



26.



BIB 2017

BIENÁLE ILUSTRÁCIÍ BRATISLAVA

Biennial of Illustrations Bratislava
Biennale der Illustrationen Bratislava
Bienal de Ilustraciones Bratislava
Biennale d'illustrations Bratislava
Бъннале илюстраций Братислава

ZBORNÍK MISCELLANY

26. Bienále ilustrácií Bratislava, Slovensko • Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky • BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti
26th Biennial of Illustrations Bratislava, Slovakia • Ministry of Culture of the Slovak Republic • BIBIANA, International House of Art for Children

Medzinárodné sympóziu
BIB 2017

Téma:

„Umenie verzus komercia“

Úloha umeleckej ilustrácie v dnešnom svete komercie.

Originálne a nekonvenčné stratégie ilustrátorov



ZBORNÍK

Medzinárodné sympóziu BIB 2017
Bienále ilustrácií Bratislava 2017

Téma:

„Umenie verus komercia“
Úloha umeleckej ilustrácie v dnešnom svete komercie.
Originálne a nekonvenčné stratégie ilustrátorov

Zostavovateľka:

Mgr. Viera Anoškinová

Vydala:

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

Fotografie:

Mária Baloghová

Preklady z angličtiny do slovenčiny:

Martina Haugh

Odborná a jazyková redaktorka:

PhDr. Tatiana Žáryová

Autori príspevkov zodpovedajú sami za preklad do angličtiny

Grafická úprava:

Jana Satková

Realizácia:

Dolis, spol. s r. o.

ISBN 978-80-89154-55-5

Obsah

Zuzana Jarošová, Slovensko:

Prečo téma Umenie verus komercia? 4

Viera Anoškinová, Slovensko:

Predslov 5

Ali Boozari, Irán:

Umelecké a komerčné ilustrácie: Prípadová štúdia
dvoch vydaných kníh o príbehu Zahhāka 6

Nadežda Bugoslavskaja, Rusko:

Aktuálnosť kompozície ilustrácií ako marketingový
princíp 12

Kirsten Bystrup, Dánsko:

Úloha umeleckej ilustrácie v modernom svete komercie ... 15

Renáta Fučíková, Česko:

Podbízivá, svéhlavá nebo vstřícná... Jakou chceme mít
ilustraci pro děti? 26

Hoda Haddadi, Irán:

Umenie verus stereotyp. Defamiliarizácia knihy 30

Steffen Larsen, Dánsko:

Ako plynie čas. Pár postrehov z pozorovania umenia
a komercie 41

Manuela Vladić Maštruko, Chorvátsko:

Úloha umeleckej ilustrácie v modernom svete komercie
Originálne a nekonvenčné stratégie ilustrátorov 46

Liz Page, Švajčiarsko:

IBBY vo svete 55

Dragana Palavestra, Srbsko:

Úloha umeleckej ilustrácie v modernom svete komercie
Originálne a nekonvenčné stratégie ilustrátorov 59

Marija Ristić, Mirjana Bajić, Srbsko:

Úloha umeleckej ilustrácie v modernom svete komercie
Originálne a nekonvenčné stratégie ilustrátorov 66

Maria José Sottomayor, Portugalsko:

Mladí portugalskí vydavatelé vytvárajú kreatívne
a podnetné knihy 72

Václav Šlajch, Česko:

Art school confidental: profesionálové
O súčasnosti v komerčnej ilustrácii 82

Milena Šubrtová, Česko:

Proměny ikonotextové komunikace s dětmi 21. století
Jak vypadá čas a smrt v obrázkových knihách pro děti 86

Senka Vlahović, Srbsko:

Dušan Pavlič a jeho *Štýlové hry*. Originálne a nekonvenčné
stratégie ilustrátorov na trhu s knihami pre deti 96

Maria Christania Winardi, Indonézia:

Indonézske obrázkové knihy: plávať proti prúdu 104

Mingzhou Zhang, Čína:

Čína a obrázkové knihy. Aliancia čínskych obrázkových
kníh 112

Príhovor



Prečo téma Umenie verzus komercia?

BIB má dominantné postavenie vo svete obrázkovej knihy pre deti a mládež už od svojho vzniku vďaka akcentovaniu „nekomerčnosti ilustrácie“. Práve táto téma je reflexiou jedinečnosti BIB, fenoménu artistnej, „fine art“, umeleckej ilustrácie. Je postavená na skúmaní odlišných posolstiev, kalkulácií, stratégií, obsahových a formálnych východísk, rozdielnej komunikácie komerčnej a nekomerčnej ilustrácie. Žijeme vo svete permanentného každodenného ataku tvrdej komercie. A obrázková kniha je kultúrny, umelecký artefakt a zároveň aj tovar (hoci veľmi špecifický) určený na predaj.

Odborníci zo zahraničia na medzinárodnom sympóziu BIB 2017 diskutovali a analyzovali, ako vizuálne rozprávať príbeh knihy originálne, nekonvenčne, umelecky. Zaoberali sa otázkou, či sa dá vopred kalkulovať aj s komerčným úspe-

chom knihy a ak áno, tak ako, a s tým súvisiacou problematikou. Aké sú vlastne kritériá pri hodnotení „kvalitnej umeleckej ilustrácie“? Čo je umenie a čo gýč?

Téma sympózia Umenie verzus komercia nebola ľahká, ale zasiahla do srdca, do epicentra podstaty fenoménu BIB. A vyprovokovala nepochybne zaujímavé úvahy, ktoré publikujeme v tomto zborníku Medzinárodného sympózia BIB 2017. Všetky príspevky sú dôležité kamienky do mozaiky poznania fenoménu Bienále ilustrácií Bratislava a jeho významu pre dejiny svetovej ilustračnej tvorby kníh pre deti a mládež na celom svete za posledné polstoročie.

Zuzana Jarošová

generálna komisárka BIB
predsedníčka Medzinárodného komitétu BIB

Predslov



Pôvodný zmysel slova ilustrácia je osvetľovať či vnášať svetlo. V podstate to platí stále – ilustrácie osvetľujú, alebo, lepšie povedané, zviditeľňujú textovú časť knihy čitateľovi, či už malému alebo veľkému. Pri ilustrácii detských kníh je však nesmierne dôležité, aby ilustrácia s textom vytvárala harmonický celok, aby sa deti ku knihám neustále vracali, či už kvôli obsahu alebo kvôli obrázkom. Ilustrácia má úžasnú moc – svojou silou a kvalitou dokáže rozvíjať ďalšie fantazijné svety v mysli detského čitateľa alebo diváka.

Keby som mala definovať ilustráciu ako takú, tak by som povedala, že je výtvarným stvárnením myšlienky textu diela. Ilustrácia vlastne zjednodušuje text a jeho vnímanie, prípadne môže stotožňovať predstavy autora a čitateľa. V prípade detskej ilustrácie je to však oveľa zložitejšie. Ilustrácia pre deti je špecifickým druhom výtvarného umenia, ktorý má svoj osobitý význam a charakter. Autor ilustrácií kníh pre deti sa musí rozhodnúť pri svojej tvorbe, či bude „len“ ilustrovať text, alebo bude chápať ilustráciu ako samostatné ume-

lecké dielo, ktoré text dotvára a rozširuje. Musí pri tom brať aj ohľad na to, pre akú vekovú kategóriu je daná kniha určená, pretože by mala byť detskému čitateľovi zrozumiteľná a zároveň ho musí zaujať. Ilustrácia totiž môže čitateľovi priniesť nové inšpiračné podnety a nápady, ktoré môžu rozvíjať zmyslové vnímanie detí, zároveň prehlbovať ich citlivosť pre estetické a výtvarné vnímanie, čím ich učí rozvíjať vkus a chápanie zmyslu umeleckého diela. Je to vlastne jeden z prvých druhov výtvarného umenia, s ktorým sa dieťa stretne.

Tohtoročné Medzinárodné sympóziu BIB malo tému *Umenie verzus komercia. Úloha umeleckej ilustrácie v dnešnom svete komercie. Originálne a nekonvenčné stratégie ilustrátorov*. Diskutovalo o nej sedemnást účastníkov a tieto diskusie pokladáme za veľmi podnetné. Môžete sa s nimi oboznámiť v tomto zborníku.

Viera Anoškinová
vedúca Sekretariátu BIB

Umelecké a komerčné ilustrácie: Prípadová štúdia dvoch vydaných kníh o príbehu Zahhāka



Pôsobí ako docent na Katedre grafického dizajnu a ilustrácie Univerzity umenia v Teheráne, publikoval viaceré články o ilustrovaní kníh v Iráne a sám je aj ilustrátorom. Jeho ilustrácie boli publikované vo viacerých krajinách a získali ocenenia. Bol kurátorom početných výstav zameraných na ilustráciu v rôznych krajinách, ako aj aktívnym účastníkom viacerých kongresov o umení a literatúre pre deti a tiež členom medzinárodných porôt v súťažiach zameraných na ilustrácie pre deti.

Predslov

Knihy s umeleckými ilustráciami a knihy s komerčnými ilustráciami predstavujú dva konce toho istého spektra obrázkových kníh. Tieto dva druhy kníh sú určené na rôzne použitie a oslovujú rozdielne cieľové skupiny. Preskúmanie dvoch prepisov toho istého textu (*Zahhāk*) sa pokúša odhaliť charakteristické črty umeleckých kníh a komerčných kníh v Iráne. Keďže vybraný text je staroveký iránsky príbeh, najprv k nemu poskytneme potrebné informácie a potom budeme diskutovať o dvoch výtlačkoch. Napokon tieto knihy a ich výtlačky porovnáme.

Úvod

Shāhnāme (Kniha o kráľovi) je epická báseň, ktorú tvorí približne päťtisíc veršov a zložil ju iránsky básnik Abu'l-Qasim Ferdowsi Tusi (asi 940 – 1020). Táto kniha pochádza približne z roku 1010. Na to, aby Ferdowsi mohol vytvoriť túto knihu, musel sa oboznámiť so staršími knihami ako *Khodāy-Nāme*, *Kar-Nāme*, *ye Ardeshir-e Bābakān*, *Yādegār-e Zarrīrān* a *Abu-Mansuri Shāhnāme*.

Shāhnāme oživuje dobrodružstvá, víťazstvá, porážky, zlyhanie a odvahu Iráncov z obdobia dávnej minulosti (ob-



dobie prvého kráľa sveta Kýrosa) až po zvrhnutie Sásánovcov Arabmi. Okrem historických udalostí nájdeme v knihe *Shāhnāme* niekoľko nezávislých príbehov, ktoré nemajú priamy súvis s historickým pozadím. K nim napríklad patria aj príbehy ako *Zāl a Roudābeh*, *Rostam a Sohrāb* a *Bi-ĵan a Manijeh*.

Pri pohľade do minulosti je vidieť, že tvorba ilustrovaných kópií knihy *Shāhnāme* bola tradíciou starovekých Iráncov. V období od 14. storočia² až po neskoršie kadžárovské obdobie (19. storočie)³ vznikli stovky jej ilustrovaných kópií, ktoré boli vytvorené na kráľovských dvoroch a považujeme ich za nádherné a hodnotné zbierky, z ktorých by chcel každý zberateľ na svete vlastniť aspoň jednu stranu (obr. 1)⁴.

Shāhnāme zohráva v perzskej kultúre dôležitú úlohu a pred mnohými rokmi sa nikto nezaoberal jej spracovaním pre deti. O prvý prepis tohto diela pre deti sa postaral v roku 1956⁵ Ehsān Yārshāter. Táto kniha je považovaná za prvé ilustrované vydanie knihy *Shāhnāme* a jej ilustrátor Mahmoud Javādi-pour pri nej použil farebné a monochrómne ilustrácie (obr. 2).

¹ Ilustrátor: Shāha Tahmāspa

² Prvý ilustrovaný *Shāhnāme* vznikol v roku 1333 v Shiraze. Toto vydanie sa momentálne nachádza v Ruskej národnej knižnici.

³ Jedno z posledných ilustrovaných vydaní knihy *Shāhnāme* má názov *Dāvāri Shāhnāme* a je z roku 1828. Ilustroval ho Lotf-Ali Souratgar-e Shirāzi a nachádza sa v múzeu Rezā Abbāsi.

⁴ Digitálnu zbierku ilustrácií z manuskriptu *Shāhnāme* pozri na: <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/page/>

⁵ Yārshāter, Ehsān. *Legendy o kráľoch [Dāstān-hā-ye Shāhnāme]*. Teherán: Iránsko-americký publikačný fond, 1957.



Obr. 1. Zahhāk a hady – ukážka *Shāhnāme* od Shāha Tahmāspa, Tabriz, obdobie rokov 1520 – 1530, Teherán: Múzeum moderného umenia



Odvtedy až po iránsku islamskú revolúciu bolo vydaných približne 22 prepisov knihy *Shāhnāme* a z nich bolo 13 ilustrovaných edícií. Počas tohto obdobia niektorí známi ilustrátori ako Nouredin Zarrinkelk (1937)⁶, Farshid Mesqāli (1943)⁷, Nafise Riāhi a Ali-Akbar Sādeghi⁸ ilustrovali tieto knihy.

Prvé roky po iránskej revolúcii a vojne medzi Iránom a Irakom predstavovali roky stagnácie kultúrnych aktivít. Vydávanie kníh, ako aj iné kultúrne aktivity boli ovplyvnené recesiou a vytlačené na okraj. V osemdesiatych rokoch bol *Shāhnāme* vydaný len v 16 prepisoch, čo predstavuje dolnú hranicu. Z nich boli len štyri ilustrované. V tomto období nebola ich literárna hodnota veľmi veľká a ich kvalita sa líšila. Rovnako to bolo aj s kvalitou ilustrácií, ktoré zahŕňajú množstvo kreatívnych ilustrácií a umeleckých obrázkov.

Táto štúdia ukazuje, že od roku 1956 až po rok 2008 bolo vydaných 179 prepísaných ilustrovaných verzií knihy *Shāhnāme*. Ak vezmeme do úvahy všetkých 306 prepisov, ilustrovaných aj neilustrovaných, ktoré Ali Kāshefi-Khānsāri spomenul vo svojej knihe, tak dospejeme k záveru, že viac než polovicu z nich tvoria práve ilustrované⁹.

⁶ Víťaz Zlatého jablka na BIB v roku 1971 a Čestné ocenenie IBBY v rokoch 1974 a 1976

⁷ Víťaz Zlatého jablka na BIB v roku 1973, Cena Hansa Christiana Andersena v roku 1974, Ocenenie NOMA Concourse runner-up v roku 1984 a Cena za grafiku v Bologni v roku 1969, nominácia na ALMA 2013, 2014 a 2015

⁸ Víťaz Grand Prix na NOMA v roku 1978

⁹ Pre viac informácií o ilustrovanej knihe pre deti *Shāhnāme* v Iráne pozri: Boozari, Ali. "Neghi be shā hnāme-hā-ye Mosavar dar Iran [A look at the Illustrated Shāhnāme for Children]". *Ketāb-e Māh-e Kodakān va Nowjavānān [Iranian Children and Adult Youth's Book Review and Information Journal]*. 170, November 2011: 106-122. Pre viac informácií o histórii detskej literatúry v Iráne pozri: Nāseri-Daryāee, Masoud a Ali Boozari. "Children's Literature in Iran" v *Bologni – Päťdesiat rokov detskej literatúry na celom svete*. Bologna: Veľtrh kníh pre deti v Bologni a Univerzita v Bologni, 2013: 373-393.

Zhrnutie príbehu o Zāhhākovi

Jamshid sa cíti byť kráľom sveta. Ľudí učí remeslám, ako sú tkáčstvo, kováčstvo, hrnčiarstvo, farmárčenie a krotenie zvierat. Stáva sa čoraz sebeckejším a napokon ho opustí jeho duchovná krása.

Zāhhāk, ktorý je kráľom Arabov a vlastní tisícku koňov, napadne Irán a zvrhne Jamshida. Zjaví sa mu Satan, ktorý sa stáva jeho pánom. Pobožká mu ramená za to, že mu uvaril jedlo, a na miestach po bozkoch mu narastú dva hady. Odrazu Satan nadobudne podobu lekára a poradí mu, že hady potrebujú denne zjesť mozgy dvoch mladých mužov. Zāhhākovi vojaci postupne chytajú mladých mužov z mesta, aby nakrmili hadov na jeho ramenách. Kuchári však každý deň nechajú jedného mladého muža utiecť. Pripraví jedlo z jedného ľudského mozgu, ale ten druhý vezmú od ovce. Mladí muži, ktorí utiekli, vytvoria v horách armádu, ktorá sa postaví proti Zāhhākovi.

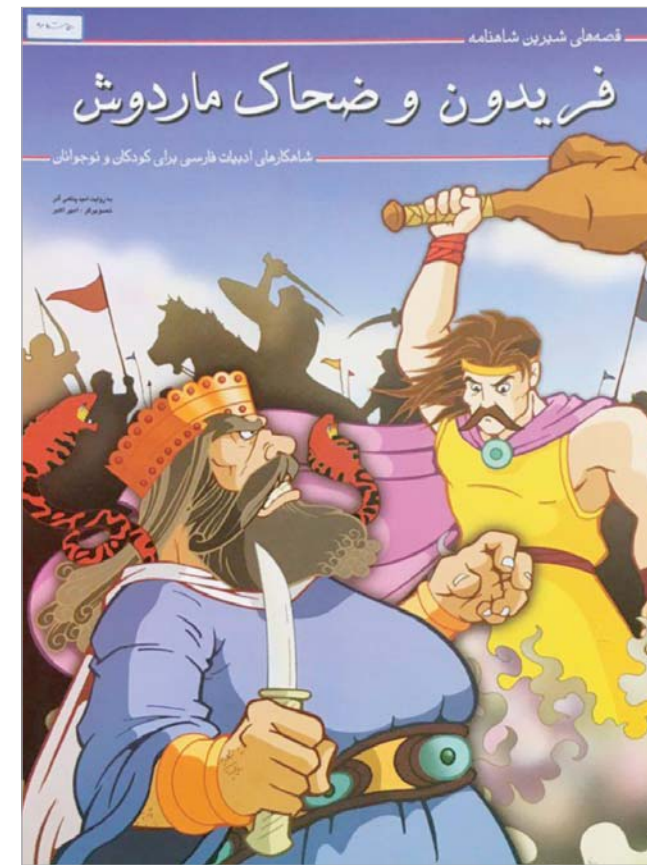
Napokon kováč Kāveh, ktorého 17 synov bolo zabitých ako potrava pre hady, sa s pomocou Fereydouna pustí do boja proti Zāhhākovi. Fereydoun je chlapec, ktorý sa raz zjavil v Zāhhākovom sne a bol predpoveďou toho, že ho raz porazí. Fereydoun sa stáva kráľom a Zāhhāk zostane uviazaný v horách, kde je dodnes.

Fereydoun a Zāhhāk od Amira Akbara (2008)¹⁰

Táto kniha obsahuje dlhý text a pokúša sa detailne prerozprávať príbeh o Zāhhākovi. Keďže tento príbeh je poskladaný z rôznych udalostí v rôznom čase, príbeh zostáva vo

¹⁰ Āzar Panāhi, Omid. *Fereydoun a Zāhhāk*. Ilustrátor: Amir Akbar. Teherán, Khāneh-ye Honar, 2008.

forme zhrnutia, čiže niečo ako záznamu. Výsledkom toho je, že ilustrátor nemôže spracovať text. V knihe sa nachádza osem farebných ilustrácií v reálnom a kreslenom štýle, pri ktorých bola použitá počítačová technika. Tieto ilustrácie



Obr. 2. *Fereydoun a Zāhhāk* od Amira Akbara (2008)



prerozprávajú text, ale neslúžia ako jeho rozvíjanie. Okrem toho ilustrácie majú nízku úroveň dizajnu, farieb a dokonca aj techník, čo znižuje kvalitu celej knihy (obr. 2).

Zāhhāk od Farshida Shafieeho (2016)¹¹

Ilustrácie v knihe *Zāhhāk* od Farsida Shafieeho (*1968)¹² sú kombináciou maliarskeho prístupu a detského kreslenia. Na obale knihy sú viaceré portréty vyobrazené reálnym spôsobom a niektoré farebné profilové portréty nakreslené abstraktne (obr. 3). Čitatelia, ktorí poznajú príbeh o Zāhhākovi, hľadajú po vzhľadnutí obalu spojenie medzi knihou a danými portrétmi. Neskôr a až po preskúmaní ilustrácií vnútri knihy si čitateľ uvedomí, že abstraktné obrázky predstavujú mladých mužov, ktorých mozgy slúžili ako potrava pre Zah-



Obr. 3. Obal *Zāhhāk* od Farshida Shafieeho (2016)



hãkových hadov. Ale kto je potom vyobrazený na portrétoch? Možno je to určitá manifestácia Zahhãka v ľudskej podobe. Čitateľ nikdy nerozpozna, že ide vlastne o portréty vydavateľa, ilustrátora, autora, ilustrátorových rodinných príslušníkov a priateľov (obr. 6). Po dešifrovaní obalu môžeme vylúčiť, že Zahhãk je ukrytý niekde medzi bežnými ľuďmi.

Text knihy, ktorý príbeh iba naznačuje, je veľmi stručný a z veľkej časti sa spolieha na to, že ho čitateľ pozná. Kniha obsahuje desať ilustrácií (osem monochrómnych ilustrácií a dve plnofarebné). Každá monochrómna ilustrácia je vytvorená z jednej až dvanástich menších sekcií, z ktorých každá znázorňuje časť detailného príbehu. Tieto detaily sa nenachádzajú v texte a ani v zhrnutí na konci knihy. Čitateľ je tak vo svojej mysli prinútený prebádať a vytvoriť príbeh prostredníctvom ilustrácií (obr. 4 a 5).



Obr. 4. *Zahhãk* od Farshida Shafieeho (2016)



Obr. 5. *Zahhãk* od Farshida Shafieeho (2016)

Shafiee sa vedome snaží spojiť starý a známy príbeh o Zahhãkovi s moderným obdobím. Tým, že na obal umiestnil portréty skutočných ľudí, sa snaží ukázať, že príbeh pretrváva. Všetci vieme, že niektorí králi/manažéri, ktorí si po nejakom čase začali byť vedomí svojej sily, obetovali milióny ľudí, aby uspokojili svoje ambície. Všetci poznáme ľudí, ktorí sa spreneverili spravodlivosti, ľudskosti a priateľstvu v prospech vlastných záujmov. V našom živote všetci poznáme ľudí, ktorí čelili nespravodlivosti.

Týmto spôsobom Shafieeho kniha rozpráva večný príbeh týkajúci sa každého z nás a varuje nás pred naším vnútrom, naším vlastným Zahhãkom.

Záver

Komerčná ilustrácia (*Zahhãk* od Amira Akbara) predstavuje presné znázornenie textu, ale nezachádza do jeho hlb-

ky. Umelecká ilustrácia (*Zahhãk* od Farshida Shafieeho) prekračuje hranice textu a dotýka sa hlbších významov príbehu. Navyše na známy text sa v iránskej literatúre pozerá ako na iteratívny, večný a univerzálny text, ktorého prostredníctvom sa ilustrátor sťažuje na vládu a iné krajiny a dotýka sa moderných problémov, ako sú ľudské práva. Čitateľ knihy s komerčnými ilustráciami sa s ňou ľahko a rýchlo zžije, ale rovnako rýchlo ju aj odloží nabok a zabudne na ňu, pretože mu nemá viac čo ponúknuť a neobsahuje žiadne tajomstvo, ktoré by ešte mohol objaviť. Na druhej strane sú umelecké knihy, ktoré obsahujú kreatívnu myšlienku a sú zaujímavé nielen pre deti a mladých ľudí, ale aj pre dospelých a dokážu osloviť rôzne publikum v rámci rôznych tém. Knihy s komerčnými ilustráciami s jednoduchými a priamo cieľenými obrázkami sú pre čitateľov rýchlo a ľahko zrozumiteľné a zo začiatku sa dobre predávajú. Pri opakovanom čítaní umeleckých kníh čitateľ objavuje novú myšlienku a záhadu a pomaly preniká do hlbších skrytých významov a niet pochýb o tom, že v dlhodobom horizonte dosahujú tieto knihy lepšie predajné výsledky a majú väčší vplyv na čitateľa, ako aj na celú spoločnosť.



Použitá literatúra

1. Āzar Panāhi, Omid. *Fereydoun a Zahhãk*. Ilustrátor: Amir Akbar. Teherán, Khāneh-ye Honar 2008.
2. Boozari, Ali. "Neghi be shā hnāmeḥ-hā-ye Mosavar dar Iran [A look at the Illustrated Shāhnāmeḥ for Children – Pohľad na ilustrovaný Shāhnāmeḥ pre deti]". *Ketāb-e Māh-e Kodakān va Nowjavānān [Iranian Children and Adult Youth's Book Review and Information Journal – Kniha a informačný časopis pre iránske deti a mládež]*. 170, November 2011: 106-122.
3. Kāshefi-Khānsāri, Ali. *Children and Shāhnāmeḥ (Deti a Shāhnāmeḥ)*. Teherán: Havvā 2008.
4. Kāshefi-Khānsāri, Ali. *Shāhnāmeḥ for Children (Shāhnāmeḥ pre deti)* Teherán: Havvā 2008.
5. Nāseri-Daryāee, Masoud and Ali Boozari. "Children's Literature in Iran" (*Detská literatúra v Iráne*). In *Bologna – Fifty Year of Children's Books from around the world / Päťdesiat rokov detskej literatúry na celom svete*. Bolonský veľtrh kníh pre deti a Univerzita v Bologni, 2013: 373-393.
6. Shafiee, Farshid. *Zahhãk*, Ilustrátor: Farshid Shafiee, Teherán, Nazar 2016.
7. Yārshāter, Ehsān. *Legends of the Epic of Kings [Dāstān-hā-ye Shāhnāmeḥ] (Legendy o kráľoch)*. Teherán: Iran-American Joint Fund Publications (Iránsko-americký publikačný fond), 1957.

Aktuálnosť kompozície ilustrácií ako marketingový princíp



V roku 1991 absolvovala štúdium na Štátnom akademickom umeleckom inštitúte V. I. Surikova v Moskve. Od roku 1992 do roku 2001 pôsobila ako pedagogička a zároveň ilustrovala knihy. Od roku 2001 sa venuje len ilustrácii kníh. Spolupracuje s moskovskými vydavateľstvami AST, Machaon a Labyrint. Ilustrovala knihy Astrid Lindgrenovej, Karla Čapka, Ludwiga Jerzyho Kerna, Joela Harrisa, Samuela Maršaka, Yuza Aleškovského a ďalších autorov. Jej diela vystavujú na moskovských a medzinárodných výstavách. Od roku 1994 je členkou Moskovského zväzu výtvarných umelcov.

Najprv by som rada spomenula, že patríam medzi bežných ilustrátorov, nie som teda expertkou na teóriu alebo históriu umenia. Pri mojej práci používam bežné postupy a na papieri tvorím pomocou farieb a štetcov. Z tohto dôvodu sa budem v mojom príspevku venovať hlavne knižnej ilustrácii a marketingovým princípom, ktoré sa pri nej uplatňujú.

Každý obrázok vytvorený umelcom pôsobí na diváka a jeho cieľom je vzbudiť u neho nejakú emóciu. Keď je obrázok súčasťou nejakej publikácie, tak emócia z neho vyplývajúca by mala myšlienkou osloviť čitateľa/zákazníka a aj autora textu. Je dôležité, aby vizuálny podnet vyjadroval to, čo má, a to najviac, ako sa len dá.

Aby sme dosiahli tento cieľ, používame niektoré zo základných metód, ktoré všetci poznáme: zrozumiteľnosť prezentácie, zdôraznenie podstaty, správny výber ilustrovaných prvkov. Kľúčovým bodom je integrita umeleckého diela. Aj keď podľa známeho ruského umelca a teoretika v oblasti vydávania kníh Vladimíra Favorského *integrita v sebe zahŕňa komplexnosť*.

Táto myšlienka sa rovnako vzťahuje na celé vytlačené dielo, každú stranu, každý jeden prvok a, samozrejme, na každý obrázok.



História tlače kníh nie je pre nás žiadnou neznámou, čiže poznáme dosah konceptu typografie na rozvoj tlače. Žiaľ, kvôli niektorým historickým faktorom typografia v Rusku zažívala ťažké časy. V 70. rokoch sa plejáda umelcov postarala o nové základy knižnej estetiky. Všetci boli absolventmi Moskovského polygrafického inštitútu a dodržiavali princípy slávneho švajčiarskeho štýlu grafického dizajnu, ktorý bol známy aj ako medzinárodný typografický štýl. Ich silnou stránkou boli nádherné umelecké diela a, ako som už spomenula, tie ovplyvnili všetky druhy tlače.

Pre starších ilustrátorov, ako som napríklad aj ja, by bolo veľmi užitočné oboznámiť sa s pracovnými metódami uznanými v oblasti dizajnu. Hovorím o mriežkach, ktoré sú typické pre švajčiarsku školu grafického dizajnu.

Rada by som pokračovala s nie úplne doslovnou citáciou, ktorú som raz počula od jedného úžasného knižného grafika: *Karl Gerstner, tvorca mriežok, zaviedol integritnú typografiu, ktorú definoval ako vzťah medzi formou a obsahom. Tento vzťah je založený na analýze textu, ilustrácie a hierarchie, ako aj na ich kolaterálnej podriadenosti a štruktúre zoradenia na danej strane, čo nevyhnutne vedie k použitiu mriežky.*

To znamená, že mriežka udržiava zreteľnosť a symetriu kompozície, ale zároveň aj chráni pred nudou. Takýto druh štruktúrneho myslenia nám umožňuje vidieť reklamný obrázok z pohľadu mysle, a to najmä vtedy, ak sme použili fotku ako hotový obrázok.

Umelec, ktorý kreslí, sa musí popasovať s tou istou úlohou, ale nemá mriežku, takže pracuje iným spôsobom – priamo s obrázkom. Napriek tomu máme všetci niečo spoločné: pracujeme buď s textom, alebo s obrázkom. To musíme. Vždy je to dobré znamenie, ak si je umelec zaoberajúci sa dizajnom alebo kresbou istý svojou rukou a má múdreho

šéfa, pretože v takomto prípade má kniha šancu stať sa integrovaným dielom. A to je to, čím by aj mala byť.

Hlavným rozdielom medzi knižnou ilustráciou a veľkou reklamnou stránkou alebo plagátom je časový pojem. Kniha ho obsahuje, ale reklama nie. Reklama sa snaží dosiahnuť niečo ako rýchly efekt – vidíte to, zapamätáte si to –, čiže obrázok musí byť taký pútavý, ako sa len dá. V prípade knihy sa tento princíp môže vzťahovať na jej obal a to tiež nie priamo, keďže sú diela, ktoré nemajú potenciál ohúriť. Časový pojem si zaslúži našu mimoriadnu pozornosť. Predovšetkým je to čitateľ a divák v jednej osobe, ktorý sa môže pohybovať v knihe, prelistovať ju, začať ju čítať, alebo ju odložiť nabok. Ale aj keď ju neodloží a bude ju trpezlivo čítať stranu po strane, bude sa stále pohybovať v čase. Úlohou trhu je nedovoliť čitateľovi zadriemať. Zoradenie ilustrácií pri tom zohráva rozhodujúcu úlohu a ak hovoríme o detských knihách, ich úloha je podstatná. Je nemožné a zbytočné urobiť z každého jedného obrázka afiš. Mali by sme klásť dôraz na počet obrázkov a naše oko nechať sústrediť sa ne. Zdá sa, že tento princíp uľahčuje ilustrátorovi prácu. Je to však ilúzia, pretože aj jednoduché ilustrácie, ktoré nedávajú veľký zmysel, si musia v knihe nájsť svoje konkrétne miesto a ich jednoduchosť by mala byť využitá najviac, ako je to len možné.

Spojenie formy a obsahu

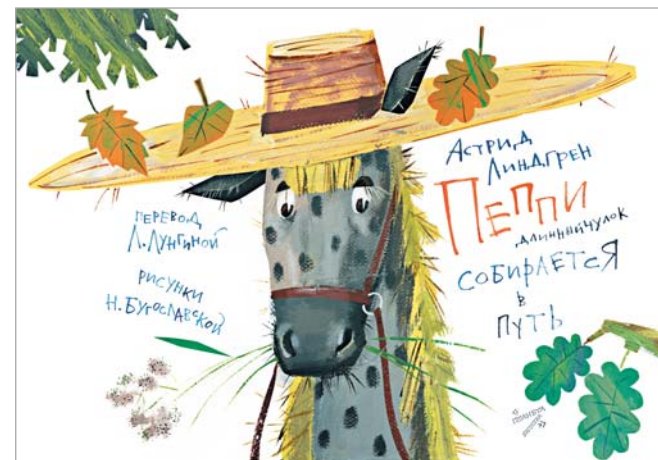
Cieľom umelca je, aby obrázok hovoril podobnou rečou ako autor. Na dosiahnutie tohto cieľa existuje vďaka rozvoju tlače množstvo prostriedkov, ktoré sú k dispozícii, predovšetkým čo sa týka rôznych textúr. V 20. rokoch boli obmedzené zdroje tlače kníh a plagátov, čo spôsobilo nedostatočné zobrazenie. V súčasnosti limity neexistujú a my môžeme tlačiť, čo chceme a na rôzne povrchy. Vytvárať koláže alebo



niečo hyperreálne – môžeme tlačiť všetko, čo sa nám páči. Samozrejme, ak si to môžeme dovoliť.

V tomto kontexte by som chcela povedať aj niekoľko slov o prázdnom priestore. Umelec si neustále musí vyberať. Keď sa pre niečo rozhodne, je veľmi dôležité zachovať danú tému a nedať sa ovplyvniť zákazníkom či vlastnou emóciou. Inými slovami, nepodľahnúť pokušeniu pridať k pretextu ďalšie prvky. To by mohlo mať za následok prehnanú ilustráciu, stratu myšlienky a prerušenie spojenia medzi formou a obsahom. To isté sa týka aj množstva vizuálnej kompletности prvkov vybraných pre ilustráciu.

Poviem, že čím je ilustrácia jednoduchšia, tým viac priestoru poskytuje. Je to irónia. Pozrime sa na ilustráciu *Dobrého vojaka Švejka* od Josefa Ladu. Celý svet, taký zložitý, aký je, bol vytvorený pomocou lakonických prostriedkov a všetci poznajú hlavného predstaviteľa Švejka, ktorý sa stal značkou.



Ďalšie takéto príklady môžeme nájsť aj v ruskej ilustrácii. Týka sa to hlavne Leva Tokmakova a Viktora Čížikova a obrázkov kníh *Pipi Dlhá Pančucha* a *Medveď Miško*.



Kirsten Bystrup

Dánsko

Život v službe fantázii Alebo o Flemmingovi Quistovi Møllerovi



Pôsobila mnoho rokov ako knihovnička v Dánskom centre pre detskú literatúru, ako editorka knižných anotácií pre verejné knižnice a ako knihovnička pre deti vo verejných knižniciach. Magisterský titul v odbore detská literatúra a magisterský titul v odbore vzdelávania získala v roku 2006. Pôsobila ako lektorka v oblasti obrázkovej knihy pre deti, napríklad na doškolovacích kurzoch pre pracovníkov školských knižníc, zúčastnila sa na sympóziách BIB, naposledy v roku 2015, publikovala kritiky obrázkových kníh v dánskych časopisoch a popredných dánskych novinách Politiken, písala články o ilustrátoroch, najnovšie na tému „Svend Otto S. a obrázkové knihy“ v *Billedfortælleren Svend Otto S.*, Gyldendal 2016. Bola členkou poroty Ceny Hansa Christiana Andersena 2015, Medzinárodnej poroty BIB 2007, v rokoch 1989 až 1997 bola členkou poroty výročnej Ceny pre ilustrátora, ktorú udeľuje dánske Ministerstvo kultúry.

Najprv by som sa rada poďakovala za pozvanie na toto biennále. Som veľmi rada, že tu môžem znova byť a veľmi sa teším, že sa môžem zúčastniť sympózia k Biennále ilustrácií Bratislava 2017.

Budem hovoriť o *Živote v službe fantázii* a jeho autorovi Flemmingovi Quistovi Møllerovi. Je to príbeh obrázkovej knihy, ktorá sa v Dánsku stala klasikou práve pre jej umelecké kvality a autorove skutočné, hravé a nekonvenčné stratégie.

Hneď ako som si prečítala tému sympózia, prišla mi na um jedna kniha a jej ilustrátor.

1. Kniha sa nazýva *Cyklokomár Egon*.
2. Autor ilustrácie, ako aj autor knihy je Flemming Quist Møller a tu môžete vidieť článok z novin, keďže prednádnom oslávil 75. narodeniny. Prečo som si spomenula práve na túto knihu a tohto ilustrátora?
3. Hlavne preto, že táto kniha je dôkazom toho, že obrázkové knihy mali a ešte vždy majú svoje miesto v modernom svete komercie.

Všimnite si, prosím, že nehovorím o umeleckej ilustrácii. Zámerne hovorím o obrázkovej knihe, pretože pre mňa ne-



existuje rozdiel medzi umením a ilustrovaním. Pre mňa je ilustrovanie umením rovnako, ako aj formou umenia, a ako to uvidíme v tejto knihe. Je to kniha, ktorá sa stáva umením nazývaným obrázková kniha.

Takže *Cyklokomár Egon* je výborným príkladom obrázkovej knihy, ktorá je ešte nažive rovnako ako v čase, keď bola v roku 1967 vydaná po prvý raz. Tento rok oslavuje svoje 50. narodeniny. Jej život bol výnimočný, veľa rokov – takmer 40 – prežila ako kniha. Bolo to vďaka úžasnej myšlienke, ktorú nesie, nádhernému príbehu, výnimočným postavám a živému obrázkovému svetu, ako aj spôsobu, ktorý povýšil obrázkovú knihu na naratívne médium.

Posledných 10 rokov žila táto kniha aj ako animovaný film a divadelná hra. Tento transmediálny život príbehu *Cyklokomár Egon* má, samozrejme, veľký vplyv aj na život knihy, keďže sa stále vydáva v nových edíciách a nákladoch.

4. *Cyklokomár Egon* oslovil nové generácie detí – môžeme povedať, že hlavná postava z obrázkovej knihy z roku 1967 a svet, v ktorom žije, sa počas rokov nebadateľne stali veľmi známou súčasťou kultúrnej vybavenosti detí a mládeže – nedávna a súčasná výstava prác FQM v múzeu v Kodani bola vo významných periodikách propagovaná nadpisom pochádzajúcim z veľmi známej pasáže knihy *Cyklokomár Egon*.
5. *Cyklokomára Egona* môžete nájsť aj vo výbere stovky dánskych kníh pre deti z obdobia rokov 1555 až 2008.
6. Nepochybujem o tom, že tento veľký úspech pretrvávajúci celé roky je okrem už spomenutých kvalít autora aj výsledkom jeho darov. Niektoré z nich sa odкрývajú na prvej prednej strane jeho autobiografie.

Ako môžete vidieť, hrá na bubnoch a zároveň maľuje. Od svojich 18 rokov je schopný zarobiť si na seba týmito dvoma

zručnosťami: robiť hudbu a obrázky. To využíva aj pri svojej práci tvorcu animovaných filmov, pri svojej záľube rozprávať príbehy a keď je hercom a tvorcom rukopisov.

Všimnite si, prosím, postavy na obrázku. Je tu *Cyklokomár Egon*, ale toho už poznáte. Vidíte ďalšie dve postavy, ktoré vytvoril a sú súčasťou príbehu – pomáhajú mu s hrou na bubnoch.

Tento autoportrét odkrýva ďalšiu veľmi esenciálnu stránku tohto autora. Je to veľmi priamy človek a zároveň má hravý prístup k životu. Tieto kvality nájdeme v tom, ako svoje diela adresuje deťom a mládeži – pre spôsob jeho života sú principiálne.

Názov knihy *Rytmeflip og abestregger* sa len ťažko prekladá do iného jazyka. Rovnako ako aj obrázok popisuje život s hudbou a obrázkami. Rytmeflip znamená byť bláznom do rytmu a abestregger v sebe nesie význam darebáctva. Podtitul je *Život v službe fantázii*.

7. Flemming Quist Møller (FQM) sa veľmi zaujíma o prírodu a je vášnivým znalcom vtákov.

Pri pohľade na jeho práce je zrejmé, že príroda je pre neho veľkou inšpiráciou a väčšinou je hlavnou súčasťou príbehov a obrázkov. Okrem svojho umeleckého prejavu má niečo, čo by som mohla nazvať vedeckejším prístupom k prírode. Príkladom toho je jeho vedecký výskum a žurnál venovaný jednému konkrétnemu vtákovi – šabliarke.

Pre FQM je typické, že sa zaujíma o mnohé oblasti. Vo svojej podstate je človekom, ktorý sa samovzdeláva a všetko, čo robí, chce aj preskúmať, aby sa dozvedel viac. Myslí si, že tento jeho postoj ukazuje a vysvetľuje dve dimenzie jeho práce – hravosť a spontánnu radosť v kombinácii s disciplínou. Nikdy sa u neho neprejavuje čo i len najmenší odpor.



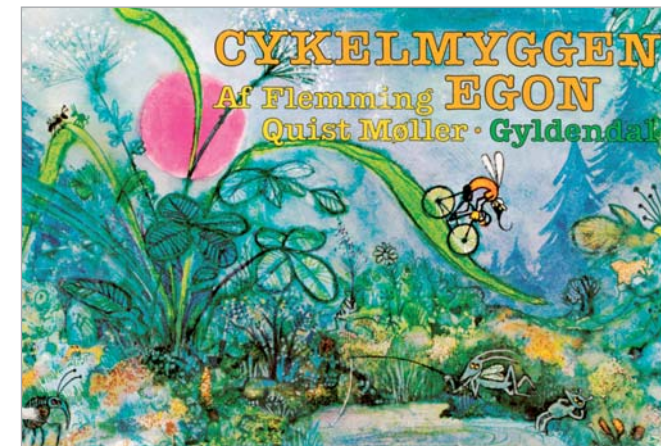
Podľa témy tohtoročného sympózia by som povedala, že FQM sa hodí k téme týkajúcej sa otázky originálnych a nekonvenčných stratégií ilustrátora. Namiesto originálnych by som radšej povedala skutočných a hravých – vždy ho môžete v jeho ilustráciách, ťahoch a farbách cítiť. Vždy je tam, vždy je prítomný vo svojich príbehoch, ktoré sú viac-menej o ňom samotnom. Tiež by som pomenovanie ilustrátora vymenila za umelca, keďže obrázkový svet, ktorý FQM zobrazuje, v sebe nesie rôzne umelecké prejavy.

8. Sústredím sa však na jeho debutové dielo, obrázkovú knihu *Cyklokomár Egon* – všetko sa to začalo touto knihou a keď z nej o chvíľu kúsok prečítam, poprosím vás, aby ste venovali pozornosť tomu, ako FQM využíva možnosti ilustrátora, ktoré obrázková kniha ako médium vizuálneho sprostredkovania príbehu ponúka. Všimnite si napríklad:

- ako využíva simultánne zobrazenie dvoch strán,
- ako integruje text do obrázku,
- akým spôsobom komunikuje s deťmi a mládežou,
- aká je atmosféra jeho vizuálneho príbehu. Mám na mysli vizuálnu reč, techniku, farby, kompozíciu a zasadenie príbehu. Máte pocit, že sa ešte nachádzate v tom istom vizuálnom príbehu, keď obrátite stranu?

Tu vidíme prednú časť obalu knihy – a vy vycítite, o čo v nej pôjde – hlavná postava, jazda na bicykli na liste v lese, lesné jazierko a kvety. Máte pocit, že sa nachádzate v lese začiatkom júna – všetko pôsobí tak skutočne, a predsa tu ide o postavy, ktoré patria do fantázie. Okrem Egona vidíme ďalšie dve – muchy, ktoré sú na rybačke a naozaj si to užívajú, a v ľavom rohu vidíte Malého nosáčika a Starého nosáčika.

9. Zľahka prenikáme do knihy – tu vidíte názov, ktorý je ručne písaný.



10. A tu malý obrázok, ktorý umocňuje úvod príbehu. Hlavná postava je predstavená na obrázku a okolo nej nachádzame jej meno, ako aj meno autora.





11. Opona, alebo lepšie povedané stanové plátno, sa odkrýva: príbeh sa môže začať.
12. Komáre začínajú svoj život vo vode. Tam nakladie komária mama svoje vajíčka, z ktorých sa vyliahnú malé larvy. Tie sa zakuklia a vystráajú vo vode, kým čakajú, že sa z nich stanú skutočné veľké komáre s krídlami a všetkým tým, čo k tomu patrí.
13. V prvý teplý letný deň sa malé komáre rozletia z vody smerom k slnku.

Ale Egon vyjde z vody na krásnom novom bicykli.

14. Ostatné komáre nechápu, prečo Egon nechce letieť vzduchom, robiť kotrmelce, letieť na chrbte, strmhlav dole a napokon parádne pristáť.

Egon miluje krátku a rýchlu jazdu viac než čokoľvek iné.

15. Jedného dňa išiel na mierny kopec, ale keď sa dostal na

jeho druhú stranu, zistil, že jazdí po spiacom človeku. Uskol si z jeho krvi.

16. Ale človek sa prebudil a keď Egon vtedy rýchlo vletel do jeho nosa, kýchol. Egon vyletel so vzduchom von.
17. Keď pristál, bol ako omámený a zbadal, že jeho bycikel je zničený. Priletela včela a opýtala sa ho, čo chce robiť, keď už nemôže použiť svoj bicykel. To pre neho však neprichádzalo do úvahy. Včela mu povedala, že v úli majú jeden bicykel, ktorým by im mohol pomôcť prepraviť med. Tá myšlienka sa Egonovi zapáčila.

A tak išli do včelieho zámku. Egon sa hlboko poklonil pred kráľovnou a povedal, že je pripravený slúžiť. Včelia princezná potichu prezradila svojej malej sestre, že Egon je ten, kto im prinesie domov med na bicykli.

18. Včely naliali med do sudov, ktoré zniesli dole a naložili



ich do nádob na bicykli. Keď bol bicykel naložený, Egon naň vyskočil a ponáhľal sa do úľa.

19. Egon pomáhal včelám, až kým nebol zber medu hotový. Kráľovná mu potom pripravila množstvo medových sendvičov a včely mu zakývali na rozlúčku. A Egon vykročil veľkými krokmi do sveta.

Odrazu započul nejaký hromžiaci hlas: „Ako je možné, že si svoju cestu razíš tadiaľto, ty ničomník jeden? Nemáš ani štipku rešpektu pred niekým, kto sa objavuje v najlepšej knihe pre deti na svete?“

20. Bola to húsenica, ktorá fajčila vodnú fajku. Povedala: „Bola som v Alici v krajine zázrakov.“ Egon sa opýtal, či si tam môže zjesť svoje medové sendviče. „Ak nebudeš mliaskať a trúsiť na môj koberec,“ súhlasila húsenica. V tom momente začuli rachot vagónov. Prichádzal bliší cirkus.

21. Egon hneď zoskočil z listu húsenice a zastavil tú karavánu. Ako šikovný muž s patričnou silou chcel u nich pracovať. Nosil stanové tyče, zatíkal ich do zeme, krmil nosorožtekov a nosil vodu.

22. Večer sa vybral na prechádzku po tábore. Odrazu zbadal niečo, čo ho od radosti prinútilo vyskočiť do vzduchu. Bicykel!

Rýchlo ako blesk naň vyskočil a začal na ňom predvádzať rôzne kúsky. Blchy z cirkusu sa vyhrnuli von, aby videli, čo to tam stvára.

23. Nemohli uveriť vlastným očiam, keď videli tie neuveriteľné kúsky, ktoré Egon robil na bicykli. „Je rovnako dobrý ako bliší akrobat,“ kričali. „Mal by s nami vystupovať.“

„Gratulujem,“ povedal riaditeľ. „Si prvý komár na svete, z ktorého sa stal akrobat. „Ja nie som komár, ja som cyklo-



komár,“ namietal Egon. Na ďalší deň mu blchy postavili dráhu pre jeho cirkusové číslo.

24. Všetky zvieratá boli nadšené, keď videli Egonovu jazdu na bicykli. A Egon bol nadšený svojou novou prácou v cirkusovej aréne, kde mal za kolegov akrobatov.

25. Koniec príbehu

26. Zadná časť obalu

27. Považujem za veľmi zaujímavé, že vo svojom debute je FQM taký dobrý v používaní obrázkovej knihy ako naratívneho média. Príbeh v knihe je o tom, že jeho dvojročného syna raz poštipal komár a jeho to svrbelo. Jeho otec bol prvý, kto mu správne vysvetlil prirodzenú históriu komárov. Potom FQM jedného nakreslil, ale namiesto krídel mal odrazu kolesá. Chlapec sa začal smiať, a tak vznikol *Cyklokomár Egon*.

28. Rada by som spomenula pár postupov FQM pri transformovaní ústneho príbehu do obrázkovej knihy.

Jedným z nich je výmena čiernej/bielej a iných farieb. To bolo ovplyvnené ekonomickými podmienkami tej doby – bolo drahé používať farby na každej otvorenej dvojstrane. Myslím si, že veľmi úspešne premenil túto nevýhodu vo svoj prospech, vytvoril úspešnú interakciu medzi kresbou s čiernym atramentovým perom s odtieňmi šedej a inými farbami.

29. Tiež by som rada spomenula jeho spôsob komunikácie s deťmi a mládežou. Napríklad výmenu slov medzi dvoma malými včelími princeznami:

Odišli do včelieho zámku. Egon sa hlboko poklonil a povedal: „Vaše Veličenstvo, cyklokomár Egon sa hlási do služby.“ „Čo to znamená do služby?“ pošepkala malá včelia princezná svojej sestre. „To znamená, že nám domov na bicykli prinesie všetok med,“ odpovedala s chichotom jej veľká sestra.



30. Ďalší z príkladov, ako sa snaží osloviť mládež, nájdete v tom, ako sa odvoláva na detskú klasiku *Alicu v krajine zázrakov*:

31. Odrazu započul nejaký hromžiaci hlas: „Ako je možné, že si svoju cestu razíš tadiaľto, ty ničomník jeden? Nemáš ani štipku rešpektu pred niekým, kto sa objavuje v najlepšej knihe pre deti na svete?“

32. Bola to húsenica, ktorá fajčila vodnú fajku. Povedala: „Bola som v Alici v krajine zázrakov.“

Zároveň však oslovuje dieťa aj v nasledujúcej výmene slov. Ako veľmi zdvorilé a dobre vychované dieťa sa Egon opýta, či si u húsenice môže zjesť svoje medové sendviče. V odpovedi húsenice môžeme počuť varovanie, ktoré určite pozná každé dieťa: „Ak nebudeš mliaskať a trúsiť na môj koberec.“

33. Toto je originálna ilustrácia od Johna Tenniela, ktorý bol jedným z mnohých umelcov, ktorého prácu si FQM naštudoval. Jeho bohaté vedomosti o umelcoch a umení sú legendárne a sú mu v jeho práci veľkou inšpiráciou. Nedá sa tu spomenúť všetkých, a tak spomeniem aspoň dvoch.

34. Začnem Elsou Beskowou (1874 – 1953), ktorá bola v prvej polovici 20. storočia veľmi uznávanou švédskou ilustrátorkou v oblasti škandinávskych obrázkových kníh.

Jej vplyv siaha ešte do detstva FQM, pretože jeho mama bola Švédka.

Na obrázku je predná strana *Detí lesa* (1910) – je to moja vlastná kniha – veľmi použitá!

35. FQM dáva do pozornosti konkrétne túto knihu – a ja rozumiem jeho inšpirácii – radosť z prírody, pocit príchodu jari, kvitnúce narcisy, vták, vrba, sýkorka v pozadí. Priam počujete, ako prúdom tečie voda.



36. Rada by som vám ukázala ešte zreteľnejšiu inšpiráciu – pozrite sa, prosím, bližšie na obrázok z *Cyklokomára Egona* a z *Cyklokomára a komárotanečníčky* z roku 2005. Komárotanečníčka – volá sa Dagmar – stretne Egona – stojac na lekne. Dievča na lekne – nepripomína vám táto scéna niečo?

37. Žeby *Palculienku* od Hansa Christiana Andersena? Áno, presne ju.

Rovnako ako Elsa Besková, aj FQM je veľmi opatrný v zobrazovaní kvetín a rastlín. A rovnako ako ona aj on zaľudňuje lesnú pôdu – aj keď nie drobnými bytosťami podobnými tým ľudským. V jeho svete fantázie nájdeme v lesnej pôde poľudštený hmyz. Jeho ťahy sú divoké a jeho farby výraznejšie ako krehké vodové farby Elsy Beskovej.



Mohli by sme povedať, že dáva dohromady kúzelný svet starých klasík s tým skutočným.

Hipíkovská atmosféra.

38. Teraz by som sa bližšie rada pozrela na obrázkový svet FQM.

Pred malou chvíľkou som sa vás opýtala, že či počas čítania *Cyklokomára Egona* stále máte pocit, že sa nachádzate v tom istom vizuálnom príbehu. Ja ten pocit určite mám, dokonca aj vtedy, keď čítam jeho pokračovanie s komárotanečníčkou Dagmar. Vlastne mám pocit, že tu ide o súvisiaci obrázkový svet, ktorý má v sebe všetko to, čo FQM robí.

Prosím, pozrite sa na tento obrázok – pamätáte sa na Starého nosáčka a Malého nosáčka, ktorých som už spomínala? Stoja v ľavom rohu.

39. Tento obrázok je z *Cyklokomára a komárotanečníčky* – vidíte ich? – stoja vľavo.

40. Chcela by som spomenúť ďalší príklad – pozrite sa, prosím, na tento obrázok z roku 1965, ktorý vznikol dva roky pred Egonom. Mačka s fajkou predstavuje zmenené ego FQM a to dieťa je jeho ročný syn. Ja by som však chcela vašu pozornosť upriamiť na dvoch muzikantov vpravo.

41. Takmer až na sklonku života dostali povolenie účinkovať v *Cyklokomárovi a komárotanečníčke*.

42. Toto nie je kniha – je to niečo ako plagátogobelín – spojenie slov plagát a gobelín, gobelín z plagátov. V roku 2013 dostal FQM pozvanie do Galérie umenia kráľovskej umeleckej akadémie v Kodani, aby tam predstavil umeleckú realizáciu projektu zachytávajúceho čas. FQM sa rozhodol vytvoriť svet zložený z 12 plagátov, jeden plagát na každý jeden mesiac.

43. Na tejto ukážke jedného z plagátov rozpoznáte niektoré postavy, o ktorých sme dnes hovorili – cyklokomár





- Egon, komárotanečníčka, Starý nosáček a Malý nosáček.
44. Tu môžete vidieť celý plagát – a napravo si, prosím, všimnite Alicu v krajine zázrakov, ako aj húsenicu s vodnou fajkou. A dole vľavo Huga – zvierka z džungle atď.
45. Sľúbila som, že spomeniem dva zdroje inšpirácie FQM. Okrem Elsy Beskowej by som rada spomenula aj tú druhú, ktorou sú orientálne miniatúry. Myslím si, že táto jeho inšpirácia jasne poukazuje na plagátogobelín. FQM používa plochý a naturalistický spôsob vytvárania perspektív a krajínok miniatúr. Vytvára detaily a z nich jeden nádherný a pokojný celok zložený z množstva podrobných obrázkov.
46. Napokon plagátogobelín poukazuje na jeho významnú črtu.

„V krajine vychádza slobodné umelecké dielo,“ znie titulok v novinách a hovorí o tom, že 50 častí dokončeného plagátogobelínu sa bude zadarmo distribuovať do škôlok, škôl a nemocníc. Počas umeleckej realizácie projektu bol plagát konkrétneho mesiaca prístupný návštevníkom, ktorí sa prišli pozrieť, ako plagátogobelín rastie.

Táto udalosť predstavila FQM ako umelca s obrovskou integritou – nerobí rozdiely medzi umením pre deti a umením pre dospelých a úprimne mu záleží na tom, aby bez veľkých nákladov mohol svoje umenie šíriť do okolia.

47. Nakoniec by som chcela spomenúť transmediálny život *Cyklokomára Egona*.

V roku 2007 bol *Cyklokomár a komárotanečníčka* spracovaný ako animovaný film – tu môžete vidieť obal.

48. A v roku 2011 bol pretvorený na divadelné predstavenie, ktoré bolo dosť nevšedné, mohli by sme ho nazvať totálnym divadlom, pretože cyklokomára Egona stvárnil

umelec na bicykli, možno by som mohla povedať akrobat a komárotanečníčku stvárnila baletka. Herci a účinkujúci boli tanečníci, hudobníci, akrobati, cirkusoví artisti a raperi. Bolo to predstavenie s hudbou a pesničkami.

Toto je program.

49. Prvé predstavenie sa konalo v regionálnom divadle a odtiaľ putovalo po celej krajine, až kým sa neusídlilo v divadle s impozantným javiskom Østre Gasværk, ktoré bolo kedysi plynárňou.
50. Posledné predstavenie *Cyklokomár a Palculienka* sa konalo v roku 2016.
51. FQM na predstavení spolupracoval ako rozprávač príbehu – oblečený bol ako motýľ a na javisku hral aj na bubnoch.



52. Táto fotografia je aj s tou nasledujúcou z prvého predstavenia *Cyklokomára Egona*.
53. Cyklokomár Egon
54. A táto je z posledného predstavenia *Cyklokomár a Palculienka*.
55. Nakoniec by som vám rada ukázala článok z miestnych novín, ktorý vyšiel 27. mája tohto roku. Magistrát zriadil cyklohrisko cyklokomára Egona, na ktorom sa deti môžu učiť bicyklovať v prostredí inšpirovanom knihou.

Cyklokomár Egon však už dávno nie je fenomén len v Dánsku – kniha sa nedávno začala predávať v Číne.

Jeden novinár sa raz FQM opýtal, či musel *Cyklokomára*

ra Egona nejako zmodernizovať, aby sa dostal na divadelné dosky. Jeho odpoveď bola: „Nie. Lesná pôda sa predsa až tak nezmenila a bicykle ešte vždy nevyšli z módy.“

Navyše Egon predstavuje aj detský pohľad na svet so zvedavým a otvoreným postojom k nemu a ako taký je súčasný, nie je ohraničený určitým časovým obdobím. Zároveň je fantastický a realistický a presne taký ho FQM vytvoril. Podtitul, ktorý dal svojej autobiografii, prezrádza veľa: *Život v službe fantázii* – zdôrazňuje, aké dôležité je byť v dnešnom reálnom svete hravý a úprimný.

A napokon som sa nezmohla na to, aby som vám zahrala jeho hudbu, alebo vám ukázala jeho filmy – niečo som vám dlžná!

Podbízivá, svéhlavá nebo vstřícná... Jakou chceme mít ilustraci pro děti?



Ilustraci se aktivně věnuji téměř třicet let. Jako povolání jsem si ji vybrala – jakkoliv to zní neuvěřitelně – už ve svých třech letech. Vystudovala jsem ji jako svou specializaci, pak jsem se jí soustavně věnovala a nyní čerstvě předávám své zkušenosti studentům na Fakultě designu a umění Ladislava Sutnara. Pokusím se tedy zrekapitulovat svůj osobní padesátiletý vztah ke kráse knižní ilustrace i k hodnocení kvalit výtvarné úrovně knih pro děti a mládež.

Krása ilustrace ke mně promluvila v okamžiku, kdy jsem začala vnímat svět i knihy. Doba, kdy jsem otevřela svou první ilustrovanou knihu, byla nepochybně zlatým obdobím české knižní ilustrace pro děti. Po československém úspěchu na světové výstavě EXPO Brusel v roce 1958 se šedesátá léta otevřela novým řešením: v uměleckém řemesle i ve výtvarném pojetí knihy. Panovala tak velká umělecká svoboda, že ji dokázalo vnímat i malé předškolní dítě.

Autoři začali mluvit o zakázaném světě za železnou oponou, o skutečném a nepříkrašlovaném všedním životě doma, o tajemstvích přírody a o příbězích z dějin. To vše se dětem předkládalo v inovativní výtvarné podobě.

Knihy vycházely ve stotisícových nákladech, stát jejich výrobu finančně dotoval. Podporou se původně snažil ide-

Štúdiá absolvovala na Vysokej umeleckopriemyselnej škole v Prahe na Katedre ilustrácie a úžitkovej grafiky. Ilustruje knihy, upravuje klasické príbehy do podoby komiksov, navrhuje známky a v posledných rokoch autorsky vytvorila obrázkovú knihu o histórii a živote mimoriadnych osobností. Získala početné národné aj zahraničné ocenenia a bola zapísaná na Čestnú listinu IBBY a nominovaná na Pamätnú cenu Astrid Lindgrenovej. Ilustrovala rozprávky (bratov Grimmovcov, Hansa Christiana Andersena, Oscara Wildea ako aj čínske, keltské a arabské rozprávky), Kroniky Narnie od C. S. Lewisa, Staré povesti české a moravské od A. Ježkovej, Príbehy českých kniežat a kráľov od A. Ježkovej, Mojmir, Cesta pravého kráľa od R. Štulcovej, Vianoce od J. Krčeka, Krajiny domova od V. Číleka a mnohé ďalšie príbehy.



ologicky usměrňovat tvorbu pro děti. Nyní ale štědré státní dotace skvěle nahrály novému, svobodnějšímu pojetí knižní tvorby pro děti. Neomezené prostředky na výrobu knih dopřávaly autorům možnost experimentovat.

Tak vedle sebe stály v mé knihovně publikace s ilustracemi **Antonína Strnadla, Ondřeje Sekory, Cyrila Boudy, Zdeňka Buriana** jako zástupců verističtějšího předbruselského proudu, spolu s knihami ilustrovanými **Stanislavem Kolíballem, Adolfem Hoffmeisterem, Jiřím Trnkou, Květou Pacovskou, Zdeňkem Sklenářem, Zdeňkem Seydlem, Aloisem Mikulkou**.

Po srpnovém vpádu vojsk v roce 1968 nastoupila normalizace a mnoho dobrých autorů odešlo za hranice. Knihy pro děti tehdy poskytl útočiště tvůrcům, kteří nesměli publikovat texty pro dospělé příjemce. Plodné období české knihy pro děti pokračovalo a já sama to mohu dosvědčit. Intenzivně jsme četli a objednávali si krásné a kvalitní knihy přímo do školy. Znovu ke mně intenzivně promluvili ilustrátoři: **Dagmar Berková, Daisy Mrázková, Eva Bednářová, Markéta Prachatická, Eva Natus-Šalamounová, Jiří Šalamoun, Zdena Kabátová-Táborská, Václav Kabát, Jindřich Kovařík, Mirko Hanák, Václav Troup, Zdeněk Mézl, Jiří Kalousek...**

Osmdesátá léta dvacátého století byla dobou úpadku. Ve společnosti panovaly pocity odevzdání a nicoty. V knižní produkci to byla rezignace na výrobní stránku. Tisklo se mizerně, grafické pojetí mnohdy ztrácelo švih a reprodukce ilustrací byly nekvalitní.

Ilustrátoři postrádali spojení se zahraničními tvůrci – jedinou výjimkou bylo Bratislavské bienále ilustrací. Sem pravidelně mířili čeští ilustrátoři i my, studenti ilustrace, abychom směli zhlédnout výseč z produkce uznávaných zahraničních tvůrců.

Devadesátá léta přinesla svobodu společnosti i knižní tvorbě. Právě tehdy, po absolutoriu v ateliéru ilustrace na Vysoké škole uměleckopřemyslové, jsem do oboru vstoupila i já. Naděje na krásnou práci rychle pohasly: vydavatelské pole se otevřelo nákupu zahraničních licencí, neexistovala žádná omezení, a tak se čtenářům začal ve velkém nabízet brak. A technická stránka nových českých knih byla i nadále podprůměrná.

Dosavadní finanční podpora od státu utichla a tvůrci knih ze dne na den ztratili půdu pod nohama. Zavedená nakladatelství jako **Albatros** a **Mladá fronta** bojovala o přežití. Vycházely proto knihy, které se měly čtenářům zavděčit. Vznikaly reedice osvědčených titulů, ale nového nebylo téměř nic. My, mladí ilustrátoři, jsme doma neměli mnoho příležitostí, svou tvorbu jsme proto nabízeli do zahraničí prostřednictvím nakladatelských agentur jako **Artia, Aventinum, Granit**. Nebo jsme byli nuceni čelit tlaku obchodních oddělení českých nakladatelství.

Okolo přelomu milénia začala vznikat nová nakladatelství, jež si kladla za cíl zvednout uměleckou úroveň knih pro děti. Knihy vydávala především s pomocí grantů, mnohdy i s vědomím, že vydaná kniha bude mít jen komorní obecnost v řádu desítek čtenářů. Knihy, které se zrodily ze vzdoru proti líbivosti, měly většinou výrazně vysokou uměleckou hodnotu. Nakladatelství **Meander, Baobab, Labyrint** se svými vysokými nároky na kvalitu stala hybateli na poli kvality ilustrací i textů.

Tvůrci, kteří setrvali u velkých nakladatelství, pocítili nový tlak. Jejich tvorba dostala nálepku „komerční“. Toto označení je ale poněkud scestné: pokud má být kniha šířena mezi široké čtenářské vrstvy, musí být prodávána, a pak je zbožím. Tudíž každá kniha, pokud je v distribuci, je knihou komerční, i když ji vydá malé alternativní nakladatelství. Na-



místo pojmu „komerční“ by se knihám líbivým s nízkými výtvornými ambicemi mělo spravedlivě říkat „podbízivé“.

Mnohá velká nakladatelství skutečně vydávají jisté množství titulů, které se z principu podbízejí, aby je zakoupilo co největší množství lidí. Tyto paskvily se většinou přebírají ze zahraničí, ale vychází i původní český brak.

Jak tedy od sebe oddělit kvalitu od podprůměrnosti? Čtenářské obci pomáhají odborné poroty národních soutěží a ocenění.

V roce 1992 se spojili významní čeští autoři, aby podpořili tradiční českou kvalitu knih pro děti a mládež. Vytvořili ocenění **Zlatá stuha**, které dodnes vyzdvihuje zdařilé publikace pro děti a mládež. Od roku 1965 hodnotila výtvarnou tvář českých a slovenských knih soutěž **Nejkrásnější kniha roku**. Navázala na předválečnou soutěž o krásnou knihu a hodnotila výtvarnou stránku publikací českých i slovenských až do pokojného rozdělení Československa. Roku 1993 zahájila existenci nová, pouze česká podoba soutěže. V témž roce vznikla také anketa **Suk – čteme všichni** a v roce 2002 se zrodila dnes nejuznávanější česká literární cena **Magnesia Litera**, která od roku 2003 hodnotí literaturu pro děti.

Co mají tyto ceny společného a čím se liší? Všechny ceny pochopitelně sjednocuje hledání kvality. Liší se však v šíři záběru: **Magnesia Litera** a **Nejkrásnější kniha roku** mapují celou knižní produkci, včetně literatury faktu, překladu, poezie, výstavních katalogů – to vše ale pro dospělou populaci. Literatuře pro děti je vykázána jen jediná kategorie, v níž se pak společně posuzují třeba leporelo pro nejmenší s detektivkou pro mládež.

Výlučně na knihy pro děti a mládež se zaměřují zbylé dvě jmenované: **Suk – čteme všichni** je hlasováním intelektuálů, kteří pracují s dětmi. Učitelé a knihovníci přímo sledují, které tituly dětem konvenují, ale zároveň sami dokáží děti

nasměrovat ke kvalitní volbě. Učitelské a knihovnické hlasování má tudíž pro autory velký význam, bývá přímou, ale kultivovanou reflexí jejich tvorby.

Zbývá přiblížit si poslední z cen, **Zlatou stuhu**: posuzuje dětské knihy po stránce textové, překladové, komiksové a ilustrační. Zaměřuje se na všechny žánry a věkové kategorie, včetně literární kritiky a uměleckonaučných publikací, navíc také oceňuje tvůrce za významný nebo celoživotní přínos. V odborných porotách **Zlaté stuh** zasedají teoretici, ale především samotní tvůrci, jejichž účast ošetřují přísné stanovy. Díky vlastním zkušenostem s tvorbou mají tak porotci vysokou míru empatie k posuzovaným dílům i k samotným dětským čtenářům. Ocenění **Zlatá stuha** je v posledních deseti letech vodítkem pro výběr české reprezentace na BIB, pro návrhy na zápis na Honour List IBBY i pro nominace na prestižní mezinárodní ocenění.

Poroty výtvarných ocenění se musí zorientovat ve složitém světě tvořeném dvěma břehy, jež se od sebe čím dál víc vzdalují. Na jednom se tyčí výrazné publikace, bibliofilská vydání, knihy, které jsou svým umanutým výtvarným projevem určené úzkému a náročnému publiku. Většinou si je pořízují dospělí vyznavači krásy, protože děti tak výrazný, přímo svéhlavý projev ještě nedokážou ocenit.

Knihy na protějším břehu hýří barvami, blýskají lesklým papírem, zlatými a stříbrnými posypy, týrají nás neumělou kresbou a mučí svou podbízivostí.

Někde mezi oběma břehy se vine proud, který vstřícně míří k čtenářům. A ozývá se další pejorativní pojem: „střední proud“. Já si však vážím ilustrátorů, kteří navzdory sevření mantinely trhu dokážou vytvořit kvalitní a krásné ilustrace, schopné oslovit tisíce čtenářů.

Jakou tedy chceme českou ilustraci 21. století? Rozhodně ne podbízivou. Potřebujeme ilustraci svéhlavou, ex-



perimentující a hledající, aby svými vysokými nároky posouvala vývoj knižní kultury vpřed. Nejvíce ze všeho ale naše děti potřebují ilustraci vstřícnou, vkusnou a výmluvnou.

Pro tvorbu právě takových ilustrací se nyní pokouším připravit naše studenty na Sutnarce. Vytvořili jsme společně během tohoto jara tři cykly ilustrací ke třem výrazným tématům: historie českých zimních sportů – tento cyklus bude reprezentovat Českou republiku na ZOH v Korei, dále pří-

běhy pozitivních událostí ke 100. výročí vzniku Československé republiky a konečně i pozdrav mexickým obyvatelům čtvrti Pilsen v Chicagu. Další úkoly máme před sebou. Pokusíme se spojit sdělení s krásou, obsah s formou tak, aby je současné děti dokázaly dobře vnímat.

*Renáta Fučíková, ilustrátorka, autorka, VŠ pedagog
Psáno v Praze, Paříži, Plzni, jaro 2017*

Hoda Hadadi

Irán

Umenie verzus stereotyp Defamiliarizácia knihy



Spisovateľka, ilustrátorka a poetka, ktorá publikovala viac ako 50 kníh v rôznych krajinách, napríklad v Iráne, Číne, USA, Francúzsku, Taliansku a Dánsku. Je laureátkou národných aj medzinárodných ocenení: Nový horizont Bologna 2010 pre (dvoch priateľov), Grand Prix Belehrad 2008 a Zlatá plaketa, Bratislava 2005. V súčasnosti pôsobí ako členka rady riaditeľov Iránskeho združenie ilustrátorov, umelecká riaditeľka vo dvoch vydavateľstvách, vyučuje umenie a literatúru (deti aj dospelých) a tvorí ako ilustrátorka a autorka na voľnej nohe.

Základom toho, aby sme mohli preskúmať knižný trh v Iráne a rozpoznať úlohu, akú zohráva, je pohľad na prvé vydané knihy pre deti v tejto krajine.

Pred moderným obdobím tlače sa v Iráne v tradičných náboženských školách (Maktab Khaneh)¹ vyučovalo z kníh, z ktorých veľkú časť tvorili učebnice. Niektoré časti Koránu boli vtedy vyrobené kameňotlačou*.



Učebnica z roku 1800

* pozri: Ulrich Marzolph, Narrative Illustrations in Persian Lithographed books, Boston, Koln, Brill, 2001

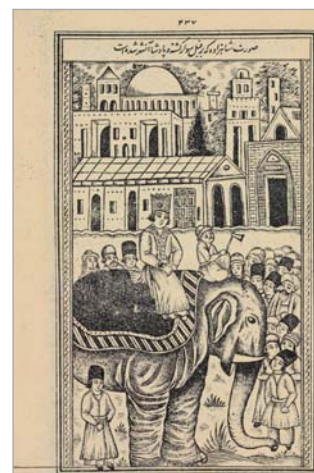
¹ V stredovekom islamskom svete sa základná škola volala Maktab a toto označenie pochádza z 10. storočia rovnako ako aj Madrasas, čo znamená vyššie vzdelanie. Maktab bola často pripojená k mešite.

Medzinárodné sympóziu BIB 2017



Hoda Hadadi

Niekedy sa literatúra písaná pre dospelých vyradila na použitie ako učebnica pre deti. Napríklad jedna verzia starodávneho príbehu Kalila a Dimna sa využívala v tradičnej škole Maktab Khaneh a v roku 1300 bola preložená do perzštiny. S maľovanými ilustráciami bola vytlačená počas kaďžarovského obdobia³ v roku 1865.



Vydávanie kníh pre deti sa v Iráne začalo v posledných rokoch kaďžarovského obdobia. Jabbar Baghcheban bol zakladateľom prvej škôlky a školy pre hluché deti. Ilustroval svoje vlastné texty a pri ich vydávaní v mestách Tabriz a Shiraz používal kameňotlač. Ako prvý v Iráne vydal knihu pre deti v roku 1929.



Jabbar Baghcheban a jeho hluchí žiaci v meste Shiraz

³ Iránska kráľovská dynastia pochádzajúca z kaďžarského kmeňa, ktorá vládla v Perzii (v Iráne) v rokoch 1785 až 1925.

Prvá kniha pre deti v Iráne *Slečna Chrobáková*⁴

Ďalšia kniha pre deti od Jabbara Baghchebana z roku 1929

Postupom času si moderné vzdelávanie vyžadovalo aj moderné knihy.

V knihách vydávaných pred našou modernou dobou zohrávalo umenie dôležitú úlohu, a to nielen v ilustráciách, ale aj v grafickom dizajne a návrhu. Pri kompozícii kníh sa po-

⁴ Slečna Chrobáková je jedinečná postava v perzskej ľudovej kultúre. Je to povestná slobodná slečna, ktorá hľadá lásku a učí nás kľásť si tie správne otázky predtým, než sa pustíme do nejakého vzťahu.

stupovalo podľa prísnych pravidiel a noriem, aby sa vytvoril hodnotný kúsok umenia inšpirovaný bohatstvom starovekej literatúry.

Vtedy sa vydávané knihy považovali za luxus a za niečo, čo bolo sväté. Pri tvorbe Koránu a básnickej knihy od Hafeza sa použilo zlato a len tí najlepší umelci mohli kresliť ozdoby či písať vety s použitím kaligrafie. Ale v modernej dobe, po roku 1920, sa knihy považovali už za niečo bežné.

Stali sa dostupnými pre deti, boli zábavné a deti pri nich vydržali sedieť a čítať ich. Samozrejme, že boli plné obrázkov a vhodné na vzdelávanie sa aj bez učiteľa. V tomto prípade sa umenie v knihách stalo menej dôležitým a postupne sa vytratilo, keďže výroba takej knihy by predstavovala náklady a bola by náročná na čas.

V tomto období sa dovážali preložené obrázkové knihy a celosvetový vplyv Disneyho animácií bol zjavný aj v detskej literatúre v Iráne. Nové verzie *Slečny Chrobákovovej*, ktoré ju zobrazujú oblečenú v odevy typickom pre kadžárske obdobie, v plášti a burke, boli vydané v roku 1960. Jej priateľ bol oblečený ako iránsky muž, ale napodiv je to Mickey Mouse!



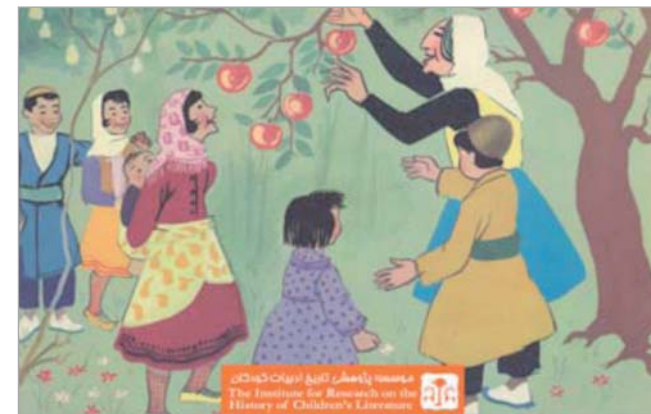
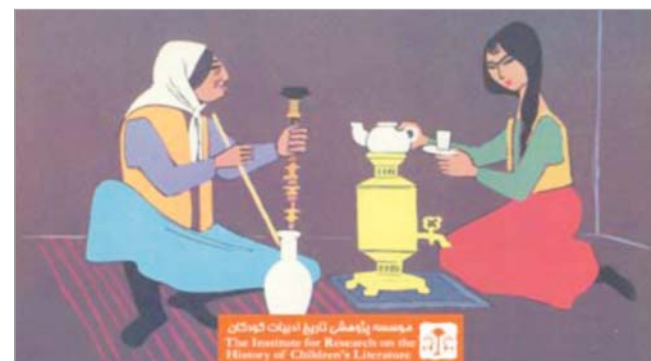
Takéto nepriaznivé vplyvy prinútili intelektuálov, kultúrnych manažérov a vzdelaných vydavateľov niečo podniknúť. Známi maliari a spisovatelia kníh pre dospelých sa spojili a vstúpili do sveta detských kníh.

Morteza Momayez bol otcom výtvarného dizajnu ilustrovaných kníh a v roku 1961 ilustroval pre detskú sekciu vydavateľstva Ami Kabir knihu *Mačky s trúbkami*.



Ľudovú perzskú rozprávku *Valiaca sa tekvica* ilustroval v roku 1964 vynikajúci maliar Parviz Kalantri, ktorý pracoval pre vydavateľstvo Bongah-e Nashr.

Táto kniha bola prvou farebnou knihou, ktorá bola v Iráne vydaná. Mala vynikajúcu kvalitu. Odzrkadľovala iránsku identitu a zároveň bola lacná, čiže sa dala bežne kúpiť.



V roku 1965 založila kráľovná z dynastie Páhlaví inštitút Kanoon (Inštitút pre intelektuálny rozvoj detí a mládeže), ktorý zastrešoval širokú paletu kultúrnych a umeleckých aktivít v oblasti mentálneho a kultúrneho rozvoja detí a mládeže. Bol pionierom podporujúcim kultúrne aktivity a stal sa platformou, prostredníctvom ktorej sa mnohí vážení umelci v Iráne stali známymi.



Ďalších 14 rokov zažíval Kanoon svoje zlaté časy. V období rokov 1965 až 1979 vyprodukoval tento inštitút hodnotné materiály pre deti vo forme kníh, filmov, animácií, hudby atď.

Knihy sa vydávali v stotisícových nákladoch a rozposiela sa po celej krajine. Každé mesto malo svoj vlastný Kanoon, svoje miesto pre deti, kde môžu byť spolu, hrať sa a čítať. Do vzdialených dedín posielal Kanoon zoskupenia fungujúce ako pojazdne knižnice.



Maliarov posielali na najlepšie umelecké školy v Európe, aby sa vzdelávali v modernom ilustrovaní. Finančne ich podporoval Kanoon a ich úlohou bolo priniesť do tvorby pre iránske deti nové techniky a nápady.

Čierna rybka, ktorú v roku 1968 napísal Samad Behrangí⁵ a ilustroval Farshid Mesghali, patrila k prvým knihám,

ktoré Kanoon vydal. Stala sa víťazom prvej ceny v Bologni v roku 1969. Táto kniha sa v Iráne ešte vždy vydáva rovnako ako v iných krajinách. V roku 1974 Mesghali vyhral za svoju tvorbu Cenu Hansa Christiana Andersena.



Knihu *Kryštálová kvetina a slnko* ilustroval Nikzad Nojumi a v roku 1968 vyhrala cenu v Bologni.



⁵ Samad Behrangí (1939 – 1967) bol známy iránsky učiteľ, spoločenský kritik, folklorista, prekladateľ a spisovateľ, ktorý písal krátke poviedky. Je známy svojou tvorbou pre deti a bola to jeho *Čierna rybka*, v ktorej sa zaoberal socialistickými ideológiami rozšírenými medzi iránskou inteligenciou tej doby.



Postupne sa iránske deti naučili kupovať a čítať knihy s kvalitnými ilustráciami. Väčšina z týchto kníh, ba dokonca aj časopisov bola na dobrej umeleckej úrovni a ľudia za ne nemali problém zaplatiť.

Po islamskej revolúcii v roku 1979 sa všetko začalo meniť. Detské knihy neboli výnimkou. Nasledujúcich 38 rokov sa tu teraz nedá zhrnúť. Čo však môžeme v krátkosti povedať, je, že knihy sa začali rozdeľovať do dvoch skupín, a to na knihy pre bežných čitateľov a tie pre konkrétnu skupinu čitateľov.⁶

V súčasnosti má prvá z uvedených skupín knižný trh vo svojich rukách. Väčšina kníh je preložených a dajú sa kúpiť za dostupnú cenu. Majú však nízku kvalitu tlače, textov a príbehov. Druhú skupinu tvoria víťazné knihy z prestížnych festivalov a výstav, ktorých ilustrácie sú dobrej kvality. Tieto knihy sú drahšie a na trhu nedosahujú veľké zisky.

Aby sme mohli porovnať tieto dve skupiny, vybrala som ako príklad veľmi známy rytmický príbeh *Obchodník a papagáj*, ktorý napísal Molana Rumi, vynikajúci perzský básnik z 13. storočia.

Zhrnutie príbehu:

Žil raz jeden obchodník, ktorý mal papagája a ten bol často zatvorený v klietke. Jedného dňa sa kvôli práci kupec rozhodol odcestovať do Indie a svojho papagája sa opýtal, či mu má odtiaľ priviezť nejaký darček. Ten odpovedal, že nie, ale želal si, aby obchodník od neho pozdravoval všetky papagáje v Indii a povedal im, že on je zatvorený doma.

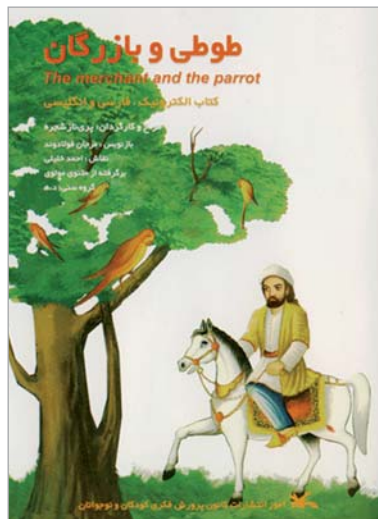
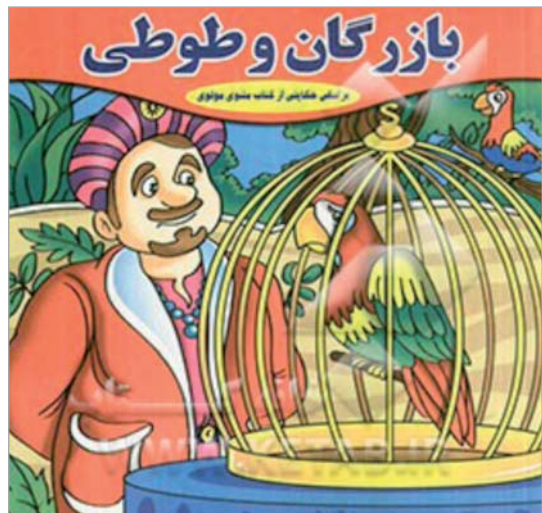
Keď bol obchodník v Indii, zbadal krádeľ papagájov sediacich na strome. Po vyslovení odkazu jeden z nich spadol na zem a bol mŕtvy. Obchodník bol šokovaný a nahnevaný, čo jeho slová spôsobili. Keď sa vrátil z Indie domov, vyhrešil papagája za to, aký pozdrav musel odovzdať. Hneď potom aj jeho papagáj spadol a bol mŕtvy.

Otrasený obchodník vybral papagája z klietky, aby ho pochoval. Vo chvíli, keď ho vybral von, papagáj vyletel na neďaleký strom. Pochopil odkaz od svojich priateľov z Indie, a to ho doviedlo k slobode.

Tento príbeh bol vydaný s rôznymi ilustráciami a viac ako stokrát. Najprv to boli ilustrácie komerčného typu:



⁶ Pre viac informácií o ilustráciách v Iráne po islamskej revolúcii pozri: Boozari, Ali; Naseri daryayee, Masoud. "Children's Literature in Iran, 1961 – 2012" (Detská literatúra v Iráne). Kniha z 50. bolonského veľtrhu kníh pre deti: *The 50th Anniversary Celebration Book of the Bologna Children's Book fair.*



elektronická kniha vydaná v Kanoone

a neskôr kvalitné ilustrácie s textom:



staršia ilustrácia



ilustrácia: Firoozeh Golmohamadi



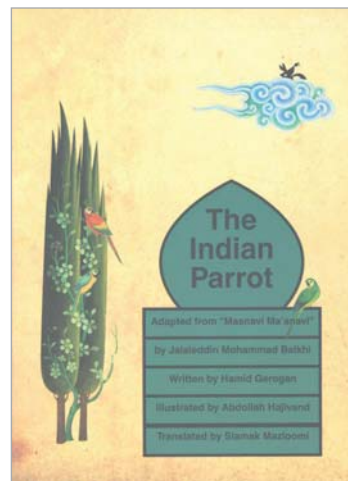
Ďalšia verzia príbehu, ktorý napísal Atoosa Salehi a ilustroval ho Nayereh Taghavi.



Tu vidíme kreativitu ilustrátora, ktorý nakreslil papagája ako priesvitného, a takto vyobrazil cestu, ktorú musel obchodník prejsť.



Vtipná verzia príbehu, ktorý napísal Farhad Hassanzadeh a ilustroval ho Hadiseh Ghorban.



Použitie klasickej metódy na výrobu novej knihy ilustrovanej Abdollahom Hajvandom



Ďalšia vtipná verzia príbehu ilustrovaná Rashinom Kheyriehom

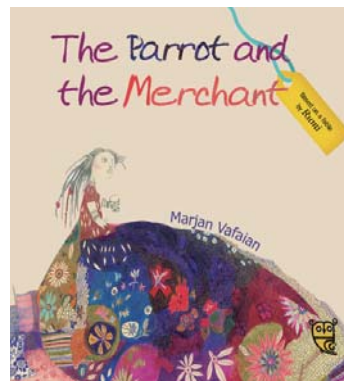
Na väčšine obrázkov vidíme pekne oblečeného tučného obchodníka s fúzmi alebo bradou a pri sebe má milého zeleného papagája. Ilustrácie verne rozprávajú príbeh a zohrávajú pri ňom dekoratívnu úlohu.

V mojej štúdii sa však nachádza aj kniha od talentovanej ilustrátorky Marjan Vafaeianovej⁷, ktorá tento príbeh upravila.

⁷ Marjan Vafaeianová je držiteľkou dvoch cien z Japonska a množstvo svojich výstav tam aj usporiadala v Galérii Toko a v Galérii Box v Tokiu v roku 2015. Niektoré z jej kníh sú: *Nevesta a ženich vyrástli v záhrade* (Teherán, Nazar, 2001), *Zvuky krokov zelených husí* (Teherán, Shabaviz), *Červená sukňa* (Teherán, Shabaviz, 2004), *Červená lienka* (Teherán, Shabaviz, 2004), *Kde bolo, tam bolo* (Kanun parvaresh fekrí, Teherán 2006), *Bitti a Zitti* (Chekeh, Teherán, 2013), *Shahnamag* (Teherán 2014), *Bojím sa gombíkov* (Teherán 2015)

Marjan Vafaeianová sa narodila v roku 1978 v Teheráne a pôsobí ako umelkyňa na voľnej nohe. Aj keď nevyštudovala žiadnu univerzitu, vydala už zopár kníh.

Napriek tomu, čo sa od tohto príbehu očakáva, jej obchodník nie je tučný, dokonca nemá bradu a ani fúzy. Ten, ktorého vytvorila ona, má podobu ženy, ktorá sa volá Mahjahan a pôsobí veľmi elegantne. A jej papagáj je šedý.



Obchodníčka vyzerá ako hipisáčka zo 70. rokov minulého storočia a na profilových obrázkoch je zobrazená s jedným okom. S dvoma očami ju vidíme na obrázkoch, keď sa pozerá priamo na nás. Vytvára dojem slobodnej ženy s osobitým životným štýlom.

Marjan použila farebné ceruzky, aby jej obrázky pôsobili nežnejšie a ženskejšie. Pozrite sa na klietku v knihe na 4. strane. Nevyzerá tak, ako by sme očakávali. Obchodníčka na krásna a jedinečná poloha a jej pohľad na papagája nám ukazuje jej náklonnosť k tomuto vtákovi.



Pozrite sa na sedačku a detaily na jej sukni.

Na 5. strane sú sluhovia zobrazení v šedej farbe, ale Mahjahanina sukňa je nádherné farebná.

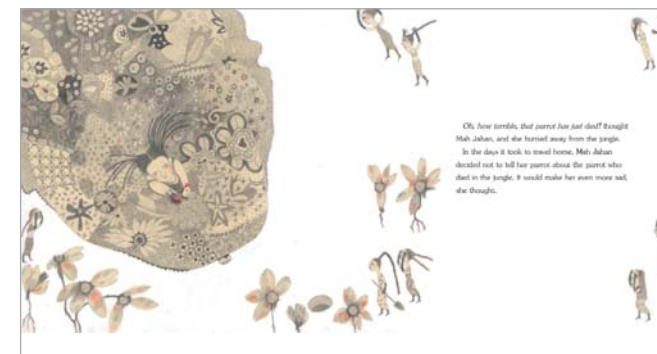


Na 6. strane ilustrátorka úžasne nakreslila náklad na ťavách, aby sme videli, čo všetko z Indie priviezli. Toto je jediná kniha, ktorá dáva odpoveď našej zvedavosti na otázku, s čím

všetkým obchodník obchodoval. Sústredený divák nájde na tejto strane veľa detailov. Ženskosť je zjavne prítomná a viditeľná aj napriek zobrazenému tovaru z Indie.

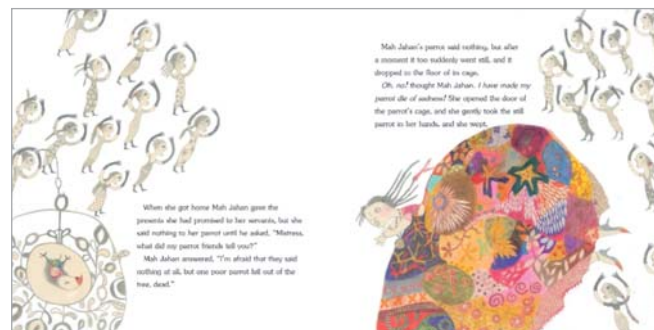


Na 8. strane papagáj predstiera, že zomrel, a všetko je vyobrazované šedo. Aj predtým farebné šaty sú naraz šedé.





Na 9. strane, keď papagáj zomiera, vidíme sluhov a tradičný iránsky smútočný obrad. Oboznamujeme sa s tým, ako Iránci vyjadrujú svoj smútok.



U Iráncov a hlavne u iránskych žien nie je nič výnimočné, že nahlas plačú a kričia, keď niekto zomrel. Keby to nerobili, ostatní by si mysleli, že nesmútia. Preto sluhovia na tejto strane kričia a smútia tak, aby bola obchodníčka spokojná.

Na poslednej strane, kde sa príbeh končí, vidíme prázdnu klietku.



Táto nezvyčajná kniha nebola doteraz v Iráne vydaná. Nie preto, že by tam fungovala cenzúra kultúrneho systému, ale preto, že vydavatelia sa ňou nezaoberali. Napokon sa k tomuto kroku odhodlal jeden z nich (Chekeh), ale než to urobil, predal práva na túto knihu ďalšiemu vydavateľstvu (Tiny owl)⁸ so sídlom v Londýne, kde kniha napokon vyšla v roku 2015.

Podľa správy z vydavateľstva bolo na túto knihu množstvo dobrých ohlasov:

<http://tinyowl.co.uk/looking-back-to-the-colours-of-persian-miniatures/>
<http://tinyowl.co.uk/a-reminder-of-the-emperors-new-clothes/>
<https://jillrbennett.wordpress.com/2015/06/24/the-parrot-and-the-merchant/>
<http://tinyowl.co.uk/the-parrot-and-the-merchant-teaches-about-true-love/>

Na knižnom trhu vo Veľkej Británii sa však knihy od tohto vydavateľa nestávajú práve bestsellermi.

Tvorba umeleckých kníh je však pre knižný trh nevyhnutná. Niekedy sa predávajú lepšie, inokedy horšie, ale niet pochýb, že majú na čitateľa určitý vplyv.

V Iráne sú takéto knihy vnímané ako umenie. Podávajú sa z generácie na generáciu a zaobchádzajú s nimi ako s kultúrnym dedičstvom. Verím, že nová generácia iránskych ilustrátorov usilovne pracuje na tom, aby našli spojenie medzi umením a obchodom. Tiež verím, že z Iránu príde na trh v nasledujúcom desaťročí nová generácia vynikajúcich kníh.

Použitá literatúra

1. *The history of children's literature in Iran č. 2 a 5 (História detskej literatúry v Iráne)*
2. *Mohamad Mohamadi-Zohre Ghaeni, vydavateľstvo Chista 2006*

⁸ Tiny owl je iránske vydavateľstvo vo Veľkej Británii, ktoré bolo založené v roku 2015. Viac na: <http://tinyowl.co.uk/contact-2/>

Steffen Larsen

Dánsko

Ako plynie čas

Pár postrehov z pozorovania umenia a komercie



Niekoľko rokov študoval históriu a od začiatku roku 1972 pracoval ako kritik detskej literatúry pre popredné dánske noviny. V súčasnosti pracuje pre Politiken, významné kultúrne periodikum v Dánsku, a píše aj do odborných časopisov ako Børn & Bøger (deti & knihy). Mal veľa prezentácií na tému detskej literatúry pre knihovníkov, učiteľov a iných odborníkov a popri množstve článkov pre časopisy napísal dve knihy. Je členom Dánskej sekcie IBBY a je pravidelným účastníkom BIB. Bol členom poroty BIB 2005 a členom poroty T1 v Tallinne a v Dánsku zorganizoval výstavu iránskych ilustrácií. Viackrát sa zúčastnil na sympóziu BIB.

V tých najlepších spoločnostiach by nemal byť rozdiel medzi umením a komerciou. Správne? Tak prečo sa nimi stále zaoberáme? A pritom vieme, že vkus/umenie nie je otvorené diskusii, ktorá by viedla ku konečnému záveru, ako už Immanuel Kant poznamenal – vieme, že ak položíte pred nezaujatých a zanietených dospelých čitateľov stovku obrázkových kníh, pravdepodobne sa zhodnú na tom, že desať percent z nich je umenie.

(Keď som bol pred niekoľkými rokmi členom poroty BIB – ak si dobre pamätám –, strávili sme takmer celé poobedie tým, že sme sa snažili dohodnúť na jednej konkrétnej umelkyni, či – nepoviem jej meno – je sentimentálna alebo nie? A pokúšali sme sa definovať, čo vlastne slovo sentimentálny znamená. A, samozrejme, to nie je dobré! Nedomohli sme sa.)

Ale naspäť k téme: ak predložíme tých sto obrázkových kníh vzdelaným, zanieteným, moderným deťom, tak tie budú mať pravdepodobne iný názor ako dospelí. Vybrali niekedy deti v Bratislave toho istého umelca ako porota BIB? Nie! A prečo? Pretože deti majú iné kritériá, ktoré sa nebudem pokúšať presne definovať, keďže ich nepoznám. Ale skúsenosť s mojimi vlastnými, ako aj inými deťmi mi ho-



vorí, že sa držia detailov, ktoré sa vzťahujú na ich osobný vývin v tom čase – môže to byť farba, zvieratá, formát knihy, nové slová používané v sociálnych médiách alebo jednoducho len celkom nový mechanizmus a iné utópie.

Myslím si, že s týmto rozdielnym náhľadom na vec musíme žiť. A ako sa svet mení stále k lepšiemu – však? – môžeme aj my adekvátne tomu zlepšiť náš spôsob, ktorým tvoríme umenie. Pretože sa dohodneme na tom, čo je to vlastne umenie, však? Dokážeme rozpoznať umenie, keď ho vidíme. Je to tak? A neexistujú rozdiely v základných prvkoch umenia pre deti a umenia pre dospelých. Existujú, samozrejme, rozdielne úrovne – ale obe umenia musia spĺňať nejaké požiadavky. Musia byť úprimné! A nie sentimentálne!

(A tak by som sa s vami rád podelil o ďalší postreh: v roku po páde komunizmu prišla vlna, ktorú by sme mohli nazvať niečím ako disneyfikáciou obrázkov zo štátov bývalého východného bloku. Postretlo to aj BIB. Už je to však preč. Ešte tu však máte McDonaldu...)

Vráťme sa teda k podstatnému základu umenia v obrázkoch pre deti a v obrázkoch pre dospelých. Je tam vôbec nejaký rozdiel? Zaoberal som sa tým tento rok v apríli, v tom najkrutejšom mesiaci, viete, tak ako hovorí básnik T. S. Elliot. A apríl je v mojej krajine mesiacom, keď Ministerstvo kultúry Dánska udeľuje štipendia. Dánsko nie je zlou krajinou pre spisovateľov a ilustrátorov. Tento rok sa na mojej facebookovej stránke objavilo množstvo prejavov hnevu a frustrácie, ktoré by mohli mať spojitost s témou tohto sympózia. Prispel k tomu aj (medzi deťmi) veľmi populárny umelec Jan Kjær, ktorý sa sťažoval na to, že mu už desiaty rok bolo zamietnuté štipendium. Niektorí ďalší spisovatelia aj ilustrátori tiež lamentovali a jeden z nich (nie je zlý), ktorý pracuje so slovom aj obrázkom, sa dostal na čelo so 14 zamietnutiami v rade. Obidvaja títo ilustrátori sú – podľa môjho ná-

zoru – dôležité (profesionálne) hlasy, ktoré majú čo povedať v oblasti ilustrácií. A ja považujem obrázkové fantasy knihy od Jana Kjærsa za vysoko sofistikované príklady nielen toho, čo sa týka kreatívnych scén a aj jednoduchosti, ale aj použitia farieb v modernom počítačovom jazyku. Príbehy tvoria silným a priateľským spôsobom, a to sa mi páči. Ale naše ministerstvo si to nemyslí. Vlastne to vyzerá tak, že ľudia pri moci nemajú radi diela z oblasti fantasy.

Ďalším príkladom je dánsky ilustrátor Jakob Martin Strid, ktorý dokázal zbúrať stenu okolo zlého vkusu a svoje obrázky a príbehy prezentuje veľmi podobným spôsobom ako Jan Kjær. Obaja títo umelci úmyselne pracujú s počítačovým jazykom, ktorý mnohí dospelí odmietajú a nemajú radi. (Pred malou chvíľkou sme to nazvali disneyfikáciou.) Často sa nám zdá, že títo umelci sú hrdí na to, že ich obrázky svietia tak, ako sa len dá, a že používajú klasické farby bez akýchkoľvek odchýlok. Jakob Martin Strid má v sebe detského ducha. Dajte mu kus dreva, štyri klince a dobré lano a on vám z toho poskladá/nakreslí vrtuľník alebo ponorku. Dokáže to a používa ten istý priateľský nesentimentálny jazyk ako už spomínaný Jan Kjær. Jakob Martin Strid pracuje aj so známymi zvieratami, ako sú slon či hroch. Vo svojom svete fantázie nie je zbláznený do monštier a zla.

(A to by mohlo byť ospravedlnením za ďalší postreh. Ako som už spomenul: je dobre známe, že umelci, ktorí sa venujú fantasy hororu alebo sci-fi, sú v mojej krajine v zlej pozícii. Aspoň čo sa týka financií.)

Ako sa teda dostať zo zlej pozície až do toho najužšieho okruhu tých uznávaných? Lars Horneman sa tento rok stal víťazom ceny za ilustráciu, ktorú udeľuje v Dánsku Ministerstvo kultúry. Jeho cesta bádania seba samého trvala dlho. Niekoľko rokov sa držal mimo vydavateľského sveta, až kým nezmenil spôsob ilustrovania a zo svojho detského francúz-



sko-belgického komiksu presedlal na nový typ prejavu inšpirovaný maliarmi, akými sú Američan Hopper a Dán Hammershøi. Snaží sa rozpovedať príbeh takým malým množstvom slov, ako je to len možné. Pozrime si jeho výtvarnú autobiografiu *Når jeg ikke er til stede (Keď tu nie som)* a ocenenú dojímavú utečeneckú ságu *Zenobia*. V nich vynechal takmer všetky slová (so súhlasom autora Mortena Dürra) – prvé nájdeme na 21. strane – a príbeh porozprával najmä prostredníctvom obrázkov.

V téme sympózia sa zaoberáte originálnymi a nekonvenčnými stratégiami. Tu je niekoľko z nich: kúpte si psa, zaplňte dom deťmi a nakreslite niečo na podlahu, alebo prečítajte nejaký text a vytvorte celý svet podľa vás. Minulý rok bola Ministerstvom kultúry ocenená Anna Margrethe Kjærgaard a jej kniha *Mit Hus (Môj dom)*. Je to príbeh o tom, čo sa stalo s rodinným domom na dánskom ostrove Bornholm, keď ho oslobodili Rusi. O ťažkom bombardovaní na konci vojny. Anna načrtla množstvo obrázkov, ale hodila ich všetky na zem. Jedného dňa, keď odchádzala do Kodane, ich všetky pozbierala a zobrala so sebou. Ukázala ich vydavateľovi, pretože chcela vedieť, čo si o nich myslí, a ako by mala postupovať ďalej. On jej povedal: „Kniha je hotová! A je rovnaká ako jej príbeh. Je zničená, ako tie ruiny, o ktorých rozpráva.“

Ďalším príkladom – a pravdepodobne budúcim víťazom ceny za ilustráciu Ministerstva kultúry Dánska je *Nivemaskinen (Záchraný stroj)*. V tejto knihe tiež nachádzame veľmi krátky text. Ilustrátor Cato Thau-Jensen pracoval s textom a vytvoril si svoju vlastnú krajinu, ktorá sa v texte vôbec ne-

spomína. Je plná hôr, snehu, dreva, vlkov a napokon aj stroja spomenutého v názve, ktorý vyrieši všetky problémy. Je to naozaj majstrovské dielo a výtvarný príklad úlohy ilustrátora: byť originálny a nekonvenčný.

(Tento posledný postreh sa týka toho, čo sa v niektorých krajinách považuje za dobrý štýl – a čo nie. Možno poznáte človeka, ktorý pred nedávnom ilustroval knihu o krtkovi, ktorý sa hneval (a zvedavo zisťoval), kto sa mu vykakať na hlavu. Možno by ste mali vedieť, že táto kniha je v mojej krajine nesmierne populárna. Zdá sa, že každý Dán má aspoň jednu kópiu knihy od Wolfa Erlbruch *Krtko, ktorý chce zistiť, kto sa mu vykakať na hlavu* (text napísal Werner Holzwarth). Keď som sa rozprával s pánom Erlbruchom, povedal mi, že táto kniha je v iných krajinách buď veľmi populárna, alebo vôbec. Zdá sa teda, že niečo medzi tým v prípade tohto nešťastného krtka neexistuje. Môže to byť aj preto, že v niektorých krajinách by sme týmto druhom problému nemali deti zaťažovať? A, naopak, v iných krajinách s touto situáciou deti problém nemajú. Otázka tu nie je, že či je pán Erlbruch skutočným umelcom alebo nie. Mali by sme sa zaoberať obsahom jeho práce. Ako asi viete, práve dostal tzv. Nobelovu cenu za literatúru pre deti: Pamätnú cenu Astrid Lindgrenovej.

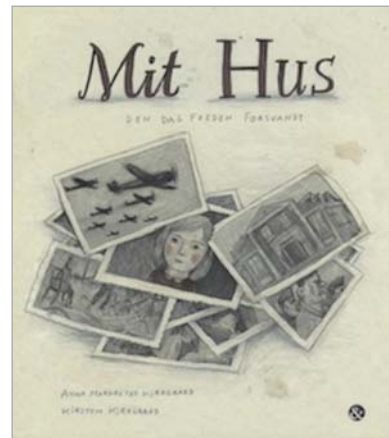
Takto som vám tu prezentoval niektoré myšlienky na tému a otázku, na ktorú neexistuje odpoveď. Doba sa mení, vkus sa mení a umenie sa mení. A to je jediný stály a pevný element vo vzťahu ku komercii a aj k jej jadru nenásytosti. Umenie je tiež nenásytné – ale inak, baží po vedomostiach – ako už raz Goethe povedal: *viac svetla*. Je to tak, však?



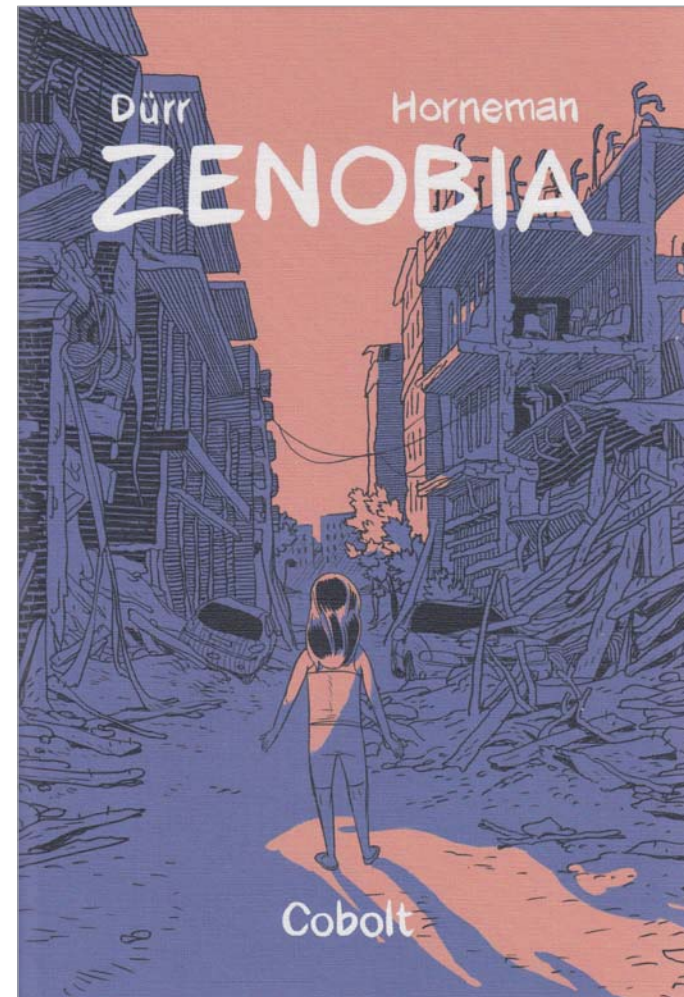
Jakob Martin Strid: seriál *Mimbo Jimbo*



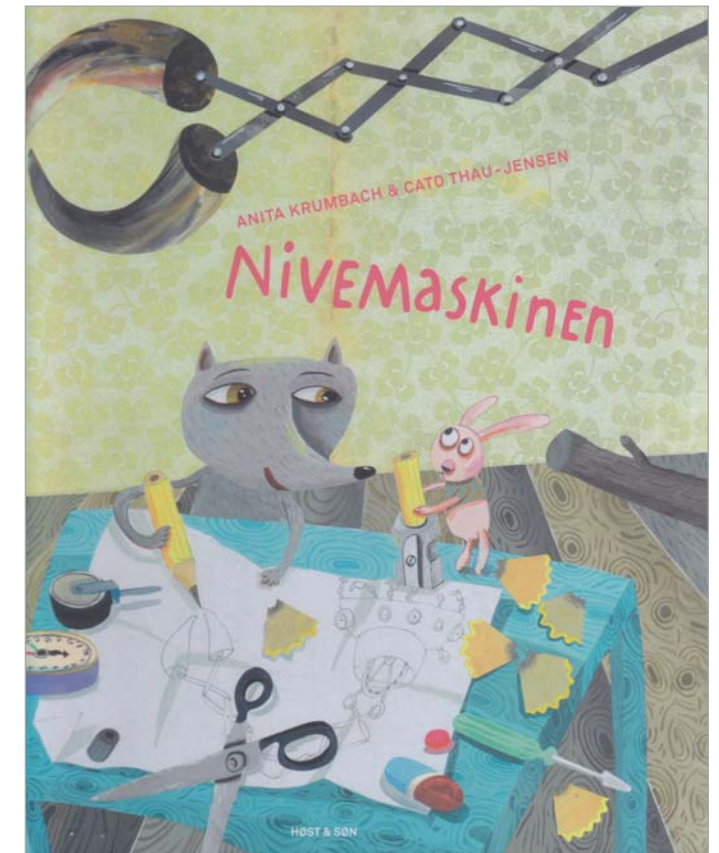
Wold Erlbruch: *Krtko, ktorý chce zistiť, kto sa mu vykakaľ na hlavu*



Anna Margrethe Kjærgaardová: *Mit hus (Môj dom)*



Lars Horneman: *Zenobia*



Cato Thau-Jensen: *Nivemaskinen (Záchranný stroj)*

Úloha umeleckej ilustrácie v modernom svete komercie Originálne a nekonvenčné stratégie ilustrátorov



V Záhrebe pokračovala v štúdiách, ktoré ukončila v roku 1985 na Akadémii výtvarných umení v triede profesora Ferdinanda Kulmera. V Chorvátsku aj v zahraničí mala viaceré individuálne aj kolektívne výstavy. Popri profesionálnej činnosti v oblasti umenia vedie praktický výskum zameraný na vizuálne vyjadrovanie a kreativitu človeka. Je autorkou početných multimediálnych umeleckých projektov pre deti aj dospelých. Napísala a ilustrovala 12 pôvodných obrázkových kníh pre deti a napísala viaceré články o umení. V roku 2014 vytvorila a spoluorganizovala ARTE INSULA. Jej pokračujúci multimediálny projekt „Ostrov detstva“ (začal sa v roku 2008) je venovaný deťom a ľuďom na menších chorvátskych ostrovoch, ktorý sa realizuje prostredníctvom prezentácií jej obrázkových kníh, výtvarných tvorivých dielní a výstav. Za svoje práce získala viaceré ocenenia. Je členkou Spoločnosti chorvátskych výtvarníkov a Chorvátskeho združenia nezávislých výtvarníkov.

Skúmanie vzťahu medzi tým, čo sa v súčasnom svete považuje za umelecké a za komerčné, poukazuje na **rozdiel medzi tým, čo to znamená byť umelcom a zarábať si na živobytie**. V súčasnosti, keď dochádza k výmene tovarov na trhu, sa ten, ktorý berie, teší väčšej pozornosti ako ten, čo dáva. Pre umelca je veľmi ťažké zapojiť sa do takejto výmeny (založenej na kúpe a predaji) a zároveň si zachovať vlastného umeleckého ducha.

Otázky, ktoré sa tu vynárajú a na ktoré hľadáme odpoveď, sú: Čo je vlastne dar? Je umenie darom? Odkiaľ pochádza? Ako a prečo zdieľa umelec svoj dar? Môže byť umelecké dielo komoditou a ak áno, tak aké stratégie používajú umelci pri svojej práci (a na prežitie)? Dokážu umelcov dar a trh spolu existovať? Ak áno, tak do akej miery, aby jeden nezničil toho druhého? Ako môžeme tieto otázky a odpovede na ne spojiť s ilustráciami a obrázkovými knihami? Ako môžeme ponaučenia sprostredkovať deťom? A aká je súčasná chorvátska tvorba kníh pre deti a situácia v oblasti obrázkových kníh?

Dar

Ekonomika ducha a ekonomika trhu

Umelecké dielo žije dvoch ekonomikách naraz, v **ekonomi-**



ke trhu a v ekonomike daru. Existujú rôzne významy pre slovo dar, ale všetky majú niečo spoločné a tým je to, že dar je niečo, čo nedosiahneme vlastným úsilím, ale **je to niečo, čo nám bolo nadelené**.¹

A preto správne hovoríme o **intuícii, inšpirácii a talente ako o daroch**. Ak bol umelec takto obdarený, je jeho úlohou snažiť sa využiť a rozvíjať tento dar a napokon sa aj rozhodnúť, v ktorej zo spomenutých dvoch ekonomik sa bude pohybovať.

Je známe, že umelecká práca nie je dobre platená. Preto si každý moderný umelec, ktorý sa rozhodne pracovať so svojim darom, bude musieť skôr či neskôr zodpovedať **otázku, ako prežiť**. Každý, kto je nezamestnaný, alebo nedokáže vyžiť zo svojej práce, sa trápi s nepríjemným pocitom, že je obyčajný, bezcenný a nepotrebný. Zdá sa, že umelci sú takto postihnutí viac ako ktokoľvek iný, čo vyplýva z charakteru ich profesie a jej špecifického postavenia na trhu.

Umelci sú nútení riešiť problémy svojho prežitia rôznymi spôsobmi: hľadajú si ďalšiu prácu, hľadajú sponzorov, ktorí by ich podporovali, alebo sa snažia umiestniť svoje práce na trhu. Dalo by sa povedať, že umelci, ktorí si nájdu ďalšiu prácu (vo svojej oblasti umenia alebo i mimo nej) a umelci, ktorí majú svojho sponzora, sa pohybujú niekde na **hranici medzi umením a trhom**. Ale ten umelec, ktorý predáva svoje vlastné diela, musí do nich vložiť oveľa viac subjektívneho pocitu, aby zachoval integritu svojho daru. Zároveň musí tie dve skupiny držať od seba, ale aj napriek tomu ich prepájať.

¹ Použité od Hyda, Lewisa, *Dar: Kako kreativni duh transformira svijet (Dar: ako kreatívny duch transformuje svet)*, Algoritam, 2011, Záhreb, z angličtiny preložila Ivana Galović.

Na jednej strane musí byť schopný odpútať sa od umeleckého diela a dokázať sa naň pozrieť **ako na komoditu**. Musí byť schopný vypočítať jeho hodnotu z pohľadu súčasných módných trendov, rozpoznať, čo trh znesie, požadovať primeranú cenu a rozlúčiť sa s dielom, keď ho niekto kúpi.

A na strane druhej musí byť schopný na toto všetko zabudnúť a **slúžiť svojmu daru**.

Ak nedokáže urobiť tieto veci, nemôže dúfať v predaj svojho diela, a ak nedokáže urobiť veci, ktoré ešte uvedieme, tak nevytvoril dielo na predaj.

Umelec, ktorý chce speňažiť dielo, ktoré je realizáciou jeho daru, nemôže začínať na trhu, pretože jeho úspech bude len komerčný. Musí tvoriť sám pre seba – v oblasti svojho daru, kde vzniká umelecké dielo a až keď bude vedieť, že dielo je vernou realizáciou jeho daru (tvorba v ekonomike daru), mal by zistiť, či by bolo úspešné aj v druhej ekonomike. Niekedy to tak je, inokedy nie.²

Čo je umelecké dielo?

Duchovný a materiálny život umenia

Ako už vieme, je ťažké definovať, čo je umenie a čo dielo. Môžeme sa o to však pokúsiť v rámci konkrétneho kontextu a špecifických parametrov (napr. objektívnym indexom, ktorý definuje štýl a obsah).

V rámci kontextu komercie a umenia v dnešnej konzumnej spoločnosti a v rámci širokých hraníc tohto systému môžeme povedať, že **umelecké dielo je dar, nie komodita**. Ako sa teda umelecké dielo, aj keď sa predáva a kupuje na trhu, odlišuje od komodity?

² Ibidem



Umelecké dielo v nás niečo vyvoláva. Aby sme parafrázovali Josepha Conrada, vyvoláva niečo v časti nášho ja, ktoré je tiež darom, a nie akvizíciou.³

Charakter a zrod umeleckého diela majú záhadný pôvod. Pochádzajú zo spirituálnej sféry, ktorá sa ťažko definuje. Spirituálny život umenia a jeho spirituálna ekonomika sa nevzťahuje len na odovzdávanie, ale aj na prijímanie daru, teda aj jeho vracanie. Umelec dostane tento dar so zodpovednosťou, aby ho ďalej rozvíjal, a pociťuje vďačnosť, keď tento dar prechádza jeho rukami. Zmocňuje sa ho pocit, že jeho dielo stvorila sila mocnejšia, ako je on sám. Ak uspeje vo svojej snahe, tak dokázal svoj dar zhmotniť. Urobil ho skutočným. **Keď je umelcov dar zhmotnený, môže byť posunutý ďalej – predstavený publiku.**

Ak sme otvorení umeniu a umelec bol skutočne obdarený, tak vďaka tomu dielu zažijeme moment úžasu, prijímania a pocit pohladenia na duši.⁴ Umelecké dielo má schopnosť dotknúť sa našich zmyslov, rozveseliť nášho ducha a dodať nám chuť do života.

Dokonca aj keď si kúpime lístok do divadla alebo obrázkovú knihu, dochádza k výmene darov na spirituálnej úrovni – je to výmena darov, nie výmena komodít. Na druhej strane stojí práve výmena komodít, ktorá je založená na predaji (kapitále) a zisku. **Hodnota daru (a spirituálneho tovaru) narastá s počtom výmen prostredníctvom rôznych strán (ľudí/duší), ale hodnota komodity môže narásť iba vo forme zisku.**

³Ibidem

⁴Ibidem

Umenie ako spoločenský majetok a/alebo kultúrna identita

Čokoľvek, hocijaká vec použitá na obchodovanie, sa stáva určitým druhom vlastníctva a záleží na tom, ako je vnímaná v spoločenskom/kultúrnom kontexte. Kým budú ľudia oceňovať niečí úspech podľa množstva materiálnych vecí, ktoré nadobudol, a nie podľa množstva, ktoré daroval, nebude dar ako niečo dôležité môcť ovplyvniť vnímanie obdarovanej osoby. Charakter daru sa odráža v neustálom obdarovaní. Ak dar nemôže kolovať, ak umelec žije v spoločnosti, ktorá neakceptuje **vnútorné spirituálne dary ako dary vo vonkajšom materiálnom svete**, tak dar nie je rozpoznaný a ocenený. Tam, kde sa tovary vymieňajú iba prostredníctvom obchodu a s cieľom dosiahnuť zisk, neexistuje miesto pre spirituálne dary a ako sme už spomenuli, výmena je nevyhnutnosťou na to, aby dar mohol prežiť.

Podľa Whitmana umenie nepohlucuje ducha, ale ho rozosieva. Dokonca by sme mohli povedať, že umelec vytvára (alebo aspoň zachováva) hlavného ducha človeka napríklad v poézii, kde, ak duch nebol zreteľný, nemôže pretrvať.⁵ Ak umelec žije v takej kultúre, ktorá nedokáže vrátiť dary tým, ktorí zasvätili svoj život ich realizácii, tak sú pravdepodobne obaja, umelec aj kultúra, chudobní na duchu a aj v skutočnom živote.

Fantázia dokáže vytvoriť budúcnosť len vtedy, keď je schopná to, čo vyprodukovala, premeniť na realitu. Umelec dokončuje prácu fantázie tým, že prijíma dar a vynakladá námahu pretransformovať ho na realitu. Odrazu vymizne rozdiel medzi fantáziou a skutočnosťou.

⁵Ibidem



Sú to práve spirituálne dary, ktoré zakladajú a udržiavajú kolektív v spoločenskom živote, a tak dlho, ako tieto dary fantázie budeme brať vážne, rovnako dlho budú obohacovať naše kolektívy, ktoré nazývame **kultúrou a tradíciou. Táto výmena je jedným zo spôsobov, ako mŕtvi môžu informovať tých, čo žijú a tí potom zachovávajú spirituálne poklady z minulosti.**

Štát, ktorý uznáva umenie a vedu, si je vedomý toho, že vytvárajú časť jeho národnej identity, a preto hľadá spôsoby na organizáciu a rozvíjanie prostredia a inštitúcií, ktoré podporujú slobodu myslenia a fantáziu a snaží sa vytvoriť materiálne podmienky, ktoré uľahčia umelcom prejavíť svoj kreatívny dar. Podľa básnika Ezru Pounda kultúra starostlivo hospodári so svojou životaschopnosťou prostredníctvom umeleckých diel. Tie sú ako jar či zásoba vody, ktorú obyvatelia pijú, aby oživil, alebo znovu osviežili svoju dušu.⁶

Súčasná chorvátska tvorba obrázkových kníh pre deti

V rozprávke *Snehová kráľovná* od Hansa Christiana Andersena diabol zničí zázračné zrkadlo, ktoré sa rozbije na malé kúsky, z ktorých sa každý ocitne na nejakom mieste po celom svete. Týmto spôsobom odráža ekonomická a kultúrna situácia v Chorvátsku globálnu trhovú ekonomiku a konzumný pohľad na svet.

Veľkí súkromní vydavatelia, ktorých v minulosti vlastnil štát, vydávajú hlavne školské učebnice alebo populárne zahraničné tituly, viac-menej tie komerčné, keďže sa lepšie predávajú a prinášajú väčšie zisky. Zákony trhu si vyžadujú kalkulovanie a zhodnocovanie. Vydavatelia teda stavili na is-

⁶Ibidem

totu a tlačia **bestsellery, ktoré už priniesli zisky na celosvetovom trhu.**

Rovnako ako nedostatok podpory vydavateľov je aj toto dôvod, prečo si mnohí chorvátski autori založili svoje vlastné malé vydavateľstvá, pre ktoré píšu, ilustrujú a tvoria animované filmy. Sami si zabezpečujú reklamu a administratívu. Keďže majú slabú distribučnú a logistickú podporu, ich ceny nemôžu súťažiť na trhu s cenami veľkých vydavateľov (trhová ekonomika). Ale aj napriek tomu sú títo malí hrdinovia – samovydavatelia skutočnou konkurenciou veľkým firmám, a to hlavne čo sa týka kvality, entuziazmu a emocionálnej obetavosti vo vzťahu k svojim produktom (spirituálna ekonomika daru). **Obrázková kniha je produktom, ktorý podlieha zákonom výroby a predaja, ale zároveň je to aj originálne dielo a nemôže sa s ním narábať ako s komoditou.**

Malé peňažné prostriedky investované do chorvátskych kníh pre deti a do obrázkových kníh ovplyvňujú mnohé procesy ich výroby. Z roka na rok sa objavujú nové problémy s nedostatkami v rámci tímovej práce, kde chýbajú profesionáli potrební na tvorbu kvalitných obrázkových kníh. Vydávanie kníh si vyžaduje tie správne kompetencie na rôznych úrovniach: dobrý výber a spolupráca v tíme spisovateľ-ilustrátor (dôležitý je súlad medzi ich štýlom a vyjadrovaním), spolupráca v tíme korektor-jazykový odborník (dôležitá je zreteľnosť a presnosť jazyka) a zloženie tímu psychológov a vychovávateľov, aby bolo zabezpečené, že sa použili transparentné kritériá pri výbere obsahu v literatúre a ilustráciách pre deti, a to ešte skôr, ako sa dostanú do ich rúk, hláv a srdc. Dalo by sa povedať, že **trhová ekonomika nedostatku** recipročne tvaruje **kultúrny nedostatok**.

Ak sa pozrieme na to, aké zastúpenie majú kvalitné obrázkové knihy v chorvátskych vzdelávacích inštitúciách



a školách, tak odborníci hovoria o katastrofálnom stave, ktorý je výsledkom nedostatočného financovania, ako aj nevedomovania si toho, aký dôležitý je pre deti kontakt s literatúrou, ktorý podporuje kultúru čítania.

Hovorí sa, že všetko zlé je na niečo dobré, a my potom vidíme, že **ekonomika kreatívneho ducha je výzvou pre ekonomiku nedostatku**. Chorvátski autori sa popasovali so súkromným sektorom, využili bohatosť svojho nadania a svojou usilovnosťou vytvorili silné zoskupenie autentických jednotlivcov, alebo sa pridali k niektorej zo silných kreatívnych skupín. Okrem písania, ilustrovania a animovania sa venujú aj organizovaniu festivalov, konferencií, výstav a oceňovaniu v oblasti detských kníh a na poli obrázkových kníh (napr. Arte Insula, Igubuka, Mala zvona, Autorska kuća, Sipar, Semafora, Chorvátska spoločnosť spisovateľov pre deti a mládež, Knjiga u centru...). Kvalita ich kníh ich vyniesla až na vrchol chorvátskej knižnej tvorby.⁷ Aby sme sa držali terminológie z úvodu tohto textu, povedali by sme, že **tvoria v rámci širšej spoločenskej komunity, ako aj v rámci malých komunit, ktoré sa starajú o rituály odovzdávania, inými slovami sú to oni, ktorí umožňujú kolobeh daru**.

Našťastie, malé črepiny zo zrkadla môžu svoj odraz (a energiu) premietnuť do väčšieho obrázku, a tak vďaka týmto malým kreatívnym komunitám je chorvátska ilustračná scéna živšia a bohatšia. **Kým trhová výmena je závislá od ziskov, odovzdávanie daru sa nesie z ducha na ducha a reciprocne prináša život obom, a to duchu jednotlivca, ako aj duchu skupiny**.

⁷ Manuela Vladić-Maštruko, z materiálu predloženého prezidentom Výboru ceny Grigora Viteza za ilustráciu v roku 2015.

Obrázková kniha ako dar

Vieme, že umenie je dar. Môžeme hovoriť o umení, ale nedokážeme pochopiť umenie v rámci ekonomických, psychologických a estetických teórií.⁸ A tak treba použiť poučné príbehy, ktoré nám poskytnú odpovede na otázky typu: čo je umenie, čo je dar a mnohé ďalšie, ktoré sú tiež dôležité. A to je práve to, čo predkovia a predchádzajúce generácie odovzdávajú svojim dedičom – deťom. *Dostávajú súbor inštrukcií. Zotrváť niekde, ktovie kde, ale prejsť časom a priestorom, aby sme priniesli múdrosť každej novej generácii.*⁹

Na záver by som chcela predstaviť dve umelecké diela ako príklady súčasnej chorvátskej tvorby obrázkových kníh, ktoré ilustrujú a zodpovedajú téme sympózia, otázkam a odpovediam, ktoré odzneli v úvode. Jedno z nich prináša pocit, ktorý sa objaví, keď nemáme na živobytie a strácame koncentráciu. Kam to až vedie, čiže ako sa mrhá darom v chladnom prostredí, ktoré ho neakceptuje a nerešpektuje. Druhé dielo je o sile daru zmeniť takéto prostredie. **Mohli by sme povedať, že, čo sa týka ich štýlu a obsahu, obe sú absolútne nekomerčné. Neboli vytvorené na skúmanie trhu, ale sú produktom skúmania nášho spirituálneho ja a kreatívneho sveta.**

Prvé z nich bolo vytvorené ako hybridné spojenie obrázkovej knihy, montáže a umeleckej knihy a je ilustráciou klasickej rozprávky **Hansa Christiana Andersena** s názvom *Dievčatko so zápalkami*, ktorú vytvorila **Manuela Vladić-Maštruko**. Vznikla v roku 2005 ako súčasť autorkinho mul-

⁸ Použité od Hyda, Lewisa, *Dar: Kako kreativni duh transformira svijet (Dar: ako kreatívny duch transformuje svet)*, Algoritam, 2011, Záhreb, z angličtiny preložila Ivana Galović.

⁹ Estes, Clarissa Pinkola, *Žene koje trče s vukovima (Ženy, ktoré behali s vlkami)*, Algoritam, Záhreb 2004, z angličtiny preložila Lara Hobling Matković.



timediálneho projektu *Šaty pre neviditeľné telo* a bola vystavená v galérii Idealni grad, na prvom chorvátskom Bienále ilustrácií v Záhrebe v galérii Klovičevi dvori, na 40. salóne Akadémie vied a umenia v Záhrebe. Bola aj súčasťou projektu *Oslavujete Vianoce?* v galérii Prozori v Záhrebe.

Ako sama autorka hovorí, zatúlala sa do jadra ilustrácie v čase, keď si hľadala vedľajšiu prácu (ako jedna z mnohých), čo by jej umožnilo stanoviť si hranicu medzi jej vlastným umením a zarábaním si na živobytie. Napokon sa však vrhla do tejto práce s celým srdcom a odovzdaním a spomínaná hranica sa narušila. V tom čase sa ilustrácie a poučné príbehy stali centrom jej kreatívnej práce, pri ktorej porovnávala a kládla dôraz na všetky média, s ktorými pracovala.

Navyše, čo sa týka štýlu, jej umelecké projekty v sebe zahŕňajú prípustnosť médií (sú medzidisciplinárne a multimedialne) a vo svojom obsahu majú za cieľ prekonávať medzery a hranice (medzi deťmi a dospelými, ilustráciou a kreslením, umením/umelcom a obecnosťou, jednotlivcom a spoločnosťou...) a takto zároveň aj prekonávať vzdialenosť medzi životom a umením. Pri skúmaní rôznych druhov rozprávok, od tých postmoderných až po počítačové hry, sú multimedialne projekty od Manuely založené na humanistickom pohľade na svet. Venuje sa materialistickej myšlienke – čím viac mám, tým viac som, a dáva ju do kontrastu s myšlienkou, že čím viac mám, o to viac sa môžem deliť. Tento spirituálny bonus považuje za svoju najväčšiu odmenu.¹⁰

¹⁰ *Melisa u zemlji slatkiša (Melisa v zemi sladkosti)*, obrázková kniha, Múzeum moderného umenia, Záhreb, 2003. Projekt, v ktorom autorka zozbierala sladkosti z celého sveta, použila ich na tvorbu umeleckých foriem a napokon sa o ne podelila s publikom.

¹¹ Estes, Clarissa Pinkola, *Žene koje trče s vukovima (Ženy, ktoré behali s vlkami)*, Algoritam, Záhreb 2004, z angličtiny preložila Lara Hobling Matković.

Dievčatko so zápalkami je dieťa, ktoré žije v prostredí, kde sa ľudia o druhých nestarajú. Toto dieťa sa nachádza na mieste, kde to, čo má, malé ohníky na paličkách – začiatok niečoho kreatívneho –, nie je ocenené. Byť so skutočnými ľuďmi, ktorí sú k nám milí, oceňujú a chvália našu kreativitu, to je nevyhnutné na to, aby mohol kreatívny život plynúť.¹¹ A práve to je dôvod, prečo je táto ilustrácia vyskladaná z teplých bielych šiat s drôtom: nespočetné množstvo svetielok, a teda nespočetné množstvo možností byť kreatívnym. Je tu želanie zohriať to malé dievčatko. Jeho bleďosť a čistota nie sú z tohto sveta a predstavujú absolútny opak špinavých šiat, ktoré malo dievčatko v skutočnosti oblečené. Je to dôkaz – *corpus delicti*, že osoba, ktorá v nich bola, nebola len neviditeľnou, ale že napokon úplne zmizla. Je to aj dôkazom toho, že byť neviditeľným sa nespája vždy s éterom spirituálnosti alebo s magickou hrou tak, ako to je v detskej hre na schovávačku. Ako ironickú niť spájajúcu prítomný čas s udalosťami, ktoré sa stali v rozprávke, autorka používa šnúru z vianočných svetielok, ktoré vytvárajú na zemi pod šatami kruh a my vidíme roztrúsené zápalkové škatuľky. Na zavretých alebo poloopených škatuľkách, na ich vrchu a vnútorných stranách je dramaturgicky umiestnený text, ilustrácie a zápalky. Niektoré z nich sú nepoužité, iné sú zhorené, čo chápeme ako odhalenie príbehu.

Vidíme tu dievčatko so zápalkami, jeho veľkú túžbu, jeho žobranie a ponúkание niečoho, čo má v skutočnosti oveľa väčšiu hodnotu – ohňa –, ako je hodnota toho, čo sme za nejakú vec dostali – peňazí. Aj keď je pre našu dušu viac dávať ako dostávať, aj keď zbierame skúsenosti s vonkajším svetom, výsledok je ten istý – strácame energiu.¹²

¹² Ibidem



V tomto príbehu je putovanie daru znemožnené chladom a nevíšmavosťou.



Ilustrácie klasickej rozprávky Hansa Christiana Andersena *Dievčatko so zápalkami* autorky Manuely Vladič-Maštruko vytvorené v roku 2005 ako súčasť autorského multimediálneho projektu *Šaty pre neviditeľné telo*



Zdá sa, že egocentrický a materialistický pohľad na vianočné sviatky sa začal už v čase Andersena, keď sú okoloidúci zamestnaní sami sebou, ponáhľajú sa nakupovať darčeky a pripravovať sviatočné hodovanie. Nikto si nevíšma malé chudobné dievčatko a nikto si od neho nekúpi zápalky.

Keď sa dievčatko rozhodne zapáliť zápalky (ten jediný poklad, ktorý má), aby sa zohrialo, použije svoj poklad vo svojej fantázii, nie v skutočnosti. To ju premôže, nedokáže reagovať, zamrzne a napokon umiera. Podľa Clarissy Pinkoly Estésovej a jej analýzy metaforicky táto rozprávka poukazuje na paradox kreatívneho života a na to, čo sa stane, keď stratíme živobytie a kultúrne miesto v materiálnom prostredí. V tomto zmysle znamená strata kreatívneho **prostredia, že sa ocitneme v situácii, kde máme iba jednu možnosť, v prostredí, ktoré nám všetko zobralo, potlačilo a scenzurovalo naše pocity a myšlienky. Nemôžeme nič robiť, môžeme zomrieť.**

Tvoriť znamená byť schopný reagovať. Kreativita je schopnosť reagovať na všetko, čo sa okolo nás deje, vyberať si zo stoviek možností myslenia, cítenia, konania a reagovať



na to, čo v sebe objavíme. Potom to dať všetko dohromady vo forme jedinečnej odpovede, vyjadrenia alebo odkazu, ktorý v sebe nesie čaro momentu, vášne a zmysel. *To je kreatívny život. Je zložený z božského paradoxu. Ak ho chceme vytvoriť, musíme chcieť byť veľmi hlúpi, musíme chcieť sedieť na tróne, ktorým je somárov chrbát, a musíme rozlievať rubíny z úst. Potom potečie rieka, potom môžeme stáť v toku, ktorý prší. Môžeme si vytrhnúť naše sukne a košeľe, aby sme do nich zachytili to, čo dokážeme odniesť.*¹³

Nevieme to, ale skúsme sa opýtať, ako žil spisovateľ tejto rozprávky? Vieme, že Andersenov život a aj kreatívna práca boli plné paradoxov. Bol synom chudobného obuvníka a svoje detstvo prežil v chudobe rovnako ako dievčatko so zápalkami. Vieme, že sa vymanil svojmu smutnému osudu a dosiahol medzinárodné uznanie a slávu. Napriek tomu, že to vieme, opýtajme sa znova, **čo bolo tajomstvom jeho úspechu?** Aby sme sa vrátili k terminológii použitej na začiatku, tak môžeme povedať, že aj napriek ťažkému životu a paradoxom, ktoré sa neprestajne diali v jeho kreatívnom živote, tým, ako vytrvalo pracoval s odovzdávaním produktov vytvorených v jeho fantázii, si podmanil obe ekonomiky, tú spirituálnu aj tú materiálnu.

Obrázková kniha **Tajna (Tajomstvo)** je od autorov, ktorí sú manželmi. Napísala ju Dubravka Pađen-Farkaš a ilustrátorom bol Dražen Jerabek (Sipar, 2105, Zagreb). Udalosti v tejto knihe a epilóg sa pohybujú celkom opačným smerom, ako to bolo v *Dievčatku so zápalkami*. **Tu jednotlivec zostáva pri svojom dare, nedovolí nepriaznivému okoliu prebrať nad ním kontrolu a nakoniec je schopný zmeniť a pozdvihnúť svoje (negatívne) okolie.**

¹³ Ibidem

Ilustrátor Jerabek umiestňuje jazyk a umelecké zdroje do rozloženia a srdca tohto príbehu o malom chlapcovi. Kontrastom a s použitím svetlých, tmavých, pestrých a nepestrých farieb dosiahol výnimočnú dynamiku v kompozícii a v celkovej atmosfére. Jeho úžasné postavy podobajúce sa na sochy sa pohybujú ako 3D bábky v dvojdimenziálnom divadelnom perspektívnom zobrazení vyskladanom z povrchov posiatych ozdobami. Silné formy a rozsahy jeho detailne štylizovaných postáv sú vyváženým kontrastom k otvoreným povrchom priestoru, do ktorých nás umelec vnáša pomocou rôznych pohľadov, čo robí celý proces ešte expresívnejším a dynamickejším.

Umelec kladie dôraz na tónovanie postáv v tme. Keď zobrazuje postavy vo svetle, používa teplé farby a dynamické línie. Dramatický a pohyblivý vzťah medzi vizuálnymi elementmi koncepčne ilustruje boj jednotlivca, v tomto prípade hrdinu príbehu – malého chlapca, ktorého jedinečná osobnosť odoláva procesom nútenej socializácie, ktoré sú súčasťou dospievania. Stretáva sa s večnou dilemou: **zostať sám sebou alebo bezbolestne splynúť so šedostou spoločnosti.**

Chlapcova vitálna energia je v rozpore s negatívnym okolím, šedostou a temnotou mesta, v ktorom žije. Obyvatelia tohto nešťastného mesta nevedia, čo je dobré, v svojom každodennom živote sa topia v nevíšmavosti a ľahostajnosti, už zabudli na svoje sny z detstva, nádherné rieky a lúky plné kvetov (ich spirituálny život a spirituálny život spoločenstva).

Malý chlapec sa chce podeliť so svojím tajomstvom a to sa stáva **zdieľaným darom**. *Dar, ktorý sa nepoužíva, ten chátra, ale ten, o ktorý sa delíme, ten pokračuje a silnie.* Chlapec svojim kamarátom povie, že ak sa pozorne zahľadia na nejakú vec alebo bytosť, budú schopní preniknúť cez ich šedú vrstvu a uvidia ich v ich skutočných farbách. Takto autor slovom aj obrazom metaforicky používa postavu chlapca ako



zosobnenie svetla, ale aj fyzicky, pretože farba je pocit, ktorý v oku vzniká pomocou svetla vysielaného od zdroja a odrážajúceho sa z povrchu tela. Metaforicky môžeme v chlapcovi vidieť stelesnenie umenia a detstva, pretože sú to práve deti a umelci, ktorí nám svojou životnou energiou pripomínajú, aby sme svet okolo nás skutočne videli a vyskúšali.¹⁴

Obdarovaní umelci vnášajú túto životnú energiu do svojich diel a týmto spôsobom ju odovzdávajú aj ďalším a ich kreatívny duch nadobúda silu zmeniť svet.



¹⁴ Manuela Vladić-Maštruko, z materiálu predloženého prezidentom Výboru ceny Grigora Viteza za ilustráciu v roku 2015.



Ilustrácie z knihy *Tajna (Tajomstvo)* od žensko-mužskej autorskej dvojice – spisovateľky Dubravky Pađen-Farkaš a ilustrátora Dražena Jerabka (Sipar, 2105, Záhreb

Liz Page

Švajčiarsko

IBBY na celom svete



Liz Page vyrastala a žila v Anglicku až do roku 1985, keď sa s rodinou presťahovala do Bazileja v severozápadnom Švajčiarsku. Čoskoro sa zapojila do JuKiBu, Interkultúrnej detskej knižnice v Bazileji, ktorej bola zakladajúcou členkou. Knižnica bola otvorená v roku 1991 a stala sa dôležitým centrom s viac ako 24 000 knihami a inými médiami v 52 rôznych jazykoch. Neskôr sa stala prezidentkou Združenia interkultúrnych detských knižníc Švajčiarska, teraz s názvom Interbiblio. V roku 1997 nastúpila do Medzinárodnej únie pre knihy pre mládež (IBBY) ako výkonná asistentka a v marci 2009 bola vymenovaná za výkonnú riaditeľku. IBBY je nezisková organizácia, ktorá predstavuje medzinárodnú sieť ľudí z celého sveta, ktorí sú odhodlaní spájať knihy a deti. Liz často navštevuje sekcie IBBY po celom svete a prezentuje prácu a aktivity IBBY na mnohých regionálnych stretnutiach a iných podujatiach. Sekretariát IBBY v Bazileji pôsobí s tromi zamestnancami: jeden asistent na plný úväzok a dvaja asistenti na čiastočný úväzok. Tento malý tím koordinuje každodenné riadenie organizácie a riadi medzinárodné aktivity.

Som veľmi šťastná, že tu dnes môžem byť, aby som vám porozprávala niečo o IBBY a jej oddaných členoch a o tom, čomu sa na celom svete venujú.

IBBY má 75 národných sekcií a každá jedna z nich, rovnako ako aj IBBY Slovensko, pracuje na tom, aby spojili deti a knihy. Za posledných 64 rokov bolo poslaním IBBY:

- propagovať medzinárodné porozumenie prostredníctvom kníh pre deti
- zabezpečiť deťom všade prístup ku knihám
- podporovať publikovanie a distribúciu kvalitných kníh
- zabezpečiť podporu a školenie pre tých, ktorí sa angažujú v detskej literatúre
- stimulovať výskum v oblasti detskej literatúry a našim najnovším prínosom je, že IBBY bude chrániť a zastávať práva detí podľa Dohovoru o právach dieťaťa Organizácie Spojených národov. Toto ustanovenie bolo zaradené do stanov IBBY v roku 2014.

Každá jedna zo 75 sekcií IBBY uznáva tieto univerzálne hodnoty.

Na propagáciu medzinárodného porozumenia má IBBY niekoľko projektov, ktoré vyzdvihujú knihy, ich autorov, ilustrátorov, prekladateľov a propaguje ich na celom svete.



Čestná listina IBBY je na Bienále Bratislava výber z významných nedávno vydaných kníh v členských krajinách IBBY. Výber z roku 2016 zahŕňal 178 nominácií v 48 jazykoch z 57 krajín. Je to výnimočný výber, pretože ho z nominácií vytvorili naši členovia. Nerobíme ďalší výber používaním našich vlastných noriem a preferencií. BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, tu v Bratislave má vo svojej zbierke knihy nominované vo všetkých výberoch Čestnej listiny. Nabádam vás k tomu, aby ste preskúmali tento úžasný a jedinečný zdroj.

Cena Hansa Christiana Andersena je to najvyššie medzinárodné uznanie, ktoré sa udeľuje autorovi a ilustrátorovi. IBBY teda odovzdáva dve ceny – jedna pre autora a druhá pre ilustrátora, ktorých dokonale diela sú dôležitým a pretrvávajúcim prínosom v detskej literatúre. Túto cenu sponzorujú naši milí a štedrý priatelia z Nami Island Inc. z Kórejskej republiky. Nominácie určujú medzinárodné sekcie IBBY a odborníci z významnej medzinárodnej poroty detskej literatúry vyberajú ich príjemcov.

Veľmi prínosnou činnosťou je *Výber IBBY výnimočných kníh pre mladých ľudí s postihnutím*. Mnohí mladí ľudia nemôžu kvôli svojmu postihnutiu čítať a mať radosť z knihy, alebo nemôžu nájsť vhodnú knihu medzi veľkým množstvom publikácií, ktoré sú k dispozícii. A práve preto potrebujú špeciálne vyrábané knihy alebo výber z bežných kníh v takej literárnej a umeleckej kvalite, ktorá by vyhovovala ich potrebám týkajúcich sa dizajnu, jazyka, štruktúry zápletky a obrázkov. Zbierka IBBY, ktorá sa nachádza vo Verejnej knižnici v Toronte, obsahuje veľký medzinárodný výber kníh pre mladých ľudí s postihnutím a o nich. Každé dva roky navrhuje Medzinárodná sekcia IBBY knihy, ktoré by mali byť pridané do tejto zbierky. Vykoná sa pozorný výber približne 50 kníh a skutočne vynikajúcich príkladov takýchto kníh,

ktoré sú zahrnuté do anotačného katalógu. Zbierka sa dá vidieť v Toronte a práve začíname naše partnerstvo s HIVE, partnerom z Univerzity vo Worcestri vo Veľkej Británii, takže tieto knihy sú k dispozícii aj v Európe.

Ako reakciu na príviv utečencov z Afriky a Stredného východu, ktorí prichádzajú na taliansky ostrov Lampedusa, uviedla IBBY spolu s IBBY Taliansko v roku 2012 projekt *Tiché knihy, zo sveta na Lampedusu a naspäť*. Projekt zahŕňal aj vytvorenie prvej knižnice na Lampeduse, ktorú využívajú deti domácich aj imigrantov. Ďalšia súčasť projektu si vyžadovala vytvorenie zbierky tichých kníh – obrázkových kníh bez slov –, z ktorých by sa tešili a rozumeli im všetky deti bez ohľadu na ich reč. Je to druh cestujúcej výstavy, ktorá je pod záštitou sekretariátu IBBY. Momentálne je možné tieto knihy vidieť vo Veľkej Británii, Taliansku a Spojených arabských emirátoch.

Od 2. apríla 1967, pri príležitosti narodenín Hansa Christiana Andersena, oslavujeme Medzinárodný deň detskej knihy, aby sme vyzdvihli lásku k čítaniu a upriamili pozornosť smerom k detským knihám. Každý rok je to iná národná sekcia IBBY, ktorá má možnosť byť medzinárodným sponzorom tohto dňa. Rozhoduje o téme a známom autorovi z danej krajiny, ktorého pozve, aby napísal odkaz deťom na celom svete. Rovnako tak pozve aj známeho ilustrátora, ktorý navrhne plagát. Týmto prostriedkami sa spropagujú príbehy a láska k čítaniu. V roku 2017 je týmto sponzorom národná sekcia Rusko a budúci rok IBBY Lotyšsko.

V Európe poskytujú národné sekcie IBBY výber detských kníh on-line, a to v rôznych európskych jazykoch. Do tohto projektu sa dá vstúpiť prostredníctvom hlavnej webovej stránky IBBY. Nedávno boli pridané knihy v jazykoch, ktoré sa momentálne v Európe používajú čoraz častejšie a ktorými hovoria deti, ktoré prišli so svojimi rodinami len nedávno, napríklad arabčina, pašččina, fársí a urdčina.



O všetkých týchto projektoch sa môžete dozvedieť viac na webovej stránke IBBY www.ibby.org.

Poslaním IBBY je všeobecne propagovať čítanie. IBBY sa o to snaží rôznymi spôsobmi, prostredníctvom rôznych projektov a workshopov. Veľmi známa je *Cena Asahi za propagáciu čítania*. Každé dva roky dostanú sekcie IBBY pozvánku, aby nominovali projekt podporujúci čítanie, ktorý práve prebieha. Takéto projekty predstavujú vynikajúce aktivity, ktoré sú dlhotrvajúcim prínosom v propagácii čítania detí a mládeže. Cena udelená za takýto projekt je jediným peňažným ocenením od IBBY a je v hodnote 10 000 (amerických dolárov). Sme vďační sponzorovi tohto ocenenia, novinovej spoločnosti Asahi Shimbun v Japonsku, a to hlavne v týchto ťažkých časoch, keď novinové spoločnosti zápasia s reorganizáciou svojho sveta tlače na digitálny.

V roku 2006 začala IBBY s programom s názvom *Právo dieťaťa stať sa čitateľom: Kampaň IBBY – knihy pre deti všade*. Jeho hlavným cieľom je pomôcť vytvárať a rozvíjať knižnú kultúru pre deti v tých regiónoch, ktoré potrebujú podporu. V rámci tohto programu sme pripravili *IBBY Yamada workshop a tréningový program*, ako aj *Program IBBY pre deti v kríze*.

IBBY – Yamada program beží od roku 2006 a za ten čas sa realizovalo 89 projektov v 32 krajinách. Mnohé z národných sekcií stavajú na predchádzajúcich projektoch, čím ich udržujú pri živote na dlhý čas. Každý rok predkladajú sekcie projekty, ktoré posudzuje Výkonný výbor IBBY. Každý schválený projekt získa štartovné 5 000 dolárov na jeho rozbehnutie. Projekty, ktoré získali podporu na rok 2018, budú čoskoro zverejnené.

IBBY program *Deti v kríze* funguje inak. Je zameraný na krajiny alebo regióny, ktoré zúfalo potrebujú pomoc, vláde tam zlá situácia spôsobená prírodnými katastrofami, voj-

nou alebo občianskymi nepokojmi. Program *Deti v kríze* používa knihy, čítanie a rozprávanie príbehov na to, aby pomohol deťom, ktorých životy sú narušené. Krátkodobým cieľom je uľaviť od traumy, a to prostredníctvom biblioterapie a nahradiť zničenú infraštruktúru spojenú s knihami, ako sú knižnice alebo centrá čítania. Dlhodobým cieľom je zanechať po sebe obnovenú a fungujúcu infraštruktúru a vyškolených ľudí, ktorý použijú knihy ako liek na traumu a budú propagovať čítanie. Ďalším dlhodobým cieľom je, aby mali deti prístup ku knihám v ich rodnej reči.

Odkedy sa tento program začal, IBBY pomohla v krajinách postihnutých cunami v Indickom oceáne, v Japonsku po cunami v roku 2011, po zemetrasení na Haiti a v Čile v roku 2010, po ničivých záplavách v Pakistane v tom istom roku, po nedávnom zemetrasení v Ekvádore a treba spomenúť neustálu podporu knižníc IBBY v pásme Gazy a projektov pre utečencov v Libanone, ako aj pre deti v Afganistane. Všetky naše sekcie odvádzajú v týchto krajinách vynikajúcu prácu a s podporou IBBY programu *Deti v kríze* menia týmto deťom životy.

Práve sa pripravuje jeden špeciálny projekt, ktorý IBBY podporuje v Salvadore, aj keď tam momentálne nepôsobí žiadna sekcia IBBY. Vybavovanie potrebných dokumentov je však zložitá. Autor, ktorý bol sám utečencom, postavil a vedie knižnicu s názvom Knižnica snov. Salvador je nebezpečná krajina s najvyšším počtom vražd na obyvateľa na svete. Ako už hovorí samotný názov, knižnica je útočisko pre deti, ktoré ju používajú. Vytvára priestor, kde deti môžu prostredníctvom čítania rozvíjať svoj vzťah k literatúre, umeniu a prírode. Takto nadobudnú dôstojnosť a získajú silu na to, aby vo svojich životoch niečo skutočne zmenili.

IBBY hľadá na tieto projekty financie, usporadúva rôzne akcie so snahou získať ich, jednou z nich je napríklad auk-



cia originálnych diel, ktorá slúži na podporu Knižnice snov. IBBY program Yamada je podporovaný včelou farmou Yamada v Japonsku.

Od roku 2012 a prostredníctvom fondu Sharjah/IBBY riadi IBBY projekty v regióne Kana. Vedenie v Sharjahu prostredníctvom sekcie IBBY Spojené arabské emiráty podporuje tento fond. Región Kana vedie z Pakistanu cez Stredný východ, Tunis, Strednú Áziu až po severnú Afriku. Tie-

to programy majú ten istý cieľ ako *Deti v kríze* a podporujú projekty v Iráne, Afganistane, Palestíne, Libanone, Tunise a Pakistane. Projekty sú dlhodobé a ich podpora často prebieha za zložitých okolností.

Veľmi pekne ďakujem za vašu pozornosť. Ak sa chcete dozvedieť niečo viac o našich činnostiach a o nás, navštívte, prosím, webovú stránku IBBY.



Dragana Palavestra

Srbsko

Úloha umeleckej ilustrácie v modernom svete komercie.
Originálne a nekonvenčné stratégie ilustrátorov



Absolventka filozofickej fakulty v Belehrade v odbore história umenia. Pracovala ako koordinátorka výtvarného umenia na sekretariáte kultúry správy mesta Belehrad. Predtým pôsobila ako kurátorka pre Srbské združenie úžitkových umení a dizajnu. Organizovala výstavu doma a v zahraničí (Belehradské zlaté pero – medzinárodná výstava ilustrácií). Riaditeľka galérie Singidunum v rokoch 1983 až 1994, Galérie úžitkového umenia a dizajnu. Viacnásobná umelecká riaditeľka národného výberu diel pre Bienále ilustrácií Bratislava a ďalšie medzinárodné výstavy ilustrácií (Japonsko, India).

V súčasnosti sa viac ako kedykoľvek predtým nahliada na umenie z ekonomického hľadiska a to iba ako na nástroj. Vzťah medzi komerčným a nekomerčným umením, inými slovami medzi dnešnými umeleckými aktivitami, je veľmi zložitá definovať a rozlíšiť. Hranice medzi komerčným dizajnom a umením sa stali jednou veľkou otázkou. Každý deň sme obklopení rôznymi predmetmi, ktoré sú navrhnuté tak, aby prilákali pozornosť čo najväčšieho množstva potenciálnych zákazníkov. Dizajn alebo komerčné umenie, ako ho dnes nazývame, je súčasťou celosvetového priemyslu a stal sa neoddeliteľnou súčasťou nášho každodenného života, v ktorom sa každý z nás stretáva s dilemou, keď sa musí rozhodnúť medzi cenou a kvalitou. Pri každom procese rozvoja dizajnu je to práve kreativita, ktorá posúva hranice všetkými smermi. Takto vzniká gýč a my sa posúvame aj od rácia k umeniu. Naša civilizácia však poskytuje priestor všetkým chodníčkom.

Proces komercializácie kultúry v kultúrnom priemysle je rozšírený po celom svete. Svet sa zrýchľuje pomocou digitálnej revolúcie, neustále sa mení, všetko je prepojené a prispôbené čoraz väčšiemu počtu používateľov. V súčasnosti je dôležité byť moderným, riadiť sa trendmi a držať krok s časom. Je tu veľká silná tendencia urobiť z celej kul-



túrnej tvorby súčasť masovej a masmediálnej kultúry. Je to spôsobené tým, že sa kladie dôraz na atraktívny zovňajšok umeleckých diel a takto aj na zlepšovanie ich komunikačných schopností. Masová kultúra preniká do všetkých častí spoločnosti, rúca zábrany, preskakuje bariéry medzi gýčom a špičkovým umením a marketingovú kampaň považuje za jediný spôsob prezentácie umeleckého diela. Hodnotná kultúra sa takto stáva iba komoditou na trhu a stráca svoju nezávislosť.

Umenie, ktoré je populárne, teda komerčné, obsahuje prvky gýču. Výskyt gýču je fenomén, ktorý sprevádzal umenie od jeho samotného začiatku. Je ťažké gýč definovať a nemusí vždy znamenať niečo negatívne. Je jednoduché meniť jeho tvar a prispôbiť ho duchu doby. Je prítomný v rôznych spoločenských konzumných situáciách a dotýka sa našich túžob. Gýč je typickým príkladom toho, ako sa prostredníctvom jazyka umenie a kultúra nesprávnym spôsobom stávajú prístupné mentalite masy a predstavujú iba napodobeninu skutočného umeleckého prejavu. Gýč je produktom konzumnej spoločnosti a je podmienený nadmierou výrobou a spotrebou vecí, ako aj myšlienok. Hranice medzi gýčom a umením sa menia, sú otvorené a závislé od danej doby. To, čo bolo včera gýčom, sa dnes zdá byť pekné, ba dokonca je to vnímané ako špičkové umenie, o ktoré majú záujem zberatelia (napr. helénske figurky, vianočné karty z 19. storočia). Pri porovnaní avantgardy a gýču môžeme prísť k názoru, že obidve formy sa v umení využívajú na vyjadrenie duchovného stavu súčasného umenia, pričom avantgarda napodobňuje proces tvorby a fungovania umenia a gýč napodobňuje jeho efekt.

Niektoré príklady komercializácie určitých foriem umenia a niektoré tendencie v umení poukazujú na zmeny, ktoré sa objavujú, a na to, aký druh efektu sa dostaví pri pri-

spôsobení určitých umeleckých činností požiadavkám trhu. Street art (pouličné umenie) je konkrétny druh umeleckej činnosti, ktorý sa objavuje na uliciach ako vizuálne vyjadrenie rebelantstva a využíva rôznu paletu techník (grafiti, maľovanie na stenu, šablónové grafiti). Komercializácia tohto druhu umenia sa stala skutočnou len nedávno, keď sa diela jednotlivých umelcov z tejto oblasti začali predávať exkluzívnym medzinárodným galériám a súkromným zberateľom. Celá filozofia tohto druhu umenia sa mení, pretože tieto diela sa vzdávajú tým, ktorým boli pôvodne určené – chodcom a stávajú sa dostupnými iba v určitých kruhoch, ktoré ovplyvňujú svojou umeleckou hodnotou tak ako žiadna iná kresba.

Ilustrácia je špecifickým odvetvím umenia, ktoré sa spája s textom v knihách, časopisoch, novinách a iných publikáciách a ide o najbežnejšiu vizuálnu interpretáciu textu. Jej úlohou je vysvetliť a dopĺňať text a často sa stáva, že ilustrácia knihy a jej hlbší význam spolu vytvoria jedinečné umelecké dielo. Ilustrácie v porovnaní so slovami často pôsobia viac presvedčivo, jednoduchšie, zaujímavejšie a cielenejšie. Môžeme ich považovať za samostatný druh výtvarného umenia a stávajú sa predmetom hodnotenia a kritiky. Príchod zmien a nových žánrov ovplyvnil všetky umelecké sféry a rovnako tak aj ilustrovanie, ktoré sa začalo prispôbovať novým požiadavkám. Prešlo rôznymi fázami a stalo sa viac rozmanitým a často aj abstraktným.

Ilustrácia ako vizuálna interpretácia textu v knihách (pre deti alebo dospelých) predstavuje reklamu samej sebe aj samotnej knihe. Kniha sa predáva kvôli textu alebo autorovi textu. Nie je také bežné, že sa kniha predáva vďaka ilustráciám v nej alebo umeleckým doplnkom, pokiaľ nie sú vytvorené známym umelcom. Symbióza textu a ilustrácie, ich blízky vzťah a spoločný úspech je väčšinou tá najlepšia reklama.



V čase obrovských technologických pokrokov, ktoré vo výtvarnom umení umožňujú takmer klamlivé ilúzie, kde sa reálne veci prepletajú s nereálnymi, ilustrácia začína žiť svoj nový život, a to bez ohľadu na písané a tlačene slovo či využitie tradičných techník kreslenia. Pomocou počítača vytvárajú niektorí ilustrátori ilustrácie jednoduchším spôsobom, ale snažia sa neodkloniť od ich pôvodnej kvality a pôvabu. Niektoré počítačové programy umožňujú prikrášliť ilustračné techniky, vniesť do motívov viac reality a 3D efektov. Takto sa ilustrácia vytvára ľahšie a rýchlejšie, lepšie sa distribuuje a stáva sa súčasťou populárnej masovej kultúry.

V dnešnej spoločnosti a v trhových podmienkach sa umelci, ktorí ilustrujú, prispôbujú novým situáciám a požiadavkám vzťahujúcich sa na ich umeleckú tvorbu. Tí, ktorí sa venujú ilustrácii klasickým spôsobom, čiže používajú klasické techniky kreslenia (akvarelové farby, atrament), prežijú vďaka vydavateľom detských kníh a sú od nich finančne závislí. Zostávajú verní sami sebe a svojmu vlastnému umeleckému rukopisu, čo môže vyústiť do toho, že ich uplatnenie na trhu, ako aj komerčný úspech sú menšie. Na druhej strane sú ilustrátori, ktorí sa prispôbia aktuálnym trendom a chuti spotrebnej spoločnosti, ktorá často dáva priestor gýču (presladenosť, povrchnosť, sentimentalita) a sú komerčne úspešní. Aby si umelci, ktorí zostávajú verní svojim umeleckým ideám a presvedčeniu, na seba zarobili, volia kompromis a v prospech svojich ilustrácií rozširujú pole svojej pôsobnosti tým, že vytvárajú ilustrácie aj pre módne časopisy a reklamy. To je spôsob, ako si nájsť miesto v komerčnom dizajne.

Komerčné umenie je pojem, ktorý pre niektorých vo vzťahu k finančnému zisku znamená podriadenie svojej umeleckej integrity. Reklama každého druhu je pre umelcov, ktorí sa venujú ilustrácii, dobrým zdrojom stáleho zamestnania. Väčšina vzdelaných umelcov má po štúdiu zried-

ka to šťastie, že si hneď nájdu prácu ilustrátora kníh. Komerčné umenie im poskytuje živobytie, preto sa rozhodnú venovať dizajnu reklám v tlači, alebo sa podieľajú na tvorbe plagátov, prospektov, katalógov, pohľadníc či známok. Firmy a reklamné agentúry majú významný vplyv na život a kariéru umelca. Umelci, ktorí sa osvedčili v tejto práci, sa snažia vložiť všetky svoje schopnosti a umelecký potenciál do služby reklamného a komerčného umenia bez toho, aby stratili svoju integritu. Na každú úlohu sa pozerajú so zaslúženou pozornosťou a dôležitosťou, aby dosiahli úspech a do každej z nich vkladajú svoju radosť a stav mysle. Mnohí z nich stoja za zvýšenou umeleckou hodnotou komerčného umenia, pretože ich ilustrácie a plagáty odrážajú ich vlastné priority v rámci rôznych zmien vo svete výtvarného umenia.

Pohľadnice, katalógy alebo kalendáre sú výsledkom práce mnohých ilustrátorov. Znamky sú považované za menej komerčnú umeleckú prácu a mnohí umelci ich aj navrhovali.

Treba dodať, že okrem už spomenutých reklamných a komerčných činností, ktorým sa ilustrátori venujú, navrhovanie a ilustrovanie knižných obálok a dosiek je niečo, do čoho sa horlivo púšťajú. Obal nielenže chráni knihu, ale slúži aj ako reklama, informuje čitateľa o tom, čo ho čaká, a nabáda ku kúpe toho, kto váha, či si má danú knihu má kúpiť, alebo nie. Obaly môžeme rozdeliť do dvoch kategórií – typografické a ilustrované. Mnohí umelci používajú typografiu pri vytváraní špeciálnych dizajnov, podľa ktorých zreteľne rozpoznáme vydavateľa. Ilustrované obaly a titulné stránky slúžia na ozdobu a popisujú knihu. Používajú sa pri nich rôzne techniky. Jedna z ilustrácií v knihe sa použije aj na jej obale. Niektorí z ilustrátorov sa špecializujú vyslovene len na obaly kníh.

Srbská mediálna kultúra má v sebe ducha obdobia zmien s nejasným systémom hodnôt vrátane národného dedičstva



a ducha konzumnej spoločnosti v kapitalistickom hospodárstve, populárnej zábave a kultúrnej globalizácií. Tie rovnako prenikajú aj do všetkých európskych krajín bývalého bloku východnej Európy.

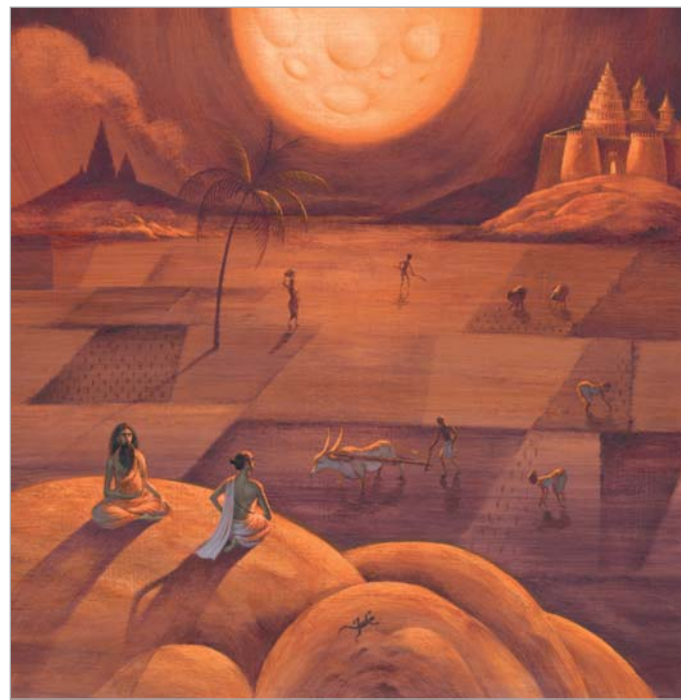
Množstvo srbských ilustrátorov pracuje a tvorí pre malý počet vydavateľstiev pre deti, kde sú buď zamestnaní, alebo prijali určitú zákazku. Ostatní sa prispôbili požiadavkám trhu, boli najatí rôznymi komerčnými časopismi a vytvárajú headlines a obaly kníh, navrhujú kalendáre, známky, pracujú na tvorbe animovaných filmov, kreslia komiksy a neraz pracujú pre zahraničných vydavateľov. S rozvojom technológií a pomocou rýchlejšieho a prístupnejšieho prostredia internetu môžu ilustrátori vykonávať svoju prácu pre svojich zákazníkov na celom svete.

Bojana Dimitrovská je úspešná ilustrátorka z mladej generácie, ktorá chápe požiadavky trhu a o čo je záujem. Využíva vedomosti, ktoré nadobudla, realizuje sa v rôznych výtvarných činnostiach a pracuje na živnosť. Bojana Dimitrovská sa narodila v roku 1974 v Belehrade a ako profesionálna ilustrátorka pracuje od roku 1993. Spolupracovala s jedným z najznámejších srbských ilustrovaných časopisov *Politikin Zabavnik*, ako aj so Srbskou literárnou spoločnosťou. V období rokov 1995 až 2001 sa venovala komerčnému dizajnu v Kanade. Po návrate do domovskej krajiny vyštudovala fakultu výtvarných umení. Medzitým stále pracovala v oblasti ilustrácií, komiksov a dizajnu. Vyhrala niekoľko cien za ilustráciu a komiks. V posledných rokoch žije a pracuje v Slovinsku, kde doteraz mala dve vlastné výstavy ilustrácií a niekoľko skupinových výstav. V Kanade pracovala pre módne časopisy *Glamour* a *Vogue* a po návrate do Srbska pracovala aj pre *Cosmopolitan*. Počas obdobia jej práce v Kanade bol hlavným prostriedkom jej umeleckého prejavu počítač, ale po návrate do Srbska sa vrátila k tradičným technikám (ak-

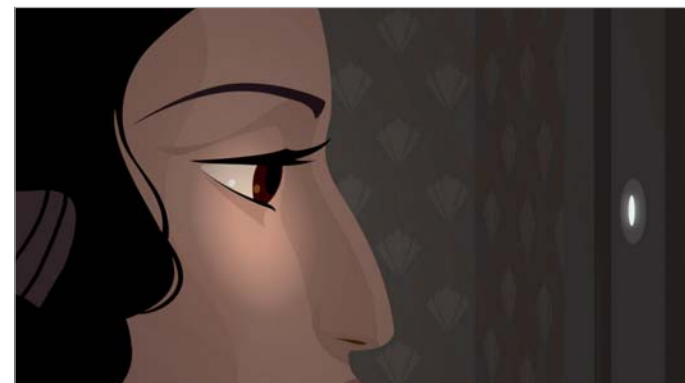
varelové farby, štetce a atrament). V Ottawe, hlavnom meste Kanady, kde nejaký čas žila a pôsobila na voľnej nohe, pracovala pre rôzne dizajnérske firmy vrátane Microsoftu. Bojana Dimitrovská ilustrovala množstvo kníh pre deti, a to najmä pre slovinských vydavateľov. Do jej repertoáru patria rôzne druhy ilustrácií. Vytvára ilustrácie pre detské knihy, učebnice, knižné obaly a dosky a pracuje aj na komerčných ilustráciách, katalógových dizajnoch, ilustráciách pre televízne reklamy, pohľadniciach, logách a brožúrach. Vytvorila kresby pre animovaný film v produkcii RTS o Milene Pavlović Barili s názvom *Autoportrét (Self-portrait)*, v ktorom bola jednou z hlavných postáv biela mačka.

Bojana Dimitrovská sa aj dnes ako umelkyňa na voľnej nohe venuje ilustrácii a zarába si tak na svoje živobytie. Komerčná doba priniesla nové pravidlá vo všetkom, a dokonca aj pre každý druh umenia. Umelci sa musia prispôbiť iným spôsobom. Niektorí prispôbili svoj umelecký štýl požiadavkám trhu a konzumným nárokom a niektorí zostali verní svojmu umeleckému rukopisu, pričom sa tiež museli zaoberať aj inými činnosťami, aby dosiahli zisk. Bojana Dimitrovská sa rozhodla venovať rôznym formám ilustrácie, čo jej umožnilo zarábať si na živobytie. Nepodľahla však súčasnemu vkusu a konzumným požiadavkám a vďaka širokému spektru jej umeleckých aktivít si mohla zachovať svoj osobitý štýl. Ten radšej prispôbuje iba textu, ktorý ilustruje, než súčasným trendom a požiadavkám.

Moderná doba, požiadavky trhu, spotrebiteľia a náročné nové publikum ovplyvňujú to, kde sa všetky druhy vizuálneho umenia dnes nachádzajú. Napriek tomu všetkému, ako aj napriek neustále rastúcim požiadavkám sú to práve umelci s ich originálnymi výtvarnými riešeniami, ktorí dokážu zmeniť svet a vzdelávať ďalšie generácie zákazníkov.



Ilustrácie: Bojana Dimitrovská



Úloha umeleckej ilustrácie v modernom svete komercie Originálne a nekonvenčné stratégie ilustrátorov



Mirjana Bajić sa narodila v roku 1955 v Zemune, kde dokončila strednú školu, a potom vyštudovala históriu umenia so zameraním na súčasné umenie. V rokoch 1989 až 1993 pracovala ako kurátorka veľkých výstav pre ULUPUDS (Výstava Máj, Medzinárodné bienále ilustrácií Zlaté pero, Pražské Quadriennale). V roku 2007 a 2009 pôsobila ako kurátorka 49. a 50. medzinárodného Zlatého pera Belehradu (v roku 2007 bola aj úvodnou autorkou katalógu, ktorý bol zverejnený na webovej stránke IBBY). Od roku 2012 je kurátorka galérie SULUJ, významná umelkyňa, ako aj členka ULUPUDS, DIUS a AICA. Jej profesionálna práca sa skladá z rôznych aktivít: noviny, štúdie, eseje, úvodníky do katalógov samostatných a skupinových výstav. Je autorkou výstavných projektov a zúčastnila sa aj na medzinárodných kongresoch (Amsterdam 1996), seminároch, sympóziách. Bola členkou v rôznych porotách a fórach. V jej životopise nájdeme, že uviedla 40 samostatných výstav, ktoré boli sprístupnené v Srbsku, Taliansku, Grécku, Rumunsku, Francúzsku a na Srí Lanke.



Marija Ristić sa narodila v roku 1989. Strednú školu dokončila v Zemune a momentálne je doktorandkou na filozofickej fakulte v Belehrade. Od roku 2009 je členkou klubu Spoločnici národného múzea. V rokoch 2014 až 2016 bola na stáži v Umeleckom pavilóne veľkej vojny. Posledné tri roky sa v Srbsku zúčastňuje organizácie umeleckých osád. Jej profesionálne aktivity zahŕňajú písanie esejí, úvodníkov pre katalógy a skupinové výstavy. Je autorkou štyroch výstav. V súčasnosti pracuje ako kurátorka Zlatého pera Belehradu 2017 – Medzinárodného bienále ilustrácií, ktoré organizuje Združenie umelcov a dizajnérov Srbska (ULUPUDS).



Kreatívne centrum a Dobrosav Bob Živković

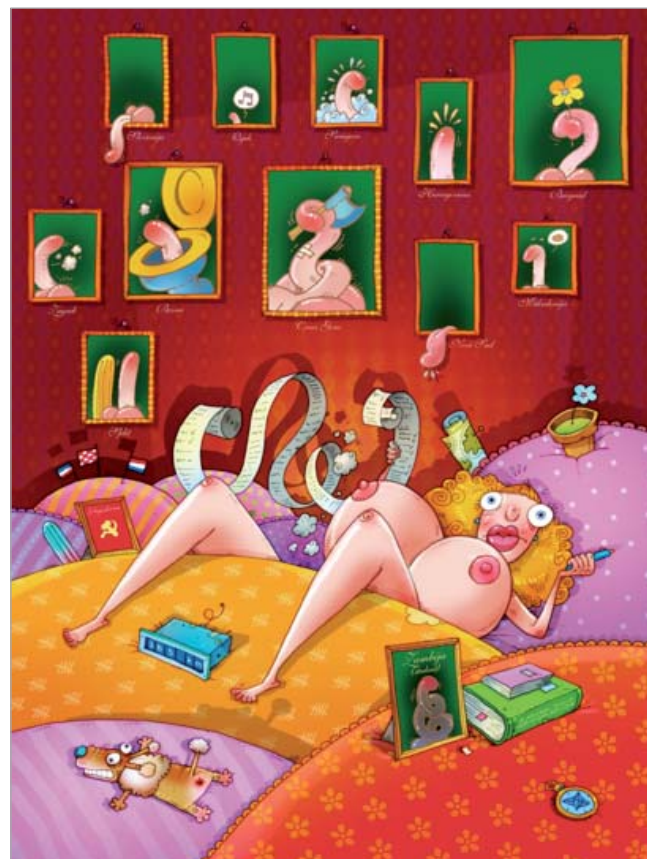
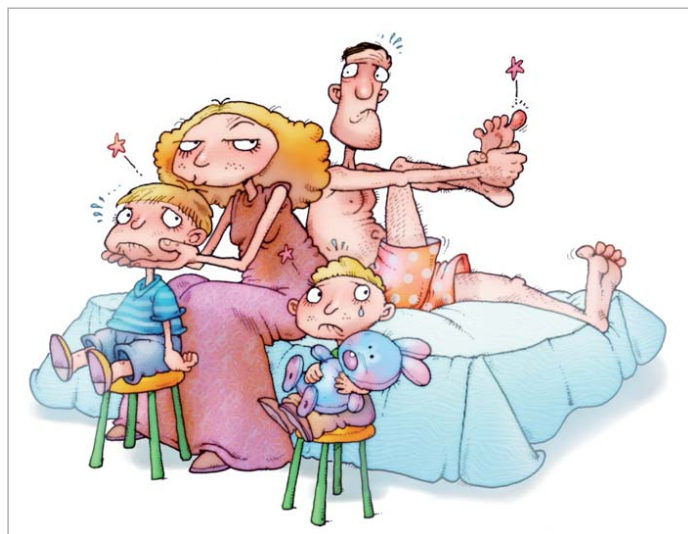
Kreatívne centrum – Úloha umeleckej ilustrácie v modernom svete komercie

Ak máme na mysli celkové pochopenie témy, tak ešte predtým, než sa posunieme k jej podstate, mali by sme sa pozrieť na jeden kultúrny fenomén, ktorý je dôležitý pri vytváraní knižného trhu v Srbsku. Obdobie socialistického umenia v čase po druhej svetovej vojne ukončilo službu umenia pre vybrané triedy (šľachtu, buržoáziu, spoločenskú elitu), ktoré boli jeho hlavnými sponzormi alebo patrónmi. Na konci 19. storočia, v období vzrastu buržoázie, vzniklo v roku 1892 najstaršie vydavateľstvo v regióne – Srbská literárna spoločnosť. V období medzi dvoma svetovými vojnami sa začalo s vydávaním kníh pre deti, čo pramenilo z potreby vzdelávať deti a mládež, zaobstaráť im ich vlastnú literatúru zameranú na vizualizáciu textu – ilustrácie, komiks... Keďže po príchode socialistickej spoločnosti po druhej svetovej vojne neslúžilo umenie len vyvoleným (šľachte, buržoázii, spoločenskej elite), ktorí mali úlohu patrónov, rozvoj tlače detských kníh (*Lastavica, Plava ptica...*) bol podmienený profesionálnou tvorbou potrebnou v tejto oblasti. Nanešťastie tu však bolo zničujúce prostredie, ktorého dôsledky pociťujeme ešte aj dnes (Národná srbská knižnica bola v roku 1941 zbombardovaná a zničená a spolu s ňou aj 350 000 kníh), čo bránilo v nepretržitom rozvoji vydavateľského priemyslu a jeho spojitosti s knižným trhom.

Socialisti prísne kontrolovali vydavateľstvá kníh pre deti, no postupne sa privatizovali a popri existujúcom obrovskom štátnom vydavateľstve (Inštitút na vydávanie učebníc a školských pomôcok) naberali na sile a stávali sa atraktívnymi pre trh – súkromný sektor. Odkedy začalo narastať povedomie o tom, že umelecké prostriedky sú dôležitým ele-

mentom pri vstupe na trh, bolo jednoduchšie angažovať profesionálov – ilustrátorov pre deti. Popri existencii tlače science fiction, komiksov a obrázkových kníh koncom 80. rokov 20. storočia vzniklo prvé súkromné vydavateľstvo pre deti – *Kreatívne centrum (Kreativni centar)*, ktoré dosahuje v oblasti kreatívneho umenia vysokú úroveň. Náš známy a popredný ilustrátor Dobrosav Bob Živković v ňom pracoval dvadsať rokov a ilustroval pre neho viac ako sto kníh, ktoré boli preložené do vyše 40 jazykov. Ako príklad, ktorý sa hodí k téme našej prezentácie, by som predstavila knihu *Seks za počtetnike (Sex pre začiatčovníkov)*, ktorú napísala Jasminka Petrović. Táto kniha má veľký dosah a v Srbsku a okolitom regióne je jednou z najčastejšie prekladaných kníh pre deti a mládež. Naša kniha vyhrala ocenenie najskôr mimo nášho regiónu a až potom v Európe, a to vďaka jej dokonalej integrácii textových a vizuálnych častí.

Umelecká ilustrácia mala za úlohu obohatiť provokatívny text s delikátnou príchuťou humoru. Štylisticky niečo medzi kresleným filmom a komiksom, šikovne v súlade s textovou prácou a dotýkajúc sa veľmi vážnej témy, ktorá je spracovaná vtipne a s humorom tak, aby bola vhodná pre všetky generácie. Pre spisovateľa a ilustrátora bola táto kniha výzvou. Bolo nevyhnutné adekvátne ju prispôbiť tak, aby oslovila mladého človeka vo vzťahu k jeho sexualite. Je výsledkom trojročnej tvrdej práce. Pomocou textu a ilustrácií vznikli dialógy týkajúce sa chúlостivej témy. Úlohou ilustrácie bolo najmä milým a vtipným spôsobom zneutralizovať trápny pocit a hanbu, ktoré sa niekedy u mladých ľudí vyskytnú, keď sa začne hovoriť o sexe. Ilustrátorov nesmierne talent a jeho ilustrácie plné humoru viedli k úspešnému pochopeniu textu.



Dobrosav Bob Živković – Originálne a nekonvenčné stratégie ilustrátorov

Jeden z najpopulárnejších a najtalentovanejších srbských ilustrátorov Dobrosav Bob Živković (nar. 7. 5. 1962 v Pirote) začal svoju kariéru ilustrátora pre deti už veľmi skoro – hneď po dokončení štúdií na fakulte aplikovaných umení v Belehrade. Pracoval pre rôzne detské časopisy (*Tik-Tak* a *Zeka*, 1987 až 1998), ako aj pre detský komiks *Jajzi*, ktorý sa ešte vždy vydáva. V ďalších rokoch sa venoval práci v najpopulárnejšom srbskom časopise pre deti a mládež *Politikin Zabavnik*. Vytvoril si vlastný špecifický štýl ilustrovania a svoje práce zverejňoval aj na stranách časopisov *National Geographic Junior*, *The European*, *Dnevni Telegraph*, *The NIN*, *The Hooper*, *Playboy*, *Maxim* atď. V rovnakom čase ilustroval aj knihu *Naučna Fantastika* a *Fantazija*, ktorá mu trikrát priniesla Ocenenie Lazara Komarčića (najvýznamnejšie srbské ocenenie v oblasti science fiction – 1985, 1986, 1988) aj Cenu za science fiction od spoločnosti *Sfera* (Záhreb 1988).

Ako sme už spomenuli, od roku 1989 sa venuje tvorbe pre deti a doteraz ilustroval viac ako 100 kníh pre deti a mládež. Jeho veľký prínos pre rozvoj detskej tvorby v Srbsku mu priniesol niekoľko prestížnych ocenení a uznání. Je jediným srbským ilustrátorom, ktorý vyhral päť ocenení *Neven* (Cena za najlepšieho ilustrátora pre deti); Tri zlaté perá za najlepšie ilustrovanú knihu; Cenu za najkrajší dizajn detskej hračky (1994), Cenu draka za obrovský prínos v rámci popularizácie detskej literatúry (2005). Získal aj cenné uznanie na celosvetovom knižnom trhu v Bologni. V rokoch 1992 až 1998 Bob Živković pôsobil ako umelecký riaditeľ a hlavný ilustrátor v agentúre Saatchi & Saatchi v Belehrade a v Slovinsku. Neskôr pokračoval vo svojej práci ilustrátora na voľnej nohe.

Pri kontakte s jeho prácou z nej cítime jeho osobnosť. Bob Živković kreslil neustále a jeho kreativitu nič nezastavi-



lo. Veľmi skoro si uvedomil, že ho nemôže poháňať nejaká kampaň, ba dokonca ani jeho motivácia. Je to len jeho odovzdanosť práci a dôslednosť, ktoré sú hlavnými predpokladmi na dosiahnutie úspechu. Snažil sa o osobnú dokonalosť a ilustrácie používa ako prostriedok, ktorého prostredníctvom sa aj on ako osoba rozvíja ďalej. Cítil, že povest' umelca aplikovaných vied v sebe zahŕňa komunikáciu, preto sa zamerával na vyjadrovanie témy alebo textu prostredníctvom ilustrácie, a nie slov. Jednou z nevyhnutných stratégií metodológie tvorby bolo, že vizuálna komunikácia sa neustále rozvíja a obohacuje literatúru. Aby umelec pochopil text a jeho výzvy, musí preniknúť do témy a odovzdať sa všetkému v jej obsahu. Napríklad aj v prípade knihy *Sex pre začiatovníkov* bolo nevyhnutné, aby sa ilustrátor sám sebe položil niektoré otázky: Čo je vlastne sexualita? Čo o nej vedia mladí ľudia v našej krajine? Ako sa o tejto téme treba rozprávať s deťmi? Ako vnímam moju vlastnú sexualitu?

Je dôležité, aby sme vedeli, o čo v téme ide a že vytvárame určitý názor, ktorý bude v knihe vizuálne predstretý detským očiam. Pripomeňme si myšlienku Umberta Eca, že každý jeden vizuálny obraz nám chce niečo povedať. Na základe konvencie alebo získanej skúsenosti sa ilustrátor snaží u diváka alebo čitateľa vyvolať odozvu v podobe jeho emócie. Dochádzame k záveru, že ilustrácia nenesie v sebe len odkaz textu, ale zdôrazňuje tvary a metódy formovania textu, vždy zostáva otvorená subjektivite a skúsenosti diváka a v procese výmeny komunikácie stimuluje kreatívne procesy na oboch stranách (umelec a čitateľ).

Jednou zo skutočných úloh autora ilustrácie je schopnosť byť videný, a to hlavne v čase, keď nás zaplavuje masová komunikácia a digitálne obrázky. Dnešné médiá umožňujú rýchly a ľahký vznik ilustrácií, ale ich kvalita by mala vždy zostať základným parametrom, ktorý pretlačí ilustráto-

rov na poli dnešného farebného a preplneného trhu vizuálneho dizajnu tlače a digitálnych médií. Fenoménom súčasnosti je súbežná existencia profesionálov a amatérov, ktorí sú však digitálne veľmi zruční. To, čo ich v globalizovanom svete komunikácie rozlišuje, je neustála snaha zdokonaľovať sa a tú vidíme u skutočných profesionálov, ktorí sa zaoberajú aj stratégiou rozvoja jedinečnosti svojho vizuálneho rukopisu. Žijeme v čase, keď jedinečnosť vytrča a o svoj talent sa treba starať neustálym cvičením a sebazvedávaním. Rozvoj médií priniesol ilúziu vedomostí, ktorej výsledkom je ľahká dostupnosť informácií. To všetko vedie k tomu, že umelec, v tomto prípade ilustrátor, sa ľahko uchýli k povrchnému pochopeniu určitej témy, sústreďí sa len na dokončenie ilustrácie a napokon mu uniká podstata jeho diela. Hlboké štúdium odvetví psychológie, štylistiky, pedagogiky, sociológie a etnológie určite zohráva dôležitú úlohu v metodológii súčasného ilustrátora a snaží sa zdokonaľiť kvalitu jeho tvorby, ako aj umožniť mu predvídať, aký druh diela by bolo vhodné a žiaduce vytvoriť v rámci jeho prijatia na trh.

Sofistikované používanie rôznych metód vedie k umeleckému úspechu a preniknutiu na trh. V súčasnosti sociálny a kreatívny vývin požaduje od ilustrátora aj jeho osobný rozvoj. Je to jedna z podmienok úspechu a komunikácie v tomto storočí.

3. Záver

Žijeme vo svete, v ktorom je psychika jednotlivca tyranizovaná médiami a neustále sa stretávame s obrovským množstvom obrázkov, ktoré útočia na všetky sféry nášho konania a myslenia. Objavila sa veľká zmena a do umenia, kde stáročia pôsobila symbióza, násilne vnikol a začal pôsobiť ďalší silný faktor – digitálna forma a práve tá posúva ilustráciu do novej pozície na trhu. Doteraz nepredstaviteľné uľahče-



nie procesu tvorby sa začalo základnými prvkami kreslenia a farbami. Napokon pokrylo všetky dobre známe metódy ilustrovania. Vytvárajú sa nové procesy podobné tým biologickým, vznikajú hybridy, spájajú sa práce z prvej ruky, fotografie a koláže, dochádza k intervencii pri nich všetkých a tak ďalej. Úpravy a opakované realizácie už vzniknutých vizuálnych diel v iných médiách na jednej strane splnili svoj účel a expandovali svoju kreatívnu prítomnosť na trhu, ale na druhej strane priniesli veľkú škálu nových problémov týkajúcich sa autorských práv, originality diela, profesionálnej etiky atď. Aj napriek tomu si autorské ilustrácie pre deti a mládež úspešne zachovávajú svoj tradičný koncept s pevnými komunikačnými pravidlami, sprostredkujú kognitívne a psychologické ciele, čo si od autora vyžaduje, aby opatrne volil svoj umelecký jazyk. Treba však povedať, že produkcia celosvetových masmédií odignorovala všetky predchádzajúce pravidlá a surovo vtiahla túto dobu do nákazlivého sveta videohier, v ktorých je všetko možné, rýchle, niekedy až príliš agresívne, a v ktorých sa používajú neetické formy komunikácie. Protiútok prišiel práve z oblasti ilustrácie, kde sa rešpektuje duša dieťaťa a jeho schopnosti vnímania v danom vývinovom období. Tento boj vytvoril novú generáciu ilustrátorov, ktorí sú veľmi trufalí, pokiaľ ide o ich umelecký prejav. Priniesol rôzne hybridy, ktoré vznikli použitím inovatívnych a klasických metód ilustrovania, ale zároveň treba povedať, že tí, ktorí sa pohrávajú s populárnou ikonografiou v kombinácii so zbraňou na druhej strane, žnú tiež veľké úspechy. Tí skôr spomenutí sú úspešní v krajinách, kde majú detské knihy dlhú tradíciu, a to napríklad v bývalých štátoch východného bloku alebo v Iráne. Tieto krajiny sa na úrovni štátnej politiky snažia potlačiť modely masovej kultúry v oblasti vzdelania a technického vybavenia. Vo všeobecnom prehľade úlohy ilustrácie v súčasnom umelec-

kom zmätku ju môžeme vidieť ako latentný a eklektický prístup k výdobytkom modernej doby a dokonca až ako tradičné dedičstvo tvorby kníh a listov.

Nástup súkromných a zahraničných vydavateľov v našom prostredí priniesol pre profesionálov, ktorí vymýšľajú rôzne stratégie, aby sa zviditeľnili na trhu, viac príležitostí na prácu a reklamu. Jednou z nových a nekonvenčných metód je, že autor rozširuje a aktualizuje svoje diela na sociálnych sieťach – na instagrame, facebooku atď. Jeho úspech sa meria masovou dostupnosťou jeho práce čo najširšej verejnosti a tým, ako jeho prácu prijme. Donedávna boli meradlom úspechu len čitateľa a kupci kníh. Ilustrácia modernej doby má však oveľa väčšiu silu preniknúť ďalej. Ak sa pozrieme na knihu *Sex pre začiatovníkov*, z vydania ktorej sa predalo v Srbsku asi 1 000 výtlačkov, tak potom 1 000 lajkov za jednu hodinu na sociálnej sieti znamená tisíckrát väčšie prijatie autorovho diela.

Prostredie moderných médií predstavuje pre dušu dieťaťa a mladého človeka nebezpečenstvo, ale zároveň má aj potenciál podporovať jeho kreativitu a vzdelanie. Ak s ním budeme zaobchádzať múdro a s rešpektom k zákonu a potrebám detskej duše, ako aj iných používateľov, tak si ilustrácia naspäť získa priazeň. Moderný trh si od ilustrácie určite vyžaduje nový typ komunikácie aj nové parametre v ľudskom vnímaní obrazu. Dalo by sa povedať, že v súčasnom ilustrátorovi je túžba sprostredkovať svoju vlastnú vynaliezavosť tak, aby bola zrozumiteľná a atraktívna pre moderných zákazníkov. Keby sme zašli ešte ďalej, už nie je v pozícii hlavného tvorcu, ktorý diktuje štandardy na trhu vizuálnej komunikácie. Napokon tu nejde len o pochopenie literárneho diela a službu vizuálnemu vyjadreniu, ale aj o to, aby sme pochopili neustále sa meniaci svet a v kontexte našej témy aj hľad po vizuálnej atraktivite a neustálych zmenách, ktoré ovplyvňujú tradičné tlačiarenské médiá a ich formy.

Maria José Sottomayor

Portugalsko

Mladí portugalskí vydavatelia vytvárajú kreatívne a podnetné knihy



Vyštudovala históriu umenia a pracovala v knižnici pre deti a mládež, robila prezentácie na tému vzťah textu a ilustrácie v Španielsku, Brazílii, Francúzsku, Taliansku, Argentíne a na Kube. Viackrát sa zúčastnila na Medzinárodnom sympóziu BIB a je autorkou článkov o knihách pre deti a mládež a bola kurátorkou početných výstav.

Rada by som zagratalovala BIB-u k výberu témy sympózia 2017: Umenie verzus komercia. Úloha umeleckej ilustrácie vo svete komercie. Originálne a nekonvenčné stratégie ilustrátorov.

Jednoduchá téma? Vôbec nie, pretože sa na ňu treba pozrieť z rôznych uhlov. Veľmi dôležité je, aby sme o nej popremýšľali a, samozrejme, podelili sa o naše myšlienky.

Keďže väčšina z nás žije v krajinách, kde spotreba dosahuje vysoký stupeň a deti sú jednou z cieľových skupín, je nevyhnutné hovoriť o tejto téme.

Trvalo mi nejaký čas, kým som sa zahĺbila do tejto témy. Kúsok po kúsok pomocou spätného pohľadu na všetko, čo sa doteraz vydalo, som si uvedomila, že to, čo som videla v období posledných rokov, sa mi páčilo. Mladí portugalskí vydavatelia, z ktorých väčšinu tvoria ilustrátori, prinášali čoraz viac kreatívnych, podnetných a pôsobivých kníh.

Naše knihy pre deti a mládež sú rovnako ako naša portugalská kultúra znova objavované a získavajú na hodnote, prichádzajú do módy. Samozrejme, že tomu pomáhajú aj nové techniky, a to veľmi. Práce našich ilustrátorov a spisovateľov sa stávajú známymi na celom svete. Ale vedie to aj k tomu, že niektorí umelci zisťujú, ako boli ich práce odkopí-

Medzinárodné sympóziu BIB 2017



Maria José Sottomayor

rované niekým iným, keďže sú prístupné na sociálnych sieťach, nachádzajú sa v počítačoch a smartfónoch. Týka sa to hlavne tých, ktoré boli ocenené.

Aby som sa vrátila k našej téme „Umenie verzus komercia“. Je to o dávaní a prijímaní.

Členovia poroty, ktorá udeľovala ceny za ilustrácie, boli roky tí istí. Nenabáda to ilustrátorov a vydavateľov sústrediť sa na konkrétny druh ilustrácií?

Pravdou je, že existujú aj takí, pre ktorých je vydavateľská rôznorodosť dôležitá, a to nie je náhoda alebo kopírovanie niečoho. Ide tu o umenie? Určite, o tom niet pochýb.

Tento rok som na veľtrhu v Bologni videla hrbu portugalských vystavovateľov vrátane toho najväčšieho Direcção-Geral do Livro, Arquivos e Bibliotecas – ktorý prezentuje výber toho najlepšieho, čo bolo v Portugalsku vydané od začiatku minulého roku.

V tom množstve sa nachádzali mladí vydavatelia, ktorí sú už známi, ale aj tí, ktorí sa ešte len oboznamovali s tým, ako ilustrátori pracujú s novými skúsenosťami, ktoré prenikajú do našich pocitov a emócií.

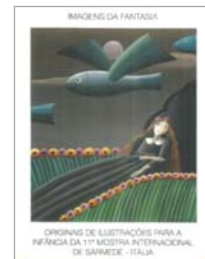
Všetko v knihe umožňuje deťom aj dospelým získať nový pohľad na svet.

Ale ako sme sa k tomu dopracovali?

Zmena akceptovať to, čo je iné, sa začala v roku 1990 výstavou originálov a odovzdávaním cien na Bienále ilustrácií v Bratislave.

Táto možnosť prišla po tom, ako Portugalčanka **Manuela Bacelar** vyhrala Zlaté jablko, jedinú cenu, ktorú na BIB¹ vyhral niekto z Portugalska. Tisícny detí, mladých ľudí, študentov umenia a dospelých mali potom možnosť vidieť, čo

¹ Porto: Afrontamento, 1989



všetko sa robí a usporadúva v iných krajinách. V roku 1994 sme usporiadali výstavu Le imagini della fantasia, Mostra Internazionale d'Illustrazione per L'Infancia – v Sarmede v Taliansku.

Livro para Crianças no Brasil prišla v roku 1996 s originálnymi ilustrácií, a to všetko s podporou Nadácie Marie Ulrichovej. Vďaka tejto pedagogičke² máme veľké dedičstvo vo forme umenia a vzdelania.

A naučili sme sa, že knihy patria nám všetkým bez ohľadu na ich pôvod. Neskôr prišlo Illustrarte. Zúčastňovali sa ho stovky zahraničných aj portugalských ilustrátorov, ktorí takto získavali nové skúsenosti a často potom začali používať nové technológie.

V Lisabone boli všetky stanice metra ozdobené umením našich najlepších umelcov a na umeleckej mape je to jedno z najproduktívnejších európskych miest. Brazílčania **Gêmeos**,

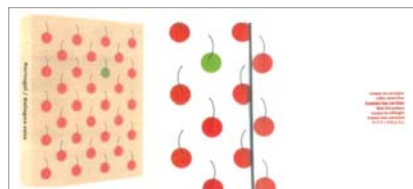


² Kurátorka troch výstav M. J. Sottomayor



Kobe, Flix Venezuelčan, Portugalec **Whils** a mnohí ďalší nás obklopovali v každej časti nášho hlavného mesta, v Porte a trochu aj na iných miestach po celej krajine. Myslím si, že umenie, ktoré nás obklopuje a pochádza od maliarov, rozprávačov, grafitákov, ovplyvňuje aj ilustrovanie kníh pre deti a mládež, a to hlavne umeleckých vydavateľov a tých, ktorí pre nich a s nimi pracujú.

V roku 2012 boli naši ilustrátori veľkým prekvapením a tí, čo boli na veľtrhu v Bologni, ich mohli vidieť s *Como as Cereja (Ako čerešne)* od portugalských ilustrátorov z Ilustrarte³.



Prevažovali mladí ilustrátori a vydavatelia, ktorí vďaka novému podnetom, estetickému skúmaniu a obmene autorov zlepšili to, čo sa v Portugalsku vytvára.

Táto ich cesta bola viackrát ocenená rôznymi cenami v Portugalsku a zahraničí. V Portugalsku sa zaradili k Plano Nacional de Leitura s Ler +.

Títo vydavatelia a ich ilustrátori veria a chápu, že musia pri svojich projektoch riskovať, aby neboli „normálne“.

Vybrala som tri odlišné knihy, aby som vám ukázala ich originalitu a umenie: *A Bola Amarela (Žltá lopta)*, *A Sereia e os Gigantes (Morská panna a obri)* a *Dança (Tanec)*. Na

stranách týchto diel sa nás autori zmocnia, vyvolajú v nás ako čitateľoch túžbu rásť, nezostať spokojní s tým, čo už poznáme, s tým, čo nám dáva istotu a nemá v sebe už nič nepredvídateľné.

A BOLA AMARELA (ŽLTÁ LOPTA⁴)

Túto knihu vydalo vydavateľstvo Planeta Tangerina (1999), prvý portugalský vydavateľ, ktorý priniesol nové projekty a návrhy vytvorené dvojicou ilustrátorov, výtvarníkom a spisovateľom – autorom niekoľkých titulov⁵.

V našej krajine boli viackrát ocenení. Potom sa objavili na Veľtrhu kníh v Bologni. Ľudia prejavili záujem o preklad ich kníh a v roku 2013 bola Planeta Tangerina zvolená za najlepšieho vydavateľa kníh pre deti.

Tak ako to bolo vtedy, pokračuje to aj ďalej...

Žltá lopta bola poslednou knihou jedného z nich, ilustrátora **Bernarda P. Carvalha** (*1973). Tento umelec získal v roku 2012 cenu Prémio Nacional de Ilustração. Je to čestné uznanie, ktoré udeľuje Direcção Geral do Livro, Arquivo e Bibliotecas a súčasťou tejto ceny je aj 1 500 € ako príspevok na cestu a pobyt v Bologni pri príležitosti veľtrhu.

Žltá lopta vznikla partnerstvom medzi Bernardom P. Carvalhom a Danielom Fehrom. Kontakt s týmto švajčiarskym autorom vznikol počas štúdia jeho publikácií.

Práve ten kontakt stál za zrodom tejto knihy, ktorá čitateľom alebo poslucháčom prináša neočakávaný a zábavný príbeh.

Na obale si grafika titulu získa našu pozornosť a hra sa môže začať. Písmeno O je guľaté, líši sa od typu ostatných

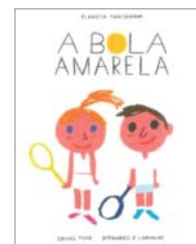
⁴ Carcavelos: Planeta Tangerina, 2017

⁵ Madalena Mattoso, Bernardo P. Carvalho, João Abreu a Isabel Minhós Martins



písmen, je vyplnené žltou farbou a vyzerá ako lopta. Vidíme aj postavy, ktoré držia v rukách rakety. To nás pripravuje o prekvapenie, na čo sa lopta použije.

Objavia sa znova, aj keď otvoríme knihu a z krátkeho dialógu sa dozvieme, že Luisa a Luis idú hrať tenis. Aby sa zdôraznil vzťah medzi dvomi pohlaviami, Luisa musí hrať tiež.



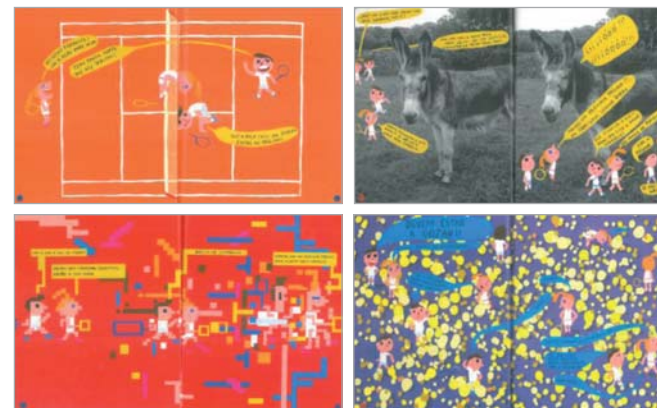
Žltá lopta je kniha, ktorá rúca pravidlá. Preto nás jej originalita pochyť a my sme unesení.

Daniel Fehr a Bernardo P. Carvalho nás donútia čítať a znova čítať, aby sme vstúpili do hry labyrintu medzi Luisou a Luisom. Hneď na začiatku stratia žltú loptu, keď zostane trčať v záhybe dvojstrany knihy, ktorá slúži ako tenisový kurt.

Ilustrácie, text, grafický projekt a dialóg sú zakaždým vytvorené pôsobivým spôsobom. Prebiehajú vzájomným prepletaním významov a rozlúštení.

Príbeh je rozprávaný v rýchlej sekvencii tenisového zápasu s krátkymi prestávkami pravdepodobne symbolizujúcimi zmenu strán hráčov.

V ilustráciách Bernarda P. Carvalha nachádzame niekoľko odkazov a techník vrátane komiksu, keď je text písaný v bublinách. Tieto bubliny sprevádzajú pohyb postáv, ktorý sa vždy objaví na dvojstrane a zamestnáva náš vizuálny apa-



rát rôznymi výtvarnými riešeniami. Tieto perspektívy nám približujú kinematografický jazyk, ako aj ten digitálny, fotografiu, a dokonca možno aj pouličné umenie.

Aj s použitím ikonického jazyka vidieť na konečnom vzhlade ilustrácie prácu na počítači.

Príbeh sa v snahe nájsť žltú loptičku neustále pohybuje dopredu a dozadu. To stimuluje čitateľovu predstavivosť. Prestávky, odchody, rôzne techniky, priestory a vzťahy medzi vizuálnym a verbálnym jazykom u neho zároveň vyvolávajú nové príbehy.

Žltá lopta je spleť príbehov a to je to, čo nás fascinuje. Situácie v nás vyvolávajú pocit, že chceme tú loptičku a pýtame sa sami seba, ako sa celé toto dobrodružstvo skončí. Pri našom hľadaní sa necháme viesť neočakávanými situáciami, v ktorých sa postavy ocitnú. Vidíme veľa nezmyslov, dokonca aj irónie.

Na poslednej strane, na jej vertikálnej hranici, odhalíme niečo, čo je napísané malými písmenami. Kurióznou nápoved': je tam otázka čitateľovi, či si všimol, kde Luis nechal



svoju raketu. Takto sa čitateľ stáva jednou z postáv a spoluautorom s Danielom Fehrom a Bernardom P. Carvalhom.

Strany na konci knihy sú zaplnené rôznymi pohybmi pri tenisovom zápase, ktorý napokon môžu hrať.



MORSKÁ PANNA A OBRI⁶

Catarina Sobral (*1985) je autorkou textu, ilustrácií a grafiky v tejto knihe. Je to príbeh o legende spojenej s jednou z najkrajších pláží na juhu Portugalska. Vďaka námorníkom sa posúval z generácie na generáciu.

Autorka študovala ilustráciu a komunikačný dizajn a venovala sa aj rytmu a kinu.

Catarina Sobral je najmladšou portugalskou ilustrátorkou, ktorá získala niekoľko národných a medzinárodných cien.

V roku 2013 bola jej práca *Achimpa* ocenená Portugalskou spoločnosťou autorov (Sociedade Portuguesa de Autores) ako najlepšia kniha pre deti a mládež.



⁶ Lisabon: Orfeu Negro, 2015

V roku 2014 bola nominovaná na Mostra Bologna Ragazzi a so svojimi piatimi knihami získala Medzinárodnú cenu za ilustráciu.

Tento rok vyhrala s originálnou verziou *Morskej panny a obrov* aj cenu Zelený ostrov na NAMI CONCOURS.

Po dohode s vydavateľom S. M. bola kniha *Orfeu Negro* (2008) vydaná pod názvom *Morská panna a obri*.

Je to príbeh plný symbolizmu: jedným z obrov, ktorý žije medzi bohmi, je Hora, ktorá stojí medzi nebom a zemou, a druhým je More, ktorý symbolizuje dynamiku a život. Keďže hlavné postavy sú obri, zobrazení sú vo svojej typickej sile.

Je to morská panna, ktorá svojím spevom, melódiou a hlasom zvädza moreplavcov. Catarina Sobral nastolila silnú intimitu medzi textom a ilustráciami. Ale ikonický jazyk sa posúva čoraz ďalej, a preto si uvedomujeme obrovské kultúrne pozadie, ktoré ilustrátorka prezentuje. Jej obrázky sú najprv náčrty, potom ich digitálne spracuje a napokon opäť použije svoju ruku.

Dôležité je však objavenie všetkých tých bláznivých výtvorov ilustrátorky. Niektoré strany vyzerajú ako koláž a iné sú zasa vo forme známk a rámov, ktoré nás aj napriek použitiu silných farieb a hrubých línií prenášajú k obrázkom z 19. storočia.

Obal *Morskej panny a obrov* nás prekvapí práve vďaka jeho riešeniu od Catariny Sobral, pri ktorom riskovala. Jasne zobrazuje Morskú pannu, ale obri More a Hora sú určitým spôsobom stmelení dohromady. Sú spojení v jednom obrázku vo výške a tvare hory zafarbenej do modra, čo je farba mora. V pozadí je letný západ slnka na južných plážach našej krajiny. Vidieť silu mora. Biely pás na konci strany umocňuje pohľad na more, v ktorom sa medzi vlnami pohybujúcimi sa v smere vetra nachádza Morská panna.



V knihe sú rôzne časti Mora a Hory predelené čiernou čiarou.

To nám pripomína obrázok párovej hry. Na začiatku to celé pôsobí ako prezentácia a ku koncu sa dostávame k syntéze niečoho, čo sme v príbehu objavili.

Táto legenda sa rovnako ako väčšina legiend začína v harmónii, keď dvaja obri Hora a More spolunažívajú v pokojnom susedstve. Catarina Sobral im dala ľudskú podobu.

Ilustrátorkina práca je pre nás výzvou na každej strane a my sa hlboko ponárame do čítania niekoľkých jazykov, ktoré vytvorila. Grafické zobrazenie je ďalší jazyk, ktorým vizuálne a písomne artikuluje.

Jedného dňa však neočakávaná udalosť naruší doteraz pokojný vzťah dvoch obrov. Na dvojstrane sa po dlhej ceste objaví v porovnaní s Horou a Morom veľmi malá postava – Morská panna. Použitie farieb, pohybu a vrstvenie vedú až k pop-artu, optickému umeniu a žeby až k Mondrianovi?

Prostredníctvom jazyka ilustrácie začína Catarina Sobral zobrazovať, ako sa všetko od tohto momentu zmení a nič už nebude také, aké bolo.

Obri nevedia, kto je tá postava a odkiaľ prišla.

More sa rozhodne osloviť ju, pretože Morská panna je v jeho vodách.

Oblečenie obra je s obrovským množstvom rýb podnetné, inovatívne a kreatívne. A čo sa stane, keď sa Morská panna stretne s Morom? Zozadu sa k nemu priblíži unášaná vlnou, čo nás odkazuje na kinematografický jazyk. Rozprávajú sa. Keď More začuje jej zvodný hlas, zaľúbi sa.

Hora tiež príde, aby sa s ňou porozprával. V tom momente sa Morská panna nachádza na bielom páse na spodnej časti strany zaplnenej rôznymi rybami, ktoré ju obklopujú.

A opäť nás ilustrácia podnieti k tomu, aby sme si všimli všetky detaily, ktorými Catarina Sobral ozdobila a zaplni-



la oblečenie obra Hory. Aj on sa zaľúbi a ponúkne jej prístrešok.

Vieme, že pri verbálnom a vizuálnom jazyku dochádza k nerovnováhe. Rozzúrené More jej začne dokazovať svoju silu a Hora tiež.

Rozzúrenosť zobrazí ilustrátor tak, že mení tvary a ich hnev vystupňuje použitím ikonického jazyka.

Morská panna chce rovnako ako čitatelia zistiť, čo môže taký hnev spôsobiť, a požiada ich o dôkaz ich sily. Vo vzťahu text/obrázok nám ilustrátorka na dvojstrane zobrazí dvoch obrov a medzi nimi Morskú pannu; na čiernom pozadí, ktoré znázorňuje záhadu, rozpaky a zmätok, vidíme, ako sa snaží udržať ich od seba.

Catarina Sobral sa nikdy neopakuje a každú stranu a dvojstranu vytvára nanovo.

More ponúkne Morskej panne všetko, čo má, aj modrú farbu a nečakane... kyticu kvetov. Hora jej tiež ponúkne všetko, čo má a prekvapujúco... perlový náhrdelník. A opäť vnímame silné spojenie s moderným umením.



Obri sú zaľúbení a čoraz viac sa hádajú, keďže Morská panna sa nerozhodla, ktorého z nich chce. Šialenstvo v príbehu dosiahne vrchol; More a Hora sa začnú jeden druhému mstiť. A opäť nás Catarina Sobral očarí ich oblečením, ktoré je plné zraňujúcich prvkov: kotvy a hroty posilňujú ich zúrivosť.

Prostredníctvom verbálneho jazyka sa dozvedáme, že unavená Morská panna sa rozhodne zostať s obidvoma zamilovanými obrami. Je to jedna z najkreatívnejších ilustrácií v knihe, keď opäť vidíme



More a Horu v harmónii. Aby zostala v ich blízkosti, premení sa na piesok. Taký sypký ešte nikto nikdy nevidel.

Catarina Sobral nás neustále prekvapuje. Vidíme postavu, pravdepodobne nejakého cestovateľa, ktorý kráča naboso popri skale a pozerá sa na malé vlnky prichádzajúce s popoludňajším juhozápadným vetrom.

Na nasledujúcej strane sa dozvieme, že sypký piesok predstavuje Praia da Rocha, jedno z autorkiných obľúbených miest.

Morská panna a obri je kniha, v ktorej sa šťastne vytvorí silný vzťah medzi niekoľkými jazykmi, v ktorých môže dieťa žiť a pohybovať sa.

Morská panna a obri od Catariny Sobral je príbeh, ktorý v metaforickej forme hovorí o ľudských problémoch, a to pomáha čitateľovi reagovať, keď sa stretne s klamstvom, zlyhaním alebo úspechom, veriť v nemožné a byť schopný dávať, čím pomáhame aj sami sebe.

TANEC (DANÇA⁷)

Ilustrátor **João Fazenda** (*1979) je autorom knihy *Tanec* a víťazom ceny Prémio Nacional de Ilustração z roku 2015, keď sa na ňom jednomyseľne zhodla porota.

Ja som sa k ich rozhodnutiu pridala.

Vydavateľstvo Pato Lógico Publishers (2010) založil **André Letria**, ktorý je niekoľkokrát oceneným ilustrátorom a nepoľavuje zo svojich požiadaviek na kvalitu a inovácie, čo je v *Tanci* viditeľné.

João Fazenda, ktorý má za sebou komixovú minulosť, vytvoril sám prácu s ikonickým jazykom. Začalo sa to náčrtmi, ktoré digitálne upravil. Tieto ilustrácie sa takmer približujú k neoexpresionizmu a svojím záhadným a premenlivým príbehom stimulujú našu predstavivosť. Hovorí nám, že žijeme v boji s rutinou a strachom z riskovania.

Prvý kontakt s *Tancom* je už pri obale, ktorý znázorňuje hudobný rytmus a tanec. Keď sa pozrieme na vizuálny a verbálny titul, pohyb a farbu obrázkov, preniesie nás to k Matissovi. Tento dojem pravdepodobne odvedie našu pozornosť a upriami ju na tancujúce páry. Ale hneď potom sa stretávame s nepohyblivou, bezfarebnou postavou; mužom stojacim pred svojou partnerkou. Ona tancuje a je oblečená v rovnako žiarivej žltej farbe ako napísaný titul. To nás núti premýšľať o dôležitosti príbehu. Ťahy pri hlavnej postave sú geometrické a vytvárajú formy štvorca a obdĺžnika. Pre čitateľa je to najpriamejší spôsob, aby pochopil, že žena je iná. Ale líši sa od tých ostatných? *Tanec* pokračuje vo svojej originalite, keď sa v knihe dostávame ďalej a všetky postavy sú umiestnené na žltom pozadí s bielymi dotykmi štetca – čo presvetľuje. Tancujúci pár je v tmavomodrej farbe a vyzerá

⁷ Lisabon: Pato Lógico, 2015



ako silueta v prichádzajúcej noci po hodinách tanca, všetko je v panoramatickej rovine.

Neočakávaným spôsobom sa João Fazenda prepracúva cez dvojstranu, na ktorej je titul a jeho meno v bielej farbe a ostatné farby dožičí tanečníkom a zvýrazňuje nimi ženské postavy. Neskôr použije geometrické formy, akoby nás nabádal na pozornejšie čítanie.

Muž, o ktorom sa chceme z príbehu dozvedieť, je na začiatku ľavej strany a pôsobí dojmom, akoby chcel utiecť.

Jeho partnerka oblečená v nápadnej červenej ho chce vtiahnuť do tanca a snaží sa prelomiť jeho strach z pohybu. Je zvláštne, že čitatelia ju nasledujú a obrátia stranu, aby sa dozvedeli, čo bude ďalej. Tanečná zábava pokračuje. Naša nepohyblivá, bezfarebná postava sa vážne pokúsi dotknúť svojej partnerky a položí ruku na jej pás. Ona opojená hudbou tancuje, vrtí sa, poskakuje okolo neho a pozýva ho do tanca. Vážne sa na ňu pozerá a rozmýšľa, že je možno trochu bláznivá, tak trochu exhibicionistka. Nie je schopný zapojiť sa a nabráť odvahu vložiť sa do uvoľnenia, ktoré hudba ponúka.

João Fazenda ovláda rytmiku a úžasný spôsob, akým ukladá ilustrácie a umocňuje ich poskytnutím rôznych uhlov pohľadu.

Príbeh pokračuje a my spoznávame každodenný život štvorcového muža. Vedie absolútne organizovaný život, stále rovnaký a šedý, tak ako doma, tak aj vo svojej práci úradníka, ktorý sedí a pozerá do počítača celý deň. Niekedy je jeho rutina nabúraná viac, inokedy menej: tým, že ho žena pozdraví, ako sa smeje a pošle mu bozk. Červená tu dominuje ako symbol života. On jej zakýva neohybnou rukou a tvárou bez výrazu, čo ešte vyzdvihuje použitá studená farba. Keď sa blíži k svojmu stolu, všetko je na ňom upratané a prejde aj okolo svojho kolegu bez toho, aby sa na neho pozrel. Ten je rovnaký ako on.

Toto je miesto, kde trávi svoj deň.

Počas čítania cítime, že João Fazenda nemá v úmysle povedať nám všetko hneď. Kládne dôraz na rôzne spôsoby príbehu o geometrickom mužovi. Je to vidieť na jeho snahe zobrazíť muža seriózne oblečeného aj po návrate domov, keď počúva hudbu z gramofónu a tancuje. Celé to umocňuje kinetickými prvkami.

Aj keď sa mu páči, čo počuje, ešte nie je schopný pohybovo sa odviazať na hudbu.





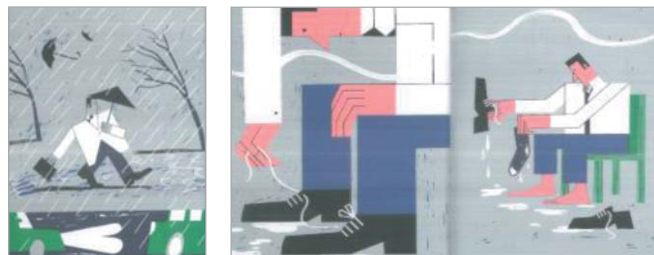
Napokon sa zjavne dostáva do čoraz väčšej nerovnováhy, keďže behá a poskakuje okolo vecí. Naruší tak svoj dokonalý poriadok. Od začiatku si čitateľ a aj jeho kolegyňa uvedomujú, že sa niečo deje, keďže muž pôsobí ustráchané a duchom neprítomne.

Nepohyblivá postava sa vracia do rutiny svojho každodenného života.

João Fazenda nastolil v príbehu ľahkú rovnováhu tým, že sa muž naučil tancovať.

Ale z tanca musí byť cítiť pôžitok a aj radosť zo spoločnosti partnerky. A tento vzťah tu chýba. Vidíme dážd' a silný vietor, prvky, ktoré rozhádzu a zmenia štvorcového muža.

Doma v ňom hudba opäť vyvoláva nepokoj. Prichádza zvonku, možno z vedľajších dverí od susedky, ktorá miluje tanec. Celý zmoknutý si vyzuje topánky a ponožky. Sú to kúsky, ktoré nič neznamenajú, ale sú symbolom jeho uväznených pohybov a obáv.



Ilustrátor nám všetko podal zblízka v „plongé“, čo je veľmi zaujímavé, pretože to kladie väčší dôraz na kľúčový moment v *Tanci*.

Čitateľ stále zažíva prekvapenie, a to aj v momente, keď sa nečakane začnú objavovať farby, ale muž zostáva v geo-

metrickom tvare. Čím viac cíti hudbu, tým viac sa vytrácajú jeho typické štvorcové črty v tvári, na bosých nohách a rukách. A napokon sa zmení jeho celé telo. Jeho topánky pocítia hudobné vibrácie a rytmus, začnú sa hýbať a poskakovať vysoko hore. Všimnite si detail s topánkami na konci strany, sú rozviazané – konečne sa muž môže oslobodiť.



Na poslednej dvojstrane vidíme, že naša postava ohromujúco tancuje. Jeho partnerka má obuté červené topánky na vysokých opätkach a červenú vlajúcu sukňu. Vieme, že je to jeho kolegyňa a susedka zo začiatku príbehu, ktorá ho pozvala tancovať.



Teraz tancujú spolu v objatí.

Tancujú tak oduševnene, že skoro vymiznú zo strany a my vidíme iba ich nohy a chodidlá v radostných tanečných krokoch.

Bol to iba sen?

João Fazenda zvýrazňuje a zdôrazňuje rôzne pohyby v príbehu pomocou rozdielnych kinetických znakov a kresieb. Používa kinematografický a komiksový jazyk, ktorým počas *Tanca* artikuluje.

Ilustrátor vytvoril nepravdepodobné spojenie hlavnej postavy a jej nepríjemností, čo vedie čitateľa vysporiadať sa so situáciami vlastným spôsobom. Je to vášnivý príbeh, ktorý v sebe nesie to, čo aj my všetci prekonávame.

João Fazenda nám pomáha nebáť sa vlastných emócií a snov. Vezme nás za ruku a vedie nás bez toho, aby sa nás opýtal, či si trúfame ísť. A my ideme...

Tento text som napísala v čase, keď sa práve otváral Knižný veľtrh v Lisabone. Koná sa na obidvoch stranách Parku Eduarda VII. Deti, mládež a kopec ľudí čítajú rovno pod

kvitnúcimi fialovomodrými palisandrami všetko to, čo im vydavateľské stánky ponúkajú. Podte! Zoberte si knihu a čítajte!!!

Každý rok prichádza čoraz viac ľudí. Každý z nich má právo prísť a prejsť sa v tomto svete a pokochať sa jeho krásou. A hlavne, každý jeden má právo na čítanie.

My všetci čítame a rozprávame príbehy, aby sme vniesli do našich životov a reality harmóniu.

Pohľad na ľudí a veci okolo nás, ktorý nám kniha dáva, je jedinečná možnosť spoznať iné kultúry bez akejkoľvek hierarchie, ktorá by medzi nimi vládla. Ak je kvalitná a nejde jej len o komerčný úspech, tak potom kniha pomáha meniť naše postoje a rozvíjať toleranciu a solidaritu. Ak je kvalitná, tak bojuje s etnocentrizmom a rasizmom.

Všetci musíme premeniť knihy na otvorené dvere, ktoré by sa doširoka otvorili a postavili pevné základy spôsobom medziľudskej komunikácie.

Toto je dôvod, prečo sa ešte raz zúčastňujem sympózia na BIB.

Václav Šlajch

Česko

Art School Confidential: Profesionálové O současnosti v komerční ilustraci



Narodil sa v roku 1980. Po absolútoriu magisterského odboru ilustrácie na Fakulte designu a umení ZČU v Plzni tvorí ako ilustrátor a komiksový autor na voľnej nohe. Od roku 2013 pedagogicky pôsobí v ateliéri Mediální a didaktické ilustrace na FDU ZČU v Plzni. Ako ilustrátor spolupracuje s Městskou knihovnou v Prahe, dlhodobo ilustroval časopisy Men Only, Magnus, Maxim, v súčasnosti pravidelne prispieva do časopisu Nový prostor. V posledných rokoch nadviazal spoluprácu s režisérom Janom Svěrákom (okrem krátkého animovaného filmu pre Ceny památi národa pracoval ako ilustrátor a výtvarník filmu Tři bratři). Pravidelne prispieva do prestížnej komiksovej antológie AARGH! vydávanej združením Anaphabet books. V roku 2010 získal cenu Muriel udelenú festivalom Komiks-FEST!-u za najlepší krátky komiksový príbeh.

Autor příspěvku pedagogicky působí v ateliéru Mediální a didaktické ilustrace za Fakultě designu a umění při ZČU v Plzni.

Americký undergroundový autor Daniel Clowes vytvoril v roce 1991 krátký, nicméně velice zásadní komiks s názvem Art School Confidential. Jeho čtyřstránkový příběh se stal jakousi koncetrovanou studnicí moudrosti, v níž čtenář snadno nalezne odpověď na všechny otázky z oblasti vysokých uměleckých škol. Clowes se zde (se svou příznačnou šířavostí) mimo jiné zabývá kategorizací jednotlivých typů studentů. A právě jednou z těchto kategorií je takzvaný „profesionál“ – což je podle Clowese člověk, který již během studia pracuje na komerčních zakázkách, a na škole zůstává jenom proto, aby štvál všechny ostatní. Citují: „Pane učiteli, nemohl jsem odevzdat úkol, protože kreslím do Newsweek. Dávají mi 1800 dolarů za obrázek“. O profesionálech mezi studenty ilustrace, jakožto sociální skupině, budeme tedy nadále mluvit.

Přestože by se mohlo zdát, že Clowesovy definice jsou stále platné v celém universu, bez ohledu na zeměpisnou polohu nebo čas, přece jen došlo od 90. let do současnosti k určitému posunu. Z vlastní zkušenosti mohu říct, že se



ilustrátorské prostředí v ČR změnilo. Za posledních deset let dokonce prudce a výrazně. Kreslením nebo ilustrováním se už neživí stěží jeden student ze sta, jak tomu kdysi bývalo. Počet profesionálů ve studentských řadách roste. Momentálně bych na základě pedagogických zkušeností odhadoval poměr zhruba jeden z 30.

Příčinu tohoto jevu můžeme hledat v oboustranné potřebě – i když slovo „potřeba“ bychom měli vnímat s velkým odstupem. Zatímco pojem „komerční ilustrace“ zůstává pro český knižní trh stále tak trochu oxymoronem, v jiných mediálních sférách můžeme již s jistotou hovořit o čistě „komerční ilustraci“. Poptávka po ní vychází především z dravých a nekonečně hladových odvětví zábavního průmyslu. Herní developerská studia produkují ročně obrovské množství titulů, ať už se jedná o stále strměji oblíbené deskové hry, videohry nebo herní aplikace pro mobilní zařízení. Herní odvětví, společně s filmem a reklamou formují jakousi základní páteř zábavního průmyslu, v němž se komerční ilustrátor snadno uplatní. Tento průmysl ve své nenasytnos-

ti stále baží po nových nápadech a talentech. Jistě bychom se zde mohli zabývat pověstnou zhoubností práce v reklamě, známé jako prostředí veskrze nemocné, které z mladého a citlivého kreativce velmi záhy vytváří bezduchou mrtvolu. Stejně tak marastem špičkových filmových (trikových) studií, v nichž se doba absolutního utavení výtvarníka pohybuje někde kolem tří let. To ale není předmětem této eseje.

Jestliže jsme si definovali rozvoj na straně poptávky, nejinak dramaticky se za zmíněných 10 let rozvinula i nabídka ze strany samotných ilustrátorů. Studenti, kteří inklinují ke komerční ilustraci, přicházejí na školu obvykle velice dobře připraveni po technické stránce. Mnozí z nich již s představou o své budoucí profilaci.

Jak vypadá „profesionál“ ilustrace?

Osobností rysy, stejně jako pohnutky a motivace jednotlivých „profesionálů“ se nedají snadno generalizovat. Výrazným spojovacím prvkem je ale určitě obdiv ke špičkovému řemeslu a snaha proniknout do daných uměleckých technik (ať už je to kresba, malba...) na co možná nejvyšší technické úrovni. Dále je pro ně charakteristická určitá záliba v daném odvětví (např. PC hry, fantasy literatura, ...) a v neposlední řadě přijímání a přejímání „popkulturního stanoviska“.

Průnik do komerčního prostředí těmito studentům umožňuje především rozvoj digitálních technologií – a to ve dvou zásadních směrech.

Prvním směrem je stránka technická. Digitální malba (například ještě v kombinaci s 3D modely nebo photobashingem) umožňuje relativně snadno vytvářet divácky přitažlivé a efektní ilustrace s příslovečným eye-candy efektem. O relativní snadnosti digitální malby by mohly být vedeny diskuse, nicméně se snad můžeme shodnout na konstatování, že se jedná o techniku nesrovnatelně pohodlně-



ší než například klasická olejomalba nebo akvarel. Z řemeslného hlediska je tudíž snáze osvojitelná a časově podstatně méně náročná.

Druhým směrem je stránka sociální. Účinným digitálním pomocníkem jsou pro komerčního autora internetové galerie a sociální sítě. Umělcův pohyb v kyberprostoru s sebou však přináší kromě výhod i mnohá nebezpečí.

Nebezpečí internetu

Videotutoriály

Internet je plný video návodů. Jak zhubnout, jak ztloustnout, jak si složit tričko a jak ho následně rozložit... jak sestavit ohňostroj z domácích potřeb a jak si podomácku přišit utržené končetiny. Není divu, že najdeme i obrovské množství videí jak „správně“ kreslit a malovat. Mnohá taková videa mohou účinně zvýšit technickou připravenost studenta, nicméně opravdu kvalitních (přínosných) videolekcí je v obrovské záplavě balastu opravdu minimum. Konfrontace s některými populárními YouTube učiteli může být až děsivým zážitkem. Student pak může v lepším případě přebírat technické zlozvyky a manýry. V horším případě přijímat názory a stanoviska samozvaného tutora – prapodivného videokazatele.

Riziko života bez hledání

Mladí a neznámí autoři prezentují svou práci širokému publiku a sociální reakce může být pro zadavatele dobrým vodítkem o popularitě, oblíbenosti konkrétního stylu či konkrétního autora. Studenti pracující pro české i zahraniční firmy získali dané kontakty a zakázky právě na základě pozitivních reakcí na sociálních sítích. Měřítko kvality tak ale může být snadno nahrazeno měřítkem oblíbenosti, což je pro studenta zhoubná, ale pro komerční průmysl nejspíš

nejvýhodnější možná situace. Z pohledu zadavatele bude zaměstnání populárních autorů jen stěží finančním přešlapem. Dvojitou výhodou pro zadavatele budiž fakt, že oblíbení ilustrátoři jsou zpravidla vynikající řemeslní profesionálové – protože běžný divák, kterému jsou dané průmyslové produkty určeny, stále cení technickou dokonalost jako zásadní estetickou kvalitu.

Jak již bylo řečeno, velké nebezpečí v tomto postupu spočívá i pro samotného mladého autora – na základě komerčního úspěchu může snadno nabyt pocit, že nastoupil správnou cestu a jeho osobní vývoj může rychle ustrnout. Student tak, místo aby bádával, zkoumal a otvíral si nové možnosti, se v době studií věnuje převážně komerčním zakázkám. Z období volnosti, experimentu a formování umělecké osobnosti se může snadno stát pouze hledání nejúčinnější rutiny.

Samotný styl práce a žánrové požadavky často nepomáhají jakémukoli osobnímu rozvoji autora, naopak, potlačují možnosti autorské invence. Ilustrace „dle zadání“ musí obstát v komerčním prostředí, proto se v nich opakují stále stejná, osvědčená schémata. Autor je tak zadavatelem nucen následovat již stokrát vyšlapanou pěšinu, aniž by si uvědomoval, že vlastními kroky pouze prohlubuje stávající brázdy.

Role školy

V takovém případě je více než na místě role školy, pedagoga, který by měl studentovi předkládat co nejvíce úkolů, které ho přimějí myslet „outside the box“. Student by měl být učitelem veden tak, aby vědomě, cíleně opouštěl svoje komfortní zóny. Měl by také během studií pochopit, že formování autorského stylu je otázkou dlouhodobého a v podstatě nikdy nekončícího vývoje. Měl by pochopit, že uměl-



cův hrob je spokojenost sama se sebou, podporovaná zástupem uznale příkyvujícího davu. Že studium je doba volnosti a hledání, svobody, která dovoluje umělci zdravě zrát bez tlaku zadavatele.

Nemyslím, že je dobré studenty přímo odrazovat od komerční ilustrace, ale je záhodno vést je tak, aby příklon k danému komerčnímu prostředí byl výsledek jejich zralejší úvahy, a nikoli obdivu, či automaticky převzatého stanoviska.

Osobní poznámka na konec ke komerci v ilustraci obecně

Hranice mezi ilustrátorskou komercí a nekomercí vnímám jako značně mlhavou, až neproniknutelnou. Upřímně, neznám mnoho čistě nekomerčních ilustrátorů, kteří by si přáli, aby se jejich práce dostala jen k pěti lidem. Proto asi obecně nemůžu označit komerční ilustraci jako určitý druh zla, kterým bychom měli trpět. Stejně tak komerční ilustrátory nevidím všechny jako zrůdy na dně společenské propasti. Komerční ilustrace – stejně jako třeba pop music – se

dá dělat kvalitně, ne zcela vtíravě, na úrovni a do jisté míry i přínosně. Osobně je pro mě příjemnější komerce, která si na nic nehraje, než komerce, která se tváří být vysokým uměním.



Proměny ikonotextové komunikace s dětmi 21. století. Jak vypadá čas a smrt v obrázkových knihách pro děti



Je docentkou na Katedře českého jazyka a literatury na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Jej výučba a výskum sa zameriava na českú a svetovú literatúru pre deti a mládež. Je autorkou monografie „Téma smrti v české a svetovej próze pre deti a mládež“ (2007) a bola vedúcou editorkou a spoluautorkou dvoch publikácií „Rozprávky v českej literatúre pre deti a mládež“ 1990 – 2010 (2011) a „Slovník autorov literatury pre deti a mládež II. Českí spisovatelé“ (2012). Spolupracuje s literárnym časopisom iLiteratura.cz a pravidelne píše o vývoji v českej literatúre pre deti a mládež do Revue BIBIANA.

Téma sympózia je síce formulované vo vzťahu k ilustrácii, ničmenej ilustrácii je zapotřebí vnímať v kontextu a komunikačným reťazcom celého knižného tvaru, čo opravňuje rozšírenie mé úvahy na širšiu problematiku obrazovej složky kníh určených deťom.

Proměny knižního tvaru a literární komunikace v uplynulém čtvrtstoletí

Již od 90. let 20. století konstatujeme značné proměny, jimiž prochází kniha určená dětem a mládeži. Postavení a funkce knihy v četbě dětí se modifikuje v závislosti na změnách ekonomického, sociálního a kulturního kontextu a jejich vzájemném působení. Globalizace trhů zrychlují a usnadňují přenos informací i kulturní výměnu. Transformace rodinného a školního prostředí vede k mentální akceleraci dětí a k restrukturalizaci jejich sociálních vazeb a návyků. Překotný rozvoj nových médií staví knihu do konkurenčního prostředí. Má-li v něm kniha uspět a zaujmout děti digitální éry, pro které již není monopolním nosičem informací, musí hledat nové strategie. Důležitou roli přitom hraje právě atraktivnost ilustrační složky, neboť současné děti žijí ve světě přesyceném vizuálními podněty, a to rozkolísané estetické hodnoty.



Současná literatura pro děti se vyznačuje rozrušováním hranic, které ji od počátku 17. století vymezovaly vůči literatuře pro dospělé. Stírá se hranice tematická a v literatuře pro děti jsou pojednávána témata, která byla v předchozích obdobích tabuizována (například otázky spjaté se sexualitou a sexuální identitou; s nemocí, stářím, umíráním a smrtí). Mizí hranice mezi fikčností a dokumentárností, v návaznosti na postmoderní tendence dochází k mísení žánrů, vypravěčských technik, k rušení hranice mezi vysokým a nízkým, autorským a lidovým, ba dokonce i mezi krásným a ošklivým, jak byly tradičně vnímány. Jednou z nejviditelnějších hranic, která byla v posledním čtvrtstoletí prolomena, je však hranice mezi textem a obrazem. Obraz, který byl původně v knihách pro děti plně podřízen textu, nabývá na stále větší důležitosti a úměrně tomu se také emancipuje. Rozrušují se hranice mezi textem a ilustrací, mezi verbálním a obrazovým vypravěčem. Souběžně mizí hranice v rámci samotné knihy i navenek. Původně ochranné prvky, k nimž například patřila předsádka, nesou věcné či emoční sdělení; knižní tvar je narušován pobídkami k individuálnímu (nejčastěji ilustračnímu) dotváření knihy či v krajním případě přímo k její destrukci.

Ve výsledku se tak stírají i hranice mezi věkovými kategoriemi adresátů. Andrej Švec ve svém příspěvku na BIB 1999 nazvaném *Obrazy fantázie. Na margo ilustrácie detských kníh na prahu tretieho tisícročia* jasnozřivě konstatoval, že v budoucích letech „bude v ilustrácii silnieť trend, ktorý viac či menej nerozlišuje medzi tvorbou pre deti a pre dospelých. To, čo teória literatury pomenovala „detským aspektom“, by malo byť v ilustrácii prítomné nie v naivizujúcej výstavnej tvorbe, ktorá jednostranne nadbieha detskému cíteniu, ale v náročnom výtvarnom prejave, ktorý tvorivo rozvíja aktuálne trendy vo voľnom výtvarnom umení“.¹

Jak tedy vypadá obrazová složka kníh pro děti 21. století? Jsou strategie současných ilustrátorů skutečně originální a nekonvenční? A obracejí se k dětským adresátům, nebo míří i za jejich horizont?

Klasická tištěná kniha stojí na prahu nového tisíciletí před redefinováním svých funkcí. V životě dítěte je stále nezastupitelná, nikoliv však v někdejší pozici výhradního nosiče informací, ale jako médium, které vede dítě k samostatnému přemýšlení, a jako prostor pro intimní kontakt s uměleckým dílem. Tím vzrůstá její význam výtvarného objektu, neboť obraz v aktu recepce umožňuje zapojovat více smyslů (zrak, ale ve vztahu k matérii knihy i hmat a čich). Recepce je dynamičtější díky různým vazbám textu a obrazu, případně obrazů samotných.

To provokuje proměny v literární komunikaci s dětským čtenářem, neboť ta se stává především ikonotextovou. Ikonotextovou komunikaci děti ovládají přirozeně, předchází jejich čtenářské gramotnosti. Jak konstatuje Euriell Gobbel-Mévellec, dnešní dítě se více než čtenářem stává divákem.² Vnímání literatury ovšem proto není jednodušší – naopak, vyžaduje schopnost katalogizovat výtvarné podněty, číst symboly a v dialogu s uměleckým dílem dešifrovat nejenom intertextuální, ale rovněž interikonická sdělení. Právě komplexnost smyslového působení ilustrace dokáže odstartovat emoční procesy, které u dětského recipienta vedou i k posílení kognitivních procesů.

¹ ŠVEC, Andrej. *Obrazy fantázie. Na margo ilustrácie detských kníh na prahu tretieho tisícročia*. In: Medzinárodné sympóziium BIB 1999. Bratislava: Bibiana, 1999, s. 37.

² GOBBEL-MÉVELLEC, Euriell. *L'Album contemporain et le théâtre de l'image*. Paris: Éditions classiques Garnier, 2014.



Ve svém příspěvku chci výše položené otázky originality, nekonvenčnosti a především možností dětské recepce ilustrátorských strategií zodpovědět prostřednictvím interpretační analýzy několika obrazových knížek, vydaných v uplynulých patnácti letech. Tyto publikace spojuje stejný tematický okruh – týkají se vnímání a plynutí času a s ním souvisejícího tématu smrti.

Zobrazení času a smrti v obrázkových knihách pro děti

Dítě vnímá čas v subjektivním zřeslení a s jistou ambivalentností postojů. Někdy chce, aby se zastavil; jindy touží, aby běžel co nejrychleji. Jeho chápání času je ovlivněno dětským egocentrismem, v jehož rámci například odmítá představu vlastního stárnutí a smrti. Ve 20. století bylo dítě seznamováno s časem spíše z praktického pohledu (obrázkové knihy ukazující cykličnost při střídání denních a ročních období a s ním související rytmy lidských aktivit). Moderní obrázkové knihy s tematikou času, stárnutí a smrti mohou právě originálním uchopením obrazové složky pomoci dítěti s vytvořením takových představ, které povedou ke zpřesnění konceptu času, včetně časové ohraničenosti vlastní existence.

Autor a výtvarník **Paul Cox** se vydal cestou konstrukce jednoduchých prekonceptů, které si dítě při úvahách o čase může utvořit. Jeho *Le livre le plus long du monde* (2002; Nejdelší kniha na světě) je ve skutečnosti malá útlá knížka čítající pouhé čtyři stránky. Dedikoval ji Bruno Munarimu; ostatně koncepcí i formátem (9 × 8,5 cm) se podobá Munariho „pre-libri“. Kniha je koncipována s využitím numerického principu a kruhového motivu: čtyři obrázky měnících se pozic slunce od jeho východu až po západ, čtyřbarevný model serigrafického tisku (včetně černé plochy vesmíru) a kroužková vazba. Ta se při listování podílí na pocitu

nekonečného koloběhu času, neboť nelze určit, co je první a co poslední stranou knihy. Pendantem k ní je *Cependant... Le livre le plus court du monde* (2002, Zatímco... Nejkratší kniha na světě). Název je výmluvný, ve francouzštině má v sobě významovou dvojznačnost: znamená „zatímco“, ale také „nicméně, přesto“. Ve vztahu k času a zachycovaným situacím tedy obsahuje napětí mezi označením časového souběhu těchto situací a mezi vzájemnými vazbami těchto situací. Kniha je opět založena na alimitní kompozici: nemá titulní stránku, jejím jediným (a stále se opakujícím textem) je název knihy „zatímco“ na každé ze 120 stran, kroužková vazba neumožňuje rozlišit mezi začátkem a koncem. Album sestává z řady výjevů odehrávajících se v témže časovém okamžiku na celém světě. Tato chvíle je jejich jediným pojítkem, neboť jinak jde o různorodé situace. Knížka by mohla mít podtitul „Cesta kolem světa v jedné sekundě“, neboť zatímco čas stojí, lidé na ilustracích jsou v pohybu a obracením stránek putujeme v prostoru, protože dějištěm knihy je celý svět. Vzhledem k časovým posunům se tak proměňuje i zastavený čas, což je zřejmé ze zobrazovaných situací i z ciferníku hodin, figurujících na některých obrázcích, kde malá ručička na rozdíl od té velké mění svou pozici. Ilustrace jsou vyvedeny v základních barvách drobnými body na podkladu, připomínajícími stehy na osnově pro vyšívání. Jsou bez kontury a vzbuzují tak dojem nedokončenosti, neohraničenosti, neostrosti – jako když se pokoušíme zaostřit hledáčkem objektivu na něco v pohybu, na něco probíhající v čase.

Nicolas Bianco Levrin se tematice času věnoval již ve fotografickém albu *Les temps perdus* (2005, Ztracené chvíle), které vytvořil společně s Julie Rembauville. Nudící se muž v něm mrhá časem při přemítání, co by mohl dělat, namísto toho, aby skutečně žil. Emotivnější, a to hlavně díky výtvarné realizaci založené na dekupáži, je knížka *Même si...*



(2008, I když...) vytvořená ve spolupráci s Mino (Dominique Martin). Prvním průhledem do jejího obsahu je malý černý otvor prostřížený hned v patitulu. Postupným listováním se náhled zvětšuje a před čtenářem se beze slov odvíjí fascinující růst lidského plodu, který je zachycen v důmyslných průstřizích, jimž na papíru krémové barvy dodávají plasticitu stíny vrhané při otáčení stránek. Pomalý růst (co stránka, to měsíc lidského vývoje) vrcholí dvoustranou s rodičím se dítětem: nožky jsou ve vzduchu, ale trup s plačícím obličejem a ruka dospělého v konejšivém gestu jsou již na tmavém podkladu protější strany. Druhá část knihy tone v černé a šedé barvě a čas v ní plyne mnohem rychleji. Dospívání, dospělost a stáří sestávají z životních zkoušek, deziluzí a proher, trojrozměrnost se vytrácí a nahrazují ji stínové siluety. Text sestává pouze z části souvětí, založené na gramatickém paralelismu (I když...) a uvádějící negativní životní zkušenosti a situace. Pointou je pak závěrečné doplnění tohoto souvětí lakonickým: „Začni znovu“. Kniha dává čas do souvislosti s cyklem lidského života, odkazuje k jeho objektivnímu plynutí a subjektivnímu vnímání. Při listování vstupní částí může dítě čas přímo fyzicky pocítit.

Anne Herbauts knihu promýšlí vždy jako celek, v němž má každý detail svou funkci. Kontaminuje různé výtvarné techniky (malbu, kresbu, koláž, deкупáž) i způsoby textových vyjádření (prozaický i básnický text, jazykové hříčky). Sama tvrdí: „píšu obrazy a kreslím slova, nejsem ani spisovatelka, ani ilustrátorka“. Téma času se v jejích knihách často vrací, pokaždé ho však zachycuje jiným způsobem. V knize *L'Heure Vide* (2000; Prázdná hodina) dává času vizuální podobu. Protagonistka příběhu je sama „Prázdná hodina“, tedy onen čas, který je přechodem mezi nocí a dnem. Anne Herbauts ji v textu přibližuje řadou adjektiv, která mají silný konotační, přímo vizuální potenciál: je šedá, smutná, mod-

rá (spojení L'Heure Bleue přitom může být i propojovacím prvkem s olfaktorickou asociací – jmenuje se tak legendární a dodnes vyráběný parfém značky Guerlain, který byl uveden na trh již v roce 1912 a působí poněkud melancholicky s cílem evokovat právě onen časový úsek mezi dnem a nocí). Prázdná hodina má protáhlou postavu, jejíž vysokou a úzkou siluetu prodlužují chůdy, na nichž se pohybuje. Na hlavě má posazený náprstek. Chůdy ani náprstek nejsou v textové rovině nijak blíže zdůvodněny, jejich význam spočívá právě ve výtvarné realizaci vedoucí k představě úzké vertikály asociativně spjaté s šitím. Prázdná hodina se pak skutečně vtiskne, přímo výše do švu stránek v knižní vazbě mezi personifikované postavy Dne a Noci.

Podobné, tentokrát dokonce výtvarně hmatatelné zobrazení času nalezneme v další knize Anne Herbauts *Lundi* (2004, Pondělí). Text knihy je založen na slovních hříčkách plynoucích z možností homofonie a výsledkem je významová dvojznačnost v textové rovině. Tuto dvojznačnost odrážejí také imaginativní ilustrace. Pokud jde o zachycené postavy a objekty, odpovídají prvoplánovému významu, ale jejich rozvržení na stránce je asociativní a koresponduje se skrytými významy. Kniha ukazuje vedle cykličnosti času (míjející hodiny, střídající se dny v týdnu a roční období) i jeho neopakovanost. Pondělí se setkává s přáteli, jimiž jsou pod slovní hříčkou ukryté Včerejšek a Zítřek, potom se jim ztrácí a nakonec se opět vynořuje, ovšem pocho-pitelně v jiné podobě.

Ilustrace prostorovým rozvržením zobrazují vnímání času: vše nové přichází zleva, staré mizí vpravo. To je směr, jímž čteme text i jímž se pohybují ručičky na ciferníku hodin. Autorka vypráví i prostřednictvím různé tloušťky papíru, který se postupně ztenčuje. Pocit ztráty je tak fyzicky hmatatelný. Pondělí se ztrácí svým přátelům, jeho obrysy



mizí ve sněhu představovaném plastickými výstupky a posléze je samo zobrazeno na bílé ploše stránky tímtéž reliéfním způsobem. Vnímání ilustrace v tomto okamžiku vyžaduje zapojení hmatu a prchavost času je velmi přesvědčivě vyjádřena.

Anne Herbauts nikdy nepoužívá žádný prostředek samoúčelně či pro prázdny efekt. Příkladem může být výřez ve tvaru domku, který je na obálce knihy *Lundi*. Tento prvek si přál vydavatel, aby výtvarnou atraktivitou zřejmou na první pohled zdůvodnil vyšší cenu knihy. Autorka z něj učinila klíčový motiv – motiv ztráty, neboť výřez představuje domek, ale ve chvíli, kdy čtenář knihu otevře, domek zmizí. Přijmout plynutí času znamená přijmout proměnu, ale také ztrátu – v krajním významu rovněž smrt. V knihách Anne Herbauts se tak děje nikoliv vědomě, ale pocitově, emočním prožitkem, a to i díky zvolenému personifikačnímu přístupu v ilustracích.

Zatímco v knize *Lundi* se otázka plynutí času pojila se ztrátou a teprve v přeneseném významu se smrtí, v albu *Theferless* (2012) je toto propojení s tematikou smrti již explicitní. Anne Herbauts zde přitom střídá symboličnost s explicitností, zobecnění s konkretizací. První dvoustrana bez textu ukazuje domek uprostřed hustého lesa, obkroužený cestou ve tvaru ležaté osmičky. Zde setrváváme v prostoru symbolů: červený domek ve zjednodušeném geometrickém tvaru situovaný na levé straně může asociovat srdce, žlutá cesta symbolizuje nekonečno. Obyvatelé domku jsou charakterizováni obecnými jmény (Velmi stará, Otec, Dítě, Matka), spolu s nimi v domku žije i personifikovaná Smrt. Lidé jsou typizováni obecným označením s důrazem na jejich sociální roli, zvířecí postavy jsou individualizovány vlastními jmény s akcentem na jejich jedinečnost: kočka Moby Dick, která má v břiše dvě rybičky, a nalezená vlaštovka Thefer-

less. Tu jedné podzimní noci přinese těžce zraněnou v zubech Moby Dick a rodina se o ptáčka postará. Na začátku léta uzdravenou vlaštovku všichni společně vyprovodí k odletu a koncem pozdního léta umírá Velmi stará.

Ilustrační složka má v tomto albu důležitou anticipační úlohu (zejména prostorové rozvržení celostránkových a dvoustránkových ilustrací, kde na sebe postavy v popředí automaticky strhávají větší pozornost), ale napomáhá také dětskému recipientovi v utváření emočních vazeb. Smrt je zobrazena v souladu s tradiční folklorní představou jako kostlivec, nicméně nebudí hrůzu. Vystouplé lícní kosti ve stařenčině tváři Smrti připomínají a obě jsou zachyceny v důvěrné blízkosti, ovšem Smrt je ta aktivnější, což se odráží pouze v ilustrační rovině (díívá se z okna, čte si noviny, hraje domino). Tím, jak se Smrt posouvá na ilustracích (zleva doprava, zezadu do přední části ilustrace), uzurpuje si prostor, který v textu nemá, a utváří tak významovou dominantu výlučně obrazovým sdělením. Poslední dvoustrana s lakonickým oznámením, že „V srpnu, uprostřed zralého léta, Velmi stará usnula naproti Smrti“, je v sytě modré barvě jednolitěho pozadí a bez jakéhokoliv obrázku. O to více se zesiluje působivost modré barevné plochy. Modrá barva byla až dosud spojována s vlaštovkou. Ta tvarem těla a rozpětím křídel propojuje horizontální s vertikálním a jejím prostřednictvím je modrá barva spjata s nebem, mořem, časem, nekonečnem. Nyní je nově asociována se smrtí a motiv moře a nebe nabývá významu nekonečného, věčného životního koloběhu. „Vrátím se,“ zní vlaštovčin slib mezi šedomodrými mraky na zadní straně obálky. Smrt je v podání Anne Herbauts přirozenou součástí života, doslova členem rodiny.

Anne Herbauts své knížky propojuje interikonickými odkazy, k nimž patří například postavy ptáků a bytostí s ptačími rysy, ale také všední předměty nabývající symbolických



přesahů (domek, židle, červená čajová konvice, červené vlákno odmotávající se z klubka, s nímž si hraje kočka, nebo kterým někdo vyšívá). Právě z těchto detailů vzniká u dětského recipienta pomyslná opěrná síť pro filtrování a zachycení těch nejdůležitějších významů.

Personifikaci smrti nalezneme i u **Kitty Crowther**. Její *La visite de Petite Mort* (2004; česky *Návštěva malé smrti*, 2013) ji ukazuje hned na předsádce v kresbě, která předznamenává celou knihu a je syntézou obvyklého folklorního pojetí smrti s autorskou invencí. Smrt v černém hábitu a s obličejovou částí připomínající v jednoduché kresbě lebku či exotickou masku³ drží v ruce nekonvenčně badmintonovou pátku. Identita druhého hráče zůstává zatím skryta, na druhé straně předsádky vidíme jenom bosé nožky. V první ilustraci alba již spatřujeme smrt s tradiční rekvizitou – kosou. Teprve v okamžiku, kdy malá smrt doprovází umírajícího, vyvstává její důležitý rys: má dětské proporce ve vztahu k postavě dospělého, přesto však lidem nahání hrůzu. Ilustrace tak ozřejmuje to, co text formuluje až s jistým zpožděním, když malá smrt potkává Evelínu, která smrti připomene, že je vlastně také dítě. Evelína se jí nebojí a vítá možnost odejít s ní. Díky Evelíně pak sama smrt pocítí vedle radosti také zničující bolest ze ztráty blízké bytosti. Evelína vracející se v podobě anděla, provázejícího smrt, je odpovídá na nevyslovenou hádanku z předsádky. Enigmatická v této knize není malá smrt, ale identita Evelíny, nesoucí příslib, že smrtí vlastně nic nekončí.

³ Anne Herbauts uvádí, že byla inspirována plakátem k japonskému animovanému filmu *Cesta do fantazie*, který vytvořil v roce 2001 Hayao Miyazaki, a inuitskými maskami. Viz CROWTHER, Kitty. *Les Visiteurs du soir*. In *La Joie par les livres*, 13. 9. 2008, s. 4.

Kitty Crowther knížku rozvrhla klasickým disociativním způsobem: ilustrace umístila do stejné velikých okrových rámečků a text pod ně. V okamžiku, kdy malá smrt ve svém království šťastně dovádí s Evelínou, rámečky mizí a ilustrace se rozpínají až ke krajům stránky. Tato prostorová neohraničenost ilustrace významově souvisí s tím, že se pro Smrt se ve chvílích štěstí a sdílené hry zastavil čas. Podobně je tomu v závěrečné ilustraci, která tentokrát odkazuje nikoliv k času zastavenému, ale k času trvajícím, nelimitovanému. A ona neohraničenost se stěhuje i na dvoustranu s dedikací („Pro lidi v mlžinách“) a na závěrečné předeštlí, které propojuje tenká horizontální linka. Obraz andělské Evelíny a malé smrti, společně prohlížejících rozevřenou knihu, dává recipientovi pocit určité časové smyčky – je to možná ona kniha, kterou právě sám dočetl a doprohlížel.

Smrt v podobě dítěte nalezneme také v knize **Michala Stavariče** s ilustracemi výtvarnice **Dorothee Schwab** *Die kleine Sensenfrau* (2010, česky *Děvčátko s kosou*, 2015). Personifikace smrti je zdůrazněna aplikací rodinných pout – smrt není dítětem jen ve smyslu nezavršeného vývoje, ale je dítětem, protože je dcerou. Starý pan Smrtka cítí, že by se měl odebrat na odpočinek, a tak své řemeslo předává následnici, malé Smrtečce. Pan Smrtka splňuje obávanou představu smrti. Je v černé kutně a jeho hlava už okraj stránky přesahuje, což umocňuje velikost postavy nazírané z perspektivy malého dítěte a umožňuje vlastní projekci, pokud jde o jeho podobu. Smrtečka se vybavena otcovou dlouhou černou kutnou a těžkou kosou vydává za zkušenostmi do světa, aby se naučila něco o umírání a o životě. Je to iniciační výprava, což avizuje hned první dvoustrana. Smrtečka sama podléhá plynutí času: jak roste, kutna se jí zkracuje a úměrně se jí prodlužují vlasy. Z dítěte se stává mladá žena. Černou kutnou jako jeden z atributů smrti si nechá obarvit optimistickou



žlutou barvou a kosu, ono pomyslné předané žezlo, na mnoha ilustracích vůbec nenajdeme. Jinde, v souladu s textem, slouží tyto atributy k hravým účelům (z kosy se stává stěžeň a z kutny plachta pro improvizovanou loďku). Kosa je nakonec použita v souladu s posláním smrti, ale způsobem, který je spojen s veselím a zábavou: děvčátko s kosou z ní vyrobí houpačku pro nemocné umírající dítě. I Stavaričova dětská smrtka dostává na konci příběhu průvodce. Je jím černý havran, který na závěrečné dvoustraně zaujímá velkou plochu namalován ve zjednodušeném tvaru, jak se snáší s rozpjatými křídly asociujícími kříž.

Scénář knihy i její text jsou poněkud roztržštěné a chybí jim pointa srozumitelná dětskému čtenáři. Otázky týkající se podstaty smrti, které na začátku klade děvčátko otci, zůstávají nezodpovězeny. Mnohem zajímavější je tak výtvarná realizace knížky. Vynalézavá sazba, kdy text kopíruje některé ilustrační linie, a využití různých fontů písma, včetně rukopisného, zapojují text do výtvarného plánu a zesilují tím jeho účinek. Dvoustránkové koláže Dorothee Schwab opakují mnohé motivy, které nemají oporu v textu. Někde jejich použití míří k evokaci skrytých významů (kvetoucí a odkvetlá pampeliška jako příklad pomíjivosti a koloběhu života), někde však dětskému vnímateli zůstane jejich motivace patrně skrytá. To je případ zmuchlaných útržků novin se špatně čitelným (německým) textem, které se objevují na pozadí každé koláže a které mohou představovat pohyb (jsou unášeny větrem), plynutí času, opotřebení a stárnutí. Na předsádce se personifikovaná Smrt představuje v úplně jiné podobě, než jakou nabývá v knize. V obrazových polích, připomínajících komiksově členění, má děvčátko kouzelnický cylindr a kosa funguje mimo jiné i jako kouzelná hůlka. Ve vlasech jí sedí černý ptáček, který ničím nepřípomíná monumentální obrys havrana ze

závěru knihy. Tato rozverná podoba personifikované smrti nijak nekoresponduje s tím, že v příběhu smrtka žádnou magickou schopností obdařena není. Kniha, ač určená dětem, osloví spíše dospělé čtenáře, a to právě díky nápadité výtvarné koncepci, byť ani ta nedokáže ve vztahu k textu fungovat jako scelující prvek.

Originalita a nekonvenčnost

Budeme-li se důsledně držet etymologického výkladu, pak slovo originální z latinského „originalis“ souvisí se slovesem „oriri“ – povstávat, vznikat. V tomto smyslu tedy za originální můžeme považovat takové postupy, které jsou prvopočáteční a u kterých se původnost spojuje s prvenstvím použití. Slovo nekonvenční je opozitem ke konvenční, z latinského „convenire“ – scházet se, shodnout se. K nekonvenčním budou patřit ty postupy, jimiž se narušuje něco obecně přijímaného. Řada výtvarných prvků a postupů i technických řešení užívaných v současné dětské knize (s výjimkou možností, které přináší digitální ilustrace či intermediální přesah) je víceméně známá již od poloviny 19. století. V tomto smyslu jsou strategie současné ilustrace ve sledovaném vzorku interpretovaných děl spíše nekonvenční než originální. Nicméně nárůst podobných nekonvenčních řešení je postupně neutralizuje a z původně nekonvenčních se mohou začít stávat běžné postupy.

Co tedy lze považovat za originální a nekonvenční? Odpověď nehledejme v samotném výtvarném řešení; tradiční malířské a kresebné postupy nejsou známkou anachronismu, stejně jako využívání možností počítačových technologií není žádnou zárukou originality. Ptejme se po nových kontextech a funkcích ilustrace. Dnešní děti mají k dispozici bohatý materiál multimediálního charakteru, jehož prostřednictvím poznávají vnější podobu světa, který je ob-



klopuje. Ilustrace o to více nabývají významu tam, kde jde o zobrazení světa vnitřního, světa prožitků, pocitů, abstraktních pojmů. Inovativnost ilustrací tak úzce souvisí s tím, jak autor dokáže propojovat verbální a obrazové vypravěčství, či vizuálním vypravěčstvím suplovat to verbální.

Řada autorů proměňuje podobu i funkci peritextu. Kromě informační funkce nabývá též funkce motivační a rovněž se podílí na vypravěčské úloze. Mnohdy se příběh prostřednictvím ilustrací nezřídka začíná odvíjet již na obálce či předsádce (srov. např. analyzované knížky Anne Herbauts, Kitty Crowther, Nicolase Bianco Levrina). V případě Paula Coxe je peritext naopak eliminován. Nejde však o destrukční gesto ve vztahu k tradičnímu knižnímu tvaru, ale o cestu, jak dítěti hmatatelně zprostředkovat časovou cykličnost či souběžnost. Formát knihy a manipulace s ní se tak nabývají významotvorné funkce.

Důležitým vypravěčským prostředkem se stává i barva. Nevyjadřuje pouze atmosféru, náladu či pocit, ale nese hlubší, mnohdy přímo dějové významy a osvobozuje se přitom od konvenční kulturní kategorizace (například černá už není jen barvou smutku a obráceně – smutek a smrt mohou být vyjádřeny i jinou barvou).

Mnohé ze sledovaných knížek se zakládají na personifikaci. Personifikační postup je tradičně užívaný v dětských knihách, zde je ovšem naplňován nekonvenčně (personifikace času a smrti v knihách Anne Herbauts, Stavariče a Schwaab, Kitty Crowther) a nabízí dítěti prostor pro dotváření dalších významů. Personifikace smrti bývá ve folklorních pohádkách a jejich ilustračním doprovodu spojována s petrifikovanými lidovými představami, často s negativními a hrůzoplými asociacemi. Právě vůči nim se vymezují

autoři pojetím smrti v personifikované podobě sympatického a empatického dítěte.

Současný dětský čtenář, zvyklý běžně analyzovat pikogramy, má vyvinutý cit pro detail. Autoři této schopnosti vnímat detail využívají a dále ji kultivují prostřednictvím interikonických odkazů, přiznaných inspirací jinými výtvarnými díly (Paul Cox, Kitty Crowther) i vytvářením vlastních imaginárních světů a vlastní sítě interikonických citací (Anne Herbauts).

Skutečnost, že funkční prioritou současné obrázkové knihy se přesouvá od informativnosti k imaginativnosti, sblíží tvorbu pro děti s tvorbou pro dospělé. Některé knihy tak ve výsledku nacházejí větší pozitivní odezvu u dospělých než dětských čtenářů (např. Stavarič – Schwaab).

S uvedenou inovativností vyvstávají nové požadavky na teoretiky zabývající se knižní produkcí pro děti. Zkoumání oblasti, která byla dříve doménou literárních kritiků, totiž stále více vyžaduje i kompetenci interpretovat obrazy a zpřesnit oborovou terminologii tak, aby spolehlivě odrážela nové vypravěčské rozměry ilustrace. Ostatně i teoretická literatura boří hranice, které ji dříve viditelně odlišovaly od té umělecké. Sophie Van der Linden vydala v roce 2013 obsáhlou práci syntetizující její teoretické vymezení a kategorizaci obrázkové knihy *Album(s)*. Cítila, že běžná typografická úprava by neodpovídala jejímu záměru – chtěla, aby kniha svou podobou reflektovala obsah, aby byla vizuálně atraktivní tak, jako obrazové publikace, o nichž pojednává. Uměleckou koncepcí byl tedy pověřen Olivier Douzou a výsledkem je výtvarně přitažlivá kniha, která je oslavou tvořivosti a dokladem významu, jenž v dnešním světě vizualita zaujímá.



Prameny

1. BIANCO-LEVRIN, Nicolas – Mino. *Même si...* Paris: Lettr'Ange, 2008.
2. COX, Paul. *Cependant...* Paris: Seuil jeunesse, 2002.
3. COX, Paul. *Le livre le plus long du monde.* Paris: Les Trois ours, 2002.
4. CROWTHER, Kitty. *Návštěva malé smrti.* Praha: Baobab, 2013.
5. HERBAUTS, Anne. *L'Heure Vide.* Bruxelles: Casterman, 2000.
6. HERBAUTS, Anne. *Lundi.* Bruxelles: Casterman, 2004.
7. HERBAUTS, Anne. *Theferless.* Bruxelles: Casterman, 2012.
8. STAVARIČ, Michael – SCHWAAB, Dorothee. *Děvčátko s kosou.* Praha: Portál, 2015.

Literatúra

1. CROWTHER, Kitty. *Les Visiteurs du soir.* In *La Joie par les livres*, 13. 9. 2008, s. 4.
2. GOBBEL-MÉVELLEC, Euriell. *L'Album contemporain et le théâtre de l'image.* Paris: Éditions classiques Garnier, 2014.
3. ŠVEC, Andrej. *Obrazy fantázie. Na margo ilustrácie detských kníh na prahu tretieho tisícročia.* In *Medzinárodné sympóziium BIB 1999.* Bratislava: Bibiana, 1999, s. 36-40.
4. VAN DER LINDEN, Sophie. *Album(s).* Paris: De facto – Actes Sud, 2013.

BIANCO-LEVRIN, Nicolas - Mino. *Même si...* Paris: Lettr'Ange, 2008.HERBAUTS, Anne. *Theferless.* Bruxelles: Casterman, 2012.HERBAUTS, Anne. *Lundi.* Bruxelles: Casterman, 2004.STAVARIČ, Michael – SCHWAAB, Dorothee. *Děvčátko s kosou.* Praha: Portál, 2015.CROWTHER, Kitty. *Návštěva malé smrti.* Praha: Baobab, 2013.

Ukazuje smrti všechno, co umí.



Dušan Pavlić a jeho Štýlové hry

Originálne a nekonvenčné stratégie ilustrátorov na trhu s knihami pre deti



Absolvovala štúdium aplikovanej fotografie (2007) a špecializácie na ilustráciu kníh (2011) na Vysokej škole technickej pre odborné štúdiá v Novom Sade. Magisterské štúdium ukončila so špecializáciou video ilustrácia na Akadémii umenia v Belehrade (2015). Je zakladateľkou, riaditeľkou a členkou poroty Festivalu ilustrácie kníh BookILL Fest v Novom Sade. V roku 2013 vydala knihu *O ilustrovaní kníh poézie: história, teória a prax*. V roku 2015 publikovala knihu *VIDEO-ILUSTRÁCIA KNIHY: Nový pohľad na ilustráciu a budovanie imidžu knihy vo verejnosti, za ktorú získala ocenenie za najlepšiu knihu v kategórii teória a vizuálnej komunikácie na 60. Medzinárodnom knižnom veľtrhu v Belehrade v roku 2015*. Venuje sa dizajnu, ilustrácii kníh, teórii ilustrácie, ako aj fotografii, maľbe, video umeniu, experimentuje s rôznymi médiami a oblasťami ich aplikácie v umení.

Úvod

Autormi kníh *Štýlové hry 1* a *Štýlové hry 2*, ktoré boli vydané vo vydavateľstve Kreativni centar (Belehrad, Srbsko), sú spisovateľ Simeon Marinković a ilustrátor Dušan Pavlić. Tieto knihy sú špecifické originály a predstavujú nekonvenčnú jednotu slov a obrázkov. Sú vynikajúcim príkladom intertextového preplietania odkazov prameniach z dvoch komunikačných kódov – verbálneho a vizuálneho. Sú príkladom toho, ako môžu rôzne variácie tej istej formy rozprávania, v rôznych štýlových formách, obrázkoch a texte, vzbudiť a ovplyvniť predstavivosť talentovaného tvorca tak, aby vylepšil základnú formu rozprávania a dokázal obstáť v obrovskom svete kreativity. Sú aj príkladom toho, že v kreatívnej tvorbe pre deti tu je postmoderná prevaha formy nad obsahom, a to zároveň v čase, ktorý potláča postmodernizmus, v čase globálneho kapitalizmu a neoliberalizmu, v čase rozmachu internetových sietí a nových digitálnych technológií a médií.

Ilustrácia ako nositeľ silného komunikačného kódu v súčasnom kontexte umenia, trhu a spoločnosti vo všeobecnosti reprezentuje oblasť, ktorá zažíva jedinečné znovuzrodenie. To môžeme vidieť aj v *Štýlových hrách 1* a *2*. V čase



rozvoja kreatívnej ekonomiky je to práve ona spolu s bohatstvom ľudskej duše, ktorá stelesňuje nielen nemennú spirituálnu hodnotu, ale aj potenciál konkurenčnej výhody. Kreativni centar ako popredné vydavateľstvo pre deti v Srbsku má medzinárodné meno a množstvo vydavateľských práv. Predáva a vydáva publikácie, ktoré sa prekladajú v zahraničí. Toto vydavateľstvo rozpoznalo správny moment na knižnom trhu a dovolilo si vydať niečo, čo sa javilo ako absolútne nekomerčné. Najalo jedného z najlepších ilustrátorov Srbska, aby ako prvý ilustroval knihu *Štýlové hry 1*. Neskôr, keď táto kniha prekvapivo dosiahla úspech a bola ocenená niekoľkými prestížnymi oceneniami v Srbsku, skúsilo to opäť s ešte rozsiahlejšou a bohatšou *Štýlovou hrou 2*. Keď táto druhá časť tiež zožala veľký úspech, zvýšil sa aj záujem výstav knižných ilustrácií a médií. Jedna z nich dokonca založila odbornú diskusiu na tému *Dôležitosť ilustrácie v knihách pre deti*. Ilustrácia prichádza z knihy ako trhový produkt a ocitla sa na stenách nekomerčných galérií potvrdzujúc takto neustály kolobeh umenia a každodenného života. Tým sa hodnota ilustrácie stala rovnocenným partnerom výtvarnému umeniu, ale aj nekreslenému vizuálnemu umeniu, ktoré je masovo reprodukované v tisíckach výtlačkov kníh.

Štýlové hry – obrázky a text

Aké *Štýlové hry* viedli autora tohto textu, aby napísal tento druh úvodu? Ide tu o bájku o havranovi a líške. Známa bájka hovorí o líške, ktorá prekabátila havrana sediaceho vysoko na strome a ukradla mu kúsok syra. Použila na to svoju prefikanosť a havranovu samolúbosť. Tento známy príbeh spisovateľ prerazoval viac ako 150 spôsobmi, pričom menil formu a štýl: báseň, próza, komiks, novinový článok, list, správa, hymna, óda, uspávanka, žalospev, prípitok, sonet, komédia, tragédia. Menil rečnícky prejav a spôsoby rozprá-

vania a spevu. Takéto hranie s literárnymi formami a štýlmi v sebe obsahuje aj vysvetlenie rôznych foriem a štýlov použitých pri rozprávaní príbehu, ktorý je nositeľom výchovného tónu. V každom z týchto literárnych textov je základom bájka o havranovi a líške prerazovaná vždy iným spôsobom. Havran a líška sú ilustrované tým istým množstvom spôsobov. Pre niekoho, kto sa nestrelal s knihami *Štýlové hry 1* a *2*, to môže vyznievať zvláštne, že niečo zaujímavé môže vzniknúť prekreslením toho istého viac ako stokrát.

Dvojica Marinković a Pavlić uspela vo vytváraní stylistických variácií toho istého príbehu zaujímavými formami, pričom sa stále pridrižovali lanka, ktoré ich spája s vynachádzavým oživením príbehu – inými slovami, držali sa intertextuálneho vzťahu s bájkou – ale čitateľovi ponúkli aj množstvo nových informácií, detailov, opisov, charakterov, vedľajších príbehov a udalostí. To, čo v tejto knihe zosobňuje kvalitu a hodnotu vzťahu medzi slovom a obrazom, je ich vzájomná synergia. Ilustrátor sa snažil neopakovať to, čo spisovateľ už povedal (iba ak to bolo nevyhnutné), ale jeho snaha bola *pridať to nepovedané* prostredníctvom obrázkov. Týmto spôsobom dosiahol, že obrázky a text tvoria v tejto knihe nerozdeliteľný celok, a dokonca by sme mohli povedať, že jeden bez druhého by pôsobili ako niečo neúplné či nedokončené a že to, čím sú, sú len spolu.

Keď začneme hovoriť o ilustrovaných knihách ocitneme sa v situácii, kde sa stretávame s dvoma umeleckými dielami – ilustráciou a literárnym textom, ktoré sú navzájom prepojené, alebo predstavujú kontext jeden pre druhého. Ale, samozrejme, že spolu vytvárajú niečo, čo by sme mohli nazvať tretím textom, ktorý ich zjednocuje a zachytáva celkový dojem, aký kniha na čitateľa robí (Vlahović Filipov 2015: 63). A preto v knihách *Štýlové hry 1* a *2* je to práve slovo, ktoré opisuje kontext k obrázku a obrázok opisuje kontext k slovu.



Spolu vytvárajú hybrid, niekoľkovrstvovú prácu, ktorej časti tvoria symbiózu s množstvom intertextových vzťahov. Tieto črty určite nebudú ani dôležité, ani rozpoznateľné pre deti, a dokonca to tak bude aj u priemerného dospelého čitateľa, ale predstavujú tie neviditeľné nitky medzi kódmi v knihe ako umeleckého celku, ktorý čitateľovi umožňuje potešiť sa, naučiť sa niečo, zabaviť sa a čakať, ktorý typ textového/vizuálneho vyjadrenia bude použitý pri prerozprávání známej bájky. Treba zdôrazniť, že kniha, ktorá sa ako umelecký objekt skladá zo slov a obrázkov, je v tomto prípade scelená profesionálnym dizajnom, grafikou a tlačou.

Štýlové hry – ilustrátor Dušan Pavlič

Takúto kreatívnu výzvu môže zvládnuť len nadaný a skúsený ilustrátor, ktorý ovláda zručnosti a techniky kreslenia, ale zároveň je aj slobodnou kreatívnou bytosťou, čo mu umožňuje pomocou svojej fantázie doplniť text, obohatiť ho, príviesť k životu a doplniť ho... Opakovanie tej istej formy rozprávania v rôznych štýloch umožnilo ilustrátorovi predviesť všetok svoj talent a k tej istej téme ponúknuť viaceré variácie, postupy a ilustračné techniky. Čím viac sa približujeme ku koncu druhej knihy, tým viac ilustrátor necháva vyniknúť svoj talent a slobodu prostredníctvom postáv, udalostí a scén, ktoré sa stávajú nezvyčajnejšími a originálnymi. Je to veľmi potrebné, pretože ten istý stereotyp obrázkov sa nemôže opakovať v dvoch knihách: havran so svojim syrom sediaci na konári stromu, pod ktorým sedí líška.

Ilustrátor zavádza pri zobrazovaní vizuálneho príbehu o havranovi a líške svoje štýlové hry. Spisovateľov text vždy sprevádza férovým spoluautorským pôsobením, obohacuje a zdôrazňuje ho a to bez toho, aby ho zatlačil do úzadia. Dosiahol to krokmi:

- prostredníctvom motívov: k textu pridá postavy, motívy

a činy, ktoré tam neboli. Vidíme, aká bohatá je ilustrátora fantázia a ako dokáže zo spisovateľovej práce urobiť niečo, čo by bolo bez ilustrácií nepredstaviteľné;

- prostredníctvom charakteristiky hlavných a vedľajších postáv príbehu: niekedy vyzerajú ako skutočné zvieratá, inokedy sa pohybujú na dvoch nohách ako ľudia, niekedy sú havran a líška mužského rodu, inokedy ženského. Vidíme, že veľký dôraz sa kladie na emócie postáv;
- prostredníctvom techniky, a to hlavne počítačovej (autor zrejme iba niektoré ilustrácie načrtnol na papier): vyblednutá šrafovaná kresba, dvojdimenzionálne ilustrácie bez tieňovania vyfarbené v jednoduchom tvare, syté farby, tieňovanie, ilustrované farebné tieňovanie atď.;
- prostredníctvom vlastného umeleckého rukopisu: postupnou zamenou pri kombinovaní farieb, textúr, kompozícií. Niektoré ilustrácie sú v extrémne kontrastných farebných kombináciách, niektoré sú jednofarebné, alebo ich farebné kombinácie harmonizujú, pri niektorých sú použité bledé farby, pri iných je použitá čierna a biela, ďalšie sú extrémne tmavé bez akéhokoľvek kontrastu, niektoré sú v extrémne jasných farebných tónoch. Na niektorých miestach sú postavy kompletne prerobené ako na nejakom plagáte, inde sú zobrazené detailne, niekde vidíme priestorovú dimenziu, inde chýba;
- spolieha sa na štýl a formu spisovateľovej práce (napr. forma bájky o havranovi a líške vedie ilustrátora k tomu, aby ich nakreslil v polohe sedu pri meditácii);
- spolieha sa na čas, priestor a kontext, inými slovami na osobitosti spisovateľovho textu (napr. epickú báseň Bugarsčica so svojou stredovekou témou zobrazuje ilustrátor prostredníctvom líšky ako dámy a havrana ako rytiera v zbroji, čiže v súlade s časovým obdobím, ku ktorému sa báseň vzťahuje).



Ak sa nad tým lepšie zamyslíme, zistíme, že havran a líška sú zvieratá, ktoré nie sú vo všeobecnosti veľmi obľúbené; knihy pre deti sú plné medvedov, zajacov, mačiatok, šteniatok, teda domácich a pre väčšinu z nás milých zvieratiek. Tie ostatné sú nebezpečné, vyvolávajú strach, sú vymyslené a mytologické. Ako môžeme tieto zvieratá spraviť v knihe zaujímavými, aby oslovili deti, ako im ukázať, že kniha má z vizuálneho hľadiska vo vzťahu k literatúre určitú hodnotu? Určite prostredníctvom umeleckej úrovne. Tú z jednej časti zabezpečuje spisovateľ a z tej druhej ilustrátor. Líška a havran spolu tvoria nezvyčajnú kombináciu. Niekedy sú mužsko-ženským párom, ktorých láska iskri a ich boj o syr sa zvrhne na niečo ako hru zvädzania. V mnohých prípadoch je líška zobrazená ako milá lady a havran ako šarmantný muž. Charakteristika postáv tohto príbehu je nesmierne dôležitá, čo ilustrátor veľmi úspešne zachytil – zobrazenie líškej prefikčnosti, zákernosti, starostlivosti ako matky o dieťa, alebo zobrazenie havranovej samolúbovosti, sklamaní, jeho postoja k starému mužovi, havranici, líške...

Vieme, ako sa hovorí, že páry, ktoré medzi sebou bojujú, zostávajú spolu. Na prednej strane *Štýlových hier 2* vidíme jednu zvláštnu dvojicu – líšku a havrana, ako spolu tancujú takmer tak, akoby boli do seba zaľúbení. Kto by to bol povedal, že tieto dve postavy z bájky, ktoré bojujú o prežitie a kúsok syra, nám pripomenú, čo je prefiknosť a samolúbovosť? Ale áno, sú to práve oni na jednej z ilustrácií v *Štýlových hrách* od Dušana Pavliča.

Čo robí túto knihu vo vzťahu k ilustráciám takou nekonvenčnou a originálnou? Sú to tie isté postavy zobrazené rôznymi spôsobmi a pestrosť umeleckého prejavu a techník. Boli sme zvyknutí na knihy, ktoré sú ilustrované stále tým istým spôsobom, na to, že nejaká postava vyzerá rovnako na začiatku knihy, ako aj na jej konci. Nebolo zvykom, že jej vý-



zor sa s každou ilustráciou mení. Ale aj napriek tomu sa my ako čitatelia nezbavíme pocitu, že ide stále o tie isté postavy, aj keď sa nachádzame vo svete dvoch kníh. Tie sú ako celok koherentné a kompaktné. Je to vďaka vtipnému, neformálnemu, uvoľnenému, ale neustále profesionálne vážnemu a odovzdanému prístupu k ilustráciám, ktorý u Dušana Pavliča vidíme.

V jeho rozhovore pre periodikum *Danas* sa tento ilustrátor pokúsil vysvetliť tajomstvo výnimočnosti takýchto nezvyčajných kníh. „Obidve knihy *Štýlové hry* sa tvorili špecifickým spôsobom. Doteraz som mal pri mojej práci iba



zriedkavo takú slobodu. Spisovateľ mi s veľkou dôverou jednoducho odovzdal text. Mal som obrovské šťastie, že som mohol začať a dokončiť ilustrácie bez veľkého dohadovania sa. Možno to je práve to tajomstvo.“ Zdá sa, že rovnako ako dieťa aj ilustrátor dal svojmu kreatívnemu potenciálu voľný priebeh a dosiahol nádherný a originálny výsledok. Odôvodnenie pri prestížnej srbskej cene – Neven, ktorú kniha *Štýlové hry* získala, potvrdilo, že: „Dušan s ľahkosťou dosahuje doplnenie textu pomocou svojej zručnosti kreslenia. Všetky tie príjemné, šikovné, rozmanité, vtipné, srdečné kresby poukazujú na obrovské množstvo poznatkov a jedného z najlepšie osvedčených srbských ilustrátorov – Dušana Pavliča“ (Marković 2017: 14).

Analýza jednotlivých ilustrácií

Ilustrácia k básni *Uspávanka pre malé líšky*. Báseň je líščou uspávkou pre deti. Zo samotnej básne sa nedozvieme toľko, ako uvidíme na obrázku, a to nehľadiac na to, že je večer a líška ukladá deti do postele. Ilustrátor s celou svojou scénou dopĺňa text: líščina nora medzi koreňmi stromu, detail teplého domova, mesiac v prvej štvrti, tri malé líštičky, sova na konári... Ilustrátor preniesol teplo matkinej lásky a starostlivosti o jej deti z básne na obrázok. Ilustrácia je veľmi bohatá na detaily, odtiene, tieň a textúru (*Štýlové hry*, s. 42).

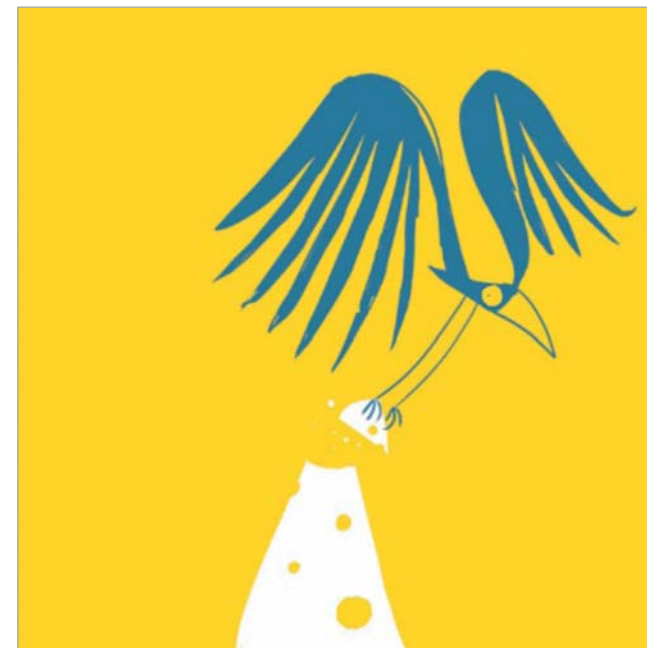
Ilustrácia k básni *Havran a jeho pantun pre ženu*. Báseň vo forme pantunu je havranovým nárekom smerom k havranici, keď smúti za syrom, ktorý mu líška vzala. Na obrázku však vidíme iba letiaceho havrana, ktorý si odtrháva kúsok zo syra. Ilustrácia je maximálne zredukovaná, dvojdimenzionálna, bez farebných odtieňov, tieňov, šrafovania, detailov. Je nakreslená v dvoch farbách s dôrazom na dopĺňujúci kontrast. Pripomína nám skôr riešenie nejakého dizajnéra ale-



bo plagát. Samotný vták je tiež veľmi zredukovaný a jeho tvar pôsobí takmer groteskne (*Štýlové hry 2*, s. 72).

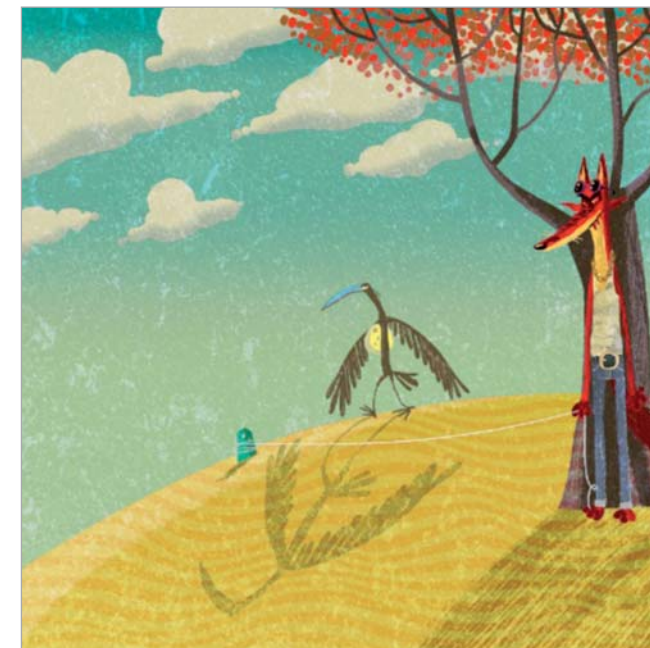
Ilustrácia k básni *Refrén* predstavuje komunikáciu medzi líškou a havranom po konflikte so syrom. Kresba ukazuje scénu, ktorá sa nenachádza v texte. Pasca v texte podnietila ilustrátora nakresliť tentokrát konflikt z bájky iným spôsobom: líška nachystala pascu s cieľom potknúť havrana, aby mu mohla uchmatnúť jeho syr. Postavy sa pohybujú na dvoch nohách ako ľudia, čo nie je typické pre túto knihu (*Štýlové hry 2*, s. 122).

Bájka o havranovi a líške podaná vo forme haiku. Ilustrátor sa snaží sprostredkovať pôvod haiku, ktorý je spájaný s Ďalekým východom a robí to milým spôsobom. Jeho po-



stavy meditujú pod kvitnúcou čerešňou a medzi nimi je syr, ktorý akoby nebol predmetom ich hádky. Vidíme tu jednoduchý umelecký prejav v jasných farbách, bez prílišných detailov, priestorovej dimenzie, odtieňov a farbe. Obsahuje v sebe určitú dávku humoru (*Štýlové hry 1*, s. 62).

Bájka v príbehu *Nervózný* podnietila ilustrátora vymyslieť celý kontext, ktorý by príbeh porozprával. Obsah kresby neexistuje v príbehu. Príbeh je, samozrejme, o havranovi a líške, ale vidíme tu, ako sa ich priatelia z lesa rozprávajú o udalosti s uchmatnutým syrom. Dôraz je kladený na líniové kreslenie a bledé farby. Umelecký prejav je úplne rozdiel-





ny od tých predchádzajúcich, nevidíme silné kontrasty a farebnú sýtosť (*Štýlové hry 1*, s. 24).

Ilustrácia k básni *Bugarštica* je napísaná formou epicko-heroickej básne a rozpráva príbeh o odvážnom správaní havrana a lady líške, ktorá dostala syr. Ilustrátor predstavuje postavy, ktoré sú akoby zo stredoveku. Hrdina havran ako rytier v zbroji pustí syr, keď uvidí nádhernú lady líšku. Vidíme tu štylizované pozadie bez priestorovej dimenzie a obrázok sa nachádza v ráme ozdobenom heraldickými prvkami. Líška je sofistikovaná a krásna. Farby sú tlmené a do kontrastu sú dané červenohnedé a zelené tóny. Štýl je zredukovaný, ale jeho predná časť je trojdimenzionálna, kým pozadie je ploché a dekoratívne (*Štýlové hry 2*, s. 10, 11).



Záver

Pestrosť ilustračného prejavu v symbióze so spisovateľovou prácou urobili z kníh *Štýlové hry 1* a *Štýlové hry 2* niečo ako výzvu nielen pre čitateľa, ale aj pre diváka. Momentálne predstavujú výnimku v oblasti ilustrovania a vydávania komerčne ilustrovaných kníh pre deti, na ktoré sa popri súčasných produktoch v spotrebiteľskej spoločnosti rýchlo zabúda. Vďaka originalite ilustrácií a ich vizuálneho bohatstva vyčnievajú knihy *Štýlové hry 1* a *2* na knižnom trhu, aj keď sa o nich neustále hovorí ako o nekomerčných. Povedané úplne správne, tieto knihy sú iné a robia na nás veľký dojem. Dôkazom toho je aj množstvo ich ocenení, knižných reportáží a výstav ilustrácií.

Či si konkurencia na trhu v Srbsku trúfa na tento druh vydavateľského hazardu, či si zaslúži pozornosť médií a odbornej verejnosti, alebo či má vydavateľ spoločenskú zodpovednosť, to všetko je témou na otvorenú diskusiu. V každom prípade treba povedať, že vydať tieto knihy bol od vydavateľa odvážny krok a od ilustrátora a spisovateľa prejavenie obrovskej snahy, čo sa určite v kultúrnom zmysle podpíše na pohľade na detskú literatúru a ilustrovanie.



Ilustrácia ako umelecká činnosť a tak, ako sme ju mohli vidieť v knihách *Štýlové hry 1* a *2*, dostala príležitosť ukázať sa v plnej svojej kráse a vo svojej úlohe nositeľa silného vizuálneho komunikačného kódu, estetických a kultúrnych hodnôt v kontexte obrovského množstva obrázkov v intenzívnej a rýchlej vizuálnej komunikácii prebiehajúcej v čase, v ktorom žijeme. Ilustrácie ako tie v *Štýlových hrách 1* a *2* obohacujú našu vizuálnu kultúru a náš vzťah k čítaniu. Vďaka svojej originalite a hrania s fantáziou predstavujú obranný múr chrániaci pred priemernosťou, plagiátorstvom a banálnou sentimentalitou na trhu s knihami pre deti.

Použitá literatúra

1. Marinković, Simeon, Pavlič, Dušan, *Štýlové hry*, Belehrad, Kreativni centar 2014.

2. Marinković, Simeon, Pavlič, Dušan, *Štýlové hry 2*, Belehrad, Kreativni centar 2016.
3. Marković, Slavica, *Štýlové hry: Výstava ilustrácií Dušana Pavliča: Galéria Atrium, Mestská knižnica Belehrad, 28. marec – 19. apríl 2017*, Belehrad, Kreativni centar 2017.
4. Tasić, Jelena, Dušan Pavlič: *Good publishers possess a small spark of childhood in them*, Danas http://www.danas.rs/kultura.11.html?news_id=342275&title=Duc5%A1an+Pavlic4%87%3a+Dobri+urednici+u+sebi+%C4%8Duvaju+malu+iskru+deteta (1st May 2017)
5. Vlahović Filipov, Senka, *Videoilustrácia knihy: A New Look at Illustration and Creating the Image of Books in Public*, Belehrad, Vysoká škola umení, Novo Miloševo, Kultúrne centrum Banat 2015.

Indonézske obrázkové knihy: plávať proti prúdu



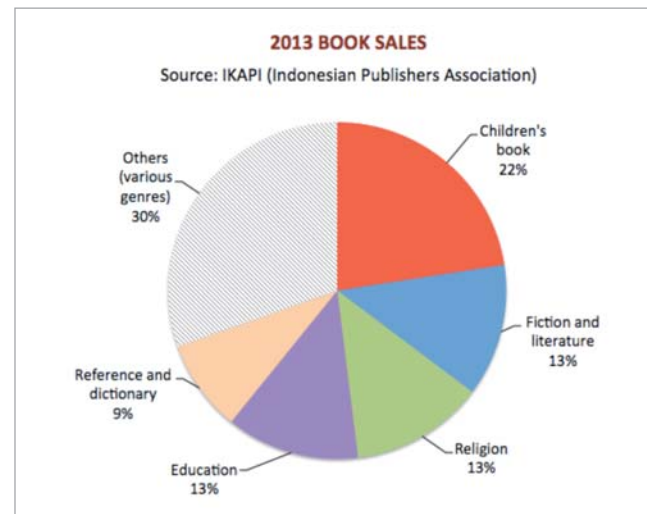
Maria sa narodila a vyrastala v Indonézii, kde získala bakalársky titul v oblasti dizajnu vizuálnej komunikácie na Technologickom inštitúte v Bandungu. Potom pracovala ako grafická dizajnérka na voľnej nohe a niekoľko rokov pracovala ako učiteľka v materskej škole. Jej prvá obrázková kniha *Jerry Giraffe and The Giant Butter Cookie* (Žirafa Jerry a obrovská maslová sušienka) bola ocenená Čestným uznaním pre vydavateľa na Bienále ilustrácií Bratislava 2013 a bola zapísaná na Čestnú listinu IBBY 2014 pre ilustrátora. Neskôr v tom roku sa presťahovala do Anglicka, kde v súčasnosti žije. V roku 2016 získala titul MA v odbore ilustrácie kníh pre deti na Cambridge School of Art. Maria je hrdou členkou SACL (Spoločnosť na podporu detskej literatúry) a Indonézskej sekcie IBBY. V súčasnosti ju zastupuje Bright Group International.

Úryvok

V posledných rokoch sme svedkami príchodu indonézske obrázkových kníh na trh. Môžeme sledovať, ako narastá počet obrázkových kníh rôznych žánrov od indonézske ilustrátorov a autorov. Treba povedať, že veľká väčšina vydavateľov má na ilustrátorov konkrétne požiadavky týkajúce sa štýlu, čo je spôsobené miestnym trhom. Pri týchto knihách vnímame ich blízku vizuálnu podobu s hlavným prúdom v oblasti ilustrácie, a to napríklad s Disneyho komiksami, ako aj s tými pochádzajúcimi z Japonska alebo z Kórey. Budem tu hovoriť o dôvode, ktorý sa skrýva za týmto fenoménom, a o tom, ako sa s ním indonézske obrázkové knihy a ich ilustrátori snažia popasovať a zachovať si svoje vlastné a jedinečné umelecké hodnoty.

1. Súčasný knižný trh v Indonézii

Nasledujúci graf bol vypracovaný Asociáciou indonézske vydavateľov. Ukazuje celkový predaj kníh v Indonézii za rok 2013. Podiel detských kníh na trhu bol asi 22 % z približne 33 miliónov kníh predaných v tomto roku po celej krajine, čo predstavuje najväčší podiel v porovnaní s ostatnými žánrami. Dokazuje to, že situácia detských kníh na knižnom trhu v Indonézii sa sľubne vyvíja.

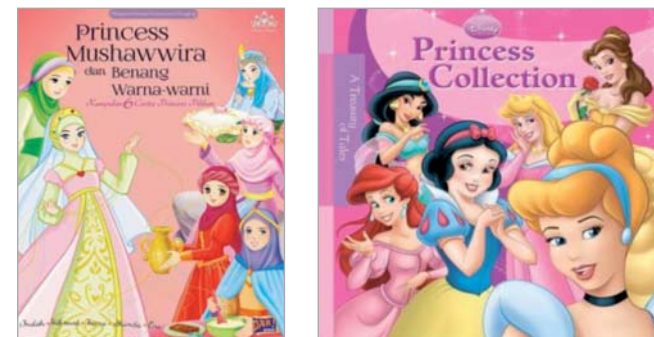


2. Súčasná detská kniha v Indonézii



V posledných rokoch sme zaznamenali výskyt obrovského počtu autorov a ilustrátorov indonézske kníh pre deti, a to hlavne tých mladých. Ich prácu môžeme nájsť v mnohých kníhkupectvách po celej Indonézii, keďže si ju miestny trh vyžaduje. Zaujímavé je, že vo väčšine týchto kníh bol použitý veľmi podobný ilustračný štýl, pri ktorom cítiť silný vplyv Disneyho kreslených rozprávok alebo japonských či kórejských komiksov. Túto podobnosť z veľkej časti preferujú aj hlavní indonézske vydavateľovia, ktorí práve tieto štýly považujú za veľmi ziskové. Vzniká tak nátlak, ktorý spôsobuje, že indonézske ilustrátori sa dostávajú do nevýhody, keďže sa obmedzuje ich sloboda a kreativita pri práci s novými spôsobmi umeleckého prejavu. Mnohí indonézske ilustrátori si preto nedajú námahu pustiť sa do niečoho nového, namiesto toho uprednostňujú rýchlu tvorbu ilustrácie. Slabé finančné ohodnotenie za ilustrácie túto situáciu ešte len zhoršuje. A to vedie k tomu, že si mnohí ilustrátori zvolia cestu digitálnej práce, čo im ušetrí náklady na materiál, ako aj čas a námahu. Výsledkom toho je, že množstvo dostupných súčasných kníh sa na seba podobá.

Ukážky niektorých indonézske detských kníh a ich blízkej podobnosti s Disneym:





Ukážky niektorých indonézskych kníh pre deti a ich blízkej podobnosti s populárnymi televíznymi komiksami:



Ukážky niektorých indonézskych detských kníh a ich blízkej podobnosti s japonskými komiksami:



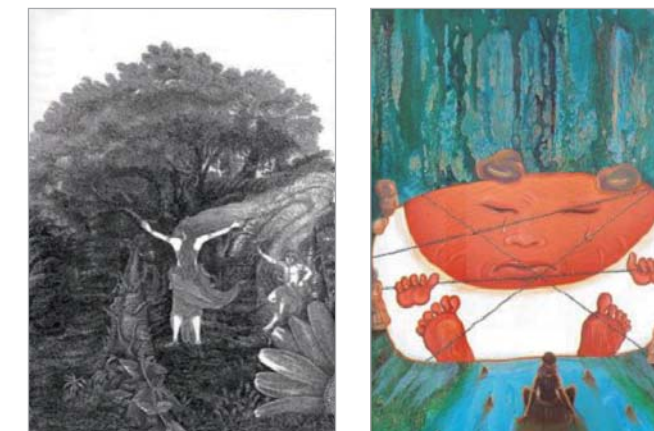
Ukážky niektorých indonézskych kníh pre deti a ich blízkej podobnosti s kórejskými ilustrovanými knihami:



3. Malé množstvo autorov a ilustrátorov sa rozhodne ísť proti prúdu

Aj keď ich je málo, existujú aj takí tvorcovia obrázkových kníh, ktorí vedia, aké dôležité je pri tvorbe detskej ilustrácie umelecky rásť a byť kreatívni. Rozhodli sa vydávať svoje práce na vlastnú päsť, zachovať originalitu a jedinečnosť svojich ilustrácií a ochrániť si svoju slobodu experimentovať. Môžeme sa pozrieť na niektorých z nich, ktorí uspeli a sami vydávajú svoje knihy: **Spoločnosť rozvoja detskej literatúry (SACL) / Murti Bunanta**.

Táto spoločnosť je príkladom veľmi úspešného nezávislého vydavateľstva. SACL založila Murti Bunanta, ktorá je v knižnom priemysle veľmi známou odborníčkou na detskú literatúru. Bola pionierkou v samovydávaní vlastných detských kníh. Formou obrázkových kníh prerozprávala množstvo indonézskych ľudových rozprávok a spolupracovala s tými najlepšimi indonézskymi ilustrátormi. Mnohé z jej titulov bolo ocenených na medzinárodných podujatiach a preložených do početných jazykov.



©Hardiyono – KPBA

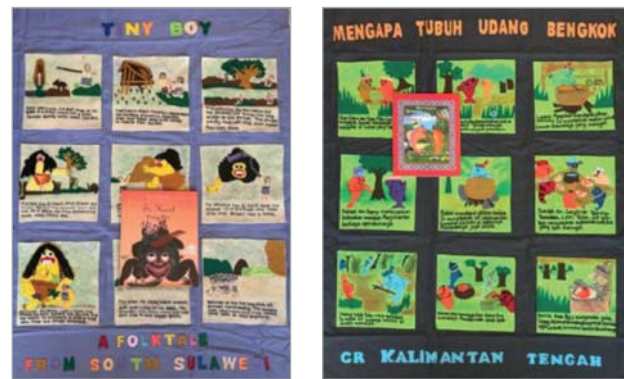
Hore vidíme niektoré z víťazných kníh ľudových rozprávok od Murti Bunanty, ktoré ilustroval Hardiyono. Pre túto vydavateľku a jej knihy je dôležitá vizuálna umelecká hodnota.



ta, ktorá dosahuje výnimočne vysokú úroveň. Svojím vzhľadom vyčnievajú jej knihy z radu ostatných kníh a líšia sa od tých, ktoré boli vydané mainstreamovými vydavateľmi.



Okrem vydávania obrázkových kníh sa Murti Bunanta venuje propagácii indonézskeho ľudového rozprávok, a to pomocou kreatívnych prostriedkov, ako sú nástenné závesy a bábkové predstavenia inšpirované jej vlastnými knihami.



©Murti Bunanta, Dokumentačné centrum

Ilustrátori a samovydávanie kníh

V Indonézii je veľmi bežné, že detské knihy sú písané a ilustrované rôznymi osobami. Toto sa však mení, keďže narastá počet mladých ilustrátorov, ktorí začínajú písať aj svoje vlastné príbehy. Patria medzi tých, ktorí tiež dávajú prednosť ceste samovydávanie, aby si zachovali svoju originalitu a štýl bez požiadavky vydavateľov, ktorý z ilustračných štýlov majú použiť. Treba tiež povedať, že na to, aby sa užívali, väčšina z nich aj aktívne ilustruje pre mainstreamových vydavateľov. Musia to robiť, pretože knihy, ktoré sami vydávajú, sú tlačene na objednávku, a to neprináša práve veľké zisky. Mnohí z nich predávajú svoje knihy na internete a sú dostupné v obmedzenom množstve. Môžeme sa pozrieť na niektorých týchto ilustrátorov a ich práce:

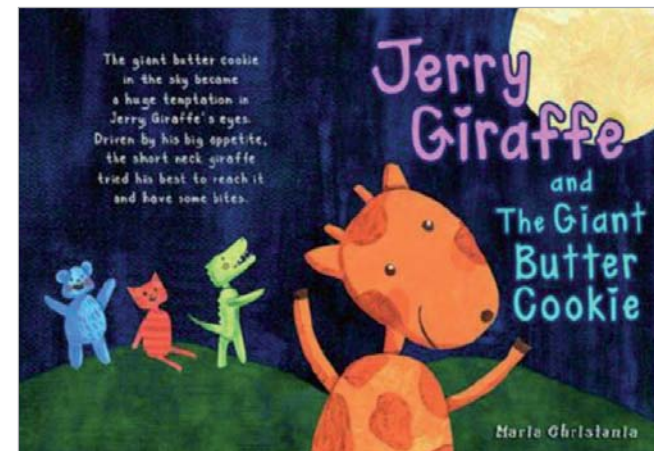
Maria Christiania

Ako ilustrátorka musím povedať, že to bola pre mňa výzva ísť proti prúdu. Na jednej strane by som si rada zachovala slo-



vodu môjho umeleckého prejavu, ale na strane druhej si potrebujem zarobiť na živobytie. To znamená, že musím urobiť kompromis medzi prácou pre mainstreamových vydavateľov a mojim vlastným idealistickým projektom, ktorý prebieha nezávisle od toho. Tu je niekoľko ukážok z mojich ilustrácií pre mainstreamového vydavateľa, ktorého požiadavkou bolo použitie žiarivých farieb, strán preplnených obrázkami a postavkami nakreslenými tak, aby pôsobili milo a guľato.

A tu je na porovnanie moja prvá kniha, ktorú som sama vydala a za ktorú som získala Čestné uznanie na BIB v roku 2013. Toto dielo som vytvorila ako koláž a pri jeho tvorbe som experimentovala s rôznymi materiálmi. Na obale som pre každého zákazníka prispela niečím mne vlastným. Napriek tomu, že zisková marža bola veľmi nízka, ja som bola s výsledkami spokojná.



Aaron Randy

Dve z nasledujúcich obrázkových kníh sám vydal a vytvoril indonézskeho ilustrátora Aaron Randy. Prvá kniha je šlabikár s názvom *Pá!* (*Fireee!*) a ide o ten druh detských kníh, ktorému sa miestni ilustrátori venujú zriedka. Ďalšia kniha s názvom *Bol to vlk?* (*Was that a wolf?*) je zaujímavá tým, že postavy v nej a prostredie boli nakreslené vo forme sušienok. Je to jeden konkrétny znak, ktorý robí knihy tohto samo-



vydavateľa jedinečné a zaujímavé, do tvorby ilustrácií vkladá vtipné nápady, ako sú stolné hry a formy na pečenie sušienok, ktoré sa predávajú spolu s knihami a tento ilustrátor ich prostredníctvom potom zobrazuje postavy z kníh.



©Aaron Randy

Chike Tania

Chike Tania je vychádzajúcou indonézskou ilustrátorkou, ktorá nedávno sama vydala prvú obrázkovú knihu s názvom *Snugi a Snarl*. Aj keď je ilustrácia detských kníh v Indonézii spájaná s paletou kontrastných a sýtych farieb, ona dokázala, že to tak nemusí byť vždy. Jedinečná ilustrácia môže vzniknúť aj s nízkou sýtosťou a menším počtom farieb. Podobne ako Aaron Randy aj ona sa zameriava na rôzne obchodné činnosti, ako sú nálepky, plecniaky a figuríny, ktoré znázorňujú postavy z jej kníh.



©Chike Tania

Alim Bakhtiar

Nasledujúce ukážky sú výberom z ilustrovaného románu od Alima Bakhtiara, ktorý je momentálne pripravený na samovydanie. Skúsenosti s týmto žánrom na indonézskom knižnom trhu sú veľmi malé, takže ide o riskantný krok. Mainstreamoví vydavatelia nemajú chuť vydávať ilustrované romány. Alim Bakhtiar sa však nedal zastrašiť a rozhodol sa túto knihu vydať sám.



©Alim Bakhtiar

Zhrnutie

Indonézski ilustrátori majú veľký potenciál vytvárať originálne umelecké diela, ale potrebujú na to slobodu v rámci svojho umeleckého prejavu a možnosť vyjadriť svoju kreativitu. Množstvo mainstreamových vydavateľov však na nich vytvára prílišný tlak, aby používali nejaký konkrétny ilustračný štýl, ktorý sa v súčasnosti dobre predáva a prináša zisky.

Samovydanie predstavuje pre ilustrátorov spôsob, ako si zachovať originalitu a jedinečnosť vlastných ilustrácií bez toho, aby im vydavatelia diktovali, čo majú robiť. Niektorým ilustrátorom sa už úspešne podarilo vydať svoje knihy a získať za ne medzinárodné ocenenia, tí ďalší ešte len začali. A takto tieto úspešné príklady samovydaní kníh a malých nezávislých vydavateľov dokázali, že aj na trhu s detskými knihami je možné plávať proti prúdu.

Čína v obrázkových knihách Spolok čínskych obrázkových kníh



Študoval manažment medzinárodných záležitostí na Šanghajskej univerzite pre medzinárodné štúdiá a potom pracoval ako riaditeľ Čínskeho združenia filmu pre deti a mládež. Je podpredsedom Čínskej sekcie IBBY a aktívne podporuje čítanie detí. Spoluorganizoval Medzinárodné fórum pre kultúru čítania detí a spolupracoval so základnými školami v oblasti výskumu detskej literatúry, efektívneho učenia a podpory čítania. Prispel k zintenzívneniu spolupráce medzi Čínskou sekciou IBBY a Centrárou IBBY, ako aj s ďalšími národnými sekciami IBBY. V roku 2016 bol ako prvý Číňan v histórii zvolený do funkcie viceprezidenta IBBY. Je presvedčený o tom, že umenie môže zachrániť dušu človeka, že medzinárodná kultúra a výmena v oblasti umenia môže zlepšiť porozumenie a úctu, chrániť životné prostredie a udržiavať pokoj vo svete.

Minulosť

S rýchlym ekonomickým rastom počas posledných štyroch desaťročí rástla aj Čína a stala sa druhou najväčšou ekonomikou na svete. V krajine žije vyše 1,3 miliardy obyvateľov a z toho je 367 miliónov mladých ľudí vo veku menej ako 18 rokov. Treba dodať, že pred tromi rokmi Čína upustila od politiky jedného dieťaťa v rodine a čoraz rodín má dve deti. Táto najväčšia populácia a druhá najväčšia ekonomika na svete vytvárajú obrovský spotrebiteľský trh, ktorý sa pripravuje na všetky kvalitné výrobky vrátane detských kníh, a to hlavne obrázkových.

Všetko sa to začalo v roku 2006, keď sa konal tridsiaty ročník Svetového kongresu IBBY v Macau. Mladí čínski rodičia objavili krásu obrázkových kníh a dostali na ne chuť. Predtým len veľmi málo ľudí chápalo a ocenilo umeleckú hodnotu obrázkových kníh.

Obdobie posledných 10 rokov prinieslo veľmi kvalitné obrázkové knihy. U mladých čitateľov, spisovateľov, ilustrátorov, odborníkov, výskumníkov a rodičov mali úspech hlavne tie preložené zo západných krajín, Japonska a Kórey. Obrázkové knihy prišli do módy, čo je priam neuveriteľné, ak si spomenieme na to, čo bolo pred 10 rokmi.



Čas plynul a do Číny sa dostalo veľké množstvo titulov obrázkových kníh, dobrých aj zlých. Niektoré z nich sa tak dobre predávajú, že každý rok sa z nich predá 1 milión kópií a prinášajú také zisky, že takmer všetci vydavatelia kupujú práva na obrázkové knihy. Rýchlo potom stúpajú aj honoráre a niekedy sa záloha vyšplhá až na 20 000 amerických dolárov za titul. A to predstavuje pre čínskych vydavateľov veľké bremeno na ich pleciah.

Čínska tvorba obrázkových kníh

Čínski čitatelia začali prejavovať záujem aj o vlastné obrázkové knihy, a to z kultúrnych, ako aj tradičných dôvodov. Rodičia chcú, aby sa ich deti naučili niečo o tradičnej čínskej kultúre z obdobia dlhého takmer 5 000 rokov.

Nie je ťažké pochopiť vnútorné potreby Číny mať vlastné obrázkové knihy.

Súčasný stav obrázkových kníh na čínskom trhu:

- Čisto zahraničné obrázkové knihy
- Čisto čínske obrázkové knihy

Kombinované obrázkové knihy, čínsky autor, zahraničný ilustrátor a naopak

Na podporu tvorby čínskych obrázkových kníh bolo v Číne založených množstvo cien. Cieľom je podporiť tvorbu obrázkových kníh, ktoré sú najprv vydané v Číne.

Výsledok však nie je zatiaľ celkom uspokojivý. Ceny sú jedna vec, nemajú však dosah na výrobu kníh a ich predaj. Prichádzajú až neskôr. Musí existovať systematickejší a komplexnejší spôsob, ako pozdvihnúť tvorbu obrázkových kníh na vyššiu úroveň.

V roku 2016 sa konala výstava ilustrácií na Knižnom veľtrhu v Bologni, ako aj udeľovanie Cien H. C. Andersena. Jej víťaz sa stal v Číne takým úspešným, že čoraz viac ľudí

začalo do budúcnosti uvažovať o výstavách BIB a Nami concours.

Situácia v Číne spôsobila, že sa začala vytvárať nová platforma:

- Čína v obrázkových knihách – Spolok čínskych obrázkových kníh

Zakladajúci členovia spolku:

- Viac ako 31 profesionálnych vydavateľov detskej tvorby v Číne
- Čínsky vydavateľský výskumný inštitút, odborný výskumný orgán vydavateľského priemyslu
- Knižný veľtrh vo Frankfurtu
- Vysoká škola výtvarných umení v Číne
- Miestna správa v Pekingu
- CBBY (IBBY – čínska sekcia)
- Štatutárna štruktúra
- Poradný výbor (národný a medzinárodný)

Prezident spolku: svetovo známy a uznávaný odborník na detskú tvorbu. Jeho/jej úlohou bude:

- usporiadanie zhromaždení
- účasť na kľúčových podujatiach
- koordinácia medzinárodných zdrojov

Sekretariát spolku: administratívna funkcia

Výkonné tímy:

- Tím výskumu a rozvoja (online a offline)
- Tím predaja a marketingu
- Tím zodpovedajúci za značku



Prvá fáza:

Založenie Spolku čínskych obrázkových kníh, zvolenie poradného orgánu a prezidenta, vytvorenie sekretariátu. V tejto fáze je spolok čisto neziskovou organizáciou.

Druhá fáza:

Transformácia spolku na organizačnú jednotku, ktorá bude podporovať výkonnú a efektívnu platformu vydavateľov so širokým záberom na detskú tvorbu.

Hľadanie vhodného priestoru v Pekingu a vytvorenie základne pre výskum a rozvoj.

Offline tím výskumu a rozvoja:

10 až 20 čínskych vydavateľov, ktorí majú dostatočné komunikačné kompetencie a medzinárodnú víziu. Aby sme lepšie pochopili medzinárodný trh, zvažujeme vytvoriť niektoré tímy aj zo zahraničia, hlavne z Európy a Ameriky. Čínski vydavatelia budú prostredníctvom wechatu (veľmi výhodné sociálne médium) v neustálom online kontakte so svojimi zahraničnými kolegami.

Tím sa snaží získať pre čínske príbehy ilustrácie z celého sveta. Dobrým príkladom je kniha *Pierko*, ktorú napísal Cao Wenxuan z Číny a ilustroval ju Roger Mello z Brazílie. Táto kniha bola vydaná v roku 2013 a obaja jej tvorcovia za ňu získali Cenu H. C. Andersena, Roger Mello ako ilustrátor v roku 2014 a Cao Wenxuan ako jej autor v roku 2016. Autorské práva sa predali do viac ako 10 jazykov. Práve táto kniha je žiariaci príklad kombinácie (autorov) pri tvorbe obrázkových kníh.

Autorské práva:

Založenie úplne novej ceny s názvom Cena čínskej obrázkovej knihy za nové knihy vydané v Číne. Spolok by mal všet-

ky práva a hľadal by vydavateľa, ktorý by v čínskej verzii vydával práce víťazov a v prípade potreby by upravil aj ich formu. Alebo by práva predával na medzinárodnom trhu prostredníctvom svojho vlastného medzinárodného kanála, ktorý by zahŕňal nielen online platformu Knižného veľtrhu vo Frankfurte, China Book International (národná iniciatíva prinášajúca čínske knihy na svetový trh) a IBBY – národné sekcie.

Pravidelné výstavy na najväčších medzinárodných knižných veľtrhoch:

Knižný veľtrh vo Frankfurte, Knižný veľtrh v Bologni, BIB (Medzinárodný knižný veľtrh v Pekingu).

Cieľ:

Každý rok priniesť na medzinárodný trh čínske príbehy, tradičné alebo novodobé, s obsahom týkajúcim sa Číny alebo o Číne. Približne tisíc titulov originálnych čínskych obrázkových kníh v približne 10 jazykoch.

Zapojiť investície, marketing, výskum a rozvoj, aby sme založili a udržali uznávané meno Spolku čínskych obrázkových kníh, ktoré by bolo prijaté doma aj v zahraničí a získať benefity vo forme umeleckej hodnoty ilustrácií a textov prostredníctvom komercializácie.

Budúcnosť:

Ak sa táto iniciatíva úspešne osvedčí, mohla by byť inšpiráciou v oblasti obrázkových kníh aj pre ďalšie krajiny. Takto by sme mali Áziu v obrázkových knihách, Európu v obrázkových knihách, Afriku v obrázkových knihách, Ameriku a aj Oceániu. Vznikol by koncept celého sveta v obrázkových knihách.

Keby sa to podarilo, čo by to znamenalo pre svet? A čo by to ešte len znamenalo pre obrázkové knihy!

