské skúsenosti a podelíme sa o predstavy súvisiace s potenciálnymi kritériami pre nominácie na zmyslové ocenenia.

Zmyslové ocenenia

Nepovieme snáď nič nové, keď skonštatujeme, že svet vnímame pomocou piatich zmyslov, ktorými nás Boh obdaroval. Zrak, sluch, čuch, hmat a chuť človek dostal, aby maximálne vnímal svoje prostredie. Zdá sa teda úplne prirodzené, že veci, ktoré sme vytvorili, by mali viesť k oceneniu jedinečných schopností človeka a mali by sme sa tešiť zo všetkého, čo vidíme, počujeme, voniame, cítime hmatom a chuťou. Podobne by kniha nemala byť vnímaná len tradičným spôsobom – zrakom a sluchom. Emócie a asociácie vyvolané knihou sú zdrojom pocitov, a to majú ľudia na všetkých kontinentoch spoločné. To sú vlastnosti, ktoré prekračujú všetky hranice. Detská kniha sa obracia na čitateľa s určitým poslanstvom, ktoré je produktom súhry všetkých komponentov.

Každá kniha je samostatný predmet – má svoju váhu, tvar, farbu, vôňu, textúru – presne tak ako oblečenie a účes každej ženy sú odlišné. Všetko zaváži – množstvo textu, kompaktnosť, veľkosť písma, typ znakov, povaha obrázkov.

Vonkajší vzhľad je to prvé, čo na nás zapôsobí, keď berieme knihu do ruky. Prvý dojem – ako keď sa stretnú ľudia – najprv pohľad, potom skúmame, potom pociťujeme, voniame, začneme sa oboznamovať s obsahom – navzájom komunikujeme. Spomíname si na to, čo vidíme na fotografiách z výletov, spomíname si, čo sme ochutnali. Naše zmysly sú ovplyvnené vôňami, zvukmi, ktoré sme prežili a keď zatvoríme oči, cítime textúru, spomíname si, ako sa naše nohy dotýkali zeme. Toto spektrum dokážu vytvoriť aj detské knihy, ktoré sprevádzajú našich maličkých na ich prvej ceste.

Kniha je ako dom – má veľa stien a miestností. S osobou sa zoznamujeme postupne a v knihe tiež nemôžeme vidieť všetko naraz. Je to, ako keď vstúpime do neznámej budovy –vchádzame pomaly, postupne si všímame miestnosti,

tvár predmetov, pološero. Keď sa oboznamujeme s knihou, niekedy nie je dôležité začať od samotného začiatku – dieťa môže začať kdekoľvek. Dieťa dokáže „čítať“ ilustrované knihy aj bez čítania. Je pripravené vytvoriť si vlastný príbeh.

Myslíme si, že treba začať takmer boj – seriózný boj za obnovenie zraku, a to nielen u čitateľov a divákov, ale za obnovenie zraku autorov kníh.

Hodnotenie kníh na súťažiach sa riadi podľa niekoľkých SPOLOČNÝCH CHARAKTERISTÍK:

1. koncepcia dizajnu a jeho súlad s obsahom;
2. grafické usporiadanie;
3. voľba papiera;
4. tlač;
5. majstrovské uplatnenie techniky – to je základ ilustrácie;
6. originalita – stylistická jednotnosť, námet, zvolená technika a jej vyhotovenie.

Udelenie ocenenia za zmyslový dojem si vyžaduje presnejšie kritériá ako bežné vlastnosti dobrej detskej knihy. Zahŕňajú sa sem ďalšie aspekty, rovnako dôležité ako vzhľad knihy – informačné nuansy, kvalita jazyka a podpora svetového poznania vo všeobecnosti. Zmysly sú predmetom diskusie aj v oblasti literárneho aspektu – vnímanie obrazov, ktoré autor vytvoril pomocou obrazného jazyka. Kritériá pre jednotlivé ocenenia sa vyvinuli z viacročných skúseností, keď sa vybrali víťazi cien za zmyslový dojem. Výsledný prínos je:

- dá sa určiť špeciálna kvalita jednotlivého autora a presnejšie postupovať pri rozvíjaní projektov a tak dosahovať konečné výsledky na vyššej úrovni;
- keď sa vyberie určité zmyslové spektrum (resp. vybraným zmyslom sa venuje osobitná pozornosť), dá sa zabezpečiť úspešnejšie šírenie detskej literatúry, jej identifikácia a medzinárodná spolupráca;
- podľa súčasných pedagogických konceptov o silnejú-

cej úlohe samostatného učenia sa (pod vplyvom internetu a masovokomunikačných médií) by sa zdokonaľovaniu zmyslov mala venovať zvýšená pozornosť;

- dôraz na zmysly človeka v detstve zabezpečuje rozvíjanie pozitívneho postoja k celoživotnému vzdelávaniu ako takému.

Príklady kníh v Lotyšsku, ktoré v nedávnych rokoch získali ocenenie za vôňu

CENA ZA VÔŇU

Hlavné kritériá:

1. keď si prezeráme knihu a čítame ju, cítime vôňu vetra, slnka, stromov, trávy – sladkú, trpkú, ťažkú, prchavú vôňu;
2. voľba detailov je nasmerovaná na rozmanitosť vôní, čuchových nuáns;
3. vizuálne základné „sladko voňajúce“ zafarbenie;
4. vôňa papiera a atramentu.

Māra Cielēna. *Princese Aurēlija un kokspoki* [Princeszna Aurélia a stromoví duchovia]

Výtvarný umelec **Aleksejs Naumovs**

Obsah

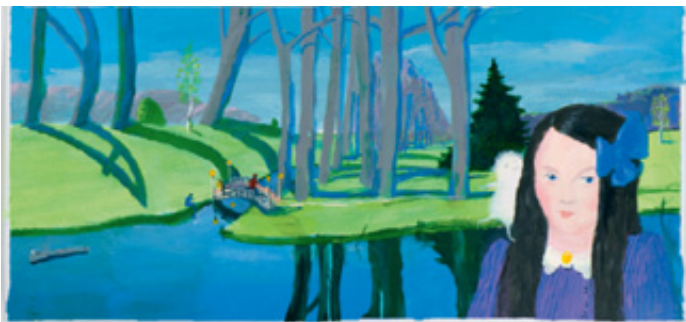
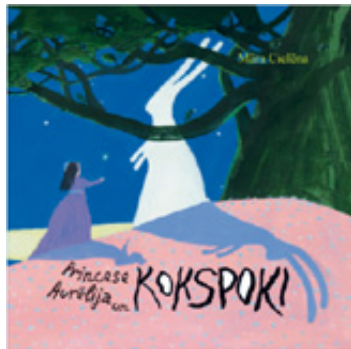
Aleksejs Naumovs namaľoval pre knihu osemnásť panoramatických krajinomalieb a každej z nich dal špecifickú, jasnú farebnosť. Virtuózne dotyky štetca, kontrastujúce tmavé a svetlé tóny, nezvyčajné zobrazenia v perspektívnom skrátení vytvárajú dynamiku pohybu, skutočnú rozprávkovú náladu, kde žijú zvláštne postavy, ktoré autor vytvoril a maliarova fantázia im vdýchla život: jednotlivé a zvláštne postavy – princeszna Aurélia, huňatý medveď, filozof Adam a ďalší. Všetko je tam živé a zvučné – drevo, ozvena, mesiac, pomaranč, stromy a dokonca aj tiene. Škála vôní navôkol vypovedá o tajomnom svete a udalostiach, hoci v našom bežnom živote sme prijali to, čo vytvorili realistické tradície, a to, že v prvom



rade sa pozeráme. Keď však začneme „krútiť nosom“, pred zatvorenými očami začnú obrazy nadobúdať tvar. Ako vonia tvoja izba, ako vonia popoludňajšie slnko v zelenej tráve? Má noc len zvuky? Naozaj kolotoče voňajú ako koláče? Nič sa nedá porovnať s vôňou čerstvého morského vetra, keď uháňate v aute s otvorenou strechou. Ale ako vonia „dážď“ na kvetoch rozkvitnutých jabloní alebo rozkývané brvno pod nohami v lese či močiar, keď pritom šepká sto stromov, a ako vonia chladná jaskyňa?

„Búťľavina v starej lipe bola nádherná, lebo zaváňala medom. Viedla do jaskyne, ktorá vydychovala vlhko a vôňu nepierov.“ [s. 53]

Najviac zo všetkého však vonia pokoj v tiché neskoré popoludnie.



Aivars Neibarts. *Ola uz sola* [Eggs Have Legs]

Výtvarný umelec **Jānis Blanks**

Vizuálny obraz. Každá ilustrácia bola vytvorená najprv ako maľba, ktorá sa potom reprodukovala v knihe. Vaše oko po-tešia štvorčekové kontrasty, nuansy v tónoch, líniách, klamlivej textúre. Opäť vidíme jedinečnú kvalitu maľby – dá sa vytlačiť. Cítite priestor – chladný, čistý vzduch. Mystická fantázia v pohľadoch, reálne objekty sa pohybujú, vytvárajú priateľstvá – je zaujímavé pozorovať a príjemné dýchať atmosféru.



CENA ZA CHUŤ

Hlavné kritériá:

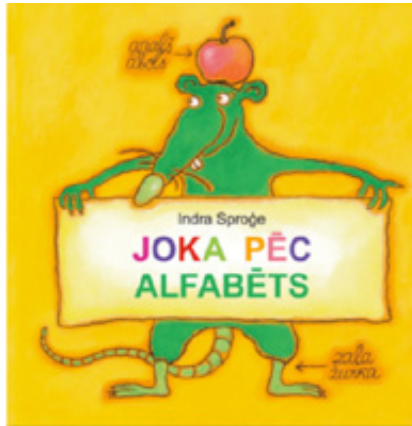
1. keď si prezeráme a čítame knihu, cítime, že v nej vznikajú rôzne chuťové nuansy – kyslá, sladká, horká...;
2. voľba detailov a fragmentov súvisí s textúrou, spôsobom vyhotovenia, kontrastom mäkkých a tvrdých materiálov, rozmanitými povrchmi;
3. vizuálne podstatné „chutné“ farby a chute so známymi detailmi;
4. mäkký, ekologický papier, podľa možnosti s tónovaním.



Indra Sproģe. Joka pēc alfabēts [v]

Výtvarná umelkyňa **Indra Sproģe**

Obsah. V tejto originálnej práci sa výtvarníčke podarilo dosiahnuť harmonickú rovnováhu všetkého a výsledok nám pripomína vynikajúce kuchárske umenie – ničoho nie je príliš veľa, nič nepôsobí rušivo. Všetko chutí ako dlhá šťastná hra – ako autorka sama o sebe povedala: „Žijem vnútri detskej knihy. Som dieťa: rada sa v nej hrám a skúmam ju. Dám všetko, čo mám, tomuto nádhernému svetu. Potrebujem ho, ak chcem žiť, a som šťastná, keď sa mi podarí dať knihe život.“ [Avotiņa 2012: 57]



Ieva Samauska. Pilsēta no A līdz Z [Mesto od A po Z]

Výtvarná umelkyňa **Gundega Muzikante**

Vizuálny obraz. Naozaj chutné – deťom sa určite páči bohatstvo tónov – sú tam zastúpené takmer všetky tóny ružovej a fialovej. Je to ako kašička. Možno je toho všetkého trochu nadmieru. Nádherné, rozkošné postavičky, milý zajačik, vynikajúci ježko. Niektoré postavy sú príliš štylizované. Dobrý papier, väzba a dizajn. Kompozície a ich rozloženie sú dobre premyslené, forma priestorov reálnych situácií lahodí oku. Je to naozaj chutnučké:





T

Keby som mohla, najradšej by som napísala báseň o tom, aké krásne je bývať na **Čajovej ulici**. Ako rozvoniava čaj, keď ho láskavé ruky nalievajú do šálok. Ako sa cukornička a krčiaztek na mlieko smejú, koľko sily má vietor, keď premení obyčajný kvet na čajový lupienok. Keby som vedela, určite by som napísala báseň. Ale asi to neurobím – práve si idem vypiť čaj. [s. 95]



CENA ZA HMAT

Hlavné kritériá:

1. keď si prezeráme a čítame knihu a dobre sa nám drží v rukách, ľahko sa v nej listuje, je príjemná na dotyk a človek túži držať ju v rukách;
2. voľba detailov a fragmentov je zameraná na textúru materiálu, spôsob vyhotovenia, kontrast mäkkých a tvrdých materiálov, rozmanitosť povrchov;
3. vizuálne podstatná priestrannosť;
4. mäkký, ekologický, malý formát.

Juris Zvirgzdiņš. *Tobiass un neparastais ciemiņš* [Tobiáš a zvláštny host] Výtvarná umelkyňa **Gita Treice**

Obsah. Autorkin láskavý pohľad na svet umožňuje cítiť textúru mäkkého a jemného, drsného a nepriateľského, blíz-

keho a vzdialeného sveta. Ilustrátorka používa komplikovanú počítačovú techniku – ilustrácie vytvára ako zmiešané kombinácie kresby, fotografie a počítačových animácií – vytvára hmatateľné scénické situácie z neobyčajného každodenného života *realistického* plyšového maca Tobiáša. Mimoriadne príjemný na *dotyk* je ohryzený ovsený keksík – ostrý povrch vytvára veľmi silný hmatový pocit. Človek má veľké pokušenie *stlačiť* Tobiáša, ktorý je ako kláves na počítači a ukrýva obsah knihy.





Juris Zvirgzdiņš. *Lāča Bruņa medības* [Poľovačka na medveďa Bruņa] Výtvarný umelec **Reinis Pētersons**

Vizuálny obraz. Organická jednota vo všetkom – formáte, materiáloch, ilustráciách. Poskytuje príjemný hmatový vnem, je potešenie v knihe listovať a čítať ju a opäť čítať. Zručné lakonické kresby R. Pētersonsa organicky ladia s textom a aj vizuálne potvrdzujú, že všetko je naozajstné – radosť, starosť, priateľstvo:

„Kaspars a Brunī [maco] sa nikdy predtým nezatúlali tak hlbooko do lesa. Nohy sa im vnárali do mäkkého machu, vzduch voňal mokradňovým čajom. Zrazu sa les stratil a kúsok ďalej, na slnkom zaliatej lúke, rástli maliny. Kríky sa rozostúpili a čo Ilze a Kaspars uvideli? Medveďa, živého medveďa, veľkého hnedého maca, vztýčeného na zadných labách, ktorý sa prevínilo usmieval.“ [s. 65]



CENA ZA ZVUK

Hlavné kritériá:

1. keď si prezeráme a čítame knihu, počujeme zvuky – hluk, šum, ochkanie, šepot;
2. zvolené detaily a fragmenty sa premieňajú na jemné zvukové nuansy;
3. viditeľná nálada;
4. nezvyčajné, nekonvenčné formáty, „hlasný“ papier.

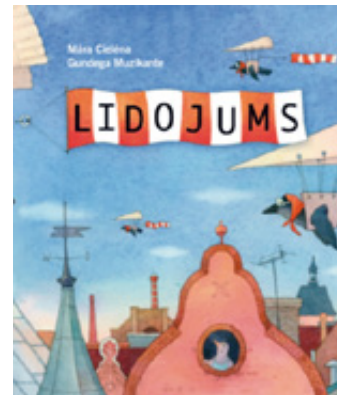
Māra Cielēna, Gundega Muzikante. *Lidojums*. [Flying Adventure] Výtvarná umelkyňa **Gundega Muzikante**

Obsah. Vynikajúca kvalita obrazu. Príbeh o Meste, ktoré nikdy nespí, kde vtáky z Vysokého mesta zabudli na svoju

vtáčiu podstatu a sprevádzajú čitateľa počas dobrodružstiev s rodinou Strimalsovcov. Je to obyčajná rodina čajok, ktoré po leteckom nešťastí dcéra Zellbet Liara povzbudzuje, aby odleteli k morskému pobrežiu. Príbeh a ilustrácie vytvárajú jednotný celok – dômyselné rozmiestnenie textu dáva ilustráciám možnosť „prehovoriť“ ako rovnocenný partner. Ilustrácie G. Muzikante text nedopĺňajú, ale pozorne berú do úvahy a rešpektujú satirické nuansy v texte od M. Cielēn. Ilustrácie však vytvárajú prostredie textu – každé zoskupenie vytvára určitý zvuk – zvuky mesta strieda nové svitanie, počuť slobodu noci a cestovnú horúčku pred letom – každá celostranová ilustrácia má kompozičné riešenie, ktorým autorka čitateľovi poskytuje radosť. Spektrum zmyslov pri pohľade na ilustráciu zapája zobrazenie v perspektívnom skrátaní – máte pocit, že ste v bocianom hniezde, inokedy sa odvážne nakláňate cez hrebeň strechy, vešiate bielizeň a potom zasa slobodne a radosťne stojíte na ríme ako námesačný. Ilustrácie do príbehu vizuálne dopĺňajú detaily zo spoločenského života a ľudského pochopenia pre hlučný každodenný život vtákov v meste: „Lietadlo sa ťažko zdvihlo do vzduchu. Po oboch stranách ho sprevádzali vrany ako čestná stráž – skôr zo zvedavosti ako z úcty.

Winner pokrútil zobákom – nemal rád zápach, čo vychádzal z komínov Mesta, ktoré nikdy nespí.

Zelibet radosťne brnkla do zvona, keď leteli popri kostolnej veži. Zvony vo všetkých ostatných vežiach, malé či veľké, sa pohlí a šťastne zvonili. Rodina Strimalsovcov odletela za hranice Mesta. Motor tak hučal, že sa nedalo rozprávať.“ [s. 13]



Cecilie Lanes, Ilze Dambe. *Ķerot trolli* [Troll Hunt] Výtvarná umelkyňa **Ilze Dambe**

Vizuálny obraz. Ilze Dambe si vypracovala výrazný svojský štýl, pomocou ktorého dokáže vyvolať škálu silných rozmanitých pocitov. Kniha je jedinečná ako mimoriadny projekt – výsledok medzinárodnej spolupráce. Medzi textom a ilustráciami panuje absolútna jednota – zdá sa, že Nórka Cecilie napísala text pre ilustrácie Ilzy Dambe. Každá figúra presne zosobňuje, čo má hovoriť, text ani netreba čítať. Na lodi *Hurtigruten*, ktorá odváža rodinu trollov z Trumse do Svolveru, má každý úplne otvorené alebo úplne zatvorené oči, a pohybuje ústami v úžasných bláznivých vibráciách. Emócie sú hlasné a silné – najmä na stránkach venovaných udalostiam v Surtlanne o jednej hodine popoludní.

Čitateľ nadobúda dojem, že ilustrátorka skutočne cestovala loďou spolu s rodinou trollov a zažila celú širokú škálu emócií.



CENA ZA ZRAKOVÝ DOJEM

Hlavné kritériá ocenenia za obsah a vizuálny dizajn:

1. kniha človeka núti zaostriť zrak, pozrieť sa zblízka, hľadať očami...;
2. drobné detaily;
3. presné nuansy zobrazených foriem;
4. proporcionálnosť zlatého rezu, nebielený papier.

Juris Kronbergs. *Mākoņu grāmata* [Kniha oblakov]

Výtvarná umelkyňa **Anete Melece**

Obsah. Veľmi špecifická kniha básní. Po prvé, je užitočná a dá sa odporúčať všetkým generáciám, čo si chcú trénovať zrak – úplne zodpovedá najnovším trendom vo svete detskej knihy, je absolútne *prierezová*. Po druhé, kniha nemôže byť jedinečnejšia. Dala by sa zahrnúť do kategórie cestopisov (konkrétne a špecifická), čo v Lotyšsku momentálne nie je veľmi populárny žáner. Výtvarníčka A. Melece vytvorila kresby s ľahkým nádychom vodových farieb, v ktorých rozpoznáme nielen spôsob detskej kresby, ale aj to, ako by ilustrácia vyzerala, keby ju robil cestovateľ, čo chce niečo presne zachytiť – zaznamenal všetko, čo videl, všetko interpretoval a napísal k tomu ešte aj múdre poznámky. Také sú aj Kronbergsove básne – ich dosah sa mení od dospelých až po deti, približuje sa a potom sa opäť škriepia – ako oblaky na nebi. V každom prípade, keď čítame básne a hľadáme na obrázky, najdôležitejšie je robiť to vonku, podľa možnosti ležiac na tráve a hľadiac na oblaky po okrajoch knihy:

Oblaky na nebi

Oblaky na nebi prichádzajú a odchádzajú,
zhora nás pozorujú,
tam zhora počúvajú náš smiech a škriepky.

Vedia, alebo nevedia, ako sa nám darí?
Rok čo rok
len prichádzajú a odchádzajú.

Nikdy nie sú rovnaké,
niektoré sú biedne, iné bohaté,
meniť tvar je pre ne normálne.

Oblaky môžu byť veľké ako stodola
alebo maličké a drobučké,
väčšinou sú však radostné,

sú však aj také, čo frflú,
alebo kyslo sedia na jednom mieste,
celý deň a celú noc nič nepovedia,
až nezostane z nich ani kvapka.

Oblaky sú dosť komplikované prípady,
niektoré statočne hopkajú po nebi,
zatiaľ čo iné sa len plazia.

Keď nad sebou zbadáte rýchly tieň,
možno je to práve oblak,
čo vás chce pozdraviť len: Halóó! [s. 6 – 7]

Māra Cielēna. *Divas pastaigas* [Two Walks]

Výtvarná umelkyňa **Anita Paegle**

Vizuálny obraz. Vysoká umelecká profesionálna úroveň, radosť pozerateľ – je to spôsob, ako umelec môže charakterizovať ktorúkoľvek ilustrovanú knihu. V tomto prípade pozor-

ujeme lahodný súlad s dvoma básňami od Māry Cielēn, ktorá prichádza s novým spôsobom využitia písmen a postáv. Čierne písmená v ilustráciách sú osobité, živé, priestorové, pohyblivé, a teda vedia rozprávať. Jemné prechody tónov a rozmanité predmety pútajú pohľad, vzbudzujú želanie vrátiť sa, hľadať, čo sme videli už predtým a nabádajú k rozvíjaniu súvislostí. Ilustrácie A. Paegle v tomto „dome“ sú ako živé zrna, ako kus rafinovaného štýlového nábytku.



Všetko v tejto knihe by malo byť určené konkrétnemu čitateľovi so zreteľom na jeho vek a potreby. Základom vizuálnej kultúry by napríklad mohlo byť používanie ekologického papiera – „zelená kniha“, ktorá šetrí nielen prírodu, ale aj zrak, odľahčí plecniaky študentov, podporuje „zelené“ myslenie, podporuje správne využívanie prírodných zdrojov. Treba dosiahnuť situáciu, kedy všetko – formát, okraje, väzba, rytmus, medzery, proporcie – výška, šírka, hrúbka a váha – teda všetko dovedna bude klásť dôraz na obsah, všetko bude ideálne vecné a použiteľné. Kniha je priestorový, vecný predmet, ktorého vnímanie napreduje postupne, vyžaduje si určitý čas – rovnako ako v prípade moderného umenia, kde proces oboznamovania sa s objektom nie je záležitosť len vizuálne-



ho skúmania. Najúspešnejšie objekty moderného umenia sú tie, ktoré od človeka vyžadujú zapojenie viacerých – podľa možnosti všetkých zmyslov – hmatu, sluchu, zraku, čuchu a chute.

Preto sa treba snažiť porozmýšľať, ako robiť knihy, aby každá ilustrovaná kniha bola moderným majstrovským dielom – konceptuálnym, priestorovým, kolektívnym umeleckým dielom.

Bibliografia

- Avotiņa, Austra. (2012) *Latvijas bērnu grāmatu māksla gadsimtu mijā. Lotyšská detská ilustrácia na prelome storočia*. Rīga : Latvijas Bibliotekāru biedrība.
- Cielēna, Māra, Muzikante, Gundega. (2011) *Lidojums. Dobrodružné lietanie*. Rīga : Lietusdārzs.
- Cielēna, Māra, Paegle, Anita. (2010) *Divas pastaigas*. Rīga : Lietusdārzs. [Dve prechádzky]
- Cielēna, Māra. (2011) *Princese Aurēlija un kokspoki*. Rīga : Lietusdārzs. [Princeznā Aurēlia a stromovī duchovia]
- Kronbergs, Juris. (2010) *Mākoņu grāmata*. Rīga : Liels un mazs. [Kniha oblakov]
- Lanes, Cecilie, Dambe, Ilze. (2011) *Ķerot trolli*. Trumse: Cessa Publishing. [Trollovia a poľovačka]
- Neibarts, Aivars. *Ola uz sola*. (2010) Rīga : Liels un mazs. [Vajcia majū nohy]
- Samauska, Ieva. (2009) *Pilsēta no A līdz Z*. Rīga : Annele. [Mesto od A po Z]
- Sprōge, Indra. (2010) *Joka pēc alfabēts*. Rīga : Zvaigzne ABC. [Hravá abeceda]
- Zvirgzdiņš, Juris. (2009) *Lāča Bruņa medības*. Rīga : Liels un mazs. [Poľovačka na medveďa Bruņa].
- Zvirgzdiņš, Juris. (2010) *Tobiass un neparastais ciemiņš* Rīga : Pētergailis. [Tobiáš a zvláštny host].

Ali Boozari (Irán)



Vyštudoval grafický dizajn a knižnú ilustráciu na Art University of Teheran. Je autorom viac ako päťdesiatich článkov zameraných na detskú literatúru a umeleckú históriu Perzie. Napísal aj tri učebnice o histórii perzského umenia. Ilustroval viac ako tridsať kníh pre deti. Vystavoval v Iráne, Turecku, Kórei, Dánsku a ďalších krajinách. Pracuje aj ako koordinátor maliarskych tvorivých dielní pre deti a kurátor výstav detských kníh. Je členom viacerých výborov realizujúcich výstavy, ako aj členom viacerých porôt zameraných na ilustráciu.

Iránska ilustrácia v globálnom kontexte

Úvod

Súčasný Irán je časťou Veľkej Perzie¹, rozsiahleho územia s niekoľkotisícročnou civilizáciou. Prvú iránsku panovnícku dynastiu síce založili Médi v roku 728 pred našim letopočtom, ale 3 000 rokov pred našim letopočtom v tejto geografickej oblasti už existovala civilizácia. Od tých čias pod vplyvom rôznych štátov a panovníckych systémov vzniklo množstvo nádherných artefaktov, umeleckých predmetov.

Prvé vykopávky zamerané na objavenie civilizácie Iránu začali v päťdesiatych rokoch 19. storočia. Pravidelné vykopávky sa však začali až koncom 19. storočia a významne k nim prispeli francúzski archeológovia. Vykopávky pokračovali a na Univerzite v Teheráne bol zriadený študijný odbor zameraný na archeológiu (v roku 1936), začala sa rozvíjať spolupráca medzi absolventmi štúdia a ruskými, anglickými a francúzskymi archeológmi. Tieto vykopávky a objavy pomohli predstaviť produkty iránskej civilizácie svetu prostredníctvom publikácií rôznych knižných titulov o umení v Iráne a vystavovaním objavených artefaktov v národných a medzinárodných múzeách² (Abdi, 2001: 51 – 76).

Tieto archeologické aktivity slúžili politike predchádzajúcich vlád: dávali svetu na obdiv veľkoleposť a nádheru starobylého Iránu. Jeden z výsledkov tohto prístupu bolo založenie každoročného festivalu umenia Shiraz Art Festival³ (1967 – 1977) a slávnosti na oslavu 2 500 rokov od založenia Perzskej ríše⁴ (12. – 16. október 1971). Pri príležitosti osláv vyšlo množstvo kníh o umení, oblekaní a spôsobe života starodávnych Iráncov.

1 Viac informácií v: Xavier de Planhol, "IRAN i. LANDS OF IRAN", In *Encyclopedia Iranica*, Vol. XIII, Fasc. 2, 2008: 204-212.

Dostupné na: <http://www.iranicaonline.org/articles/iran-i-lands-of-iran>

2 Aby všetky objavené artefakty mohli byť na jednom mieste, známy francúzsky archeológ Andre Godard dal v roku 1937 postaviť Múzeum starovekého Iránu.

3 Viac informácií: Robert Gluck, „The Shiraz Arts Festival: Western Avant-Garde Arts in 1970s Iran“, *Leonardo*, Vol: 40, No. 1, 2007: 20-22.

4 Oslavy 2 500 rokov Perzskej ríše pozostávali z veľkých slávností, ktoré sa konali 12. – 16. októbra 1971 pri príležitosti 2 500. výročia založenia iránskej monarchie (Perzskej ríše) Cyrom Veľkým. Zámerom osláv bolo demonštrovať dlhú históriu Iránu a vystaviť na obdiv aktuálny pokrok dosiahnutý za vlády šacha Mohammada Reza Pahlavího. Viac informácií v: Mohammad-Mehdi Mousā-Khān, Ākharin Pādes̄hāh, Zamāneh, 3, 21, June 2004: 46-52.

Spoločenské zmeny a štátna politika bezpochyby ovplyvnili novozaložené vydavateľstvá detskej literatúry – vrátane Inštitútu pre intelektuálny rozvoj detí a mladých dospelých (Kanoon), jedného z prvých úradných inštitútov v oblasti detskej literatúry. S týmto novým výhľadom (Kanoon bol pôvodne založený s cieľom publikovať a ilustrovať knihy pre deti v modernom duchu) vydavateľstvo začalo vydávať knihy pre deti s tematikou mytológie, ako Shāhnāmeḥ⁵, pričom sa uplatňovali ilustrácie zviazané s bohatou umeleckou a kultúrnou tradíciou Iránu. Tento prístup sa uplatňoval nepretržite 14 rokov, t. j. od založenia Kanoonu až do roku 1979, pričom v uvedenom období v Iráne vznikla jedna z najvýznamnejších kategórií literatúry a ilustrácie pre deti⁶.

Po víťazstve islamskej revolúcie v roku 1979 bol tento prístup ovplyvnený následnými spoločenskými zmenami. Na jednej strane vydavatelia menili svoju politiku a na druhej strane iné spoločenské a politické zmeny, napríklad vojna medzi Iránom a Irakom, zapríčinili, že čitatelia začali prejavovať menší záujem o knihy s mytologickou tematikou a pôvodným tradičným zobrazovaním⁷. Naštartovalo sa publikovanie vojrovej a revolučnej literatúry. V poslednom období síce pozorujeme novú vlnu mytologických materiálov s pôvodnými obrazmi, ale islamská revolúcia aj naďalej zostáva hlavným žánrom literatúry pre deti.

Iránski ilustrátori používajú rôzne metódy uplatňovania pô-

vodných výtvarných prvkov vo svojich prácach. Postupne sa budem venovať jednotlivým metódam a pritom si ukážeme diela dvoch umelcov aktuálnych pre túto oblasť. Jeden je precedent a druhý antecedent. Spomínaní ilustrátori získali národné aj medzinárodné ocenenia a ich práce boli preložené do ďalších jazykov. Inými slovami, majú všetky predpoklady stať sa globalizovanými.

Využívanie pôvodných výtvarných prvkov v ilustráciách Perzské miniatúry (Negārgari)

To, čo dnes nazývame Negārgari, je ilustrácia klasickej literatúry v Iráne. V čase mieru iránski vládcovia nariaďovali písanie a ilustrovanie textov klasickej iránskej literatúry. Potom uchovávali tieto práce ako poklady – majstrovské diela kaligrafie, iluminácie a ilustrácie. Tisíce miniatúrnych (Negāre) obrazov, ktoré majú špeciálny dizajn a estetické črty, vznikli v období medzi rokom 300 a začiatkom 19. storočia. Tieto obrazy sa uchovávajú v múzeách po celom svete⁸.

Prirodzene, súčasní iránski ilustrátori používali obrazy z perzských rukopisov ako jeden z prvých zdrojov – tam sú korene a pôvod ilustrácie v Iráne. Tieto obrazy sa tlačili v rôznych katalógoch, ktoré mali k dispozícii aj umelci a výskumníci, boli vždy prvotným zdrojom inšpirácie pre iránskych ilustrátorov. Nureddin Zarrin Kelk (*1937)⁹ je jeden z prvých umelcov, ktorý sa inšpiroval Negārgari. Vo svojich dielach má kompozície organizované na základe geometrických dvojrozmerných štruktúr Negārgari. Zarrin Kelk využil svoje skúsenosti v produkcii animovaných diel a zmenil generické a idealizované portréty Negārgari, aby vytvoril hmatateľné portréty a postavy, ktoré sú dostatočne jednoduché a vhodné pre deti. Našiel pre Negārgari vhodnú paradigmu pre ilustrovanie mytologických/ľudových iránskych textov (obr. 1).

Alireza Golduzian (*1976)¹⁰ je ilustrátor, ktorý sa počas práce

5 Viac informácií o *Shāh-Nāmeḥ* v detskej literatúre v: Ali Boozari, "Baresi-ye Tasvirsāzi Motoun-e Kohan Barāye Koudakān", In *The Second Children's Literature Congress*, Shirāz, Shirāz University, 2009: 9-26.

6 Viac informácií o detskej literatúre a ilustráciách v: „Children's Literature“, in *The Encyclopedia Iranica*, online vydanie, 2011, dostupné na: <http://www.iranicaonline.org/articles/children-vii>; Ali Boozari; Masoud Nāseri Daryāyee, "Children's Literature in Iran, 1961-2012", In *Bologna- Fifty years of Children's Books Around the World*, Bologna, Bologna University Press, 2013: 373-393; Zohreh Qāeni, *Tasvir-gari-ye ketāb-hā-ye koudakān, tārikh, tālarif-hā va goune-hā*, Tehran, Nashr-e Chistā, 2011; Jamāl al-din Akrami, *Koudak va tasvir, Tasvir-gari-ye Ketāb-e Koudak dar Iran*, Tehran, Sāzmān-e Pajouhesh va barnāmerizi-ye Āmouzešehi, 2005.

7 Viac informácií o detskej literatúre po islamskej revolúcii v: Mahdi Hejvani, *Sayri dar adabiyāt-e koudak va Now-Javān-e Iran pas az Enghelāb, 1358-1378. [1979-1999]*, Pajouheshnāmeḥ adabiyāt-e koudak va now-javān, nos. 20-21, Spring – Summer, 2000.

8 Viac informácií o perzských miniatúrach v: Nasrollah Pourjavādy (editor), *The Splendor of Iran*, London, Booth-Clibborn Editions, 2001.

9 Získal Zlaté jablko BIB 1971 a IBBY HL 1974 a 1976.

10 Získal Grand Prix BIB 2005 a IBBY HL 2012.



Obr. 1



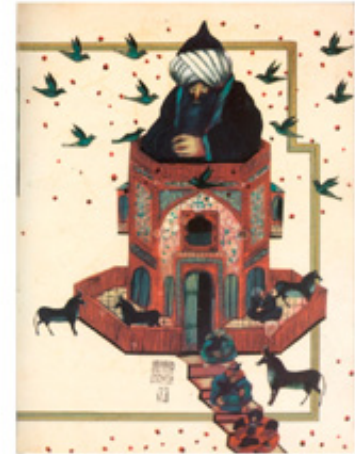
na niektorých svojich dielach inšpiroval iránskou miniatúrou. Golduzian videl architektúru a postavy Negārgari nekonvenčnými spôsobmi a svojou expresívnou metódou im vdýchol nový život. Absencia logického zdôvodnenia v artefaktoch a postavách, veselé a komické tváre spolu s ľudovými textami dávajú obrazom humornú atmosféru. Umelec vo svojich prácach využíva aj grafické usporiadanie starých rukopisov – texty umiestňuje do farebných rámečkov, používa perzskú kaligrafiu a časti textu dokonca obmýva vodou a vytvára efekt vyblednutia tak, ako to vidno na originálnych rukopisoch¹¹. Kombinácie týchto prvkov vytvorili obrazy vhodné k antickým textom, no pritom v modernom duchu (obr. 2).

Portréty

Na rozdiel od iránskych miniatúr (Negārgari) portréty nemajú v Iráne dlhú históriu. Portréty niektorých kráľov príležitostne nájdeme v knihách ako sponzorov rukopisov, ale tieto portréty nezobrazujú podobizeň konkrétneho jednotlivca – ich tváre sú idylické, rovnako ako iné obrazy tých čias. Portrétovanie začalo byť populárne pod vplyvom zahraničného umenia na iránske umenie počnúc vládou Safavidovcov (1501 – 1722). Vytváranie portrétov dosiahlo svoj vrchol za panova-



Obr. 2



nia Qajarovcov (1785 – 1925), keď králi, princovia, hudobníci a tanečníci na dvore sa stali objektom umelcov. Určitý typ týchto portrétov prevažoval počas panovania šacha Fathalího (1797 – 1834) a má znaky podobné ako Negārgari a európsky maliarsky štýl – tieto portréty sú dvojrozmerné ako ozdobné obrazy z perzských rukopisov, pritom sú realistické a veľké, rovnako ako európske portréty. Tieto portréty boli niekedy inšpiráciou pre súčasných výtvarníkov.

Firuzeh Golmohammadi (*1951)¹² je jedna z výtvarníčok, ktorá používa takéto portréty vo svojich ilustráciách. Jej hlboký záujem o indické obrazy a motívy a dlhoročný pobyt v Indii sa prejavuje aj v jej kombinácii výtvarných prvkov týchto dvoch, síce blízkych, ale predsa odlišných kultúr. Výtvarníčka si vytvorila vlastný východný štýl, s veľkou presnosťou oživila qajarovské portréty a dala im jasné a živé farby (obr. 3). Farshid Shafí'ei (*1968)¹³ je ďalší ilustrátor, ktorý využíva qajarovské portréty vo svojich ilustráciách. Prístup výtvarníka je maliarsky – jeho vizuálne rozprávanie vychádza z qajarovských portrétov a iných iránskych miniatúr.

11 Táto metóda grafickej úpravy v knihách pre deti sa po prvýkrát objavila v knihe *Hekāyat-Nāameh*, ktorá vyhrala ocenenie New Horizon na výstave v Bologni v roku 2004: Hosien Mo'alem, *Hekāyat-Nāameh*, Ilstroval Bahrām Kha'ef, Teherán, Kānoun, 2003.

12 Ocenenie IBBY HL 1994

13 Ocenenie IBBY HL 2006 a BIB Zlaté jablko 2007



Obr. 3



V jeho dielach qajarovské portréty strácajú pôvodnú strnulosť aj plochosť a nadobúdajú nový život akoby cez perspektívu kráľa z Tisíc a jednej noci. Jeho ilustrácie nie sú presne vypracované portréty a vo svojich obrazoch len využíva dizajn starého štýlu odievania (obr. 4).

Litografi

Tlač sa dostala do Iránu v roku 1818. Prvotné metódy tlače, prirodzene, neumožňovali využívať obrazy a ozdoby v knihách, ale tlačiarne sa postupne učili tlačiť knihy s jemnými a krásnymi obrázkami a ozdobami. Tieto obrázky boli vždy jednofarebné a mali jednoduché línie. Práve tieto vlastnosti urobili obrázky zaujímavými pre grafických dizajnérov a ilustrátorov, pretože zobrazovali staré témy, ale jednoduchý a monochromatický vzhľad ich zároveň robili atraktívnymi pre moderných čitateľov¹⁴. Mnohí súčasní iránski umelci, ilustrá-



Obr. 4



tori, maliari, návrhári kostýmov a grafickí dizajnéri využívajú tieto obrazy vo svojich prácach¹⁵. Farshid Mesghāli (*1945)¹⁶ je jeden z umelcov, ktorý začal využívať litografované obrazy vo svojich ilustráciách. Mesghāli pomocou primitívnych kopírovacích strojov preniesol litografované obrazy z mikrofilmu na papier. Jedna z charakteristík tejto metódy je, že tmavé odtiene sa dostávajú na okraje tvarov/foriem, zatiaľ čo stred nadobudne sivú farbu alebo zostane biely. Finálne obrazy sa vytvárajú tak, že sa pospájajú nastrihané kúsky týchto obrazov a potom vyfarbia. Umelec použil obrazy z rôznych litografovaných kníh s rozmanitými výtvarnými črtami a kvalitami – od amatérskych až po profesionálne a od abstraktných po realistické – a tak dal

¹⁴ Viac informácií o perzských litografiách v: Ulrich Marzolph, *Narrative Illustrations in Persian Lithographed Books*, Leiden, Boston, Köln, Brill, 2001.

¹⁵ Viac informácií o vplyve litografovaných obrazov na súčasných umelcov v: Ulrich Marzolph, "Lithographic Illustrations of the Qajar Period as a Source of Inspiration for Contemporary Iranian Art, In *Amidst Shadow and Light, Contemporary Iranian Art and Artistes*, Liaoning Creative Press, 2011.

¹⁶ Zlaté jablko BIB 1973, Cena H. Ch. Andersena 1974, 1. miesto na Graphic Prize Fiera di Bologna, 1969 a BIB Zlatá plaketa 1985.



Obr. 5



Obr. 6



svojim ilustráciám pochmúrnu, ale mytologickú a zvláštnu atmosféru, ktorá dobre ladí s textom¹⁷. Mesghāliho prístup sa dá považovať za odvážny, pretože kombinuje tieto obrazy s najmenším možným stupňom manipulácie (obr. 5).

Mohammad-Ali Bani-Asadi (*1955)¹⁸ je ďalší ilustrátor, ktorý vo svojich prácach využíva litografiu. Používa kúsky litografovaných obrazov a dopĺňa ich vlastnými kresbami. Jeho kresby však javia znaky silného vplyvu kompozície a kresliarskeho štýlu litografovaných diel (obr. 6).

Remeslá

Staré iránske remeslá sa zameriavali zväčša na úžitkové predmety a sú zdrojom inšpirácie aj pre ilustrátorov. Predmety, ktoré starí Iránci používali v bežnom dennom živote – nižšia aj vyššia spoločenská trieda – sú ozdobené obrázkami a ilustráciami, ktoré vykazujú umelecké charakteristiky chronologických a geografických aspektov svojho prostredia.

Nafiseh Riāhi (1944 – 2000) je jedna z prvých ilustrátoriek, ktorá začala používať obrazy praktických predmetov vo svojich prácach. Keďže kniha zapadá do sassanidského obdobia (224 – 651), Riāhi použila obrazy z kovových nádob a riadov z toho obdobia. Usilovala sa zachovať vernosť motívov, estetických vlastností, dizajnu a kompozičného štýlu nádob a pomocou vhodných techník sa jej podarilo vytvoriť tieto obrazy (obr. 7). Elham Asadi (*1990) je ďalšia ilustrátorka, ktorá vo svojich dielach uplatňuje úžitkové predmety a remeselné výrobky z Iránu. V jej prácach nájdeme bronzové predmety z Lorestānu (pochádzajúce z obdobia 3 000 rokov pred našim letopočtom) a sú pre ňu zdrojom inšpirácie. Tieto predmety zahŕňajú zbrane, postroje, modly ozdobené obrazmi zvierat, rastlín a ľudí. Používa aj hnedasté odtiene a primitívne štýly kreslenia, a tak vytvára vo svojich prácach antickú atmosféru (obr. 8).

¹⁷ Viac informácií o Mesghāliho štýle v: Ali Boozari, "Āfarinesh be Shive-ye Mesghāli")
Tvorba Mesghāliho spôsobom. *Khat Khati*. Vol.2, 2008: 62 – 72.

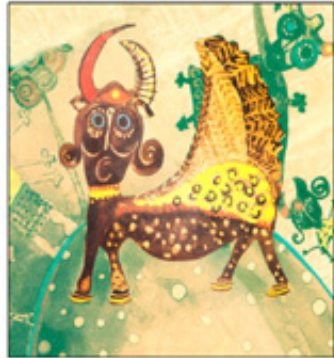
¹⁸ Nominovaný na cenu H. Ch. Andersena 2012.



Obr. 7



Obr. 8



Záver

Iránski ilustrátori mali veľa zdrojov, ktoré mohli využiť, aby naturalizovali svoje obrázky. Tieto zdroje sú rôzne – miniatúry (Negārgari), qajarské portréty, litografované obrazy, iránske remeslá – ale čo sa nemení, je úsilie ilustrátorov vytvoriť pôvodný obraz. Ilustrátori majú rôzne prístupy k používaniu spomenutých zdrojov – niektorí využívajú len kompozíciu a štruktúru obrazov, niektorí robia presné opätovné zobrazenie, iní vytvoria svoje dielo ako koláž starých obrazov. Zdá sa, že tento prístup, ktorý priniesli spoločenské a iné zmeny, sa teraz stal jednou z hlavných svojských črt, ktoré ilustráciu v Iráne robia odlišnou.

Jana Čeňková (Česko)



Je absolventkou Filozofickej fakulty Univerzity Karlovej v Prahe. Pôsobí na Katedre žurnalistiky Inštitútu komunikačných štúdií a žurnalistiky FSV UK. Zaoberá sa históriou, kritikou a editorstvom českej literatúry, špecializuje sa na históriu a kritiku literatúry a ilustrácie pre deti a mládež. V tejto oblasti je prevažne autorkou knižných monografií, štúdií, odborných textov a antológií. Pracuje ako čestná predsedkyňa českej IBBY (od roku 2006), je členkou OS Magnesia litera a Českého PEN klubu, scenáristkou výstav knižnej tvorby.

Iku Dekune (Japonsko)



V roku 1992 ukončila štúdium na oddelení olejomalby na Musashino Art University v Tokiu. Vo svojej tvorbe sa venuje primárne ilustrácii detských kníh. Ilustrovala množstvo kníh v Japonsku. Jej prvá kniha, kde bola aj autorkou textu, sa volala **Kúpeľňa** a vyšla v roku 1994. V roku 2001 dostala Grand Prix BIB za knihu **Morský zajačik**. Za knihu **Mascia a biely vták** dostala cenu Nihon ehon taisho, čo je japonská cena za ilustrovanú knihu (2005). Od roku 2002 žije v Prahe. Pre české vydavateľstvá ilustrovala viacero kníh: **Živá voda** (K. J. Erben, Albatros), **Vánoční pošta** (Daniel Hevier, Práh).



Několik poznámek k vývoji ilustrací pohádkových souborů Karla Jaromíra Erbena v českých vydáních

Knižní vydání Karla Jaromíra Erbena byla bohatě ilustrována od počátku minulého století. Představují tak víc jedno století vývoje umělecké české i slovenské ilustrace, které nabízelo rozsáhlé dílo významného českého klasika 19. století. Mým námětem budou ilustrace pohádkových souborů. A i tak nebude možné postihnout ilustrátory pohádkových vydání v celé šíři, takže citem i umělecko-historickým přístupem jsem zvolila výběr, který tvoří úžasný oblouk k ilustraci současné, a to k výboru *Živá voda* z Erbenova díla, jehož jsem editorkou a který ilustrovala japonská výtvarnice Iku Dekune (2011). Prostřednictvím tohoto výboru nejdříve v krátkosti představím tvorbu Karla Jaromíra Erbena (1811 – 1870). Sbíral a tvořil slovanské a české pohádky, písně, balady, hádanky, zařikadla, vydával staročeská díla a bájeslovné studie a již ve čtyřicátých letech 19. století začal pohádky otiskovat v časopise *Česká včela* (jednou z prvních byla *Dobře tak, že je smrt na světě*). Byl příznivcem mytologického původu pohádek, jejich písemnou podobu rekonstruoval na základě dvou nebo více variant (*Zlatovláska, Tři zlaté vlasy děda Vševěda, Živá voda* aj.). Mezi jeho vzory patřila sběratelská a adaptační činnost bratří Grimmů, znal dobře Německou mytologii Jacoba Grimma. Podle Erbena v pohádkách probíhá věčný zápas zimy a jara, tmy a světla, smrti a života, který symbolizuje mrtvá ledová a živá tekoucí voda. Ve výboru jsou také ukázky *koled, hádanek a písní* z monumentální sbírky *Prostonárodní české písně a říkadla* (1864) a ukázky slovanských pohádek, které vydal ve sbírce *Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských* (1869), obsahujících 90 přeložených a upravených bájí a pohádek, vyprávěných vytříbeným jazykem. Z nejznámějšího Erbenova díla – *Kytice* (vyšla nejdříve jako *Kytice z pověstí národních* (1853, rozšířené vydání pod názvem *Kytice z básní Karla Jaromíra Erbena,*

1861) jsou ve výboru zařazeny tři balady – *Poklad, Svatební košile* a *Vrba*. *Kytice* je velmi často interpretována, zhudebnována, filmována a vracejí se k ní malíři i ilustrátoři. Erben sám chtěl povznést a zachovat bájeslovné látky, ale nakonec se mu podařilo stvořit dílo trvalé umělecké hodnoty. Nestačil za svého života vydat české pohádky a ani dokončit své plány týkající se dalšího studia folklóru, přesto je zakladatelem českého národopisu a jeho vůdčím zjevem v období romantismu u nás i ve světě. Erbenovy *České pohádky* později vydal Václav Tille (1905) a v kritickém vydání Antonín Grund. Nejvíce ilustračních cyklů má právě *Kytice*, jejíž umělci se často obraceli i k Erbenovým pohádkám.

Z celého výčtu ilustračních doprovodů jsem vybrala dva autory z počátečních desetiletí 20. století: pohádkově zaměřeného secesního výtvarníka Artuše Scheinera a výsostného umělce Františka Koblihu. Za výjimečné dílo považuji výbor z Erbenova díla *Poklad* (1958) ilustrovaný Ludmilou Jiřincovou, zastavím se u Jiřího Trnky, jehož Erbenovy pohádky vyšly několikrát ve 40. letech 20. století a poté zmíním i mnohotvárný posmrtný knižní opus Antonína Strnadla *Pohádková kytice* z roku 1980.

K plodným ilustrátorům Erbenova pohádkového díla patří Cyril Bouda, který již roku 1922 ilustroval Erbenovy *České pohádky a báje*, dále Václav Karel (*Mateřídouška vlastní naší milé*, výbor z říkadel a pohádek, 1956) a Josef Lada, jehož ilustrované Erbenovy *Pohádky* z roku 1953 vychází dodnes. Již z tohoto výčtu je zřejmé, jaké postavení Erbenovo dílo mělo a vedle pohádek Boženy Němcové se těšilo opětovným návratům i různým ilustračním přístupům. Je zde i jistá propojenost a vzájemný vývoj se slovenským ilustračním uměním, Erbenovy pohádky ilustroval naposledy David Ursiny, kde v reprezentativním výboru pod názvem *Panna z jablčka*



(2011) bylo zařazeno pět známých pohádek a chodská pohádka z Domažlic *Jirka s kozou*.

Pohádkové knihy v Česku byly ilustrovány od konce předminulého století, tento zájem o krásnou knihu souvisel s uskupeními literátů a výtvarníků, s vývojem technických objevů a zdokonalováním knižních tisků. V českých podmínkách se kolem časopisu *Moderní revue* (1894) objevila skupina umělců, kteří „zdůrazňovali imaginaci a psychickou stránku umění, stupňováním role obraznosti v literatuře objevovali silné vazby poezie a imaginace se smyslovostí a vizualitou“.¹ Roku 1887 se pozvedla organizační aktivita založením Spolku výtvarných umělců Mánes a posléze založením vlastního uměleckého časopisu *Volné směry* (1897). Uskutečňovali „koncept moderního umění“, který zahrnoval stále více spolupráci se soudobým evropským, zejména francouzským uměním“.² Existovaly i úzké vzájemné vlivy českého a německého literárního a výtvarného umění, jejich naladění „na spirituální tendence moderních kultur světa.“³ K dokumentaci vzájemného vlivu bych mohla uvést mnoho úžasných příkladů vzájemné spolupráce. Vzhledem k tématu výrazně ovlivňovali knižní podoby děl a jejich ilustrací zástupci symbolistní poezie, jako byl nejen Karel Hlaváček, který ilustroval autory *Moderní revue*, nebo sám doprovázel své verše, ale i Otokar Březina nebo Antonín Sova.

Otevřela se také možnost ilustrovat knihy, které se pak stávaly uměleckými artefakty a naplňovaly touhu po esteticky vyváženém díle po textové a výtvarné rovině. Střetávaly se zde rozmanité styly, jak je nabízel zprvu dekadentní vliv okruhu umělců *Moderní revue* a nový výboj dekorativního stylu secese. Představitelem secesní ilustrace a zároveň dosud jedním z neznámějších umělců je Artuš Scheiner (1863 –

1938), který vstoupil do knižní ilustrace poměrně brzy a má za sebou velké pohádkové ilustrační dílo. Již podruhé v souvislosti s jeho tvorbou zmíním časopis *Volné směry*, jelikož v něm v příloze *Sníh* roku 1903 vyšel soubor ilustrovaných textů, Scheiner dodal pět ilustrací k povídce *Kikibius, kuchař pana Konráda z Dekameronu*.⁴

Ale vraťme se k počátkům jeho tvorby, Artuš Scheiner neměl výtvarné vzdělání a začal jako zručný kreslíř v časopisech, jako byly *Světovzor*, *Švanda dudák* a *Paleček*. Postupně se stále více věnoval pohádkové oblasti a se svou zdobností a „svým sklonem k secesnímu přepychu představoval jakýsi doplněk a protipól realistické kresby Mikoláše Alše“.⁵ Od počátku 20. století ilustruje řadu pohádkových a bájeslovných knih a této práci se věnuje přes třicet let. Ilustroval pohádky nejen Erbenovy, ale i Boženy Němcové, Václava Řihy, H. Ch. Andersena, Hoffmannova *Louskáčka* a *Slabikář*, přispíval i do dětských časopisů a je autorem obrázkových populárních sérií, jako jsou třeba veršované *O Kulíhráškovi* (autorka Marta Voleská). V nakladatelství Dědictví Komenského vydává již roku 1911 jako první svazek této edice *Zlatovláska*, v níž jsou původně šestnáctistránkové sešity na křídovém papíře vybaveny bohatým obrazovým doprovodem. Jeho spolupráce na edici pokračovala, ve 20. letech vydává soubor svých ilustrací (*České pohádky*, 1925 – 1926). V současné době vyšlo několik svazků pohádek právě sjednocených ilustracemi Artuše Scheinera (2009). *Zlatovláska* obsahuje celkem 8 ilustrací, z toho dvě celostránkové a objeví se v nich veškerý Scheinerův secesní um – dekorativní zdobení stránky a kresby ozvláštňující siluety postav v popředí, přičemž pro dějové napětí využívá i lidových humorných scén.

1 VLČEK, Tomáš: Malířství, kresba a grafika generace devadesátých let. In *Dějiny českého výtvarného umění*. 4.2, 1890-1938. Praha: Academia, 1998, s. 27

2 Tamtéž, s. 28

3 Tamtéž, s. 77

4 Do přílohy přispěli Mikoláš Aleš, František Kupka, Jan Kotěra, Stanislav Sucharda a mnozí jiní výtvarní umělci. Viz STEHLÍKOVÁ, Blanka. *Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1984, s. 15

5 HOLEŠOVSKÝ, František. K jubileu ilustrátora dětské knihy z počátku století, *Zlatý máj*, 1984, roč. 28, č. 2, s. 74



■ Jana Čeňková, Iku Dekune

Postavy v pozadí vyjadřují údiv a radost, když třeba hlavní hrdina Jiří obživne po užití mrtvé a živé vody. Ve svém příspěvku se budu vracet zejména k ilustracím k pohádce *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*, jejíž námět je známý již od starověku a z pozdějších literárních zpracování: jedná se o mytologický motiv Plaváčka, chudého chlapce, jemuž je přisouzeno stát se dědicem panovníka. V české variantě pohádky si může zasloužit dceru krále tím, že mu přinese tři zlaté vlasy děda Vševěda, který zosobňuje slunce. Bylo zajímavé sledovat, jak se s jeho podobou každý z ilustrátorů vypořádal. Artuš Scheiner jej pojal jako slunce se stařeckým zakaboněným výrazem, který promlouvá ke své matce, jež mu po vytržení každého z vlasů klade otázky, ale matka se na obrázku neobjevuje. Místnost je realisticky vybavena, objevuje se tam skříň s denními potřebami a káď, ve které je ukryt náš hrdina.

Vracím se nyní k téměř jeho vrstevníkovi, Františku Kobliho (1877 – 1962), jež se vázal ke skupině mladších symbolistů Sursum (1910 – 1912), více se vracejících k psychickým a duchovním motivům výtvarného umění. Kobliha byl ovlivněn mysteriózní lyrikou Karla Hlaváčka, k jehož oběma sbírkám vytvořil dřevoryty, v této tvůrčí etapě se stal autorem proslulého obrazového doprovodu k Máchově *Máji* (1910 – 1911). Jeho ilustrace Erbenových pohádek jsou výjimečně zaměřeny na tento žánr, většinou se ani neuvádí v soupisech jeho děl. Vydání Erbenových *Českých pohádek* z roku 1919 není významné počtem ilustrací, František Kobliha vytvořil frontispis a zdobné iniciály, které prozrazují základní pohádkový motiv (ve *Zlatovlásce* je jím had) a na závěr každé pohádky je miniaturní dřevoryt. Ve *Třech zlatých vlasech děda Vševěda* v závěrečné kresbě odkryjeme loďku, jejíž věčný převozník předá v závěru pádlo starému králi, bažícím po mladosti a bohatství a tento motiv připomíná převozníka Charóna z podsvětí.

Zdá se, že jsme přeskočili velkou etapu ilustrování Erbenových pohádek, ale zájem neutuchával. Nelze se nezastavit

u Trnkových ilustrací. Během okupace naší země za druhé světové války se Jiří Trnka (1912 – 1969), nositel Ceny H. Ch. Andersena (IBBY), dvakrát vrátil k *Erbenovým pohádkám*, poprvé v roce 1940, v roce, kdy vyšly i jeho nezapomenutelné perokresby *Broučků* Jana Karafiáta, a poté v posledním válečném roce (1945). Jeho výběr z českých a slovanských pohádek pod názvem *Erbenovy pohádky* (1945) je zajímavý. Vytvořil barevné kresby, jejichž podkladem jsou rytiny, které jsou bohaté na vícero dějových výjevů z pohádek, například zobrazují kompozici, na níž je cesta Plaváčka za třemi zlatými vlasy zachycena od babičky-sudičky, která ho navádí na cestu za dědem Vševědem. Objevuje se na ní i obrázek, jak Plaváček na koniku přijíždí k převozníkovi a v dálce za ním se třpytí zlatý zámek a nad ním svítí hlava slunce – Děda Vševěda jako starého muže, který jako by vše pohádkové dění sledoval.

Další ilustrátorka Erbenova díla Ludmila Jiřincová (1912 – 1994) je považována za významnou českou grafičku, v jejímž díle „hraje úlohu vliv symbolu a romantismu a základní lyrická tajemnost“⁶ a stejně tak se zmocnila ilustrací ve výboru *Poklad* (1958), nazvaném podle stejnojmenné balady Erbenovy. Zahrnuje sbírku balad – *Kytici*, slovanské a české pohádky, básně, korespondenci Erbenovu. Zlatovláska je jen doprovázena jemnou černobílou kresbou dívky, která by mohla žít v každé epoše, kdežto celostránková měkce barevná malba ze *Třech vlasů děda Vševěda* představuje starou babičku držícího syna v lidské podobě ve chvíli, kdy mu čechrá vlasy. Celý výbor v šestnácti celostránkových ilustracích k pohádkovým námětům skrývá tlumené touhy a očekávání jednotlivých postav.

Antonín Strnadel (1910 – 1975) byl malířem a ilustrátorem, rodák z regionu Valašska, jehož tvorba přesáhla svým význa-

6 HOLEŠOVSKÝ, František. *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989, s. 136



mem tento folklórně podnětný kraj. V jeho tvorbě převažovaly pohádkové, bájeslovné a historické látky. Byl výtvarníkem s velkou šíří technik, tvořil také sgrafita, malby na skle, tapisérie a jiné velké celky. Ilustrace k Erbenovi dělal téměř deset let a byly pak prezentovány v souborném vydání *Pohádková kytice*, která vyšla až pět let po jeho smrti. Součástí knihy je doslov Jana Tomeše, zhodnocující celkově Strnadlův přínos české ilustrací od jeho počátků koncem 30. let 20. století, kdy ukončil jako žák Maxe Švabinského Akademii výtvarného umění v Praze, do konce jeho života. Pro Erbenovy pohádky se rozhodl použít barevné koláže, které dotvářel různými technikami a jinými materiály. Jan Tomeš dodává: „A v technice koláží z barevných, průsvitných a potištěných papírů, dopiňovaných kresbou, pastelem, uhlím, malbou, útržkem zlatého dracounu, setkáváme se s neočekávaným mistrovstvím. Jak jenom je udělán profil Zlatovlásky, ty proudy vlasů odstupňované zlatými papíry několika odstínů...“⁷ Můžeme se podívat opět, jak v úvodní ilustraci ke *Třem zlatým vlasům děda Vševěda* soustředné kruhy slunce obsahují troje oči – oči dítěte, muže a starce a poté vidíme postavu letícím nad sluncem, takže se děd Vševěd a slunce rozdvoují a mezi nimi se táhnou tři zlaté paprsky. Na další dvoustraně se skví řada dvanácti koní za sebou překrytých na jedné straně plátnem a na druhé svítivým nákladem. Na poslední straně nenechává čtenáře na pochybách, jak pohádka končí: vidíme nohu utíkájícího převozníka a překvapeného krále na lodi, jemuž je dán úděl čekat na dalšího, kterému by mohl předat věčné pádlo.

Blížíme se k výboru *Živá voda* (2011), který ilustrovala Iku Dekune, japonská ilustrátorka, absolventka oboru grafiky na Musashino Art University of Tokyo, která již od roku 2002 žije

v Praze. Její ilustrační tvorba je oceňována jak v Japonsku, tak i ve světě, za ilustraci pohádky *Das Meerhäschen* bratří Grimmů dostala Grand Prix BIB 2003 na Bienále ilustrací Bratislava. Iku Dekune zkouší stále nové výtvarné techniky, např. ilustrovala středověkou technikou temperových a olejových barev *Divoké husy* (česky pod názvem *Divoké labutě*) Michaila Bulatova, jež byla oceněna v Japonsku jako nejkrásnější kniha roku 2005. Temperové kresby Iku Dekune nás uvádějí do pohádky kresbami tří sudiček, jejichž průsvitné pláště a měkké výrazy nenechávají nikoho na pochybách, že se děje něco nadpřirozeného. Drobné kresby doprovázejí každou stranu – košík s nemluvnětem střídají hlavní postavy z pohádky – král předávající Plaváčkovi dopis o jeho popravě a sledujeme výměnu tohoto dopisu babičkou-sudičkou. V pohádce jsou dvě významné kompozice – jednostránková s dědem Vševědem v pololidské podobě, jeho hlava upomíná slunce plné zlatých paprsků a jako jediná nemá výraz starého muže, ale zvědavý pohled, a opět káď, jejíž kresba prozrazuje v konturách, že je v ní ukryt Plaváček. Zásadní je dvoustrana s dvanácti bílými a černými koňmi s pokladem, v jejímž čele jede Plaváček na bílém koni. Na této malbě je zřetelná dálka, odkud s bohatstvím přijíždí, a to jsme v naší středoevropské ilustraci nezachytili. Představuje širé černé moře a vzdálené kontury hradu. V závěru odjíždí král do dálky za mládím a nesmrtelností a ilustrace Iku Dekune končí.

Snad tento příběh ilustrací Erbenových pohádek byl inspirativní, pro mne byl nesmírně zajímavým dobrodružstvím, jelikož ilustrace mohou dále odkrývat další vnímání smyslu textu, i když je tento text jenom „pohádka“.

Prameny:

- ERBEN, Karel Jaromír. *České pohádky*. Upravil a dřevoryty vryl František Kobliha. Redigoval Jarmil Krecar. 1. vyd. Praha Královské Vinohrady, L. Bradáč 1919, 88 s.
- ERBEN, Karel Jaromír. *Pohádková kytice*. Ilustrace Antonín Str-

⁷ Jan Tomeš: Malá studie o Antonínu Strnadlovi In ERBEN, Karel Jaromír. *Pohádková kytice*. Ilustrace Antonín Strnadel. Vybral a jazykově upravil Rudolf Lužik. Praha: Albatros, 1984, s. 382

Jana Čeňková, Iku Dekune

nadel. Vybral a jazykově upravil Rudolf Lužík. Doslov Jana Tomeše pod názvem Malá studie o Antonínu Strnadlovi. 1. vyd. Praha: Albatros, 1984, 389 s.

- ERBEN, Karel Jaromír. *Poklad*. Obálka, vazba a ilustrace Ludmila Jiřincová. Výbor sestavil Jiří Kolář. Doslov napsal Rudolf Lužík. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1958, 703 s.
- *Erbenovy pohádky*. Obrázky a úprava Jiří Trnka. 3. vyd. Praha: Melantrich, 1947, 114 s.
- ERBEN, Karel Jaromír. *Zlatovláska a jiné české pohádky*. Ilustrace Artuš Scheiner. Text k vydání připravil Rudolf Lužík. Praha: Albatros, 1969, 150 s.
- ERBEN, Karel Jaromír. *Živá voda*. Ilustrace Iku Dekune. Výbor uspořádala, doslovem a poznámkami opatřila Jana Čeňková. Praha: Albatros, 2011, 174 s.

Literatura:

- ADLEROVÁ, Alena, Vojtěch LAHODA, Věra PTÁČKOVÁ, Hana ROUSOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA, Marie BENEŠOVÁ, Antonín DUFEK, Zdeněk KUDĚLKA, Zdeněk LUKEŠ, Jaroslav SLAVÍK, Karel SRP, Vladimír ŠLAPETA, František ŠMEJKAL, Tomáš VLČEK, Jindřich VYBÍRAL, Petr WITTLICH a Pavel ZATLOUKAL. *Dějiny českého výtvarného umění*. 4.2, 1890-1938. 1. vyd. Praha: Academia, 1998, 478 s. ISBN 80-200-0623-042.
- HOLEŠOVSKÝ, František. *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989, 455 s.
- HOLEŠOVSKÝ, František. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1977, 293 s.
- HOLEŠOVSKÝ, František. K jubileu ilustrátora dětské knihy z počátku století, *Zlatý máj*, 1984, roč. 28, č. 2, s. 74- 80.
- STEHLÍKOVÁ, Blanka. *Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1984, 221 s.



Zlatovláska,
Artuš Scheiner,
1911



Tři zlaté vlasy, Artuš Scheiner, 1914



frontispis České pohádky, František Kobliha, 1919



Zlatovláska, František Kobliha, 1919



Tři zlaté vlasy, František Kobliha, 1919



Tři zlaté vlasy děda Vševeda,
Ludmila Jiřincová, 1958



Tři zlaté vlasy děda Vševeda,
Antonín Strnad, 1980



Tři zlaté vlasy děda Vševeda, Jiří Trnka, 1945

O tvorbě ilustrací výboru Karla Jaromíra Erbena *Živá voda*

Když jsem dostala nabídku této práce od umělecké redaktorky nakladatelství Albatros, velmi mě překvapila a byla jsem nadšená. Byla to první spolupráce s českým nakladatelstvím, přestože jsem žila v Česku už 9 let. Byla jsem oslovena díky tomu, že duch ilustrací ruské pohádky *Mascia and the White Bird* (Husy divohusy) od Michaila Bulatova, kterou jsem ilustrovala pro japonské nakladatelství v roce 2005, byla vhodná pro svět děl Erbena.

Výbor *Živá voda* obsahuje několik pohádek i tři balady z básnické sbírky *Kytice*. Někteří z mých známých říkali, že v dětství četli *Kytici* s traumatem. *Kytice* je dílo, které se dívá na svět se zvláště temnou a těžkou atmosférou. Například o matce, která málem ztratila své dítě kvůli své touze po bohatství, o mladé ženě, před kterou se objevil duch přítele, jenž padl ve válce, a pokoušel se ji vzít do světa posmrtného

života, a tak dále. Myslím si, že s takovými díly, co popíší temnou stranu ducha člověka, se dnes setkáme málo mezi knihami v Česku.

Když jsem četla tyto balady poprvé, napadlo mne něco společného s japonskými pohádkami. Japonských pohádek, které vylíčí negativní lidské emoce, například zášť, žárlivost a pomstu, je docela hodně. Japonci mají sklon k tomu, že mají raději melancholické příběhy. Mám také zájem o díla, která dosáhnou až do hloubky lidské myšlenky. *Kytice* zapůsobila na mne nejen silným dojmem, zejména také svou melancholičností. Byla to pro mě moc cenná i zábavná práce. Mohla bych později vyjádřit *Kytici* odlišnými a různými způsoby.

Každého ilustrátora, který čte pohádky Erbena, a to zejména *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*, by mohlo napadnout ně-



Tři zlaté vlasy děda Vševěda,
Iku Dekune 2011



Tři zlaté vlasy 2, Iku Dekune, 2011



Tři zlaté vlasy3, Iku Dekune

kolik zajímavých obrazů. *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* jsou nejenom zajímavý příběh, ale příběh, který zvyšuje obrazovost ilustrátorů. Děda Vševěd je slunce a ráno vychází v podobě jako miminko, v poledne vyroste do dospělosti a pak se v podvečer vrací domů jako dědeček. Hodně ilustrátorů ilustrovalo tento záběr, já jsem také jej moc chtěla ilustrovat. Pro obálku výboru jsem ilustrovala záběr z pohádky *Živá voda*, stejnou, jako se jmenuje výbor, ale tato ilustrace byla poměrně temná, proto nakonec byla vybrána ilustrace dědy Vševědy na obálce. Myslím si, že to bylo dobré rozhodnutí. Scéna, jak hlavní postava vede 12 bílých koní a 12 černých koní s poklady u černého moře velice provokovala mou obrazotvornost, tato ilustrace byla pro mě jedna z nejnáročnějších ilustrací tohoto výboru.

Erben často psal také o českých zvycích a tradicích. Výbor *Živá voda* také obsahuje některé z nich. Mám velký zájem

o české lidové zvyky a tradice. Zejména vynášení smrti je můj nejoblíbenější zvyk. Jsem velice ráda, že jsem našla článek o vynášení smrti v tomto výboru.

Konec zimy, děti po vsi pochodují a zpívají se zdviženou slaměnou figurou Morenou. Až se dostanou do řeky za vsí, zapálí Morenu a vyhodí ji do vody. Figura Morena symbolizuje buď „smrt“, nebo „zimu“. To znamená, že vynesou „smrt = zimu“ a uvítají „život = jaro“. To je velmi poetický a úžasný zvyk. Vynášení smrti na mne velmi zapůsobilo a na něj jezdím po Česku, aby mohlo být motivem mé tvorby. Ve výboru *Živá voda* jsem ilustrovala, jak jsem tento zvyk na Moravě skutečně viděla.

Všude se někdo snaží zachovat krásné a důležité tradice a zvyky. Chci za to poděkovat. Je mi velkou ctí, že touto prací jsem mohla také trochu přispět k zachování českých tradic.



Renáta Fučíková (Česko)



Študovala na Vysokej škole umeleckopriemyselnej v Prahe odbor ilustrácia a úžitková grafika. Ilustruje knihy pre deti, adaptuje klasické príbehy do podoby komiksu, navrhuje poštové známky. V posledných rokoch vytvára autorské obrázkové knihy o histórii a životných osudoch významných osobností. Je držiteľkou mnohých národných i zahraničných ocenení za svoju tvorbu. Je zapísaná na čestnú listinu IBBY a nominovaná na Astrid Lindgren Memorial Award. Ilustrovala rozprávky (bratia Grimmovci, H. Ch. Andersen, O. Wilde, čínske, keltské, arabské rozprávky), **Letopisy Narnie** (C. S. Lewis), **Staré pověsti české a moravské** (A. Ježková), **Príbehy českých kniežat a kráľov** (A. Ježková), **Mojmír. Cesta pravého kráľa** (R. Štulcová), **Vianoce** (J. Krček), **Krajiny domova** (V. Cílek) a mnoho ďalších.

Pojďte a poslyšte pověsti dávných časů.

„Pojďte a poslyšte pověsti dávných časů. Poslyšte o našem praotci, o předcích, jak přišli do končin naší vlasti a usadili se po Labi i po Vltavě i po jiných řekách této země. Slyšte i, co více dochovalo se z temnoty věků, co zůstalo z báječných vypravování předešlých pokolení, jež klaněla se bohům v šeru starých hájů a jež obětovala studánkám v tichých ouvalech, jezerům i řekám i svatému, živému ohni...“

Tak začíná jímavý úvod českého literárního díla, které se stalo tradiční součástí výuky ve školách. Jeho autor, Alois Jirásek, sestavil na konci 19. století tuto mozaiku pověstí a legend a nazval ji *Staré pověsti české*. Kniha vznikla jako dozvuk stoletého uměleckého období, v němž český národ hledal svou obrodu. Jazykovědci zachraňovali národní jazyk, historici se pídili po jakékoli významné události, aby podepřeli sebevědomí národa, ztrácejícího svou identitu ve středoevropském habsburském soustátí. Byla to doba, která přála vlasteneckému nadšení, hledání kořenů – a také, zcela logicky – i mnoha omylům a sebeklamu.

Jiráskovy pověsti vyšly v době, kdy ilustrace už byly samozřejmou součástí knih pro děti a mládež. Jejich první ilustrátor, Věnceslav Černý, stál před nelehkým úkolem: co nepřesvědčivěji ztvárnit úsvit českých národních dějin. Zatímco Jirásek se při psaní mohl opřít o autentické texty dávných letopisů a legend, ilustrátor svým výtvarným pojetím mohl navázat jen na poměrně nedávná, romantická a idealizující díla.

Nejvýraznějším předchůdcem Věnceslava Černého, jedním z prvních, kdo se v 19. století pustili do rekonstrukce historických tradic, byl malíř Josef Mánes. Putoval Moravou i Slovenskem a skicoval si pracovní a sváteční oděvy rolníků. Zaujaly ho výšivky, zdobení kabátů, účesy nebo zavíjení hlavy. Některé tyto prvky použil na svém kalendáriu Pražského orloje.

Na Mánesovy snahy pak navázali další výtvarníci, pro něž byla vlastenecká otázka přímo svatým posláním. Nejvýraz-



nějším malířem a ilustrátorem, který vedle Mánesa a Černého ovlivnil vizuální představu o podobě nejstarších českých dějin, byl Mikoláš Aleš. Vytvořil neskutečně velký objem ilustrací, skic, fresek a obrazů s touto tematikou. Navrhl například lunety pro foyer pražského Národního divadla, které bylo tehdejší zhmotněním českého znovunalezeného sebevědomí. Výzdobu foyer realizoval jiný malíř, Josef Ženíšek.

Kde brali tito výtvarníci inspiraci pro tak zásadní díla? Přede vším na venkově. Ačkoliv jde o české dějiny, nebyl však malířům inspirací venkov český. V jejich dílech nalézáme prvky folklóru karpatského i balkánského. Vedle nich i motivy převzaté z germánských a keltských artefaktů. O nich se však malíři domnívali, že jsou slovanské, ačkoliv jsou o celá staletí, někdy i tisíciletí starší. Vznikla tak směsice prvků, jejíž výpovědní hodnotu bychom mohli přirovnat ke kombinaci egyptské sfingy s asyrským býkem. Ale tak se v 19. století s historickým materiálem běžně pracovalo, vzpomeňme jen na císařský empir: nesourodé jednotky se v závěru složily v působivý celek.

I zobrazení postav samotných odpovídalo dobovému ideálu: žena měla být kyprá a růžovolíci, muž musel být statný a působit zrale. Nemůžeme se dnes těmto stylizacím posmívat, vycházely přece z upřímné snahy vytvořit působivý obraz dějin českého národa.

Otázkou ale je, co mohou omyly, z nichž se stane tradice, napáchat. Vezměme si pod zvětšovací sklo význam slova tradice. Znamená „předávání“, myslíme tím samozřejmě předávání toho nejlepšího: hodnot a dědictví. Slovo „tradiční“ používáme však často i v jiném smyslu: když chceme vyjádřit jakousi zavedenou, všeobecně uznávanou hodnotu. V tu chvíli je ale snad lepší použít výraz „konvenční“, tedy „vzájemně dohodnutý“.

Vlastenecky podbarvené vyobrazení nejstarších slovanských dějin českého území se během pár desítek let na přelomu 19. a 20. století stalo tradičním – a vzápětí konvenčním.

Podoba nejstarších Čechů se konvenčně zafixovala: nikdo už si netroufl vyobrazit knížete Přemysla, bájného zakladatele české panovnické dynastie, jinak než jako statného muže s cůpky a knírem, v plátěné košili přepásané širokým opaskem. A další příklad zavedeného omylu: pohanský idol – modla, jejíž podobu Mikoláš Aleš vytvořil snad na základě germánské spony s paprskovitými výběžky.

Dnes už díky archeologickému výzkumu víme, že oděv velmožů v raně středověkých Čechách se příliš nelišil od oděvu šlechty franké. A také víme, že sošky slovanských bohů měly podobu prostých kúlů s tvářmi.

V ilustracích knih si po dlouhá desetiletí nikdo netroufal měnit zavedený kánon. Konvence zapustila své kořeny hluboko a nakonec se z ní stalo klišé. Opanovalo mnohá další vydání *Starých pověstí českých*, ale i jejich parafráze, a dokonce i moderní učebnice vlastivědy a literatury. Jejich ilustrátoři snad z nedostatku odvahy, snad jen z prosté pohodlnosti neustále opakovali výtvarný názor vlastenců z 19. století.

Nevěrohodné klišé ilustrací dnes odsuzuje Jiráskovy pověsti k výsměchu. Kniha je ve školách povinnou četbou, ale děti ji čtou z donucení. Košaté a archaické výrazy Jiráskova vyprávění jim neumožňují, aby naplno vnímaly krásu dávných příběhů, jež si v ničem nezadají s osudy Artušových rytířů či severských bojovníků.

Tento nespravedlivý úděl českých mýtů mě před lety vyprovokoval, abych nabídla jednomu z největších českých nakladatelství projekt, který by dnešním čtenářům poutavou a přitom historicky věrohodnou cestou přiblížil atmosféru vzniku českého státu. Měla jsem štěstí, že jsem tehdy potkala obdobně uvažující spisovatelku, Alenu Ježkovou.

Společně jsme se po několik měsíců poctivě prodíraly zápletkami jednotlivých pověstí. Alena k příběhům připojila i stručný popis historických souvislostí a životního stylu té doby. A já se snažila zachytit svět nejstarších Čechů co nevěrohodněji.

Výsledkem jsou tyto veristické ilustrace. Dvoustrany a celostrany představují nejen události z mýtů – milostné vztahy, sváry a války, ale i atmosféru slavností i každodenní práci, konstrukci a zařízení domů, proměnu ročních období ve střeoevropské krajině. Tyto dobové podrobnosti pro mě nebyly pouhým pozadím pro ztvárnění pověstí. Bylo to přesně naopak: využila jsem děje příběhů, abych skrze ně mohla co nejvěrohodněji představit svět raného středověku.

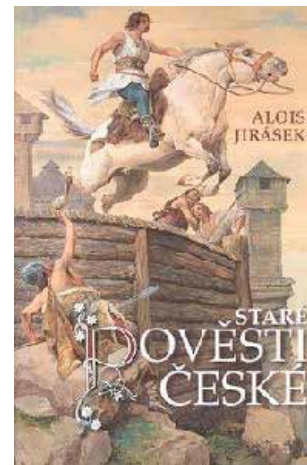
Nastudovala jsem si velké množství nejaktuálnějších historických publikací popisujících toto období. Raná česká šlechta je v mých ilustracích oblečená do odpovídajícího oděvu a šperků. Jejich podoba leží někde na půl cesty mezi antikou a vrcholným středověkem. Využila jsem také svou dávnou vášeň pro dobové textilie i národní folklór, ale pracovala jsem s těmito prvky uvážlivě. Rámovala jsem jimi velké ilustrace, zatímco malé výjevy jsem spojila s artefakty, které ilustraci významově doplňují.

Před osmi lety tak vznikla publikace, která našla své pevné místo ve školách. Jejím cílem nebylo vypudit a nahradit Jiráskovu klasiku. Příběhy, které mohou směle konkurovat fantasy bestsellerům a zasloužily by si zfilmování, tak promlouvají alespoň ze stránek knihy. Ani jedna z nás autorek nechtěla soupeřit s velikány české knižní tvorby, měly jsme jen silnou vnitřní potřebu nabídnout čtenářům moderní alternativu tradičních historických příběhů.

Paradoxem a jistou pointou mého vyprávění je, že jsem se letos k tomuto tématu vrátila: Zpracovala jsem co nejzodpovědněji útržek z mozaiky českých pověstí: příběh svatě Ludmily a svatého Václava. Při práci na textu a ilustracích, kdy jsem opět opravovala zavedené omyly, se mi podařilo dojít ještě dál než tehdy před osmi lety. I výtvarné pojetí jsem poněkud posunula. Skládám v této knize hold středověkým iluminacím a zároveň ukazuji malým čtenářům Prahu, jak doopravdy vypadala v 10. století.

Tradice je to cenné, co má být předáváno. Její podstatou je

upřímné zpracování společných prožitků a vzpomínek. Tradice je potom může stát nevyčerpatelnou studnicí. Inspirací k tvorbě, k hlubšímu studiu – anebo jen k prostému zájmu o naše kořeny.





STARÉ
POVĚSTI
ČESKÉ





Lubomír Krátky (Slovensko)



Vyštudoval roku Priemyslovú školu grafickú v Prahe. Venuje sa hlavne grafickému dizajnu knihy a kaligrafii. Externe vyučoval typografiu na oddelení ilustrácie VŠVU v Bratislave. Ako grafický dizajnér pracuje pre viaceré slovenské a české vydavateľstvá. Jeho viac ako osemdesiat kníh bolo ocenených za grafický dizajn v československej a slovenskej súťaži Najkrajšie knihy. Okrem toho dostal za svoju tvorbu aj rad ďalších ocenení, napríklad Striebornú medailu na Biennale Brno (1988), Bronzovú medailu IBA Lipsko (1977, 1982, 1980), Genu ministra kultúry SR za kaligrafiu bibliofílie Daniel (2000). Žije a pracuje v Bratislave.

Ilustrácia v knihe pre deti a grafický dizajn

Ročne vychádza množstvo kníh určených detskému čitateľovi. A v súčasnosti venujeme ilustráciám zaslúženú pozornosť. Tešíme sa z nich a oceňujeme ilustrátorov za ich úspešnú tvorbu. Ale samotné ilustrácie nie sú jedinou zárukou estetickej kvality knihy.

Kniha je artefakt vytvorený rôznorodými zložkami, ktoré sa navzájom podmieňujú, a ani jedna nie je v knihe prvoradá. Podstatnú funkciu pri tvorbe knihy má grafická úprava, dnes nazývaná grafický dizajn. Ten zabezpečuje správne fungovanie textu aj ilustrácií. Ilustrácie plnia dobre svoju úlohu, ak sú dobre do knihy zaradené.

Dnes poznáme knihu prevažne vo forme, keď jej listy sú zopnuté po jednej strane, v chrbte knihy tak, že v knihe pohodlne listujeme a text vnímame paralelne s ilustráciami. Je preto dôležité, aby v knihe jednotlivé prvky boli zostavené do plynulého, harmonického celku.

Ilustráciu nemôžeme posudzovať izolovane, stáva sa plnohodnotná iba zapojením do knižného celku.

K prudkému rozmachu detskej ilustrácie prispel pokrok v reprodukčných technikách. Ilustrácia prestala byť závislá od prácnych, umeleckých techník, prestala byť odkázaná na jednofarebnú tlač, tvorbu obohatili nové výtvarné postupy, zvyšovalo sa množstvo ilustrácií v knihe, tvary ilustrácií boli zložitejšie. Inovácia v tvorbe však prináša aj nové spoločenské pomery. Ilustrátor získava dojem, že jeho ilustrácie sú pre knihu najdôležitejšie a ostatné zložky by sa im mali podriaďiť. Sú tak narušované dovtedy platné estetické princípy knižnej výstavby. Na grafickú úpravu už nepostačujú po mnoho rokov zaužívané praktiky mimoriadne výtvarne citlivých typografov v tlačiarňi. A tak sa zrodil knižný dizajnér.

Tento grafický návrhár koordinuje v knihe všetky výtvarné i technické zložky. Musí rozumieť písmu, typografickej problematike, osobitej, knižnej estetike, ale aj tlačiarenskej výrobe.

Grafický dizajn je v tvorivom procese knihy zásadným faktorom. Tvorivé postupy v porovnaní s prácou na ilustrácii sú značne odlišné. Nie každého ilustrátora táto výtvarná disciplína oslovuje, je však užitočné, ak ovláda aspoň princípy tejto práce.

Ilustrátor musí mať predstavu, ako bude jeho ilustrácia umiestnená na dvojstrane, aké pozadie jej bude vytvárať plocha papiera i textu, pretože umiestnenie ilustrácie na knižnej strane má často rozhodujúci vplyv na jej konečné pôsobenie. Ilustrátor tiež určuje počet a veľkosť ilustrácií, je to nevyhnutné, lebo dodatočná manipulácia s rozmermi hotových ilustrácií môže zásadne zmeniť ich výtvarný vzťah.

Všetkým dobre známy profesor Albín Brunovský, vynikajúci ilustrátor, si bol dobre vedomý, ako je dôležité, aby ilustrátor pri svojej práci ovládal aspoň základné poznatky o dizajne knihy, a preto si pozýval na svoje oddelenie výučby ilustrácie odborníka, aby prednášal o typografii a polygrafickej výrobe knihy. Rovnako to robil aj pri organizovaní workshopov, ktoré pravidelne usporadúva BIB.

Vráťme sa ešte k princípom grafického dizajnu knihy.

Princípy tvorby knihy sa k nám tradíciou prenášajú už po stáročia, ale nie sú železnou košeľou. Dizajnér musí byť kreatívny a individuálny, ale podstatu pravidiel musí mať pri práci hlboko v sebe zakorenenu, aby sa rozhodoval správne v záujme tvorenej knihy.

Základom knihy je vždy dvojstrana. Zásadne komponujeme dve protilahlé strany.

Ako jeden harmonický celok musí na dvojstrane pôsobiť ilustrácia i text. Pri súčasnej digitálnej sadzbe je voľba typografického písma neobmedzená, ale o to profesionálnejšia musí byť skúsenosť grafického dizajnéra, aby zvolil správne. Bohaté možnosti zvädzajú k módnemu používaniu typov písma, jeho veľkosti i zafarbenia v tlači. Musíme si byť pri detskej knihe vedomí, že malý, neskúsený čitateľ, sa pri čítaní nezabáva, ale pracuje, lúšti neobvyklé tvary písma. Nemusia mu

vyhovovať nezvyčajné tvary písmen, či sú to písmo obrysové, negatívne, plastické, ozdobné, napodobňujúce rukopis. V detskej knihe, kde sa často používajú veľké stupne písma, sú potom takéto prípady ešte rušivejšie.

Kniha musí vždy pôsobiť solidne, pretože kniha sa nesmie podobať nevkusne prefarbenému magazínu. Kniha s kvalitným textom nie je na jednorazové použitie.

Literatúra určená deťom má svoje špecifikum, je pre kategóriu najmenších i starších, skúsenejších čitateľov, vnímanie každého je odlišné a túto skutočnosť musí zohľadňovať hlavne grafický dizajnér.

Grafický dizajn má v procese tvorby knihy pre deti nezaštupiteľné miesto. Z diela ilustračného a literárneho vytvára knižný artefakt.

Grafický dizajnér zodpovedá kompletne za celú stavbu knihy. Náročnosť práce na knihe je rozličná, ale vždy je dôležitá súhra ilustrátora a dizajnéra. Práca na knihe je práca tímová. Cieľom úsilia musí byť vždy dokonalý knižný artefakt.



Ilustrácia v knihe pre deti a grafický dizajn

Svoje predošlé úvahy doplním niekoľkými názornými príkladmi z produkcie kníh pre deti. Takto najlepšie prenikneme k princípom grafického dizajnu. Knihy pre malých čitateľov sú charakteristické veľkým rozsahom ilustrácií i členitou štruktúrou textov a tak je práca pre dizajnéra náročná.



Grafická úprava tejto knihy je v duchu klasických zásad grafického dizajnu. Plocha textu je na strane postavená tak, aby na dvojstrane opticky tvorili jeden celok. Tento zámer podporuje v záhlaví strany umiestnená modročierne dvojité linka s pagínou. Každá rozprávka začína čiernou iniciálou, ozdobenou iba jemným, červeným ornamentom, aby nekonkurovala farebnosti ilustrácií.

Ilustrácia je vždy v spodnej časti strany. Aby dvojstrany nepôsobili v knihe stereotypne, nie sú zrkadlovo rovnaké. Názov knihy v modrej farbe pod pagínou sa opakuje iba na ľavých stranách. Na pravých stranách je ako pendant malá dekoratívna ilustrácia. Názov rozprávky je iba na nepárnych stranách. Tento jednoduchý layout udržiava v celej knihe decentný rytmus, v ktorom sa dobre uplatňujú i jemné ilustrácie.

V tejto knihe je plocha textu viac zúžená, aby po okrajoch mohli byť umiestňované menšie ilustrácie. Ilustrácie osviežujú strohosť čierneho textu. Typografický text spolu s nepotlačenými bielymi stránkami sa stávajú ich javis- kom.



Ilustrácia na pravej strane je zámerne vsadená iba do niekoľkých riadkov, aby účinok jej motívu nebol textom narušený.



Pre knihu na nasledujúcich dvoch ukážkach bola pred ilustrovaním vyhotovená textová maketa a ilustrátor potom rešpektoval daný priestor. Typografický text je z jednej veľkosti písma, aby pri takejto jednoliatej textovej ploche vynikli ilustrácie a ich farebnosť.



Priestor okolo textu, ktorý dostal ilustrátor k dispozícii, nebol vždy ideálny, napriek tomu kompozície ilustrácií sú majstrovské a s textom vytvárajú jedinečný celok.



Tento vizuálny príbeh vytvoril na knižnej dvojstrane grafický dizajnér vhodnou kompozíciou textu s ilustráciami.



Na tejto dvojstrane grafický dizajnér vytvoril z dvoch ilustrácií jeden príbeh. Postava pozerá ďalekohľadom ponad text, do ktorého je ilustrácia zapustená. Zapustenie je iba do niekoľkých riadkov, aby ilustrácii zostal potrebný priestor a aby opticky bola spojená s náprotivnou ilustráciou.



Text v dvoch stĺpcoch je trochu časopisecké riešenie, ale šetrí v knihe priestor. Takéto úsporné riešenie neznamená šetriť na kreativite v dizajne. Tu dizajnér našiel na ilustrácii pri špičke topánky príhodné miesto, ktoré poslúžilo pre vtipné napojenie na typografický text. Ilustrácia sa tak stala súčasťou textu, keď v malom priestore medzi stĺpcami voľne kráča.



Práca na knihe so zložitejšou štruktúrou je pre dizajnéra tvorivo zaujímavejšia, ale aj zodpovednejšia. Vyžaduje to hlbšie preniknutie k zmyslu a hierarchii textov, aby ich v knihe správne graficky interpretoval. Prozaický text a verše majú danú formu, ale v knihe musia dostať taký typografický tvar, aby súlad s ilustráciami bol harmonický.



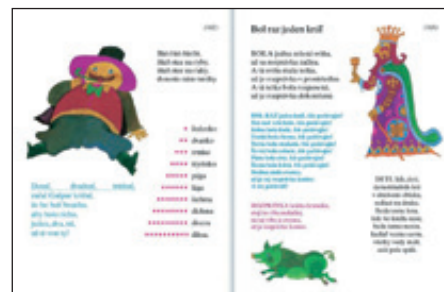
Veršované texty poskytujú príležitosť ku kreativite. Typografické písmo sa v detských knihách používa vo väčších stupňoch a preto musí mať písmo dokonalú kresbu, aby bolo dobre čitateľné a charakterom vhodné k daným ilustráciám.



Grafický dizajn vhodným formátovaním ilustrácií a ich začlenením k textu inscenuje na dvojstrane vizuálny dej, čím ich účinok zvyšuje.



Pri tomto druhu literatúry je možné s typografiou pracovať kreatívnejšie a písmenká podľa potreby aj zafarbiť, ak to nenarušuje čitateľnosť a ak to vyhovuje tiež ilustráciám. Na ilustrácie musíme často pozerieť ako na živý organizmus, aby sme im určili medzi textom správny priestor.



Všimnime si, ako ožila jednoduchá ilustrácia, keď typografia poukázala na rozkročenosť nôh postavy. Na náprotivnej strane rôzna veľkosť a farebnosť písma stranu spestrila, ale aj pomohla kompozícií textov s ilustráciami.



Aj pri tematicky rozmanitých ilustráciách musí byť dvojstrana komponovaná ako jeden celok. Formátovanie a umiestnenie ilustrácií musí byť premyslené, aby ilustrácie navzájom komunikovali. V typografii poslúži na oživenie trebárs prídanie farebnej iniciály alebo vytvorenie malého písmového kaligramu.

Na záver niekoľko príkladov, keď grafický dizajnér nemal práve šťastnú ruku. Na neúspešných prípadoch totiž najlepšie vidíme, kde sa narúša výraz knižnej ilustrácie.



Táto kniha je prefarbená. Farebne sú tlačené i texty po okrajoch, pagíny a nadpisy.

Veľa farby vždy nevyjadruje veselú náladu, o čo tu grafik zrejme usiloval. Tu farba skôr škodí pôsobeniu ilustrácií.



Ilustrácia je vsadená do príliš veľkého množstva riadkov. Je to príklad necitlivého prístupu k ilustrácii i k textu.

Dobrý grafický dizajn spočíva na dokonalejšej harmónii všetkých knižných prvkov. V tvorbe knihy pre detského čitateľa to platí dvojnásobne.

Moje stručné komentovanie niekoľkých ukážok knižných strán chcelo upriamiť vašu pozornosť na princípy grafického dizajnu, ale tiež zdôrazniť, že grafický dizajn musí byť permanentne prítomný v procese tvorby detskej knihy.



Steffen Larsen (Dánsko)



Steffen Larsen (1943) niekoľko desaťročí pôsobí ako kritik literatúry pre deti v Dánsku. V súčasnosti píše pre noviny Politiken a prispieva do viacerých časopisov. Často prednáša v knižniciach o nových knihách. Bol členom Medzinárodnej poroty BIB 2005. Napísal a preložil niekoľko kníh. Naposledy spolu s Liselotte Wiemer prerozprávali príbeh Martina Luthe-
ra Kinga o autobusovom bojkote v Montgomery (1955-56).*

Identita dnes: národná kultúrna identita ilustrácie v čase globalizácie

Bolo raz na ďalekom severe jedno kráľovstvo. (obr. 1) Obyvatelia sa obliekali do starosvetkých šiat, ženy nosili šatky, muži chodili v drevákoch a ľudia bývali v domoch hrazdenej konštrukcie s trstovými alebo slamenými strechami. Ich svet bol plný rozprávok, kačiek s malými kačiatkami, ale nie všetky boli škaredé. (obr. 2-4) Maliari maľovali nádherné krajinky, kde celý rok bolo leto a zelená tráva, okrem Vianoc – vtedy ticho padal sneh na šťastné deti.

Tak to bolo ešte pred niekoľkými desaťročiami. Len zopár maliarov a ilustrátorov ešte aj dnes má na to náladu a výnosnosť zobrazovania takejto malebnej scenérie už dávno vyprchala. Ak také niečo vôbec existovalo. (obr. 5) Všetci dobre vieme: minulosť je často len sen, ktorý sa stáva krajším, ako plynie čas. Alebo ako učil náš veľký filozof Søren Kierkegaard (tento rok si pripomíname 200. výročie jeho narodenia): Život sa musí žiť dopredu, ale pochopiť sa dá len spätne. Tak je to aj s pojmom „národná identita“.

Neviem povedať o žiadnom z 11 dánskych účastníkov na tohtoročnom BIB, že je reprezentantom určitej národnej identity. Jedna z ilustrátoriek sa dokonca narodila v Poľsku. Ak sa však musíte pokúsiť nájsť kľúč, je jedna osobitá kniha, ktorú ilustroval Otto Dickmeiss s názvom *The Fox Trap* (Líščia pasca). (obr. 6) Tento rok vyhrala hlavnú cenu ministerstva kultúry. Tento umelec cenu získal už po druhý raz. A má niečo, čo by sa dalo označiť ako dánske. Nevinná melancholická vážnosť. Alebo to je niečo stredoeurópske? Aspoň čiastočne to tam nájdete!

Dlhé roky dánski ilustrátori pracovali s postavami, ktoré neboli spojené s pevnou pôdou pod nohami. Väčšina z nich tiež kreslila ľudí (deti) s obrovskými hlavami. Veľkými očami. Veľkými ústami. (obr. 7) Je to špeciálne dánske? Nie, nie je. Ale dalo by sa nájsť niečo v *Líščej pasci*, čo je odlišné od opi-

saných ilustrácií a niekto by mohol argumentovať, že predsa len je tam nejaká národná identita. Otto Dickmeiss kreslí veľké hlavy. Ale je na nich niečo vážne – osobne si myslím – nie práve dánska nálada. Ale u neho je to tak. My sme zvyčajne dosť bezstarostní ľudia. Vieme však byť vážni, ak sa nám šťastie otočí chrbtom a tanier pred nami je prázdny.

Skrátka – *Líščia pasca* je príbeh o pomste a zármutku. Keď líška ukradne chlapcovi zajačika, otec mu povie: „Och, kúpim ti ďalšieho“, ale chlapec sa chce pomstiť. Narieka. (obr. 8) Ukradne otcovu pušku a strieľa na všetko, čo sa podľa neho podobá na líšku, alebo na potenciálnych svedkov tragického skonu jeho zajka. (obr. 9) A nakoniec – pochopiteľne – sa chlapec sám premení na líšku. (obr. 10) Vždy sa nakoniec staneš tým, čo nenávidíš! Chlapca–líšku neskôr chytia potulní zabávači a ukazujú ho zvedavcom. Ľudia si obzerajú líšku a hovoria: „Aké škaredé zviera.“ (obr. 11) Všetci to hovoria, okrem jedného dieťaťa, ktoré chodí za líškou, napriek tomu, že líška na chlapca vrčí, keď ju hladká. (obr. 12) Potom priateľstvo alebo detské porozumenie – takmer láska – spôsobí, že líška sa premení späť na pôvodného chlapca.

Na hlavách Otta Dickmeissa je niečo vážne, rovnako ako výraz na tvárach veľkého Dušana Kállaya. Dušan Kállay a Otto Dickmeiss! (Stretli sa vôbec niekedy?) Je tam však rozdiel. V pracovni mám na stene niekoľko plagátov Kállayovej *Alice v krajine zázrakov*. A mám ich veľmi rád! Pripomínajú mi včerajší svet. (obr. 13) Tolko sme stratili! A možno to už nikdy nenájdeme. Otto Dickmeiss robí to isté, ale tam, kde Kállayove výrazy sú neutrálne, bez emócií, dánsky ilustrátor ich kombinuje so smútkom a melancholickým pohľadom a pripisuje to nášmu národnému genetickému kódu. Je to tak? Neviem, ale na tej knihe je niečo zvláštne. (obr. 14)

Líščia pasca je špeciálna kniha aj v tom, že má čiernobiele ilustrácie v štyroch farbách. A to už ako? Preto, že umelec si myslí, že zelená, červená, modrá a žltá v origináli dáva obrázkom hĺbku a dojem kožušinového povrchu. A má pravdu!

Myslím si, že ilustrátor ako Dušan Kállay má viaceré takéto technické tajomstvá vo svojom umeleckom rukáve. Nemúsime ich všetky poznať. Pozrite si obrázky v *Líščej pasci* na výstave a pochopíte, čo som chcel povedať.

Posolstvo teda je: národná identita už neexistuje. Je to smutné? Nie. Pretože je to otvorená otázka, ak to vôbec bola otázka. Pozrite sa na vystavené knihy:

Rasmus Bregnhøi je známym hosťom na BIB. Zvyčajne pracuje pri počítači. Jeho štýl vždy spoznáte. (obr. 15) Nie preto, že jeho postavy väčšinou majú veľké hlavy a veľké doširoka otvorené oči. (7) Je to spôsob, akým majú veľké hlavy a veľké oči. Je zaujímavé ako Rasmus Bregnhøi vie dodať osobnosť pomocou fotoshopu. Ale to z neho nerobí typického Dána.

Pozrite na Lilian Brøgger – ocenenú Zlatým jablkom v roku 2005 – je jedinečná. (obr. 16-17) Ale o nič viac jedinečná ako kolegovia v Dánsku alebo v zahraničí, ktorí majú rovnaký pohľad. Sú členmi klubu United Surrealistic Hearts Club's Band. A možno žijú v Iráne aj Argentíne – skutočne tam žijú.

A Pia Halse – ďalšia členka tohto „klubu“. (obr. 18-19) Je priateľskejšia ako Lilian Brøgger, ale má rovnaký pocit, že svet sa potáca a lieta nad zemou. Videl som umelkyňu z Južnej Kórey – nepamätám si jej meno – ktorá robila obrázky takmer v úplne rovnakom duchu.

Kamila Slocinska sa narodila vo Varšave, ale žije v Dánsku. (obr. 20-21) Zobrazuje osamelosť, ktorá je globálny pocit, a zlé zaobchádzanie, ktoré sa deje všade na svete. Robí to však spôsobom zrozumiteľným pre deti na celom svete. Nie prostredníctvom tvrdých scén a farieb, ale tak banálne, ako to často býva aj v skutočnosti. Sivé, sivé. A sivé.

Tak je to. Facebook. Twitter. Globalizácia zmenšuje svet a my sa navzájom čoraz viac podobáme. To však neznamená, že sa máme nudiť a zavrhnúť inovácie. Znamená to, že by sme to mali robiť spolu a stretávať sa, niekedy na internete, inokedy zasa v nádhernej Bratislave, aby sme sa podelili



o naše videnie sveta okolo nás. A preskúmali, nakoľko sa veci dajú rozpoznať.

Vrátia sa teda do nevinného vidieka v Dánsku, kde sú domy s hrazdenou konštrukciou, slamenými strechami, kde scenéria je plná magických rozprávok a kačiek s malými kačiatkami. (1) A je to fakt – ako hovorí náš veľký rozprávkár Hans Christian Andersen. Je to fakt!

P. S.

(Možno povieť, že tento konkrétny rozprávkový obor hovorí svojím jazykom a predstavuje národnú identitu ľudí v Dánsku. Aspoň teda dúfajme. Ja som si nie úplne istý. Ale to je iný príbeh – ako by to on sám povedal. To je iný príbeh.)

- 1. Ib Spang Olsen predstavuje Hansa Christiana Andersena ako dieťa
- 2.-4.: Ib Spang Olsen: ilustrácie zo *Škaredého kačiatka*
- 5. Charlotte Pardi: *Žijeme v štvrti kvetov*, 4. diel
- 6.: Rasmus Bregnhøi: *Pozerám a pozerám a pozerám...*
- 7-12.: Otto Dickmeiss: *Líščia pasca*

13.: Dušan Kállay: Ilustrácia z *Alice v krajine zázrakov*

14: Otto Dickmeiss: *Líščia pasca*

15: Rasmus Bregnhøi: *Pozerám a pozerám a pozerám...*

16-17.: Lilian Brøgger: *Rýmovačky o čerstvej rybe*

18-19.: Pia Halse: *Tork a kôň*

20-21.: Kamila Slocinska: *Chrt*



obr. 1



obr. 2



obr. 3



obr. 4



obr. 5



obr. 6



obr. 11



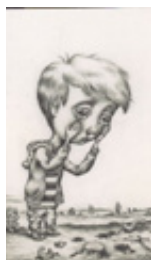
obr. 15



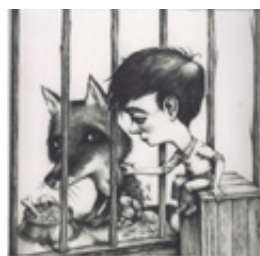
obr. 19



obr. 7



obr. 8



obr. 12



obr. 16



obr. 20



obr. 9



obr. 13



obr. 17



obr. 10



obr. 14



obr. 18



obr. 21

Bjørn Ousland (Nórsko)



Vyštudoval The Joe Kubert School of Cartooning v Spojených štátoch amerických. Je ilustrátorom a spisovateľom detských kníh. Ilustroval na tridsaťpäť kníh, pričom v trinástich je aj autorom textu. Jeho knihy boli preložené do siedmich jazykov. Za svoju tvorbu získal viacero ocenení.

Moja nórska kultúrna identita

Nórsko je síce malá krajina, ale ilustrácia detskej literatúry si vyslúžila uznanie ako napínavá a experimentálna, s dielami, ktoré získali medzinárodné uznanie, napríklad dve nedávne ocenenia Bologna Ragazzi.

Na druhej strane, taliansky vydavateľ, ktorý nedávno hovoril na sympóziu v Nórsku, opisoval „nordický štýl“ ako depresívny, nie pekný, s tmavými farbami a dospel k záveru, že škandinávské ilustrácie by sa nedali uplatniť na juhu Európy.

Takže, je niečo špeciálne na nórskech ilustrátoroch? Máme niečo spoločné? Existuje kultúrna identita?

Neviem s istotou povedať, či som kompetentný odpovedať na túto otázku. Som ilustrátor, ktorý má nos vo svojich origináloch, a nemám času nazvyš, aby som porovnával a robil závery. Namiesto toho sa však obzriem späť, na svoju kariéru a pokúsím sa zistiť, ako skutočnosť, že som Nór, ovplyvnila moje ilustrácie.

Začínal som ako výtvarník komiksov a v žiadnom prípade som si neželal mať „nórsky“ štýl alebo byť pod vplyvom nórskej kultúry. Začiatkové vplyvy, keď som študoval na škole Joe Kubert's Cartooning School v USA, boli skôr francúzske a belgické. Veľmi som sa v tom čase snažil byť medzinárodným umelcom a môj štýl by sa dal opísať ako euroamerický.

Vrátil som sa však do Nórska a dostal som možnosť vydať vlastný grafický román. Bolo treba nájsť námet, ktorý by bol hoden času a námahy. Nórsky stredovek sa javil ako vhodná oblasť. Tri knihy zasadené do obdobia morovej epidémie. Potreboval som preskúmať svoje korene. Absolvovať cestu do minulosti a pozrieť sa, aké v tom čase bolo v Nórsku umenie. Skúmal som drevoryty, výtvarné diela v stredovekých kostoloch, ale aj ozdoby z čias Vikingov. Študoval som aj diela z obdobia národného prebudenia a romantizmu. Dokonca aj dielo Edvarda Muncha, najmä jeho drevoryty. To ma priviedlo k veľmi grafickému čierno-bielemu štýlu s ostrými kontrastami.



Nejaký čas som teda myslel, že moje práce vyzerali nórsky, boli o Nóroch. Keď som skúmal jadro nórskej kultúrnej identity, dozvedal som sa, ako sme sa vyvíjali ako národ.

To bolo koncom osemdesiatych rokov. Ale v roku 1990 optimizmus ohľadom publikovania grafických románov pre taký malý trh vyrchal. Musel som sa poobzerať po inom zdroji príjmov a čoskoro som dodával komiksy pre časopisy a noviny. Bola to výzva a zároveň sa to finančne oplácalo. Kresby však museli byť zjednodušené a upravené pre tlač v malých rámkoch na menej kvalitnom papieri.

Tieto kresby nemali nijaký špeciálny nórsky štýl a nevykázali nijaké znaky našej národnej kultúry. Boli to skutočne medzinárodné kresby, s generickými vtípmi, ktoré mohli mať pôvod kdekkoľvek.

To ma začalo znepokojovať, keďže sa mi aj tak nedarilo komiksy exportovať. Na komiksoch ma však najviac unavoval obmedzený priestor na kresbu.

Na druhej strane, detské knihy sľubovali ilustrácie s dvojnásobným priestorom a neobmedzenými možnosťami využitia rôznych techník a farieb. Ako som sa viac začal zaujímať o túto oblasť, zistil som, že je potrebné rozvinúť nový a jedinečný štýl ilustrácie. Vydavatelia a čitatelia si nezaslúžia komiksovú líniu a plochú farebnosť. Istý čas som opäť veril tomu, že môj spôsob ilustrovania je skutočne medzinárodný. Veď mal jasné, žiarivé farby, zjednodušené formy, kládol dôraz na príbeh, jasným spôsobom podával posolstvo, čo bolo prejavom mnohých rokov práce na komiksoch.

Tematika bola do veľkej miery tiež univerzálna, napríklad detská polícia, Kalle Comet lietal na vzducholodi budúcnosti.

Postavy v mojej sérii zošitov o psovi BISKovi sú štylizované. Prostredie s budovami vo forme psích búd a upravenými záhradkami v typickej predmestskej štvrti by sa mohli nachádzať kdekkoľvek. Na príbehoch tiež nie je nič osobitne nórske. Možno práve preto jedna z kníh zožala taký úspech v Indii a prekladá sa do nepáľčiny.

Musím opäť priznať, že absencia kultúrnej identity ma vôbec netešila. Nórsko má bohatú tradíciu ľudových rozprávok a legend o kráľoch, kráľovných, princeznách a hrdinoch, o statočnom mládenkovi, ktorý sa pustil do boja s nebezpečnými trolmi a ďalšími hrôzostrašnými tvormi. Každé dieťa v Nórsku vyrastá na týchto poučných príbehoch. Tieto témy mali pevné miesto v mojej hlave od detstva.

Asi pred desiatimi rokmi som využil možnosť adaptovať tri rozprávky od Asbjoernsena a Moe, nórskeho bratov Grimmovcov, do komiksovej podoby. V tom prípade však išlo o existujúce texty, ktoré boli verné originálnym rozprávkam.

Vtedy sa objavil nápad: príšerne rozmaznaná princezná chce na narodeniny živého draka. Samozrejme, svojho draka dostane. A príbeh, prirodzene, neskončí rovnako dobre pre všetkých. Zlo je prestatané a dobro je odmenené. Ilustroval som napokon moju vlastnú *eventyr*, čo je škandinávsky výraz pre ľudovú rozprávku.

Veľel som, že ak má tento príbeh zapôsobiť na mladých čitateľov, musí pôsobiť ako jedna z tradičných rozprávok. Príliš moderný a medzinárodný štýl by nefungoval. Opäť sa vraciam ku koreňom a tradícii.

Ilustrácie k rozprávkam od Asbjoernsena a Moe Nóri rovnako dobre poznajú ako samotné texty. Trolovia z Kittelsenu, králi a zvieratá z Werenskioldu sú ikony. Tieto obrazy boli vytvorené v osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch 19. storočia a rovnako ako dobové ilustrácie k ságam o Vikingoch sú úžasne silné a také známe, že človek si nemôže dovoliť ich napodobniť alebo kopírovať ich štýl.

Bolo treba vytvoriť niečo nové. Modernizovať, pridať ešte viac humoru a akčnosti, ale zároveň zachovať náladu a čaro ságy. Kráľ musí zostať veľký a majestátny, s mohutnou bradou a korunou na hlave. Oblaky, budovy a odevy by mali byť romanticky nórske. Postavy a dej boli väčšinou zasadené do stredoveku, ale zámer bol, aby postavy konali podľa súčasných moderných hodnôt.



Môžem len dúfať, že sa mi to podarilo. Veriť, že príbehy, ktoré rozprávam, majú korene v našej kultúrnej identite. A že ilustrácie k *The Dragon hunt* (Poľovačka na draka) a pripravovanému titulu *The Troll prince* (Troliá princezná) budú vyzerať tak, ako sa to dá urobiť len v Nórsku. Zároveň však sa však nádejám, že práve preto budú tieto knihy univerzálne atraktívne.







Zohreh Parirokh (Irán)



Vyštudovala personálny manažment a v súčasnosti pracuje ako vedúca predškolského výboru. Pracovala aj ako editorka detských časopisov. Zúčastnila sa kurzov zameraných na ilustráciu detských kníh. Je spoluautorkou a ilustrátorkou viacerých kníh pre deti a mládež. Za svoju tvorbu získala viacero ocenení.

O koze a troch kozliatkach: Globálna téma, národná identita v ilustrácii

Stará mama mojej dcéry pozná len jednu rozprávku, a to rozprávku o *Bozakeh Zangoolepa* (O koze a troch kozliatkach). Pred niekoľkými rokmi, keď moja dcéra ešte bola dieťa, vždy keď požiadala starú mamu, aby jej porozprávala rozprávku, tá jej porozprávala tú istú rozprávku a žiadnu inú. Divila som sa, prečo pozná len túto rozprávku. Jeden z dôvodov by podľa mňa mohol súvisieť s jej vzdelaním. Chodila na Maktab-khane (klasická škola v Iráne pred 20. storočím). V tom čase mali len zopár rozprávkových alebo klasických kníh na výučbu vrátane rozprávky *O troch kozliatkach*, ktorý tu budeme nazývať „príbeh o koze“. Jedného dňa som sa jej napokon spýtala a ona so smiechom odpovedala: No, mama nám zvykla rozprávať túto rozprávku. Rozprávka o koze a troch kozliatkach patrila medzi obľúbené rozprávky, ktoré mamy a staré mamy v mojej krajine odovzdávali ďalej.

Rozprávka o koze je príbeh mamičky kozičky a jej troch kozliatok (v Iráne má zvyčajne 3, 4 alebo 5 kozliatok), ktoré nechala doma a išla sa napásť, aby mala mlieko. Keď sa vráti, zistí, že ich napadol vlk. Len jedno kozliatko, to najmúdrejšie, sa zachránilo. Toto kozliatko pomôže mame koze vyslobodiť ostatné kozliatka.

V tomto príspevku sa budem venovať ilustráciám knihy *O koze a troch kozliatkach*. Obsah a ilustrácie tejto rozprávky vychádzajú z takmer rovnakej témy v mnohých krajinách, to znamená, že odovzdávajú podobné emocionálne a spoločenské pocity, zároveň ilustrujú podobné charakteristiky ako skromný život kozy a luxusný život vlka. To je symbol, ktorý ukazuje protiklad medzi dobrom a zlom. Tieto koncepty predstavujú aj symboly národnej identity jednotlivých krajín. Táto diskusia nám môže ukázať, že napriek zmenám prostredia tieto koncepty pretrvali počas histórie. Chceme v tomto príspevku poukázať aj na to, ako sa tento príbeh formoval a ako sa v priebehu histórie v Iráne menil. Budeme sa veno-

vať aj vplyvu iných krajín na ilustrácie k tejto rozprávke. Aby sme ilustrovali podobnosť, uvedieme aj niekoľko príkladov verzie rozprávky o koze.

Prečo táto rozprávka?

Vždy keď čítam tento príbeh, nachádzam v ňom ľudské pocity a emócie ako šťastie, hnev, láska, starosť, zármutok, ná-maha, priateľstvo, odporovanie zlu. V rozprávke nachádzam aj múdrosť, naše národné hodnoty a presvedčenie.

Myslím, že by sme sa mali vrátiť do histórie o niekoľko tisícro-čí, do čias, keď v Iráne žili prehistorickí ľudia. Namiesto toho, aby s prírodou bojovali, snažili sa s ňou vychádzať priateľsky. Jedno zo zvierat, čo pozitívne reagovali na toto priateľstvo, boli kozy¹. Vo viacerých častiach stredného Iránu (Farhadi 1377, 66) sa našli rôzne vyobrazenia kozy na skalách v iránskych horách. Údolie Gharghab-Ghido, ktoré tvorí prirodze-nú hranicu medzi dvoma mestami, Golpaigan a Khomein (v strednom Iráne) je jedno z takých miest. Týmto údolím za starých čias viedla veľmi dobrá a rušná cesta. Teraz je to údolie medzi horami z prachu a kameňa ako kniha, ktorá sa otvára vetru, dažďu a slnku (ibid, 66).

Na skalách po oboch stranách údolia Gharghab-Ghido sa nachádza približne 5-tisíc vyobrazení ľudí, zvierat, predmetov a iných symbolov (ibid, 127). Keď prirátame obrazy na ska-lách pozdĺž ramien rieky Khomein-Golpaigan, ich počet narastie na 30-tisíc. Na prvý pohľad na týchto kresbách vidíme obrázky horskej kozy, ktorú v tej oblasti Iránu lovili. Horská koza, najmä cap s dlhými rohmi rôznych tvarov, dominuje v každej scéne. Najmenší takýto obraz má asi 7 x 8 cm (Farhadi 1377 [1998], s. 130).

Obraz: Koza vyrytá do skaly Mahan, Seh Kong, Mahan, Kerman (Farhadi 1377 [1998], 327)

Obraz: Tange Gharghab, gigantická koza s dlhými a za-točenými rohmi, ktorá je väčšia ako jazdec. Okrúhly kvet pripomína slnko (Farhadi 1377 [1998], 308).

Obraz: Antilopa, Morteza Farhadi fotograf (Farhadi 1377 [1998], 309).

Obraz: Najväčšie a kompletne diela v údolí Gharghab-Ghi-do (Farhadi 1377 [1998], 302).

Popri týchto obrazoch o niečo neskôr vznikli štylizované formy so zveličenými a deformovanými tvarmi kôz na hline-ných nádobách. Sú to prejavy mentálneho zobrazovania tohto zvieratá človekom.

Obraz: Hlinené nádoby s kozami, Súza 4 000 pred n. l.

Dôvod, prečo sa koze venuje špeciálna pozornosť v lite-ratúre, nie je skutočnosť, že bola prvým domestikovaným zvieratom v Iráne. Výskumy ukazujú, že koza mala pre ľudí mimoriadny význam, bola pre nich kriticky dôležitá. Príbeh o strome Asoric² patrí medzi starobylé príbehy (Mohama-di & Ghaeni 1380 [2001], s.188) a je vlastne dialóg medzi datľovníkom a kozou. V rozhovore sa každý chváli svojou výnimočnosťou a hodnotou. Výhodou kozy sú tie vlastnos-ti, ktoré jej pripisujú ľudia. Výhodou kozy nie je výživa alebo jej využitie na odev, ale keďže koza žije vo vysokohorských polohách, je symbolom samostatných ambícií a dôstojnosti, má pevnú osobnosť, tvrdo pracuje, má mužskú etiku a agre-sívne spôsoby, je bojovná, ale vyznáva múdrosť (Abdolla-hi, 1381 [2002] v.1, 155-156). Tieto vlastnosti pomáhajú koze plniť špeciálnu úlohu v iránskej literatúre. Toto zviera je hlavnou postavou v mnohých príbehoch v detskej literatúre v našej krajine. Jeden z najznámejších príbehov je starý prí-beh o koze a troch kozliatkach. Ako som už spomínala, je to v Iráne veľmi známa rozprávka a vo svete je veľa rozprávok s podobnou témou. Hlavným dôvodom tejto podobnosti je,

¹ Asi pred 10-tisíc rokmi boli kozy v Iráne domestikované.

² Asoryk Tree (Strom asoryk), najstaršie texty detskej literatúry siahajú do obdobia takmer pred 3-tisíc rokmi.



že príbeh cestoval z tejto krajiny do iných. V súčasnosti sa naša planéta stala malým svetom vďaka novým komunikačným systémom. Počítač nám umožní získať do knižnice v inej krajine a čítať národnú literatúru. Ale pred rokmi náš príbeh o troch kozliatkach cestoval z miesta na miesto spolu s obchodníkmi a dobrodruhmi. To je hlavný dôvod, prečo máme vo svete viaceré verzie tejto rozprávky. Arne Thompson (Vakilian 1377 [1998], 121) napríklad registruje rozprávky s názvom: Vlk a kozliatka³. V mnohých krajinách boli doposiaľ publikované rôzne verzie tejto rozprávky⁴.

Obsah tohto príbehu v zásade vychádza zo symbolických identifikácií národných identít každej krajiny. Ale pokiaľ ide o úzke väzby medzi rôznymi krajinami, vyvstáva otázka:

Mohla podobná téma⁵ viesť k tvorbe podobných ilustrácií?

Ilustrácie v detských rozprávkových knižkách sú známe ako metatexty, čo znamená, že nielen dopĺňajú význam, ale deti oboznamujú s prostredím a atmosférou, v ktorej žijú. Na druhej strane pozorujeme podobnosť s národnou kultúrou, etikou, náboženstvom. Vedia prenášať aj pocity ako láskavosť, hnev, smútok, starosť a podobne. To deťom pomáha oboznámiť sa s národnou a ľudskou identitou. Tieto dve dimenzie sa nachádzajú v našom príbehu o koze a troch kozliatkach.

³ Kód je 123.

⁴ Arne Thompsons odkazy: Discription Grimm bro stories , the No. 5 Qs ,the story of Anderson's number 2 and 5 of the Finnish version. Estonia 2, Lithuania 1, Latvia 64, Lithuania 35 languages Lapandy 2, Sweden 1, Norway 4the language of Denmark 1, Ireland 20, France 52, Netherlands 4, Germany 24, Hungary 5, Slovenia 3, the language of Serb and Croat 3, Russia 8, Greece 9, Turkey 10, India 1, China 2, French Americans 6, spanish Americans Language 2 (Argentina 1, Puerto Rico 1), Black American West 14, Jamaica 1, American Indian 1, South Africa 11

⁵ Rozdelenie v celom rozprávani príbehu je : 1. Vlk pri absencii zvuku a farby sa rozhodne vyjednávať s kozou, mama koza predstiera a nik ich nezoberie. 2. Mama koza je podozrievavá ku kojotom, divjej svini, medvedovi a ďalším predátorom. 3. Kováč za mlieko alebo jedlo nabrúsi koze rohy; kováč a vlk – vlk namiesto zubov dostane bavlnové listy. 4. Nakoniec koza a vlk dobojujú, koza vyberá kozliatka z vlkovoho brucha. (Zolfaghari & Heidari, 1391 [2012], V. I, s. 381). Literatúra klasickej iránskej školy.

V samotnom Iráne má tento príbeh viac ako 150 verzií. Znamená to, že z tohto príbehu čerpali mnohé ďalšie. Prvá písomná verzia rozprávky o koze je litografická tlač spred 150 rokov. Je to veršované vydanie s názvom *Nassayeh-ol-afal* (Zolfaghari & Heidari, 1391 [2012], V. I, s. 379) alebo *Shangol va Mangool* od neznámeho básnika. Táto verzia má 131 veršovaných riadkov na 12 stranách s 10 čiernobielymi ilustráciami. Príbeh v mysli čitateľa vyvoláva farebné obrazy, ale kniha je čiernobiela. Koza je opísaná ako červená s bielymi bokmi, dlhou bielou bradou, ktorá siaha takmer po zem. Kopytka sú tiež červenkasté. Má štyri deti, ktoré sa volajú Shangool, Mangool, Talskerkeh a Joldameneh.

Grafická úprava príbehu

Keď chápeme grafickú úpravu strany ako časť ilustrácie, vidíme horizontálnu a vertikálnu líniu, nadpis je umiestnený v nápis, ktorý je súčasťou týchto línií. Pokiaľ ide o použitie symbolov, tento príbeh je na ne bohatý. Napríklad nahý muž spiaci v hrobe. Táto ilustrácia je jednoduchšia ako tie ďalšie, keďže je ohraničená viacerými vymedzujúcimi líniami. Prvky v tmavom pozadí kladú dôraz na muža, ale to znamená varovanie smrti.

Ilustrácie môžu byť podobné emocionálnym pocitom medzi kozou mamou a kozliatkami. Ilustrácie vyzerajú naturalisticky, ale sú jednoduché. Pásikové línie okolo postáv im dávajú objem a na okrajoch dávajú obrazu hĺbku. V obrázkoch k príbehu nevidíme zveličenie ani deformáciu, ale všimneme si perspektívu. Matka síce rozprávala svojim deťom o odvekom nepriateľovi vlkovi, ilustrátor však ukazuje chystajúcu sa obludu s dvoma mečmi v rukách. To je národné symbolické zobrazenie zla. V iránskej kultúre zlo predstavuje boh zavádzania (Alen et al. 1384 [2005], 33). Tento obrázok u čitateľa vyvoláva pocit nebezpečenstva.

Na obrázku, kde vlk prichádza k domu kozy, vidíme, že dom je veľmi jednoduchý. Koza teda symbolizuje obyčajných

ľudí. Keď sa matka vráti domov a vidí, že sa niečo stalo, opáše si meč a ide bojovať s vlkom. Na tomto obrázku, kde si za pás dáva meč, sa podobá mužom. Ilustrátor dal mame koze mužskú identitu. V skutočnosti je táto identita veľmi blízka symbolickej identite, akú koza má v iránskej kultúre. Mama koza s mečom v rukách stojí na múre, ale nakoniec nevidíme meč v bojovej akcii. Zdá sa, že mama koza vnútorným pohľadom bojuje svojimi rohami.

Na druhej strane je zobrazený dom vlka ako panské sídlo, na štýl veľkých domov obklopených záhradou, aké sa pred rokmi zvykli v Iráne budovať pre veľkých pánov. V tomto prípade dom špecifikuje identitu vlka. Budova je kombináciou tradičných iránskych prvkov ako oblúky, arkády a pavilón (čo nie je architektonická forma typická pre Irán). V záhrade vidíme cédre, ktoré tradične zdobili iránske záhrady, dodávali im majestátnosť a nádheru. V ilustrácii mama koza stojí na múre, ale nemá meč. Vzhľad záhrady je podobný ako na európskych klasických maľbách. Špecifikácie týchto ilustrácií, t. j. spracovanie objemu (objemovosť pásov lemujúcich postavy) a perspektíva (hĺbka v obraze) na posledných troch ilustráciách sú výrazne viditeľné. Mama koza a vlk v popredí sú väčší a budova v pozadí je menšia. Tu vyvstáva otázka: príbeh a ilustrácie majú tradičnú iránsku kultúru a symboly, ale prečo niektoré z nich „unikli“ simplifikácii: zveličenými tvarmi a deformáciami zo starých čias.

Čo sa dialo od antických čias po dobu pred 150 rokmi?

Dá sa povedať, že zmeny vždy existovali. Kmene a krajiny sa navzájom ovplyvňovali, ale v Iráne z achamenidského obdobia sa tieto vzťahy rozvíjali v dôsledku obchodných a vojenských kontaktov. Tieto vzťahy sa postupne rozširovali. Kultúry a civilizácie ako grécka a egyptská sa miešali s iránskou kultúrou. Grécke naturalistické umenie a úžasné egyptské diela priniesli nový pohľad do umenia v Iráne. Iránske umenie nikdy nebolo úplne pod vplyvom gréckeho alebo egyptského

umenia. Určité formy naturalizmu a simplifikácie sa však objavujú aj v iránskom umení.

Po nástupe islamu sa začal prejavovať určitý vplyv vzťahov Iránu s krajinami Ďalekého východu, napríklad Číny, na umenie v našej krajine. V tom období iránske maľby (miniatury) boli ešte vzdialené od vyjadrenia objemu a perspektívy. Aj farby boli ploché. Iránski maliari si pomáhali vertikálnym a horizontálnym delením, aby ukázali rôzne stránky príbehu na jednom obrázku. Týmto delením vytvorili aj pocit rovnováhy a statiky v ilustráciách. Na druhej strane chceli prejavovať svoje duchovné a náboženské predstavy a túžbu vystúpiť na nebo. Preto potlačili rámovanie výtvarného diela. Od 10. storočia sa zintenzívnili vzťahy Iránu s európskymi krajinami a Iránci sa oboznámili s maľbami, ktoré v Európe vznikli po období renesancie. Na maľbách je zreteľné úsilie o vytvorenie trojrozmerného obrazu na dvojrozmernom povrchu, a to sa dalo dosiahnuť pomocou perspektívy. Toto úsilie sa formovalo postupne a ovplyvňovalo iránske umenie. Umelecké práce sa však vždy, aj v súčasnosti, snažia uchovať etické, národné, náboženské a spoločenské charakteristiky krajiny.

Vráťme sa však k ilustráciám príbehu Shangool a Mangol alebo Nasayeh-ol-atfal, dávneho príbehu o koze, na ktorom vidíme interakciu a vzájomné vplyvy rôznych národov. Ako som už uviedla, ilustrácie sú čiernobiele. Zjednodušenie je výrazné, ale pozorujeme aj naturalistické vplyvy. Ilustrácie majú hĺbku a objem. Využívanie objemu získaného pomocou šrafovania (alebo priečného šrafovania) v zobrazení postáv, ako je mama koza, kozliatka a vlk, pripomína naturalistický štýl; ale štýl iránskej maľby sa dá viac realizovať v kameni; priestorovosť sa dá dosiahnuť aj zobrazením rastlín roztrúsených na kopcoch, pričom budovy sú nakreslené jednoduchými čiarami. Budovy v pozadí sú menšie a koza, ktorá je bližšie, je hyperbolicky väčšia. Vertikálne a horizontálne línie, ktoré delia obraz, pripomínajú iránske maľby. Čiary pomáhajú stranu vyvážiť a vytvárajú pocit rytmu a boja.



Prehľad ilustrácií k príbehu o koze z nedávnych rokov

Na ilustráciách k tejto rozprávke, ktorá bola publikovaná v posledných rokoch, vidíme viaceré pohľady. V niektorých *Boz bozeh Qandi*⁶ pozorujeme naturalistický pohľad a v iných, napr. *Bozi bozi*⁷, vidíme návrat k tradičnej simplifikácii. Vo všetkých však vidíme vedomý prístup zameraný na zachovanie národnej identity, etických, náboženských a ľudských hodnôt. V príbehu *Boz bozeh Qandy*⁸ vidno vplyv európskeho naturalizmu. V tejto rozprávke mama koza je zvierca. Nie je oblečená ako človek. Dom síce vyzerá ako ľudské obydlie, ale je hlboko v lese.

Vzhľad mamy kozy je blízky tomu, ako bola postava zobrazená približne pred 100 rokmi. Mama koza vždy sedí vzpriamene, krk vypnutý a chrbát ohnutý dozadu. To sú znaky jej hrdosti. Vystúpená hrud' je znakom bojovnej stránky tejto postavy. V celej rozprávke všetky pozitívne sily, t. j. koza s kozliatkami a dokonca starý holič, ktorý jej nabrúsi rohy a vytrhá vlkovi zuby, sú ilustrované v teplých farebných tónoch. Naproti tomu, vlk a jeho prostredie je studené sivé, fialové, modré a ružové. Objem a hĺbka sa vytvára pomocou špecifického farebného spektra. Prvky v pozadí ilustrátor vytvaroval pomocou kontúr.

Knihy, ktoré prinášajú tento príbeh, boli publikované aj v tomto desaťročí. Pozorujeme v ich ilustráciách prvky kultúry. Napríklad v diele nazvanom *Boz Bozi*⁹, čo je ďalšia verzia *Boze zangule pa*, má koza zvieraciu podobu. Predstavuje krásnu a nežnú postavu, ale zároveň má zvedavého a bojovného ducha. Ďalšie postavy, napríklad holič a tkáč, sú tiež zvieratá. Hovoria síce o vlkovi, ale ten sa v ilustráciách neobjavuje.

V *Shangule a Mangol*¹⁰ vidíme výrazné domáce a ľudové postavy (koza, kozliatka, vlk) a atmosféra ilustrácií pripomína iránsku kultúru. Napríklad dekoratívne pletené materiály a vzory (známe ako patee bafi) v ilustráciách znázorňujú blízke domáce prostredie. Koza, kozliatka a vlk sa vo svojej zvieracej podobe javia ako jemne zveličené.

V ďalšej verzii tej istej rozprávky,¹¹ *Bozeh Zangolehpa*, novej rozprávke alebo bájke... vidíme v plnej miere iránsku tradičnú atmosféru, ktorá je ilustrovaná ohraničujúcimi líniami. Koza je zvieracia postava, ale má ženskú krásu. Nie je to koza podľa starého štýlu, ktorá bola hrdá a bojovná, je skôr ako koza zo stáda, a nie horská koza.

V ďalšej verzii *Boz Boz Qandy*¹² symbolická identita mamy kozy známej v iránskej kultúre pomaly bledne, zobrazenie kozy je povrchné a skôr sa podobá na jednorožca z animátorskej dielne Walta Disneyho. V tejto práci sa dá rozpoznať hĺbka, objem a výrazné farby.

Ďalšia skupina sú ilustrácie, kde sa hlavné postavy pomaly prestávajú zobrazovať v ich zvieracom svete. Koza má oblečené ženské šaty, čo je v iránskych ilustráciách a maľbách zriedkavé. Zdá sa, že vplyv ilustrácií z iných krajín, najmä západné animácie, redukujú pozornosť venovanú národnej kultúre. Dokonca aj domy už nie sú zasadené do vidieckeho prostredia alebo lesa, ale sa nachádzajú v mestskom prostredí. To je prejavom skutočnosti, že dnešné deti vyrastajú skôr v mestskom prostredí, a spisovatelia a ilustrátori sa pokúšajú atmosféru veľmi starej rozprávky transformovať do prostredia, ktoré im je blízke. To znamená, že téma príbehu

6 Anoun. *Boz bozeh Qandi*, 1370 [1991]. Illustrated by B. Gharibpour, Tehran, Rangan kaman Publishing.

7 Homa Ehsan. 1370 [1991]. *Bozi bozi*, illustrated by Fozi Tehrani, Soroush.

8 Leila Hosseini. 1369 [1990]. *Boz Boze Qandy*, Illustrated by Mehran Zamani. Tehran, Ghasedakeh Shadi.

9 Homa Ehsan, 1370 [1391]. *Boz Boz*, illustrated by Fozy Tehrani, Tehran, Soroush.

10 Afsaneh Shabannejad. 1384 [2005]. *Shangule and Mangol*. Based on an animation by Farkhondeh Toraby and Morteza Ahady. Tehran, The Institute for Intellectual Development of Children and Young Adults (Kanoon).

11 Mohammad Reza Yousefi. 1391 [2012]. *Bozeh Zangolehpa*. (new story of a fable...), Illustrated by Sarah khoraman, Peaideaesh, Tehran.

12 Fathi, H. 1369 [1990]. *Boz Boz ghandi*, Illustrator: Prísima Tahbaz, & Roya Mashof. Tehran: Khashayar Publications.

sa rozvíja v meste a mestské prvky sa stávajú súčasťou ilustrácií.

Bozeh zangoolepa (od Nayerehsadat Jalili, 1386 [2007]) a *Bozeh zangoolepa* (od Mehrangiz Mehri 1379 [2000]) majú tieto vlastnosti.

V diele s názvom *Boz Boze Qandi* (Anoun, 1370) koza má ženskú a úplne ľudskú identitu a hrdo kráča po prérii. Cez plece má prehodenú tašku utkanú na spôsob koberca, ktorá je symbolom ženského umenia v Iráne. V tejto ilustrácii však bol do veľkej miery použitý európsky naturalistický pohľad (hĺbka a objem). Opäť vidíme ľudový a domáci pohľad v štýle jej oblečenia a ozdôb.

V knihe *Kde boli deti Bozeh Zangulepa?*¹³ je koza zobrazená v ženských šatách, v plne vybavenej modernej domácnosti, aj s televízorom. Uvedomujeme si európsky vplyv na ilustráciu ako vyjadrenie hĺbky a objemu, koza má charakter človeka. Zachováva si však aj svoj symbolický a bojovnícky charakter.

V dielach, ktoré vychádzajú z príbehu kozy a kozliatok, vidíme vplyv iných národov prostredníctvom podobných postáv, ale zároveň máme možnosť pozorovať zachovávanie národnej identity jednotlivých krajín. Napríklad pri pohľade na ilustrácie k ruskej zvieracej bájke *Aký nádherný dom* (Tolstoj, 1972) v nich nachádzame národné a ľudové symboly. Na rozdiel od väčšiny podobných rozprávok v Iráne, kde si koza zachováva svoju zvieraciú podobu, v tejto rozprávke je oblečená ako vidiečanka. Pokiaľ ide o naznačenie spoločenskej triedy, vidíme podobnosť medzi touto rozprávkou a rozprávkou v Iráne, keďže vlk je príslušníkom agresívnej maloburžoáznej triedy, zatiaľ čo dom kozy je jednoduchý, ale čistý.

V sporáku horí oheň, láska mamy kozy poskytuje kozliatkam útulný domov. Zato ten istý oheň v lese popáli vlka s ťažkým bruchom a zachráni kozliatka.

Podobne ako v iránskych ilustrovaných verziách príbehu o koze, v rozprávke *The Wolf and the Seven Little Kids* (Vlk a sedem kozliatok) od bratov Grimmovcov, ktorá má anglické ilustrácie, si vlk zachoval svoju zvieraciú identitu. Koza je dáma v čistom peknom dome. Pomocou nožníc, ihly a nite bojuje s vlkom a vyslobodí kozliatka z jeho brucha. Namiesto kozliatok brucho naplní kameňmi a zašije ho. Smädny vlk s ťažkým bruchom spadne na dno studne. (Obidve majú charakteristiky európskej techniky maľovania s objemom a perspektívou.)

Vo všetkých príbehoch o koze sa bojuje. V niektorých je bojovým nástrojom meč, v iných oheň alebo kamene. Vo všetkých rozprávkach o koze dobro a zlo bojujú. V tomto príbehu sú dva symboly dobra a zla. Vlk má krutú povahu a koza sa len tak ľahko nepoddá zlu. Rozprávka nesie celosvetovo platné poslanstvo, ktoré oslavuje hodnoty ako materinská láska a obetavosť, jednoduchosť, úprimnosť, láskavosť a úsilie. Skutočne, tieto vlastnosti stoja proti zlu a pomáhajú vyhrať boj. V skutočnosti túžba človeka po mieri, priateľstve a súlade je víťazom.

Tento príbeh je hlboko v srdciach ľudí rôznych krajín. V každej krajine sú možno použité iné prvky na vyformovanie príbehu o koze (napr. meč, oheň a kamene), ale ilustrácie zachytávajú špeciálne kultúrne charakteristiky každej krajiny. Na druhej strane sila ilustrácií vo všetkých príbehoch o koze z rôznych krajín umožňuje realizovať podobné pocity hnevu, láskavosti, smútku a šťastia. To potvrdzuje špeciálnu úlohu ilustrácií v detskej literatúre. Dieťa pomocou ilustrácií (spoločenských vzťahov, nástrojov, prvkov, odevov) vie pochopiť spoločenskú atmosféru a kultúru vo svojej krajine a iných častiach sveta. Ilustrácie pomáhajú deťom získať otvorenú myseľ a nachádzať globálny pohľad na hodnotu príbehov a ilustrácií. Prostredníctvom týchto príbehov a ich ilustrácií

13 *Bozeh zangoolepa* (by Nayerehsadat Jalili, illustrated by Ome-kolsoom Nazari, Fatemeh Hosseini, 1386 [2007]) and *Bozeh zangoolepa* (by Mehrangiz Mehri, illustrated by Ali Ame-kan, 1379 [2000])

16 Ali Asghar Seidabady. 1390 [2011]. *Where Were Bozeh Zangulepa's Children?* Illustrated by A. Goldouzian, Tehran: Ofogh Publishing.

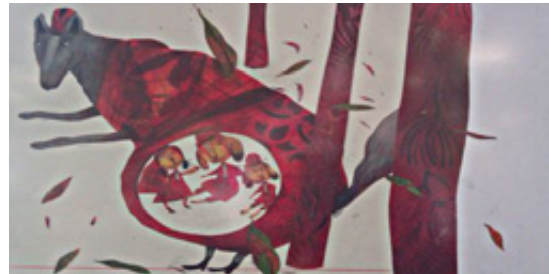
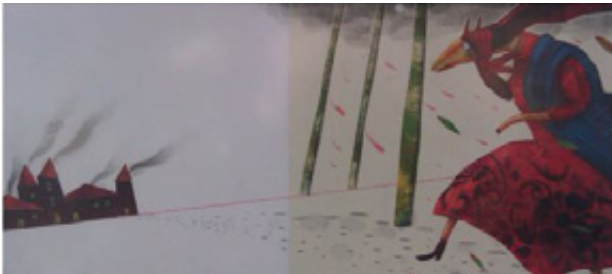


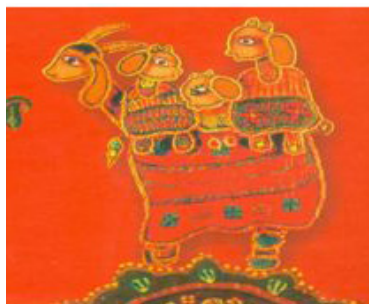
zistuje, že bez ohľadu na to, kde žijeme, patríme do určitej kultúry, umenia, presvedčenia, ktoré je veľmi cenné, dáva nám pečať osobitosti a pomáha nám vytvárať nové hodnoty. Uvedomenie si týchto súvislostí samo osebe je tiež hodnota.

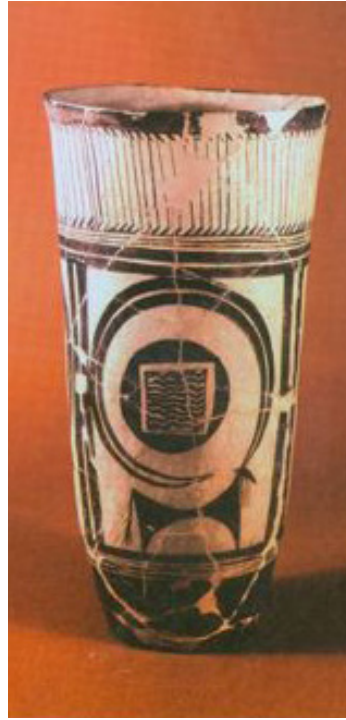
Bibliografické odkazy

- Abdollahi, M. 1381 [2002]. **Encyclopedia of Animals in Iranian Literature (Farhangnameh janevaran dar adabiyate parsi)**, Volume 1, Tehran: Soroush Publications.
- Alen, Tony; C. Phillips; M. Kerigan, & V. Sarkhosh. 1384 [2005]. **Wise lord of the sky: pesian myth (sarvareh danayeh ma: Ostoreha va Afsanehayeh Irani)**, translated by Zohreh Hedayati & Ramin Karimian. Tehran: Nay publications.
- Anoun. **Goat goati (Boz Bozi)**, 1370 [1990], Illustrator: B. Ghari- bpour, Rangin Kaman Publication. Farhadi, M., 1377 [1998]. **Museums in the Wind (Moozehaee dar bad)**. Tehran: Allameh Tabatabaie Publications. P. 29.
- **Goat goati (Boz Bozi)**, recreating by Homa Ehsan. 1370 [1991]. Illustrator: Fozi Tehrani. Tehran: Soroush.
- Fathi, H. 1369 [1990]. **Candi goat (Boz Bozeh ghandi)**, Illustrator: Prisma Tahbaz, & Roya Mashoof. Tehran: Khashayar Publications.
- Haviland, Virginia. 1972. **The Fairly Tale Treasury**, selected by, Hamish Hamilton. London: Children's Book Ltd.
- Hossaini, Leila. 1369 [1990]. **Candi goat (Boz Bozeh ghandi)**. Illustrator: Mehran Zamani, Tehran: Ghasedakeh Shadi.

- Jalali, N. 1386 [2007]. **The bell foot goat story (Bozeh Zangoolehpa)**, Illustrator: Omkolsum Nazari & Fatemeh Hosseini, Tehran: Hadith of Nineveh.
- Mohammadi, M. H.; & Z. Ghaeni. 1381 [2002]. **History of Children's Literature (Tarikh adabiyate koodakan)**, Tehran: Chis- ta Publications.
- **Our paintings are Bozeh Zangoolepa (Bozeh Zangooleh pa shode naghashiye ma)**, 1379 [2000]. Illustrator: Mehri Mehran- giz & A. Amehkan. Tehran: Hananeh.
- Parirokh, Zohreh. 1388 [2009]. **Iranian Cultural Heritage (Mi- rase farhangi iranian)**. Tehran: The Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults (Kanoon).
- Sydabady, Ali 1390 [2010]. **Where Were Bozak Zangoolepa Chil- dren? (Bachehaye bozeh zangooleh pa koja boodand?)** Illustra- tor: A. Goldouziyan, Tehran: Fandogh Books, Ofogh Publications.
- Tolstoy, Leo. 1972. **What a Beautiful House**, Moscow: Raduga.
- Vakilian, Ahmed. 1377 [1998]. **Iranian Rhyme Stories and Mythology (Matalha va afsanehayeh irani)**, Tehran: Soroush Publications.
- Yousefi, Mohammad Reza. 1391 [2012]. **Bozeh Zangoolehpa. New Stories of a Fable...(ghesehye no, az afsaneh...)** Il- lustrated by Sarah khoraman, Tehran: Paydayesh.
- Zolfaghari, & H., M. Haydari. 1391 [2012]. **The Literature of the Classic Schools of Iran. (Adabiyateh maktabkhaneheye iran)** Tehran: Soroush Publications. V. I, p. 82.







Leo Pizzol (Taliansko)



Študoval humanitné vedy a vysokoškolské štúdium absolvoval na ekonomickej univerzite.

*Päť rokov učil na strednej aj vysokej škole a potom 22 rokov pracoval pre vlády provincie Treviso v oblasti vzdelávania, kultúry a cestovného ruchu. Viac ako 30 rokov sa venuje organizovaniu Medzinárodnej výstavy ilustrácií detskej literatúry **Le immagini della fantasia**, ktorú založil so Štěpánom Zavřelom a dvoma priateľmi. V roku 1987 sa stal predsedom organizačného výboru výstavy a od roku 2000 pôsobí ako predseda Nadácie Medzinárodnej výstavy ilustrácií detskej literatúry. V tejto funkcii vyvíjal činnosť v súvislosti s viacerými výstavami na celom svete, bol v kontakte s početnými verejnoprávnyimi aj súkromnými inštitúciami. Pomáhal tiež organizovať kurzy, ktoré uskutočňuje Medzinárodná škola ilustrácie, a bol členom poroty na súťažiach v oblasti literatúry, ilustrácií a grafického umenia.*

Dejiny výstavy

Sarmede je malé mestečko v severovýchodnom Taliansku, ležiace 60 kilometrov od Benátok, známe maľovanými budovami s freskami a nazýva sa aj „rozprávkové mestečko“, pretože už 30 rokov je dejiskom podujatí a aktivít spojených s ilustráciami detských kníh, zameraných na rodičov, učiteľov a ilustrátorov. Najznámejším, medzinárodne uznávaným podujatím, je **Medzinárodná výstava ilustrácií detskej literatúry**, ktorá v októbri 2013 oslávi svoj 31. výročie.

Všetko sa to začalo v roku 1968, keď sa v tomto mestečku usadil pražský umelec Štěpán Zavřel. Ilustroval detské knihy a pozýval umelcov aj intelektuálov z východnej Európy a iných častí sveta do svojho domu na okraji lesa. Okrem toho začal organizovať výstavy vlastných diel a diel svojich priateľov v niekoľkých mestách regiónu Veneto a s českým priateľom založil vydavateľstvo detských kníh Bohem Press zaregistrované v Zürichu. V Sarmede bol známou osobnosťou najmä medzi ľuďmi z oblasti kultúry a dobrovoľníctva, a tak v roku 1983 zaangažoval niekoľko mladých ľudí z mestečka, miestne úrady a PRO LOCO, s ktorými založil Medzinárodnú výstavu ilustrácií detskej literatúry (neskôr známu ako Le Immagini della Fantasia), podujatie, ktoré stálo na dobrej vôli a nebolo finančne dotované. Na prvej výstave sa zúčastnilo dvadsať ilustrátorov z rôznych častí sveta. Podujatie bolo také úspešné, že organizátori, všetko dobrovoľníci, sa rozhodli pokračovať aj v budúcnosti a zamerať sa najmä na školy.

V nasledujúcich rokoch sa na výstave zúčastňovalo čoraz viac umelcov so svojimi ilustráciami (približne 40 umelcov, 4 až 5 diel od každého ilustrátora).

Veríme, že je to významné podujatie, ktoré pomáha ľuďom dozrievať, prijímať inakosť a chápať hodnoty vzdialené ich vlastnému uhlu pohľadu na svet. Preto bolo vždy cieľom výstavy zviditeľňovať najlepšie umenie pre deti od pozvaných umelcov z celého sveta a šíriť vzdialené kultúry a príbehy

prostredníctvom umenia. Štýly, kultúry, umelecké skúsenosti a rôzne spôsoby, ako sa priblížiť deťom, majú jediný cieľ: prinášať dobrú zvesť prostredníctvom veľmi hodnotných umeleckých obrazov a odpútať od určitých typov televíznej produkcie.

Pokračovali sme tým, že sme na výstave a v katalógu začali poskytovať viac priestoru mimoriadnym hosťom, medzi ktorých patrili napríklad Dušan Kállay, Svjetlan Junakovíc, Linda Wolfsgruber, Roberto Innocenti, Jindra Čapek, Beatrice Alemagna a Jozef Wilkon. Okrem toho bol každý zo začiatočných ročníkov venovaný inej národnosti. V roku 1989 to bola Litva s 15 umelcami a v roku 1996 Slovensko so 6 umelcami (Oľga Bajusová, Peter Čisárík, Dušan Kállay, Peter Klúčik, Ľuba Končeková Veselá, Karol Ondrejka a Miro Pogran). Tento neskorší ročník bol potom aj v Bibiane v roku 1997.

Výstava je zameraná na originálne kresby z ilustrovaných kníh vydaných za predchádzajúce tri roky. Pred pätnástimi rokmi k nej bola pridaná aj tematická sekcia. Na rôznych ročníkoch to boli ilustrácie na tému Pinocchio, ježibaby, škriatkovia, Popoluška, mačky a Peter Pan. V roku 2005 nasledovala séria príbehov zo sveta, ktoré začali príbehmi Stredného východu, Afriky, Ďalekého východu, Oceánie, Arktídy, Brazílie, Indie a Ruska, ktoré ilustrovali umelci z celého sveta. Ďalší ročník otvárame 26. októbra a predstavíme na ňom príbehy z Mexika. V tejto sekcii budú vystavovať vybraní absolventi kurzov, ktoré organizuje Medzinárodná škola ilustrácie v Sarmede, ako aj profesionálni ilustrátori.

V druhom roku existencie výstavy sprevádzal Štěpán Zavřel po výstave skupiny detí. V roku 1985 bola sprievodkyňou na výstave francúzska umelkyňa Muriel Dussussois, ktorá končila prehliadky tvorivými dielňami, kde deti kreslili postavy, ktoré na ne urobili najväčší dojem. Táto výstava bola prezentovaná aj v Treviskom verejnom múzeu. Nasledujúci rok boli sprievodcami Linda Wolfsgruber a Gino Alberti, ktorí

vystavovali svoje originálne kresby a knihu. Tento ročník výstavy po ukončení tiež pcestoval do nádhernej vily Veneto v Trevise a neskôr aj do Padovy. V roku 1987 sprevádzal po výstave Massimo Mostacchi, umelec, ktorý sa na výstave v Sarmede podieľal už niekoľko rokov a svoje prehliadky zvykol končiť živým čítaním. V súčasnosti výstavu (v októbri až januári) ročne navštívi a na tvorivých dielňach sa zúčastní 9- až 10-tisíc detí, ktoré prichádzajú v skupinkách z celého severovýchodného Talianska.

Výstavy boli vždy putovné. Medzi mestá (v niektorých boli aj opakovane) patria Paríž (Centre Pompidou), Lisabon, Madrid, Viedeň, Stuttgart, Istanbul, Rím, Neapol, Miláno, Lubľana, Florencia, Siena, Bratislava, Sevilla a Sarajevo. Tematické sekcie výstavy, napríklad Príbehy zo sveta, Pinocchio a podobne, putovali aj do ďalších miest, ako sú Frankfurt, Bochum, Brémy, Benátky, Sarasota na Floride, Barcelona, Edinburgh a Belo Horizonte v Brazílii. Aj v týchto mestách boli komentované prehliadky a tvorivé dielne pre školákov. Putovanie niektorých ročníkov výstavy do zahraničia uľahčila skutočnosť, že aktivity spojené s výstavou po niekoľko rokov sponzorovala firma Stefanel fashion group. Patronát nad výstavou prevzali aj UNICEF a IBBY.

V roku 1987 založili zakladatelia-dobrovoľníci „organizačný výbor“, aby zabezpečili kontinuitu výstavy a poskytli podujatiu organizačnú a právnu štruktúru. V roku 1988 začali výstavu sprevádzať ukážky pouličného umenia (žongléri, bábkové divadlá, pouliční hudobníci a pod.) a neskôr sa pridali aj trhové stánky. Boli natoľko úspešné, že sa rozhodli pokračovať v nich aj naďalej, čím vznikol Divadelný trh s ďalšími detskými dielňami, ktoré do Sarmede ročne prilákajú 30- až 40-tisíc návštevníkov.

V tom istom roku začal Zavřel sprístupňovať svoj dom tým, ktorí sa chceli naučiť ilustrovať alebo zdokonaľiť v ilustrátorskom umení. Bol to ďalší veľký úspech, až taký významný, že v roku 1991 sa organizačný výbor a obecný

úrad v Sarmede rozhodli zorganizovať kurzy ilustrácie v budove bývalej základnej školy, čím dali podnet pre vznik Medzinárodnej školy ilustrácie. V posledných rokoch sa na týždenných kurzoch v Sarmede, ktoré prebiehajú od marca do septembra, zúčastnilo približne 280 až 320 účastníkov.

Za posledné tri roky boli niektoré kurzy zamerané na publikovanie kníh detských príbehov, ktoré napísali a ilustrovali účastníci kurzov. V Medzinárodnej škole ilustrácie v súčasnosti pracujú Linda Wolfsgruber, Svjetlan Junakovíc, Maurizio Olivotto, Eva Montanari, Giovanni Manna, Anna Laura Cantone, Javier Zabala, Chiara Carrer, Valeria Bertessina, Paolo Canton, Anna Castagnoli, Miguel Tanco a Gabriel Pacheco. V minulosti kurzy viedli Štěpán Zavřel, Jozef Wilkon, Jindra Čapek, Arcadio Lobato a Roberto Innocenti. Na kratších kurzoch (2 – 4 dni), zameraných na písanie príbehov a rozprávok, sa v čase trvania výstavy (október až január) zúčastňuje 170 až 180 ľudí. Z mnohých účastníkov kurzov sa stali významní ilustrátori, ako Anna Castagnoli, Maurizio Quarello, Lucie Muellerová, Octavia Monaco, Violeta Lopiz, André Neves, Bimba Landmann, Giovanni Manna, Giuliano Ferri, Beatrice Alemgna, Lucia Scuderi a Loretta Serofilli.

Po smrti Štěpána Zavřela vo februári 1999 sa organizačný výbor transformoval na Nadáciu Štěpána Zavřela pre Medzinárodnú výstavu ilustrácií detskej literatúry, ktorá otvorila múzeum s najvýznamnejšími dielami tohto českého umelca. Jeho diela si môžu zapožičiavať aj iné mestá pre svoje výstavy.

V posledných rokoch svojho života sa Zavřel začal zaoberať vytváraním fresiek a mnoho ich zanechal na vonkajších stenách aj v interiéri svojho domu, ako aj v iných domoch v Sarmede. Iní umelci, ako napríklad Jozef Wilkon a Linda Wolfsgruber, pokračovali vo vytváraní malieb na stenách mnohých domov a verejných budov a skupiny žiakov na školských exkurziách si k svojmu výletu často pridajú aj

prehliadku nástenných malieb v Sarmede. Malby v interiéri radnice v Sarmede vytvoril Jozef Wilkon.

S podporou Európskej únie a samosprávy regiónu Veneto bola v roku 2012 „pokrstená“ nová budova, ktorá sa nazýva *La Casa della Fantasia* a je domovom všetkých aktivít spojených s výstavou. Toto nové stále sídlo je multifunkčný priestor, kde sa budú konať kultúrne aktivity Nadácie, súvisiace s medzinárodnými dejinami ilustrácie. Na tomto novom mieste venovanom fantázii a ilustrovaným knihám sa budú konať kurzy, workshopy o ilustrácii, dočasné výstavy, vzdelávacie aktivity pre školy, živé čítania, stretnutia so spisovateľmi a školenia pre učiteľov, rodičov a pracovníkov z oblasti kultúry.

Marloes Schrijvers (Holandsko)



Vyštudovala detskú literatúru na Tilburg University. Zaoberala sa multimodálnym písaním v detskej literatúre. V tomto výskume chce pokračovať aj pri dosiahnutí titulu PhD. Okrem toho píše recenzie obrázkových kníh pre flámsky časopis zaoberajúci sa literatúrou pre deti **De Leeswelp** (Čítajúce leviča) a je autorkou a editorkou časopisu Holandskej sekcie IBBY **Literatuur zonder Leeftijd** (Literatúra bez veku).

Protiklad, identifikácia a dezidentifikácia prostredníctvom textu a obrazu v diele *Múr od Petra Sísa*

Úvod

Môj príspevok na tohtoročnom sympóziu vychádza z magisterskej práce, v ktorej som sa zamerala na písanie o živote prostredníctvom textu a obrazu v literatúre pre deti (Schrijvers, 2013). „Písanie o živote“ znamená akt rozprávania životného príbehu (o vlastnom živote alebo živote niekoho iného), v ktorom autor použije rozmanité médiá (Smith & Watson, 2010; Eakin, 2004). Môj výskum je zameraný najmä na autoreferenčný akt písania o živote s použitím slov aj ilustrácií: analyzovala som niekoľko autobiografických obrázkových kníh. V tomto príspevku sa budem venovať jednej z nich: *Múr: Ako som vyrastal za železnou oponou* od Petra Sísa (2007), v ktorej Peter Sís rozpráva o svojej mladosti v Prahe za železnou oponou počas studenej vojny.

Osobité charakteristiky autoreferenčného rozprávania o živote sú: autor hovorí o reálnom živote, ktorý je minulosťou k aktuálne písanému textu, a autor tvrdí, že rozpráva o udalostiach, ktoré kedysi skutočne zažil v uvedenom reálnom svete. Keď čitateľ akceptuje také tvrdenie, stane sa presný opak toho, čo čitateľ robí, keď číta fikciu a „vedome sa vzdá možnosti neveriť“. V našom prípade však medzi autorom a čitateľom vzniká dôvera a čitateľ verí, že autor mu pravdivo rozpráva svoj životný príbeh. To súvisí s tým, čo Lejeune (1989) nazýva „autobiografický pakt“. Peter Sís v *Múre* hovorí o svete, ktorý je textovo aj vizuálne externým k aktuálnemu textu, a preto aplikuje inovatívnu súhru textu a obrazu.

Sipe (1998) vo svojej analýze tejto súhry založenej na semiotike tvrdí, že čitateľ obrázkovej knihy neustále prechádza procesom transmediácie medzi textom a obrazom: keď sa pozerá obrázky, text sa reinterpretuje, a obrátene. Ukážem, ako inovatívne Peter Sís kombinuje textové a vizuálne spô-

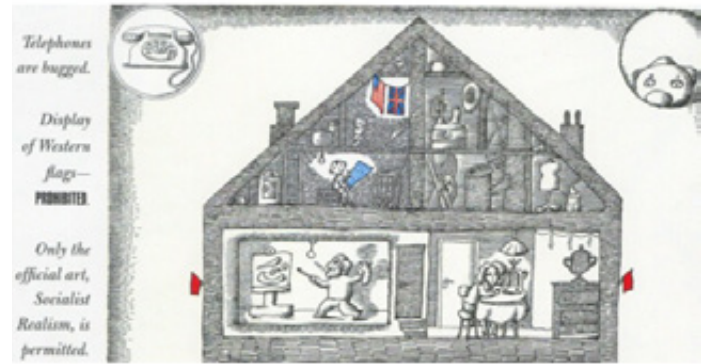
soby v *Múra* a ako sú čitatelia neustále nútení prispôbovať svoju interpretáciu textu a obrazov vo svetle tohto iného semiotického kódu. Peter Sís vyrastal v čase studenej vojny a v jeho mladosti dominovalo niekoľko ústredných protikladov (napr. protiklad medzi Východom a Západom a protiklad medzi útlakom a slobodou), zameriam sa na to, ako sa uplatňuje súhra textu a obrazu s cieľom prezentovať tieto protiklady. A napokon v súvislosti s témou aktuálneho bienále budem hovoriť ako tieto „opätovne“ vytvorené protiklady preukazujú akt identifikácie a dezidentifikácie.

Textové a vizuálne techniky

Textové techniky

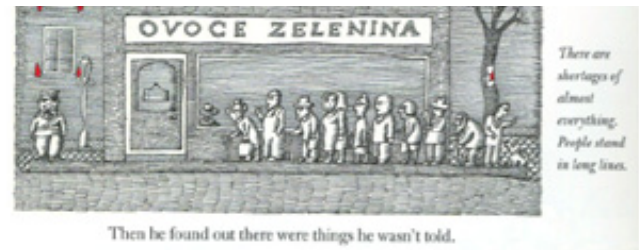
V paratextoch *Múra*, ako sú napríklad texty na zadnej a vnútornej strane prebalu, čitateľ vidí vyhlásenie Petra Sísa, že porozpráva časť vlastného životného príbehu. To sa deje napríklad pomocou viet ako: „Príbeh o tom ako Peter Sís vyrastal v totalitnom režime [...]“ a „Peter Sís nás vtiahne do sveta, ktorý ho formoval – Československa v čase studenej vojny.“ Pred samotným príbehom je úvod a za ním nasleduje predslov, kde počujeme hlas dospelého Petra Sísa, ktorý vytvoril túto knihu po roku 2000. V úvode vyhlasuje: „Narodil som sa na začiatku toho všetkého, na červenej strane – komunistickej strane – železnej opony“ a dá tam svoje iniciálky „P.S.“ Takým spôsobom priamo tvrdí, že rozpráva príbeh svojej mladosti – tvrdenie podopriete slovami ďalších osôb v iných paratextoch, ktoré som spomínala – a tak odkazuje na minulý svet mimo textu.

Peter Sís popri paratextoch odkazuje na skutočný minulý svet v samotnom príbehu. Robí to jednak tak, že aplikuje faktografické historické úryvky textov, ktoré čitateľovi poskytujú veľa historických informácií. Tieto texty sú rozmiestnené okolo obrazov a v ich vnútri a sú vytlačené kurzívou, ako vidíme v hornej časti tejto strany (obr. 1). Peter Sís použitím prítomného času čitateľa účinne vtiahne priamo do spoločnosti, ktorá ho formovala.



Obr. 1. Príklad úryvkov textu s informáciami o minulosti, ktoré autor rozmiestnil okolo obrázku.

Po druhé, Sís používa rozmanité texty, cez ktoré hovorí o svojom detstve. Tieto texty sú vytlačené pod obrázkami, normálnym a o niečo väčším písmom ako informačné texty – obrázok 2 (to je dolná časť tej istej strany, ktorú sme ukázali pred chvíľou):



Obr. 2. Príklad osobného textu umiestneného pod obrázkom

Po tretie, Peter Sís do knihy zahrnul tri dvojstrany so zápisami z denníka, ktoré sú autentickým dokumentom z minulosti. Sís ich sám napísal, keď bol mladý. Denníkové strany dokumentujú tri rôzne obdobia, do ktorých je príbeh zasadený a rozdelený: roky 1954 až 1963, „obdobie vymývania mozgov“; 1965 až jar 1968, obdobie, kedy sa železná opona otvorila a západné vplyvy prenikali do východného bloku, čo viedlo k Pražskej jari a augustu 1968; 1968 až 1977, kedy sovietske vojská napadli a okupovali Československo a sovietsky režim sa opäť nastolil v ešte intenzívnejšej forme. Denníkové vstupy sú umiestnené na pozadí fotografií a detských kresieb, ku ktorým sa ešte vrátim.

Vizuálne techniky

Čo je osobitne zaujímavé na písaní o živote, ktoré sa vzťahuje na reálny svet mimo textu, sú obrazy. Na rozdiel od textu nie všetky odrážajú realitu mimo textu priamym spôsobom. Keď aplikujeme nástroj „naturalistickej modality“ (Kress & Van Leeuwen, 1996; Nikolajeva & Scott, 2001), môžeme konštatovať, do akej miery obraz odráža realitu. Pri použití progresívnej škály najvyšší stupeň naturalistickej modality má fotografický realizmus a najnižší bude patriť veľmi abstraktnému dielu.

Prvý typ obrázkov sú zjednodušené, takmer animátorské čiernobiely kresby. Sís ich často uplatňuje ako sekvencie, takmer ako komiks, ale túto techniku používa aj pri väčších obrazoch, ktoré zaberajú celú stranu alebo dvojstranu. Keď uplatníme nástroj naturalistickej modality, dospejeme k záveru, že jeho výtvarná technika neodráža mimotextovú realitu priamym spôsobom. Obr. 3 to ukazuje: vidíme rozpoznateľné, ale štylizované malé dieťa, jeho telo je výrazne simplifikované. Je zaujímavé, ako Sís zobrazuje vplyv komunistického režimu – dieťa má uviazanú červenú šatku.



Obr. 3. Simplifikovaná čiernobiela kresba samotného Petra Sísa z detstva

Ďalšia výtvarná technika je použitie kresieb z detstva, fotografií a historických grafických prvkov (napr. hudobné plagáty) na dvojstranách s výňatkami z denníka. Tieto, na rozdiel od prvej techniky, priamo odrážajú minulosť, hoci medzi fotografiami, kresbami a grafickými prvkami sú viditeľné rozdiely. Fotografie ukazujú, ako realita v minulosti vyzerala, keďže sú najnaturalistickejšou dokumentáciou minulosti – vidíme napr. Petra Sísa v rôznom veku. Kresby z detstva nám dávajú predstavu o tom, ako malý Peter Sís interpretoval svet okolo seba v tých časoch. Nie sú presným priamym zobrazením reality, ale ukazujú, ako Peter vo veku mladého chlapca charakterizoval svoje okolie. Kreslil bomby a tanky, čo nám naznačuje, ako musel vyzerať život za železnou oponou počas studenej vojny. Mohli by sme ponúknuť záver, že tieto historické dokumenty sú autentické v zážitkovom zmysle.

Po tretie, Sís používa rôzne farby symbolickým spôsobom, aby znázornil rôzne uhly pohľadu na spoločnosť v časoch studenej vojny. Komunizmus predstavuje pomocou červených prvkov na čiernobielych kresbách, ako sme už videli

na obrázku č. 3. Sloboda západnej spoločnosti, ktorá začína prenikať cez železnú oponu, je znázornená jasnými a živými farbami. So silnejúcim vplyvom Západu Sís používa čoraz viac farebných prvkov v čiernobielych kresbách. Ako vidíme na obrázku č. 4, nakoniec získame dvojstranu v plnej farebnosti.



Obr. 4. Pravá polovica dvojstrany s plnou farebnosťou, ktorá predstavuje Pražskú jar.

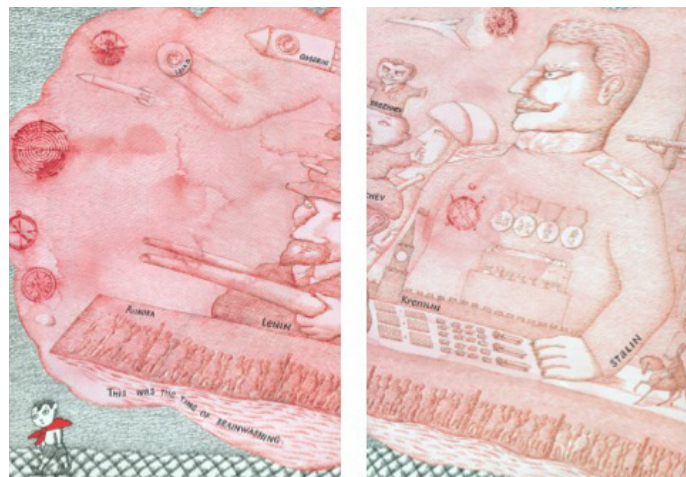
Teraz ponúknem niekoľko príkladov ilustrujúcich, ako Sís efektívne prezentuje protiklady, ktoré boli charakteristické pre obdobie jeho mladosti za železnou oponou, keď aplikuje symbolické použitie farby a zložitých foriem súhry textu a obrazu.

Vyjadrené protiklady

1. Východ – Západ

Prvý protiklad spojený s témou knihy: geografický, ale zároveň symbolický protiklad medzi Západom a Východom. Na predsádke na začiatku aj na konci knihy je mapa sveta, kde komunistické krajiny sú červené a západné krajiny biele. Tak Sís znázornil, ako bol svet rozdelený železnou oponou. Globálna perspektíva studenej vojny je v príbehu zobrazená na-

príklad jadrovými hlavicami na Kube a zavraždením prezidenta Johna F. Kennedyho. Ku koncu príbehu je dvojstrana, kde je protiklad medzi Západom a Východom znázornený veľmi symbolicky (pozri obr. 5). Železná opona je zobrazená ako múr z tehál a vidíme rozdiel vo farbe: východná časť Európy je modrosivá, zatiaľ čo západná časť Európy je vyfarbená jasnými odtieňmi oranžovej a ružovej. Na tejto dvojstrane text a obraz úzko spolupracujú, aby zdôraznili protiklad medzi Západom a Východom: v dolnej časti strany znázorňujúcej Východ vidíme výrazy ako „hlúposť“, „nespravodlivosť“, „teror“ a „strach“. Horná západná časť je pokrytá výrazmi ako „sloboda“, „cnosť“, „česť“, „rovnosť“, „úcta“ a „múdrost“.



Obr. 5. Ľavá polovica dvojstrany znázorňujúca protiklady medzi Východom a Západom

2. Útlak – sloboda

Protiklad medzi Východom a Západom úzko súvisí s protikladom medzi útlakom a slobodou, ktorý Peter Sís zažil počas svojej mladosti. Ako plynie čas, rozvíja sa charakter

mladého Petra: v prvej časti knihy si neuvedomuje sovietsky útlak, ale po nejakom čase si uvedomuje, že „boli veci, čo mu nepovedali“ a „to bolo obdobie vymývania mozgov“. Ten posledný výraz sprevádza dvojstrana, na ktorej vidíme Petra ako mladého chlapca so smutným pohľadom a obrovským červeným oblakom nad hlavou. V oblaku sú podobizne Lenina, Stalina a ďalších sovietskych vládcov. Lenin drží v ruke pušku, Stalin má ľavú ruku zdeformovanú do tvaru delových hlavni a na hrudi metále, na ktorých vidíme zobrazené malé deti. Interakcia textu a obrazu vedie k interpretácii, že si Peter začína uvedomovať, že je vystavený útlaku a vplyvu Sovietov. Vieme, že cíti „vymývanie mozgu“: jeho vlastné pocity sú explicitne uvedené v texte a zobrazenie sovietskych vládcov „v jeho myslí“ to implicitne zintenzívňuje.

Petrov vývin je tiež symbolicky znázornený inovatívnym spôsobom prostredníctvom viditeľných detailov na stranách so zápiskami v denníku. V ľavom hornom rohu na troch stranách vidíme hlavu s mozgom (pozri obr. 6). Prvý mozog je červený a patrí do obdobia vymývania mozgov. Druhý mozog je rôznofarebný a je z obdobia Pražskej jari a prenikajúcich západných vplyvov. Zdá sa, že odráža radosť a šťastie, ale zároveň skutočnosť, že Peter je konfrontovaný s mnohými novými názormi na život a spoločnosť, v ktorej žije. Posledný mozog je trizvo zelený a symbolizuje, že Peter je už človek so zrelým myslením, ale nie naivne šťastný, keďže sovietsky útlak je v tom čase horší ako kedykoľvek predtým. Jednofarebnosť sa dá interpretovať ako signál západného slobodného myslenia, ako nového štandardu v živote Petra: rôzne názory, ktoré sa k nemu dostávali v predchádzajúcom období, splynuli do jediného „západného“ názoru, ktorý si osvojil.



Obr. 6. Vizuálne detaily strán so zápiskami z denníka: mozgy rôznych farieb

Farba je určite symbolický nástroj na vyjadrenie protikladu medzi Západom a Východom a súvisiaceho útlaku a slobody. Protiklad medzi útlakom a slobodou je znázornený aj prostredníctvom sovietskych funkcionárov, ktorí majú pracovné črty a utlačaných československých občanov, ktorí sú zobrazení ako obyčajní ľudia. Obr. 7 zreteľne ukazuje tento protiklad.



Obr. 7. Zobrazenie československých verzus sovietskych funkcionárov

3. Skľúčenosť – nádej

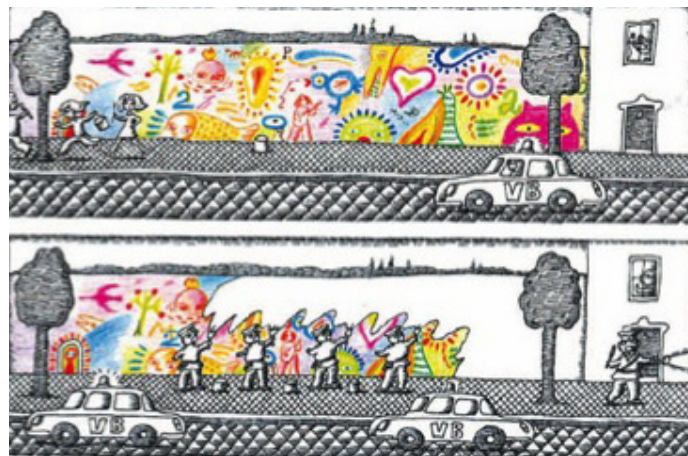
Aj v použití farieb vidíme protiklady – nádej a skľúčenosť. Pred okupáciou Československa sa pocity nádeje prejavili pridaním trochu väčšej farebnosti na každom nasledujúcom čiernobielym obraze, ktorý predstavuje obdobie západného vplyvu vo východnej Európe, a napokon vidíme explóziu farieb na plne farebnej dvojstrane o Pražskej jari, čo sa už čiastočne znázornilo na predchádzajúcom obrázku č. 4. Keď sa zobrazuje okupácia Prahy – začiatok beznádejného a biedneho obdobia v živote Petra Sísa – vidíme výrazne štylizovaný tank, čo je hrozba napriek všetkej jeho jednoduchosti. Na nasledujúcej strane Síš uplatňuje dvojakú alúziu na obraz *Výkrik* Edvarda Muncha, ktorý sa dá považovať za jeden z najslávnejších a najpôsobivejších obrazov symbolizujúcich bolesť, smútok a skľúčenosť. V pozadí je zobrazená Praha ako okrúhly labyrint plný tankov (pozri obr. 8).



Obr. 8. Dolná časť strany s dvojitou alúziou na *Výkrik* (Edvard Munch)

Ale nádej sa úplne ne stráca ani po okupácii. Síš to ukazuje napríklad v sérii obrázkov, na ktorých on a jeho priatelia znovu a znovu maľujú múr medzi Východom a Západom jasnými a radostnými farbami, zatiaľ čo sovietski funkcionári neustále pre-

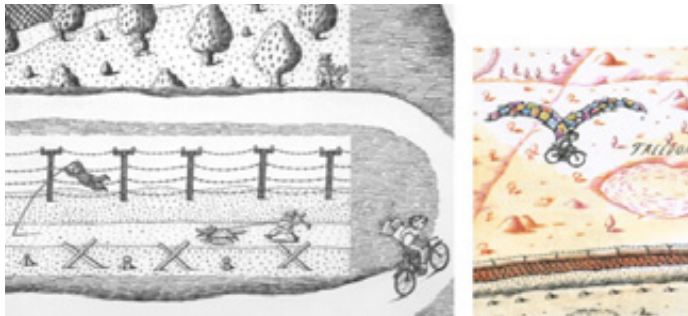
maľujú múr na bielo (pozri obr. 9). Tu sa opäť symbolicky uplatňuje farba, ktorá predstavuje protest proti režimu a vyjadruje pocity nádeje na slobodu.



Obr. 10. Maľovanie a premaľovanie múra

4. Realita – sny

Protiklady medzi Východom a Západom, medzi útlakom a slobodou, medzi skľúčenosťou a nádejou navzájom úzko súvisia. Pre Petra je však sotva možné dosiahnuť Západ a byť slobodným človekom. Sovieti sú všade: vidíme ich doslova v každom obrázku, napríklad sa hrozivo nakláňajú ponad dav Českoslovákov počas koncertu Beach Boys v Prahe. Keďže sloboda je pre Petra a jeho priateľov nedosiahnuteľná, ku koncu knihy sa dostáva k slovu štvrtý protiklad: protiklad medzi realitou a snami. Tu súhra medzi textom a obrazom poskytuje plný zmysel nasledujúcich dvojstrán. Text len hovorí: „Sníval o tom, že je slobodný. Divoké sny...“ Potom nám obraz ďalej ukazuje Petra na bicykli so svojimi kresbami pod pazuchou, ako uteká pred sovietskymi policajnými dôstojníkmi. Ide po klukatej ceste cez krajinu, kde sú zobrazené sny. Ako ukazuje obr. 11, všetky tieto sny predstavujú inovatívne spôsoby, ako ujsť na Západ: Peter ako skokan do výšky o žrď preskakuje hranicu, Peter zamaskovaný ako strom sa posúva k hranici, Peter s umelou kačicou na hlave pláva cez rieku smerom na Západ...



Obr. 11. Jazda na bicykli v krajine snov, na ceste za slobodou

A nakoniec ďalšia stránka bez slov ukazuje, ako Peter skáče na bicykli z útesu na Západ (už to bolo čiastočne znázornené na obrázku 5). Na tomto obrázku sa Petrove kresby stávajú krídlami, čo symbolizuje, že tvorivé umenie mu vždy umožňovalo byť slobodným. Prekvapujúcim, inovatívnym a zložitým spôsobom sa obrázky úplne zmocňujú príbehu, odovzdávajú silu snov v situácii, ktorá sa javí ako beznádejná.

Identifikácia a dezidentifikácia

Rôzne protiklady, ktoré Peter Sís vyjadril pomocou textu a obrazov, ukazuje akty identifikácie a dezidentifikácie. Pre rozprávača o živote je špecifické, že „prítomnosť ‚ja‘“ (dospelý autor vyvárajúci knihu) vytvára postavu predstavujúcu mladšiu verziu jeho samého v knihe. Jeho postava v príbehu je to, čo by som nazvala „ja z minulosti“. „Ja z minulosti aj ‚ja‘ z prítomnosti“ patria tej istej osobe – sú to fluidné koncepty založené na rozprávaní, ktoré sa počas života menia. Naše „ja“ nám umožní reflektovať myšlienky, pocity, činy, sociálnu interakciu, telo a pod. (Eakin, 1999). Vzhľadom na menlivosť konceptu seba, minulé „ja“ a prítomné „ja“ vôbec nemusia byť nevyhnutne rovnaké. Rozprávač teda musí čitateľa nejakým spôsobom presvedčiť, že životný príbeh, ktorý rozpráva, je skutočne jeho *vlastný* životný príbeh. Z toho dôvodu „auto-

biografické akty zapájajú autora do procesu, ktorým sa čitateľovi *identifikujú*. [Oni] dávajú o sebe vedieť prostredníctvom aktu identifikácie“ (Smith a Watson, 2010, s. 38, latinka).

Peter Sís sa identifikuje ako obeť historických okolností, ktorá potajomky protestuje proti historickým okolnostiam a ako utajený protestujúci sa pokúša uniknúť sovietskemu režimu. Táto identita obeť je vo vzťahu k pojmu *kolektívnej identity*: Peter Sís určite nie je jediná obeť, ale predstavuje celú skupinu utláčaných obyvateľov Československa. Rozprávanie za niekoho iného je aktivita, ktorú často pozorujeme v rozprávaní o živote na základe prežitej traumy (Sommer, 1988). V knihe *Múr* sa to vizuálne robí priradením červených prvkov do sovietskych čiernobielych alebo čiastočne farebných obrazov. Červená predstavuje hrozbu, inváziu a útlak. Okrem toho Sovieti majú črty prasiat, veľké, okrúhle nosy, pričom občania Československa sú zobrazení ako obyčajní ľudia. Týmto spôsobom Sís zdôrazňuje protiklad medzi ohrozujúcimi, zverom podobnými sovietskymi utláčateľmi, a civilizovanými utláčanými ľuďmi v Československu. Čitateľa nenecháva na pochybách, že on sám sa identifikuje s tou druhou skupinou a ukazuje silnú dezidentifikáciu od sovietskych činiteľov.

Protiklady tiež spôsobujú, že Peter Sís sa identifikuje ako umelec. Umenie je v knihe základných prvkom, v texte aj v ilustráciách („pokiaľ si pamätám, veľmi rád som kreslil“), pričom v rámci obrazovej stránky všade vidíme kresby, maľby. Umelecká tvorba bola pre Petra Sísa určitým spôsobom, ako vyjadriť emócie a zažiť pocity slobody. Jeho identita ako umelca nám umožňuje previazať jeho vlastné minulé „ja“ chlapca, ktorý stále kreslil a maľoval, s jeho aktuálnym „ja“ muža, ktorý vytvoril umelecké dielo vo forme obrázkovej knihy, aby v nej vyrozprával príbeh svojej mladosti.

Záver

Ukázali sme, ako súhra textových a vizuálnych techník v diele *Múr* vyjadruje štyri hlavné protiklady, ktoré charakterizovali mladosť Petra Sísa: Východ – Západ, útlak – sloboda, sklúčenosť – nádej, realita – sny. Vyjadrením týchto protikladov sa Peter Sís identifikuje ako príslušník utlačanej skupiny a ako človek, čo tajne protestuje proti sovietskemu režimu, pričom sa silne dezidentifikuje so sovietskymi predstaviteľmi. Peter Sís v multimodálnom rozprávaní o svojom živote stručne znázorňuje rozdelenie sveta železnou oponou a zároveň vyjadruje neblahý vplyv tohto rozdelenia na svoju mladosť.

Odkazy

Primárne dielo

Sís, P. (2007). *The Wall: Growing up behind the Iron Curtain (Múr: Ako som vyrastal za železnou oponou)*. New York, NY: Frances Foster Books, Farrar, Straus and Giroux.

Sekundárne práce

- Eakin, P.J. (ed.) (2004). *The ethics of life writing*. Ithaca, Greece/London, UK: Cornell University Press.
- Eakin, P.J. (1999). *How our lives become stories: making selves*.

Ithaca, Greece/London, UK: Cornell University Press.

- Kress, G. & Van Leeuwen, T. (1996). *Reading images: the grammar of visual design*. New York, NY/London, UK: Routledge.
- Lejeune, P. (1989). The autobiographical pact. In: T.L. Broughton, (ed.), *Autobiography. Critical concepts in literary and cultural studies*, volume I (pp. 297-326). New York, NY/London, UK: Routledge.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2001). *How picturebooks work*. New York, NY/London, UK: Routledge.
- Schrijvers, M. (2013). *Life writing through text and image in children's literature. A multimodal analysis of authenticity and dual address in autobiographical picture books*. (Masterthesis, Tilburg University, Tilburg School of Humanities).
- Sipe, L.R. (1998). How picture books work. A semiotically framed theory of text-picture relationships. *Children's Literature in Education*, 29(2), 97-108.
- Smith, S. & Watson, J. (2010). *Reading autobiography: a guide for interpreting life narratives* (rev. ed.). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Sommer, D. (1988). 'Not just a personal story': women's testimonios and the plural self. In: T.L. Broughton, (ed.), *Autobiography. Critical concepts in literary and cultural studies*, volume II (pp. 229-251). New York, NY/London, UK: Routledge.

Andrej Švec (Slovensko)



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 v tejto oblasti. Podieľal sa na odbornej príprave niekoľkých sympózií BIB.

Kontinuita v premenlivosti alebo stále „sama sebou“

Identita slovenskej ilustrácie z pohľadu BIB

„Bratislavské bienále dalo svetu veľkú lekciu o vizualite obrázkovej detskej knihy. Tak ako sa knihy pre deti na vysokej umeleckej úrovni ilustrovali v druhej polovici 20. storočia na Slovensku a v Česku, nebolo dovtedy na Západe zvykom.“ (taliansky teoretik L. Sossi, Katalóg BIB 2011, s. 13)

BIB a národná kultúrna identita ilustrácie

Výstavy BIB z pohľadu témy sympózia boli a sú ideálnou príležitosťou na prezentáciu „národných kultúrnych identít ilustrácie“. Z celkového retrospektívneho pohľadu sa žiada poukázať na japonskú ilustráciu (*národné umenie bez štýlovačnej násilnosti* – E. Šefčáková, 1972, s. 181) a jej vplyv na svetovú ilustráciu (globalizácia).

Na BIB sa postupne „vyprofilovali“ aj iné výrazné „národné ilustrátorské školy“ s rozlíšiteľnými črtami: poľská, nemecká, francúzska, talianska, španielska, ruská (predtým sovietska), iránska a ďalšie, čo sa odrazilo aj v oceneniach – zisk 15 z 23 Grand Prix.

Slovenská ilustrácia zbiera ocenenia BIB

Práve vďaka BIB sa nespochybniteľným fenoménom vo svete stala aj slovenská ilustrácia. Predstavu o nej vo svete postupne vytvárali najmä individuálne poetiky ilustrácie ocenených ilustrátorov. Preto tomu podriadujem aj zameranie svojho príspevku *Identita slovenskej ilustrácie z pohľadu BIB*.

Ocenenia BIB prichádzali kontinuálne, len na troch ročníkoch (1997, 2003, 2007) slovenský ilustrátor ocenený nebol. Na 23 ročníkoch BIB (1967 až 2011) odmenili celkom 16 slovenských ilustrátorov, niektorých opakovane, takže dovedna získali 27 ocenení, či už Grand Prix, Zlaté jablká, Plakety alebo Čestné uznanie. To svedčí o kontinuite vývoja tohto žánru na Slovensku, ktorý si udržiava vysoký kurz od 60. rokov.

Slovenská ilustrácia v 60. rokoch

Z priaznivej situácie legendárnych 60. rokov profitovala aj slovenská ilustrácia. Okruh ilustrátorov sa rozšíril o odborne školených umelcov (VŠVU v Bratislave, prof. V. Hložník 1954 – 1972) a všetci dovedna sa mohli svojou tvorbou realizovať v štátnom vydavateľstve Mladé letá. Konštituovala sa nová tvorivá základňa a otváral sa aj priestor na realizáciu nových koncepcií v ilustračnej tvorbe. Významnou osobnosťou medzi mladými umelcami bol Albín Brunovský, ktorý svoj „imaginárny svet“, ilustráciu orientovanú na svet umenia bohatého na predstavivosť, ponúkol ako azyl aj do čias neslobody (70. a 80. roky), ako útek pred politickou ideologizáciou umenia.

Už v 60. rokoch sa vyprofilovala aj tvorba ďalších ilustrátorov, ktorí od roku 1967, na pôde BIB, boli pre svet prekvapením: V. Bombová, M. Cipár, R. Dúbravec, V. Gergelová, R. Fila, J. Filo, A. Klimo, L. Končeková-Veselá, J. Lebiš, O. Zimka a ďalší.

Vplyvom moderného umenia sa zmenil postoj k ilustrácií detskej knihy. Ilustrácie sa „stávali do značnej miery vnútorne nezávislé od literárneho zdroja. Bol to vlastne nástup lyrickej a imaginatívnej ilustrácie, ktorá je umelecky hodnotnejšia ako ilustrácia epická“ (M. Tokár, 2010, s. 229).

1. „Magická predstava magického“ Viery Bombovej

Koncom 60. rokov, na prvých výstavách BIB, na ktorých začala všetkých udivovať japonská ilustrácia, vtrhla na javisko svetovej ilustrácie aj rovnocenná konkurencia zo Slovenska v osobe **Viery Bombovej** (*1932). Hneď jej premiéra na prvom ročníku BIB znamenala úspech (Plaketa BIB 1967, **obr. 1**). Jej knižné ilustrácie sú podané v polohe imaginatívno-lyrickej, prechádzajúcej až do znakovkej skratky s obmedzovaním prvkov dejovosti v prospech metafory. V ilustráciách zbavených vizuálnej závislosti a budovaných na základe vnútorných predstáv spája Bombová graficko-maliarsky prejav s podstatou ľudového umenia, prijímala však aj podnety zo svetového umenia (P. Klee).

Druhé ocenenie Bombovej originálnej výtvarnej reči (Plaketa BIB 1969, **obr. 2**) je spojené s jej životným titulom – ilustráciami ku knihe slovenských rozprávok *Janko Gondášik a zlatá pani* (1969), ktoré sú jedným z uholných kameňov súčasnej slovenskej ilustračnej tvorby (F. Holešovský, 1980, s. 16). O. Sliacky interpretuje Bombovej ilustráciu ako „magickú predstavu magického“ (Bibiana 2/2002, s. 5).

2. Imaginatívna ilustrácia Albína Brunovského

Inú polohu tzv. fantazijnej vetvy v slovenskej ilustrácii, jej poeticko-epický variant, predstavuje **Albín Brunovský** (1935 – 1997). Jeho ilustračná tvorba ako voľný výtvarný pendant k rozprávkam prekypuje bohatstvom fantázie a brilantnou technikou. V spojení perokresby a akvarelu jeho výtvarná interpretácia Andersenovej *Malej morskej panny* (1967) šokovala ilustračný svet už na prvom BIB, tak ako sa to podarilo Bombovej, a autora „zákonite“ neminulo ocenenie (Plaketa BIB 1967, **obr. 3**).

V nasledujúcich rokoch Albín Brunovský dobýva ilustračný svet svojimi do detailov vykreslenými farebnými imaginárnymi víziami, ktorými neilustruje v konvenčnom chápaní, ale skôr sebe príznačným spôsobom (s podporou vyskúšanej výtvarnej manieri) znásobuje literárne kvality diel. Svoju prezentáciu na BIB zúročil ďalšími oceneniami v podobe Zlatého jablka BIB 1977 a Zlatého jablka BIB 1981 (**obr. 4**).

Brunovského nasledovníci

Očarenie Brunovského „fantazijným realizmom“ trvá hlboko do 80. rokov. Svojím ilustrátorským programom i pedagogickým pôsobením (v rokoch 1967 až 1990 viedol oddelenie voľnej grafiky a ilustrácie na VŠVU v Bratislave) významne ovplyvnil smerovanie slovenskej knižnej kultúry. Jeho ilustračný prejav a ním iniciovaná imaginatívna orientácia ilustrácie sa stali východiskom pre mnohých nasledovateľov.

Róbert Brun (*1948) je síce žiak V. Hložníka, ale podobne

ako A. Brunovský pristupuje k ilustrovaniu literatúry pre deti imaginatívnou formou. V nej však dominuje jeho autorská poetika. V jeho ilustráciách sa opakuje niekoľko typických prvkov: figúra ako geometrický ornament, zrkadlový obraz ľavej a pravej časti kompozície, pop-artové opakovanie dekoratívnych motívov, tvarová deformácia (štylizácia) figúr, farebnosť, kolorizmus (M. Vančo, 2013). Tieto prvky sa objavujú už v jeho ilustráciách ku knihe *Kominár v bielom klobúku* (1986), ktorými na BIB zaujal (Zlaté jablko BIB 1987, **obr. 5**).

R. Brun prišiel s takým nezvyčajným obrazným chápaním ilustrácie, že bol vyslovený názor (B. Brathová, 2010, s. 10), že jeho „veselé a inteligentné šialentvá“ si budú musieť ešte počkať, kým ich detská čitateľská obec akceptuje.

Igor Piačka (*1962), žiak A. Brunovského, však s priazňou detí problém nemal, na čo poukazuje Cena detskej poroty BIB 1993 (**obr. 6**). Piačka deti zaujal svojou maliarskou ilustráciou, ktorá vyjadruje silné pocity cez expresívne (naturalisticky vykreslené) figúry. Ukážka je z reprezentatívnej knihy mýtov starej Číny *Príbehy dračích cisárov* (1993). Nejde o typickú detskú knihu. „*Čo robí knihu detskou, sú však skôr ilustrácie než samotná literárna predloha. Výtvarník v nich skĺbil špecifický charakter tradícií čínskej krajinomalby s originálnou typológiou postáv hrdinov toho-ktorého príbehu*“ (M. Veselý, Bibiana 4/2007, s. 59).

Koncom 90. rokov priamo na imaginatívnu líniu Brunovského školy (fantazijný výtvarný pendant textu) nadväzuje príslušník strednej generácie slovenských ilustrátorov **Peter Uchnár** (*1970), žiak D. Kállaya. Aj keď atmosférou a štýlom Brunovského školu pripomína, predstavuje však (pod vplyvom postmodernity) originálne poňatie tejto výtvarnej koncepcie. V kontexte BIB jeho ilustrácie ku *Gulliverovým cestám I.* (Autorova prvá ilustrovaná kniha!) zaimponovali natoľko, že ho ocenili Zlatým jablkom BIB 1999 (**obr. 7**).

Kam sa vypracoval Uchnárov výtvarný názor (poetika maľby, detail, priestorové videnie a čítanie s charakterom príbehu

– B. Brathová, Bibiana 1/2010, s. 32) za ostatnú dekádu, nám umožňuje predstaviť ho ako víťaza detskej poroty BIB 1999. Tú zaujal ilustráciami ku knihe *Peter Pan* (2008, **obr. 8**).

3. Prvky naivity a humoru

Vráťme sa späť v čase. Od prelomu 60. a 70. rokov 20. storočia štyľové podoby slovenskej ilustrácie poznačila aj nová črta naivnej (insitnej) tvorby a detský výtvarný prejav.

Epickú polohu tohto ilustračného prejavu rozvíja **Ondrej Zimka** (*1937), ktorý patrí aj k výrazným reprezentantom ilustrátorského humoru. Pre svoju výtvarnú grotesku nachádza oporu v humorných textoch (Ľ. Feldek) a v sebe samom. Svojská typológia postáv s karikatúrnymi črtami, výrazný kolorit, fantastické výjavy s naivizujúcimi figúrkami živých predmetov, to sú len niektoré znaky tvorby, ktorá výrazne pripomína vzťah k zážitkom z detstva. Podľa F. Holešovského (1980, s. 139) tento pocit zohral svoju úlohu aj pri rozhodovaní poroty, keď ocenila dva razy za sebou Zimkove ilustrácie Plaketou BIB 1969 a Plaketou BIB 1971 (**obr. 9**).

Osobitý príspevok k epickej ilustračnej línii predstavuje knižno-ilustračná tvorba **Miroslava Cipára** (*1935), experimentátora so vzťahom k ľudovému umeniu. K typickým znakom jeho ilustrácie, akceptovanej aj medzinárodne (Plaketa BIB 1973, **obr. 10** a Plaketa BIB 1977, **obr. 11**) patria: dekoratívna kresba, plošná farebnosť ilustrácií, slohový vplyv ľudového baroka a secesie prejavujúci sa hýrivosťou dekoratívnych prvkov, svojské poňatie humoru a obrazové zveličenie.

Grafička **Viera Gergeľová** (1930 – 2004), absolventka „druhej vlny“ Hložníkovej školy (spolu s V. Bombovou), vystavovala už na prvých ročníkoch BIB (1967, 1969, 1973). Jej autorský prínos v rozvíjaní „naivného“ magického pohľadu na ilustráciu (vysoký stupeň pre poetizáciu obsahu, snaha o moderný výraz, civilisticky komponované príbehy postáv a javov – M. Veselý, 1980, s. 69), určenú najmä najmladším čitateľom, medzinárodne ocenili, až keď sa na BIB vrátila (Zlaté jablko BIB 1989, **obr. 12**).



4. Grafická ilustrácia ľudovej slovesnosti

Výrazové polohy slovenskej knižnej tvorby pre deti v 70. rokoch popri epickej polohe významne obohatila aj lyrická línia grafickej ilustrácie ľudovej slovesnosti. V kontexte BIB tento trend neostal bez povšimnutia, keď Plaketou BIB 1975 (**obr. 13**) ocenili tvorbu **Róberta Dúbravca** (1924 – 1976). Vo svojej tvorbe k predlohám slovenských rozprávok a povestí zhodnocoval tradíciu ľudového drevorezu. Od monumentálneho poňatia 60. rokov prešiel k výrazu bližšiemu súčasnosti. Ukážka predstavuje autorovu interpretáciu starých ruských epických piesní knihy *Bohatsierske byliny* (1965). Inšpiroval sa odkazom a dedičstvom ruskej ľudovej tlače.

5. Imaginatívno-poetizačné smerovanie ilustrácie

Imaginatívno-poetizačné smerovanie ilustrácie v knihách pre deti sa v 70. a 80. rokoch spája s absolventmi Hložníckovej školy: J. Kiselovou-Sitekovou, L. Končekovou-Veselou, D. Kállayom, K. Ševellovou-Šutekovou.

Keďže tvorbe Kiselovej-Sitekovej a Kállayovej sa budem venovať osobitne, z uvedených ilustrátoriek sa prezentáciou na BIB najskôr presadzuje **Luba Končeková-Veselá** (*1942). Jej poetickému čítaniu vyhovuje rozprávka, kde sa najvýraznejšie uplatňuje jej poetické čítanie (G. Kordošová, 1981).

Na BIB ilustrátorka vystavovala od roku 1973. Tvorbu, v ktorej precizovala svoje akvarelové lyricko-poetické predstavy o ilustrácii s nádychom humoru. Dojem zo svojich pôvabných a kultivovaných ilustrácií umocňuje farebnosťou. Jej prínosnú ilustrátorskú poetiku ocenili Plaketou BIB 1979 (**obr. 14**).

Obsahom svojich ilustrácií je blízka detskému divákovi aj **Katarína Ševellová-Šuteková** (*1948). Ak ilustrácie predošlej umelkyne charakterizuje „éterická krehkosť, neha a jemný humor“, Ševellová-Šuteková stavia viac na poznávaciu a výchovnú funkciu, chápanú ilustráciu ako kreslenú myšlienku.

„Šutekovej ilustrácie pre deti radiíme do imaginatívno-poe-

tickej línie s autorke vlastnou snahou o adekvátnu obrazovú komunikáciu s detskou psychikou. V tomto smere je v Šutekovej ilustráciách viac úprimnosti ako samoučelných výtvarných fines. Celkový charakter ilustrácií dotvára kultivovaná, striedmo vyjadrená farebná nálada, výrazovo sa opierajúca o akvarelovú či kombinovanú techniku. K charakteristickým znakom Šutekovej tvorby patrí ďalej svojsky stereotypná (ako na starých ikonách) typológia postáv“ (A. Švec, Bibiana 4/1995, s. 62). Tento individuálny ilustračný štýl ocenili Plaketou BIB 1989 (**obr. 15**).

Poetizačným uchopením sveta hmyzu a rastlinstva v teplých akvarelových tónoch a atramentoch sa od konca 70. rokov vyznačujú ilustrácie pre mladých čitateľov žiaka A. Brunovského **Františka Blaška** (*1951). Vtedajšiu kulmináciu jeho tvorby ocenili Čestným uznaním BIB 1985 (**obr. 16**). V ocenených ilustráciách sa odrážajú základné črty výtvarného jazyka, ktorý autor spája s detskou knihou.

Ilustrácia v krajine zázrakov alebo Kállayov vývinový predel

V lone farebnej ilustrácie v období prvej polovice 70. rokov nové impulzy do výtvarnej parafrázy detskej knihy vniesol Hložníkovi žiak **Dušan Kállay** (*1948). Inicialoval novú vlnu perokresby (Zlaté jablko BIB 1973), aby vzápätí očaril svojimi farebnými maliarskymi ilustráciami, maľbami na dreve (Zlaté Jablko BIB 1975). U 27-ročného umelca hovoríme už o prvej syntéze ilustračnej tvorby (F. Holešovský, 1980, s.126-137).

Doslova nový vývojový predel do vývoja slovenskej i svetovej ilustrácie vniesol Dušan Kállay svojou výtvarnou interpretáciou *Alice v krajine zázrakov* (1981, **obr. 17**). „*Stretnutie s Alicou ovplyvnilo celú moju tvorbu,*“ vyjadril sa umelec. Za svoj umelecký počín bol ocenený najvyššou cenou – Grand Prix BIB 1983. Jeho medzinárodný úspech ešte posilnilo udelenie prestížnej Ceny H. Ch. Andersena (1988) za celoživotné dielo.

Neochabujúcu vitalitu, vysokú úroveň a výrazovú variabilitu Kállayových diel, ktoré „sú výsledkom magickej symbiózy zmyslového a intelektuálneho, inšpirované nákazlivým opojením životom“ (F. Kriška, Dušan Kállay – *Magický svet*, Bratislava 1998, s. 16) ocenili na BIB ešte o 10 rokov neskôr (Plaketa BIB 1993, **obr. 18**).

Odvtedy sú Kállayove ilustrácie stále „neodmysliteľnou“ súčasťou slovenskej kolekcie na BIB (od roku 1993 sa prezentoval 6-krát, celkovo od roku 1971 12-krát).

Na BIB 2013 má Kállayov rozprávkový svet dve podoby: ilustrácie na motívy z ríše chrobákov (Bohem Press, Taliansko 2011) a výtvarné parafrázy k *Slovenským rozprávkam* P. Dobšínskeho (2012). Príkladom za všetky nech je ilustrácia k rozprávke *Nebojsa* (**obr. 19**).

(Od roku 1990 pôsobí D. Kállay na VŠVU v Bratislave, kde ako profesor vedie oddelenie voľnej grafiky a knižnej ilustrácie.)

Obrazová poetika „prstom po zahmlenom okne“ Jany Kiselovej-Sitekovej

Z Hložníkových žiakov, ktorí vstúpili do života ešte koncom 60. rokov, mimoriadnymi poeticko-lyrickými kvalitami a imaginatívnym výrazom je obdarená ilustračná tvorba **Jany Kiselovej-Sitekovej** (*1942). Po akvarelových kresbách (prvá syntéza ilustračnej tvorby, ktorú prezentovanej aj na BIB 1981, 1985, 1987) bol prelomovou výraznou polohou v jej tvorbe prechod na maľbu na plátne (1986). Uznanie v medzinárodnej konfrontácii priniesla až jej štvrtá účasť na BIB (Plaketa BIB 1991). Ocenenie prišlo „v pravú chvíľu“ a utvrdilo umelkyňu v presvedčení, že sa vybrala správnou cestou.

Ilustrátorka ďalej tprezhlivo rozvíja svoju tvorbu v lyricko-epickej polohe, znásobiac výrazové možnosti farby (jej jemné nuansy). Umocňujúc, na druhej strane, kresbovým detailom a fantazijno-realistickou priestorovosťou poetickú líniu slovenskej ilustrácie. Mimoriadnu pozornosť vzbudili jej ilustrácie ku knihe *Adam a Eva* (Zlaté jablko BIB 1995 za, **obr. 20**).

Jej výtvarná poetika „*prstom po zahmlenom okne*“ (F. Kriška, *Bibiana* 4/2002, s. 41) stále púta na BIB pozornosť, a tak kráča od úspechu (Zlaté jablko 2001, **obr. 21**) k úspechu (Plaketa BIB 2009). Z pohľadu BIB sa po Kállayovi, ale pred Brunovským, stala druhým najúspešnejším slovenským ilustrátorom (ale prvou ilustrátorkou!).

6. Nové podoby expresionizmu alebo opojenie z hry

Koncom 90. rokov sa na scéne slovenskej ilustrácie pre deti objavuje snád' najväčší talent po Bombovej, Brunovskom a Kállayovi. Je ním **Peter Uchnár** (*1970). Ako Kállayov žiak má však jeho predstava o ilustrácii, ako som už ukázal, bližšie k Brunovskému.

Iný Kállayov žiak, **Ľuboslav Paľo** (*1968), ktorý na BIB vystavuje od roku 1999, je však viac ako svojim učiteľom, myslím si, ovplyvnený japonskou ilustráciou. Má za sebou búrlivý ilustrátorský vývin, v ktorom postupne prechádza od konvenčnejších výrazových nástrojov grafiky k maliarskym kompozíciám, plných tvorivého výmyselníctva. Jeho originálny maliarsky štýl, nabitý farebnosťou a komickou štylizáciou zvieracích figúr (s dôrazom na veľký detail) ocenili ako prínos do ilustračnej poetiky Zlatým jablkom BIB 2005 (**obr. 22**). Ukážka je ilustráciou – „*výtvarným recitálom*“ (M. Veselý, *Bibiana* 4/2008, s. 20) k vlastnej knihe (2005), ktorá nasledujúci rok vyšla aj na Slovensku pod názvom *Haló, haló, pani Mačka!*

Slovenská ilustrácia sa v ostatných rokoch revitalizuje aj príchodom mladých umelcov, z ktorých niektorí majú iné výtvarné školenie ako ilustračný odbor na VŠVU v Bratislave. U **Martiny Matlovičovej-Královej** (*1975) je to jej scénografické videnie, ktorým vďaka štúdiu animácie obrodzuje svoje poňatie ilustrácie, omývané aj „duchom“ postmodernizmu.

Svoju piatu prezentáciu na BIB zúročila ziskom Zlatého jablka BIB 2009 (**obr. 23**). Jej ilustrácie potvrdzujú nový



kurz v tvorbe mladej generácie, ktorá je orientovaná „agresívnejšie“ pod vplyvom graffiti, street artu, dekorácie priestoru a znaku (M. Tokár, 2012) a hľadá si z podnetu detskej knihy adekvátny výtvarný jazyk na zachytenie pocitu súčasnosti.

M. Matlovičová-Králová *„nie je zaťažená výtvarnými formulkami, od knižky ku knižke sa spolieha na svoju (vzácnu) spontánnosť a kreativnosť. Rozvíja expresívnu ilustračnú líniu ovplyvnenú naivným detským výtvarným prejavom. ... Nevie, do akej miery myslí na adresáta svojich ilustrácií, ale mám dojem, že ona je akoby tou malou (potenciálnou) čitateľkou a tvorí ilustrácie, aké by sa jej páčili, keby bola malá. A tak sa ilustráciami vlastne sebarealizuje“* (M. Tokár, Bibiana 1/2010, s. 36).

Zatiaľ posledným úspechom slovenskej ilustrácie je Zlatým jablkom BIB 2011 ocenená tvorba príslušníka najmladšej generácie **Tomáša Klepocha** (*1981) (**obr. 24**). Proti rafinovanej, štýlovo vycibrenej „rukodielnej tvorbe“ D. Kállaya a J. Kiselovej-Sitekovej stavia výzvu a pokúšenie integrovať do procesu tvorby hneď niekoľko zložiek zároveň – grafiku, maľbu a počítač. Sám sa vyjadril takto:

„Je to kresba prostredníctvom tabletu v digitálnom prostredí počítačového programu. Tablet je taká vec, ktorá umožňuje kresbu podobným nástrojom, ako je pero. Tento spôsob je pre výtvarníka prirodzený, dokonca rozpoznáva viac ako tisíc druhov prítlaku. V počítači sa potom odohráva podobný príbeh ako na papieri. Avšak počítač za vás nič neurobí, všetko si treba poctivo „odmakat““ (O. Sliacky, Bibiana 4/2011, s. 19).

Obdobne ako u Matlovičovej medzi vektormi určujúcimi Klepochovu podobu ilustrácie je aj irónia a opojenie z hry. Obaja korenia svoju tvorbu výraznou expresivitou výrazu, ktorá je charakteristickou črtou súčasnej slovenskej ilustrácie (M. Tokár, 2012, s. 141).

Dva pohľady na slovenskú ilustráciu ocenenú na BIB

1. cez tendencie vývoja

Národnú identitu či podobu slovenskej ilustrácie z pohľadu BIB sme sledovali prostredníctvom niektorých tendencií, ktoré určovali smer vývoja slovenskej ilustrácie od konca 60. rokov a ktoré v podobe individuálnych výkonov na BIB zarezonovali.

Spočiatku pozornosť na BIB púta **1. imaginatívna ilustrácia v lyrickej polohe** v podaní V. Bombovej (obr. 1 – 2) a **2. imaginatívna ilustrácia v poetickej verzii** A. Brunovského (obr. 3 – 4). Táto ďalej voľne rezonuje v tvorbe Brunovského nasledovníkov R. Bruna (obr. 5) a M. Piačka (obr. 6), aby ešte vždy, na prelome storočí, ozvláštnená postmodernizmom, bola „motorom“ v tvorbe P. Uchnára (obr. 7).

Živý zdroj inšpirácie predstavuje **3. ilustrácia s prvkami naivity a humoru** v autorských koncepciách O. Zimku (obr. 9), M. Cipára (obr. 10) a V. Gergeľovej (obr. 12). Svoje miesto vo vývoji ilustrácie zaujme aj **4. grafická ilustrácia ľudovej slovesnosti** (inšpirovaná ľudovým drevorezom) v poňatí R. Dúbravca (obr. 13).

Najpočetnejšiu škálu ilustračných štýlov zastrešuje **5. imaginatívno-poetizačné smerovanie ilustrácie** v autorsky rôznorodých variáciách a polohách: L. Končeková-Veselá (obr. 14), K. Ševellová-Šuteková (obr. 15), F. Blaško (obr. 16). Dominantné postavenie patrí D. Kállayovi (obr. 17 – 19) a J. Kiselovej-Sitekovej (obr. 20 – 21), čo sa odrazilo aj v počte ocenení BIB.

Od prelomu storočí, po „ére Brunovského“, „ére Kállaya“ a „ére Sitekovej“, si pozornosť na BIB vyslúžia mladší agresívnejší ilustrátori, ktorých spája tendencia **6. novej expresivnosti**. Táto poloha umožňuje zobrazit' neviditeľné, nevyšloviteľné a je zacielená na neočakávané pocity a emócie. Sledujeme štýlovo rozmanité autorské podoby ilustrácie

realisticko-imaginárnej (P. Uchnár, obr. 7 – 8), pestrofarebne štylizovanej (L. Paľa, obr. 22), nekonvenčnej, plnej farieb a humoru (M. Matlovičová-Králová, obr. 23) a ilustrácie s brutalitou línie a plochy (T. Klepoch, obr. 24).

Zaradenie jednotlivých ilustrátorov k príslušným smerovaniam však nemôže mať definitívnu platnosť, pretože niektorí patria k rozdielnym výrazovým líniami či smerovaniam. Napríklad predstaviteľ strednej generácie P. Uchnár (obr. 7 – 8) svojím expresívnym (maliarskym) prejavom patrí rovnako do tendencie „novej expresívnosti“ ako je aj nasledovníkom ilustrátorskej školy A. Brunovského (obr. 4).

2. cez individuálne štýly a polohy

V stručnej rekapitulácii si predstavme slovenskú ilustráciu ako rozkošatený stom, na ktorom dozrelo niekoľko druhov ovocia (L. Kepštová, 2008, s. 5) a vzíde nám z toho mozaika autorských poetík slovenskej ilustrácie ostatného polstoročia, obdobia, ktoré sa kryje s BIB:

Deťom nadbiehajúca „naivizujúca“ ilustrácia **Františka Blaška** (obr. 16), magická predstava magického **Vievy Bombovej** (obr. 1 – 2), „erbový geometrizmus“ **Róberta Bruna** (obr. 5), magický realizmus **Albína Brunovského** (obr. 4), kaligrafia kresby so sklonom ku groteske **Miroslava Cipára** (obr. 10 – 11), grafický dekorativizmus **Róberta Dúbravca** (obr. 13), lyrická „naivná“ imaginácia **Vievy Gergelovej** (obr. 12), maliarska a kresliarska senzuálno-intelektuálna ilustračná freska **Dušana Kállaya** (obr. 17 – 19), obrazová poetika „prstom na zahmlenom skle“ **Jany Kiselovej-Sitekovej** (obr. 20 – 21), agresívny, grafiku revitalizujúci „nový expresionizmus“ **Tomáša Klepocha** (obr. 24), humorná a pôvabná akvarelová lyrika **Luby Končekovej-Veselej** (obr. 14), „inovatívna“ poloha grotesknej koláže **Martiny Matlovičovej-Královej** (obr. 23), maliarsky podaná humorná farebná šantivosť zvieracích typizácií **Luboslava Paľa** (obr. 22), symbolicko-poetické obrazové predstavy **Kataríny Ševellovej-Šutekovej** (obr. 15), fantazijný a tajomný svet „záhrobných

predstav“ **Petra Uchnára** (obr. 7 – 8), groteskná idyla **Ondreja Zimku** (obr. 9).

Záver

Snažil som sa, cez priesor 17 odmenených ilustrátorov na BIB v rokoch 1967 až 2011 poukázať na niektoré charakteristické črty slovenskej ilustrácie pre deti ostatného polstoročia, ktoré sa prekrýva s existenciou BIB. Poukázaním tak na tendencie vývoja, ako aj na individuálne štýly a polohy. Súčasná slovenská ilustrácia je imaginatívna, lyrická, epická, poetická, humorná, baladická, melancholická, meditatívna, dekoratívna, naivizujúca, expresívna, maliarska i grafická, vážnejšia i šantivá, farebná, asociatívna a tak ďalej.

V najkomplexnejšej podobe je „kállayovská“, s „rébusom“, vyzýva čitateľa na spoluprácu, k vlastnému videniu, k vlastným úvahám.

V najcitovitejšej podobe, v lyricko-epickej je „sitekovská“, pozýva čitateľa prijímať obrazy „so zvedavými očami a otvoreným srdcom“ a vedie ho k citovému prežitiu textu.

D. Kállay a J. Kiselová sa stávajú (vlastne sa už stali) „klasikmi“ slovenskej ilustrácie pre deti. Protipólom ich poetiky je tvorba najmladšej generácie, ktorej, zdá sa, nechýba seba-vedomie, ako to vyjadril na BIB 2011 vyznamenaný T. Klepoch: „*Napríklad Matúš Maťátko, Daniela Olejníková, Ďuro Balogh. Sú to vynikajúci ilustrátori, ktorí prinášajú perfektné a originálne vizuality do sveta ilustrácie, a to v celosvetovom kontexte. Nie sú to tie typy, čo si napozerajú trendy zo zahraničia a potom sa bijú v prsia, akí sú úžasní. Majú svoju vlastnú, tvrdo „odmakanú“ a silnú obrázkovú reč*“ (O. Sliacky, Bibiana 4/2011, s. 16).

Z celkového pohľadu tvorivý príbeh, ktorý slovenská ilustrácia vyrozprávala na pôde BIB (prostredníctvom ocenených ilustrátorov), sa javí ako „kontinuita v premenlivosti“. Aj v čase globalizácie je slovenská ilustrácia, zdá sa, stále „sama sebou“, parafrázujúc názor M. Veselého (Bibiana 4/2005, s. 57-

58) vyslovený na adresu jedného z jej najväčších prísľubov, Petra Uchnára.

Ak sa vrátíme na záver ku skutočnosti, že slovenská ilustrácia na BIB trvalo pútala pozornosť (prejavom sú početné ocenenia), je to spôsobené najmä tým, že do svojej formy a štýlu prirodzene integrovala umelecké výboje z grafiky a maľby, ba že neraz ich aj iniciovala. Tento moment uniká často pohľadu zvonku, zo zahraničia.

LITERATÚRA

- Holešovský, F. 1980. Besedy o ilustráciách a ilustrátoroch. Bratislava, Mladé letá, 1980.
- Ocenení slovenskí ilustrátori na BIB 1967-2003. Katalóg a texty B. Brathová. 2004. Bratislava, Bibiana.
- Slovenská detská kniha. 2008. Zost. Ľ. Kepštová, Bratislava. LIC.
- Slovenskí ilustrátori ocenení na BIB 1967-2009. Katalóg a texty B. Brathová. 2010. Bratislava, Bibiana.
- Slovenskí ilustrátori ocenení na BIB 1967-2011. Album a texty V. Anoškinová. 2011. Bratislava, Bibiana.
- Šefčáková, E. 1972. Ilustrácie detskej knihy na BIB '67 a'69. In: Zborník SNG 7 – BIB 67 – '69. Bratislava, Obzor pre SNG, s. 176-186.
- Tokár, M. 2010. Vývinové premeny ilustrácie kníh pre deti a mládež. In: Z. Stanislavová a kol.: Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960, LIC, Bratislava, s. 221-270.
- Tokár, M. 2012. Trendy súčasnej ilustračnej tvorby pre deti a mládež. In: O. Sliacky: Hodnoty súčasnej slovenskej literatúry pre deti a mládež. LIC, Bratislava, s. 137-145.
- Vančo, M. a kol. 2003. Grafík, inšpirácia, múza a život. Albín Brunovský a jeho škola. Artotéka, Bratislava.
- Vančo, M. 2013. Róbert Brun – Ilustrácie. <http://artoteka.sk/tv9.html>
- Veselý, M. 1980. Slovenskí ilustrátori. In: Čeští a slovenští ilustrátoři knih pro malé děti. Praha, Albatros.



Obr. 1. Viera Bombová, Zlaté jablko BIB 1967, *Ilustrácia z knihy Obrova stupaj* (1965)



Obr. 2. Viera Bombová, Zlaté jablko BIB 1969, *Ilustrácia z knihy Janko Gondášik a zlatá pani* (1969)



Obr. 3. Albín Brunovský, Plaketa BIB 1967, *Ilustrácia z knihy Malá morská panna* (1967)



Obr. 4. Albín Brunovský, Zlaté jablko BIB 1981, *Ilustrácia z knihy Pávi kráľ* (1979)



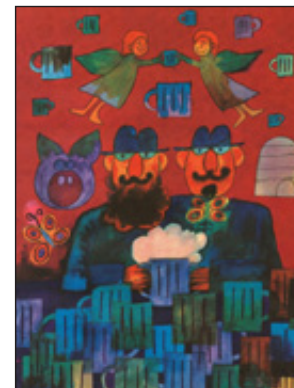
Obr. 5. Róbert Brun, Zlaté jablko 1987 *Ilustrácia z knihy Kominár v bielom klobúku* (1985)



Obr. 6. Igor Piačka, Cena detskej poroty BIB 1993, *Ilustrácia z knihy Príbeh dračích cisárov* (1993)



Obr. 8. Peter Uchnár, Cena detskej poroty BIB 2009, *Ilustrácia z knihy Peter Pan* (2008)



Obr. 9. Ondrej Zimka, Plaketa BIB 1969, *Ilustrácia z knihy Zelené jelene* (1969)



Obr. 7. Peter Uchnár, Zlaté jablko BIB 1999, *Ilustrácia z knihy Gulliverove cesty I.* (1998)



Obr. 10. Miroslav Cipár, Plaketa BIB 1973, *Ilustrácia z knihy Biela kňažná* (1973)



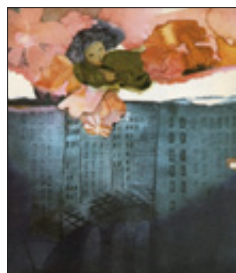
Obr. 11. Miroslav Cipár, Plaketa BIB 1977, *Ilustrácia z knihy Dunajská kráľovná* (1977)



Obr. 12. Viera Gergel'ová, Zlaté jablko BIB 1989, *Ilustrácia z knihy Čertov mlynček* (1988)



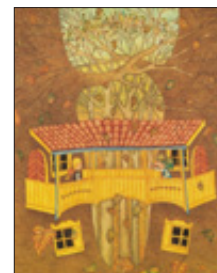
Obr. 13. Róbert Dúbravec, Plaketa BIB 1975, *Ilustrácia z knihy Bohatierske byliny* (1974)



Obr. 14. Ľuba Končeková-Veselá, Plaketa BIB 1979, *Ilustrácia z knihy Hodinový kvet* (1979)



Obr. 15. Katarína Ševellová-Šuteková, Plaketa BIB 1989, *Ilustrácia z knihy Riekanky* (1988)



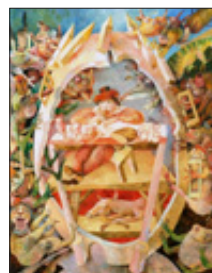
Obr. 16. František Blaško, Čestné uznanie BIB 1985, *Ilustrácia z knihy Kamaráti pašinkovia* (1983)



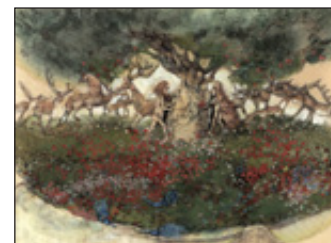
Obr. 17. Dušan Kállay, Grand Prix BIB 1983, *Ilustrácia z knihy Alice v krajine zázrakov* (1981)



Obr. 18. Dušan Kállay, Plaketa BIB 1993, *Ilustrácia z knihy Ein Strich zieht durch die Welt* (1993)



Obr. 19. Dušan Kállay, *Ilustrácia ku knihe Slovenské rozprávky* (2012)



Obr. 20. Jana Kiselová-Siteková, Zlaté jablko BIB 1995, *Ilustrácia z knihy Adam a Eva* (1994)



Obr. 21. Jana Kiselová-Siteková, Zlaté jablko BIB 2001, *Ilustrácia z knihy Palculienka* (2001)



Obr. 22. Luboslav Paľo, Zlaté jablko BIB 2005, *Ilustrácia z knihy Nicht erwischt!* (2005)



Obr. 23. Martina Matlovičová-Kráľová, Zlaté jablko BIB 2009, *Ilustrácia z knihy Tracyho tiger* (2009)



Obr. 24. Tomáš Klepoch, Zlaté jablko BIB 2011, *Ilustrácia z knihy Ako som sa stal mudrcom* (2010)

Manuela Vladić-Maštruko



Manuela Vladić-Maštruko sa narodila v roku 1962 a vyrastala v chorvátskom Zadare. Za vzdelaním odišla do Záhrebu a je absolventkou Akadémie výtvarných umení triedy prof. Ferdinanda Kulmera (1985).

Mala niekoľko samostatných aj kolektívnych výstav v Chorvátsku aj zahraničí. Popri profesionálnej umeleckej činnosti sa venuje aj praktickému výskumu v oblasti vizuálneho vyjadrenia a kreativity človeka. Je autorkou viacerých multimediálnych umeleckých projektov pre deti a dospelých. V súčasnosti spolupracuje s múzeami a galériami pri organizovaní a riadení umeleckých projektov pre návštevníkov.

Manuela bola členkou viacerých porôt pre oblasť umenia a ilustrácie. Napísala a ilustrovala 10 pôvodných obrázkových kníh pre deti a napísala niekoľko článkov o umení. Za svoju umeleckú činnosť získala viacero ocenení a vyznamenaní. Je členkou Spoločnosti chorvátskych umelcov a Chorvátskeho združenia nezávislých umelcov.

Identita dnes: národná kultúrna identita ilustrácie v čase globalizácie

Boli raz dvaja bratia: najnižší a najvyšší

Naša planéta rýchlo prichádza o oblasti s panenskou divočinou a naše väzby s prírodou sa strácajú. Globálne klimatické zmeny čoraz viac ohrozujú rozmanitosť rastlinnej aj živočíšnej ríše a tlak globálnych sociálno-politických zmien oslabuje našu kultúrnu jedinečnosť, väzby s koreňmi, národnou kultúrou a tradíciami. V tejto chvíli sa rozpadajú tradície vo všetkých vrstvách spoločnosti a rovnako aj v oblasti umenia a ilustrácie.

Ilustrácia bola vždy spätá s písaným slovom. V súvislosti s témou, o ktorej teraz diskutujeme, toto slovo predstavuje detskú literatúru, ktorá sa vyvinula z ústneho ľudového podania. Jej vizuálne vyjadrenie vždy využívalo symboly a ikonografiu kultúry a národa, v ktorom sa vyvíjalo. Tak je to v kultúrach so silne vyjadrenými charakteristikami rasy a národa, napríklad v prípade Iránu, Číny, Japonska a Afriky, ale aj medzi európskymi národmi, ktorých kultúrna rozmanitosť však nie je natoľko výrazná. Tak ako sa individuálna identita buduje prostredníctvom **uvedomenia si odlišnosti – seba vo vzťahu k druhým**, tak sa budovala aj národná identita a stala sa súčasťou povedomia ľudí formovaného kultúrnou tradíciou a jej **špecifickými charakteristikami v rámci národa – vo vzťahu k inému národu**.

Na druhej strane ľudové mýty, legendy, rozprávky, príbehy a ilustrácie, ktoré ich sprevádzajú, sa zameriavajú na základnú a všeobecnú/globálnu ľudskú bytosť v súlade **s najvyšším spoločným menovateľom**.¹ Bez ohľadu na pohlavie,

¹ V tejto súvislosti sa autor hrá s matematickým pojmom *najnižší spoločný menovateľ*, ktorý v matematike označuje to, čo všetky jednotky majú spoločné. Výraz sa dostal do populárnej kultúry s iným ako matematickým významom a poukazuje na menej sofistikovaný element v konkrétnej situácii.



rasu alebo národnosť všetci cítime bolesť, strach, oddanosť, lásku... Určite všetci vieme, čo je vojna a čo mier, vidíme rozdiel medzi dobrom a zlom.

Táto odveká univerzálnosť príbehov pre deti sa často dosahuje použitím **archetypov**, ktoré regionálne predmety (použitím duchovného jazyka) premieňajú na univerzálne a zabezpečujú ich hojivé účinky sprevádzané radami, ktoré majú dieťa usmerniť počas zložitého dozrievania a života. Napriek všetkej podobnosti a rovnosti existujú prirodzené rozdiely aj medzi ľuďmi koherentného spoločenstva. Pokiaľ ide o výchovu dieťaťa, platí staré pravidlo, že popri rešpektovaní univerzálneho charakteru ľudskej bytosti a špecifických črt tvora – príslušníka národa, každé dieťa sa musí vychovávať ako samostatné individuum. Pritom treba brať do úvahy všetky jeho fyzické a psychické vlastnosti a tiež aspekty, ktoré podporuje a zdôrazňuje národná kultúra, ako aj tie, ktoré nerešpektuje alebo podceňuje.

V priebehu histórie a tradície rozprávania príbehov sa kultúrny prístup k štruktúre príbehu menil, čo viedlo k preskupovaniu a jeho reorganizácii v súlade s aktuálnymi ideologickými pohľadmi a princípmi. Panuje silné podozrenie, že ľudoví rozprávači, ktorí odovzdali svoje vedomosti bratom Grimmovcom, mnohé svoje príbehy najprv „očistili“, majúc na zreteli silné náboženské ctenie bratov. Dá sa predpokladať aj to, že slávni bratia zakryli pohanskú symboliku symbolikou svojho vlastného náboženstva, ako to napokon robili aj mnohí ďalší, ktorí zaznamenali rozprávky a kultúrne tradície. Väčšina súčasných zbierok starých rozprávok a povestí sa rovnako „očisťuje“ od toho, čo súčasná globalizovaná spoločnosť považuje za kultúrne *tabu* v knihách pre deti. Našťastie, keď sa použije **archetypálna integrita** príbehu, niektorí súčasní rozprávači a ilustrátori dokážu obnoviť mnohé mýty a legendy a vrátiť im späť ich predhistorickú liečivú moc, „pretože

príbeh je pre nich liek, ktorý posilňuje a napráva jednotlivca aj spoločenstvo“.²

V materialistickej globalizovanej spoločnosti je všade tá istá sociálno-ekonomická politika: celá Európa je podriadená vláde *extrémneho centra liberálneho kapitalizmu* a rozmanitosť v tomto druhu kapitalizmu nie je dovolená. „V súčasnosti pozorujeme dva navzájom prepojené procesy: v politike je diktatúra kapitálu a v kultúre proces trhového realizmu. Rovnako ako v minulosti v prípade socialistického realizmu, keď umelecké vyjadrenie muselo vždy obsahovať aj dávku politickej propagandy, tak **dnes produkt v oblasti kultúry musí propagovať ideológiu zisku**.“³

„Detská obrázková kniha je *produkt* a podlieha zákonom produkcie a dobrých výnosov z predaja, ale – žiaľ – v súčasnosti sa s ňou čoraz častejšie zaobchádza už len ako s *tovarom*. V atmosfére konzumnej spoločnosti ideológia zisku a komercializmu vyžaduje, že **tovar musí prinášať nepomerne vyšší materiálny ako duchovný prínos**.“⁴ Globálny trh je dominantný, a tak procesy kultúrnej nezávislosti a rozvoja blednú pod tlakom homogenizácie. V Chorvátsku tento proces začal ešte dávno predtým, ako naša krajina vstúpila do Európskej únie: pre niektorých chorvátskych vydavateľov bolo vždy lacnejšie (= výnosnejšie) dovážať obrázkové knihy (ktoré boli „niekde“ vytlačené v multimiliónovom náklade) ako zaplatiť domácich autorov. Preto mnohí chorvátski ilustrátori pôsobia na medzinárodnom trhu, kde si vybudovali úspešnú (výnosnú) kariéru a zabezpečili si živobytie. Človek sa možno pýta, či cenou za taký úspech bola určitá strata autenticity ich umeleckého vyjadrenia a do akej miery. Priliš často vidíme imitáciu namiesto originalnosti: ak je kniha úspešná (napr. na

2 Clarissa Pincola Estes, *Žene koje trče s vukovima* (Women who Run with the Wolves; Ženy, ktoré behajú s vlkami), p. 32, Algoritam, Zagreb, 2004.

3 Tariq Ali, z rozhovoru v programe HRT *Drugi format*, 2013.

4 Manuela Vladić-Maštruko, vysvetlenie v súvislosti s Cenou Grigora Viteza za ilustráciu za rok 2012.



americkom trhu) – trh promptne reaguje: urobme našu (európsku) verziu!

„Na celom svete rozšírený predsudok o jednoduchej štruktúre detskej osobnosti, ktorá je ešte vo vývine, viedol k masovej produkcii jednoducho a málo kvalitne navrhnutého materiálu, ktorého cieľom je poskytnúť **okamžitú univerzálnu zábavu a pôžitok**.⁵ Je celkom možné, že hlavné tabu v svetovej kultúre je kultúrna rozmanitosť (pretože to, čo je globálne univerzálne, eliminuje rozmanitosť emócií, reakcií, myslenia, predstavivosti... a dať ich všetky pod *spoločného menovateľa* – plytkú zábavu, ktorej všetci rozumejú).

Súčasnú scénu plnú krutosti sa v starých príbehoch aj súčasnej literatúre pre deti často cenzuruje v snahe ochrániť deti pred násilím, hoci tie isté deti sú zároveň vystavené nekonečným scénam násillia v médiách iných technológií. Ale zatiaľ čo archetypálne scény krutosti v rozprávkach symbolicky viedli cez psychický proces **spracovania a usmerenia**, explicitné násillie povrchného sveta neobsahuje žiadnu mapu vedomostí, neobsahuje nič, len holý strach. Tradícia teda môže usmerniť a viesť počas každodenného života v súčasnom povrchnom svete, pretože „... rozprávky a mýty nám zanechali jasnú mapu vedomostí z minulosti, ktorých sa v súčasnosti musíme držať“.⁶

Dnešní ľudia sa odcudzili v práci a vzdialili sa aj od prírody, pričom sa do veľkej miery spoliehajú na techniku, ktorá nás priviedla k **pseudokultúrnej uniformite**.

Charakter konkrétnej kultúry je založený na jedinečných verbálnych aj vizuálnych symboloch, bohatstve jazyka, spôsobe myslenia, predstavách, náboženstve, tradíciách, pričom jeho základná odlišnosť môže presahovať hranice, ako sme už spomenuli, vo forme **najvyššieho spoločného me-**

novateľa, základnej univerzálnej ľudskosti. Žiaľ, charakter globálnej pseudokultúry sa najčastejšie spája vo forme *najnižšieho spoločného menovateľa*. Ideológia zisku **cenzuruje rozmanitosť symbolov** a nahrádza ich vlastnými symbolmi: bohatstvo a rozmanitosť jazyka a obrazov sa nahrádza **piktografickými znakmi: aby im všetci rozumeli**. Materiálny profit sa dostal na miesto duchovného profitu; vlastníctvo množstva lacného tovaru vytvára ilúziu bohatstva a motto: *čím viac máš, tým si hodnotnejším človekom*, živí neuhasiteľný smäd po materiálnych statkoch.

Mohli by sme to všetko vyjadriť takto: „*Bol raz jeden kráľ, ktorý mal dvoch synov: jeden sa volal Najvyšší a druhý Najnižší. Keď kráľ cítil, že sa jeho čas naplnil a musí určiť, ktorý zo synov bude panovať po jeho smrti, zavolał si ich k sebe a povedal:*

– *Synovia moji, choďte do sveta a hľadajte odpoveď na túto otázku:*

– **Čo je rovnaké a iné na každom človeku a čo je pre každého rovnaké, ale pre jedného človeka môže byť iné?** – *ten, ktorý prinesie správnu odpoveď, stane sa dedičom môjho kráľovstva.*“

Pri tejto príležitosti a v súvislosti s touto témou by som vám chcela predstaviť štvoricu chorvátskych autorov a ilustrátorov. Dvaja si vybudovali medzinárodnú kariéru a ich obrázkové knihy sa občas objavajú aj na chorvátskom trhu ako dovezená literatúra od zahraničných vydavateľov. Autori otvorene priznávajú, že veľmi často musia prispôbiť svoje pôvodné predstavy potrebám trhu, aby sa im otvoril priestor aj pre literárne a ilustračné projekty nekomerčného charakteru. Každý z nich je však pevne naviazaný na identitu svojej domoviny, ktorá sa odráža v ich tvorbe vo výbere farieb, atmosfére, rozmanitých súčasných materiáloch, prístupoch a prostriedkoch, voľbe látky v každej téme, ktorú ilustrujú. Ich ilustrácie odrážajú rozmanitosť

⁵ Tamtiež.

⁶ Clarissa Pincola Estes, *Žene koje trče s vukovima* (Ženy, ktorá behajú s vlkami), Algoritam, Zagreb, 2004.

regiónov v Chorvátsku (pobrežie, more, úrodná zem, hory, lesy) s ich špecifikami v oblasti geografie, tradícií, mýtov a kultúry a nesú známky národnej a kultúrnej identity.

Zdenko Bašić napísal a ilustroval obrázkovú knihu *Sjeverno zapadni vjetar* (Severozápadný vietor) inšpirovanú spomienkami na príbehy, ktoré mu rozprávala stará mama, keď bol malý chlapec. Vyrastal v mestečku Samobor pri vrchoch, v ktorých žili početné mýtické bytosti, ktoré sa teraz ticho vytrácajú, hoci niektoré žijú aj naďalej napriek ťažkému bremenu civilizačného pokroku. Dalo by sa povedať, že obrázková kniha týmto bytostiam dala skutočný nový domov.

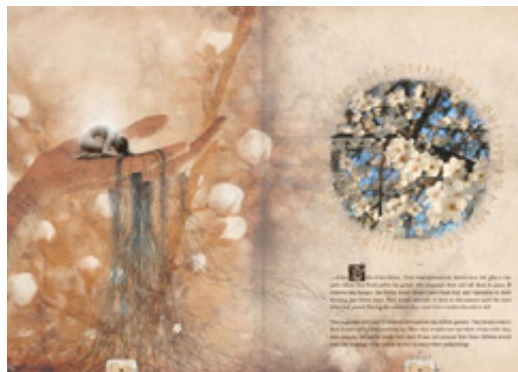
Ako sa ponárame do atmosféry mystických kvetinových záhonov a pralesov, vietor – ako symbol rozprávača príbehov, zaveje príbeh do tváre a v náporoch vetra ho vháňa do našej duše. V ústrety nám prichádzajú bytosti, ktoré ožívajú vďaka viacerým prostriedkom a technikám, prostredníctvom kreatívnej alchymie bábok, kresieb, fotografií a počítačovej grafiky, a vstupujú do sveta ľudí s tichým posolstvom.

„Jeho ilustrácie a animácie vyžarujú zašifrovanú tajomnosť rozprávky, sú veľmi lyrické a scény vychádzajú z atmosféry a nálady príbehu. Umelec prostredníctvom koláže a jemne splyvajúcich postáv s architektúrou pozadia/základov/scény vytvára atmosféru starodávnych povestí, do ktorých príležitostne zakomponuje prvky a metafory mestskej kultúry, ktoré jej dávajú výrazne súčasný charakter. Zatiaľ čo Bašić používa mestské prvky, aby nám pripomenul hranice medzi rozprávkou a realitou, zachováva si zároveň svoju charakteristickú náklonnosť k rozprávkam, a to prostredníctvom sofistikovaného zmyslu pre atmosféru a citu pre detail. Tento mladý umelec, hlboko spojený s prírodou a jej premenami, ako aj s rozprávkami a povestiami ľudovej tradície, zapája do svojich ilustrácií

aj prvky mysticizmu a dekoratívnosti, čo im dáva nuansu etnického charakteru“.⁷



Ilustrácie z obrázkovej knihy autora s názvom *Severozápadný vietor*, Planeotopija, Záhreb, 2011



Ilustrácie z autorovej obrázkovej knihy *Severozápadný vietor*, Planeotopija, Záhreb, 2011

⁷ Manuela Vladić-Maštruko, iz obrazloženja za nagradu za ilustraciju Grigor Vitez za 2007. godinu

Životopis:

Zdenko Bašić sa narodil v roku 1980 v Záhrebe. Štúdiá absolvoval na Katedre grafického dizajnu záhrebskej Školy úžitkového umenia a dizajnu v roku 1999 a na Katedre animácie Akadémie výtvarných umení na Univerzite v Záhrebe v roku 2005. Za svoj absolventský film nakrúcaný technikou po okienkach s názvom *Snow Story – Angels in Snow* (Snehový príbeh – anjeli v snehu) (10 min.) bol vyhlásený za najlepšieho absolventa. Ako ilustrátor pracuje od roku 2002 a ilustroval mnohé knihy pre deti, obálky kníh a časopisov pre popredné chorvátske vydavateľstvá. Od roku 2006 spolupracuje s agentúrou *London Bright Agency*, ako aj rôznymi britskými (Carlton Books), americkými (Hachette, Running Press) a ďalšími európskymi vydavateľmi. Jeho originálny prístup a kreativita si vyslúžili uznanie od samotného začiatku a jeho početné ilustrácie boli nominované na prominentné chorvátske ocenenia alebo ich aj získali.

Má vlastný ateliér a pôsobí ako nezávislý umelec, ilustrátor a animátor.

Ana Jakić-Divković sa narodila a vyrastala v Erdute v Slavónii, rozsiahlej a úrodnej chorvátskej planine, ktorú od dávnych vekov obývali rôzne mýtické bytosti. Neprekvapuje teda, že umelkyňa veľkú časť svojej tvorivej práce venovala ilustrovaniu ľudových rozprávok, povestí, ale aj súčasných príbehov, ktoré obsahujú tradičné prvky. Ana rozohrala veľmi postmoderný dialóg medzi tradíciou a súčasnosťou: jej ilustrácie tradičných rozprávok sú „zručný intermediálny dialóg, v ktorom využíva to, čo ponúkajú súčasné digitálne médiá, parafrázuje pixelizáciu nášho digitálneho poľa“⁸ a hustotu digitálneho záznamu tým, že zároveň uplatňuje manuálne zručnosti a vytvára hutnú a zároveň jemnú tapisériu z koláží. Pozorne tká lyrické obra-

zy začarovanej krajiny, rozprávkové hintovy a mýtické scenérie dávno zašlých kráľovstiev. Ironicky poňaté, „presne ako dievčina z rozprávky, ktorá absolvuje iniciáciu tým, že spočíta zrnká prosa“,⁹ umelkyňa používa presne ohraničené výstrižky z módnych ženských časopisov, ktoré diktujú ideál svetskej krásy, módy a úspešnosti súčasných dievčat a žien. Je ako divotvorkyňa, ktorá používa mýtické sily, aby pretvorila úplne devalvovanú globalizovanú kultúru a súčasnú realitu na praveké pôvodné kráľovstvo predstavivosti. Pri pohľade na jej ilustrácie cítime, že na nich zobrazený svet nás úplne pohltí: počujeme žblnkanie potoka, cítime vôňu machu, stojíme pred mýtickým hradom a kráľovstvom. Akoby sa naša zraniteľná realita pozorovateľa premenila a ožila v podobe priestraných a rozviahlych stavieb postavených z kúskov papiera.



Cvijetnjak velebitskih vila (Kvetinová záhrada velebitských víl), Jozo Vrkić, Glagol, Záhreb, 2011

Malá vila, Cvijetnjak velebitskih vila (Kvetinová záhrada velebitských víl), Jozo Vrkić, Glagol, Záhreb, 2011

⁸ Goran Blagus, predgovor samostalnoj izložbi Ane Jakić-Divković u Muzeju Prigorja, 2005. godine

⁹ Zvezdana Jembrih, predgovor samostalnoj izložbi A.J. Divković u Galeriji Idealan grad, 2011., Zagreb

Životopis: Maliarka a grafička Ana Jakić-Divković sa narodila v roku 1963 v Erdute (Chorvátsko). Štúdiá absolvovala na Akadémii výtvarných umení v triede prof. Frana Para v roku 1986. Jej práce boli vystavené na mnohých individuálnych a kolektívnych výstavách malieb a sôch. Ako ilustrátorka pracuje od roku 1982 a ilustrovala veľa obrázkových kníh, knižných titulov a učebníc pre deti a mládež. Spolupracuje s kultúrnymi a vedeckými inštitúciami ako návrhárika diplomov, listín a čestných uznaní. Ilustrácie a texty publikuje aj v chorvátskych detských časopisoch. Napísala a ilustrovala dve obrázkové knihy. Žije a pracuje v Záhrebe.

Dubravka Kolanović začala svoju medzinárodnú kariéru veľmi skoro – ako 18-ročná vyhrala súťaž Landmark Editions so svojou prvou obrázkovou knihou. Odvtedy je Dubravka svetoobčiankou, ktorá cestuje s ekologickou organizáciou *Earth watch* a tvorí ilustrácie pre UNICEF. Ilustrovala viac ako 150 obrázkových kníh pre zahraničné vydavateľstvá, niektoré z nich aj sama napísala.

Vo svetle jej biografie ľahko pochopíme univerzálne kvality jej vyjadrenia, ktoré sa vyznačuje postavami a krajinkami, s jemnými siluetami zafinovanými kontrastnými farbami, a nie kontúrami. Vo svojich dielach používa pastel a vodové farby na vyobrazenie ďalekej tropickej džungle alebo – s rovnakou silou – ľadové oblasti severného pólu (na ktorom skutočne bola). V týchto harmonických a vyrovnaných kompozíciách Dubravka pamätá na najmenší detail, ktorý s potešením zachytí oko pozorného detského diváka.

Chcem spomenúť aj doma publikované tituly tejto autorky a ilustrátorky. Ako dieťa od mora urobila vynikajúce ilustrácie k dvom príbehom z pobrežnej oblasti Chorvátska. Prvý príbeh je o statočnom námorníkovi menom *Miho Pracat*, ktorý žil v časoch Dubrovnickej republiky v 16. storočí, a druhý príbeh je dielo *Halugica* od chorvátskeho spisovateľa Vladimira Nazora. Bohatá štruktúra a farebné kontrasty v ilustráciách

týchto dvoch obrázkových kníh vytvárajú pôsobivé dramatické kontrapunky: spenené more a jesenný les, podmorský svet a silne kontrastujúce obydlia na súši aj s postavami, ktoré tam žijú.

V ilustráciách, ktoré boli ocenené a publikované v americkom časopise *Creative Quarterly* Dubravka používa jemnú paletu podriadených tónov a tentoraz čerpala inšpiráciu z rodného pobrežia: našla ju v kopcoch Zagorje kontinentálneho Chorvátska a tradičných drevených hračkách z toho regiónu.



Ilustrácia z *Creative Quarterly Magazine* inšpirovaná tradičnými drevenými hračkami zo Zagorja, New York, 2010

Ilustrácia z *Creative Quarterly Magazine* inšpirovaná tradičnými drevenými hračkami zo Zagorja, New York, 2010



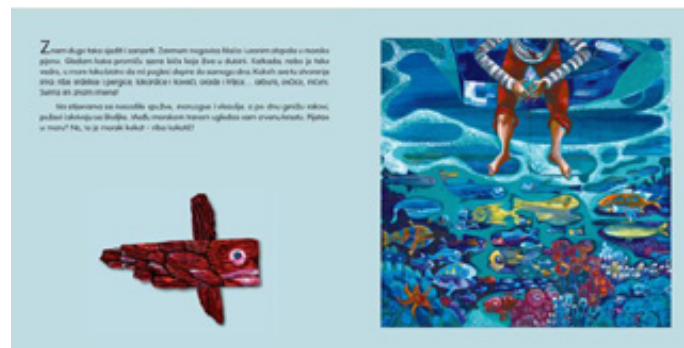
Životopis:

Dubravka Kolanović sa narodila v roku 1973 v Záhrebe. Študovala na Savannah College of Art and Design a maľbu na Akadémii výtvarných umení v Záhrebe. Dubravka začala svoju kariéru ako ilustrátorka kníh pre deti vo veku 18 rokov, keď vyhrala Zlaté ocenenie za svoju prvú obrázkovú knižku *A Special Day* (Špeciálny deň), ktorá vyšla vo vydavateľstve Landmark Editions v USA. Ilustrovala viac ako 150 obrázkových knižiek a učebníc a namaľovala 40 pohľadníc a plagátov pre UNICEF. *Bookbag* zaradilo obrázkovú knihu *Shine Moon Shine* (Svieť, mesiačik, svieť), ktorú napísal David Conway a ilustrovala Dubravka, medzi desať najlepších obrázkových kníh v roku 2008. Vyhrala cenu *Oshima Museum* za obrázkovú knihu v Japonsku a jej ilustrácie boli publikované ako ocenené striebornou medailou v 3x3, *The Magazine of Contemporary Illustration* v NY. Dubravka tiež dva razy vyhrala súťaž *Creative Quarterly* v kategórii profesionálna ilustrácia. V súčasnosti žije aj s rodinou v chorvátskom Zadare a zastupuje ju agentúra *Bright Agency* v Londýne.

Manuela Vladić-Maštruko je autorka a výtvarníčka, ktorá vyrastala pri mori v meste Zadar. Veľá malieb a ilustrácií venovala téme detstva a dospelovania, napríklad v knihe *Otok djetinjstva* (Ostrov detstva). V roku 2009 napísala a ilustrovala obrázkovú knihu *San o moru* (Sen o mori), ktorá rozpráva o archetypálnom sne muža o slobode, kde more slúži ako metafora. Manuela oslovuje všetky vekové skupiny. Obrazy a slová používa tak, aby vytvárali štruktúrované dielo s viacerými úrovňami komunikácie. Pre najmladších čitateľov je v knihe postupnosť náučných prvkov: rôzne ryby, farby na svtaní a pri západe slnka, druhy lodí, spôsoby chytania rýb, pričom niektoré z nich nájdeme vo všetkých pobrežných oblastiach sveta, iné sú zasa miestne a typické pre oblasť, kde autorka vyrastala. Mimoriadne zaujímavé a originálne objekty

v tejto obrázkovej knihe sú ryby a loďky vyrobené z kúskov dreva, drôtu a siete, ktoré vyplavilo more. Sila mora premenila tieto predmety a autorka v nich rozpoznáva a určuje to, čo more len naznačilo.

Hrdina príbehu sníva na brehu mora a plachty jeho sna ho vedú do boja s morskými vlnami, až kým ho zvláštne okolnosti neprebudia zo sna a zistí, že nohy má v lavóre! V súčasnosti, keď pociťujeme globálnu recesiú a každý o nej hovorí, starší ľudia si spomínajú na kedysi často používané príslovie: „*Tí, čo majú peniaze, sa kúpu v mori, tí čo ich nemajú, sa kúpu doma v lavóre.*“ Autorka však nenabáda k tomu, aby sme utekali pred (tvrdou) realitou. Povzbudzuje nás, aby sme vytrvali a využili jednu zo základných schopností človeka: silu zatvoriť oči a zamerať svoj zrak na svet fikcie, teda neunikáť z reality, ale zozbierať sily a realitu zmeniť.



Ilustrácia z autorkinej obrázkovej knihy *Sen o mori*, 2009, Sipar, Záhreb



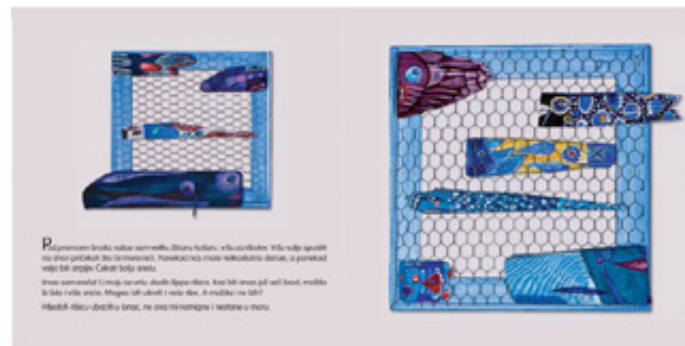
Životopis:

Manuela Vladić-Maštruko sa narodila v roku 1962 a vyrastala v chorvátskom Zadare. Štúdiá ukončila v roku 1985 v Záhrebe na Akadémii výtvarných umení u prof. Ferdinanda Kulmera.

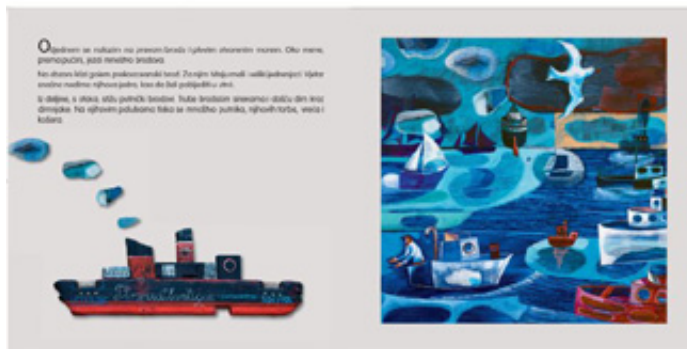
Mala niekoľko samostatných aj kolektívnych výstav v Chorvátsku aj v zahraničí. Popri umeleckej činnosti sa venuje aj praktickému výskumu v oblasti výtvarného vyjadrovania a kreativity človeka. Je autorkou početných multimediálnych umeleckých projektov pre deti a dospelých a spolupracuje s múzeami a galériami pri organizovaní a riadení umeleckých projektov pre návštevníkov.

Manuela bola členkou viacerých porôt v oblasti umenia a ilustrácie. Napísala a ilustrovala 10 pôvodných obrázkových knížiek pre deti a napísala niekoľko článkov o umení. Za svoje práce získala viaceré ocenenia a uznania.

Žije a tvorí v Záhrebe a Zadare.



Ilustrácia z autorkinej obrázkovej knihy *Sen o mori*, 2009, Sipar, Záhreb



Ilustrácia z autorkinej obrázkovej knihy *Sen o mori*, 2009, Sipar, Záhreb



Ilustrácia z autorkinej obrázkovej knihy *Sen o mori*, 2009, Sipar, Záhreb

Myra Voipio (Fínsko)



Myry Voipio je doktorandkou Univerzity Jyväskylä vo Fínsku. Magisterský titul z literatúry získala na Univerzite Oulu v roku 2009. Výskum zameriava na literatúru pre deti a mládež, najmä na dievčenskú literatúru, populárnu romantickú a ľahkú literatúru pre ženy. Pracuje ako editorka na voľnej nohe, školiteľka a lektorka v oblasti detskej literatúry. Voipio publikovala o rozprávkach, dievčenskej literatúre, nedávnej fínskej literatúre pre mladých dospelých a ľahkej literatúre pre ženy. Prekladá detskú literatúru do finčiny a napísala detský román **Ylipainoinen yksisarvinen ja muita kertomuksia** (Jednorozec s nadváhou a iné príbehy), Helsinki: Lasten Keskus, 2010. Vo svojej doktorandskej práci skúma vývoj fínskej literatúry pre dievčatá. Je predsedníčkou výboru Review Committee Fínskej IBBY.

Rodina, tradícia a spolupatričnosť: fínska národná kultúrna identita v čase globalizácie



Otec vysáva obývačku. Ilustrácia výtvarníčky Salla Savolainen z knihy *Maikki ja kellarin kummitukset* (Maikki a duchovia v pivnici, WSOY 2011).

Úvod

V tomto príspevku sa zameriam na súčasné fínske obrázkové knihy pre deti publikované počas niekoľkých posledných rokov. Sústredím sa najmä na analýzu kultúrnej identity v čase globalizácie. Ako je fínska národná kultúrna identita zastúpená v ilustráciách nedávnych rokov? Znamená spôsob zobrazenia výzvu pre konvencie alebo ich zachováva? Nachádzame rozdiely medzi národnými kultúrnymi identitami, keď porovnáme realistické obrázkové knihy s rozprávkami, kde vystupujú poludštené zvieratá alebo rozprávkové bytosti?

My a „tí druhí“. Budovanie identity v globálnom svete

V čase globalizácie internet spája ľudí ako nikdy predtým. Globalizácia populárnej kultúry zároveň s webom umožnili nástup globálnych sietí, do ktorých sa môže zapojiť takmer každý, bez ohľadu na to, v ktorom regióne sa nachádza. Aspoň teoreticky to tak platí – len čo človek získa prístup k internetu (Mitchell a Reid-Walsh 2007). Ľudia po celom svete sa môžu deliť o svoje skúsenosti, myšlienky a obrázky prostredníctvom facebooku, instigramov a blogov. Je vôbec možné nájsť národnú kultúrnu identitu v takej dobe?

Odpoveď nielen znie *áno*, ale to *áno* je aj veľmi dôrazné. Akokoľvek internet spája ľudí (napr. skúsenosti adolescentov v rôznych krajinách majú pravdepodobne viac spoločného ako kedykoľvek predtým), národná kultúrna identita sa objavuje ako jeden z uholných kameňov identity (pozri Hall 2005). *Kultúrna identita* je konštrukcia: patríme do jazykových skupín, etnických skupín, náboženských skupín a národných kultúrnych skupín (Hall 2005). Okrem toho sú prirodzene aj ďalšie súčasti našej identity ako rod, trieda, sexuálna orientácia (Butler 1990; Hall 2005). Samozrejme, nie každý človek vo Fínsku si myslí, že byť Fínom alebo žiť vo Fínsku je to najpodstatnejšie pre ich identitu. Väčšina ľudí, ktorí sa narodili a vyrastali v nejakej konkrétnej krajine, považujú tú krajinu a s ňou spojenú národnú kultúrnu identitu za centrálnu časť ich individuálnej identity (Hall 2005).

Už niekoľko rokov sa v novinách, časopisoch a televíznych talk show diskutuje o fínskej národnej kultúrnej identite z rôznych uhlov pohľadu, čím sa zdôrazňujú hranice medzi *nami* a *tými druhými*. Otázka národnej kultúrnej identity má aj rasistický podtón, ak sa spája s nedávnou politickou, sociálnou a ekonomickou situáciou vo Fínsku. Kto sú Fíni, ktorí majú právo žiť vo Fínsku? Čo robí niekoho „pravým“ Fínom? Sme zodpovední za ľudí, ktorí sú – podľa všetkého – iní ako *my*? Ľudia sa v mnohých prípadoch radšej pozerajú na vonkajšie aspekty, ako by sa unúvali lepšie sa navzájom spoznať. Keď

sa delíme na „nás“ a „tých druhých“, národná kultúrna identita nadobúda silu (pozri Hall 2005).

Konkrétne fínska národná identita zobrazovaná v súčasných ilustráciách obrázkových kníh je založená na aspektoch, ktoré Fíni poznajú, a na tradičných spôsoboch ilustrácie detskej literatúry vo Fínsku. Dlhé zimy s množstvom snehu, svetlé letné noci, brezy, sauna a otravné komáre, na červeno natreté rodinné domy s vlastným pozemkom okolo, mama a otec a ich rodinné auto, dve deti a pes. Okrem toho Fíni majú aj blond vlasy, modré oči a každý deň vypijú vedro kávy. To je stereotyp zobrazovania Fínov, keď sa hovorí o národnej kultúrnej identite. (Prítom veľa ľudí žije vo väčších mestách, v bytových domoch a nie každý Fin má rád saunu.) Niektoré z uvedených obrazov môžeme nájsť v súčasných knižných ilustráciách, napríklad na tejto celostránkovej ilustrácii Christel Rönns, ktorej obrázková kniha *Det vidunderliga egget* (Neuveriteľne zvláštne vajce, Schidts 2012) získala ocenenie Finlandia Junior Award:



Ilustrácie Chisterl Rönns v *Det vidunderliga egget* (Schidts 2012)

Vidíme na červeno namaľovaný dom, blondatú mamičku, ako sa opaľuje (šálku s kávou na modrom stole), otca, ktorý robí mlynské koleso, a dve deti, ktoré sa vonku hrajú s tým divným tvorom, čo sa vylialoh z čudesného vajca. Jedno z dievčat však vyzerá, akoby bolo adoptované, hoci to v texte nie je povedané. To teda znamená, že aby niekto bol Fínom, nemusí patriť do tej istej etnickej skupiny, a to je dosť povzbudzujúce vzhľadom na rozsiahle debaty o rasizme vo Fínsku. Ilustrátorka Rönin reviduje normatívne zobrazovanie fínskej rodiny, hoci zároveň oživuje mnohé obrazy, ktoré sa považujú za fínsku národnú kultúrnu identitu.

Už viac ako desaťročie sa volá po etnickej rozmanitosti v ilustráciách fínskych obrázkových kníh (pozri Heikkilä-Halttunen 2001). Našťastie, už sú nové obrázkové knihy s etnickou rozmanitosťou, kde vidíme zobrazené deti rôzneho etnického pôvodu, ale ešte je veľa voľného priestoru. Niektoré príbehy napríklad rozprávajú o zážitkoch pri stretnutí s inými kultúrnymi tradíciami. Leena Virtanen a Salla Savolainen sú autorky knihy *Xing ja sukulaiset* (Xing a jej príbuzní, Tammi 2010) o adoptovanom dievčatku Xing, ktoré sa zamýšľa nad svojou identitou (v tomto smere má výrazne praktický spôsob myslenia) fínskeho dievčatka, ktoré vyzerá ako Číňanka, a nad svojimi fínskymi rodičmi a biologickými rodičmi v Číne.



Na ilustrácii Salla Savolainen v knihe *Xing ja sukulaiset* (Tammi 2010) Xing hovorí spolužiackam o svojich fínskych príbuzných. na obrázku Maikki Harjanne v knihe *Minttu ja paras ystävä* (Otava 2013) dievčatko Minttu myslí na najlepšiu kamarátku Eiko, ktorá jej chýba.

Nie všetky obrázkové knihy s etnicky rôznorodými charakteristikami rozprávajú o kultúrnych rozdieloch. V knihe *Minttu ja paras ystävä* (Minttu a najlepšia kamarátka, Otava 2013) Maikki Harjanne sa etnicita nezdržuje tak, ako to robí Rönin v knihe *Det vidunderliga egget*. Čitatelia samozrejme vidia, že Eiko nevyzerá ako typické fínske dievča, a tiež vedia, že Eiko nie je fínske meno. Akokoľvek, téma knihy je priateľstvo – a aspoň v tomto prípade priateľstvo dievčatka neskúma etnický pôvod.

Rodinné hodnoty: tradícia a spolupatričnosť

Literatúra pre deti odráža normy, kultúru a spoločenskú situáciu v čase, keď bola napísaná (MacLeod 2011). Niekoľko rokov súčasná fínska obrázková knižka dosť stagnovala v rovine príbehu aj ilustrácií. Príbehy sa sústreďujú okolo rodiny, spolu stráveného času a ak je hlavný hrdina osamotený, dej sa sústreďuje na hľadanie priateľa alebo drahej osoby. Spoločný život rodiny je dôležitý, deti a dospelí všeličo spolu robia, čo samozrejme nie je na škodu.





Dielo od Karo Hämäläinen a Salla Savolainen: *Hurraa Helsinki!* (*Hurá, Helsinki!*, Tammi 2012) vyšlo pri príležitosti osláv Roka fínskeho hlavného mesta Helsinki ako hlavného mesta dizajnu. Kniha predstavuje fínsky dizajn – rodina, ktorá je na obrázku hore na ihrisku, ide na expedíciu po Helsinkách. Hellevi Putkonen, Jussi Sinnemäki a Anita Polkutie sú autori knihy *Mahtava matikkamatka* (Úžasné matematické cestovanie), v ktorej Lasten Keskus (2013) tiež zobrazuje rodinu v nebeletristickej knihe pre deti.

Odráža téma rodiny túžby autorov a ilustrátorov, čitateľov (napr. rodičov, detí, starých rodičov, učiteľov) alebo vydavateľov? Možno jedných či druhých alebo aj všetkých spolu. Treba však zdôrazniť – to, čo sa pokladá za tradičné rodinné hodnoty a normy, vždy bolo typické pre obdobie recesie. Počas ekonomicky ťažkých časov sa spoločnosť obracia dovnútra, utieka sa k jednotkám ako rodina (pozri Jallinaja 2006). Obrázková kniha sa síce sústreďuje na rodinu, ale rodiny nie sú len základné rodiny. Môžu to byť rodiny s jedným rodičom, napr. otcom a synom a synovým 78-ročným

priateľom, ako je to v prípade seriálu autorov Anna a Eppu Nuotio s názvom *Veikko ja Veikko* (Veikko a Veikko, Otava 2012, s ilustráciami Kristiiny Louhi).



Farebná ilustrácia Kristiiny Louhi z *Veikko ja Veikko lomalla* (Veikko a Veikko na prázdninách, Otava 2013). Veikko kľučí na kuchynskom stole a otec robí palacinky – to nie je práve najnormatívnejšie a tradičné zobrazenie života rodiny!

Stručný postreh k oblečeniu postáv: je prekvapujúco veľa prípadov, keď dievčatá majú sukňu alebo šaty a chlapci majú oblečené nohavice. Áno, dievčatá *nosia* sukne a šaty (chlapci zvyčajne nie, pretože v našej normatívnej kultúre je to ešte vždy tabu) a chlapci *nosia* nohavice – ale opäť treba pripomenúť, že nohavice *nosia* aj dievčatá a ich mamy, a to už dosť dlho.

Realistická súčasná obrázková kniha vo Fínsku sa opiera skôr o tradičné spôsoby ilustrácie ako o umelecké vyjadrenie alebo štýl. Je to však pochopiteľné, keďže revolúcie v ilu-

strácii detskej literatúry sú zriedkavejšie ako vo výtvarnom umení (Laukka 2001). Spoločensko-ekonomická situácia tiež predstavuje výzvy. Fínske vydavateľstvá sú opatrné, keď rozhodujú, či zaradia do svojho publikačného plánu niečo nové, umelecké, alebo či vydajú revidované obrázkové knihy. Publikovanie obrázkovej knihy, najmä štvorfarebnej, je naďalej nákladné (Oittinen 2004). Odkedy globálna ekonomická recesia postihla Európu vrátane Fínska, vydavatelia nie sú ochotní riskovať. Radšej idú na istotu a publikujú knihy, ktoré by mali byť páčivé a úspešné u čo najširšej škály čitateľov (kupcov) bez ohľadu na to, aká rozmanitá a rozsiahla tá škála môže byť. Súčasná situácia teda je skôr regresia ako progresia.

Fenomén obrázkovej knihy, ktorá sa spolieha na tradíciu, nemusí však byť len vo Fínsku. Zdá sa, že aj iné európske krajiny sa opierajú o svoje tradície a spôsoby, ktoré sa považujú za typické pre ich národnú kultúrnu identitu. Vo svetle širokej európskej recesie by to ani nebolo prekvapujúce.

Náročné charakteristiky, sny, rozprávkové bytosti a nalomené normy

Realistická súčasná fínska obrázková knižka obnovuje tradície v normatívnych a niekedy aj konzervatívnych líniách príbehu a ilustrácie a spolieha sa na ne. Ale pokiaľ ide o fiktívny svet, rozprávky, fantáziu a sny, tam zákony obyčajného života už neplatia. Pre ilustrátora môže byť ľahšie vytvoriť umeleckejší pohľad v prípade rozprávky, v ktorej je čarovanie, kliatba, obri a zvieratá hovoriace ľudskou rečou, ako v prípade príbehu o zážitkoch počas jedného dňa na pieskovisku. Vydavatelia si tiež môžu s úľavou vydýchnuť – rodičia určite chápu, že rozprávka môže mať „iné“ ilustrácie.

Napríklad v ilustráciách od Anssi a Maija Hurme v obrázkovej knihe *Peiton alla* (Pod perinou, Schildts & Söderströms 2012) príbeh začína tak, že dievčatko Elsa ide za ježkom pod perinu a ocitne sa v podivnom svete, kde sa dá jazdiť na pande:



Ilustrácia od Maija Hurme z *Peiton alla* (Schildts & Söderströms 2012)

Fantastické príbehy nemusia vždy meniť líniu alebo ilustrácie, hoci také príbehy ponúkajú viac priestoru pre ambície autora a/alebo ilustrátora. Podobne aj hodnoty ako rodina a spolupatričnosť sú prítomné aj v týchto príbehoch a rovnako to platí aj pre hodnotu a význam priateľstva.

Fantastické príbehy zvyčajne neobsahujú takú dávku znakov národnej kultúrnej identity. V súčasnej ilustrácii fínskej obrázkovej knihy však je pozoruhodná fínska kvalita, ktorá presahuje všetky rozmanité typy príbehov: zima a sneh, postava je malé dieťa ako chlapec Toivo v knihe *Toivon talvi* ('Toivo's Winter', Tammi 2013) Katri Tapola a Karoliina Pertamo, obri ako Obor od Esko-Pekka a Nikolai Tiitinen v knihe *Jätti ja jänöset* (Obor a zajace, Tammi 2012), starší pár gayov ako Allan a Udo v titule *Allan och Udo* (Allan a Udo, Söderströms 2011) od Minna Lindeberg a Linda Bondestam, alebo zvieratá ako poľná myš z rodiny Tupsu v titule *Kuono lumessa* (Nos v snehu, Lasten Keskus 2012) od Tuula Korolainen a Marjo Nygård, zimné obdobie sa do ilustrácie dostane veľmi ľahko.



Zasnežená ilustrácia od Marjo Nygård z *Kuono lumessa* (Lasten Keskus 2012). Tupsu ide za otcom, ktorý je už ďaleko vpredu.

V obrázkových knihách je príbeh lásky väčšinou o vzťahu medzi osobami opačného pohlavia: princezná a princ sa zaľúbia, býk si nájde kravu a v rodine je matka a otec. Väčšina súčasných fínskych obrázkových kníh predstavuje a ilustruje postavy v heterosexuálnej matici (kde heterosexuality je norma a homosexualita je proti norme, Butler 1990) a predstavuje deti ako (podľa všetkého) heterosexuálne bytosti, ale existujú aj výnimky. Tieto liberálne výnimky sa vyskytujú zvyčajne vo fínsko-švédskych obrázkových knihách, ktoré boli viac-menej experimentálne aj v oblasti typografie, grafického poňatia, použitia štýlov a techník (pozri aj Österlund 2013).

Kniha *Allan och Udo* (Söderströms 2011), ktorú napísala Minna Lindeberg a ilustrovala Linda Bondestam, rozširuje konvenčnú charakterizáciu obrázkových kníh: rozpráva o dvojici starých pánov, Allanovi a Udovi. Láskyplný vzťah sa dá interpretovať ako pevné priateľstvo medzi dvoma mužmi, ale text ako aj ilustrácie ukazujú vzájomnú starostlivosť a lásku:



„Jeden môžu byť dvaja./ Jeden môže vysvetľovať a ten druhý môže zasa pochopiť, prečo je tma taká veľká a hviezdy také malé.“ Ilustrácia od Lindy Bondestam z *Allan och Udo* (Söderströms 2011)

Záver

Súčasná ilustrácia fínskych obrázkových kníh reviduje, ale aj otriasa tým, čo sa považovalo za typicky „fínske“. Existuje niekoľko nekonvenčných postáv a línii príbehu, ktoré otriasajú stereotypným zobrazovaním a normatívnym myslením, ale podľa všetkého rodina a spolupatričnosť zostávajú ústrednými témami v texte aj v ilustráciách. Nedávna fínska ilustrácia obrázkových kníh pre deti okrem niekoľkých výnimiek tiež dodržiava predovšetkým tradičné spôsoby ilustrácie.

Odkazy

- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble. Feminism, and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, Chapman & Hall, Inc.
- Hall, Stuart. 2005. *Identiteetti*. Trans. and ed. in Finnish Mikko Lehtonen and Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Harjanne, Maikki. 2012. *Minttu ja paras ystävä*. Helsinki: Otava.



- Heikkilä-Halttunen, Päivi. 2001. "Nokallaanseisoja ja muita ihmeitä. Käännöskuvakirjojen runsautta." Pp. 77–88 in Kirjaseikkailu. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas, ed. Tuula Korolainen. Helsinki: Tammi.
- Hurme Anssi, and Maija Hurme. 2012. Peiton alla. Helsinki: Schildts & Söderströms.
- Hämäläinen Karo, and Salla Savolainen. 2012. Hurraa Helsinki! Helsinki: Tammi.
- Jallinoja, Riitta. 2006. Perheen vastaisku. Familistista käännettä jäljittämässä. Helsinki: Gaudeamus.
- Korolainen, Tuula, and Marjo Nygård. 2012. Kuono lumessa. Helsinki: Lasten Keskus.
- Laukka, Maria. 2001. "Sotketut peikon kasvot. Kuvakirjat ja kirjojen kuvat." Pp. 63–76 in Kirjaseikkailu. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas, ed. Tuula Korolainen. Helsinki: Tammi.
- Lindeberg, Minna, and Linda Bondestam. 2011. Allan och Udo. Helsinki: Söderströms
- MacLeod Scott, Anne. 2011. "The Caddie Woodlawn Syndrome. American Girlhood in the Nineteenth Century." Pp. 199–221 in The Girls' History and Culture Reader. The Nineteenth Century, ed. Miriam Forman-Brunell and Leslie Paris. Urbana, Chicago and Springfield: University of Illinois Press.
- Mitchell, Claudia, and Jacqueline Reid-Walsh. 2007. "Girl Culture and Digital Technology in the Age of AIDS." Pp. 195–210 in Growing Up Online. Young People and Digital Technologies, ed. Sandra Weber and Shanly Dixon. New York: Palgrave MacMillan.
- Nuotio, Anna, Eppu Nuotio and, Kristiina Louhi. 2013. Veikko ja Veikko lomalla. Helsinki: Otava.
- Oittinen, Riitta. 2004. Kuvakirja kääntäjän kädessä. Helsinki: Lasten Keskus.
- Putkonen, Hellevi, Jussi Sinnemäki and, Anita Polkutie. 2013. Mahtava matikkamatka. Helsinki: Lasten Keskus.
- Savolainen, Salla. 2011. Maikki ja kellarin kummitukset. Helsinki: WSOY
- Tapola, Katri, and Karoliina Pertamo. 2013. Toivon talvi. Helsinki: Tammi.
- Tiitinen, Esko-Pekka, and Nikolai Tiitinen. 2012. Jätti ja jänöset. Helsinki: Tammi.
- Virtanen, Leena, and Salla Savolainen. 2010. Xing ja sukulaiset. Helsinki: Tammi.
- Österlund, Mia. 2013. "Fantasy, tolerans och brokighet i barnboken anno 2012". In Finsk Tidskrift 2013: 3–4.

Anita Wincencjusz-Patyna (Poľsko)



Pôsobí ako odborná asistentka na Akadémii umenia a dizajnu Eugeniusza Gepperta vo Vroclave. Vyučuje históriu umenia, teóriu umenia a históriu maľby. Vedie aj výučbu užitočného umenia 20. a 21. storočia v Poľsku na Univerzite vo Vroclave (Katedra histórie umenia). Je autorkou knihy venovanej poľskej ilustrácii v období 1950 až 1980, ako aj početných článkov o teórii a histórii ilustrácie v Poľsku a zahraničí. Je členkou Poľskej sekcie IBBY.

Fascinujúca mozaika

Prvky národnej histórie a kultúry v súčasných knižných ilustráciách v poľsku

Odkazy na národné dedičstvo z pohľadu miestnej kultúry a histórie boli vždy prítomné v početných tituloch publikovaných v Poľsku v druhej polovici 20. storočia. Po roku 1945 bola viditeľná tendencia v poľskej knižnej ilustrácii, ktorá čerpala do veľkej miery z konkrétnych vzorcov, ktoré počas stáročí vznikali v bohatom národnom folklóre. Umelci uplatňovali kombinácie farieb, ľudové motívy, zjednodušené formy s veľkou mierou expresívnosti, techniky ľudového umenia (maľba na skle, dekor na keramike, ručne tkané látky, hlinené figúry a hudobné nástroje, umelecké predmety z papiera, dekorácie, hračky a mnohé ďalšie). Nie je problém uviesť mená niektorých umelcov z druhej polovice 20. storočia, ktorí sa preslávili ilustráciami detskej literatúry: Ewa Fryszak-Witowska, Halina Gutsche, Adam Kilian, Zbigniew Rychlicki, Zdzisław Witwicki a mnohí ďalší.

V súčasných poľských knižných ilustráciách už nie je taký evidentný prúd. Ešte vždy však nachádzame príklady, ktoré čerpajú z miestnej ľudovej kultúry. Súčasní mladí výtvarníci opäť oživujú farebné kombinácie, syntetické formy, špecifické kompozičné vzorce a ornamenty. Tieto realizácie sledujú určité vybrané disciplíny ľudového umenia, predovšetkým umelecky strihaný papier, keramiku, látky, odevy a nástenné dekorácie, resp. maľby. Túto umeleckú stratégiu najlepšie ilustrujú dva nedávno publikované (Muchomor v r. 2012) tituly Andrzeja Owsiańskiego, ktoré majú deťom pomôcť naučiť sa nové slová v angličtine: *Kolory/Colours* a *Zwierzęta/Animals*. Malé štvorcové knižky prinášajú grafické znázornenie spolu s tvarmi vystrihnutými z papiera a motívmi ľudového umenia pôvodom z regiónu Kurpie, Łowicz, Rawa Mazowiecka a z oblasti Varšavy – to znamená najmä zo strednej časti Poľska. Na tejto publikácii spolupracovalo aj Štátne etnografické múzeum vo Varšave.



Niekoľko ústredných ideí kompozícií jasných farieb so simplifikovanými tvarmi nájdeme aj v grafických návrhoch dvoch titulov: Jana Bajtlika *Tańcowaly dwa Michały* (Tancovali dvaja Michalovia), publikovalo vydavateľstvo Muchomor v roku 2012, a *Auto* (Auto), knihy J. M. Bruma (humoristický autorový pseudonym), vydané tento rok v Dwie Siostry. „Dvaja Mišovia“ má pôvod vo veľmi populárnej poľskej ľudovej piesni a sú pokračovaním série publikácií vydavateľstva Muchomor, ktoré prináša svieži pohľad na staré ľudové texty. Preto neprekvapuje, že sa tu uplatnila inšpirácia národným folklórom. Pôvodné vzory nie sú však natoľko evidentné a verné ako v prípade Owsiańskiego.

Úplne iný prístup k textu ďalšej ľudovej piesne *Maryna, gotuj pierogi!* (Mária, navar pirohy!) uplatnila vo svojich ilustráciách Katarzyna Bogucka v knihe, ktorá vyšla v roku 2011 vo vydavateľstve Tatarak. Ilustrácie sa inšpirujú štýlom art déco v jeho mimoriadne elegantnej, medzinárodnej verzii, ktorá skôr pripomína módny časopis ako ľudové umenie, čo je zaujímavé, keďže to bolo typické pre poľskú verziu art déco. Boguckej obrázky evokujú predmet v oblasti naratívneho obsahu, pričom obraz znázorňuje pirohy – slávne poľské *pierogi* – ktoré sa javia ako pekné zátišie zobrazujúce domácu kultúru.

V súčasnosti sa v Poľsku publikuje čoraz viac kníh, kde nájdeme množstvo príkladov uplatnenia národnej histórie a kultúry. Sú to tituly venované významným historickým udalostiam a postavám, ale aj osudom obyčajných ľudí, najmä z obdobia druhej svetovej vojny. Pohľad do histórie vlastnej krajiny s jej rôznymi aspektmi sa stáva čoraz častejším, atraktívnejším a – čo je mimoriadne dôležité – mladí čitatelia a ich rodičia tento pohľad očakávajú. Tituly, ktoré sa nedávno objavili na poľskom knižnom trhu (bližšie som skúmala len obdobie posledných troch rokov), skutočne majú originálne a veľmi zaujímavé grafické spracovanie.

Chcela by som stručne predstaviť výber diel, ktoré považujem za mimoriadne hodnotné. Moja prvá voľba

je *XY* od Janiny Rudniańskiej s ilustráciami od Jaceka Ambrożewského a grafického návrhu od Emilie Pyza. Kniha vyšla vo vydavateľstve Muchomor v roku 2012 a dostala sa do užšieho výberu v súťaži Poľskej sekcie IBBY za rok 2012 v kategórii grafika. Publikácia rozpráva dramatický príbeh dvoch sestier – dvojčiek, ktoré rozdelila vojna. Grafické spracovanie knihy je veľmi asketické, keďže využíva len tyrkysovú zelenú, sivú, čiernu a bielu farbu. Zobrazený svet je však mimoriadne dynamický, plný udalostí a dokáže evokovať množstvo ďalších príbehov popri tých, čo sú v ňom zobrazené. Základná grafická idea je zväzok, ktorý sa v príbehu objavuje v rôznych podobách a tvaroch: vetvy stromu, kytice kvetov, ľudské dlane, šľahajúce plamene, strmé slamené strechy a pod. Niektoré obrázky vyzerajú akoby boli dielom detskej ruky, na iných sú viditeľné ťahy majstra. Akoby spolu vytvárali imaginárnu koláž – denník tragických dní.

Ďalší smutný príbeh dievčatka menom Jutka, ktorá vinou osudu žije v Litzmannstadtskom gete (v súčasnosti sa nachádza v meste Łódź), je vyzprávajú jemnými ťahmi ceruzky, kde sú farby použité veľmi skromne, v knihe *Bezsenna noc Jutki* (Jutkine bezsenné noci) od Doroty Combrzyńskiej-Nogala s ilustráciami Joanny Rusinek. Titul vyšiel vo vydavateľstve Literatura v roku 2012 v rámci série *Adults' Wars – Children's Stories* (Vojny dospelých – príbehy detí). Mnohé kresby sú lyrické, iné akoby boli agresívne a predpovedali dramatické udalosti. Kniha končí optimisticky – Jutku sa podarí vyslobodiť z geta.

Ďalší titul, v tomto prípade s množstvom komických prvkov, je príbeh *Wojtek spod Monte Cassina* (Wojtek z Monte Cassina), ktorý zaznamenal Wiesław A. Lasocki – optimisticky ladený cestopis medveďa, ktorého si počas druhej svetovej vojny adoptovali poľskí vojaci. Medveď s druhým poľským oddielom generála Andersa precestoval mnohé krajiny. Tento sýrsky medveď, ktorý prežil bitku o Monte Cassino v roku 1944, umrel v škótskom Edinburgu v roku 1963. Tento tvor si

vyslúžil, že sa k nemu správali rovnako ako k hrdinským vojakom z ťažkých vojnových čias a stal sa symbolom odvahy a oddanosti. Kniha získala čestné uznanie v súťaži Poľskej sekcie IBBY – Kniha roka 2012. Jan Bajtlik – zodpovedný za grafické spracovanie titulu – sa rozhodol použiť veľmi málo farieb, zato vo vznešenom duchu. Chcel pre medveďa vytvoriť určitý monument (s výnimkou klasického grafického kontrastu čiernej a bielej, vizuálny aspekt knihy je v znamení prevažne matnej zlatej farby v kombinácii s trochu zelenkastotmavomodrej). Tieto simplifikované formy pripomínajú tvary typické pre medzivojnové výtvarné umenie v Poľsku a odkazujú na najlepšie tradície knižného grafického dizajnu avantgardného obdobia dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia.

S obdobím vojny je úzko zviazaná aj biografia Janusza Korczaka. Poľsko oslavovalo rok 2012 ako Rok J. Korczaka. Pri tejto príležitosti vyšli mnohé knihy, niektoré zhodou okolností, čo len potvrdzuje význam dedičstva J. Korczaka pre našu krajinu. Medzi publikáciami nájdeme aj známe diela a tituly inšpirované do veľkej miery životným príbehom Korczaka. Z prvej skupiny diel by som rada vybrala dielo *Król Maciuś Pierwszy* (Kráľ Matúš Prvý) a *Król Maciuś na wyspie bezludnej* (Kráľ Matúš na pustom ostrove), ktoré nádhorne ilustrovala Marianna Oklejak a vydalo ich W.A.B. v roku 2011. Táto edícia získala čestné uznanie Kniha roka 2011 v súťaži Poľskej sekcie IBBY v kategórii grafika. Príbeh malého kráľa všetkých detí je síce melancholicky ladené dielo, ale ilustrované žiarivými farbami, ktoré evokujú aj humornú náladu prostredníctvom komických situácií vybraných z textu. Protagonista je nesmierne priateľská postava a každá strana knihy prináša nové dobrodružstvá. Umelkyňa Oklejak siaha po dobrej tradícii poľskej satirickej ilustrácie. V jej farebných kompozíciách kreslených veľmi jemnými ťahmi vytvára ilustrácie, ktoré odrážajú dielo umelcov ako Zbigniew Lengren, Mirosław Pokora a Zbigniew Piotrowski (spomínam len niekoľko z mnohých) v oblasti grafiky v detskej literatúre.

Z ďalšej skupiny Korczakovských titulov vyberám veľmi zaujím

avý prístup ku Korczakovej biografii v knihe Anny Czerwińska-Rydel *Po drugiej stronie okna* (Z druhej strany okna), ktorá vyšla vo vydavateľstve Muchomor v roku 2012 s pôvodným grafickým spracovaním od Małgorzaty Frąckiewicz a štúdia *Poważne Studio* s portrétmi detí zo sirotinca, ktoré nakreslila Dorota Łoskot-Cichocka. Základná výtvarná koncepcia tejto knihy je založená na kolorovaných a jemne upravených archívnych fotografiách. Dávne príbehy akoby opäť oživali. Pripomína nám to aj typickú stratégiu detí, keď pridávajú svoje kresby na vytlačený materiál, ktorý našli, alebo keď vyfarbujú čiernobiele fotografie. Celý výtvarný koncept je odvodený od typického poznámkového bloku plného krúžkov, škrto, oblúkov, flakov a čarbaníc. Moderné ponímanie sa pretavilo do starého príbehu.

Ďalším originálnym znázornením života venovaného deťom je autorské dielo Iwony Chmielewskej *Pamiętnik Blumki* (Blumkin pamätník), ktoré vydalo vydavateľstvo Media Rodzina v roku 2011. Estetika typická pre Chmielewsku vytvára mimoriadne osobnú verziu ťažkých časov, ktoré zažili deti v sirotinci na ulici Krochmalna vo Varšave. Modrá farba starých ceruziek je viditeľnou kostrou obrazu. Ďalším častým motívom je linajková strana zo starej písanky. Detailné kresby a koláže naplňujú stránky tejto knihy, ktorá bola ocenená Hlavnou cenou za grafiku v súťažnej kategórii obrázková kniha roka 2011.

Do určitej miery podobný strohý prístup a jemné čiary v obryse nachádzame v ilustráciách Gabriely Cichowskej (2012) k ešte nepublikovanej knihe Adama Jaromira s názvom *Ostatnie przedstawienie panny Esterki* (Posledné predstavenie slečny Estery).

Celonárodné oslavy významných udalostí pochopiteľne prinášajú aj jubilejné edície. To sa napríklad stalo aj pri príležitosti 600. výročia bitky pri Grunwalde, ku ktorému vyšli mnohé komiksy a príležitostné publikácie. Spomedzi nich treba spomenúť dielo *Bitwa pod Grunwaldem 1410* od Tomasza Diatłowickeho, ktoré ilustrovala Agnieszka Malmon a opäť Jan Bajtlik.

V posledných rokoch v Poľsku pozorujeme tendenciu oboznamovať deti s veľkými aj menšími udalosťami z histórie krajiny a konkrétne regiónu, v ktorom žijú. Veľmi dobrým príkladom je ilustrovaný príbeh Varšavy, hlavného mesta Poľska. Od dávnych začiatkov, keď tam bola len malá rybárska osada, cez slávu kráľovského sídla (na prelome 16. storočia), búrlivé časy anektovania, optimistické medzivojnové obdobie, tragickú históriu druhej svetovej vojny, po vojnové socialistické obdobie, temné roky výnimočného stavu začiatkom osemdesiatych rokov 20. storočia až po súčasné dni plné energie. Celú históriu fantastickým spôsobom zobrazila Marianna Oklejak v knihe *Jestem miasto. Warszawa* (Ja som mesto. Varšava) s textom Aleksandry Szkoda. Titul publikovalo vydavateľstvo Czuchy Barbarzyńca v roku 2012 a vzápätí získal Hlavnú cenu za grafiku v súťaži Kniha roka 2012. Dielo je rozprávanie o udalostiach, ktoré sa paralelne odohrávali najmä v centre Varšavy a pripomína komiks. Príbeh má viacero opakujúcich sa motívov: vodná panna (heraldický symbol mesta) a čert, ktorý žije v bútlavej vrbe na brehy rieky Visly. Vystupuje tam aj množstvo historických postáv: králi, kráľovné, národní hrdinovia, ale aj obyčajní ľudia, ktorí stoja v rade pred obchodom, zabávajú sa, ob-

novujú vojnu spustošené mesto. Záplava detailov, ktoré čitateľ hľadá a nachádza, robia z knihy mimoriadne atraktívne dielo s množstvom informácií o histórii Varšavy.

Samostatný titul je venovaný konkrétnej časti Krakova, bývalého poľského hlavného mesta. Dielo s názvom *O Nowej Hucie twórczych zabaw kilka* (Niekoľko tvorivých hier s Novou Hutou) napísala a vypracovala Maja Dobkowska a výtvarne ju dotvoril Zbigniew Dobosz. Knihu vydalo Múzeum histórie Poľska vo Varšave v roku 2012. Kniha ponúka rôzne aktivity a ponecháva rozsiahly priestor deťom, ktoré dotvárajú konečné výtvarné riešenie diela. Štýl obrázkov pripomína komiks. Výrazné kontúry, syté farby, výstrižky, zalomené strany – len niekoľko príkladov najvýraznejších prvkov. Každá strana je iná ako tie predchádzajúce a nasledujúce. Je tam aj národná história, folklór Malopoľského regiónu, poľské legendy a známe povesti.

Mojím zámerom bolo ponúknuť reprezentatívny výber, na ktorom som chcela ukázať (z pohľadu výtvarného spracovania a originalnosti) najzaujímavejšie príklady nedávno publikovaných kníh v Poľsku, ktoré sa zameriavajú na kultúrne dedičstvo a históriu krajiny. Každý rok sa objaví niekoľko nových fascinujúcich titulov, ktoré sa snažia oboznámiť mladých a dokonca aj najmladších čitateľov s dedičstvom zašlých čias.



ilustrácie: Katarzyna Bogucka



ilustrácie: Katarzyna Bogucka



ilustrácie: Jacek Ambrożewski



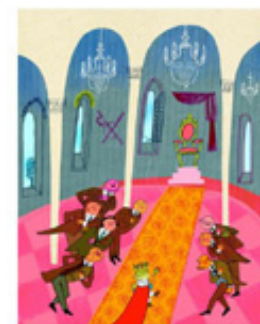
ilustrácie: Joanna Rusinek



ilustrácie: Joanna Rusinek



ilustrácie: Jan Bajtlikv



ilustrácie: Marianna Oklejak



ilustrácie: Jan Bajtlikv



ilustrácie: Iwona Chmielewska



ilustrácie: Agnieszka Malmon, Jan Bajtlik



ilustrácie: Jacek Ambrożewski



grafický dizajn: Zbigniew Dobrosz



grafický dizajn: Zbigniew Dobrosz



Sponzori



BRATISLAVA - STARÉ MESTO



Mediálni partneri



Partneri

