



Zborník BIB 2005

Medzinárodné sympóziium
BIB 2005

Bienále ilustrácií Bratislava 2005

Téma: Psychologické a sociálne aspekty ilustračnej tvorby k dielu H. Ch. Andersena

| | |
|--|-----------|
| BARBARA BRATHOVÁ (Slovensko) | |
| <i>Fantazijné signály zhora</i> | 5 |
| JANINE DESPINETTE (Francúzsko) | |
| <i>200. výročie narodenia H. Ch. Andersena</i> | |
| <i>20. Bienále ilustrácií Bratislava</i> | 7 |
| HORST KÜNNEMANN (Nemecko) | |
| <i>Andersen pri laptope alebo Andersen píše na notebooku</i> | |
| <i>Retrospektíva na takmer polovicu storočia BIB</i> | 11 |
| JOKE LINDERS (Holandsko) | |
| <i>Max Velthuijs, Haag 22. máj 1923 – Haag 25. január 2005</i> | 15 |
| SISKO YLIMARTIMO (Fínsko) | |
| <i>Záhada Snehovej kráľovnej, ktorú zobrazili ilustrátori rozprávok</i> | 19 |
| STANISLAV BRNA (Slovensko) | |
| <i>Malá morská víla – príbeh života?</i> | |
| <i>(interpretácia)</i> | 25 |
| YUKO TAKESAKO (Japonsko) | |
| <i>Svet H. Ch. Andersena v obrazení japonskej ilustrátorky Chihiro Iwasaki</i> | 33 |
| KIRSTEN BYSTRUP (Dánsko) | |
| <i>Ako pristupuje dánsky a francúzsky ilustrátor k rovnakej rozprávke H. Ch. Andersena</i> | 41 |
| JOANNA ELŻBIETA OLECH (Poľsko) | |
| <i>Ilustrovanie Andersena</i> | 47 |
| REGINA YOLANDA (Brazília) | |
| <i>Význam ilustrácie v knihách H. Ch. Andersena v Brazílii</i> | 53 |
| PARNAZ NAYERI (Irán) | |
| <i>Ilustrovanie rozprávok H. Ch. Andersena v Iráne</i> | |
| <i>(Vytváranie identity)</i> | 56 |
| MARIA JOSÉ SOTTOMAYOR (Portugalsko) | |
| <i>Portugalskí ilustrátori ako (opätovní) čitatelia H. Ch. Andersena</i> | 61 |
| MIROSLAV KUDRNA (Česká republika) | |
| <i>BIB magnetem česko-slovenského dialogu očima zaujatého porotce z let</i> | |
| <i>1979 až 1989 aneb v Bratislavě se náš svět nesetkával jen s cizinou</i> | 67 |
| MARIANA DEÁKOVÁ (Slovensko) | |
| <i>Sympóziium BIB (Témy)</i> | 72 |
| JANA MICHALOVÁ (Slovensko) | |
| <i>Ilustrácie kníh H. Ch. Andersena vystavené na BIB v rokoch 1967 – 2005</i> | 74 |



BIB 2005

ZBORNÍK

Medzinárodné sympóziu BIB 2005

Bienále ilustrácií Bratislava 2005

*Téma: Psychologické a sociálne aspekty ilustračnej tvorby
k dielu H. Ch. Andersena*

Zostavovateľka: PhDr. Dagmar Srnenská

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

Preklady z angličtiny do slovenčiny: PhDr. Milica Hrebíčková, Vladimír Žák, LEXICA

Odborná a jazyková redaktorka: PhDr. Tatiana Žáryová

Autori príspevkov zodpovedajú sami za preklad do angličtiny

Grafická úprava: Edo Lošonský

Tlač: Color Print Bratislava

Realizácia: JEK Print Bratislava

ISBN 80–89154–11–5

BARBARA BRATHOVÁ

Fantazijné signály zhora

Na platforme sympoziálnych rozpráv sa vystriedalo mnoho expertov z oblasti ilustračnej tvorby všetkých kontinentov a skladba tohtoročného seminára je akosi kombináciou osobností, ktoré stáli pri začiatkoch BIB, s odborníkmi, ktorí nás poctili svojou účasťou po prvýkrát, aby tak vniesli do globálneho pohľadu moment komparácie. Keď hovoríme o jubilejnom ročníku, jeho slávnostný charakter sme umocnili aj voľbou témy k 200. výročiu narodenia Hansa Christiana Andersena. Súčasne nás smutná udalosť zo začiatku roku 2005 – odchod významného holandského ilustrátora Maxa Velthuijsa, držiteľa Ceny H. Ch. Andersena z roku 2004 – inšpirovala k hlbšej analýze jeho tvorby ako súčasť jeho autorskej výstavy a samostatného bloku sympózia.

Veľmi ma teší skutočnosť, že sa mi na bolonskom knižnom veľtrhu podarilo osobne kontaktovať pani Joke Linders, odborníčku na dielo Maxa Velthuijsa, a požiadať ju nielen o spoluprácu na príprave jeho výstavy, ale aj využiť túto šancu a vyzvať ju na sondu do jeho diela priamo na medzinárodnom sympóziu. Tento samostatný úvodný blok spolu s prezentáciou výstavy chápeme ako poctu autorovi vo svete známych ilustrácií a úžasnému človeku, ktorý tento náš symbolický odkaz vďaka, dúfajme, zachytí v inej dimenzii.

Výsostne elegantne rozprávková dánska téma – *Psychologické a sociálne aspekty ilustračnej tvorby k dielu H. Ch. Andersena* – je zaradená v celej šírke názorového spektra v druhej a dominantnej časti tohto sympózia. Má za cieľ „poukázať na vzťah literárnej predlohy a ilustrácie v rámci odlišného spoločenského a kultúrneho prostredia danej krajiny, využiť možnosť transformácie príbehov v tvorbe tohto autora, ich prepojenie v rámci ilustrácií na myslenie doby a spoločnosti, v ktorej vznikli, a usiluje sa porovnať výtvarné a výrazové prostriedky ilustrá-

Vážené dámy, vážení páni, dovoľte mi predtým, než vstúpime do sympoziálnych prednášok a diskusií, povedať slovo na úvod. Bienále ilustrácií Bratislava 2005 sa nesie tento rok v intenciaciach jubilejných osláv 20. ročníka tohto podujatia, čo predpokladá retrospektívny hodnotiaci pohľad na minulé ročníky a zároveň víziu perspektívy do budúcnosti. Aj z tohto dôvodu sme v rámci medzinárodného sympózia pre vás pripravili sumarizáciu všetkých predchádzajúcich tém, aby sme si ozrejmili, čo sa za toto 40-ročné obdobie v oblasti ilustrácie prediskutovalo, ktoré témy v priebehu rokov aktuálne vyvstali (striktné konkrétne i tie všeobecné), čo bolo v tej či onej etape prioritné, novátorské alebo, naopak, problematické.

torov konkrétnej literárnej predlohy vo viacerých krajinách“. Tak približne formulovala tému koordinátorka sympózia PhDr. Dagmar Srnenská, ktorá opakovanú výzvu z minulého ročníka BIB na vedenie sympózia prijala.

Pri tejto príležitosti mi nedá nespomenúť aj grandiózne ilustrátorské dielo, ktoré v jeho plnej šírke ilustrovaných príbehov vzniklo na Slovensku a ktorého ilustráciami sa na BIB prezentujú slovenskí ilustrátori – manželia Kamila Štančlová a Dušan Kállay. Všetky tieto zdanlivo náhodné súvislosti zapadajú do seba ako kolieska v hodinkách, aby zaznamenali presný čas našich názorových vstupov, a verím, že budú v nás rovnako intenzívne tikať aj po doznení sympózia. Vypočuli sme teda podvedome, obrazne povedané, signály zhora, aby sme sa pozastavili, definovali, pomenovali, a predovšetkým pochopili.

Psychologické a sociálne aspekty tvorby H. Ch. Andersena, akokoľvek rozprávkového tvorcu, nám majú naznačiť umelcove ľudské polohy, pohnútky, životné zážitky a príbehy, z ktorých jeho tvorba vychádzala, na ktoré nadväzovala, čoho



H. Ch. Andersen / D. Kállay, K. Štanclová: H. Ch. Andersen, 2001 – 2004

odrazom bola. Jeho príbehy nie sú vonkoncom také rozprávkové a optimistické a možno práve tam tkvie ich hodnota a atraktivita. Sú založené na pravde a skúsenosti, s ktorou sa bežne v živote stretávame.

Dámy a páni, dovoľte, aby som sa poďakovala všetkým, ktorí ste sa prišli s nami podeliť o svoje odborné názory. Rovnako úprimne ďakujem koordinátorke sympózia pani Dagmar Srnenskej, ktorá zorganizovala tohtoročné sympóziu, a v neposlednom rade symbolicky za nás všetkých ďakujem veľkým umelcom H. Ch. Andersenovi a Maxovi Velt-huijsovi, že nám svojou fantastickou tvorbou (literárnou i ilustrátorskou) dali evidentný dôvod na to, aby sme sa k nim vracali, prenikali do ich tvorby a jej pozadia hlbšie, aby sme v chaoticky zrýchlenej súčasnosti nezabudli na ľudský rozmer.

S rovnakou nádejou ako uzimené dieťa v príbehu *Dievčatko so zápalkami* škrtnem teraz imaginárnou zápalkou a symbolicky zažnem malý plameň na úvod 20. Medzinárodného sympózia BIB, ktorý si ako olympijskú štafetu budete po tieto dva dni podávať, a verím, že ho rozducháte vo veľký oheň odborných diskusií. Želám vám tvorivú atmosféru a pozitívne vyprovokované pracovné nasadenie. Nájdime spolu, kdesi medzi rozprávkami a odkazmi našich umelcov, opäť človeka.

Barbara Brathová, Slovensko

Študovala na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského (1986 – 1990), odbor Dejiny umenia a estetiky. Ťažiskom jej práce je publikačná činnosť, v ktorej sa venuje oblasti výtvarného umenia a divadelnej tvorbe na Slovensku, ako aj organizovaniu výstav doma i v zahraničí. Od roku 1994 pracuje v BIBIANE ako odborný pracovník – historik umenia a je vedúcou sekretariátu Bienále ilustrácií Bratislava. V BIBIANE organizuje jednu z najväčších a najvýznamnejších medzinárodných akcií v rámci kultúry na Slovensku a svojho druhu na svete – Bienále ilustrácií Bratislava. V jej koncepcii sa realizovalo Bienále ilustrácií Bratislava v rokoch 1995, 1997, 1999, 2001, 2003 a tohtoročné jubilejné BIB 2005. Je členkou aj mnohých odborných porôt – Najkrajšia kniha Slovenska, Trojruža, Cena Ľudovíta Fullu alebo Výkonný výbor BIB.

JANINE DESPINETTE

200. výročie narodenia H. Ch. Andersena 20. Bienále ilustrácií Bratislava

Dnes vieme, že zobraňované spisy H. Ch. Andersena tvoria 6 románov, 30 divadelných hier, približne 300 básní, 3 autobiografie a 156 rozprávok a poviedok („eventyr og historier“), ktoré boli publikované medzi rokmi 1835 a 1874. Tieto diela sa objavili v anotovaných vydaniach publikovaných Medzinárodnou spoločnosťou pre výskum literatúry vo Francúzsku.

Ako pozorovatelia a podporovatelia medzinárodného porozumenia prostredníctvom kníh pre deti však poznáme aj „staré čítankové edície“ vytvorené pre veľké antológie určené verejnosti. Tieto vydania boli základným obchodným artiklom vo vydavateľskom svete po celé 20. storočie a obsahovali opakovaný výber, napríklad *O škaredom káčatku*, *Dievčatko so zápalkami*, *Malá morská víla*, *Slávik*, *Princezná na hrášku*, *Iduškiné kvety* alebo *Kresadlo* či *Statočný cínový vojačik*, *Cisárovo nové šaty*, *Malý Klaus a veľký Klaus*, *Divé labute*, *Snehová kráľovná...* Takmer všade ten istý výber, no pre každú generáciu s množstvom nových ilustrácií. A tu pre mňa vyvstáva otázka: Čo vyvoláva taký veľký záujem umeleckých ilustrátorov z rôznych krajín? K nej sa pridružuje ďalšia: Akú rolu zohrávajú ilustrátori pri výbere obmedzeného počtu Andersenových rozprávok?

Odpoveď na prvú otázku som možno našla počas návštevy Andersenovho domu v Odense v roku 1975, kde som objavila vynikajúci katalóg so štúdiou od Erika Dala, ktorý bol

Toto sympóziu je príležitosťou opäť upriamiť pozornosť na univerzálnu komunikatívnu silu ilustrácie. Zodpovednosť súčasných umeleckých ilustrátorov vytvoriť skutočný vzťah medzi literatúrou a novými čitateľmi je dnes oveľa väčšia ako v minulosti. Sympóziu BIB nás pozýva, aby sme sa pokúsili pochopiť evolučný vzťah medzi literárnymi dielami a ich ilustráciami. Tento vzťah môžeme nájsť v dielach, ktorých autorom je Hans Christian Andersen, dánsky spisovateľ, ktorý v 19. storočí písal v rodnom jazyku po celý svoj život a ktorého dielo je preložené do 128 svetových jazykov. Otázka, ktorú si treba položiť, je, aký druh prekladu je vhodný pre daný druh kníh?

vydaný pri príležitosti spomienkových osláv úmrtia H. Ch. Andersena (1805 – 1875), *75 danske H. C. Andersen-illustrationer (1835/1975)*. Začiatočnými príčinami obmedzeného výberu ilustrovaných kníh boli technické problémy dánskych vydavateľov, pretože ilustrovať takýto druh príbehov a vydávať ich v knihách bolo neobvyklé. Len malý počet dánskych vydavateľov (píše Erik Dal) sa pokúsilo publikovať ilustrované edície veľkého výberu 156 Andersenových rozprávok. Prvým ilustrovaným vydaním bolo umelecké vydanie s 24 akvareľmi od Axela Mathiesena z roku 1926. Toto vydanie bolo preložené do viacerých jazykov. Zvyčajne išlo o šesť rozprávok publikovaných v malej knihe s jemným ozdobným rytím. Vo Francúzsku tieto vydania ilustrovali dánski umelci Pedersen, Frölich a Hans Tegner, kým nebolo k dispozícii *Andersen oevres complètes* (Súborné dielo H. Ch. Andersena) s rytinami od Yana Dargenta (Garnier 1874), ktoré bolo tiež určené viac bibliofilom ako detským čitateľom.

Po rozbehnutí dánskeho vydavateľského obchodu bolo možné udržať omnoho lepší spôsob vydávania, ktorý by rešpektoval jemný štýl týchto rozprávok. Vo Francúzsku 19. storočia to bolo ľahšie, keďže dánski ilustrátori trávili veľa času



H. Ch. Andersen / D. Kállay, K. Štanclová:
Milenci, 2001 – 2004

v Paríži. V knihe *Ways of the Illustrator* prof. J. Schwarcz napísal: „Andersen bol prvým spisovateľom modernej fantastiky. Posunul kreatívnu fantáziu dopredu k animácii neživých objektov vo fantázii presne v tom období, v ktorom mala priemyselná revolúcia zmeniť život človeka na nepoznanie. Zapojil sa do technologického a psychologického pokusu prispôsobiť sa vlastným neživým výtvorom.“ Počas nasledujúcich generácií sa ľudské výtvary zdokonalili a tiež stúpala ich dôležitosť tak v skutočnosti, ako aj vo sfére fantázie. Z tohto dôvodu a taktiež vďaka technickému pokroku v oblastiach prekladu a vydavateľskej činnosti dnes patria rozprávky H. Ch. Andersena do fondu modernej svetovej literatúry.

Umeleckí ilustrátori ako čitatelia sú schopní lepšie zachytiť Andersenov špeciálny poetický prístup k písaniu, ktorý sa opiera o „tajomstvo života vo všetkom a pre všetkých“. Na poslednom knižnom veľtrhu v Bologni, kde sa tiež oslavovalo spomínané 200. výročie niekoľkými výstavami a kultúrnymi podujatiami, bolo možné podľa výberu ilustrovaných rozprávok zachytiť, ktorá vízia Andersena sa objavuje v tomto andersenovskom vizuálnom zrkadle. Vždy to bol Andersen ako autor *Tieňa*, *Červených črievičiek*, *Cisárových nových šiat*, *Starého domu*, *Snehovej kráľovnej*, *Malej morskej víly* a *Dievčatka so zápalkami*. No dnes je isté, že ilustrátori novej generácie rozumujú Andersenovým slovám inak, akoby viac svojky. Ich ilustrované príbehy sa javia, akoby boli určené dospelým, a nie pre príjemcov z jaslí a škôlky. Sami objavili Andersenovu subtilnú dialektiku medzi pozorovaním prírody a existenciálnymi snami o nej.

Dnešní ilustrátori vedia, že ich obrazy sa používajú na komunikáciu, ale tak ako sám Andersen pracujú na takej konzistentnosti, ktorá vedie k interpretáciám a ilúzii. Pre nás, čitateľov, teraz vzniká otázka, či máme dostatok zvedavosti a poznatkov, aby sme pochopili pozadie tohto sveta grafickej interpretácie. Samozrejme, dnes máme k dispozícii moderné možnosti a sme priamo navštíviť internetovú stránku múzea v Odense (www.odmus.dk), kde môžeme hneď získať množstvo informácií o ilustrátoroch Andersenových diel.

Informácia je však len informácia. Nič viac. Na to, aby sme pochopili kompozíciu, usporiadanie farieb, estetické kvality ilustrovanej knihy, musíme prečítať samotnú knihu, oceniť kvalitu textu a vnímať obrázky ako malé umelecké diela.

Myslím si, že aj moja účasť na sympóziu BIB je založená na osobnej skúsenosti s čítaním *Le conte de ma vie* (Príbeh môjho života). Tento deň v roku 1986 mi náhle otvoril cestu k porovnávej analýze ilustrácií a ilustrátorov *Dievčatka so zápalkami*, od prvých pokusov Lundbyeho, Pedersena až po Francúzov G. Lemoina, Tomiho Ungerera. Tento výskum je najlepším ovocím mojej profesionálnej práce. Som kritička a rukami mi prejde množstvo kníh. Čítam a o svojom čítaní píšem už veľa rokov. Podľa môjho názoru čítať knihu s umeleckými ilustráciami znamená zamerať pozornosť na ich intertextualitu a súčasne zmobilizovať našu pamäť a skúsenosti, aby sme boli schopní vnímať rozdiel medzi grafickými konvenciami a umelcovou tvorivosťou.

Dnes je opäť jeden z tých najlepších dní mojej práce, pretože môžem predniesť výsledky môjho prístupu k Andersenovým rozprávkam, ktoré chcem doložiť fascinujúcim príkladom knihy vydané pri tejto istej príležitosti vo Francúzsku vydavateľstvom Les Éditions Gründ (www.grund.fr) s ilustráciami Kamily Štanclovej a Dušana Kállaya. Verím im, keď v doslove píšú: „Ilustrovanie Andersenových rozprávok bola výzva. Počas troch rokov sme pracovali len na tejto knihe. Andersen vošiel do nášho domu a my sme žili s ním...“ V ten jarný deň, keď som otvorila túto knihu, som vedela, že sa vydali na cestu kráľovstvom ľudskej poézie Andersenových rozprávok so svojím zasneným prístupom k životu v prírode.

Moja generácia vo Francúzsku čítala Andersena s Trnkom. A dnes, v novej dobe, nová generácia dostáva opäť krásny dar od Kamily Štanclovej a Dušana Kállaya, nových „passeurs d'imaginaire“, ktorí tejto generácii otvárajú oči, aby sa pozrela okolo seba a dovnútra seba samej.

Veľká vďaka od francúzskych čitateľov.

A veľká vďaka vám, tu prítomným, za vašu pozornosť.



H. Ch. Andersen / D. Kállay, K. Štanclová: Malý Ajo, 2001 – 2004

Janine Despinette, Francúzsko
Literárna kritička, prezidentka Fondatrice du CIELJ a organizácie pre mladých ľudí Site RICOCHET.

Horst Künemann

Andersen pri laptope alebo Andersen píše na notebooku

Retrospektíva na takmer polovicu storočia BIB

Analýza situácie v Nemecku

V súčasnosti je u nás dostať 40 rôznych ilustrovaných kníh a zbierok. Niektoré sú novými vydania a dotlačou starých, osvedčených titulov; väčšina zväzkov sú však nové vydania z časového obdobia rokov 2004 a 2005. Aj keď sa najnovšie ilustrované knihy na nemeckom rýchlo pulzujúcom trhu zdržia len počas jeden a pol roka, umelci a vydavatelia dúfajú, že ich často náročne vytvorené, ušľachtilo vytlačené a aj primerane drahé tituly budú v kníhkupectvách a u publika dlhšie a stanú sa súčasťou kmeňových zoznamov kníh a že bude ich možno dostať ešte niekoľko rokov po prvom vydaní!

Ak si niekto prezrie existujúce Andersenove ilustrované vydania, rýchlo zistí, koľkí z uverejnených maliarov a ilustrátorov boli v minulosti zastúpení svojimi prácami na BIB a získali za ne ocenenia a odmeny. Za nemeckú jazykovú oblasť je možné s uspokojením konštatovať, že napriek ekonomicky náročným časom a klesajúcim číslam predaja kníh sa i naďalej presadzuje medzinárodná ponuka titulov a týka sa väčšinou dospelých kupujúcich. A podobne si nachádzajú cestu mnohé u nás publikované ilustrované knihy prostredníctvom licencií a koprodukcí do iných krajín a jazykových oblastí.

Počas jarného veľtrhu 2005 v Bologni bolo možné vidieť obdivuhodnú prehliadku pôsobivej rôznorodosti: ilustrátori a ilustrátorky zo všetkých smerov veternej ružice kompasu prispeli jednotlivými prácami a sériami ilustrácií k celkovej výstavnej prezentácii, ktorá bola venovaná výhradne dánskemu rozprávkarovi Hansovi Christianovi Andersenovi. Mnohé z vystavovaných ilustrácií v Taliansku boli medzičasom v nemecky hovoriacich krajinách sprístupnené širokému publiku, predovšetkým deťom. Značná časť novopublikovaných textov rozprávok bola daná do obehu ako „rodinné knihy“ pre spoločné predčítavanie, počúvanie a, prirodzene, vnímanie ilustrácií. Na knižnom veľtrhu v Bologni pri rozhovoroch za okrúhlym stolom na otázky týkajúce sa tvorby Hansa Christiana Andersena odpovedali Antony Browne, Dušan Kállay, John Rowe, Květa Pacovská a Lisbeth Zwerger. Mali mimoriadne osobité postoje a odpovede, ktoré potvrdzujú, že každý ilustrátor sa na veľkého Dána pozerá cez iné okuliare.

Zaujímavým a pozoruhodným sa popri štylistickej a interpretujúcej rôznorodosti všetkých menovaných prác javí onen prastarý problém, ktorý nebol spomínaný a diskutovaný ani v Bologni, ani v našej dennej a odbornej tlači. Ešte pred viac ako päťdesiatimi rokmi rozpaľoval našu myseľ: Vtedy puristi šírenia rozprávok vyslovovali tézu, že mýty minulosti by sa nemali ilustrovať! Len čistým sprostredkovaním textu by mali u mladých, ako aj starých poslucháčov a čitateľov vzniknúť v mysli samostatné obrazy, čím by sa plne rozvinula vlastná fantázia a imaginácia. Už prví ilustrátori 19. storočia si vo svojich čiernobielych prácach málo lámali hlavu nad týmto námietkami. A až keď v 20. storočí získala rastúci vplyv „vizuálna epocha“, farba a pestré stvárnenie sa muselo obhájiť pred

ilustráciami v médiách, a tým sa jednoducho na rad dostali maliari a grafici. Popri tradične orientovanom sprostredkovaní umenia, triviálnosti a gýča, sa ilustrované zbierky rozprávok stali dobre predajným tovarom!

Ako sú v súčasnosti konfrontované staršie a najnovšie ilustrácie Andersenovho diela? V pozoruhodnej rôznorodosti spôsobov ilustrovania a štýlov prevládajú rozmanité hry štylizovaného realizmu, ktoré sa striedajú s jednotlivými prácami uprednostňujúcimi zmes secesie, novej vecnosti, surrealizmu alebo ironicky karikujúcich prvkov z komiksov a manga. Nemecká ilustrátorka Anke Feuchtenberger upútala v Bologni práve dôraznením týchto ilustračných prístupov, čím vytvorila veľmi pôsobivú sériu ilustrácií.

Najvyšší stupeň „modernosti“ dosiahla Květa Pacovská s cyklom ilustrácií k Andersenovi *The Little Matchgirl* (Dievčatko so zápalkami), vydanom vo vydavateľstve Minedition a Penguin (Honkong, New York a Švajčiarsko). Česká umelkyňa ponúka ako vizuálny protiklad k tragickému textu presvedčivú zmes svojej metódy štylizujúcich prvkov, pozostávajúcich z optických ideogramov, hravej experimentálnosti a explozívnej optimistickej farebnosti.

Jednu z najskvostnejších úprav Andersenových rozprávok vytvorili slovenskí ilustrátori Kamila Štanclová a Dušan Kállay, ktorých práca bola vydaná ako česko-nemecká kooperácia. Kolínsky umelec Nikolaus Heidelbach, ktorý už pred rokmi vzbudil pozornosť nezvyčajnými ilustráciami k „rozprávkam Grimmovcov“, vyvolal svojimi náročnými ilustráciami k Andersenovi v roku 2004 nové diskusie. Jeho intenzívny a moderný pohľad, ktorý si vyžaduje od detí, ale aj dospelých istú sústredenosť, je obzvlášť vhodný na porovnanie s inými súčasnými i minulými ilustrátormi. Rád by som spomenul napríklad rané ilustrácie dánskych umelcov Vilhelma Pedersena a Lorenza Frölicha. Takmer dve storočia existoval trvalý a zaujímavý vývoj sveta ilustrácií Andersenovho diela, ktorý nám, súčasníkom, ponúka bohatý výskumný a študijný materiál.

Na tradíciu bohaté nemecké vydavateľstvo Insel (založené v roku 1905), ktoré malo značný podiel na vysoko vyvinutej

knížnej kultúre v Nemecku, ponúka len v tomto roku (2005) 13 titulov od Andersena a o Andersenovi, súhrnné vydania, výberové zväzky, cestopisy, denníky, listy, autobiografiu, ako aj rozsiahlu novú biografiiu od Jensa Andersena. Mnohé z týchto kníh sú vybavené súčasným ilustračným materiálom a uľahčujú porovnávajúci prehľad o viacerých generáciách.

Pozoruhodným sa tiež javí – bez lipnutia na zastaranom oddeľovaní kultúry pre deti a mládež na jednej strane a kultúry pre dospelých na druhej strane – nemecký nositeľ Nobelovej ceny za literatúru Günter Grass, ktorý je aj vynikajúcim sochárom a ilustrátorom; venoval jeden rok svojej tvorivej sily prevažne Andersenovým rozprávkam, aby vytvoril početnú zbierku 108 litografií, ktoré bolo možné vidieť od novembra roku 2005 v múzeu Horsta Janssena. Vydavateľstvo Steidl ich medzičasom vydalo aj v knížnej podobe pod názvom *Der Schatten* (Tieň), Göttingen 2004.

Ak sa niekto podrobnejšie zameria len na jednotlivé ilustrácie Andersenovho diela od Sabine Friedrichson, Nikolausa Heidelbacha, Roberta Ingpena, Silke Leffler, Svenda Otta S., Joela Stewarta alebo Christy Unzner – popri už spomínaných umelcoch – veľmi rýchlo pochopí, že každý ilustrátor, každý grafik sa stáva režisérom vlastného divadla. Keďže je verejne známe, koľkí konkurenti sa snažia o nanajvyšš originálnu, od všetkých ostatných odlišnú inscenáciu na vlastnom javisku, vzrastá tlak na výkonnosť odolať všetkým ostatným. Dôsledkom je zaujímavá bohatosť možností a ťažkostí pre publikum vybrať si tú knihu, ktorá snáď prežije. Už pri jednom jedinom vybratom motíve môžu vzplanúť a vždy opäť vzplanú diskusie a debaty: Do akej miery nahý sa smie ukazovať a zobrazovať tragicko-smutný „hrdina“ v *Cisárových nových šatách*!?

Tvorivé možnosti sa ešte podstatne rozširujú, ak berieme do úvahy výrobu zvukových nosičov, predčítanie textov rozprávok a CD. Pre všetko sa vytvárajú návrhy na obálky, nápadná reklama a získavajú sa prominentné ilustrátorky a ilustrátori. Chceme zdôrazniť ich úlohu, ktorú musia zvládnuť: Koncentrovane a so silnou výpoveďou jedného obrazu zachytiť rozprávku a podať prehľadnú kolekciu rozprávaných diel. Naše tri najvýznamnejšie knižnice a zbierky ilustrovaných kníh: Štátna knižnica v Berlíne (Staatsbibliothek in

Berlin), Medzinárodná knižnica mládeže v Mníchove (Internationale Jugendbibliothek München) a Múzeum ilustrovaných kníh na hrade Wissem in Troisdorfe pri Kolíne (Bilderbuchmuseum der Burg Wissem in Troisdorf bei Köln) usporiadali pozoruhodné výstavy o Andersenovi a jeho diele. Prirodzene, bol k tomu vydaný aj katalóg.

Anachronisticky a absurdne, predsa však ihravo a úplne provokujúco sa javí myšlienka predstaviť si, čo by Hans Christian Andersen povedal na našu dnešnú ponuku titulov, keby žil v našej súčasnosti. Napokon, hlavnou črtou rozprávok je predstaviť si nemožiteľné. A ktorému titulu by dal prednosť, keby si mohol vybrať len jeden jediný príklad? Andersen bol tvorivo činný, kreslil a bol predovšetkým znamenitým tvorcom vystrihovaných obrázkov. Tvoril by ešte aj dnes ceruzkou, perom a nabrúseným nástrojom – alebo by, ako sa to pri jeho početných, dlhých cestách dnes samo ponúka, radšej siahol po klávesnici svojho laptopu či notebooku? Nevieme to, máme však slobodu kreatívne a nekonečne špekulovať!

Pohľady späť a dopredu

Pred viac ako tridsiatimi rokmi som mal zriedkavé šťastie byť pri zrode prvých BIB. Odvtedy vznikli doživotné známosti a priateľstvá, ktoré pretrvali desaťročia. Vtedy bola na to potrebná odvaha a výdrž bežca na 100 kilometrov, prekračujúceho krajiny a ideológie, tiež vôľa chopiť sa v kritických časoch, plných politického napätia, projektu, ktorý mal predovšetkým slúžiť deťom. Vtedajší svet sa počas „studenej vojny“ rozpadol na východný a západný tábor; formy hospodárstva a vojenskej spojenci stáli nepriateľsky proti sebe. Po skončení kolonializmu sa ešte viac ako dnes rozostupovala priepasť medzi bohatšími priemyselnými krajinami a vykorisťovanými regiónmi v Afrike, Ázii a Latinskej Amerike. Postavenie Berlínskeho múru, vojna vo Vietname, pochybná priateľská návšteva sovietskych tankov v Československu, ba ani kríza na Kube neprerušili Medzinárodné bienále ilustrácií detských kníh v Bratislave.

Zdá sa, že každé dva roky vypukne na Slovensku načas všeobecná svetová harmónia a olympijský mier. Šialené alebo



H. Ch. Andersen / Nikolaus Plumb: Pastier svíří, 1971

prekrásne? Múr už dávno padol i napätie medzi Východom a Západom sa zdá byť minulosťou. Hrozia však nové krízy, choroby, prírodné katastrofy, ktorým čelíme dosť neúčinne. Politický teror získal nové dimenzie; ďalšie vojny sa zdajú byť nevyhnutné.

Deti, ktoré sa kedysi potulovali popri vystavených ilustráciách a na workshopoch, možno tvoria vlastné diela a sú už



H. Ch. Andersen / Nikolaus Plumb:
Pastier sviň, 1971 (detail)

dávno sami rodičmi novej generácie detí. Pohľad týchto detí na svet sa za jeden ľudský život nesmierne zmenil. Rýchlejšie a podrobnejšie vnímajú; „ako deti médií“ sa stali viacstrannými a flexibilnejšími. Často chápu komplexnejšie ako my, čo sa odohráva v ilustráciách, pretože sú opticky vysoko trénované vďaka kinu, komiksom, MTV, videoklipom, TV spotom, videohrám a neustálemu používaniu počítača. A aj ilustrácie dneška sa zásadne odlišujú od ilustrácií generácie rodičov a starých rodičov. Každé BIB znamená z hľadiska týchto zmien a prevratov vždy nový začiatok zachytávania videného, chápaného a hodnoteného...

BIB však stále existuje a ja mu želim, aby vydržalo ešte ďalšie desaťročia a ďakujem predovšetkým spolubojovníkom z prvých hodín zrodu BIB Dušanovi Rollovi a riaditeľovi Bibiany Petrovi Čačkovi, ako aj dámam v predpolí a v úzadí, bez ktorých by vlastne nič nefungovalo.

Ďakujem!

Horst Künnemann, Nemecko

Vzdelanie získal na Vysoké škole pedagogickej, viac ako 32 rokov vyučuje na ľudových, reálnych a odborných školách v Hamburgu. Je kritikom a recenzentom literatúry pre deti a mládež v dôležitých denníkoch a odborných novinách doma a v zahraničí. Prekladá a píše knihy, je zakladateľom časopisu Bulletin pre mládež a literatúru (Bulletin Jugend & Literatur). Spolupracoval na dôležitých dielach ako Aspekty maľovaného sveta, Obrázková kniha, Lexikón literatúry pre deti a mládež, Profily súčasných tvorcov ilustrovaných kníh, Deti a konzum kultúry, Umenie a deti. Od roku 2000 je čestným profesorom na Univerzite Carla von Ossietzky v Oldenburgu v odbore Estetika a vizuálna komunikácia.

JOKE LINDERS

Max Velthuijs

(Haag 22. máj 1923 – Haag 25. január 2005)

Pred tridsiatimi piatimi rokmi dostal Max telegram s dobrou správou o tom, že bol vybraný. Miep Diekmann, v tom čase jedna z vedúcich dám holandskej detskej literatúry (ako autorka, poradkyňa a recenzentka), mu oznámila, že má dostať Zlaté jablko BIB, teda čosi úplne iné ako Zlatú medailu. Max, ktorý bol veľmi prekvapený, že sa mu malo dostať uznania, jej ľahko odpustil túto chybu. Najmä keď bola jednou z mála tých, ktorí chápali, v akej zložitej situácii boli ilustrátori v Holandsku. Začiatkom sedemdesiatych rokov sa len veľmi málo vydavateľov odvážilo riskovať vydávanie farebných obrázkových kníh. A tak sľubní talentovaní umelci, akými boli Friso Henstra a Max Velthuijs, odišli za hranice; Friso Henstra do Spojených štátov amerických a Max Velthuijs do Švajčiarska.

Príbeh o tom, ako Max Velthuijs skončil v jednom švajčiarskom vydavateľstve, je takmer klasický. Objavil ho Dimitri Sidjanski z Nord-Süd Verlag na knižnom veľtrhu vo Frankfurte.

Sidjanski, ktorý chcel tých najlepších autorov a ilustrátorov, akí boli na svete, okamžite rozpoznal vynikajúce kvality Maxovej tvorby, a to vo farbách aj v postoji, ktorý hľadal. Max bol veľmi spokojný s podnetným prostredím, ktoré mu poskytovali kolegovia, ktorými boli Janosch, Ralph Steadman, Štěpán Zavřel, Bernadette, David McKee, Josef Paleček, Fulvio Testo, Binette Schroeder. Pravidelne sa stretávali v pohostinnom dome Sidjanského v Mönchaltorfe alebo na výstave detských kníh v Bologni.

Skôr ako sa pozrieme na psychologické a sociálne kvality Maxa Velthuijsa, rada by som trochu hlbšie prebádala spomenutú ocenenú knihu. Z hľadiska postoja aj obsahu mnohé prezrádza o výtvarnom umelcovi. Prvá veta príbehu: Kde bolo,

Za *Chlapca a rybu* (The Boy and the Fish), prvú obrázkovú knihu, pre ktorú pripravil ilustrácie aj text, dostal Max Velthuijs Zlatú medailu Bienále ilustrácií Bratislava. Bolo to v roku 1971.

Osem mesiacov po jeho smrti, 25. januára 2005, mu bola tu v Bratislave vzdaná česká výstava, ktorá je prehliadkou jeho súborného diela.

tam bolo, bol raz jeden chlapec, ktorý najradšej zo všetkého sedával na brehu a lovil ryby – v značnej miere zodpovedá tomu, akým dieťaťom bol Max. Stále na potulkách dunami, pri lovení rýb, snívajúci a tešiaci sa z voľnosti. Až keď si bezmenný chlapec v rozprávkovom príbehu splní svoj sen – chyť väčšiu rybu, akú si človek môže predstaviť – zistí, že rybám sa nedarí v uväznení. Nech robí čokoľvek, aby urobil radosť svojmu kamarátovi – naplní mu vaňu vodou, dá mu kvety do vázy, číta mu rozprávky pred spaním, vezme ho k lekárovi a načas mu podáva lieky – rybka neprestáva túžiť po svojom vlastnom svete. Len tam sa môže cítiť slobodne a šťastne. Nakoniec chlapec nevidí iné riešenie, ako vrátiť rybku tam, odkiaľ prišla. A keď chlapec vidí, ako radostne rozprestiera plutvy a pláva okolo rybníka, sám pociťuje šťastie.

Tento jemný a inteligentný spôsob vysvetlenia, vizuálneho aj verbálneho, o tom, že sloboda človeka je obmedzená možnosťami iných, ukazuje, čo Max Velthuijs chcel dosiahnuť svojím dielom.

Život a práca

Max Velthuijs, len krátko študoval grafický dizajn počas druhej svetovej vojny, objavil detskú literatúru ako výzvu náhodne ako štyridsaťročný. Jeden jeho sused, ktorý bol redaktorom, ho požiadal, aby prepracoval starú knihu detských riekaniiek. Keď sa táto kniha *Nezabudnutelných básní* (Poems we never forget, 1962) dostala na knižný veľtrh vo Frankfurte, Sidjanski sa okamžite rozhodol, že tento holand-

ský výtvarník by mal ilustrovať nové obrázkové knihy Nord-Süd Verlag.

Max, ktorý bol veľmi šťastný, že ho „oslovili“, zanedlho zistil, že sám má v hlave dosť vlastných príbehov. A že je zábavnejšie tvoriť naraz aj text aj ilustrácie. A tak sa zrodil *Chlapec a ryba* (The Boy and the Fish), vzápätí nasledoval *Chudobný drevorubač a jeho holubičky* (The poor Woodcutter and his Doves, 1970), *Dobrák obor* (The good-natured Monster, 1973) a *Dobrák obor a lupiči* (The good-natured Monster and the Robbers, 1976).

Všetky tieto rozprávky trochu súvisia s duchom toho obdobia, hravé potešenie zo slobody: vytvárajme mier, nie vojnu na medzinárodnej aj individuálnej úrovni. Iný dôležitý odkaz – akceptujte samých seba, buďte tým, čím ste, a tešte sa z toho, čo máte – odráža to, v čo sám Max silne veril.

Max na začiatku svojej kariéry ilustrátora používal výrazné, skutočne základné farby porovnateľné s tým, čo používal Picasso, Klee, Henri Rousseau a Janosch, pričom hľadal svoju vlastnú rovnováhu medzi grafickým prístupom, jasnou paletou farieb a rozprávačskými kvalitami. V *Šťastnom dni malého mužička* (Little Man's Lucky Day, 1983) a *Káčatku a líške* (Duck and Fox, 1985) sa jeho štýl maľovania postupne menil. Stal sa žiarivejším, jednoduchším a priesračnejším, podobne ako u Morandiho. Väčšina výjavu namaľovaného gvašom je zasadená do rámca, ktorý poskytuje pre príbeh, čitateľa a s veľkou pravdepodobnosťou aj pre samotného maliara pocit bezpečia. Svoj vývoj raz Velthuijs vysvetlil takto: „Moje ilustrácie boli predtým ťažkopádnejšie: silné kontúry, hrubá vrstva farby. V prvom rade som sa sústreďoval na maľbu ako takú, na potešenie z jej tvorby. Moja tvorba bola predovšetkým dekoratívna, charaktery postáv neboli také dôležité. Len čo vystúpili do popredia, písomne aj v kresbe, môžem čoraz viac vynechávať.“ Vývoj od naratívneho k estetizmu a psychológii sa začal knihami o malom mužičkovi a knihami o Žabiakovi.

Malý mužiček, malý plešatý chlapík, ktorý vyzeral ako samotný May, dostal svoju podobu počas dovolenky vo Francúzsku. „Moja priateľka nemohla spať a úpenlivo ma poslala,

aby som jej porozprával rozprávku. Skôr ako som si uvedomil, čo robím, počul som sa, ako hovorím: Kde bolo, tam bolo, bol raz jeden malý mužiček, ktorý býval v škatuli od topánok. Keď dážd' zničil jeho skromné obydlie, musel si nájsť iné bývanie. Neviem, odkiaľ sa tie slová vzali, teraz však verím, že súviseli s mojou vtedajšou situáciou, mojou silnou túžbou po bezpečnom a útulnom domove, po skutočných priateľoch a po slobode.“ Tri knihy o malom mužičkovi spájajú v sebe nielen tieto tri túžby, ale tieto dôverné témy poskytli možnosti pre nový prístup v štýle a technike. „Bol som zvedavý, ako sa dá namaľovať sklo, voda, ľad a iné priesračné materiály. Najlepšie, čo som mohol vymyslieť, bolo dať priesračné do kontrastu s niečím farebným.“ A tak zelená žaba pristála v pohári od džemu.

Z hľadiska čisto technického sa žaba (stále s malým začiatčným písmenom) rozvinula do postavičky so svojou vlastnou identitou. V *Zamilovanom Žabiakovi* (Frog in Love, 1989) si je taký neistý svojimi citmi, že Zajko mu musí vysvetliť, že to, čo cíti vo svojom srdci, môže byť láska ku Kačičke. Ten očarujúci a humorný príbeh je, pochopiteľne, obľúbený medzi deťmi a zaľúbencami. *Žabiak a vtáčia pieseň* (Frog and the Birdsong, 1991), prvá kniha v Holandsku, ktorá bola ocenená hlavnou cenou za literatúru aj za ilustrácie, je venovaná záhade smrti. *Žabiak v zime* (Frog in winter, 1992) je výborná kombinácia prírody, atmosféry a koloritu zobrazená len na dvadsaťjeden obrázkoch, všetky s veľmi dobrou kompozíciou. Žabiak, ktorý nemá taký odev z peria ako Kačička, nie je taký tučný ako Prasiatko a nemá ani taký kožuštek ako Zajko, ale iba svoju nahú zelenú kožu, trpí. Jeho neustále silnejúca cikcakovitá krivka úst odhaľuje, že má strach, je mu zima a je osamelý. Zachráni ho priatelia, ktorí ho nájdu na klzkom ľade, odnesú ho domov a liečia ho potravou i teplom ohňa. Jednotlivé príbehy sa ďalej odvíjajú ako skutočná očista. Teplé červené a žlté tóny, ktoré Velthuijs použil v týchto obrázkoch, skvele kontrastujú s bledošedou a studenou modrou na začiatku. *Žabiak a cudzinec* (Frog and the Stranger, 1993) veľmi presvedčivým spôsobom odkrýva predsudky a xenofóbiu. *Žabiak bojko* (Frog is Frightened, 1994) a *Žabiak hrdina* (Frog is a Hero, 1995) ukazujú dve stránky strachu a hrdinstva. Všetky knihy o Žabiakovi sa zaoberajú všeobecnými otázkami: Kto som?, Čo je priateľ?,

Čo vyvoláva smútok?, vyjadrenými vhodnými farbami a jemnými detailmi: vták obzerajúci sa dozadu, oblak ako predzvesť nebezpečenstva...

Velthuijs sa až do samého konca svojej kariéry čudoval, prečo ľudia na celom svete, deti aj dospelí, s láskou prijali jeho malého zeleného Žabiaka. Nemal potuchy. Pre neho existovalo iba sústredenie sa na vyvážené farebné spektrum, najvhodnejší ťah štetcom, ideálna kompozícia, Žabiakova krivka úst vyjadrujúca pocity, očarujúce detaily západu slnka, horizontu alebo nekonečnej vzdialenosti. A tak sa Žabiak stal stelesnením Maxových pocitov a myšlienok o láske a smrti, strachu a šťastí, láske a nepriateľstve, predsudkoch a vzájomnosti, osamelosti a radoostiach života. Za pätnásť rokov vytvoril svojich

dvanásť kníh o Žabiakovi, Max sa premenil na Žabiaka; Žabiak sa stal Maxovým alter ego.

Príbehy o Žabiakovi sa stali literárnym žánrom samým osebe. Nie sú to rozprávky v tradičnom zmysle, ilustrované ponaučenia ako *Medveď a prasa* (Bear and Pig, 1986) alebo *Slon a krokodíl* (Elephant and Crocodile, 1987). Svet, v ktorom sa stretne Žabiak, Kačička, Zajko, Prasiatko, Potkan a Macko, nie je tým svetom rozprávky, kde sa všetko odvíja podľa určitého vzorca. Sú to úvahy o samotnom živote, autoportréty obrovských a zložitých tém, majstrovské diela grafickej a rozprávačskej jednoduchosti. Príbehy o Žabiakovi vyklíčili z predstavy viac ako ktorékoľvek iné knihy. Je potrebné, aby sa zvieratá na obrázku navzájom hodili k sebe z hľadiska rozmerov, prirodzenosti a okolností. Každé zvieratko má svoj charakter a schopnosti. Pohlavie nie je dôležité; spoločenské postavenie

Max Velthuijs: Zamilovaný Žabiak, 1989



neexistuje. Žabiak je jednoducho práve narodené dieťa, ktoré ešte nemá vlastný názor, rojko myšlienkami a skutkami. Podobne ako všetky deti, díva sa na svet s veľkými očakávaniami. Sloboda je preňho rovnako dôležitá ako bezpečie, vernosť a priateľstvo:

„Aké šťastie, že som,“ povedal Žabiak obdivujúc svoj zrkadlový obraz vo vode. „Som krásny a viem skákať a plávať lepšie než ktokoľvek iný. Som zelený a zelená je moja obľúbená farba. Byť žabou je najlepšia vec na svete.“

Žabiak má, našťastie, kamarátov, na ktorých sa môže spoľahnúť: rozkošnú, stále detskú a utáranú Kačičku; Zajka, naozajstného otca s množstvom kníh a múdrych slov; Prasiatko, ktoré sa stále o niečo stará a čosi organizuje; Potkana-čudáka, ozajstného zvedavca, zo všetkých najspoľahlivejšieho.

Príbehy o Žabiakovi napadli Velthuijsa pomerne neskoro v jeho živote, vo veku šesťdesiatich rokov, keď väčšina ľudí



Max Velthuijs: Zamilovaný Žabiak, 1989

prestáva pracovať. Svetové uznanie jeho talentu prišlo o dvadsať rokov neskôr. Na oslavu výročia jeho osemdesiatych narodenín usporiadalo Literárne múzeum v Haagu výstavu, ktorá je prehliadkou všetkých jeho činností a kresieb. Kráľovná ho vymenovala za Rytiera rádu zlatého leva a bol vydaný jeho životopis *Aké šťastie byť Žabiakom* (How lucky to be a Frog, 2003). Iba o rok neskôr bol Max ohromený oznámením v Bologni, že má dostať Medailu Hansa Christiana Andersena za literatúru. „Doprajem si trochu pýchy, ale potom ide život jednoducho ďalej,“ reagoval. O niekoľko mesiacov neskôr po slávnostnom odovzdaní ceny v Kapskom Meste, v septembri 2004, ho zastihla smrť. Ako však predtým poukázal v *Žabiakovi a vtáčej piesni*, smrť je nevyhnutný náprotivok života.

V tom živote deti predstavujú tú najväčšiu nádej, aká existuje. „Deti sú ešte čisté, nedotknuté hriechom alebo vinou. Sú to ony, ktoré nás donútia urobiť všetko, čo môžeme. Nemôžeme ich uchrániť pred zlom a smútkom, ale pokiaľ im dávame nádej a rešpekt, dokážu sa s tým vyrovnáť.“ A keď Žabiak za pomoci svojich kamarátov pochoval mŕtveho vtáčika, uteká preč za šťastným popoludním, aby oslavoval život. Večerná pieseň iného drozda je potvrdením odkazu: život ide ďalej.

„Poďme sa hrať,“ zvolal Žabiak.

„Prasiatko, chytáš!“

A hrali sa a smiali sa a zabávali sa, až kým slnko nezapadlo.

„Nie je život krásny?“ zvolal Žabiak.

Unavení kamaráti sa šťastne vydali na cestu domov.

Ako prechádzali okolo úpätia kopca, začuli zvuk.

Tam na strome bol drozd a spieval

svoju utešenú pieseň – ako vždy.

Je to práve ten optimistický a pozitívny postoj, vďaka ktorému sú obrázkové knižky Maxa Velthuijsa také významné a obľúbené na celom svete.

Joke Linders, Holandsko

Študovala literatúru na Univerzite v Leidene, venovala sa recenziám detskej literatúry. V roku 1999 získala doktorát v oblasti literatúry na Univerzite v Utrechte. Viac ako tridsať rokov píše o literatúre pre deti, prednáša o nej a rovnako detskú literatúru prekladá. Intenzívne sa venuje časopisu o literatúre pre deti. Napísala aj veľa kníh o autoroch detskej literatúry ako An Rutgers van der Loef, Annie M. G. Schmidt, Max Velthuijs a Tonke Dragt.

SISKO YLIMARTIMO

Záhada Snehovej kráľovnej, ktorú zobrazili ilustrátori rozprávok

Táto dlhá rozprávka, rozdelená do siedmich príbehov, hovorí o dvoch deťoch – chlapcovi s menom Kay a dievčatku nazvanom Gerda. Kayovi sa do oka a srdca dostane úlomok diabľovho skriveného zrkadla. V zime Kay sprevádza Snehovú kráľovnú a nikto nevie, kde je. Keď príde leto, začne Gerda hľadať svojho priateľa a nájde ho ďaleko na severnom póle na zámku Snehovej kráľovnej. Gerde sa podarí Kaya oslobodiť a spolu sa vrátia domov. Keď opäť nastane leto, uvedomia si, že sú z nich dospelí ľudia.

Moja dizertačná práca, nazvaná *Lumikuningattaren valtakunta* (Oulu univerzita, 2002; anglické resumé: *Ríša Snehovej kráľovnej*), bola o význame Snehovej kráľovnej. Najprv som sa o túto rozprávku začala zaujímať, pretože hovorí o zime a návšteve Laplandu – sama bývam vo fínskom Laplande. Napísala som aj knihu o Hansovi Christianovi Andersenovi pod názvom *Satujen elämä, elämän satuja* (Životy rozprávok, rozprávky života). Bola vydaná začiatkom tohto roku, a zaoberá sa tiež ilustrátormi rozprávok.

Moja dizertačná práca je psychologickým skúmaním literatúry. Založená je na myšlienke C. G. Junga o takzvanom procese individualizácie, ktorý je pre človeka typický a ktorý symbolicky opisuje sny, rozprávky a mýty. Človek sa stretávaním s rôznymi prototypmi ľudských bytostí stane harmonickým jednotlivcom, osobitým jedincom. Tým najvyšším prototypom a cieľom tohto procesu je vlastné Ja, inak povedané, ako sa môžeme stať čo najlepším človekom.

„Práve začíname a vy musíte dávať pozor. A keď sa dostaneme na koniec príbehu, budete vedieť viac, než viete teraz...“ Písal sa začiatok decembra 1844 v Kodani. Hans Christian Andersen si práve namočil pero do nádoby na atrament a začal písať rozprávku, ktorá sa stane jednou z jeho najslávnejších. Neskôr spomína, že jeho pero na papierí akoby tancovalo. Výsledkom bola fascinujúca, ba až mystická rozprávka Snehová kráľovná.

Zima, Lapland a severný pól reprezentujú ríšu Snehovej kráľovnej, tú tmavú noc duše, do ktorej sa môžeme dostať počas našich životných kríz. Mnohokrát sa konštatovalo, že Snehová kráľovná je len zlou a negatívnou postavou. Nie je to pravda: Kaya pobozká len dvakrát, pretože tretí raz by pre neho jej bozk znamenal smrť. Všetci ju potrebujeme v našich duševných krízach, keďže sme ľudské bytosti, ale nemôžeme zotrvať v jej moci.

Moja prezentácia je o vizuálnom charaktere Snehovej kráľovnej. Predstavujem ju spôsobom, akým ju opísali ilustrátori rozprávky, pretože Andersen nám o jej vzhľade hovorí iba málo. Prvýkrát je opísaná, keď sa Kay pozerá von z okna:

Padalo zopár snehových vločiek a jedna z nich, tá najväčšia, ostala zachytená na hrane okenného rámu. Bola čoraz väčšia, až kým sa z nej nestala postava ženy, zaodiatej v tej najskvelejšej bielej gáze, ktorá bola akoby vytvorená z miliónov žiarivých vločiek. Bola mimoriadne milá, ale celá z ľadu – z trblietavého a oslnivého ľadu. Bola síce živá – jej oči svietili ako dve jasné hviezdy, ale nebol v nich nijaký pokoj. Naklonila sa k oknu a zamávala rukou.

Jej vzhľad je opäť opísaný v scéne, v ktorej s ňou kráča Kay. Vidíme ju aj prostredníctvom Kayových očí:

(...) veľké sane sa zastavili a osoba, ktorá ich riadila, vystúpila, plášť aj čiapka boli zakryté snehom. Vysoká a vzpriamená

dáma, žiariaca celá v bielom – sama Snehová kráľovná. (...) Kay sa na ňu pozrel. Bola taká krásna – milšiu a krajšiu tvár by ste si vedeli len ťažko predstaviť. Vtedy, keď bola za oknom a mávala mu rukou, sa nezdala byť z ľadu. V jeho očiach bola takmer dokonalá a ani trošku sa jej nebál. (...)

Aby som to vysvetlila, ilustrátor vie, že Snehová kráľovná je veľmi krásna a že jej oči sú ako hviezdy. Šaty sú oslnivé a biele: v prvej scéne sú tenké a podobné závoju a v druhej nosí kožuch a koženú čiapku. Nehovorí sa o nej, že nosí korunu, čo je typický znak kráľovských ľudí. Jediná vec, ktorá poukazuje na jej kráľovskú vznešenosť, je jej meno. Aj tak však mnoho ilustrátorov zobrazilo Snehovú kráľovnú v oboch scénach s korunou. Prečo? Vysvetľujú si to zle, alebo môžeme ich vysvetlenie prijať ako správne? Je to len stereotyp alebo kliše? Na to, aby sme túto záhadu vyriešili, vám predstavím niekoľko ilustrácií a ilustrátorov *Snehovej kráľovnej*.

Keď som si prvýkrát prečítala *Snehovú kráľovnú* ešte ako dieťa, obal knihy bol ozdobený fascinujúcimi kresbami fínskeho ilustrátora Rudolfa Koivu, hoci ostatné ilustrácie boli od dánskych umelcov Pedersena a Frölicha. Andersenove ilustrácie od Rudolfa Koivu ostali nedokončené (v roku 1946 zomrel) a použili ich na obal knihy v trojdielnom vydaní Andersenových rozprávok. Obraz *Snehovej kráľovnej* sa mal pôvodne stať titulným obrázkom pre Koivovu knihu, na ktorej som pracovala. Je to taktiež jedna z jeho najveľkolepejších ilustrácií. Sneh zobrazuje mimoriadne zručným spôsobom, ktorý vďaka tmavému pozadiu vyzerá byť belší, a to aj napriek použitým pastelovým tónom iných farieb.

Snehová kráľovná zobrazená Koivom je veľmi monumentálna. Je vysoká a chudá. Jej nápadná sukňa zdôrazňuje kráľovnin útlý pás. Ako tak stojí v sánkach, smeje sa a krátko zazerá na Kaya, je skutočnou kráľovskou postavou, ktorá ilustrácií úplne dominuje. Okrem toho má korunu, v skutočnosti vysokú tiaru. Zdá sa, že je vytvorená z radu perál, ktoré vyzerajú ako cencúle. Keď som bola ešte dieťa, medzi textom a touto ilustráciou som nevidela nijaký konflikt. Takáto Snehová kráľovná bola pre mňa tou skutočnou Snehovou kráľovnou.

Mimochodom, je zaujímavé, že po Koivovi už ďalší slávni fínski ilustrátori Andersenových rozprávok, napríklad Erkki Tanttú, Maija Karma a Kaarina Kaila, Snehovú kráľovnú nezobrazovali. Žeby bola táto elegantná postava, ktorú Koivu vytvoril, aj pre nich taká neskutočná a pôsobivá, že sa radšej vzdali vizuálnej súťaže s ich predchodcom?

Je známe, že Koivu obdivoval a bol ovplyvnený umením ilustrátorov darčekových kníh, ktorí pracovali v Anglicku. Spomedzi nich to boli Edmund Dulac, Harry Clarke, Kay Nielsen a Arthur Rackham, ktorí *Snehovú kráľovnú* ilustrovali. Len Dulac a Clarke zobrazili postavu *Snehovej kráľovnej*. Dulac má dve ilustrácie tejto postavy, z ktorých jedna zobrazuje Snehovú kráľovnú, ako sa vznáša v meste medzi vločkami. Na druhej ilustrácii sedí na tróne a v porovnaní s prvým obrázkom pôsobí takmer prozaicky. Stále je však kráľovnou.

Dulac zobrazil Snehovú kráľovnú vznášajúcu sa v mestskom prostredí veľmi žensky. Priehľadné šaty jej zahaľujú rozprávkovú postavu. Chystá sa práve nazrieť do Kayovho okna. Nohy a ruky jej iba hmlisto vidieť pod tenkými šatami v štýle Botticelliho. Keď sa pozrieme zblízka, vo vlasoch sa trblieta tiara z perál. Dulac šikovne použil hlboké modré tóny na brilantné zvýraznenie a vytvorenie tmavej zimnej atmosféry. Teplé, zlaté svetlá sa matne trblietajú v modrom šere.

Clarkova výstredná a dekoratívna Snehová kráľovná sa od jej chladných a étericky bledých sestier vizuálne líši. Je ako pestrofarebný, veľký ornament rozprestretý na rovnom povrchu. V tmavých vlasoch nosí vysokú, perlami zdobenú korunu, z ktorej vyžaruje zvláštne svetlo. Lúče pôsobia ako trne, čo vyvoláva až bizarný dojem. Clarke tiež maľoval na sklo a z jeho *Snehovej kráľovnej* je to cítiť. Kay vedľa nej so svojimi sánkami, v pláštenke a perami ozdobeným klobúkom vyzerá viac ako vznešený chlapec než chudobné dieťa, ktorým podľa Andersena bol.

V šesťdesiatych rokoch 20. storočia túto tému zobrazil poľský ilustrátor Janus Grabienski impresionisticky a expresívne. Snehová kráľovná je zobrazená cez roztopenú dierku v ľade na okennom skle. Biele šaty postavy sú detailne zachytené, podobajú sa však skôr kožuchu. Najpôsobivejším detailom obrazu sú kráľovnine tmavé oči a červené pery. Oči, ktoré



H. Ch. Andersen / Rudolf Koivu: Snehová kráľovná kráľovská a veľkolepá, 1940-te roky

sú podľa textu jasné ako hviezdy a plné nepokojnej energie, Grabianski zobrazil ako až bolestne znepokojivé. Pohľad, ktorý priam väzní, je nasmerovaný na diváka. V ilustrácii sa dostáva v redukovanej a nabitej atmosfére mnoho priestoru pre čitateľovu predstavivosť a interpretáciu.

V roku 1993 *Snehovú kráľovnú* ilustrovala Američanka Mary Engelbreit ako samostatnú obrázkovú knihu, pretože v detstve bola jednou z jej najobľúbenejších rozprávok. Snehovú kráľovnú stvárnila s čiapkou a verne sa pridržala textu tak, aby zdôraznila jej kráľovské prejavy. Snehovú kráľovnú tu nosí kožušinovú čiapku, pred ktorou má vysokú tiaru slovanského typu.

Ladový a biely vzhľad Snehovej kráľovnej je zosilnený jasnými primárnymi farbami, ozdobné detaily na Kayovom oblečení sú v obrazových rámoch. Engelbreit bola umelkyňou pohľadníca a plagátov, tento jej výtvarný prístup sa odráža aj v jej ilustráciách. Bohaté použitie detailov a textovej schémy je typickým štýlom secesie, ktorú umelkyňa mala veľmi rada.

Jednou z ilustrátoriek *Snehovej kráľovnej* je aj dánska kráľovná Margaréta II., ktorá má zmysel pre výtvarné umenie a ilustrovala okrem iných aj krátke príbehy Tolkiena a Blixena. Dekupáž tvorí pozadie pre *Snedronningen* – animáciu *Snehovej kráľovnej*, ktorú vyrobil dánsky JJ film. Detaily znázorňujúce krajinky a prostredia, vystrihnuté z časopisov a katalógov, zlepiła do oválnych koláží. Pôsobivé koláže vytvárajú pozadie pre animáciu. Do neho boli herci digitálne pridaní. V roku 2000 bola obrázková knižka s tým istým názvom vyrobená aj na základe dekupáže. V animácii sú dve rozdielne postavy Snehovej kráľovnej. Kráľovská hodnosť je vyjadrená portrétom tváre kontrastujúcim s pozadím obrazu starej maľby. Tento motív bol tiež použitý na titulnú stranu obrázkovej knihy. Na vytvorenie dojmu ladovej postavy Snehovej kráľovnej si kráľovná Margaréta vybrala secesnú brošňu s porcelánovo bielou tvárou ženy. Použitím digitálnej techniky boli tieto dve tváre spojené do jednej, čím Snehovú kráľovnú je aj z ladu, ale aj živá.

Počas niekoľkých rokov som viedla kurz fantastického ilustrovania na Fakulte umenia a dizajnu na Laplandskej univerzite. V roku 2002, keď som pracovala na mojej dizertačnej



H. Ch. Andersen / Sisko Ylimartimo: Snehová kráľovná, ktorá je ľadová a studená, ale prekvapivo krásna, 2005

práci na tému Snehová kráľovná, bola táto Andersenova rozprávka naším hlavným predmetom. Usporiadali sme si aj letnú výstavu obrazov v pôvodnej jaskyni Santa Klauza v Santaparku v Rovaniemi. Študenti v esejach analyzovali zovňajšok Snehovej kráľovnej. Jeden zo študentov ju nechcel zobraziť vôbec. Povedal, že každý by si mohol vytvoriť vlastnú predstavu o tomto mystickom stvorení. Jedna študentka sa zamerala na lem sukne postavy. Napísala: „Jednoducho je príliš vznešená na to, aby sa zmestila len na obyčajný kresliaci papier.“

Pre Snehové kráľovné, ktoré nakreslili na papieri, bolo typické nosenie korún! Sonja Tolvanen vytvorila chladne a s odstupom sa tváriacu postavu, ktorá pripomína tvár Greta Garbo, vo vlasoch však má dekoratívnu kráľovskú čelenku. Tiina Väliniemi nakreslila postavu, ktorá sa pozerá von z okna s voľne vejúcimi vlasmi. Podľa mňa Tiina postava bola taká veľavravná, že som si jej obraz vybrala na titulnú stranu mojej dizertačnej práce. Mimochodom, Tiina použila techniku vyrezávania z papiera – metódu, ktorá poznáme aj z ilustrácií samého Andersena.

Keď som na začiatku tohto roku moju knihu o H. Ch. Andersenovi dokončila, chcela som spraviť niečo umelecké. Začala som teda jeho rozprávky ilustrovať. Ako postavy som použila bábiky, ktoré som usporiadala na skeneri môjho počítača. Snehovú kráľovnú som spravila z ruskej bábiky, ktorá mala vysokú slovanskú korunu a trblietajúce sa šaty a, čo je tým dôležitým, mala nežný výraz. Celú postavu som vyfarbila na chladnú modrú kráľovnú, takže je modrá až po pery, ale jej výraz chladný nie je.

Koruny, tiary, ozdobné čelenky, kožušínové čiapky, ktoré vyzerali ako koruny? Alebo Snehové kráľovné bez koruny len s voľne vejúcimi vlasmi? Môžeme považovať ilustrátorovu interpretáciu nie primeranú textu? Je takéto zobrazenie kráľovnej vôbec správne? Vrátim sa opäť späť k Jungovej myšlienke vlastného Ja, ktorá je podľa neho symbolizovaná kruhovitými postavami alebo symbolmi nazvanými *mandaly*. Ak je napríklad v rozprávke viac postáv a miest ako *mandál*, ako v *Snehovej kráľovnej*, tak sa to psychologicky týka vlastného Ja. Tento pravyzor môže byť taktiež symbolizovaný kráľovskými ľuďmi. Snehová kráľovná, ktorá žije na severnom póle pod

Polárkou, sa s jej oblúkovitou korunou ako osoba vzťahuje na vlastné Ja. Potrebujeme ju na našich cestách, aby sa stali jedincami plnými harmónie. To je dôvod, prečo som chcela do mojich vlastných ilustrácií pridať snehové vločky na spôsob *mandál*.

Keď ilustrátori zobrazovali Snehovú kráľovnú s korunou na hlave, tak si možno viac-menej uvedomovali, o čom táto rozprávka v podstate je. Javí sa, že ilustrovali to, čo čítali medzi riadkami a čo nebolo povedané. Museli to pochopiť iba podvedomo. Preto Snehová kráľovná nie je zlá – je len súčasťou nášho procesu ako formovania vlastného Ja. Dobrá ilustrácia o tom vypovedá a zároveň je pre nás potešením a povzbudením.

Snehová kráľovná je stále šarmantná, hoci má už 160 rokov. Spisovateľa úplne očarila a ešte stále okúzľuje jej ilustrátorov a čitateľov. Spôsob, akým je zobrazená, závisí od ilustrátorových myšlienok, predstáv a vizuálnych vzorov. Povrchná, lesklá a nádherná tradičná predstava kráľovnej nám ponúka vonkajšie, ľahšie rozpoznateľné črty. Za nimi však môžeme nájsť pravzor, ktorý je úžasnou vnútornou, hlbokou a viacrozmernou postavou.

Použitá literatúra:

- Andersen, H. C., 1986. Rozprávky. Nové vydanie, 2004. Londýn: Lamboll House.
- Ylimartimo, Sisko, 2002. Lumikuningattaren valtakunta. H. C. Andersen satu sisäisen kasvun kuvauksena. Rovaniemi: Autorka.
- Ylimartimo, Sisko, 2005. Satujen elämää, elämän satuja. Näkökulmia H. C. Andersen elämään, tuotantoon ja perintöön. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Sisko Ylimartimo, Fínsko

Vyštudovala na Univerzite Oulu, v odbore Literatúra, finčina a dejepis, dejiny umenia na Univerzite Jyväskylä. V roku 1998 sa stala doktorkou humanitných vied na Univerzite Lapland, v roku 2003 získala doktorát z filozofie na Univerzite Oulu. Doktorská práca bola na tému Rozprávka H. Ch. Andersena: Snehová kráľovná ako symbol psychologického života. Od roku 1996 prednáša dejiny umenia na Fakulte výtvarného umenia a dizajnu Univerzity Lapland, a od roku 2003 je docentkou detskej literatúry na Univerzite Oulu.



Expozícia, BIB 1969



Interiérový pútač, BIB 2005

STANISLAV BRNA

Malá morská víla – príbeh života? (interpretácia)

Doba, v ktorej H. Ch. Andersen žil a tvoril, sa len ťažko dá označiť za jednoduchú. Vyčerpávajúce vojny na konci 18. storočia sa do značnej miery podpísali aj na začiatku 19. storočia. Ten bol obdobím hospodárskej stagnácie, čo sa prejavilo najmä na katastrofálnej ekonomickej situácii v štáte. Paradoxne práve táto epocha býva často označovaná za „zlaté“ obdobie dánskeho umenia, ktoré vtedy preberalo všetky znaky romantizmu. V tých časoch v Dánsku pôsobili také osobnosti umenia a vedy ako sochár Thorvaldsen, teológ a filozof Kierkegaard či fyzik Oersted. Situácia sa začala zlepšovať nástupom nových technológií, rozvojom priemyslu a zlepšením poľnohospodárstva až okolo roku 1830. Vrcholnými udalosťami 19. storočia v krajine bola revolúcia v roku 1848 a v roku 1849 následné potvrdenie, na tú dobu veľmi pokrokovej, ústavy kráľom Frederikom VI. Aj toto krátke obdobie naznačujúce možnosti prosperity, ako aj obdobia nasledujúce, boli však prerušované vojenskými konfliktmi, ktoré celú situáciu v Dánsku len komplikovali.

Vo všeobecnosti teda treba mať neustále na pamäti aj geografický priestor, v rámci ktorého Andersenove rozprávky vznikali. To nám do značnej miery uľahčí chápanie súvislostí a tiež správnu interpretáciu jednotlivých prvkov obsiahnutých v textoch. Na prvý pohľad je zjavné, že sa pohybujeme v množine severskej kultúry, o čom dozaista svedčí aj značný príklon autora k výrazne expresívnemu stvárneniu deja, čo však korešponduje aj s celkovým vyznievaním umenia v Dánsku ako

Tvorba Hansa Christiana Andersena

je vo všeobecnosti ponímaná ako tvorba určená pre deti. Pri hlbšom rozbere jednotlivých textov však narazíme na jednu z možných interpretačných rovín, ktorá býva veľmi často opomínaná! Touto skrytou rovinou Andersenových textov je autorova sociologicko-kritická platforma. Tá zostáva v pozadí, ale jej význam je prinajmenšom cenný!

umením romantickým. Expresívne tendencie sú v umení severnej časti Európy permanentne prítomné. Jednoznačne o tom vypovedajú výtvarné diela či maľby alebo sochy z obdobia stredoveku, ale tiež diela autorov z konca 19. storočia, ako boli napríklad E. Munch, J. Ensor, E. Nolde.

Pri rozbere niektorých Andersenových rozprávok vystupujú výrazne do popredia aj niektoré prvky súdobej poklasickej nemeckej filozofie, napríklad Schopenhauerovej. Niet divu, veď Dánsko je kultúrne úzko prepojené tak so severskými krajinami, ako aj s Nemeckom a navyiac, Schopenhauer prežil podstatnú časť svojho života v rovnakej epoche ako Andersen. Je teda pravdepodobné, že sa s jeho filozofickými spismi mohol oboznámiť.

Rozprávková tvorba má niekoľko úrovní vnímania, a to predovšetkým v závislosti od percipienta. Detský čitateľ sa sústreďuje predovšetkým na dejovú líniu. Text nechápe v kontextuálnych súvislostiach, nehľadá skryté významy. Snáď jedinou formou inotaju, ktorý má pre dieťa v rozprávke význam, je takpovediac jej samotný výsledný efekt v podobe morálneho poučenia.

Nie je bez zvláštnosti, že práve tvorba H. Ch. Andersena je v tomto ohľade do značnej miery odlišná. Jeho príbehy sú neraz pre detského čitateľa nepochopiteľné a akoby bez očakávaného efektu. Táto skutočnosť snáď súvisí so spomínanou autorovou sociologicko-kritickou platformou, ktorej azda najradikálnejší prejav nájdeme v príbehu *Dievčatko so zápalkami*.



H. Ch. Andersen / Boris
Diodorov: Malá morská víla,
1998

Andersen uplatňuje svoje vyhranené postoje kritizujúce súdobú spoločnosť najneočakávanejším spôsobom – prostredníctvom rozprávky! Môžeme to chápať ako kamufláž, únik pred neúprosťou cenzúrou, snahu o zakrytie svojich postojov a názorov za pomyselný závoj, pričom však svoje kritické názory ponecháva implicitne prítomné. Keby to bola pravda, išlo by o zaujímavý, ale v dejinách literatúry nie ojedinelý počin. Za všetky spomeňme aspoň Ezopove *Bájky*.

Štruktúra rozprávky má v podstate nemenný charakter, charakter archetypu, s ktorým je do značnej miery prepojená. Na túto skutočnosť poukazuje vo svojom diele okrem iných aj Claude Lévi-Strausse. Motív boja dobra a zla je večný a ľudskú spoločnosť sprevádza od počiatku vekov. Potvrdzujú to aj najstaršie literárne pramene, napríklad *Epos o Gilgamešovi* či bib-

lický *Starý zákon*. Práve tento motív je charakteristickým pre rozprávkovú tvorbu. Výsledkom boja je už spomenuté morálne pouučenie, že dobro vždy zvíťazí nad zlom! Nie je to náhoda, pretože práve tento odkaz je nevyhnutné vstúpať ľudskej spoločnosti od najútlejšieho detstva. S týmto často veľmi úzko súvisí aj ďalší motív – zločin a trest, ktorý povedané fyzikálnou terminológiou predstavuje zákon akcie a reakcie.

Tu sa dostávame do filozofickej roviny, pretože v podstate sledujeme binárny, resp. duálny systém, ktorý bol ako funkčný vzorec obsiahnutý už v najstaršej gréckej filozofii. Tento systém je založený vždy na dvojici protikladných síl, ktoré logicky pôsobia interaktívne, no neprezentujú sa vždy ako jednoznačne antagonistické. V rozprávke alebo mytologickom príbehu sú však zväčša zámerne použité ako výrazné opozitá, a to najmä na zvýšenie účinku a zrozumiteľnosti deja. Na jednej strane teda figuruje dobro, vystupujúce zväčša ako efemérna esencia bez výraznejšieho tvaru, napádané, resp. deštruované zlom. A znovu sa dostávame do sféry filozofie a k jednej zo základných otázok, zaoberajúcej sa existenciou a opodstatnenosťou zla. Veľmi zjednodušene by sme mohli povedať, že dobro a zlo sú neoddeliteľné entity, pričom bez zla by sme len veľmi problematcky hľadali odpovede na otázky týkajúce sa dobra, napríklad jeho kvalitatívnej podstaty. Zaujímavým faktom v tejto súvislosti je aj to, že práve zlo nadobúda v týchto príbehoch nepomerne reálnejšie kontúry. Väčšinou je konkretizované, personalizované.

Problematika zločinu alebo prečinu a nasledujúceho zákonného a opodstatneného trestu je o niečo komplikovanejšia. Ako dobrý príklad nám môže poslúžiť práve Andersenova *Malá morská víla*. V tomto príbehu sa stretávame tak s dobrom a zlom ako archetypálnymi základmi existencie, ako aj s porušením pravidiel a trestom. Personalizáciou princípov dobra je Malá víla. Táto bytosť je čitateľovi vykreslená veľmi citlivo. Napriek svojej substancionalnej krehkosti a rozprávkovej podstate pôsobí snáď až príliš ľudsky. Nie sú jej totiž cudzie ľudské city, pocity, ako aj túžby. Nie nadarmo sa v niektorých štúdiách stretávame s názorom, že práve táto postava nesie množstvo autorových autobiografických rysov, ktorých korene musíme hľadať v jeho osobnom živote.

Príbeh je od začiatku budovaný dvojdimenzionálne. Autor nám predstavuje svet podmorského kráľovstva, v ktorom žijú víly spolu so všetkými morskými tvormi, a súčasne svet pozemský. Podobne ako pod hladinou mora aj na súši existuje iba jedno spoločenské zriadenie, a to kráľovstvo. V tomto bode sa črtá jasná paralela s politickým zriadením v Dánsku. Je tiež možné, že týmto spôsobom Andersen naznačuje svoj vzťah a postoj k súdobej dánskej spoločnosti a v nej uznávaných princípov.

Víly sú tu ponímané ako bytosti, ktoré v podstate žijú obojživelné, medzi týmito dvoma svetmi. Svedčí o tom skutočnosť, keď súčasťou osláv dospelosti je aj vyplávanie z morských hĺbín na hladinu. Uskutočňujú sa teda kontakt medzi dvoma úrovňami bytia. Navyše z času na čas dochádza aj k ich vzájomnej interakcii.

Aj napriek svojej dlhovekosti žijú víly vlastne v permanentnej prítomnosti. Prítomnosti, ktorá je naviac absolútne determinovaná v čase. To je aj jeden z dôvodov vzbury Malej víly, ktorá zatúžila stať sa človekom najmä preto, aby získala večnú dušu a s ňou aj nesmrteľnosť! V tomto momente sa však dostáva do problémov alebo lepšie povedané do konfliktu s väčšinou spoločnosťou. Už myšlienky takéhoto typu sú považované za nebezpečné. Týmto motívom sa budeme zaoberať neskôr.

Dej naberá spád v momente, keď sa dostávame k prvému silnému motívu, a to motívu lásky. Práve tento čistý a nado všetko silný cit, o ktorom sme presvedčení, že je vlastný len ľuďom, je prapríčinou všetkého, čo víla zažíva. K uvedomeniu si tohto citu došlo u nej v okamihu dovŕšenia dospelosti, aj keď latentne bol prítomný už oveľa skôr. Bola to pôvodne absolútne čistá láska, bez akejkoľvek aspirácie na fyzické naplnenie. Ako inak by sme mohli chápať hodiny strávené pozieraním sa na mramorovú sochu chlapca v záhrade?

Ku kvalitatívnej zmene došlo v momente, keď uvidela princa na lodi, a vzápätí mu počas jej stroskotania zachránila život. Došlo k fyzickému kontaktu, dotyku, a nielen k tomu.

„Morská víla ho pobozkala na vysoké pekné čelo a zahladila mu mokré vlasy. Zdalo sa jej, že sa podobá mramorovej soche v záhradke. Ešte raz ho pobozkala a zaželala mu, aby žil.“

Bozk odštartoval jej milostné fantázie na plné obrátky. Zatúžila po fyzickom naplnení lásky, ktorá sa však pre ňu vzápätí stáva nedosiahnuteľnou. Zažíva platonickú lásku. Tá u víly spôsobuje pocit beznádeje a osamelosti, umocňovaný absenciou objektu lásky, čo v konečnom dôsledku vedie k jej uzatvoreniu sa a prerušeniu kontaktu s okolím.

„Vždy bývala tichá a zamyslená, no teraz bola oveľa záduchitejšia. Sestry sa jej vypytovali, čo videla po prvý raz nad hladinou, ale ona im nič nepovedala.

Neraz večer i ráno vyplávala nad hladinu, tam, kde nechala princa. Videla, ako ovocie v záhrade dozrieva a ako ho oberajú, videla, ako sa topí sneh na vysokých končiaroch, ale princa nevidela, preto sa vracala domov vždy smutnejšia. Jedinú útechu nachádzala vo svojej záhradke, keď tam sedela a objímala peknú mramorovú sochu, ktorá sa podobala na princa, ale svoje kvety nepestovala, rástli divo po chodníčkoch a ich dlhé byle a listy sa zapletali do konárov stromov, takže tam bolo celkom tma.“

Silný libidonózny pretlak, ktorý intenzívne pociťovala, vytlačil z mysle všetko ostatné. Napokon sa stal neznesiteľným. Víla sa zverí so svojimi pocitmi jednej zo sestier, ktorá v snahe pomôcť zapojí do problému aj ostatné víly. Jedna z nich vie, kde stratený princ žije, a zavedie tam aj Malú vílu. Tento moment sa stal v jej živote zlomovým. Našla stratenú lásku a už sa jej nemienila vzdať! K životnému rozhodnutiu nemalou mierou prispievali aj jej spomienky, jednoznačne erotického charakteru.

„Spomenula si, ako jeho hlava pevne spočívala na jej prsiach a ako vrúčne ho pobozkala.“

Motív nenaplnenej, až frustrujúcej lásky je, ako sa zdá, presným odzrkadlením životných skúseností samotného autora. Aj on zažil platonickú lásku, aj on na vlastnej koži pocítil „útrapy“ lásky.

Láska k človeku spôsobuje, že si víla idealizuje ľudskú spoločnosť, ako aj pozemský svet. Všetko vidí a vníma cez optiku zamilovanej osoby, ktorá je však veľmi skresľujúca, čo si však

neuveedomuje. Túži spoznať pozemský svet. Záujem o svet ľudí prejavovala, podobne ako všetky ostatné adolescentné víly, už od detstva. Vyplývalo to predovšetkým z túžby po čomsi novom, exotickom, k čomu určitou mierou prispievali aj príbehy a zážitky rozprávané staršími vílami a najmä starou matkou. Preto sa ostatným javí aj jej zvýšený záujem o túto tematiku ako úplne prirodzený a normálny.

Ďalším závažným motívom príbehu sú úvahy o živote. Prostredníctvom rozhovorov so starou matkou sa Malá víla dozvedá, že víly ani ľudia nežijú večne. Ľudia však na rozdiel od víl majú dušu, ktorá je nesmrteľná.

„Ľudia však majú dušu, ktorá žije večne, žije i potom, keď sa telo dostane do zeme. Stúpa jasným vzduchom k žiariacim hviezdám! Rovnako ako my sa vynoríme z mora a vidíme ľudské kraje, tak i ony sa vynoria na neznáme krásne miesta, ktoré my nikdy neuvidíme.“

Znovu sa stretávame s náznakom prechodu z jednej dimenzie do druhej, pričom sa črtá paralela s platónskym systémom dvoch sfér – sféry ideí a sféry pozemskej. Prvky tejto idealistickej filozofie však nachádzame aj v kresťanstve ako jej organickú súčasť.

Poznatok o existencii nesmrteľnej duše a túžba po nej je druhým a môžeme povedať, že rozhodujúcim faktorom vedúcim k zmene.

„Dala by som všetky roky, čo mám ešte prežiť, za to, aby som čo len jediný deň bola človekom, a potom aby som poznala nebeský svet!“

Takáto myšlienka je však vo svete víl neakceptovateľná, a preto sa stará matka snaží víle vysvetliť všetky výhody, ktoré v porovnaní s ľudským životom má život víly. Malá víla sa však nedá odbiť a neustále kladie otázky, smerujúce len k jedinému cieľu. Zistiť, ako získať nesmrteľnú dušu. Stará matka v snahe presvedčiť ju, aby na niečo podobné viac ani nepomyslela, sama jej nevdojak dáva návod, ako zrealizovať svoj sen.

„Iba ak by si ťa nejaký človek tak obľúbil, že by si mu bola viac než vlastný otec a matka, keby sa celou svojou myšliou a láskou primkol k tebe a vložil by svoju pravú ruku do tvojej a aj ty by

si mohla poznať ľudské šťastie. Dal by ti dušu, a predsa by si svoju zachoval.“

Recept bol na svete a prostriedok na realizáciu už víla poznala – bola ním morská čarodejníca. Cesta, ktorú si zvolila, je cestou nezvratiteľnej transformácie vedúcej k definitívnej personálnej transfigurácii. Určite nie je bez zaujímavosti, že v každom, aj v tom najdokonalejšom spoločenstve sa vždy nachádzajú akési uzlové, neuralgické body, ktorými sa prezentujú tajomné a neraz temné sily. Ich zhmotnením v tomto príbehu je stará čarodejníca. Jej úloha však nie je jednoznačne negatívna.

„Viem, čo chceš,“ privítala ju morská striga. „Je to od teba hlúposť, ale maj si svoju vôľu. Aj tak ťa privedie do nešťastia, krásna princezná!“

Čarodejníca je obdarená jasnozrivosťou, a tak sa zdá, že z celej podmorskej ríše len ona vie o úmysloch Malej víly. Jej pomoc spočíva v príprave zázračného, magického nápoja, do ktorého pridáva aj vlastnú krv! Motív krvi je tiež povšimnutiahodný. Krv je kultúrnym fenoménom, vyskytujúcim sa v každej kultúre. Má magickú moc, vo všeobecnosti je ponímaná ako nositeľka života – životodarná miazga.

Cena nápoja je však značná. Premena vyžaduje naozaj veľkú obeť – stratu hlasu, t. j. jednej zo súčastí jedinečného vybavenia vyšších živých foriem. Tým sa však strastiplná púť nekončí, práve naopak! Je to len začiatok všetkých útrap. Dochádza totiž k bolestnému prerodu víly na človeka. Víla de facto umiera a rodí sa v novej forme, ako ľudská bytosť. Daňou za nadobudnutie novej formy je utrpenie, také vlastné človeku! Práve na tomto mieste je schopenhauerovský motív utrpenia snád' najvýraznejší.

Odhodlanie dosiahnuť stanovený cieľ je však natoľko silné, že sa víla duchovne povznáša nad fyzickú bolesť a s úsmevom prijíma svoj nefahký údel. Snád' nie je bez zaujímavosti, že tu narážame na možnú interpretáciu, ktorej základ môžeme vidieť v kresťanskej vierouke. Samotný Andersen sa údajne istý čas pohrával s myšlienkou stať sa kňazom, aj keď jeho pohnútky, rovnako ako príčiny nezrealizovania tejto idey, sú nejasné. Isté však je a koniec koncov pomerne jasne sa to prejavuje aj v skúmanom texte – Andersen bol hlboko veriacim človekom. Dôkaz toho môžeme vidieť napríklad v pasáži,

kde morská čarodejnica predstavuje víle alternatívnu budúcnosť.

„Ale zapamätaj si!“ povedala striga. „Keď raz dostaneš ľudskú podobu, potom sa už nikdy nebudeš môcť stať morskou vílou! Nikdy nebudeš môcť zostúpiť cez vodu k svojim sestrám a do zámku svojho otca. A ak nezískaš princovu lásku, takú, že pre teba zabudne na otca i matku, ak sa k tebe neprimkne celou myslou a nedá kňazovi spojiť vaše ruky, aby ste sa stali mužom a ženou, tak už nezískaš nesmrteľnú dušu! Prvé ráno po jeho svadbe ti pukne srdce a zmeníš sa na penu na vode.“

Nasledujúce state sú naozaj mysteriózne. Bezpochyby práve tento účinok chcel autor dosiahnuť. Mystickosť celého aktu spočíva najmä v jeho situovaní v priestore a čase. Samotná metamorfóza sa odohráva symbolicky na pomedzí noci a dňa. Víla vystúpila z morských hlbín na súš ešte za tmy, pričom na dôvažok bol mesiac v splni!

„Priehľadný mesiac jasne svietil.“

Vysvetľujú to čiastočne aj slová čarodejnice, ktoré hovorí pri príchode Malej morskej víly:

„Prichádzaš práve včas,“ povedala striga. „Keby si prišla zajtra po východe slnka, mohla by som ti pomôcť až o rok.“

Pritom, o ktorý deň presne ide, zostáva nevysvetlené, a tak sa môžeme len dohadovať!

Aj miesto, ktoré Andersen vybral pre premenu víly, nemohlo byť zvolené lepšie. Schody – symbol komunikácie, prechodu, postupnosti... Tu vypije čarovný nápoj, ktorý ju uvrhne do mdlôb. Dochádza v podstate k tvorivému aktu, ktorý je vlastne cestou v duchu stredovekého hesla „per tenebrum ad lucem“. Z bezvedomia sa víla preberá práve v okamihu brieždenia, keď sa definitívne zmení aj jej telo. Proces je veľmi bolestný a krvavý, ostatne ako každý zrod ľudskej bytosti. Aký mystický okamih – dvojitý zrod! Rodí sa nový deň a zároveň nová bytosť. A práve v tom istom okamihu precitnutia stojí priamo pred ňou jej vysnívaný princ! Otázkou zostáva, prečo sa vlastne princ za brieždenia potuloval mimo svojho zámku. Chvíľa, o ktorej tak intenzívne víla snívala a ktorej obetovala tak veľa, bola zrazu realitou. Jej nová púť sa teda

môže začať, a to aj napriek všetkým nepríjemnostiam, ktoré si od začiatku uvedomuje.

Už sme spomínali, že kresťanská vierouka a najmä morálka sa do značnej miery podpísali na tvorbe H. Ch. Andersena. Jej radikálnu odozvu nachádzame aj v mystickej pasáži nového zrodu.

„Ale bola úplne nahá, preto sa zavinula do svojich dlhých, bohatých vlasov.“

Paralela s biblickým príbehom o prvotnom hriechu a následnom vyhnaní z raja nenechá snáď nikoho na pochybách. Podobne ako Adam a Eva až do okamihu spáchania hriechu ani Malá morská víla nepocítovala nič poburujúce na nahote. Žila mimo sveta ľudí, mimo pruderie a hanblivosti! Žila čisto prírodným životom podobne, ako Adam s Evou v rajskej



H. Ch. Andersen / Boris Diodorov: Malá morská víla, 1998



H. Ch. Andersen / Boris Diodorov: Malá morská víla, 1998

záhrade bez toho, aby si svoju nahotu vôbec uvedomovala. K radikálnej zmene teda u víly dochádza v okamihu znovuzrodenia sa v ľudskom svete. Pociťala náhle hanblivosť, ktorá ľuďom diktuje, aby nechodili obnažení a nevystavovali svoje telo na obdiv ostatným. Táto dogma vyplýva predovšetkým z cirkevnej tézy, že najdôležitejšou súčasťou človeka je jeho duša a telo je len jej nehodnou a hriešnou schránkou! Teda duša, po ktorej víla tak túžila. Preto pociťovala potrebu zahaliť svoje telo, akokoľvek dokonalé a krásne.

Dej pozvoľna plynie a Malá víla sa oboznamuje s reáliami pozemského sveta, o ktorých predtým mohla len počuť z rozprávania iných víl. Spočiatku bolo všetko krásne a vílino utrpenie malo význam. Komunikácia dvoch mladých ľudí neviazla ani napriek handicapu víly. Zaľúbeným sa zrazu otvárajú netušené možnosti komunikácie. Slová strácajú význam a komunikácia sa stáva neverbálnou. Prebieha do značnej miery na mimozmyslovej úrovni. Víla však čoskoro spoznáva aj trpkosť pozemského bytia, a to prostredníctvom nenaplnenej lásky. Princ ju síce zbožňuje, ale nemiluje ju! Miluje dievča, ktoré ho našlo na pobreží. Dievča, zasvätené chrámu, a preto pre neho nedosiahnuteľné. Nevedel, že práve víla je tou, ktorá ho vytrhla z náručia smrti.

Ďalším významným zlomom deja je okamih, keď princ prijíma pozvanie susedného kráľa a odchádza sa zoznámiť s jeho mladou dcérou. Samozrejme, keďže si vílu nadovšetko obľúbil, berie ju na vohľady so sebou. Cesta loďou je príjemná a zábavná. Dokonca v noci sa víle zezdalo, že vidí otcov podmorský zámok a všetkých svojich blízkych. Bolo to memento, ktoré ju malo upozorniť na ďalší sled udalostí.

„Potom vyplávali sestry na hladinu, clivo hľadeli na ňu a zalamovali bielymi rukami.“

To však víla, ani princ netušia, čo ich čaká!

Po príchode sa konali slávnosti, vyplňajúce čas, pokiaľ princezná nedorazí z ďalekého kláštora, kam ju dali na výchovu. Stalo sa, čo nik neočakával. Princ v mladej a krásnej princeznej spoznáva práve to dievča, ktorého tvár videl, keď sa po stroskotaní lode prebral na pobreží. Je nadšený a rozhodnutý, že sa s ňou ihneď ožení. Víla je zronená, ale svoj smútok ukrýva vo svojom vnútri.

„Malá morská víla mu pobozkala ruku a zdalo sa jej, že už cíti, ako jej puká srdce. Jeho svadobné ráno jej priniesie smrť a zmení ju na morskú penu.“

Dej naberá prudký spád. Všetci ľudia sa veselia. Ešte v ten istý večer nastupujú snúbenci na loď a vyplávajú na šíre more. Aj na lodi vládne radosť. Námorníci tancujú za svitu pestrofarebných lúčok. Krutá paralela! Veď čosi podobné už víla videla, zažila a ani vtedy to neskončilo šťastne.

Víle nezostáva, než sa pridať k oslavujúcim a tancujúcim námorníkom. A tancovala prekrásne, krajšie než kedykoľvek predtým. Niet divu! Bol to posledný tanec, tanec života a smrti. Je to prinajmenšom zvláštna situácia, odrážajúca už spomenutú duálnosť, vinúcu sa celým príbehom. V jednom okamihu sa odohrávajú na tom istom mieste dve diametrálne odlišné udalosti, ktoré však majú rovnaký koreň pôvodu. Život. Oslava na lodi má teda dvojaký charakter – je svadobnou veselnicou a zároveň karom, ale karom bez pozostalých! Pokým princ a spolu s ním všetci ľudia oslavujú život v novej podobe, Malá morská víla sa so životom lúči. Kruh sa uzatvára.

Čas sa neúprosne kráti. Nastáva tá pravá chvíľa pre zvrät. Ukazuje sa, že služby morskej čarodejnice nevyužila len Malá víla, ale aj jej sestry.

„Tu zazrela svoje sestry, ako vystúpili nad hladinu, bledé ako ona. Dlhé vlasy im už nevioli vo vetre, mali ich ostrihané.“

„Dali sme ich čarodejnici, aby nám pomohla, že by si nezomrela tejto noci! Dostali sme od nej nôž, tento tu! Vidíš, aký je ostrý? Kým slnko vyjde, musíš ho pichnúť princovi do srdca, a keď ti jeho teplá krv pokropí nohy, zrastú sa ti do rybieho chvosta. Potom sa zase staneš morskou vílou, budeš môcť zostúpiť do vody medzi nás a budeš si môcť žiť svojich tristo rokov, kým sa nezmeníš na mŕtvu slanú morskú penu.“

Ukazuje sa, že tvrdenie čarodejnice o nezvratnosti procesu transformácie nebolo celkom pravdivé. Len ona však pozná aj princíp návratu. Princ musí umrieť, aby víla mohla žiť. Tak ako v prvom prípade aj teraz ide o krvavú cestu. Opäť sa na scéne objavuje životodarná tekutina. Len ona je zárukou úspechu!

Víla chvíľu váha, ale v okamihu, keď vidí dvojicu milencov, nedokáže zničiť, čo tak veľmi milovala. Pobozká princa na čelo, čím sa symbolicky lúči so živými. Odhadzuje nôž do mora a vzápätí v ňom mizne aj sama. Nasledujúce state sú opäť mystické. Všetko sa v okamihu mení. More sa sfarbuje do krvava, svitá a Malá morská víla postupne stráca svoje telo, necíti však smrť! Dôvodom je, že sa opäť mení, nie však na penu, ale na absolútne nehmotnú substanciu, ktorá sa vznáša čoraz vyššie nad morskú hladinu. Vidí „stovky priezračných, krásnych stvorení“, ktoré sa bez krídel vznášajú v povetří. Víla už ničomu nerozumie:

„Ku komu prichádzam?“ spýtala sa. Jej hlas znel ako hlasy ostatných bytostí, tak vzdušne, že nijaká pozemská hudba ho nemôže napodobniť.

„K dcéram vzduchu!“ odpovedali ostatné. „Morská víla nemá nesmrteľnú dušu a môže ju získať, iba ak sa jej dostane ľudskej lásky. Jej večný život závisí od cudzej moci. Ani dcéry vzduchu nemajú večnú dušu, ale môžu si ju stvoriť dobrými skutkami.“

Andersen na tomto mieste priamo naznačuje inú cestu, ako sa dopracovať k večnej duši. V podstate stanovuje akúsi hierarchiu, kde láska stojí nižšie ako dobro, a to zas nižšie ako duša. Akoby chcel naznačiť, že bez lásky neexistuje dobro, ktoré je prostredníkom k získaniu duše. Inak povedané vykresľuje míľniky na ceste k večnosti. Nezabúda však ani na to, čo už naznačil v predchádzajúcom priebehu deja, a to, že každá metamorfóza, ktorá otvára nové dimenzie, zároveň aj čosi stojí. Najprv to bol hlas, ktorý víla vymenila za možnosť stať sa ľudskou bytosťou, a teraz obetovala hmotné telo a získala telo duchovné. A na dôvažok ako akýsi bonus získala aj slzy, ktoré predtým nepoznala.

Príbeh sa končí. Autor sa snaží o vysvetlenie smrti z mystického pohľadu. Smrťou sa niečo končí, ale zároveň aj čosi nové začína. Smrť nie je Andersenom chápaná ako čosi negatívne. Je prezentovaná len ako nevyhnutný prostriedok nevyhnutný na prestup do ďalšej dimenzie bytia. Víla opúšťa počas svojej púte dve sféry, v ktorých viac-menej umiera, aby nakoniec postúpila do ďalšej. Aj tá je však časovo limitovaná. Postupnosť vývoja je stanovená vzostupne, zdola nahor, od nedokonalosti k dokonalosti. Ak sme na začiatku spomínali



H. Ch. Andersen / Boris Diodorov:
Malá morská víla, 1998

ako jeden z možných vplyvov na Andersenovu tvorbu A. Schopenhauera a jeho filozofiu, tak v tomto bode sa čiastočne zrkadlia princípy lineariny vývoja, vychádzajúce z filozofického systému G. W. F. Hegela.

Keď hovoríme o rozprávkach, väčšinou ide o veľmi staré príbehy, ktoré majú svoju vlastnú, často pohnutú minulosť. Sú v podstate zrkadlením dlhodobého procesu duchovného formovania spoločnosti a do súčasnosti sa nám zachovali v podobe ľudovej slovesnosti. 19. storočie bolo tým obdobím, keď sa začína proces zhromažďovania týchto materiálov. Stačí spomenúť napríklad bratov Grimmovcov alebo u nás Pavla Dobšinského, ktorí zozbierali značné množstvo príbehov a vydali

ich ako ľudové rozprávky. Tvorba H. Ch. Andersena je aj v tomto smere odlišná. V jeho prípade totiž ide o tzv. umelé rozprávky, t. j. príbehy, ktorých autorom je on sám. Je dôležité si to uvedomiť, pretože niet autora, ktorý by vo svojej tvorbe neakceptoval svoje pocity, resp. do sujetu neprepašoval, možno aj nevedome, čosi zo svojho života a svojich skúseností. A tak sa zdá, že práve rozprávka vytvorila ideálnu platformu, aby sa stala zrkadlom Andersenovej duše, ako aj jeho života.

Použitá literatúra:

Rozprávky Hansa Christiana Andersena, Mladé letá, Bratislava 1996

Kol. autorov: Dejiny filozofie, SPN, Bratislava 1993

Schneider, N.: Dejiny estetiky od osvietenstva po postmodernu, Kalligram, Bratislava 2002

Kol. autorov: Slovník cudzích slov A/Z, SPN, Bratislava 1979

Stanislav Brna, Slovensko

Je historikom umenia, v roku 1998 ukončil štúdium dejín umenia a kultúry na univerzite v Trnave. V rokoch 2000 – 2005 prednášal staršie dejiny umenia a estetiky na Fakulte výtvarného umenia Akadémie umenia v Banskej Bystrici, v súčasnosti pôsobí ako odborný asistent na katedre nábytku a drevárskych výrobkov Technickej univerzity vo Zvolene.

YUKO TAKESAKO

Svet H. Ch. Andersena v zobrazení japonskej ilustrátorky Chihiro Iwasaki

Rozprávky H. Ch. Andersena v Japonsku

Japonci majú radi temné a tragické postavy takých Andersenových rozprávok, akými je *Malá morská víla*, *Dievčatko so zápalkami*, morálne ponaučenia obsiahnuté v rozprávkach *Červené črievičky*, *Dievča, ktoré stúpilo na list a Cisárovu novú šaty*; dramatické príbehy *Snehová kráľovná* a *Palculienka* aj zábavné figle a zvraty *Lietajúceho kufra* a *Kresadla*.

Tento rok si pripomíname 200. výročie narodenia H. Ch. Andersena. Mnohé jeho rozprávky a obrázkové knihy sa opätovne vydávajú a v celom Japonsku sa uskutočňujú početné konferencie a sympóziá o autorovi. Umelecké a literárne múzeá takisto uskutočňujú výstavy o H. Ch. Andersenovi, na ktorých uvádzajú ilustrácie výtvarníkov z Japonska a iných krajín.

Medzi japonskými ilustrátormi detských kníh, ktorí ilustrovali Andersenove rozprávky, boli aj Shigeru Hatsuyama a Takeo Takei, ktorí boli populárni v dvadsiatych rokoch 20. storočia. K ďalším výtvarníkom patria Daihachi Ota, Seiichi Horiuchi, Ken Kuroi, Moe Nagata a Taro Gomi. Významná je aj Chihiro Iwasaki, ktorá vytvorila vyše 800 ilustrácií k rozprávkam H. Ch. Andersena, a dokonca si vyslúžila prezývku „pani umelkyňa Andersenová“.

Prvý preklad diela Hansa Christiana Andersena sa objavil v Japonsku v roku 1887, dvanásť rokov po autorovej smrti. Meno prekladateľa nie je známe, ale dielo *Pohánka* sa objavilo v časopise *The Christianity News* č. 228 – 229. Odvtedy, za vyše 120 rokov, boli Andersenove rozprávky nespočetnekrát preložené do japončiny a Japonci ich často čítajú a milujú ako detskú literatúru a obrázkové knižky.

Andersenove rozprávky v podaní Chihiro Iwasaki

Chihiro Iwasaki sa narodila v roku 1918 a bola obdarená šťastným detstvom a od útleho veku rada čítala Andersenove rozprávky. Po druhej svetovej vojne sa rozhodla stať sa výtvarníčkou, študovala a popritom pracovala pre malé noviny. Jedného dňa Chihiro, ktorá bola novinárkou a pritom tvorila ilustrácie k vlastným textom, dostala ponuku, aby ilustrovala Andersenovu poviedku *Príbeh matky* pre tradičnú prehliadku obrázkových príbehov v japonskom štýle, alebo po japonsky *kamishibai*. Bola to jej prvá práca ako výtvarníčky a táto poviedka H. Ch. Andersena patrila k jej obľúbeným. Chihiro pracovala s vynaložením všetkého úsilia, použila rôzne umelecké techniky, ako je akvarel, pastelové farby a tuš. V roku 1950 dostala za ilustrátorskú činnosť Cenu Ministerstva školstva a ukázalo sa, že táto práca bola medzníkom v kariére Chihiro, pretože ju priviedla k rozhodnutiu plne sa venovať ilustrácii detských kníh.

Odvtedy Chihiro takmer každý rok publikovala ilustrácie k rozprávkam H. Ch. Andersena v detských časopisoch a obrázkových knihách. Chihiro sa takto vyjadrila o príbehoch H. Ch. Andersena: „Dokonca aj s odstupom storočia si Andersenove rozprávky zachovávajú nemennú krásu v mojom srdci. Hoci je jeho text staromódny, cítim v ňom smútok prostých ľudí, ktorý možno pochopiť aj v dnešnej spoločnosti. Toľkému sa môžem naučiť od tohto autora. Sny obsiahnuté v jeho rozprávkach sú veľmi reálne, a práve preto si zachovávajú svoju príťažlivosť pre nás dokonca aj v dnešnej spoločnosti.“



H. Ch. Andersen / Chihiro Iwasaki:
Palculienka, 1965

Z týchto úvah je zrejme, že Chihiro oceňovala nielen fantastické prvky Andersenových rozprávok, ale aj ľudské city a realitu života, ktoré presahujú hranice krajín a plynutie času. *Dievčatko so zápalkami* vraj takisto vychádza nielen zo skúsenosti Andersenovej matky, ktorá prežila detstvo v biede, ale aj samotného Andersena, ktorý zažil tiež mnoho útrap. Tým, že vyrastal v chudobnej rodine, bol schopný pretlmočiť do svojich diel ťažkosti a krutú realitu života prostých ľudí. Na druhej strane, veril vo svoj talent a napriek opakovaným porážkam si zachoval optimistický a pozitívny postoj. Niesol si svoj sen o tom, že sa stane umelcom a bude chodiť po šľachtických domoch a predčítavať svoje rozprávky. Chihiro povedala o H. Ch. Andersenovi: „Keď som si prečítala životopis Hansa Christiana Andersena, zdá sa mi, že bol osobnosťou plnou protikladov. Mám teda pocit, že vedel svoje o ľudskom smútku.“

Na rozdiel od H. Ch. Andersena bola však Chihiro Iwasaki dcérou architekta, ktorý pracoval pre armádu, vyrastala v bohatej a šťastnej rodine, venovala sa literatúre, maľovaniu a hudbe. Po porážke Japonska v druhej svetovej vojne v roku 1945 si uvedomila, že vďaka armáde môže vďačiť za svoj dovtedajší šťastný život a privilegované postavenie. Začala hľadať spôsob, ako dosiahnuť nezávislosť. Rozhodla sa, že sa postaví na vlastné nohy tak, že zasväť život tomu, aby sa stala grafickou výtvarníčkou, čo je povolanie, ktoré prináša svetlo do života prostých ľudí. H. Ch. Andersenove rozprávky, ktoré znovu čítala ako výtvarníčka, sa značne líšili od toho, ako ich vnímala, keď bola malé dievčatko. Jeho príbehy poskytovali sny pre čitateľov 19. storočia uprostred temnoty vojny a biedy. A Chihiro Iwasaki dávala prostredníctvom svojich ilustrácií k týmto príbehom sny japonským čitateľom uprostred temnoty zmätku a biedy v povojnovom Japonsku.

Hoci sú Andersenove príbehy určené deťom, nenúkajú sa len deťom, ani neponúkajú hlúpe, sentimentálne konce. Umne vyjadrujú rôzne odtiene ľudských citov, rovnako detí aj dospelých, a práve táto hodnota oslovovala Chihiro. V skutočnosti nech Chihiro siahla po akejkoľvek knihe, prejavovala

veľký záujem nielen o kreslenie princezien a iných hlavných postáv v každom príbehu, ale aj zobrazenie vedľajších i negatívnych postáv. Niekedy zobrazovala dokonca aj jemné psychologické aspekty týchto postáv. Platilo to najmä vtedy, keď kreslila obrázky k príbehom H. Ch. Andersena.

Chihiro uznávala, že Andersenove príbehy mali „isté hrôzu naháňajúce stránky“, pretože píše priamo o realite života, ktorá je temná a niekedy krutá. H. Ch. Andersen nezmenil svoj príbeh len preto, aby vyhovel deťom, ale tvoril literatúru rovnako pre deti, ako aj pre dospelých. Chihiro takisto povedala: „Ľudia si myslia, že kreslím len preto, aby som rozvíjala kultúru pre deti, aby som robila deťom radosť, to však nie je pravda. Kreslím predovšetkým pre seba.“ Naďalej kreslila to, čo chcela, bez ohľadu na to, či to bolo určené pre deti alebo pre dospelých. Použijem vyjadrenie nemeckého spisovateľa Ericha Kästnera, ktorý raz povedal: „Dalo by sa povedať, že Hans Christian Andersen a Chihiro Iwasaki sú umelci, ktorí rozpresťerajú svoje krídla tvorivosti pre deti vo veku od ôsmich do osemdesiatich rokov.“

Samozrejme, že Chihiro čítala rozprávky H. Ch. Andersenova v japončine. Podľa Kenji Takahashiho, prekladateľa Andersenovho diela, pôvodný dánsky text ukazuje, že autor často používal výkričníky, niekedy ich používal každé tri riadky! Pretože jeho rozprávky sa nemali čítať potichu, ale skôr sa mali predčítať poslucháčom, preto je ich jazyk rytmický a živý. Môžeme skonštatovať, že tvorivosť Chihiro ako výtvarníčky bola povzbudzovaná Andersenovým živým rozprávačstvom.

Svet H. Ch. Andersena, ako ho vytvorila Chihiro Iwasaki

V roku 1964 Chihiro Iwasaki povedala: „Moja tvorba ilustrátora obrázkových kníh si vyžaduje odo mňa, aby som prečítala množstvo detských rozprávok, ale moje najobľúbenejšie sú tie, ktoré najlepšie vyhovujú mojim ilustráciám. Mám rada rozprávky, ktoré sa čítajú ako dobrá poézia: ktoré používajú krátke, krásne slová a ponechávajú voľnosť predstavivosti. Aj keď je literárny štýl mimoriadne detailný, je však niekoľko Andersenových rozprávok, pre ktoré sa mi ľahko tvorí. Napríklad *Dievčatko so zápalkami* a rôzne princezné a ježibaby –

koľkokrát som si vytvárala v predstave ich obrazy, rozvíjala som ich a potom som ich nakreslila? Nech som ich nespočetne veľakrát nakreslila, stále nachádzam potešenie z vytvárania nových nápadov.“

V istom bode, keď Chihiro vytvorila veľké množstvo ilustrácií k rozprávkam H. Ch. Andersena, ocitla sa v slepej uličke a povedala: „Nemám potuchy, ako mám zobraziť dievčatko so zápalkami a ktorým smerom škrta zápalkami.“ Približne v tom čase mala výtvarníčka príležitosť cestovať do Andersenovho rodného mesta Odense v Dánsku. Keď cestovala po Európe so svojimi priateľmi výtvarníkmi, rozhodla sa urobiť si sama výlet do Odense. Potom, ako Chihiro uvidela v skutočnosti Andersenovo rodisko, povedala: „Nepovedala by som, že musíte vidieť každú jednotlivú vec, aby ste ju mohli nakresliť, ale keď som videla to miesto na vlastné oči a dotýkala sa ho, došlo ma to a dalo mi to silu pokračovať vo svojej práci.“ Po návrate domov z tejto cesty začala Chihiro pracovať na Andersenových rozprávkach *Palculienka a Obrázková knižka bez obrázkov*. *Palculienku* možno nazvať vrcholom všetkých ostatných verzií tejto rozprávky, ktoré Chihiro dovedy vytvorila. Takisto jej ilustrácie k *Obrázkovej knižke bez obrázkov*. Sú dôležitým súborom diel pre umelecký spôsob, akým sa jasne dáva najavo jej chápanie a uznanie sveta Hansa Christiana Andersena, pretože ich kreslila jemne a elegantne ceruzkou a čínskym tušom. Chihiro nádherne zobrazila poviedku *Dvadsiaty piaty večer*, poslednú chvíľu chudobného chlapca, ktorému pri narodení predurčili, že zomrie na „tróne francúzskeho kráľa“. Chlapec bojoval v Júlovej revolúcii spolu s dospelými a nakoniec zomrel v biede a hladu, naposledy však vydýchol na kráľovskom tróne.

Chihiro takisto s láskou kreslila pre *Dvadsiaty piaty večer* aj mladého kominára s tvárou pokrytou sadzami, ako kričí „Huráá!“, pretože to bolo po prvý raz, čo sa mu podarilo vyšplhať sa na vrchol komína. Akoby s nežným pohladením mesiaca Chihiro Iwasaki majstrovsky vyobrazila v jednofarebných tónoch, s teplom a nehou, každú postavu v každom príbehu, ktorá žije v biede a zápasí s krutým osudom, ktorý jej bol nadelený.

Cítene Chihiro Iwasaki ako výtvarnej umelkyne vo vzťahu k postavám Andersenových príbehov rokmi rástlo, pričom sa naplňalo teplom, súcitom a nehou.

Ako dobrý príklad nám slúžia *Červené črievičky*. Je to príbeh o dievčatku menom Karen, ktoré bolo natoľko očarené svojimi červenými topánkami, že si ich zobralo na ples a nevzalo so sebou svoju opatrovníčku, starú chorú pani. Keď malo črievičky na nohách, nemohlo prestať tancovať a nakoniec si muselo nechať dať odňať nohy spolu s červenými črievičkami. Táto rozprávka je založená na spomienke z Andersenovho detstva, keď dostal nové topánky v deň svojej konfirmácie. Bol unesený zo svojich prvých nových topánok, ale neskôr pociťoval výčitky svedomia z toho, že viac myslel na svoje topánky než na Boha.

V roku 1951 Chihiro namaľovala Karen, ktorá nemôže prestať tancovať vo svojich červených črievičkách, ako olejomaľbu. Na tomto obraze mala Karen smutný výraz plný bolesti, ako tancuje vo víre a jej telo je pritom škaredo skrútené. Neskôr v roku 1968 Chihiro znovu maľovala červené črievičky pre obrázkovú knihu, v ktorej zobrazuje Karen, ako nemôže prestať tancovať, ale tentokrát so šarmom a gráciou.

Japonský ilustrátor kníh Anno Mitsumasa, držiteľ Medzinárodnej ceny H. Ch. Andersena, prirovnal svoj život k noseniu červených črievičiek, pretože hoci je to cesta, ktorú si sám zvolil, občas mu to spôsobuje utrpenie.

Chihiro tiež možno opísať ako človeka v červených črievičkách, ktorý venoval 55 rokov svojho života ilustrácii detských kníh. So svojimi vyše 93 500 dielami, ktoré pretrvali dodnes, Chihiro bola ako Karen s maliarskym štetcom; milovala kreslenie a maľovanie viac ako ktokoľvek iný a svoje umelecké diela tvorila s obrovskou usilovnosťou a poctivosťou. Tie mnohé roky, ktoré Chihiro zasvätila svojmu umeniu, určite mohli ovplyvniť a zmeniť spôsob, ktorý si zvolila na vyobrazenie Karen v jej červených črievičkách.

Z umeleckého diela Chihiro môžeme vysvetliť pocity, ktoré prechovávala k rozprávkovému svetu Hansa Christiana Andersena. Karen bola pre ňu niekým, kto bol slabý, smutný a úprimný a kto nebol schopný vzdať sa nosenia červených črievičiek aj keď vedel, že by to nemal robiť. Chihiro nemohla



H. Ch. Andersen / Chihiro Iwasaki: Červené črievičky, 1968

zobraziť Karen jednoducho ako hlúpu a beznádejnú osobu, ktorá nepočúva slovo Božie. Aj keď boli postavy v rozprávkach prefikvané a hlúpe, alebo žili v strašnej biede, Chihiro, ako výtvarná umelkyňa, vždy našla v nich niečo, čo bolo krásne alebo očarujúce. Vždy vnímala a zobrazovala ľudské bytosti ako stvorenia hodné lásky.

Chihiro raz povedala: „Pre mňa je zaujímavé, že Andersen, ktorý veril v Boha, bol schopný realisticky písať o ľudskom utrpení, ktoré bolo mimo božej pomoci.“ A cez dielo Chihiro môžeme vidieť práve to, ako veľmi milovala a jedinečným spôsobom interpretovala svet Hansa Christiana Andersena, autora, ktorý bol schopný postihnúť skutočnú podstatu ľudskosti, ktorá neberie ohľad na čas, medzinárodné hranice, a dokonca ani na rozdiely viery.

Zoznam diel H. Ch. Andersena, ktoré Chihiro ilustrovala:

Palculienka
Malá morská víla
Snehová kráľovná
Príbeh matky
Dievčatko so zápalkami
Škaredé káčatko
Cisárovo nové šaty
Statočný cínový vojačik
Slávik
Príbeh z dún
Ladová panna
Lietajúci kufor
Nádherná
Bábkar
Dvaja bratia
Starý kostolný zvon
Dvanásť v postovom dostavníku
Chrobák
Čo robí starký, to je vždy správne
Snehuliak

Kačací dvor
Bohyňa nového storočia
Motýľ
Psyché
Iduškiné kvety
Pastier sviň
Sedmokráska
Červené črievičky
Priateľské puto
Neschopná
Obrázková kniha bez obrázkov
Príbeh môjho života

„Rozprávky Hansa Christiana Andersena sa nedržia vzorca: ‘Stalo sa toto, potom toto a žili šťastne, až kým nepomreli. Koniec.’ Andersenove rozprávky umne opisujú rôzne odtiene ľudských emócií. Takisto aj ja, keď kreslím detskú tvár, nemôžem jednoducho nakresliť tvár, ktorá je okrúhla a pekná; musím kresliť pomerne komplikované odtiene. Po prečítaní životopisu Hansa Christiana Andersena sa zdá, že to bola osobnosť plná protikladov. A tak mám dojem, že vedel toho dosť o ľudskom smútku.“

Yuko Takesako, Japonsko

Hlavnou jej špecializáciou sú štúdiá sociálnej starostlivosti. Od roku 1984 začala pracovať v Múzeu umenia v Tokiu, od roku 1996 bola generálnou riaditeľkou Chihiro Múzea umenia Azumino, od roku 2002 zástupca riaditeľa Chihiro Múzea umenia v Azumino, zástupkyňou generálneho tajomníka Pamätnej nadácie Chihiro Iwasaki. V súčasnosti pôsobí ako odborný asistent Musashino Univerzity výtvarného umenia, je členkou sekcie obrázkových kníh Rady federácie školských knižníc v Japonsku.

- Medzinárodné sympóziium BIB 2005, zľava PhDr. Dagmar Srnenská a Dr. Sisko Yilmartimo >
- Medzinárodný workshop UNESCO – BIB Albína Brunovského 2005, v strede prof. Dušan Kállay >
- Medzinárodný workshop UNESCO – BIB 1973, zľava prof. Albín Brunovský <





Exteriérový pútač, BIB 1989

KIRSTEN BYSTRUP

Ako pristupuje dánsky a francúzsky ilustrátor k tej istej poviedke H. Ch. Andersena

Témou tohtoročného sympózia sú psychologické a sociálne aspekty ilustračnej tvorby k dielu H. Ch. Andersena. V mojej prednáške sa budem zaoberať skúmaním toho, ako je táto téma vyjadrená v dvoch odlišných verziách obrázkových kníh tej istej poviedky H. Ch. Andersena. Tieto obrázkové knihy vytvorili dvaja ilustrátori, jeden z Dánska a druhý z Francúzska. Obe knihy vyšli pomerne nedávno: dánska kniha bola vydaná v roku 1992 a francúzska v roku 1999.

Teraz ste pravdepodobne zvedaví, ktorú poviedku mám na mysli. Prezrite si túto kresbu (obr. 1), presnejšie xylografiu – nie je to obrázok ani z jednej z kníh, ktoré som práve spomenula. Napriek tomu by mohol napovedať, o ktorej poviedke budeme hovoriť. Môžem vám prezradiť, že toto bol v skutočnosti obrázok, ktorý inšpiroval H. Ch. Andersena k napísaniu poviedky. Nakreslil ho J. Th. Lundbye (1818 – 1848), významný maliar Dánska „zlatého veku“. Pokiaľ vieme, toto je jediná poviedka z rozprávok a poviedok, ktorú Andresen napísal na základe obrázku. A to napísal viac ako 150 rozprávok a poviedok. Skutočnosť, že to bola náhodou aj práca na objednávku, nie je v jeho prípade nič nezvyčajné. Mnohé jeho rozprávky a poviedky boli napísané na objednávku, toto je však ojedinelý prípad poviedky založenej na obrázku.

Predovšetkým by som rada využila túto príležitosť na to, aby som poďakovala za pozvanie a možnosť vystúpiť na sympóziu bienále, ako aj za pohostinnosť, ktorú ste mi preukázali. Toto je moja piata návšteva BIB. V mojom kalendári mám dávno predtým napísaný dátum a deň môjho príchodu, na ktorý sa veľmi teším. Dovoľte mi začať tým, že sa v krátkosti predstavím. Pracujem ako knihovnička v Stredisku detskej literatúry v Kodani v Dánsku. Tu mám možnosť venovať sa svojej záľube v detských knihách, záľube, ktorá už trvá celé roky. Počas tohto obdobia som vyškolila mnohých knihovníkov a študentov pedagogických škôl o detských obrázkových knihách a na túto tému som písala do denníkov, časopisov, v domácej tlači a publikáciách.

Na obrázku vidíme malé bosé dievčatko s kučeravými svetlými vlasmi. V ruke má tašku, alebo by to mohla byť zložená zástera. V ľavej ruke ponúka na predaj zväzok zápaliiek. Vidíme ju zozadu, takže môžeme zreteľne vidieť jej krk a všimnúť si, že jemné kučierky sú zdôraznené, zatiaľ čo je tu len náznak jej tváre, pretože profil je čiastočne odvrátený. Šaty sú čisté a upravené, má na sebe blúzku a sukňu so šalom cez plecia. Zarážajúce na jej póze je, že stojí s trochu sklonenou hlavou a rukami natiahnutými v postoji, ktorý je typický pre niekoho, kto žobre. Je to menej významné ako to, že v skutočnosti ponúka na predaj zápalky. Podstatné je, že je vyobrazená ako chudobné dievča.

Predpokladám, že ste už prišli na to, že poviedkou, na ktorú sa zameriame, je *Dievčatko so zápalkami* (Den lille pige med svovlstikkerne). Ako už pravdepodobne viete, poviedka *Dievčatko so zápalkami* je o biednom dievčatku, ktoré chodí na Štedrý deň po uliciach a pokúša sa predať zápalky. Je zima a sneží. Na hlave nemá nič, je bosé, celé premrznuté a hladné. Neodváža sa ísť domov zo strachu, že ho otec zbije, pretože nepredalo žiadne zápalky. Ako sedí v medzere medzi dvoma

domami, snaží sa zohriať, zapáli si štyri zápalky, jednu po druhej a potom celý zväzok. Keď zapáli prvé tri, ocitne sa v teplej izbe s jedlom, oslavami a rozsvieteným vianočným stromčekom. Keď zapáli štvrtú a vzápätí sa ňou celý zväzok zápaliel, vidí svoju starú mamu v predstave, ako schádza dolu z nebies, aby ju vzala hore k pánu Bohu.

Budem posudzovať poviedku z hľadiska štyroch otázok:

1. Ako je zobrazené dievčatko?
2. Ako je zobrazené miesto?
3. Ako sú zobrazené predstavy dievčatka?
4. Ako je zobrazená smrť dievčatka?

Pri každej otázke najskôr preskúmam, čo H. Ch. Andersen napísal, a potom sa pozrieme, ako ilustrátori premietli slová do ilustrácií. Tými ilustrátormi sú Svend Otto S. (1916 až 1996) z Dánska a George Lemoine (*1935) z Francúzska.

1. Ako je zobrazené dievčatko?

Obrázok J. Th. Lundbyeho bol pôvodne nakreslený na iné použitie. Neskôr ho redaktor jedného z almanachov, ktoré boli v tom čase veľmi populárne, poslal H. Ch. Andersenovi a objednal si poviedku. V skutočnosti mu poslal tri obrázky, ale toto je práve ten, ktorý si Andersen vybral ako základ pre svoju poviedku. Je možné zistiť nejakú spojitosť medzi ilustráciou a poviedkou H. Ch. Andersena? Áno, je. Predovšetkým skutočnosť, že ide o chudobné dievča, ktoré je donútené predávať zápalky. Potom sú tu jeho bosé nohy a neprikrytá hlava. Pre Andersena je typické, že nejde do detailov pri opise vzhľadu dievčatka. Pre neho je dôležitejšie ukázať, ako dievčatko prežíva danú situáciu. Načrtáva jej psychologický portrét. Takto zisťujeme, že mrzne, je hladná a neodváža sa vrátiť domov bez toho, aby niečo nepredala. Z Lundbyeho obrázku si Andersen pri opise dievčatka vybral iba jemné kučierky: *Snefnuggene faldt i hendes lange, gule hår, der kroeliede så smukt i nakken* (snehové vločky padali na jej dlhé, svetlé vlasy a utešene sa vlnili na jej krku). Takže je na čitateľovi, aby si sám urobil predstavu, ako dievčatko vyzerá.



(1)
H. Ch. Andersen / J. Th. Lundbye:
Dievčatko so zápalkami, 1843

Ako sa Svend Otto S. a George Lemoine rozhodli zobrazíť dievčatko?

Dánsky ilustrátor sa pridrža textu a zobrazuje dievčatko s obnaženou hlavou a bosými nohami, nemá však žiadne krásne kučierky. Medzi tým, ako maliar zlatého veku J. Th. Lundbye zobrazuje biedne dievčatko, a zobrazením Svenda Otto S. nie je veľký rozdiel, pretože je to práve utešenosť dievčatka, o ktorú sa Svend Otto S. opiera. Nieкто by mohol povedať, že vnaša milotu do jej samotnej podstaty bytia. Jeho portrét s naznačenými kučierkami je bezprostredný a empatický, umožňuje čitateľovi priblížiť sa k dievčatku tým, že ju zobrazuje spredu.

Francúzsky ilustrátor, podobne ako dánsky umelec, predstavuje dievčatko s nepokrytou hlavou a bosými nohami, bez akýchkoľvek kučierok. Na rozdiel od Svenda Otta sa však snaží vyhnúť pridávaniu romantických vlastností. Lemoine väčšmi upriamuje pozornosť na jej biedu a úbohosť. Nieкто by mohol povedať, že dievča je viac maska než živá bytosť, pretože jeho tvár je bezvýrazu. Veľakrát ho nespoznávame, lebo na

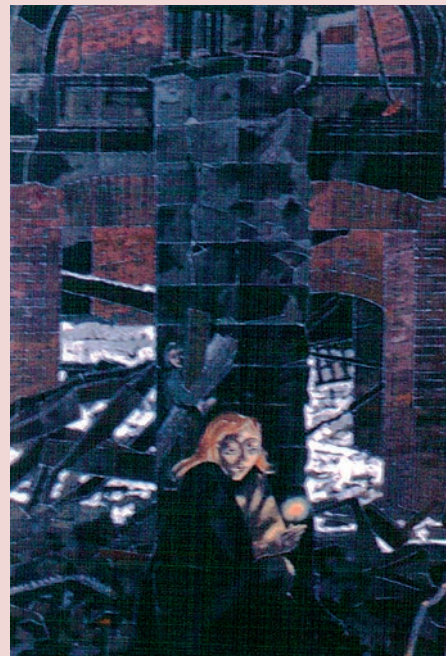
niekoľkých ilustráciách je zobrazené zozadu. Venujme sa teraz druhej otázke.

2. Ako je zobrazené miesto?

Takisto ako H. Ch. Andersen sotva opisuje vzhľad dievčatka, nevenuje mnoho času ani opisu prostredia. Je nám povedané, že dievčatko chodí po uliciach, že zo všetkých domov svietia svetlá a že sedí schúlené medzi dvoma domami. V pôvodnom dánskom znení rýchlo prechádzajú okolo nej po ulici dva kočiare, tieto sa však neobjavia vo francúzskom znení. Andersen si však dá viac záležať na opise toho, kedy sa príbeh odohráva. Je Štedrý deň, je zima, tma a sneží. Zobrazenie dievčatka a zobrazenie mesta sú v jednej rovine. Andersen sa viac zaoberá definovaním atmosféry chladu a tmy ako konkrétnymi vonkajšími detailmi. Takže aj tu má ilustrátor voľnú ruku, pokiaľ ide o to, aké prostredie si vyberie. Ilustrátori sa tiež môžu rozhodnúť, ktorú scénu si vyberú. A ktorú scénu si títo dvaja ilustrátori vybrali?

Svend Otto S. si zvolil scénu, ktorá zodpovedá historickému kontextu. Ukazuje Kodaň takú, akú ju poznal H. Ch. Andersen. Poviedka bola napísaná v roku 1845, a vtedy Andersen býval v tomto meste už niekoľko rokov. George Lemoine, na druhej strane, nevenuje žiadnu pozornosť historickému kontextu. Naopak, premiestňuje príbeh malého dievčatka do súčasnosti, presnejšie povedané, do rokov 1992 až 1995, keď bolo obliehané Sarajevo. Tu sa stretávame tiež s dvoma veľmi odlišnými výtvarnými interpretáciami toho, čo je v zásade veľmi otvoreným textom.

Jeden ilustrátor, rovnakej národnosti ako spisovateľ, zobrazuje vo svojich ilustráciách kultúrny, historický a príznačný dánsky kontext. Francúzsky ilustrátor si v oveľa väčšej miere dovoľuje urobiť z poviedky východisko pre svoj vlastný príbeh. Podľa modelu Andersenovej poviedky *Dievčatko so zápalkami* si ho aj vytvorí. Tým, že si Lemoine vzal obliehanie Sarajeva za scénu Andersenovej poviedky, úplne sa odtrhol od kultúrneho a historického kontextu. Namiesto toho ide do psychologického a sociálneho srdca poviedky. Biedne dievčatko bojuje



H. Ch. Andersen / Svend Otto S.:
Dievčatko so zápalkami, 1992

o prežitie v krajine sužovanej vojnou. Tu vidím zásadný rozdiel medzi tým, ako dvaja ilustrátori čítali poviedku:

- v interpretácii Svenda Otta S. je zlá situácia a bieda dievčatka dôsledkom spoločenských podmienok;
- v Lemoinevej interpretácii sa dievčatko stáva obeťou spoločného nešťastia celej spoločnosti a vojny.

Takto každý ilustrátor odhaľuje osobný prístup k ilustrácii:

- Svenda Otta S. možno vnímať ako klasického ilustrátora, ktorý považuje za svoju úlohu vniesť svetlo do textu pomocou výtvarnej interpretácie, a tým objasniť spisovateľove zámery.
- Lemoine možno považovať za moderného ilustrátora, ktorý používa text ako východiskový bod pre svoj vlastný príbeh a vlastné ilustračné zámery.



H. Ch. Andersen / George Lemoine: Dievčatko so zápalkami, 1999

Všimnite si citácie, ktoré Lemoine dopĺňa k svojim vlastným obrázkovým príbehom. Citácie, ktoré nemajú nič spoločného s H. Ch. Andersenom. Sú z knihy d'Ozren Keboa *Bienvenue en enfer – „Sarajevo, mode d'emploi.* (Vitajte v pekle – Sarajevo, návod na použitie). Píše sa tu: *Sarajevo n'est pas mort. Sarajevo se meurt.*“ (Sarajevo nie je mŕtve. Sarajevo umiera.) Inde sa hovorí: *„Sur le pont une jeune fille a pris une balle en pleine tête.*“ (Na moste bolo dievča zasiahnuté strelou do hlavy.)

Tieto citácie sa vzťahujú k dievčaťu na obrázku, na jej realitu. Sú to citácie, ktoré dopĺňajú detail k vojnovnej scéne, ktorú vybral Lemoine ako dejisko pre svoj príbeh. Realita vojny je zdôraznená graficky fragmentom hrôzou vystrašeného chlapca so široko otvorenými očami a nápisom: *Pozor na ostreľovačov.* Takýmto spôsobom Lemoine vrství viaceré citáty k poviedke H. Ch. Andersena. Transponuje starý príbeh do moderného dejiska, niekto by však mohol povedať, že tým prekrýva jeho pôvodnú interpretáciu.

Teraz prichádzame k tretej otázke.

3. Ako sú zobrazené predstavy dievčatka?

Ako sme už videli predtým, H. Ch. Andersen neopisuje vonkajšie skutočnosti príliš podrobne. Sú to zážitky dievčatka, na ktoré sa zameriava. Takže podstatnú časť jeho poviedky zaberajú predstavy/preludy dievčatka, ktoré sedí medzi dvoma domami a zapaluje jednu zápalku za druhou, aby sa zohrialo. Zmyslové zážitky spočívajú v srdci poviedky. Dievčatko cíti teplo z pece, vôňu pečenej husi a vidí svetlá na vianočnom stromčeku. Zatiaľ čo pri opise vonkajšej scény je stručný, oveľa dôkladnejší je pri opise predstáv dievčatka.

Ako sa títo dvaja ilustrátori rozhodli zobraziť predstavy dievčatka?

Ilustrácie Svenda Otta S. sú pozoruhodné spôsobom, akým vidí predstavy dievčatka z jej uhla pohľadu. Na obrázkoch sedí k nám chrbtom, aby sme mohli zdieľať jej zážitky. Je to presne ten uhol pohľadu, ktorý má vo svojom písaní H. Ch. Andersen. Tu sa striedajú texty rozprávača, keď opisuje vonkajšie okolnosti, s tým, keď berie do úvahy pohľad dievčatka, opisu vnútorného života a jej zážitky. Svend Otto S. ako klasic-

ký ilustrátor, starostlivo vykresľuje obraz dánskych Vianoc tak, ako ich oslavovali majetnejšie triedy v 19. storočí. Pec je typická pre dané obdobie. Takisto aj hus. Keď hus vyskočí z misy a ide kolísavou chôdzou po podlahe s nožom a vidličkou zapichnutou v chrbte, je to presné napodobnenie textu. Vianočný stromček je typický dánsky vianočný stromček – vyzerá rovnako, ako vyzeral v 19. storočí a ako vyzerá dnes.

Lemoine sa takisto verne pridáva k textu, keď zobrazuje predstavy dievčatka, ale na rozdiel od Svenda Otta S. nezdieľame jej predstavy. Na Lemoinových obrázkoch sa dievčatko dokonca ani neobjavuje. V ilustráciách nie je tá istá realita ako na obrázkoch Svenda Otta S. Predstavy dievčatka sú fatamorgány a Lemoine to zdôrazňuje pomocou farieb a techník, ktoré sa výrazne odlišujú od jeho ostatných ilustrácií. Zobrazenie pece, husi a vianočného stromčeka je takmer surrealistické. Surrealita pomáha zdôrazniť snovú nereálnosť predstavy. Je to možno prekvapujúce, ale tu sa Lemoine drží textu. Asi je celkom opodstatnený predpoklad, že dievčatko v meste sužovanom vojnou by mohlo snívať o bohatstve, ale úmyslom možno bolo tvrdenie, že Sarajevo nemá žiadnu budúcnosť, ak dovoľí, aby sny dievčat nadobudli formu starých čias.

Teraz prichádzam k poslednej z mojich otázok:

4. Ako je zobrazená smrť dievčatka?

Andersenov portrét dievčatka je veľmi jemný a utešujúci. V momente smrti vidí svoju milovanú starú mamu, ako prichádza, aby ju vzala hore k pánu Bohu.

Ako títo dvaja ilustrátori zobrazili jej smrť?

Svend Otto S. sa oddane pridáva k textu, vytvára útechu a pocit oslobodenia, ktoré má vo svojej poviedke H. Ch. Andersen. Stará mama nesie malé dievčatko a napriek smútku ilustrácia vytvára teplo a šťastie. Sme ušetrení pohľadu na mŕtve dievča, H. Ch. Andersen je však zobrazený v dave divákov! Naopak, Lemoinovo zobrazenie smrti dievčatka neobsahuje túto jemnosť a cit útechy. Nie je tu žiadna stará mama, ktorá prichádza odniesť dievčatko. Vidíme obhorenú prvú

stranu novin s titulkom o hladovaní. Dievčatko nie je spolu so starou mamou na ceste hore k pánu Bohu. Je úplne samo, smrteľne bledé, jeho tvár je bezvýrazná. Možno umiera od hladu. V inej ilustrácii sa realita vracia s plnou silou. Vidíme dievčatko, ako leží v márnici. Beznádej je zdôraznená obrázkom cintorína.

Záver

Treba si položiť otázku: Ako je možné, že poviedka, ktorú H. Ch. Andersen napísal v roku 1845, môže inšpirovať dvoch ilustrátorov z úplne odlišných krajín, aby vytvorili nezávislé obrazové interpretácie v čase, ktorý je na míle vzdialený obdobiu, v ktorom bola poviedka napísaná?

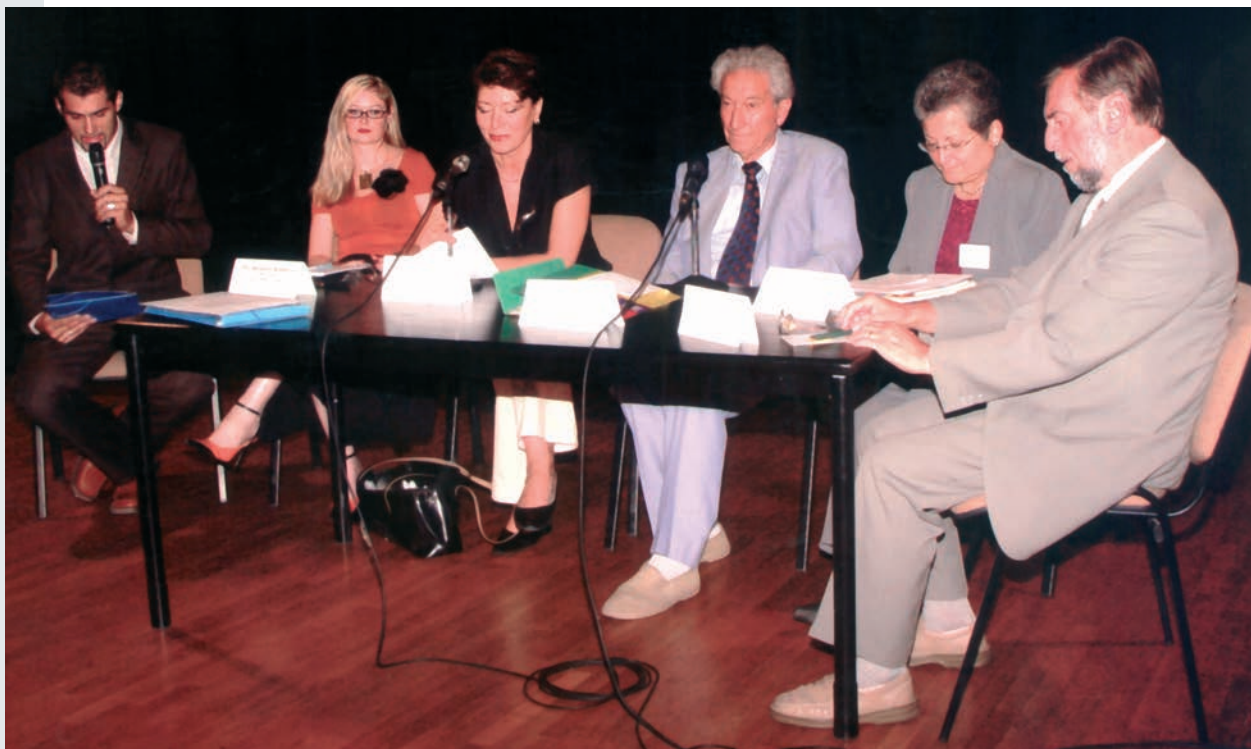
Toto je otázka, ktorú nie je možné zodpovedať jednoducho a jednoznačne. Aj napriek tomu sa pokúsím vysvetliť príčiny:

- Prvá je Andersenova schopnosť písať súčasne pre dospelých aj pre deti.
- Druhá je jeho schopnosť opísať psychologickú skutočnosť.
- Tretia je, že Andersen začlenením psychologického rozmeru do svojich poviedok vytvára nadčasovosť, ktorá presahuje sociálnu realitu daného obdobia.

Nech je pravda akákoľvek, Andersenove rozprávky a poviedky sa stali populárnymi na celom svete a *Dievčatko so zápalkami* je jednou z nich, ktoré sa často vydávajú v zbierkach alebo samostatne ako obrázkové knihy.

Kirsten Bystrup, Dánsko

Pôsobí od roku 1998 ako knihovníčka v Stredisku detskej literatúry v Dánsku. Niekoľko rokov pracovala ako redaktorka knihovníckych recenzií pre ústrednú dánsku knižnicu. Predtým pracovala ako knihovníčka vo verejných knižniciach i ústredných organizáciách. Osobitne sa zaujíma o obrázkové knihy pre deti a detských ilustrátorov. Tento jej záujem viedol až tak ďaleko, že o tejto oblasti píše a vyučuje ju už mnoho rokov. Napísala množstvo článkov o obrázkových knihách pre časopisy, žurnály, tlač a viacero publikácií. Bola poradkyňou pri výstave obrázkových kníh organizovanej dánskym ministerstvom kultúry pod názvom *Out of Denmark* (Mimo Dánska). V rokoch 1989 až 1997 tiež bola členkou výboru pri udeľovaní Ceny Ministerstva kultúry Dánska za ilustráciu.



BIB 2005, zľava Mgr. Barbara Brathová (vedúca sekretariátu BIB), Dr. Dušan Roll (generálny komisár BIB), Peter Čačko (riaditeľ BIBIANY)

JOANNA EŁŻBIETA OLECH

Ilustrovanie Andersena

Pred Andersenom detské knihy prakticky nejestvovali. Vynález kníhtlače, ktorá neskôr široko sprístupnila ilustrované knihy, uzrel svetlo sveta iba päť rokov pred narodením spisovateľa. Grafický návrh sa rovnal drevorezbe ornamentálnych iniciál a dekorácií. Zriedkavé didaktické brožúrky pre deti obsahovali konvenčné ilustrácie – realistické alebo náboženské, imitujúce bigotnú ikonografiu. Drevorytci a litografi často kopírovali banálne dekoratívne motívy – európske knižné dekorácie boli plné kvetových motívov, obrázkov detí, žien v antických šatách a anjelov. V literatúre neboli žiadne podnety pre grafikov a ich profesionálne postavenie bolo nízke – knihy podpísané výtvarným umelcom boli v 19. storočí raritou. Treba mať na pamäti, že v tých časoch sa autorské právo iba začínalo vytvárať, preto bolo teda všade prítomné pirátstvo, „výlety“ ilustrácií bez hraníc, či ľahostajne vytlačené knihy, mnohé nelegálne kópie a zmeny textu.



A v týchto časoch ilustrátorskej a vydavateľskej anarchie sa objavil spisovateľ, taký originálny, s nekonečnou fantáziou, ktorá mu umožňovala dať život veciam, poľudštiť bežné vybavenie domu, kvety, dať zvieratám osobnosť a emócie, zaľudniť svet trpaslíkmi, škriatkami a ježibabami... Tvorom a zázrakom, ktorým spisovateľovo pero

vdýchlo život, je potrebné dať primeraný grafický ekvivalent. Vydavatelia a výtvarní umelci neboli vôbec pripravení na takú výzvu. Preto boli prvé pokusy o ilustrovanie Andersenových textov také ťažkopádne.

Andersenove rozprávky sú plné hybridov s ľudským i zvieracími črtami: v tradícii ilustrácie nejestvoval žiaden taký

Hans Ch. Andersen je často nazývaný otcom rozprávky, kráľom rozprávky... Dobré známe sú jeho zásluhy v oblasti detskej literatúry. Ak sa pozrieme na ilustrácie jeho diel cez zväčšovacie sklo, uvedomíme si, že tento výnimočný Dán nepriamo stimuloval pokrok detskej ilustrácie. V akom smere? Poďme sa pozrieť na niektoré vydania jeho diela v rôznych jazykoch.

precedens. Samozrejme, v rozprávkach bratov Grimmovcov, Charla Perraulta, Wilhelma Hauffa a Ezopa zvieratá hovorili ľudskou rečou, ale to bolo všetko. Bláznivý Dán necháva rozprávať náprstky, čajníky, a dokonca hrdlo fľaše. Detské lopty, vlčíky a rukavice majú svoje vlastné zvyky a maniere, ba (Ó, Bože!!) robia grimasy. Dilema ilustrátorov preto vyplýva z ich ťažkopádnych pokusov o poľudštenie vecí. Rozprávka *Iduškinie kvety* bola zdrojom mnohonásobných problémov pre viacerých výtvarníkov. V kráľovskom paláci je zvláštny nočný večierok, kde sa všetky kvety zhromaždia na tanec. Hyacinty, ruže, fialky – všetky sa rozprávajú, hrajú divadlo, bozkávajú sa, bývajú choré, chodia spať... Ilustrátori 19. storočia vedeli nakresliť kvety iba realisticky, pričom im pridali len oči a ústa na lupienky. Nemali dostatok predstavivosti, aby išli ďalej a oživil literárnu koncepciu.

Podobne to bolo aj v prípade *Palculienky*: Stala sa hlavnou výzvou pre výtvarných umelcov. Myš, Krtko, Ropucha a Lastovička – všetci sú zobrazení s encyklopedickou presnosťou. Myš je učebnicová myš, Krtko je zo zoologického atlasu. Odvážnejší ilustrátori 19. storočia ich postavili na zadné nohy, čím nadobúdajú „ľudskejší“ vzhľad.



Od prvého vydania *Rozprávok* uplynulo mnoho rokov, kým sa ilustrátori opovážili obliecť Myš a Krtka, pričom jej nakreslili zásteru a čepček a jemu redingot. V dánskom vydaní *Eventyr og hitorier* v roku 1893





H. C. Andersen / Edmund Dulac: Snehová kráľovná, 1910



sa Lorenz Frölich podujal na takýto pokus a v roku 1901 iný Dán, Hans Tegner, vytvoril štandard ilustrácie rozprávky a krtovi obliekol župan so salamandrom vzorom, čiapku s brmbolcom, a dokonca mu dožičil fajku! Andersenovo prestrojenie našlo primeranú formu. Odvtedy sa tento trik stal populárnym. Odkedy bola myš oblečená do šiat, navždy z nej ostala poriadna domáca pani – krtko sa stal nudným, korpuľentným meštiakom.

V našich hlavách máme plno typických obrazov. Každý z nás má stereotypnú predstavu ježibaby, starej mamy, prin-



ceznej a princa, trpaslíka... Neuverili by ste, koľko ikonických obrazov má svoj pôvod v ilustrovaných vydaniach Andersenových *Rozprávok*. Sú to jedny z najpopulárnejších textov v Európe, druhé po Biblii! Pri pozorovaní starých vydaní si ľahko všimnete, ako sa tieto rozprávkové obrazy vyvíjajú, pričom sa navzájom ovplyvňujú a prelínajú.

Tak bola Snehová kráľovná zobrazovaná dvoma spôsobmi: rané obrázky ju zobrazujú ako istý druh zlého anjela: polonahú ženu zahalenú do tenkého plášťa. Nedesí ju zima, často kráča bosá a vždy má na sebe množstvo drahých kameňov. Druhý spôsob, akým je namaľovaná, je s množstvom drahých šiat a nákladných kožušín (vždy bielych). Do kráľovniných saní



H. Ch. Andersen / J. M. Szancer: Snehová kráľovná

sú zapriahnuté biele kone. Niekedy je tam kočíš, niekedy dokonca škriatok, čo poháňa záprah. Čím vyššie je postavenie ilustrátora, tým väčší dosah má jeho tvorba. Edmund Dulac namaľoval Snehovú kráľovnú v roku 1910. Je bosá, takmer nahá, má na sebe perlový diadém, sedí na ľadovom tróne, obklopená množstvom plávajúceho ľadu a s polárnou žiarou v pozadí. Takéto zobrazenie vládne predstavivosti tisícov čitateľov Andersena. Nasledovníkov takého zobrazenia môžete rátať na tucty. Diadém a polárna žiara sa stali povinnými prvkami



v zobrazení Snehovej kráľovnej. Poľské deti narodené po druhej svetovej vojne poznajú Snehovú kráľovnú tak, ako ju zobrazil Jan Marcin Szancer. Vydania Andersenových *Rozprávok* s jeho ilustráciami dosiahli tisícové vydania a celé generácie Poliakov ich dobre poznajú. Tu, na brehu rieky Vistula, má Snehová kráľovná vždy oblečenú bielu kožušinu a kapucňu. Dediči J. M. Szancera sa dokonca ani nepokúsili zmeniť tento zvyk. Vždy, keď nám spisovateľ nedá žiaden náznak o tom, ako jeho hrdinovia vyzerajú, potom sa uplatnia prvé zobrazenia.

Obrázky z 19. storočia *Ole-Luk-Oie, Kráľ snov s dvoma dáždňikmi*, ukazujú chlapca, takmer trpaslíka, v špicatej čiapke.



H. Ch. Andersen / J. M. Szancer: Ole-Luk-Olie



(1)

Všetky rané dánske a nemecké vydania používajú tento obrázok a mnohokrát ho kopírujú. Vo vydaniach 20. storočia sa Ole stáva dospelým mužom, čarodejníkom v róbe astrológa a vysokom klobúku ozdobenom mesiacom a Dávidovými hviezdami. Typický obrázok trpaslíka sa riadil ikonickým obrázkom černokňažníka. V Poľsku sa Ole-Luk-Oie stáva mladíkom, príslušníkom buržoázie 19. storočia: oblečený v redingote, s vysokým klobúkom a v károvaných nohaviciach, ktoré preňho pripravil J. M. Szancer.

Je udivujúce, ako málo grafikov sa snažilo pretrhnúť tieto zvyky pri práci na Andersenových *Rozprávkach*. Tu by sme mohli uviesť dlhý zoznam



podobností v mnohých ilustráciách vďaka tejto zotrvačnosti. Gerda (v *Snehovej kráľovnej*) má takmer vždy oblečené modré šaty. Motýľ (v *Palculienke*) ťahajúci list je takmer vždy žltý. Princ má spravidla oblečené šaty zo 16. storočia: kabátec, vestu, „pufi“ šortky a podkolenky doplnené nožom za pásom a baretom s perom na hlave.

Zriedkavá výnimka je orientálny kostým princa v ilustráciách Edmunda Dulaca (*Malá morská víla*). Pokúste sa nájsť pôvodný obrázok „psa s očami ako tanieri“ (v *Kresadle*). Zdá sa, že takmer všetky tieto psy, bez ohľadu na národnosť ilustrátora, patria do jednej medzinárodnej, rozprávkovej rasy.

Šaty vojaka sa však značne odlišujú. Počnúc stredovekým odevom (krúžkové brnenie, meč a polovičné brnenie) v poľskom vydaní z roku 1901 až po uniformu nemeckého námedzného žoldnieria z doby tridsaťročnej vojny (1876, nemecké vydanie), pruskú granátnickú uniformu (1912, nemecké vydanie) a mušketersku uniformu 17. storočia vo francúzskom vydaní (obr. 1) a končiac uniformou z čias Varšavského vojvodstva, ktorá je dobre zavedená v poľskej povojnovej ilustrátorskej tradícii; Andersenov vojak sa musel prispôbiť všetkým možným európskym vojenským módam!



Výtvarníci 19. storočia, Andersenovi súčasníci, sa necítili dobre v surrealistickom svete rozprávok. Zúfalo sa snažili skombinovať realistickú kresbu s fantáziou zápletky. Keď autor opisuje zázračný lietajúci kufor, výtvarník mu pridáva krídla akosi s neistotou, lebo si nevie predstaviť, ako sa tieto záhadné veci môžu hýbať bez akejkoľvek skutočnej sily. Podobne boli sane Snehovej kráľovnej často vybavené párom krídel – predstava jazdy na nebesiach bola dosť odvážna. Jedného veľmi zaujímavého predchodcu vytvorili ruskí ilustrátori: obrázok vo vydaní z roku 1885 zobrazuje Snehovú kráľovnú v sedliackych saniach vystlaných slamou a na hlave so šatkou ako „bábuška“. Mimochodom, ruské ilustrácie sú plné anjelov: vždy keď Andersen píše o zázračnej premene, výtvarní umelci tam vložia anjela, čím vysvetľujú metafyzický charakter rozprávky. Títo umelci boli očividne presvedčení o existencii

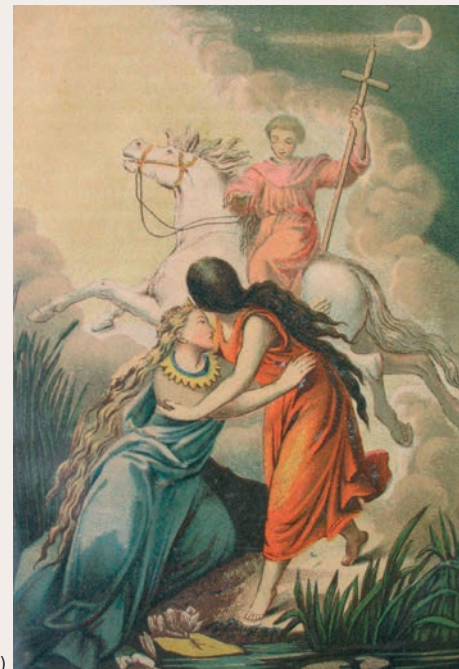


jediných zázrakov, a to spojených s náboženstvom, pre nich nejestvuje žiaden iný, len rozprávkový druh zázrakov. V dôsledku toho všetky vydania v cárskom Rusku vyzerajú ako náboženské knižky (obr. 2). Po revolúcii boli všetky rozprávky skontrolované, či sa tam nevyskytuje Boh, a urobili Andersena svetskejším. Neurobili to len soviety: vo varšavskom Múzeu detských kníh môžete nájsť staré zväzky *Rozprávok*, starostlivo scenzurované neznámym redaktorom – všade, kde sa hovorí o Bohu, redaktor urobil zásah ceruzkou.

Inou príčinou obáv pre ilustrátorov Andersena bola nahota prezentovaná v jeho rozprávkach.

Pre morálku 19. storočia bola polonahá morská víla alebo cisár bez šiat skutočným problémom. Nahota bez mytologického alebo náboženského kontextu prezentovaná v detských knihách – nie, to sa muselo predsa zobrazovať správne! Odtiaľ teda úplne oblečené morské víly a mramorová socha na dne mora... v celej uniforme a so šabľou (ruské vydanie, 1914).

Cisár, keď nevinné dieťa výslovne povedalo, je nahý, sa často zobrazuje oblečený... v spodnej bielizni. Opozitívnejší výtvarníci sa pokúsili zobrazit ho nahého, v súlade so zámerom spisovateľa, ako si skrýva intímne časti kusom látky alebo úklonom. Ale rozprávkou, najviac vystavenou omylom, zostáva *Slávik*, a to pre jej čínsky pôvod. Výtvarníci 19. storočia pristupovali k čínskej téme s nonšalantnosťou: cisár mal niekedy fúzy a bradu ako ruský bojar, šaty čínskych dvorných dám v korzetoch a krinolínach, zatiaľ čo cisárske insígnie vyzerajú veľmi európsky, ozdobené kresťanským krížom! Niekedy má cisár oblečené japonské (!) kimono na začiatku rozprávky a európsku korunu a kráľovský helmelinový kožuch na konci. Japonské a čínske kostýmy sa vo všeobecnosti často mýlia, dokonca aj v súčasných publikáciách. Veľmi významná je skutočnosť, že cisár má vždy vlasy zviazané do vrkoča a nechty má dlhé ako medvedie pazúry. Tento štýl



(2)

vlasov a nechťov bol očívidne pre mnohé generácie výtvarníkov cisárskym atribútom.

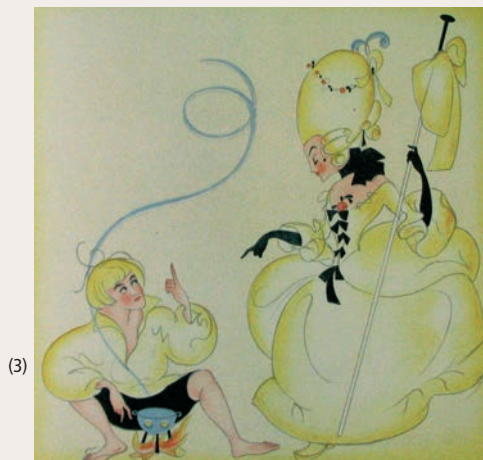
Charakteristické črty ilustrácií často záviseli od celkového charakteru prekladu. Dánsky spisovateľ staval na komických častiach svojho diela založeného na zmesi „vysokých“ a „nízkych“ tónov. Jeho jazyk bol jednoduchý a živý, jeho štýl sa uvádzal ako hovorový a ľudový. Jeho králi mali sklon fúkať si nos do svojich županov, nosiť roztrhané papuče; cisár ozdobuje slávika svojou zlatou topánkou...

Tento štýl bol taký nezvyčajný, že mnohí prekladatelia sa snažili zjemniť, uhladiť, trivializovať Andersenove myšlienky. Preklady 19. storočia sú často anonymné a vonkoncom nie dokonale, len trochu pripomínajú pôvodný text. Postavenie Andersena na piedestál sa často odrážalo v atmosfére ilustrácie – takže zatiaľ čo dánski výtvarní umelci sa pokúšali ukázať

špecifický ľudový charakter rozprávok, anglickí, francúzski, nemeckí a poľskí výtvarníci sa ich snažili „scivilizovať“. Dánske obrázky sú oveľa drsnejšie ako všetky zahraničné „bonbóniky“ (obr. 3).

Dokonca aj morské víly vyzerajú odlišne: tie od B. Bederse- na (vydanie z roku 1893) sú dobre stavané, so širokými bokmi, zatiaľ čo ich francúzske sestry majú tendenciu vyzeráť viac anorekticky. Podobne roľnícke dvojice (*Čo robí starký, to je vždy správne* a *Matka staršieho zo stromov*) vyzerajú v dánskej interpretácii zdravo a plné sily – zatiaľ čo na obrázkoch zahraničných autorov sú zidealizované a sú preoblečené do buržoázných šiat.

Niektoré poviedky majú znepokojivý erotický kontext, ktorý sa súčasníci umelca snažili oslabiť niektorými ilustrátorskými trikmi. V *Kresadle* vojak chce, aby mu princeznú priviedli v noci – a spiacu ju zahŕňa bozkami. Aby bol príbeh decentnejší, princezná je zobrazená úplne oblečená (v hľbokej noci!) alebo veľmi mladá, skoro ako dieťa. Podobne bola zobrazená Malá morská víla ako dieťa – ako bezpohlavný objekt. V poľskej ilustrácii je zvláštny príklad ilustrátora, ktorý namaľoval všetkých Andersenových hrdinov ako šesť- až sedemročné deti (1994). Dokonca v *Starom kostolnom zvone*,



kde sú hrdinovia očividne 14-roční – majú confirmáciu v deň, v ktorý sa odohráva príbeh. Je to o to absurdnejšie pre tých, ktorí vedia, že väčšina Andersenových príbehov rozpráva o ceste z detstva do sveta dospelých.

Úžasný rozsah Andersenových príbehov prispieva k tvorbe mnohých originálnych výtvarných kompozícií v druhej polovici 20. storočia. Ilustrátori začali byť opovázlivejší: nové štýly maľby boli inšpiráciou pre návrhy kníh. Namiesto realistických, doslovných zobrazení tu máme teraz symbolické, surrealistické, snové obrázky...

Môžete čítať Andersena a objavovať mnohé nové významy – výtvarné umenie je dobrým nástrojom na interpretáciu rozprávok novými spôsobmi. Hodina kreslenia pokračuje. Hans Christian Andersen inicioval túto medzinárodnú školu ilustrovania rozprávok.

Joanna Elżbieta Olech, Poľsko

Študovala grafický dizajn a knižnú ilustráciu na Akadémii výtvarných umení vo Varšave (1975 – 1980) u prof. Janusza Stannyho. Vytvorila viacero scénických návrhov a kostýmy pre televíziu a divadlo (1980 – 1990), spolupracovala s viacerými vydavateľstvami, pre ktoré pripravila ilustrácie k detskej literatúre (1978 – 1994). Od roku 1994 spolupracovala s významnými reklamnými agentúrami: Corporate Profiles DDB, Young and Rubicam, Ogilvy and Mather, DMB & B, Euro RSCG, Saatchi & Saatchi, Grey, BBDO, Bates, Horton-Stephens. Je členkou viacerých porôt pre detskú literatúru, od roku 2002 expertka Poľskej komory kníh a od roku 2003 členka rady Poľskej sekcie IBBY.

REGINA YOLANDA

Význam ilustrácie v knihách H. Ch. Andersena v Brazílii

Napriek tejto skutočnosti má táto krajina niekoľko profesionálnych ľudí, pôsobiacich v oblasti gramotnosti. Majú skúsenosti spojené s rozvojom dorozumievacích prostriedkov vo svete a v niektorých regiónoch, pre ktoré sú tieto skúsenosti významné. Globálne a aj v Brazílii sa neustále zvyšuje kvalita komunikácie zaznamenananej pri vnímaní ilustrácií.

V posledných rokoch nastal v Brazílii mimoriadny rast tvorby kníh. Je potrebné, aby sa častejšie využívali knižnice, a to najmä za pomoci učiteľov alebo iných odborníkov-knihovníkov. Od sedemdesiatych rokov 20. storočia brazílske školy začali povinne, zo zákona, pracovať s vyučovacím predmetom – literatúrou.

A učitelia? Ich počet nie je dostatočný na to, aby pokryl potreby detí v školskom veku. Okrem toho mnohí z týchto učiteľov pracujú len s abecedou a slabikovaním, čo bráni deťom, ktoré vidia ilustrované knihy po prvý raz, objavovať slová a príbehy, či vytvoriť si vlastnú predstavu.

Po tom ako vláda vyskúšala rôzne prístupy k vyučovaniu, pričom zvýšila počty škôl a knižníc, rozhodla sa napokon podporiť vydávanie literatúry. Toto rozhodnutie sa prejavilo v rozsiahlej distribúcii kníh do knižníc a štátnych škôl. Z roka na rok neustále rastie vydávanie literatúry, podporené knižným bienále v Riu de Janeiro a São Paule i knižným veľtrhom v Porto Alegre a iných mestách krajiny. Vedie to aj k zvýšeniu

Brazília je rozvojová krajina a až donedávna krajina bez tradície čítania, knižnic alebo dostatočného počtu škôl pre svoju početnú populáciu predstavujúcu takmer 180 miliónov obyvateľov. To boli rozhodujúce faktory pre krajinu, v ktorej je ešte stále malé percento gramotných ľudí aj za predpokladu, že za gramotného sa považuje ten, kto vie poskladať písmená dohromady a vie prečítať text aj bez toho, aby mu porozumel. Takíto jednotlivci nerozumejú úplne pojmu slova, a preto celkovo nerozumejú čítanému textu.

vydávania detských kníh. Iným opatrením, ktoré prijala federálna vláda, bola taká politika distribúcie kníh, aby si ich deti zo štátnych škôl mohli vziať domov. Pevne verím v toto jedinečné riešenie štátnej moci. Túto prax som už zaužívala aj počas rokov, keď som bola riaditeľkou školy, aj keď len s učebnicami.

A Hans Christian Andersen? Spolu s historickými knihami, ktoré boli preložené v Brazílii, boli Andersen, Grimmovci a Perrault vždy spoločníkmi mnohých detí.

Je škoda, že sme nie vždy mali vhodné ilustrácie alebo kvalitnú tlač. V roku 1915 sa v São Paule objavila prvá Andersenova kniha vydaná vydavateľstvom Editora Weissflog, ktoré si neskôr zmenilo názov na Melhoramentos. Túto knihu ilustroval Francisco Richter, významný výtvarník, ktorý sa narodil v Československu a neskôr sa stal brazílskym občanom. Potom nasledovali ďalší ako Rakúšanka Roswitha Wingen-Bitterlich, ktorá sa takisto stala brazílskou občiankou. Pracovala pre vydavateľstvo Editora Globo v juhobrazílskom meste Porto Alegre. Pre to isté vydavateľstvo ilustroval Nelson Boeira Faedrich. Do tejto skupiny patrí tiež anglická ilustrátorka Mabel Lucie Atwell, ktorá podobne ako Roswitha používala vo svojich ilustráciách princípy silného účinku čierno-bielej

perokresby. Jej tvorba bola od tridsiatych rokov minulého storočia vždy prítomná v knihách Hansa Christiana Andersena, ktoré vyšli vo vydavateľstve Editora Brasiliense. Brazílsky ilustrátor Eliardo França si nedávno vybral Hansa Christiana Andersena ako svoj hlavný predmet štúdia v Dánsku, v spisovateľovej vlasti.

Rada by som sa zmienila o umelcoch a ich ilustráciách z Andersenových knižiek, ktoré boli vydané v Brazílii. Ako všetci vieme, **Hans Christian Andersen** bol aj grafik. Jeho skice a rytiny slúžili ako základ pre rôzne štúdiá a používalo ich vydavateľstvo Editora Salamanca prostredníctvom Gráficas Lope (Španielsko) pre úvodné stránky ku každej kapitole vydanej publikácie, ktorú v roku 2005 zostavil na jeho počesť Antonio Marcos. **Francisco Richter**, rodák z Československa, cestoval po Brazílii v čase, keď sa začala prvá svetová vojna. Stal sa brazílskym občanom a začal ilustrovať pre vydavateľstvo Editora Weissflog v São Paule, ktoré bolo neskôr známe ako Melhoramentos. V roku 1915 ilustroval prvú brazílsku detskú knižku akvarelmí. Potom pre to isté vydavateľstvo ilustroval nádhernými akvarelovými farbami celú Andersenovu zbierku. **Roswitha Wingen-Bitterlich** sa narodila vo východnom Rakúsku. Neskôr sa jej rodina presťahovala do česko-nemeckého pohraničia, ktoré sa po druhej svetovej vojne stalo súčasťou Československej republiky. Skoro začala kresliť, neskôr maľovať a zanedlho sa zúčastnila na výstavách, vďaka ktorým sa dostala dokonca do rôznych európskych miest. V roku 1955 emigrovala do Brazílie. Jej tvorba pre vydavateľstvo Editora Globo v juhobrazílskom meste Porto Alegre je mimoriadne bohatá na jemné perokresbové ilustrácie kolorované akvarelom, niektoré ilustrácie robila xylografiou. **Nelson Boeiro Faedrich**, brazílsky výtvarník, bol známy predovšetkým ilustráciami, ktoré vo svojej tvorbe vytvoril k Andersenovým rozprávkam pre vydavateľstvo Editora Globo v Porto Alegre. Dosiahol obrovské majstrovstvo kresbou čiernym tušom s tieňovaním, taktiež pomocou línií a paralelným či priečnym šrafovaním dosahoval rôzne odtiene čiernej. **Mabel Lucie Atwell** je anglickou výtvarníčkou, ktorá

nikdy nebola v Brazílii, ale vydavateľstvo Editora Brasiliense po mnohé roky vydávalo jej ilustrácie k Andersenovým rozprávkam. Kresby s čistými ťahmi, takmer vždy plynulými a vlnitými, odhaľujú výtvarný štýl, ktorý je vo svete v móde, v niektorých krajinách je známy pod pojmom secesia, v iných ako art nouveau. Jej ilustrácie boli veľmi jemné a vzbudzovali záujem u mnohých detí. A napokon **Eliardo França**, súčasný brazílsky ilustrátor, držiteľ národných a medzinárodných ocenení, ilustroval viacero kníh, ktoré boli vydané v mnohých svetových jazykoch. Eliardo používal tieňovanie a dekoratívne prvky. V ranej ilustračnej tvorbe rád interpretoval ázijské kostýmy, ktoré maľoval s nezvyčajným pozadím, kde využíval rôzne roviny obrazového priestoru a mäkkšie odtiene farieb.

Áké boli moje dojmy z rozprávok Hansa Christiana Andersena s ilustráciami uvedených výtvarníkov počas mojej viac ako polstoročnej pedagogickej praxe v Brazílii?

Pri práci s deťmi v štátnej škole, kde som pracovala ako riaditeľka a učiteľka, som mohla pozorovať, že tieto rozprávky a ich ilustrácie sú univerzálne a nadčasové. Nezáležalo na tom, či tieto deti sa narodili na malom ostrove v šesťdesiatych rokoch, alebo či boli z takého veľkomesta ako Rio de Janeiro v 21. storočí. Deti mali vždy rady Andersenove ilustrované rozprávky, pričom prejavovali zaniepanie pre to, čo nevideli (ale si predstavovali), ako aj pre to, čo bolo pre ne úplne nové. Rozprávky Hansa Christiana Andersena a ilustrácie, ktoré nadchýnajú žiakov z rôznych rokov a miest, sú skutočne univerzálne a nadčasové. Okrem skúseností, ktoré som mala s tisíckami detí zo štátnej školy, pozorovala som rovnaké nadšenie z ilustrovaných Andersenových rozprávok u detí, ktoré majú dnes prístup na internet, a dokonca k najnovším filmom na DVD. Hlavní tvorcovia zábavy (televízne seriály a filmy) využívajú pohyb, kostýmy, záblesky svetiel, ba aj unikátne zvieratá, aby vyvolali u detí jednotný a jedinečný vnem.

Nejde o to ponúknuť deťom a mládeži to či ono, ale skôr všetko a oveľa viac. Ponúknuť príležitosti, otvoriť priehrdie možností. V krajinách tretieho sveta sú na to podmienky oveľa tvrdšie. Ak sa však využije tvorivosť, aj z mála sa dá urobiť veľa.

A jedna vec je istá: keď deti čítajú text, alebo vidia ilustráciu v knižke, vytvárajú si predstavy, ktoré sú obohatené ešte

myšlienkami spojenými s inými vplyvmi. Je to na ich, aby si vytvorili predstavu a vyložili text svojím jedinečným spôsobom. Preto ako čitateľ ilustrovaných, ilustrátor a odborník na ilustrácie s osvedčením Medzinárodnej únie pre detskú knihu (IBBY) môžem potvrdiť, že dielo Hansa Christiana Andersena bude vždy prítomné vo výchove a vzdelávaní a bude zohrávať významnú úlohu vo vývoji detí a mládeže.

Regina Yolanda, Brazília

Spisovateľka a ilustrátorka. Ako autorka a pedagogička od roku 1967 publikovala a ilustrovala desiatky kníh. Bola členkou poroty BIB. Po mnohé roky reprezentovala Brazíliu na bolonskom knižnom veľtrhu a v IBBY, neskôr bola predsedníčka tejto organizácie. Ilustrovala viaceré kníh brazílskych autorov. Veľakrát získala ocenenia od Národného fondu kníh pre deti a mládež, napr. Cenu Jabuti Award a čestné uznanie IBBY za ilustráciu *Bisa Bisá Bisá Bel*, ktorú napísala Ana Maria Machado. Dostala taktiež cenu Biele havrany od Medzinárodnej knižnice v Mníchove. Je stálou členkou Espace Enfants na Bienále medzinárodnej literatúry pre deti a mládež v Ženeve (vo Švajčiarsku).

PARNAZ NAYERI

Znázorňovanie rozprávok Hansa Christiana Andersena v Iráne

Vytváranie identity

Dôkazom záujmu iránskej verejnosti o Andersenovo dielo sú jeho preklady, aj keď tieto preložené práce, z ktorých bolo vydaných asi 3 000, boli počas týchto rokov znovu vydané len zriedkakedy. Javí sa, že generácie detí pred islamskou revolúciou (1979) poznali Hansa Christiana Andersena z čítania preložených diel, zatiaľ čo porevolučné generácie detí boli s týmto autorom oboznámené predovšetkým prostredníctvom médií a filmov, v sériách kreslených rozprávok občas vysielaných v televízii a tiež prostredníctvom adaptácií a opakovaných rozprávání jeho rozprávok. Zdá sa, že ľudia vo všeobecnosti poznajú jednu alebo viac z rozprávok Hansa Christiana Andersena – rozprávky ako *Škaredé káčatko* a iné, veľmi známe rozprávky bez toho, aby nevyhnutne poznali ich názvy.

Do roku 2005 ani jeden študent nevypracoval serióznu štúdiu o diele a živote Hansa Christiana Andersena, len jedna postgraduálna študentka vykonala v rámci svojej dizertácie porovnávaci výskum Andersena a Samada Behrangiho, vysoko ceneného iránskeho autora. Pokiaľ ide o ilustrácie, preložené diela ich väčšinou nezahŕňajú. V prípadoch, kde ilustrácie boli zahrnuté, sa zväčša vyskytli ako čiernobiele tlače ilustrácií Vilhelma Pedersena, súčasného ilustrátora Hansa Christiana Andersena. Počas posledných 73 rokov boli k Andersenovým

Hans Christian Andersen bol po prvýkrát v Iráne predstavený pred viac ako 70 rokmi, presne v roku 1932, perzským prekladom rozprávky *Jedľa* (Fir Tree), ktorý bol vydaný v perzskom časopise nazvanom *The Tale* (Príbeh). Teraz je uschovaný v knižnici Múzea Hansa Christiana Andersena v Odense v Dánsku spolu s mnohými inými prekladmi z iných častí sveta. Od roku 1932 bolo do perzštiny preložených mnoho Andersenových diel, zväčša z anglického a francúzskeho jazyka. Až do roku 2004 bol však Andersen v Iráne známy iba ako autor detských rozprávok.

Jeho rozprávky a príbehy boli v Iráne vydané ako jednotlivé príbehy alebo zbierky rozprávok buď v skrátenej, alebo pôvodnej forme. V niektorých prípadoch boli predstavené aj zjednodušené verzie a adaptácie. V roku 2005 bola publikovaná perzská verzia kompletného diela autora: v štyroch knihách sa nachádza 157 príbehov.

rozprávkam pridané ilustrácie iránskych výtvarníkov iba dvakrát. Prvý prípad sa týkal práce bývalej iránskej kráľovnej Farah Diba, ktorej ilustrácie *Malej morskej víly* boli v roku 1973 pridané k jej prekladu tejto rozprávky. Druhý prípad sa vzťahoval na dielo Nasrin Khosravi, ktoré bolo vydané v roku 1998, k dielu *Palculienka*, ktorá bola ilustrovaná pre veršovú verziu príbehu, adaptovanú iránskym básnikom. Khosravi za svoju ilustráciu *Palculienky* dostala v roku 2000 hlavnú cenu Noma Concours. Okrem týchto dvoch sa Andersenove rozprávky nesnažil ilustrovať už nijaký iránsky umelec. Nárast detských knižných ilustrácií neskorých šesťdesiatych a raných sedemdesiatych rokoch 20. storočia v Iráne v skutočnosti prestal po islamskej revolúcii, čo podľa pozorovania historikov vytvorilo širokú priepasť. V roku 1990 ilustrátori v Iráne znova oživilí minulé slávy zlatej éry ilustrácie.



H. Ch. Andersen / Mohammad Ali Bani Asadi:
Malá morská víla, 2005

Výbor detskej knihy národného úseku IBBY v Iráne (CBC), ktorý bol založený v roku 1962, sa výrazne zapojil do propagácie detskej literatúry v Iráne. A keď dostal správu o celosvetových pripravách 200. výročia narodenia Hansa Christiana Andersena, rozhodol sa pripojiť a prispieť svojím projektom. Na konci roku 2004 CBC usporiadal rozsiahly program na pomoc pri skvalitňovaní verejnej mienky o Hansovi Christianovi Andersenovi. Ukázalo sa, že to bol pravý čas na prehĺbenie chápania tohto spisovateľa nielen ako úžasného kreatívneho autora, ale aj ako básnika a umelca.

CBC, ktorý nebol po celý čas financovaný a nedostal ani finančnú podporu na tento projekt, začal svoj program pozývaním iránskych detí a mladých ľudí, ako aj ilustrátorov, spisovateľov, básnikov a učencov, aby sa zúčastnili na ich súťaži a predložili svoje kresby, ilustrácie, posolstvá a články týkajúce sa Hansa Christiana Andersena. Vybrané práce boli vystavené a stali sa súčasťou mnohých iných programov trojdenného festivalu, ktorý bol usporiadaný na Fóre iránskych umelcov v Teheráne od 4. do 6. apríla 2005. Stálo by zato spomenúť, že Iránska národná komisia pre UNESCO podporila našu snahu tým, že rozšírila pozvanie CBC zúčastniť sa súťaže v kreslení. Boli sme nominovaní do všetkých národných komisií po celom svete.

Rada by som sa zamerala len na vystavené ilustrácie, ktoré boli prijaté len od dospelých ilustrátorov: 113 zúčastnených predložilo 123 položiek. Počas druhého prezerania porota zvolila na vystavenie 51 ilustrácií a potom z nich vybrala päť diel ako víťazov hlavnej ceny a ďalších troch účastníkov, ktorí dostali Cenu povzbudenia. Tretina zúčastnených ilustrátorov boli profesionálni výtvarníci, ktorí vo svojich dielach použili zväčša kombináciu techník a materiálov. Zoznam týchto 51 vystavených ilustrácií, ktoré boli inšpirované rozprávkami a príbehmi Hansa Christiana Andersena, vyzeral nasledovne: *Palculienka* (12), *Malá morská víla* (8), *Dievčatko so zápalkami* (7), *Cisárovo nové šaty* (5), *Snehová kráľovná* (3), *Škaredé káčatko* (3), *Slávik a ruža* (2), *Lietajúci kufor* (2), *Anjel* (2), *Cínový vojačik* (2), *Divoká labuť* (1), *Dievčatko, čo kráčalo po chlebe* (1), *Pastierka* (1),

Ole-Luk-Oie, Boh snov (1), *Chrobák na cestách* (1). Keďže všetci ilustrátori, ktorí sa súťaže zúčastnili, vyrastali v kultúrnom prostredí obdobia vlády perzského šacha, tento výtvarný názor je v ich dielach cítiť. Môžeme však konštatovať, že veľká časť, asi 45 percent ilustrátorov, si pre svoje vybrané epizódy nezvolila presný čas ani miesto: 25 percent si predstavovalo príbehy Hansa Christiana Andersena v západnom svete, 20 percent v perzskej vizuálnej kultúre, 5 percent v úplne orientálnom kontexte a 5 percent v kombinácii západnej a orientálnej vizuálnej kultúry.

Andersen je známy ako muž oka. Svoje farebné vymyslené predstavy tvoril cez slová. Zdá sa, akoby maľoval svoje príbehy na plátno a vyfarboval ich ako umelec. Táto silná umelecká i ľudská črta Hansa Christiana Andersena vytvára pre umelcov nových obrazov a ilustrácií pochopiteľne ťažkú pozíciu. Niektorí iránski ilustrátori, ktorí sa tejto súťaže zúčastnili, pridali k príbehom Hansa Christiana Andersena magickú perzskú osobitosť podľa vlastnej inšpirácie. Tým sa nielen že tieto príbehy stotožnili s perzskou kultúrou, ale aj zdôraznili dojem jedinečnosti dedičstva a zvláštností iránskej kultúry. Bez predchádzajúcich ilustrácií a starších vydaní príbehov Hansa Christiana Andersena v perzskej kultúre by sa ťažko robili závery týkajúce sa osobitných, sociálnych a psychologických špecifik jednotlivých ilustrácií.

Podme teraz preskúmať, ako niektorí významní umelci pri stvárňovaní Andersenových rozprávok a príbehov použili staré iránske vizuálne kódy a epické techniky, napríklad perzské motívy, znaky a symboly, architektúru, prejavy tváre a jej charakteristiku, kaligrafiu, štýl miniatúr, kaviarenský štýl a litograficky vytlačené maľby určené na zobrazenie špecifickej iránskej kultúry a identity. Zameriame sa teraz na sedem ilustrácií, ktoré zobrazujú charakterystiku troch Andersenových príbehov: *Cisárovo nové šaty*, *Malá morská víla* a *Palculienka*, v kultúrnom odlišnom prostredí.

Farshid Shafie, víťaz hlavnej ceny CBC, ceny za ilustráciu *Cisárových nových šiat*. Tento vynikajúci iránsky animátor a ilustrátor umelecky štylizoval Andersenove charaktery a krajinky tak, aby vyzerali ako detské umenie. Hlboko ovplyvnený miniatúrnym a kaviarenským štýlom maľovania, ktorý vznikol

počas obdobia Qajar (1794–1925), ako aj použitím plošného pohľadu v rámci jednej dosky v obmedzenom obrazovom priestore. Shafie prerozprával celý príbeh v miniatúrnom štýle, a to cez čiastočné vyjadrenie vybranej scény, ktorá bola zobrazená zdôraznením interiéru a exteriéru paláca, ako aj domov ľudí, ktorí nepatrili ku šľachte. Rozdiel medzi týmito dvoma typmi architektonického prostredia rozdeľuje toto dielo na dve nerovnomerné geometrické časti a zároveň zobrazuje spoločenskú nespravodlivosť určovanú vládarom a jeho dvoranmi. Nádhera a architektonická krása interiéru paláca s voštinovým a mrežovaným rámom okna, typickým pre dekoratívne umenie iránskej architektúry, je taktiež zjavným kontrastom k jednoduchým hlineným domom bežných ľudí, ktoré boli typické pre slabo zarábajúce vrstvy obyvateľov iránskej púšte Kavir.

Charakteristika bola dosiahnutá použitím priamych a zakrivených čiar. Oker, farba púšte, dekoratívne pozadie v strede predelené bohatým a jasným tónom ružovej, čo upozorňuje na hlavnú postavu cisára. Presvedčivý hlúpy výraz na cisárovej tvári ešte zvyrazňuje veselú náladu príbehu. Postavy sú rozptýlené rytmicky, tak ako ich napodobeniny v perzských miniatúrach. Iránske tradičné umenie kaviarenskeho maľovania, ktoré bolo podporované vlastníkami kaviarní, bolo medzi obyčajnými ľuďmi 20. storočia veľmi populárne. Umožnilo umelcom na veľmi veľkých plátnach ilustrovať témy a scény minulých náboženských udalostí a národných eposov, ktoré používali rozprávači. Cez napodobňovanie tohto štýlu maľovania Shafie sarkasticky stvárnjuje niektoré z hlavných postáv príbehu, čím napomáha oživovať túto tradíciu maľovania. Takýto spôsob ilustrovania priťahuje pozornosť detských divákov k postavám a scénam príbehu a prehlbuje aj jeho sviežu náladu.

Hafez Mir Aftabi ilustroval rozprávku *Cisárove nové šaty*. Za ilustrácie dvoch kníh – *Musíme myslieť na anjelov* a *Eliáš* – bol ocenený plakietou BIB'03. Mir Aftabi, znamenitý umelec, pôsobiaci na univerzite, si zvykol vystrihovať postavy z tradičných litograficky vytlačených perzských kníh. Umelecký prís-



H. Ch. Andersen / Farshid Shafie: Cisárove nové šaty, 2005

tup charakteristický pre obdobie Qajar v kombinácii s niektorými postavami – pravdepodobne mučeníkmi spomedzi raných kresťanov – a Napoleonova hlava, na ktorej bola helma, bolo dotvorené maliarskym spôsobom v štýle Burda. Umelec zakryl hornú časť plátna prepisovacím papierom, čím zatienil dvoch podvodníkov spolu so somárskymi čapicami za oponou, a tak vzbudil dojem, akoby boli bábkarmi, ktorí ťahajú cisára za nitky. Rozhodnutia, ktoré sa robia za oponou, pripomínajú jedno staré perzské porekadlo.

Mohammad Ali Bani Asadi, víťaz ceny hlavnej ceny CBC za ilustráciu *Malej morskej víly*. V štýle perzských miniatúrnych malieb sa Mohammad zamerl na scénu, v ktorej sú všetky postavy hlavné. Táto scéna nastáva vtedy, keď Malá morská víla dostane šancu na prežitie za zabitie milovaného princa, čo však odmietne. Jej vzpriamená postava demonštruje pevné rozhodnutie. Na pohľad sa javí ako pokojná a tichá, ale gesto jej rúk vyjadruje jasné poslanstvo. Drží si obidve ruky pred telom, a to tak, že kladie dlaň jednej ruky cez druhú, čo reprezentuje iránske gesto rúk vyjadrujúce poslušnosť a zároveň poukazuje na to, že prijíma svoje predurčenie. Meno každej

postavy je vedľa nej vpísané v štýle kaviarenských malieb. Ako pozadie ilustrácií si Bani Asadi zvolil indiánske motívy, ktoré sú iránskym veľmi podobné.

Maneli Manouchehri dostal Cenu povzbudenia CBC za ilustráciu *Malej morskej víly*. Na prvý pohľad sa jeho ilustrácie nemusia zdať podobné tradičným iránskym maľbám. Ich modrozelená tyrkysová farba, ktorá je v perzskej kultúre veľmi dôležitá, však upúta oči diváka. Tyrkys je iránsky národný drahý kameň. Vďaka svojej 5 000-ročnej histórii bol a je neustále používaný ako farba pre tradičné hrnčiarske, keramické a dláždicke práce. Hojné používanie tejto farby v ilustráciách by v perzskej kultúre mohlo znovu vyvolať príjemné pocity nostalgie.

Nasrin Khosravi. Originály ilustrácií jej knihy, napísanej podľa príbehu Palculienky, boli vystavené v roku 2005 počas osláv H. Ch. Andersena v Iráne. Umelecká a technická kvalita, ako aj originalita ilustrácií Nasrin Khosravi, kandidátky na cenu Ilustrátora Hansa Christiana Andersena v roku 2002, dodávajú každému dielu hĺbku a precíznosť. Ilustrácie preky-pujú ženským pôvabom a krásou. Jej metóda prejavu a opisovania voľne vznášajúcej sa Palculienky vyjadruje zmysel pre perzsko-orientálny mystický a poetický obraz žien, ktorý si iránska kolektívna identita podvedome váži. A pritom jej záhadná vábivosť by mohla prilákať deti do sveta fantázie. Khosraviina pozornosť každému detailu, podrobné štylizovanie perzského motívu a vzoru pokrývok kočovnokmeňového typu ideálne zodpovedajú Palculienkinej jemnosti a citlivosti.

Farideh Shahbazi, víťaz ceny hlavnej ceny CBC za ilustráciu *Palculienky*. Shahbazi zapracoval štylizované a piktografické postavy do textu v rovnakom štýle perzskej rukopisnej tradície, ako je prerozprávávaný v spise *Nasta'liq*. Keď sa Irán začal spamätávať z mongolskej devastácie v 13. storočí a Tamerlanových dobyvateľských plienení v 14. storočí, objavili sa *Ta'liq*, (závesný skript oblúkovitej formy) a z neho odvodený *Nasta'liq*. O kaligrafickom umelcovi, ktorý tvoril splyvavým výtvarným rukopisom v štýle *Nasta'liq* sa hovorí, že sníval o lete husí, ktorých krídla a pohyby sa stali inšpiráciou pre

tvary jeho listov. Nadstavovanie rámov obrazu, ozdobeného dekoratívnymi okrajmi, je taktiež typické pre perzské miniatúry, ktoré majú vplyv na grafickú úpravu textu na jednotlivých stranách textu.

Sholeh Mahluji, ilustrátor *Palculienky*. Kvetové iníciaľne vzorky tejto ilustrácie, použité ako textúra v pozadí, dodávajú obrázku silnú perzskú príchut'. Nekonečné arabeskové zvitky s kombináciou kvetových motívov a dekorácií boli prevzaté z rozmanitých vzoriek použitých v miniatúrnych perzských maľbách.

Analýzou týchto malých ukážok iránskych ilustrácií príbehov Hansa Christiana Andersena som sa snažila ukázať, ako sa niektorí iránski ilustrátori usilovali pridať dielam Hansa Christiana Andersena iránsku kultúru a identitu. Dúfajme, že tento pokrok bude v Iráne pokračovať a to, čo sa vďaka Výboru detskej knihy dosiahlo, stane sa základným kameňom pozornosti, ktorú Irán venuje klasickým dielam svetovej literatúry. Verím, že taktiež vyvolá záujem našich kolegov v iných krajinách.

Autorka ďakuje za vzácnu podporu The Illustration Reviewing Group of Children's Book Council v Iráne.

Parnaz Nayeri, Irán

Študovala na Vysokej škole v Teheráne, na Anglickom inštitúte v New Castle Upon Tyne, na Fakulte technológie v Canterbury a na Univerzite Al'Zahra v Teheráne. Je recenzentkou detských kníh v Teheráne, kde recenzuje pre Medzinárodnú detskú digitálnu knižnicu v Teheráne, bola programovým koordinátorom osláv H. Ch. Andersena 2005 v Iráne. Preložila viacero kníh pre deti, napísala viacero závažných článkov venujúcich sa problematike detskej literatúry. Je členkou Asociácie spisovateľov detskej literatúry v Teheráne a Rady pre detskú literatúru v Iráne.

MARIA JOSÉ SOTTOMAYOR

Portugalskí ilustrátori ako (opätovní) čitatelia Hansa Christiana Andersena

Tohtoročná téma sympózia ma prinútila zamyslieť sa. Vedie ma k opätovnému čítaniu poviedok, ktoré som poznala už predtým, teraz však s novým slobodným pohľadom, pokúšajúc sa objaviť nové návrhy a pôvaby spôsobu, akým portugalskí ilustrátori znázorňujú poviedky tohto vynikajúceho dánskeho spisovateľa.

Portugalci majú špecifický vzťah k Hansovi Christianovi Andersenovi – je to určitá zmes náklonnosti, fantázie a rešpektu. Poznajú jeho život, najmä jeho zložitejšie stránky (čo mi pripomína istý druh stotožnenia sa s malým chlapcom



H. Ch. Andersen / Manuela Bacelar: Malá morská víla, 1995

Psychologické a sociálne aspekty ilustrácií v diele Hansa Christiana Andersena – to je náročná téma tohtoročného sympózia BIB, ktorá chce vzdať hold dvestoročnici narodenia Andersena a súčasne sa pretína s dvadsiatym ročníkom Bienále ilustrácií Bratislava. Už štyridsať rokov nás BIB každé dva roky núti ísť ďalej v rámci svojich početných a pestrých možností čítania svetovej literatúry!

Hans Christian Andersen bol majstrom písania pútavého čítania, jeho sociálne a psychologické aspekty prítomné v poviedkach stále existujú, pretože jeho texty sú nadčasové. Andersen išiel hlboko do psychologického a sociálneho charakteru svojich postáv. A možno práve pre túto spisovateľskú vlastnosť nás neraz strhne a uspokojí číra estetická stránka sprevádzajúcich ilustrátorských prác. Zabúdame, že obraz hrá oveľa väčšiu úlohu než jazyk – veľmi často dopĺňa text, provokuje naše zmysly, emócie, kritizuje, napína nás, pričom v každej predstave vyzýva naše receptory znovu si prečítať knihu. Vedie čitateľov k tomu, aby si vytvorili vzťah medzi verbálnym a ikonickým jazykom.

z Odense) a pätnásť či dvadsať poviedok, ktoré boli vybrané a vydané v Portugalsku. Vedia aj to, že Andersen strávil medzi nami nejaký ten čas – od 6. mája do 14. augusta 1866 –, keď už bol slávny.

Prišiel pozrieť svojich starých portugalských priateľov, s ktorými sa stretol v Kodani ešte ako mladík, a prirodzene, aby spoznal novú krajinu. Vypestoval jedľu a napísal: „Keď vyrastie a severný vietor ňou zatrasie, zanechá pozdrav zo vzdalenej Škandinávie.“ Keď bol v Portugalsku, bol ako vždy veľmi pozorný vnímateľ prírodnej a ľudskej krajiny, najmä jej sociálnych a psychologických aspektov, ktoré zaznamenal vo svojej knihe *Návšteva Portugalska v roku 1866*.

V tom čase cestoval po krajine a jeho poviedky tam nikto nepoznal, lebo až v roku 1877 bola v Portugalsku vydaná jeho prvá zbierka. Potom nasledovalo ešte niekoľko vydaní. Začiatkom 20. storočia boli portugalskí umelci oslovení, aby ich ilustrovali. V tom istom čase veľmi prispeli k nášmu rozhľadu vynikajúci zahraniční umelci ilustrovaných prekladov. Porovnávanie sa s ostatnými prispieva k procesu nášho rozvoja. Bola to práve myšlienková rôznorodosť, ktorá ma podnietila vybrať si troch portugalských ilustrátorov: Manuelu Bacelar, Teresu Lima a Joãa Caetana. Každý z nich svojím odlišným štýlom ilustruje tri poviedky Hansa Christiana Andersena: *Malá morská víla*, *Statočný cínový vojačik* a *Cisárove nové šaty*.

Manuela Bacelar (1943)¹ a *Malá morská víla*²

Manuela Bacelar vytvorila expresionistické ilustrácie, ktorými skúma psychologickú dimenziu postavy Malej morskej víly. Už od prvej strany knihy začína strhávať čitateľa svojou príťažlivosťou plnou emócií a sympatií. Pomocou ľahov štetca olejové farby presvitajú cez papier, čím spolu s líniami vytvárajú ilúziu dotykového efektu. Poskytujú špeciálne snové ohnisko, kde sa využívajú kontrasty jasných a tmavých farieb,



H. C. Andersen / Manuela Bacelar: Malá morská víla, 1995



H. C. Andersen / Manuela Bacelar: Malá morská víla, 1995

početné obrazové roviny vytvárajú priestor na začlenenie postavy do textu, k čomu ju inšpirovala flámska škola.

Jej psychologická charakterizácia je daná krehkosťou línii a farieb, jedinečným tvaroslovím figúr, ktoré majú ojedinelú, melancholickú zvedavosť na svet, do ktorého nepatria. Všetko výtvarne zdôrazňuje čarovným a priezračným prostredím, ktorý vytvorila ilustrátorka z Andersenovho textu pre dialóg a dôverný vzťah s dobovým romantizmom.

Autorova sila opisu prostredia, ktorá preniká spiritualitou, živí predstavivosť Manuely Bacelar. Postupuje hlavnými či vedľajšími obrazmi v kreatívnom návrhu, v ktorom uprednostňuje hru protikladov: more/zem, jasná/tmavá, šibalstvo/samota, život/smrť, čím neustále posilňuje psychologické aspekty postáv.

Na niektorých stranách cítiť priam barokovú atmosféru, vytvorenú nadbytkom predmetov a čiar, spojenú s honosným životom, takým, v ktorom žijú čarodejnice a tajomné bytosti. Inde prináša melanchóliu, napätie, ktoré neustále prechádza jednotlivými stranami. Vytvorené je kontrastami tmavých/jasných farieb, ktoré dávajú ikonickému jazyku znak poetiky, lyriky, subjektivity, a v niektorých z nich dokonca erotiky. Ako keby sa nás umelci pýtali – prečo práve ona?

Na ostatných stranách sa antropomorfizácia morskej fauny a flóry stále predstavuje ako zložitý proces transformá-

cie na ľudskú bytosť. Je poznačená protikladom dať/vziať a pripomína nám Boschovu ikonografiu a surrealizmus. Pri čítaní *Malej morskej víly* Manuela Bacelar s nami výtvarne prechádza od predstavivosti ku skutočnosti, aby nám priblížila protikladné svety – more/zem, život/smrť. Núti nás kráčať ďalej s jej láskou k princovi. Láskou, ktorej dáva jedinečné svetlo a žiaru sympatie. A preto nám ilustrátorka predkladá smrť malej morskej víly nie ako skazu, ale skôr ako vstup do žiarivého kráľovstva, do iného života. Týmto vytvára silný kontrast medzi obrazmi bielej a šedej na začiatku strany a tmavej na jej konci – zem/smrť a obloha/večný život –, ktoré využíva na to, aby dovedla čitateľa až na koniec rozprávania. Napokon celý ilustračný prístup Manuely Bacelar je príchodom a pohybom medzi túžbou bytia a bytím samotným, posilnený viac skryte než zreteľne. Zvýraznená istým voyeurizmom nelen zo strany postavy, ale aj čitateľa samotného. Už obal knihy ho pozýva k tomu, aby spoluriešil dilemu, ktorá stojí pred Malou morskou vílou. Zúčastnil a citovo sa zainteresoval do príbehu, čím sa jeho čítanie stane niečím novým a odlišným.

Teresa Lima (1962)³ a *Statočný cínový vojačík*⁴

Opakované čítanie tejto poviedky Hansa Christiana Andersena v nás vyvoláva podivný pocit a určitý nepokoj. Zobrazenie textu rôznymi štýlmi a použitie kombinovaných techník upevňuje hranice dvoch svetov, v ktorých sa rozprávania nachádza: minimalizmus, ktorý prechádza do geometrického abstrakcionizmu, využívajúceho kontrast prvkov – dom/kozmos a štylizovaný realizmus, kontrastujúci polaritu – stoky/chaos. Na prednom obale nám predstavuje hlavnú postavu a jej priateľov. Obraz, ktorý prechádza a pokračuje až na zadnú stranu obalu, pohybom sprava doľava, nás núti vstúpiť do poviedky s veľkou opatrnosťou. Malého vojačíka predstavuje iným spôsobom – je väčší než ostatní a nedokáže chodiť. Má len jednu nohu. Tento rozdiel je jasne naznačený prostredníctvom lineárneho prvku, ktorý funguje ako kinetický znak nútiaci čitateľa pozerieť sa a usmerňovať svoj pohľad na protiklad pohybu/nehynosti. Nehybnosť vojačíka ho



H. Ch. Andersen / Teresa Lima: *Statočný cínový vojačík*, 2005

dostáva do sveta smútku. Aspekty, ktoré sa odrážajú v obrazovom spracovaní samotnej postavy (v ľavej časti stránky) vyvolávajú vojakovu osamelosť a samotu.

Línia/spôsob, o ktorom som hovorila, predĺžil/prelomil pravú časť strany, kde sa nachádza text. Toto je jazyk grafického projektu vytvárajúci dialóg medzi textom/ilustráciou, ktorý oddeľuje svetlý obrazový priestor a vyžaduje si predstavivosť receptorov ako spoluautorov. Každý, kto sa bude do tohto prázdneho priestoru pozerieť, pochopí spôsob, akým by sa táto



H. Ch. Andersen / Teresa Lima: Statočný cínový vojačík, 2005

poviedka mala čítať. Línia/spôsob otvára obrazovú rovinu pre scénu, keď sa stretne vojak s tanečnicou. Spôsob, akým sa zobrazujú postavy, ukazuje rozdielnosť ich svetov. On, vojak, oblečený v pevnej vojenskej uniforme, neohybný, strnulý. Ona, krásna, vysoká, štíhla, pri stojane, ktorý zdôrazňuje jej pohyb, ako keby bola modelkou na móle.

On, obrátený k nám, sa zastavil.

Ona, na rozdiel od neho, v pohybe.

Nevidíme, ale môžeme si predstaviť, ako hľadajú jeden na druhého. Ako keby nám Teresa Lima chcela povedať: pozeraj sa, čo si predstavuješ, predstavuj si, čo vidíš. Toto je potom naznačené prostredníctvom protikladu medzi nehybným vojacom a dynamizmom ostatných postáv. Autorka definuje pohyb pomocou kinetických znakov – čiary, nite, víry, vlny – dáva tak ilustrácii určitý rytmus a núti nás vnímať to milostné napätie medzi postavami. Medzitým zrýchľuje alebo posúva čas, aby nás dostala bližšie do deja. Používa rôzne kompozičné úrovne na zdôraznenie niektorých postáv poviedky, taktiež rôzne uhly pohľadu, najmä keď skúma priestory, ktoré sa otvárajú a zatvárajú takmer ako labyrint, čím umocňuje spojenie vojaka a tanečnice až do jeho smrti.

Na záver môžeme zhrnúť, že ilustrácie Teresy Limy sú ako okamihy, záblesky, ktoré sa pretínajú vnútri romantického textu Hansa Christiana Andersena. Jemne klamú čitateľa, pôsobia na jeho predstavivosť, aby odvážne kráčal len po jasných stopách.

João Caetano (1962)⁵ a *Cisárove nové šaty*⁶

Vydavateľstvo Kalandraka zo španielskej Galície sa na Joãa Caetana obrátilo so žiadosťou o ilustrovanie rozprávky *Cisárove nové šaty*, v ktorej Hans Christian Andersen jemným spôsobom vyjadril ostrú sociálnu kritiku.

Výsledkom sú mimoriadne inovatívne ilustrácie odhaľujúce voľného ducha, ktorý si vášnivo a hravo vychutnal prácu pri tvorbe ilustrácií k Andersenovmu dielu, vyhradzuje si absolútnu slobodu, celkom ako ten, kto sa (znovu) začíta do textu rozprávky.

Pri tejto práci sa ilustrátor podujal cisára zasadiť do krajčírskoho sveta s prvkami, ktoré sú preň charakteristické (tkáčske stroje, nožnice, náprstky, nite, gombíky, šnúry atď.), pričom nám industriálnou formou prezentuje svet niekdajších remeselníkov, dotýka sa nás nezvyčajnosťou, hravosťou, kombináciou techník a príslušných objektov, ktoré podčiarkujú komický, ale veľmi kritický aspekt, a to konvenčným, takmer dadaistickým spôsobom.

Každá vec súvisiaca s krajčírskym umením, ktorú João Caetano použil, začína mať inú funkciu, a tak ju človek vníma iným

spôsobom, lebo je vytiahnutá zo svojho zvyčajného prostredia. Všetky veci s nanovo pridelenými funkciami sú však navzájom poprepájané, a keďže jednu nemožno oddeliť od druhej, každá pôsobí na tie ostatné, čím vzniká nový svet, v ktorom sa márnivý cisár rád predvádza, vystavuje sa na obdiv.

Aby sa cisár mohol vystatovať, ilustrátor vytvoril zopár poličných scén pripomínajúcich rituály a procesie s alegorickými vozňami na scéne, kde sa odohráva dej, pozorujúci dav, čím navodzuje myšlienku spoločnosti, solidárnych väzieb, zvedavosti a klebiet. Zúčastniť sa na predstavení, nesťať sa – vidieť okoloidúceho cisára. A aj my sme vtiahnutí medzi divákov.

Charaktery postáv, ktoré kreslí João Caetano, korešpondujú s tradíciou najlepších portugalských karikaturistov. Autor v súlade s touto tradíciou kladie hlavný dôraz na sociálne aspekty a na kritiku podujatia, postavy zobrazuje ako väňov sociálnych predsudkov – strach zo zosmiešnenia, ohováranie, samospravodlivosť, tvrdohlavosť, sebačnosť, pre ktoré nemôžu vyjadriť svoj názor, namiesto toho zotrávajú v nemennom stave a zdôrazňujú zdanie.

Tieto aspekty ešte viac zosilní zveličovanie v rôznych rovinách a uhloch pohľadu súčasne, logicky/nelogicky, anarchickým spôsobom rušiacim všetky očakávania (odmietajúc to, čo je čisté, prijateľné, dobre urobené), čo dodáva ešte viac ironie, viac kritiky a umožňuje vnímať celkom nečakané riešenia. A tak tu máme kráľa karnevalu, ktorý nosí vo „svojej hlave“, v tejto korune, svoje kráľovstvo, miesta, ktorými prechádza, a teraz aj bytosť, ktorá je v rozpore s tým, čo sa javí navonok.

Inak je to s detskými postavami – hrajú sa a smejú sa – , ale tiež pozorne sledujú, bez akéhokoľvek strachu, pripravené všetko nekompromisne nazvať pravým menom. A je to práve hlas nevinného dieťaťa, ktorý priniesie odsúdenie, odhalí cisára a skutočnosť.

Ilustrácia teraz špeciálne rieši ľudí, ktorých je čoraz menej (čím viac dieťa kričí, tým je dav redší), na rozdiel od cisára, ktorý je čoraz väčší, a takýmto spôsobom sprostredkuje odhalenie „skutočného stavu“.Priblížením priestorových rovín a zdôraznením detailov mení sa uhol pohľadu na ľudí, ktorými

je strana lemovaná, a to tak, že obraz cisára akoby z ilustrovanej stránky vykračoval smerom k čitateľovi. Rovnako ako na obrázku komiksu nám ukazuje, ako sa „fiktívna realita verbálneho textu“ vymaní z knihy ako objekt a zasiahne čitateľovu realitu, ktorý, rovnako ako dieťa, kričí: „Cisár je nahý!“

V týchto okamihoch je slovo jasné a „vniká“ do vizuálneho jazyka, odhaľujúc silu verejného odsúdenia, ba dokonca usvedčenia.

Scénografickými aspektmi ilustrátor vytvára „inštalácie“ na miestach, po ktorých sa čitateľ pohybuje, odhaľujúc a vytvárajúc zmysel, ktorý demonštruje výrok Orsona Wellsa: „Kniha je v skutočnosti javiskom.“

Ocenenie práce iných môže pomôcť odhaliť relativitu kultúry, ktorú dostávame ako kultúrne dedičstvo. A keď nechceme vidieť, alebo keď nevidíme, čo sa deje, udržiavame podzrenie čisto umeleckej kultúry, zmrazíme pohľad sveta a postávme bariéry každej zmeny.

Portugalskí ilustrátori, ktorých som vám priblížila, vedia, ako čítať odkazy druhých. Vedia a zároveň odvážia sa tvorivo inovovať Andersenov text, lebo Portugalsko bolo a je krajinou zmesi viacerých štýlov a kultúrnej recyklácie.

Ilustrácia v mojej krajine sa v súčasnosti systematickejšie prezentuje verejnosti, a to v dôsledku rozličných výzev a projektov zo strany vydavateľov. Práve vďaka tomuto faktoru bolo



H. Ch. Andersen / João Caetano: Cisárove nové šaty, 2002



H. Ch. Andersen / João Caetano: Cisárove nové šaty, 2002

možné vybudovať potrebné mosty umožňujúce zamyslieť sa nad úlohou vizuálneho jazyka v knihách pre deti a mládež. Zdá sa, že sa otvára priestor pre to najdôležitejšie, pre ilustrácie, také rozmanité, ako je život, čo nám umožňuje akceptovať autonómiu iných. Ilustrátori ako (opätovni) čitatelia textu sú schopní zachovať si pluralitu aj pri čítaní.

- 1 V rokoch 1965 – 1970 študovala na Vysokej škole výtvarných umení v Prahe pod vedením profesora Sklenára. V roku 1989 vyhrala Zlaté jablko BIB za knihu *Silka* ako prvá portugalská ilustrátorka. V roku 1990 vyhrala Gulbenkianovu ilustrátorskú cenu v Lisabone. Taktiež získala čestné uznanie v Portugalsku i v zahraničí.
- 2 Porto: Edições Afrontamento, 1995
- 3 Absolventka Strednej školy výtvarných umení v Lisabone. V roku 1998 získala Národnú cenu za ilustráciu knihy *Alica v krajine zázrakov* od portugalského Inštitútu knihy a knižníc. V roku 2004 opäť získala portugalskú Národnú cenu za ilustračnú tvorbu.
- 4 Lisabon: Don Quixote, 2005
- 5 Vyštudoval maľbu na Strednej umeleckej škole v Oportе. Roku 2001 získal portugalskú Národnú cenu za ilustráciu knihy *Najväčší kvet na svete* od portugalského nositeľa Nobelovej ceny Josého Saramaga. Roku 1997 a 2000 získal čestné uznanie za ilustráciu.
- 6 Lisabon: Kalandraka. 2002 (preklad textu Alexandre Honrado).

Maria José Sottomayor, Portugalsko

Študovala na Univerzite v Lisabone, odbor pedagogika, história a dejiny umenia. Vzdelanie si doplnila štúdiom kresby a maľby na Art School A.R.C.O. v Lisabone a v Technickej knižnici. V rokoch 1969 až 1979 bola knižničnou v Knižnici pre deti a mládež A Descoberta v Lisabone. V rokoch 1982 až 2000 bola pedagógom literatúry pre deti a mládež na Vysokej škole vzdelávania Marie Ulrich. Prednášala o témach, ktoré sa týkali vzťahov medzi textom, ilustráciou a grafickými projektami v Španielsku (Badajoz University) a v Barcelone (letná škola), v Brazílii (niekoľkokrát v Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, vo Francúzsku (Bordeaux University), v Taliansku (Sarmede, Treviso a Rím – Central Ragazzi Library), v Argentíne (Cordoba), na Slovensku (BIB Symposium o Portugalských ilustrátoroch). Je autorkou viacerých kritik a článkov o knihách pre deti a mládež pre rôzne časopisy v Portugalsku a v zahraničí. Trikrát bola členkou poroty Ceny Octogone vo Francúzsku.

MIROSLAV KUDRNA

BIB magnetem česko-slovenského dialogu očima zaujatého porotce z let 1979 až 1989 aneb v Bratislavě se náš svět nesetkával jen s cizinou

A tak všechna kritéria BIB, byla-li odvislá od statutu – a to bylo bez diskusí, musela být dodržována stůj co stůj: výběr chystaných souborů pouze a jedině originálních ilustrací provázených realizovanou knihou z mateřských států bylo podmínkou. Mezinárodní porota proto vždy vylučovala nátlisky či reprodukce třebaže signované a chyběl-li knižný výtisk (například v roce 1987 u Uruguaye) jako dokumentační artefakt, nestačila ani zasláná maketa – přes tu a tam žadonící přímluvce. K soutěžnímu řádu patřila přihláška; byla platným dokumentem jen tehdy, byla-li v rámci kolekce (soutěž BIB nemohla bazírovat na úrovni kolekcí „národních“); přijata byla na jména jednotlivých umělců-ilustrátorů jako individualit, což zastáváno důsledně. Patřilo ovšem k paradoxům doby, že tento princip sama slovenská účast dodržovala ve shodě s většinou zahraničních odborníků. Ale české účasti trvalo s protismyslnou vlastností pořád a něco smlouvat po léta (od roku 1974), než překročila svůj pražský stín v duchu nikdy nenapsa-

Jakmile nadešel čas ke každoročním přípravám, jak zajistit a včas obsadit autorskou a nakladatelskou účast na Bienále ilustrací v Bratislavě, vyvstaly obavy přehlušující pocity prostého očekávání věci přístích; šlo nejen o technické zabezpečení úkolů k požadovanému termínu, ale i o postoje a chování v orientovaném směru a významu světové soutěže.

ného logotypu „nejsme nějaká ořezávátka“ – aby přestala s prosazováním kolektivistického obrazce země.

Porotci se museli naučit na svou vysílací zemi zapomenout a potlačit s tím spojené osobní aspekty hodnotitelů – a posuzovat výhradně individuální přínos jakýchkoliv ilustračních prací. Základem byl dětský čtenář (zvláště když si například 10. BIB připomenulo 100. výročí narození Pavla Dobšinského, sběratele lidových pohádek), tj. bylo třeba vědět předem více o intenzitě prožitku dítěte nad kresbou výtvarníka spojenou s textem (ale výtvarníka bez poučující aktivity dospělého) určenou různému věkovému rozmezí a se zájmem uvítat fakt,



BIB 1967, mezinárodní porota, v pozadí prof. Adolf Hoffmeister, Dr. Dušan Roll, PhDr. Karol Vaculík

že eventuální přítomnost dětského vnímatele v osobním kontaktu s tvůrcem podněcuje dílo samo. Pokud takové setkání bylo nápadité a oboplně inspirující. Porotci s notnou dávkou vkusu pro psychologii věděli, že dětského čtenáře v poznávacím klimatu domestikované vizuální náklonnosti k umělci posiluje jeho percepční schopnosti (mnohdy i na cestě k vlastním výtvarným dovednostem) – u autora v možných knižních ilustracích citově reaguje k rozlišování obecně věkového a individuálního ve výrazu nevyhovitelného (co by asi řekli porotci z roku 1979 ilustracím Renáty Fučíkové či Juraje Martišky v roce 2005, v nichž se oba světy v obrázcích prolínají). Žánrové a oborové okruhy – např. lidoplytný impuls, proměna vážné poezie v říkadla (11. symposium v roce 1987 věnované dílu Jiřího Trnky na to upozornilo), personifikovaný humor (Ondřej Zimka, Jan Kudláček) umělých pověstí, slabikáře a učebnice (s nastávajícím novým milénium v roce 1999 pomýšlel Dušan Roll zaměřit někdy příště jednoceně BIB na učebnice) a ovšemže pohádky a legendy poskytující nejvíce příležitosti k vyvolávání aktualizovaných až bolestných otázek – např. proč asi v době občanské války v Jugoslávii převládala náhle dětská komiks.



BIB 1991, zleva prezident ČSFR Václav Havel a Miroslav Cipár



Medzinárodné sympóziium BIB 1989

Ne, že by se Češi a Slováci rozcházeli v měřítku uplatňujícím kvalitu a původnost – tj. rozpoznat snahu o „přivírání očí“ nad věrojatným falzem či konvenčním klíšé: nakonec přec jen dosáhnuto souzvuku hlasů (ale to s povzdechem ani ne tak porotců jako spíše tlumočnicků „To to trvalo!“ např. při opakovaném hlasování z podnětu zástupce z Venezuely o zařazení J. R. Tolkiena od Jiřího Šalamouna v roce 1981). U vědomí, že názorové sepětí tvůrčích nositelů obou našich výtvarných kultur (což bylo denně na očích – ať jsme chtěli nebo ne) neutvářelo jen tzv. renomované velké umění, ale často jiná doplňující tvorba jako např. i společná výstava soudobého českého a slovenského exlibris v Bratislavě (1988), nebo odvážné kroky kteréhokoliv mladého adepta s první zakázkou ilustrací v ruce – byl-li ovšem takový šťastlivec posvěcen národními svazy výtvarných umělců.

Když už byla prestiž BIB ve stádiu ojedinělé přitažlivosti pro zahraničí skutečností – také díky rázovitému domácímu prostředí, doléhal nutně zpřísněný pohled na domáhající se efekt materiální složky autorova dílka (např. jiná koláž než papírová, malovaný aplikovaný exil, kresba do pozitivu fotografie, seriálové trikové koncepce atd.), aniž by hlavní odborné pracoviště pro přípravu BIB muselo „ztrácet hlavu“. Generální komisariát Dušana Rolla s mnoha spolupracovníci a spolu s Mezinárodním kabinetem ilustrace Slovenské národní gale-

rie (Eva Šefčáková, Anna Urbílková, Viliam Dúbravský), jež takového partnera v Praze postrádal, tj. instituční odbor s průběžně budovaným sbírkovým fundusem světové ilustrační tvorby pro děti a mládež. Nebo později zrodilší se BIBIANA o mnoho let později suplující Prahu Český národní komitét IBBY – podržel tyto nekonvenční techniky pro další diskuse, ovšem s otázkou nakolik dokáží dítě trvaleji zaujmout optiky. V mnoha ohledech těmto spíše paběrkujícím než inovačním trendům čelila klasická koncepcnost dílem pod vedením Albína Brunovského (workshopy – praktické semináře UNESCO), v nichž pak pokračovali jiní, např. Dušan Kállay (měl v roce 1989 svůj večer literárně-výtvarný v Divadle hudby v Praze). V Čechách nad jiné zdomácněnému Albínu Brunovskému byla (1997) uspořádána tryzna v Lyře Pragensia, již se zúčastnila velmi početná obec výtvarníků, neboť i pro ně byly jeho tzv. tvůrčí dílny při BIB něčím nezapomenutelným. Tak se – nikoliv rozdvojení, ale vzácné sepětí obou výtvarných kultur stalo vzájemně prospěšným vztahem z vnitřně pochopené nezbytnosti umět se podělit o expertní odborné názory: zkušenost každého prožitá jako zkušenost vlastní – v odpovědnosti nejen za sebe – jaké to trvalé zlidšťující dějství ve společném státě i potom! Tato odpovědnost byla zbavena jakéhokoliv iracionálního pocitu ohrožení zvenčí (nelze zapomenout na aspekt míru: výsledná výstava 11. BIB to manifestovala instalací Iráku a Iránu vedle sebe – nejen kvůli abecedě – v době, kdy spolu vedly dlouhou válku). A porovnávání postojů k věcem s nebyvalými pravomocemi pod přirozeným tlakem umět improvizovat na místě ihned byla jistotně dána sice lokalizovaným, ale proto i osudově neutralizovaným prostředím Bratislavy, jež dávalo tolik naděje; dožínky se pak odbyvali společně s kontakty na dalších úrovních a disciplínách výtvarného umění. Aniž by např. Milan Heger, který byl komisařem české účasti BIB 81, kdy byl doma zvyklý jen na nepochopení, nemusel se obávat návratu do Prahy (vždyť měl svého kurátorského partnera právě v Mariánu Veselém). V rozhodných okamžicích, když ochabovala schopnost rozlišovat výtvarné hodnoty knihy od technicistních fines polygrafie, zazněli odkud-



Medzinárodné sympóziium BIB 2005

koli emotivní paján nad nějakou přihlášenou autorskou kolekcí – byla problematika důkladně prodiskutována „protikritikou“ – co je v ní stylově vyvanuto, žánrově vyčpělé či opakovaní a co jen přitažlivé v bravuře výkonu, co je sice nad úrovní, ale vnitřně prázdné, atd. Neboť heroizace k dosažení potřebných hlasů „pro“ nestačila. K pozoruhodným aspektům patřilo souznění myšlenek přítomných v tomto smyslu i přes hlasitou výměnu dávkovaných sarkazmů – i to, aniž by mohli být označeni za „spiklence“ proti výtvarníkovi z třetí země. Otázka visela ve vzduchu – ke komu se ale přikláněl český neb slovenský účastník pohotového klání. Například Jaroslav Lukavský se kdysi dožadoval přizvání Miroslava Čipára, aby donesl své kresby-skice k nové knize *Biela kňažná* (jeho *Dunajskú kráľovnu* už nepoznal, protože na rok 1975 už nepřijel) – a předsedající Albín Brunovský (tehdy roku 1973) ho byl nucen umravnit „že nejsme ve fondovské komisi, kde už všichni uvykli jistým specifikám“. Vášnivá diskutérka Janine Despinette a vždy na výsost smířlivý Dušan Roll (později nositel mezinárodního Řádu dětského úsměvu) nad dílem *Pimpilim pam pam* Květy Pacovské (1983) si rozuměli. Jindy český zástupce oněměl ze samého překvapení, co může pro dobro věci skýtat svoboda projevu; celé dny čiperná Elzbieta Murawska a zkušený Bohdan Kršić (zakladatel mezinárodní soutěže Zlatne pero Beograda) nad kresbami Františka Blaška

(1985) upadali do úsměvného mlčení – nanejvýše respektovaný Marián Veselý pohnul oba k lapidárnímu vyslovení verdiktu. Nebo když posouzení návrhu udělit Diplom in memoriam Evě Bednářové (Grand Prix 1969 a její výstava při 3. BIB) za čtyři ilustrace ke knížce *Živote postěj* proměnilo mezi českým debatérem a Jánosem Kassem v objasňování pražské volací zkratky „pocem“ (tj. pojď se raději na to podívat) málem v nedorozumění; taktéž nad *Židovskými pohádkami* Jiřího Běhounka, protože se dospělo ke konstatování, že tímto rokem – 1987 – zvítězila poezie čiré imaginace – ačkoliv v příbuzné poloze Viera Bombová excelovala už na 1. a 2. BIB a v roce 1974 měla v Galerii Albatros v Praze výstavu. Nehledě na to, že se v Martine právě konalo VIII. Bienále fantázie, o němž zahraniční hosté dobře věděli. Také v neobvyklých slovních hříčkách, v jejichž jinak zcela nezáludných zákrutách



Medzinárodné sympóziium BIB 1999, sprava PhDr. Andrej Švec

se kdysi také vyznal Dušan Kállay při přebírání Zlatého jablka (1973) – právě vojákoval v Kroměříži, sršelo se vtipem.

Čerpalo se i ze zdrojů a zkušeností národních soutěží o Nejkrásnější knihu roka, resp. z jejich celostátních československých výsledků, odkud se osobnosti tvůrčí hodnotitelské sféry na BIB znali přímo (taktéž i z let pozdějších ze soutěže Zlatá stuha; Milada Matějovicová za přispění Klubu ilustrátorů – aspoň pokud jde o Prahu). Když zde předsedal Albín Brunovský, projevoval se s přehledem a zkušenostmi z BIB k diskusím příkladnou objektivitou a ve svých gestech dával najevo, jak zachovat běh programu zasedání jury; František Holešovský uvážlivým opakováním zásady, že přítomní jsou povinni myslet především na dítě jako příjemce umění a ne snobsky dumat o estetice, což Miroslav Cipár souhlasně kořenil utrušovanými zrny ironie – a kdosi nesrozumitelným drmoláním uděloval lekce z jinotajů tiskárny; později Dušan Kállay – byv vybidnut k uplatnění názoru, mluvil – jakoby se ozývaly mnohohlasy postavicek z jeho ilustrovaných knih. Souběžně se těžilo i z velkých domácích přehlídek (od roku 1965 částých společných konfrontací grafiků a ilustrátorů v Bratislavě a v Praze), oborových a skupinových, hlavně v jejich pravidelném až donedávna opakování. A na co se zapomělo? Že jak zainteresovaní výtvarníci, tak organizátoři měli v zádech nejen patronát UNESCO (od roku 1975 BIB v jeho kalendářním plánu), vstřícné primátorství města Bratislavy, osobní motivaci Ludmily Droppové a Petera Miklóša – to pražské zázemí se muselo rok co rok k takové roli přízně těžce prodírat. Ale též Společnost přátel knihy mládeže československé sekce IBBY (její XI. kongres se v roce 1980 konal v Praze), vydavatelství Mladé letá s Rudom Móricom, Petrom Čačkom nebo Karol Vaculíkem ze Slovenskej národnej galérie a Dušan Roll, spolutvůrci myšlenky BIB už v roce 1967. V nakladatelství Albatros v Praze i v časopise Zlatý máj (Z. K. Slabý, Irena Malá) měli své souměřitelné partnery, od roku 1979 v souladu s někdejší Státní knihovnou v pražském Klementinu (Hana Toupalová), dále Správou kulturních zariadení (Konstantin Alexejenko, Pavol Straka) a odbornou skupinou mající péči o mezinárodní sympóziium (Andrej Švec, Dagmar Srnská) s cílem aktivního badatelského průzkumu v oboru.

Stávalo se, že tak „povážlivý“ predmet debat v porote – ovšem marginální pro sluch zahraničních specialistů nevycházejících přitom z úžasu, jakým bylo hodnocení (či nehodnocení) českých knižních tvůrců žijících v zahraničí (v ten moment účastníků BIB), říkalo si o pseudopolitický zádrhel: dvě řady černobílých kreseb Jindřicha Čapka – 1987, později už letmo vyřešené zařazení Pavly Řezníčkové s jejími lavírovanými perokresbami.

V českých zemích lze koncepci BIB srovnat jen s Bienále užité grafiky (dnes grafického designu) v Brně; zásluhou nepsané soutěže s Moravskou galerií (Jiří Hlušíčka) se uskutečňovali knižní a ilustrátorské výstavy v mezidobí s BIB, kde byla účast slovenských grafiků samozřejmým pravidlem. Na Slovensku se věhlasu BIB přibližovaly po jistý čas mezinárodní výstavy INSITA (Štefan Tkáč). K obeznamenosti s BIB dále velmi přispívaly měsíčník Výtvarný život (Vladimír Tomčík, Eva Kostolanská), od roku 1974 „Federální“ známková tvorba (Rudolf Fišer), Štúdio krátkých filmov a KPČK (Slavomíra Kálayová, Peter Čačko) a vzdáleně též Miloš Tomčík ze Slovenskej akadémie vied v Bratislavě.

Mé úsudky jsou pouhou výsečí paměti a příspěvkem ke čtyřem dekadám spolupráce; nepředstavují nic, co by mohlo směřovat k eventuálním závěrům, které by snad navozovaly obraz příliš shovívavého mínění o věcech a vztazích, jež předkládají návod k dalším asociacím. Přidržuji se formy osobního svědectví o jistém vývoji a směřování – při vědomí, že zmiňované tehdejší vnější poměry nikterak nezpochybnily budoucnost BIB – našťastí – s ilustrační tvorbou dětských knih u nás.

Miroslav Kudrna, Česká republika

Grafik a výtvarný teoretik, študoval na Štátnej graphickej škole a Filozofickej fakulte Karlovej Univerzity v Prahe. Venuje sa umeniu, najmä voľnej grafike a knižnej kultúre, ako aj vzájomnej výmene výtvarných hodnôt v oblasti súčasnej slovenskej a českej tvorby. Podieľal sa na prípravách jej prezentácie a popularizácie v rámci BIB, v rokoch 1979 až 1989 bol členom medzinárodnej poroty a trikrát priamym účastníkom medzinárodného sympózia BIB.

MARIANA DEÁKOVÁ

Sympózium BIB

(témy)

- 1967 – Vplyv ilustračného umenia na citovú výchovu
- 1969 – Ilustrácia ako kategória výtvarného prejavu
- 1971 – Ilustrácia ako špecifická kategória výtvarného prejavu
- 1973 – Estetické a mimoestetické aspekty ilustrácie detskej knihy
- 1975 – Forma a spôsoby zobrazovania súčasnosti v ilustráciách kníh pre deti a mládež
- 1977 – Význam a pôsobenie ilustrácie v učebniciach
- 1979 – Obrázkové knihy pre najmenších
- 1981 – Ako vzniká ilustrovaná detská kniha
- 1983 – v zborníku nie je uvedená téma sympózia
- 1985 – Deti a mier v ilustráciách národov sveta
- 1987 – Detský hrdina v ilustráciách kníh pre deti a mládež – nositeľ sociálneho aspektu doby
- 1989 – Detská ilustrovaná kniha v kontexte ostatných druhov umenia pre deti



Medzinárodné sympózium BIB 2005, zľava PhDr. Dagmar Srnská a Dr. Joke Linders



Sekretariát BIB, zľava
Mgr. Barbara Brathová, vedúca
Sekretariátu BIB, a produkcia:
Daniela Žáková, Daniela Pauerová,
Jana Jurášová

- 1991 – Fantázia a imaginácia v ilustrácii a v animovanom filme
- 1993 – nekonalo sa sympózium
- 1995 – Ilustrácia ako tovar – jej umelecká hodnota a miesto na súčasnom knižnom trhu
- 1997 – Ilustrátor a jeho vzťahy v súčasnom svete
- 1999 – Nové milénium v ilustrovanej knihe pre deti
- 2001 – Ilustračné sondy, ilustrátor a jeho ilustrácia
- 2003 – Fenomén postmodernizmu v súčasnej ilustrácii pre deti
- 2005 – Psychologické a sociálne aspekty ilustračnej tvorby k dielu H. Ch. Andersena

Dagmar Srnská, Slovensko

Historička umenia. Dejiny umenia študovala na Univerzite J. A. Komenského v Bratislave a na Oddelení medzinárodného manažmentu kultúry a umenia, Univerzita Johanna Keplera v Linci, so sídlom v Salzburgu, Rakúsko, doktorát získala na Masarykovej univerzite v Brne, Česká republika. Venovala sa galerijnej a výstavnej činnosti doma a v zahraničí, prezentovala slovenské výtvarné umenie v Prahe, Gráci, Viedni, Bruseli, Leedsi, Paríži, Lucerne, Santa Monike a Malmö. Vyšlo jej sedem knižných publikácií, ktoré sú venované životu a dielu jednotlivých výtvarných umelcov, medzi inými aj monografia o živote a diele Karola Ondreičku, za ktorú získala Cenu roka 2000. Pedagogicky pôsobí na Fakulte výtvarného umenia, Akadémie umení v Banskej Bystrici a na Fakulte masmediálnej komunikácie Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave, kde prednáša dejiny umenia 19. a 20. storočia. Je prezidentkou Asociácie kritikov, teoretikov a historikov umenia na Slovensku.



Interiér, BIB 2005

Interiér, BIB 2003



JANA MICHALOVÁ

Ilustrácie kníh H. Ch. Andersena vystavené na BIB v rokoch 1967 – 2005

Pablo AMARGO

BIB '05 Španielsko / Spain

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: LA PRINCESA Y EL GUISANTE, SM, Madrid, 2005. Tuš, akvarel, počítačová grafika, papier, 2005. / *Indian ink, watercolour, computer graphics, paper, 2005.*

Manuela BACELAR

BIB '95 Portugalsko / Portugal

ilustrácie ku knihe / illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: A SEREIAZINHA, Edicoes Afrontamento, Porto, 1995. Kombinovaná technika, 1995. / *Mixed technique, 1995.*
95/164

Kaj BECKMEN

BIB '69 Švédsko / Sweden

10 ilustrácií ku knihe / 10 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: JOHN BLUND, Tidens Förlag, 1968.
Koláž, papier, 1968. / *Collage, paper, 1968.*

Kaj BECKMEN

BIB '77 Švédsko / Sweden

9 ilustrácií ku knihe / 9 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: DEN STANDAKTIGE TENNSOLDATEN, Tidens Förlag, 1976. Koláž, 1976. / *Collage, 1976.*
77/169

Dagmar BERKOVÁ

BIB '81 ČSSR / CSSR

6 ilustrácií ku knihe / 6 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: FAIRY TALES, Artia, Praha, 1979.
Akvarel, papier, 1979. / *Watercolour, paper, 1979.*
81/028

Lars BO

BIB '69 Dánsko / Denmark

8 ilustrácií ku knihe / 8 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: SNEDRONNINGEN, Carlsen Illustrationsforlaget, Kobenhavn, 1967. Farebné lepty, 1967. / *Colour etchings, 1967.*
Plaketa BIB'69 / Plaque BIB'69

Lars BO

BIB '95 Dánsko / Denmark

10 ilustrácií ku knihe / 10 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: DEN LILLE HAVFRUE, Carlsen, Kobenhavn, 1995. Farebný lept, papier, 1995. / *Colour etching, paper, 1995.*
95/028

Doina BOTEZ

BIB '85 Rumunsko / Romania

6 ilustrácií ku knihe / 6 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: POUCINETTE, Editions Ion Creanga, Bukurest, 1985. Akvarel, kresba ceruzkou, papier, 1984 / *Watercolour, pencil drawing, paper, 1984.*
85/252

Doina BOTEZ

BIB '89 Rumunsko / Romania

7 ilustrácií ku knihe / 7 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: POUCINETTE, Ion Creanga, Bukurest, 1988.
Akvarel, papier, 1988. / *Watercolour, paper, 1988.*
89/253

Albín BRUNOVSKÝ

BIB '67 ČSSR / CSSR

10 ilustrácií ku knihe / 10 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: MALÁ MORSKÁ VÍLA, Mladé letá, Bratislava, 1967. Akvarel, kresba perom a tušom, papier, 1965 – 1966. / *Watercolour, pen and ink drawings, paper, 1965 – 1966.*

Zlatá plaketa BIB'67 / Golden Plaque BIB '67



H. Ch. Andersen / Albin
Brunovský: Starý dom, z knihy
Malá morská víla, 1967

Kirill ČELUŠKIN

BIB'05 Rusko / *Russia*

5 ilustrácií ku knihe / *5 illustrations to the book:*

H. Ch. Andersen: SNEŽŇAJA KOROLEVA, Kumai, Čína, 2002.

Olej, fotopapier, 2002. / *Oil, photopaper, 2002.*

5 ilustrácií ku knihe / *5 illustrations to the book:*

ANDERSEN: Séria Veľké osobnosti / *ANDERSEN: Great*

Personalities Series, Grimm press, Taipei, 2002.

Olej, fotopapier, 2002. / *Oil, photopaper, 2002.*

Rina DAHLERUP

BIB '97 Dánsko / *Denmark*

6 ilustrácií ku knihe / *6 illustrations to the book:*

H. Ch. Andersen: SVINENDRENGEN, Carlsen, Kobenhavn, 1996.

Tuš, farebné pero, 1995. / *Ink, colour pen, 1995.*

97/041

Jack & Irene DELANO

BIB '73 Portoriko / *Puerto Rico*

10 ilustrácií ku knihe / *10 illustrations to the book:*

H. Ch. Andersen: THE EMPEROR'S NEW CLOTHES, Random House, New York, 1971. Gvaš, papier, 1971. / *Gouache, paper, 1971.*

Birte DIETZ

BIB'69 Dánsko / *Denmark*

10 ilustrácií ku knihe / *10 illustrations to the book:*

H. Ch. Andersen: KAJSERENS NYE KLAEDER, Gyldensdal, Kobenhavn, 1968. Koláž, papier, 1968. / *Collage, paper, 1968.*

Boris DIODOROV

BIB '95 Rusko / *Russia*

6 ilustrácií ku knihe / *6 illustrations to the book:*

H. Ch. Andersen: LA REINE DES NEIGES, Éditions Ipomée-albin michel, Paris, 1993. Kombinovaná technika, papier, 1993. / *Mixed technique, paper, 1993.*

95/188

Boris DIODOROV

BIB '99 Rusko / *Russia*

10 ilustrácií ku knihe / *10 illustrations to the book:*

H. Ch. Andersen: LA PETITE SIRENE, Éditions Ipomée-albin michel, Paris, 1998. Akvarel, papier, 1998. / *Watercolour, paper, 1998.*

99/269

Plaketa BIB'99 / Plaque BIB '99

Dorothee DUNTZE

BIB '85 Francúzsko / *France*

2 ilustrácie ku knihe / *2 illustrations to the book:*

H. Ch. Andersen: LA PRINCESSE AU PETIT POIS, Editions Nord-Sud, Paris, 1984. Kombinovaná technika, papier, 1983. / *Mixed technique, paper, 1983.*

85/075

Renáta FUČÍKOVÁ

BIB '95 Česká republika / *Czech Republic*

3 ilustrácie ku knihe / *3 illustrations to the book:*

H. Ch. Andersen: ANDERSEN'S FAIRY TALES, Sunburst Books, London, 1995. Kolorovaná kresba, papier, 1994. / *Coloured drawing, paper, 1994.*

95/026

Testa FULVIO

BIB '73 Taliansko / Italy

8 ilustrácií ku knihe / 8 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: DIE NACHTIGALL, Bohem Press, Zürich, 1973.

Kolorované kresby perom, tušom, 1971. / Coloured pen and ink drawings, paper, 1971.

Nika GOŁC

BIB '03 Rusko / Russia

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: SNEŽNAJA KOROLEVA, Eksmo press, Moskva, 2001. Gvaš, papier, 2001. / Gouache, paper, 2001.

03/293

Jan GUSTAVSSON

BIB '91 Švédsko / Sweden

3 ilustrácie ku knihe / 3 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: FLICKAN MED SVAVELSTICKORNA, Bonniers Junior Forlag, Stockholm, 1989. Akvarel, papier, 1989. / Watercolour, paper, 1989.

91/230

Pia HALSE

BIB '03 Dánsko / Denmark

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: SKARNBASSEN, Alma, 2000.

Kresba tušom, akvarel, papier, 2000. / Ink drawings, watercolour, paper, 2000.

03/068

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

Thostein Thomsen: H. Ch. ANDERSENS HOJE HAT, Carlsen, Kobenhavn, 2002. Kresba tušom, akvarel, papier, 2002. / Ink drawings, watercolour, paper, 2002.

03/069

Uwe HÄNTSCH

BIB '87 NDR / GDR

8 ilustrácií ku knihe / 8 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: SNEDRONNINGEN, Forlaget Scandinavia, Kobenhavn, 1985. Kresba perom a tušom, akvarel, papier, 1985. / Ink and pen drawings, watercolour, paper, 1985.

87/182

Susan JEFFERS

BIB '81 USA

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: THUMBELINA, Dial Press, New York, 1979.

Kresba perom, papier, 1979. / Pen drawing, paper, 1979.

81/248

Helle Vibeke JENSEN

BIB '03 Dánsko / Denmark

10 ilustrácií ku knihe / 10 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: EVENTYR UDVALGT OG NYSKREVET AF WILLY SORENSEN, Aschehoug, Kobenhavn, 2003.

Kombinovaná a počítačová technika, papier, 2002. / Mixed and computer techniques, paper, 2002.

03/070

Kaarina KAILA

BIB '83 Fínsko / Finland

10 ilustrácií ku knihe / 10 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: PIENI MERENNEITO, Kustannusosakeyhtio Otava, Helsinki, 1981. Akvarel, papier, 1981. / Watercolour, paper, 1981.

83/056

Zlaté jablko BIB'83/ Golden Apple BIB '83**Kaarina KAILA**

BIB '89 Fínsko / Finland

7 ilustrácií ku knihe / 7 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: PEUKALO-LIISA, Otava, Helsinki, 1988. Akvarel, papier, 1988. / Watercolour, paper, 1988.

89/083



H. Ch. Andersen / Kaarina Kaila: Malá morská víla, 1981

Kaarina KAILA

BIB '91 Fínsko / Finland

7 ilustrácií ku knihe / 7 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: VILLIJOUTSENET, Otava, Helsinki, 1990.

Akvarel, papier, 1990. / Watercolour, paper, 1990.

91/036

Dušan KÁLLAY

BIB'05 Slovensko / Slovakia

10 ilustrácií ku knihe / 10 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: POHÁDKY, Brio, Praha – Slovart,

Bratislava – Gründ, Paris – Random Haus, München, 2005.

Gvaš, papier, 2004 – 2005. / Gouache, paper, 2004 – 2005.

Jana KISELOVÁ-SITEKOVÁ

BIB '01 Slovensko / Slovakia

6 ilustrácií ku knihe / 6 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: PALCULIENKA, Buvik, Bratislava, 2001.

Tuš, tempera, perokresba, 2001. / Ink, tempera, pen drawing, 2001.

01/298

Zlaté jablko BIB'01/ Golden Apple BIB '01

Anatolij KOKORIN

BIB '75 ZSSR / USSR

4 ilustrácie ku knihe / 4 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: SKAZKI, Malyš, Moskva, 1973.

Tuš, akvarel, papier, 1972. / Watercolour, ink, paper, 1972.

75/293



H. Ch. Andersen / J. Kiselová-

Siteková: Princezná na hrášku, 2001

Dubravka KOLANOVIČ

BIB'99 Chorvátsko / Croatia

3 ilustrácie ku knihe / 3 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: SNJEŽNA KRALJICA (FAIRY TALES BY ANDERSEN), Krššanska Sadašnjost, Zagreb 1997.

Kombinovaná technika, papier, 1997. / Combined technique, paper, 1997.

99/136

Dubravka KOLANOVIČ

BIB'05 Chorvátsko / Croatia

3 ilustrácie ku knihe / 3 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: MALA SIRENA, Mozaik Knjiga, 2004.

Pastel, papier, 2004. / Pastel, paper, 2004.

Vladimir KONAŠEVIČ

BIB '69 ZSSR / USSR

10 ilustrácií ku knihe / 10 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: SKAZKI, Detskaja literatura, Moskva, 1667.

Akwarelové kresby perom, tušom, 1967. / *Watercolour pen and ink drawing, 1967.***Josef KREMLÁČEK**

BIB '01 Česká republika / Czech Republic

10 ilustrácií ku knihe / 10 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: LE ROSSIGNOL, Aventinum, Praha, 2000.

Gvaš, papier, 2000. / *Gouache, paper, 2000.*

01/041

Olga KRUPENKOVA

BIB '05 Bielorusko / Belorussia

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: SNEŽNAJA KOROLEVA, Rusich, Smolensk, 2004.

Akwarel, papier, 2004. / *Watercolour, paper, 2004.***Monika LAIMGRUBER**

BIB '71 Rakúsko / Austria

6 ilustrácií ku knihe / 6 illustrations to the book: H.Ch. Andersen:

DAS STANDHAFTE ZINNSOLDAT, Artemis Verlach, Zürich, 1970

Akwarelované kresby perom, papier, 1969. / *Watercolour pen and ink drawings, paper, 1969.***Monika LAIMGRUBER**

BIB '73 Rakúsko / Austria

6 ilustrácií ku knihe / 6 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: DAS KAISERS NEUE KLEIDER, Artemis Verlach,

Zürich, 1973. Kresba perom, tuš, akwarel, pastel. 1972. / *Watercolour, pen and ink drawings, pastel, 1972.***Krystyna LIPKA-SZTARBAŁO**

BIB '99 Poľsko / Poland

4 ilustrácie ku knihe / 4 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: DZIKIE LABEDZIE, Prószyński i S-ka, Warszawa,

1999. Akwarel, papier, 1998. / *Watercolour, paper, 1998.*

99/241

Mercé LLIMONA

BIB '87 Španielsko / Spain

4 ilustrácie ku knihe / 4 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: EL SOLDADET DE PLOM, Edicions Hyma,

Barcelona, 1986. Kombinovaná technika, papier, 1986. / *Combined technique, paper, 1986.*

87/291

Joan MAC NEILL

BIB '67 Holandsko / Netherlands

10 ilustrácií ku knihe / 10 illustrations to the book:

SPROOKJES VAN ANDERSEN, Van Goor, Den Haag, 1962.

Kresby ceruzkou a gvašom, papier, 1962. / *Gouache and pencil drawings, paper, 1962.***Alexandru MACOVEI**

BIB '99 Moldavsko / Moldavia

6 ilustrácií ku knihe / 6 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: CELE MAI FRUMOASE POVEȘTI, Cartier,

Chișinău, 1998. Kombinovaná technika, papier, 1994. / *Combined technique, paper, 1994.*

99/215

Alan MARKS

BIB '91 Veľká Británia / Great Britain

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: THE UGLY DUCKLING, Neugebauer Press,

Salzburg, 1989. Akwarel, papier, 1989. / *Watercolour, paper, 1989.*

91/245

Krystyna MICHALOWSKA

BIB '87 Poľsko / Poland

10 ilustrácií ku knih / 10 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: BASNIE, Nasa Ksiegarnia, Warszawa, 1985.

Gvaš, plátno, 1985. / *Gouache, linen, 1985.*

87/211

Jan MORGENSEN

BIB '85 Dánsko / Denmark

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: KONEN MED AGGENE, Malling, Kobenhavn,

1983. Kresba perom a tušom, papier, 1983. / *Pen and ink drawings, paper, 1983.*

85/059

JANA MICHALOVÁ

Jan MOGENSEN

BIB '87 Dánsko / Denmark

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: DEN LILLE PIGE MED SVOVLSTIKKERNE, Mallings, Kobenhavn, 1986. Akvarel, papier, 1986. / *Watercolour, paper, 1986.*

87/062

Gundega MUZIKANTE

BIB'05 Lotyšsko / Lithuania

2 ilustrácie ku knihe / 2 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: PRINCESE UZ ZIRNA, Zvaigzne ABC, Riga, 2004. Akvarel, ceruzky, papier, 2004. / *Watercolour, pencils, paper, 2004.***Bernhard NAST**

BIB '73 NDR / GDR

7 ilustrácií ku knihe / 7 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: MÄRCHEN, Der Kinderbuchverlag, Berlin, 1972. Kombinovaná technika, 1972. / *Mixed technique, 1972.***Dennis NOLAN**

BIB '05 USA

4 ilustrácie ku knihe / 4 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: THE PERFECT WIZARD, Dutton Children's Book, New York, 2004. Kombinovaná technika, papier, 2004. / *Mixed technique, paper, 2004.***Elisabeth NYMAN**

BIB '93 Švédsko / Sweden

3 ilustrácie ku knihe / 3 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: DEN STANDAKTIGE TENNSOLDATEN, Natur och Kultur, 1992. Olej, papier, 1991. / *Oil, paper, 1991.*

93/234

3 ilustrácie ku knihe / 3 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: TUMMELISA, Natur och Kultur, 1992. Olej, papier, 1991. / *Oil, paper, 1991.*

93/235

Gerhard OBERLÄNDER

BIB '69 NSR / West Germany

10 ilustrácií ku knihe / 10 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: MÄRCHEN UND HISTORIEN I – IV, Verlag Heinrich Ellermann, München, 1964 – 67. Kresby perom, papier, 1963 – 1966. / *Pen drawing, paper, 1963 – 1966.***Leszek OLDAK**

BIB '91 Poľsko / Poland

10 ilustrácií ku knihe / 10 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: DZIEWCZYŃKA Z ZAPALKAMI I INNE BASNIE, Krajowa Agencja Wydawnicza, Rzeszow, 1990.

Gvaš, papier, 1989. / *Gouache, paper, 1989.*

91/170

Caglayan ORGE

BIB '87 Turecko / Turkey

6 ilustrácií ku knihe / 6 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: IMPARATORUM YENI GIYSILERI, Redhouse Press, Istanbul, 1985. Kresba perom a tušom, papier, 1985. / *Pen and ink drawing, paper, 1985.*

87/333

Boguslav ORLINSKI

BIB '87 Poľsko / Poland

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: BASNIE, Wydawnictwo Poznanskie, Poznań, 1985. Kresba perom a tušom, papier, 1985. / *Pen and ink drawing, paper, 1985.*

87/215

Seher OZINAN

BIB '87 Turecko / Turkey

8 ilustrácií ku knihe / 8 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: KARLAR KRALICESI, Redhouse Press, Istanbul, 1987. Kombinovaná technika, papier, 1986. / *Mixed technique, paper, 1986.*

87/334

Viktor PIVOVAROV

BIB '77 ZSSR / USSR

7 ilustrácií ku knihe / 7 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: SKAZKI, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1973. Gvaš, papier. / *Gouache, paper.*

77/196

Nikolaus PLUMB

BIB '71 NSR / Germany

4 ilustrácie ku knihe / 4 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: MÄRCHEN, K. Thienemanns Verlag, Stuttgart, 1970. Tempera, papier, 1969. / *Tempera, paper, 1969.***Norbert POHL**

BIB '67 NDR / GDR

4 ilustrácie ku knihe / 4 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: DIE FLIEGENDE KOFFER, Kinderbuchverlag, Berlin, 1964. Kresby na kriedovej platni, 1964. / *Drawings on chalk desk, 1964.***Norbert POHL**

BIB '71 NDR / GDR

6 ilustrácií ku knihe / 6 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: SNĚŽNA KRALOWNA, Ludowe nakladnistwo Domowina, Budyšin, 1969. Kolorovaná litografia, priesvitná fólia, 1969. / *Coloured lithography, transparent sheet, 1969.***Petra PREŽELJ**

BIB '03 Slovinsko / Slovenia

6 ilustrácií ku knihe / 6 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: DEKLICA Z VŽIGALICAMI, Ustanova Keleia, Ljubljana, 2002. Kombinovaná technika, papier, 2000. / *Combined technique, paper, 2000.*

03/327

Fe QUESADA

BIB '93 Španielsko / Spain

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: AS MAZÁS DA PROSPERIDADE, Galaxia, Vigo, 1991. Akvarel, papier, 1991. / *Watercolour, paper, 1991.*

93/209

Tiina REINSALU

BIB '01 Estónsko / Estonia

6 ilustrácií ku knihe / 6 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: ÖÖBIK, Varrak, Tallin, 2000.

Akvarel, papier. / *Watercolour, paper.*

01/076

Eva Johanna RUBIN

BIB '67 NDR / GDR

6 ilustrácií ku knihe / 6 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: DAS FEUERZEUG, Kinderbuchverlag, Berlin, 1964. Kolorované kresby perom, tušom, papier. / *Coloured pen and ink drawings, paper.***Gonzalez Fernando SAEZ**

BIB '71 Španielsko / Spain

3 ilustrácie ku knihe / 3 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: PULGARCIA, Ediciones Susaeta S. A. Madrid, 1970. Akvarely, papier. / *Watercolour, paper.***Claudia SCATAMACCHIA**

BIB '87 Brazília / Brazil

6 ilustrácií ku knihe / 6 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: O PATINHO FEIO, Editora Lastri, Saõ Paulo, 1986. Kresba perom a tušom, papier, 1986. / *Pen and ink drawing, paper, 1986.*

87/358

Svend Otto S.

BIB '89 Dánsko / Denmark

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: EVENTYR, Gyldendal, Kobenhavn, 1989.

Uhoľ, papier, 1989. / *Crayon, paper, 1989.*

89/076

Svend Otto S.

BIB '71 Dánsko / Denmark

6 ilustrácií ku knihe / 6 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: THE FIR TREE, Kaye and Ward LTD, London, 1971.

Akvarelové kresby ceruzkou, papier, 1971. / *Watercolour drawings with pencils, paper, 1971.*

Ib SPANG OLSEN

BIB '99 Dánsko / Denmark

7 ilustrácií ku knihe / 7 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: H.CH ANDERSEN AVENTYR, Gyldendal, København, 1998. Kombinovaná technika, papier, 1998. / *Mixed technique, paper, 1998.*
99/067

Janusz STANNY

BIB '77 Poľsko / Poland

10 ilustrácií ku knihe / 10 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: BASNIE 1 – 3, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1976. Gvaš, papier, 1976. / *Gouache, paper, 1976.*
77/142

Plaketa BIB'77 / Plaque BIB'77**Ivica STEVANOVIČ**

BIB '03 Srbsko a Čierna Hora / Serbia and Montenegro

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: PALČICA, Zuns, Novi Sad, 2003.
Počítačová technika, 2002. / *Computer technique, paper, 2002.*
03/339

Marija Lucija STUPICA

BIB '75 Juhoslávia / Yugoslavia

6 ilustrácií ku knihe / 6 illustrations to the book:

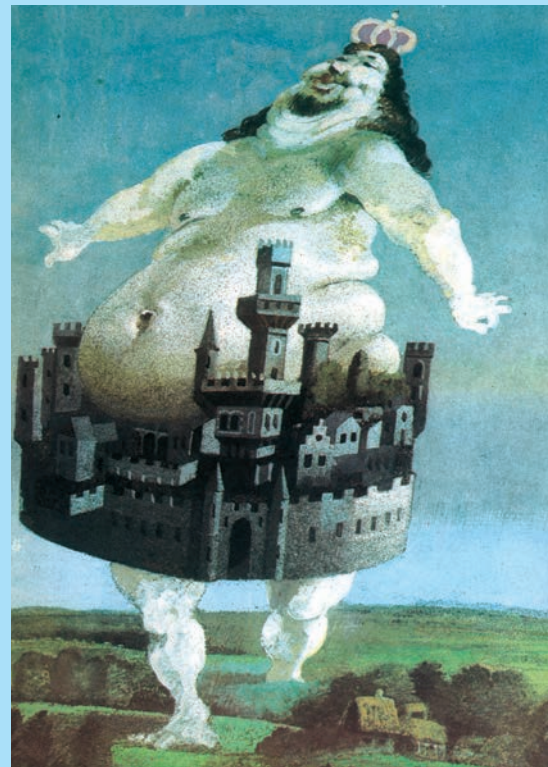
H. Ch. Andersen: KRALIČNA NA ZRNU GRAHA, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1973. Kresba perom, tušom, farebný filcový hrot, papier. / *Pen and ink drawings, coloured filch pen point, paper.*
75/105

Marija Lucija STUPICA

BIB '85 Juhoslávia / Yugoslavia

8 ilustrácií ku knihe / 8 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: PASTIRICA IN DIMNIKAR, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1984. Gvaš, papier, 1983. / *Gouache, paper, 1983.*
85/282

Zlaté jablko BIB '85 / Golden Apple BIB'85

H. Ch. Andersen / Janusz Stanny: Cisárove nové šaty, 1977

Marija Lucija STUPICA

BIB '87 Juhoslávia / Yugoslavia

8 ilustrácií ku knihe / 8 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: MALA MORSKA DEKLICA, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1986. Gvaš, akvarel, papier, 1986. / *Gouache, watercolour, paper, 1986.*
87/137



H. Ch. Andersen / Marija L. Stupica: Pastierka a kominárík, 1984

Marija Lucija STUPICA

BIB '99 Slovinsko / Slovenia

7 ilustrácií ku knihe / 7 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: PRAVLJICE, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1998.
Kombinovaná technika, papier, 1998. / *Mixed technique, paper, 1998.*
99/305

Marlenka STUPICA

BIB '77 Juhoslávia / Yugoslavia

10 ilustrácií ku knihe / 10 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: PALČICA, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1976.
Maľba, papier, 1976. / *Painting, paper, 1976.*
77/090

Plaketa BIB '77 / Plaque BIB '77



H. Ch. Andersen / Marlenka Stupica: Palculienka, 1976

Marlenka STUPICA

BIB '93 Slovinsko / Slovenia

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: GRDI RAČEK, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1993.
 Kombinovaná technika, papier, 1992. / *Mixed technique, paper, 1992.*
 93/19

Katarína ŠEVELOVÁ-ŠUTEKOVÁ

BIB '03 Slovenská republika / Slovakia

8 ilustrácií ku knihe / 8 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: DIVÉ LABUTE, Ikar, Bratislava, 2002. Kresba
 tušom, akryl, akvarel, papier, 2002. / *Watercolour, ink drawing, acrylic,
 paper, 2002.*
 03/319

Kamila ŠTANCLOVÁ

BIB '05 Slovensko / Slovakia

10 ilustrácií ku knihe / 10 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: POHÁDKY, Brio – Praha, Slovart – Bratislava,
 Gründ – Paríž, Random Haus – Mníchov, 2005.
 Gvaš, papier, 2004 – 2005. / *Gouache, paper, 2004 – 2005.*

Alexander TRAUOGOT

BIB '73 ZSSR / USSR

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: OLE-LUKOJE, Malyš, Moskva, 1971.
 Akvarel, papier, 1970. / *Watercolour, paper, 1970.*

Alexander TRAUOGOT

BIB '79 ZSSR / USSR

10 ilustrácií ku knihe / 10 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: NOVOJE PLATJE KOROLJA, Malyš, Moskva,
 1978. Rozmývaný gvaš, papier, 1978. / *Watered gouache, paper, 1978.*
 79/242

Manuela VLADIČ-MAŠTRUKO

BIB '05 Chorvátsko / Croatia

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: SNIEŽNA KRALJICA, Mozaik Knjiga,
 Zagreb, 2005. Kombinovaná technika, papier, 2005. / *Mixed
 technique, paper, 2005.*

Kamila VOLČANŠEK

BIB '83 Juhoslávia / Yugoslavia

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: CESARJEV SLAVEC, Mladinska knjiga,
 Ljubljana, 1981. Akvarel, kresba perom a tušom, papier,
 1980. / *Watercolour, pen and ink drawings, paper, 1980.*
 83/239

Petre VULCANESCU

BIB '69 Rumunsko / Romania

9 ilustrácií ku knihe / 9 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: POVESTIRI, Editura Tineretului, 1968.
 Kresba perom, tušom, papier, 1968. / *Pen and ink drawings,
 paper, 1968.*

Teresa WILBIK

BIB '97 Poľsko / Poland

6 ilustrácií ku knihe / 6 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: BASNIE, ABC Future, Warszawa, 1996.
 Gvaš, papier, 1996. / *Gouache, paper, 1996.*
 97/241

Linda WOLFSGRUBER

BIB '05 Rakúsko / Austria

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: DER HALSKRAGEN – EIN
 SKIZZENBUCH, Bibliothek der Provinz, Weitra, 2005.
 Kombinovaná technika, papier, 2004. / *Mixed technique,
 paper, 2004.*

Lisbeth ZWARGER

BIB '81 Rakúsko / Austria

5 ilustrácií ku knihe / 5 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: DÄUMELIESCHEN, Neugebauer,
 Salzburg-München, 1980. Akvarel, papier, 1979. /
Watercolour, paper, 1979.
 81/205

Lisbeth ZWERGER

BIB '85 Rakúsko / Austria

3 ilustrácie ku knihe / 3 illustrations to the book:

H. Ch. Andersen: DIE NACHTIGALL, Verlag Neugebauer Press,
Salzburg, 1984. Akvarel, papier, 1984. / *Watercolour, paper, 1984.*
85/249

BIBIANA – Centrum informatiky, dokumentácie a knižnica,
Bratislava

JANA MICHALOVÁ