

MÁRIA HALAŠKOVÁ*

Vizuálne pôsobenie grafémy v poézii pre deti¹

HALAŠKOVÁ, M.: The Visual Impact of Grapheme in Poetry for Children. *Slavica Slovaca*, 59, 2024, No 3, pp. 550-558 (Bratislava).

The visual impact of grapheme and the graphic enhancement of text have been present in children's literature since the 1960s. New technical possibilities have transformed children's books into visually attractive objects, and experimental use of language on the border of text and image has begun to appear. This paper focuses on the analysis of 7 visually accented texts for children. The texts were selected in chronological order of their creation and with regard to the application of visually enhanced graphemes as minimal carriers of verbal-visual meaning.

Children's literature, grapheme, visual poetry, graphic enhancement, experimental creation, image-text relationships.

Graféma v texte a obraze

Predmetom záujmu tohto príspevku je vzťah písaného textu a obrazu v špecifickej oblasti literatúry určenej deťom. Ide o vzťah obrazovej a textovej zložky v žánroch vizuálnej poézie pre deti, respektíve v textoch s akcentovanou vizuálnou zložkou. Počiatočné uvažovanie o tejto téme so sebou prináša koncentráciu na písmo a na jeho grafickú podobu, ktorá už pri konštituovaní jednotlivých alfabietických systémov nebola zanedbateľným javom. Otázka, ako písmo a písaný text fixuje isté obsahy a tak sa podieľa na komunikácii, je predmetom širokého interdisciplinárneho skúmania. Prvotné snahy o komunikáciu a záznam istej reality sú v dejinách ľudstva spájané s obrazom, o čom svedčia nástenné maľby a v neskorších obdobiach značky predchádzajúce abecede, ktoré sú zostavené na obrazovom princípe, často zastupujú isté vizuálne objekty a v kódovaní významu sa nachádzajú na pomedzí slovnej a obrazovej reprezentácie.² Pre náš kultúrny kontext je v tomto smere podnetné uvažovať o vizuálnej podobe hlaholiky, ktorá okrem špecifických vlastností zápisu upúta aj vizuálnym vzťahom jednotlivých grafém k tvaru kruhu trojuholníka a kríža. Grafémy založené na ich kombinácii bývajú interpretované aj ako ideogramy a v písme zastupujú odkazy na kresťanské symboly.³

* Mgr. Mária Halašková, PhD. (<https://orcid.org/0000-0002-8575-8771>), Katedra slovenského jazyka, literatúry a didaktiky, Pedagogická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave, Račianska 59, 813 34 Bratislava, halaskova@fedu.uniba.sk.

¹ Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 1/0061/22 Podoby a funkcie minimalizmu v súčasnej slovenskej poézii.

² Flusser, V.: *Kominukológia*. Bratislava: Mediálny inštitút, 2002. 253 s.

³ Kralčák, Ľ.: *Pôvod hlaholiky a Konštantínov kód*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2014. 207 s.

Zatiaľ čo schopnosť písma označovať realitu a fixovať isté významy je predmetom historického skúmania či teórie komunikácie a reprezentácie, v prípade textov, na ktoré sa v predložennom príspevku zameriavame, ide o dôsledok krízy reprezentácie⁴ a hľadania nových spôsobov pri narábaní so znakovosťou jazyka. Hoci o vizuálnej poézii a jej prejavoch možno uvažovať už od antických čias⁵ a prelínanie verbálno-vizuálneho vyjadrenia sa dá dokladovať v poézii rôznych období najmä v súvislosti s náboženskou literatúrou,⁶ nami analyzované texty súvisia s básnickým experimentom a jeho uplatnením v literatúre pre deti.

Východisko pre nové hnutie v poézii, ktorého prejavy možno v literatúre sledovať od konca 50. rokov, tvorí experiment sústredený dovnútra jazyka na deštrukciu konvenčných jazykových väzieb, ktoré sú pociťované ako nefunkčné.⁷ Cieľom je odstrojenie jazyka až na jeho najmenšie jednotky, čím by sa mal zaistiť okrem iného aj prechod od vyčerpanej významovej stránky slova a vety ku hľadaniu vnútornej energie písma, resp. zvuku. V tomto duchu možno uvažovať o *vizuálne akcentovanom texte*,⁸ v ktorom ide o zviditeľnenie istých častí alebo celého textu prostredníctvom jeho optických vlastností, čím sa tvorí nový významotvorný plán básne. „Grafické ozvláštnenie vystupuje z nepríznakového pozadia vizuálneho usporiadania akéhokoľvek básnického textu, ktoré má len praktickú, sprostredkovateľskú funkciu, upriamuje naň pozornosť, prehodnocuje jeho funkciu (dodáva mu estetické opodstatnenie), rozvíja ho o menej obvyklé, netradičné prostriedky atď. Pritom však účinkuje len ako jedna z významotvorných dimenzií básne, ako parciálny významotvorný činiteľ.“⁹

Vizuálne ozvláštnenie grafémy v literatúre pre deti

Najmenšou jednotkou vizuálne akcentovaných textov určených deťom a jedným zo základných stavebných prvkov ich vizuálnej zložky je graféma. Je to minimálna textová jednotka a minimálny stavebný prvok, ktorý môže účinkovať na úrovni kreovania obrazu. V detskej literatúre je graféma centrom vizuálneho pôsobenia pomerne často. Už v prvých textoch určených na čítanie a prepisovanie je izolované jedno konkrétne písmeno a to sa následne uvádza do rôznych optických vzťahov s vecami, ktoré svojím tvarom pripomína. Najčastejším miestom výskytu takto zvýraznenej grafémy sú šlabikáre a abecedáre. Jednotlivé písmená často prestupujú do ilustrácie a ilustrátori používajú pripodobnenie grafémy k predmetu, ktorý svojimi optickými vlastnosťami pripomína. Takýto postup je typický pre obraz ako sprievodný materiál textu. Za nový spôsob, uplatňujúci sa v literatúre pre deti od 60. rokov, možno považovať vizualizáciu, v ktorej obrazovú zložku tvorí opticky ozvláštnená graféma vystupujúca zo samotného grafického záznamu slova a jej tvar neslúži pragmatickému cieľu vyvedenia určitej hlásky, cieľom takéhoto ustrojenia je vizuálne zhmotnenie predmetu kódovaného grafickým zápisom (obrázok 1).

V uvedenom prípade teda ide o dvojité verbálno-vizuálne sprítomnenie tej istej veci, ktoré sa v knihe *Lov slov* objavuje na úrovni textovo-vizuálnej hry vo viacerých variáciách. Popri

⁴ Foucault, M.: Slová a veci. Archeológia humanitných vied. Bratislava: Kalligram, 2000. 400 s.

⁵ Báseň usporiadaná do obrazu, tzv. figurálne dielo, bola už v starovekom grécku ponímaná ako istý spôsob hry (technopaegnia), resp. slúžila na náboženské a magické účely.

⁶ Výskyt takýchto útvarov v literatúre vznikajúcej aj na našom území od humanisticko-renesančnej (Michal Sinapius) a barokovej kultúry (najmä príležitostné básne neznámych autorov) cez romantizmus (Sládkovič, Hroboň) až po uplatnenie vizualizačných metód v avantgarde (Fabry, Bunčák) zhrnul napríklad Zajac, P.: Optická poézia Milana Adamčiaka v kontexte slovenskej literatúry. In Murin, M. (ed): Milan Adamčiak. Archív II (KOPO) / Archive II (COPO). Košice: DIVE BUKI, 2015–2016, s. 294–326.

⁷ Langerová, M.: Experimentální poezie šedesátých let. In: Česká literatura, 1998, roč. 46, č. 3, s. 308–319.

⁸ Šrank, J.: Vizuálne akcentované básne (a vizuálna poézia) v súčasnej slovenskej literatúre. Tri vstupy do problematiky. In: Litikon, 2016, roč. 1, č. 1, s. 7–18.

⁹ Šrank, J.: Vizuálne akcentované básne (a vizuálna poézia) v súčasnej slovenskej literatúre, c. d., s. 9.

experimentovaní s (typo)grafickou zložkou slova, zaujme aj samotná technika výtvarnej zložky. Koloman Leššo v tejto knihe jednotlivé vizuálne objekty vytvoril z ústrižkov papiera, v čom možno vidieť ďalšiu rovinu hry s materiálom primárne určeným na zápis textu. Aj keď je kniha na základe pútavej výtvarnej zložky takýchto útvarov atraktívna, nemožno hovoriť o vizuálne akcentovanom texte s veľkou estetickou hodnotou, pretože jednotlivé znaky sú ľahko dešifrovateľné a tento prístup je pomerne jednoducho zopakovateľný. Zaujme najmä pri prvotnom čítaní, kde môže v očiach dieťaťa čítaný text výrazne zatriktívniť a ponúknuť mu nový obrazovo-textový rozmer.

Zložitejším verbálno-vizuálnym vyjadrením z rovnakej knihy je napríklad hra na úrovni zmeny polohy grafémy oproti neutrálnemu zápisu slova, ktorá sa funkčne prepája so žánrom rozprávky (obrázok 2). Takto zostavený textový obraz má upriamiť pozornosť na tvar a pozíciu grafémy, ktorá na základe dvojitého spôsobu čítania evokuje rôzne verbálno-vizuálne asociácie. Odhaľovanie významu je založené na schopnosti identifikovať súvislosť medzi opticky osamostatnenou, resp. zvýraznenou či neštandardne zapísanou grafémou k ďalšej časti textu. Ide o sproblematizované čítanie, ktoré neštandardnou formou zápisu slov vo vzťahu k názvom „rozprávok“, evokuje istý príbeh. Obraz¹⁰ je tu vystavaný na minimálnej textovej ploche a slúži najmä ako vizuálny podklad či javisko. Mentálna reprezentácia tohto obrazu,¹¹ teda samotný „dej rozprávky“, ktorý má byť uzretý vnútorným okom¹² na základe interakcie optických vlastností častí textu a ich nadpisu potom závisí od čitateľských skúseností dieťa. Napríklad dvojtvarnosť radcu je v *Zradcovej rozprávke* demonštrovaná prostredníctvom vizuálnej opozície *vpredu* a *vzadu*, resp. *v popredí* a *v pozadí*. Z radcu na videnej (štandardnej) pozícii sa v pozadí alebo v zákulisí dvora často stáva *zradca*. Chamtivosť zlodeja sa v *Zlodejskej rozprávke* zase textovo konkrétne odohráva v procese kradnutia vo vlastnom slove alebo prenesene vo vlastnom dome či dvore. Takto ustrojený text na minimálnej forme reprezentuje procesualnosť intelektuálnej hry,¹³ definitívne odkrytie zmyslu si vyžaduje interakciu s informáciami, ktoré dieťa má napríklad z rozprávok. Ide o intelektuálnu hru prebiehajúcu na úrovni verbálno-vizuálnej znakovosti.

Minimálne formy podobného typu možno od šesťdesiatych rokov pozorovať vďaka autorskej spolupráci medzi básnikmi, ilustrátormi a grafikmi aj v časopise *Zornička*, kde okrem výrazných typografických inovácií a nových výtvarných riešení z hľadiska experimentálnej poézie najkomplexnejšie pôsobí spolupráca Ľubomíra Feldeka s Michalom Studeným (obrázok 3). Pod rôzne klobúky a čapice sa tu dostávajú texty, ktorých význam sa obohacuje najmä na základe využitia rozdielneho tvaru a farby grafém i celých slov a príznakovým rozmiestnením textu. Estetické pôsobenie takto ustrojeného útvaru osciluje medzi metaforickým obrazom, ktorý je kreovaný štandardným poetickým jazykom (obraz chlapca, čo si vychutnáva jeseň), a vizuálnym pôsobením textu, ktoré predstavuje fyzické telo tohto obrazu. Usporiadanie textu sa totiž kreuje napríklad tvár a zvýraznením istých grafém na nej vystupujú oči a ústa, farebne korešpondujúce s významom básne. Väčšina vizuálne akcentovaných textov z obálok dvadsiatich čísel predmetného ročníka *Zorničky* má podobu klasických poetických útvarov – rytmicky organizovaných a rýmovaných pasáží, čo korešponduje s autorským rukopisom Ľubomíra Feldeka. Objavujú sa však aj minimálne formy založené na typografickej hre.¹⁴ Z písmen *t – u s – o – m* je vytvorená

¹⁰ V zmysle jeho fyzického tela, resp. materiálneho vyjadrenia, ako to popisuje Belting, H.: *Antropologie obrazu*. Brno: Books & Pipes, 2021. 278 s.

¹¹ Alebo *image*, k čomu sa bližšie vyjadruje Mitchell, W. J. T.: *Teorie obrazu*. Praha: Karolinum, 2021. 477 s.

¹² Mitchell, W. J. T.: *Teorie obrazu*, c. d.

¹³ Bense, M.: *Teorie textů*. Praha: Odeon, 1967. 134 s.

¹⁴ Čo Michal Studený uplatnil napríklad aj pri grafickej úprave knihy Popovič, I. – Popovič, V.: *Keď si doma sám*. Bratislava: Mladé letá, 1969. 38 s.

tvár, ktorej úsmev vznikol využitím palindrómu *smejem sa a smejem sa*. Možno uvažovať nad vizuálnym oživením textovej formy v duchu typogramu, čo by sa dalo pochopiť aj ako optická konkretizácia tvorcu textu alebo obrazu – akýsi pendant autoportrétu. Tento prístup zodpovedá aj myšlienke poslednej zvolenej ukážky z obálok, v ktorej textom „portrétovaný“ básnik, vyťahuje spod cylindra *slovo*.

Tematizácia tvorby básne a metafora písania má vo vizuálne akcentovaných textoch svoje stále miesto. U Štefana Moravčíka sa písanie básne často prezentuje ako hostina varená zo slov a stvárnená v istej metaforickej i vizuálnej forme.¹⁵ Na minimálnej úrovni textu, teda využitím optických vlastností jednotlivých grafém, sa tento princíp uplatňuje napríklad v básni *Moje narodeniny* (obrázok 4), ktorej témou je obraz narodeninovej oslavy. Umiestnenie a vizuálna podobnosť jednotlivých grafém ku slovom označeným objektom tu utvárajú obraz slávnostného posedenia so zmrzlinou, vajíčkami, pohármi, sviečkami a tortou. Typografické stvárnenie textu, za ktorým stojí v knihe *Raketa so zlatým chvostom* Dezider Tóth, je v tomto prípade textovo konkrétnou hosťinou z písmen, ktorú možno chápať aj ako výzvu na hosťinu pre oči.

Optické vystúpenie istých častí textu, upúta pozornosť aj v básni Daniela Heviera *Šachová veža* (obrázok 5), kde účinkuje na úrovni obrazového, sluchového a vizuálneho vnemu. Slabika *HU* je jednak rytmickou jednotkou organizácie básne a zastupuje najmä zvuk, ktorý tematicky zapadá do myšlienkového línie básne. Ak by sme sa však vzdali dominancie vizuálnej zložky zastúpenej ilustráciou, textotvorné prostriedky by vystúpili v omnoho výraznejšej funkcii. Pri kreovaní optického vnímania textu totiž slabiky *HU* v rytmickom opakovaní vizuálne zastupujú jeho stavebné prvky, akoby tvorili tehly, teda skelet veže. Šachová veža je týmto spôsobom kreovaná na úrovni metaforického obrazu, ako aj sluchovej a vizuálnej predstavy.

Okrem pomerne ľahko odčítateľnej sémantiky jednotlivých krátkych vizuálne akcentovaných textov možno v literatúre pre deti nájsť aj zložitejšie verbálno-vizuálne formy umenia. Prikladom môže byť využitie minimálnych textov neliterárnej povahy, ktorých estetická hodnota spočíva v myšlienke alebo idey a ich spôsobe zapracovania do obrazu (obrázok 6). Materiálom tejto ukážky z knihy *Noha k nohe* je text, ale aj spôsob jeho zápisu a samotný spôsob jeho zobrazenia. Proces skladania zmyslu teda účinkuje na rovine interakcie grafického záznamu (napísaný údaj na stene) a fotografie tohto zápisu. Viliam Klimáček a Dezider Tóth tu dieťa konfrontujú s konceptuálnym umením¹⁶ a nosnou ideou ich prístupu je myšlienka rastu, posúvania sa, zrenia. V konkrétnej ukážke záznam na stene a jeho farebné zvýraznenie ponúka nasledovné interpretačné možnosti. Farebné zvýraznenie – červená línia pri 6. roku, ako aj zmena materiálu – nápis na stene je prelepený leukoplastom alebo páskou – z neho robí centrum vizuálneho pôsobenia, do ktorého sa premieta myšlienka prelomu. Tá je definovaná imperatívom červenej farby, azda v zmysle spojenia tohto veku so školou, kde má červená farba jasne negatívnu konotáciu. Čo sa v tomto období deje, resp. čo sa napísalo a následne skorigovalo páskou je otázka na každého príjemcu. Drsnosť tejto myšlienky je zároveň negovaná, resp. relativizovaná čiarou pri siedmom roku, ktorá je jednak narysovaná v podobnom rozostupe od ostatných – teda žiadna veľká zmena sa nedeje, zároveň jej farba korešponduje s predchádzajúcimi rokmi. Obraz je evokovaný významami pochádzajúcimi z textového kódu (číselný a slovný údaj, farba textového zápisu) a z plochy, na ktorej je text zaznačený. Plocha a jej znázornenie sa tu rovnako premietajú do

¹⁵ O tom viac Halašková, M.: Kaligramy Štefana Moravčíka – čarovanie v poézii pre deti. In Turočková, M. – Bojničanová, R. – Vajíčková, M. (eds.): Filologické štúdie 8 (Studia Philologica 8). Nümbrecht: Kirsch-Verlag, 2022, s. 146-158.

¹⁶ Konceptuálne umenie [online]. Encyclopaedia Beliana, ISBN 978-80-89524-30-3. Dostupné na internete: <https://beliana.sav.sk/heslo/konceptualne-umenie>. [cit. 2024-03-12].

významotvorného plánu. Stena je na jednej strane veľmi podobná papieru, je biela, môže na nej teda byť niečo zapísané *čierne na bielom*, zároveň je miestom, kde sa štandardne nepíše. Ryjú sa do nej len veľmi dôležité veci (ako napríklad dátum postavenia domu), alebo je miestom na zavesenie obrazov, ktoré je dobré alebo pekné mať na očiach. Stena je zároveň miestom, kde sa nechceme alebo proti vôli rodičov často dostávajú aj detské kresby. V tomto prípade zaujme úhl'adný rukopis niekoho, kto opakovane meria dieťa, nedozvedáme sa však číselný údaj, ani dátum týchto zápisov, čo je neštandardné. Podobné záznamy sa totiž robia s konkrétnym dátumom a presným zaznačením výšky. Význam tejto *nástennej mal'by*, ktorá je navyše zarámovaná fotografiou (má sa vystaviť alebo dať do albumu ako pamiatka), teda spočíva v zovšeobecnení individuálnej skúsenosti s rastom a prelomovým obdobím, ktorú máme bez ohľadu na centimetre a presný dátum merania všetci rovnakú. Zároveň sa nám ponúka biele miesto pod páskou, ktoré možno odhaliť a oslobodiť svoje vlastné skorigované myšlienky na toto „prelomové“ obdobie.

Dôležitou zbierkou vizuálne akcentovaných textov je aj *Malá šou obrázkov a veršov* od Jána Gavuru a Márie Čorejovej. Zahŕňa preklady a prepracovania už publikovaných diel a okrem interakcie na úrovni verbálno-vizuálnych vzťahov textu tu do popredia vystupuje aj otázka intertextuality.¹⁷ Ide o akúsi nadstavbu dovtedajšieho uplatnenia vizuálnej poézie pre deti, pretože proces umeleckého prekladu sa tu predstavuje aj ako tvorivý proces modifikovania zmyslu. Upozornením na zdroje jednotlivých prekladov zahrnutých do zbierky, je dieťa autormi výberu upozornené na širší kontext optickej poézie, čo môže pozitívne vplyvať na rozšírenie jeho recepcného horizontu i schopnosť pozorovať posun na úrovni originálu a prekladu textu. Príkladom môže byť optická báseň *Nápad slnka* (obrázok 7) a jej spôsob komunikácie s originálom. Vizuálny vnem je v tomto prípade založený na postupnom klesaní grafického znázornenia slova *slnko* smerom k horizontu určenému zvislou čiarou. Ide o textom kreovaný a v origináli i zarámovaný¹⁸ obraz západu slnka. Fyzický obraz nie je znázornený výtvarnými, ale textovými prostriedkami, ktoré na seba viažu isté vizuálne vlastnosti – príznakové rozmiestnenie v zmysle klesania a optického miznutia za horizontom grafickej línie. Prostredníctvom postupného klesania a znovuobjavovaním sa slova v zmenenej pozícii sa obrazu umožňuje, aby evokovaním vnútornej predstavy tohto procesu vyvolal vnem na úrovni filmu alebo animácie. V slovenskom preklade sa z grafického vyjadrenia diela stráca rám, čo možno chápať ako isté ochudobnenie významu, na druhej strane sa prekladom výpoveď navrstvuje, pretože stavia do interakcie slová *nápad* a *západ*. Nadpis ako významotvorný prvok tu sprítomňuje oba významy. Nápad možno pripísať tvorcovi tejto myšlienky, západ zase vnemu, ktorý má takto tvarovaný vizuálne akcentovaný text evokovať.

Záver

Vizuálne akcentované texty, ktoré sme v tomto príspevku predstavili, sú len selektívnym výberom zostaveným pre potreby zvolenej témy. Komplexný pohľad na uplatnenie vizualizačných techník v literatúre pre deti by si vyžadoval sústredenú prácu s jednotlivými zbierkami a rovnako aj analýzu spolupráce na úrovni autora textu, výtvarnej a grafickej zložky kníh pre deti. Až tieto súvislosti a porovnania by mohli priniesť systematický pohľad na obdobie, v ktorom sa vizuálne pôsobenie grafémy a iných zložiek textu podieľalo na významovom pláne jednotlivých textov. Napriek tomu sa pokúsime sformulovať isté zistenia, ktoré zároveň môžu byť podnetom pre ďalšie skúmanie zvolenej témy.

¹⁷ Jambor, J.: Intertextualita. In: Hyperlexikón literárnovedných pojmov. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 2014. Dostupné online: <http://hyperlexikon.sav.sk/sk/pojem/zobrazit/autor/6/intertextualita>.

¹⁸ Dostupné na: <https://www.alexandergray.com/series-projects/luis-camnitzer?view=slider#19>.

V prípade uplatňovania vizuálne akcentovaných textov v literatúre pre deti ide o istú podobu experimentu s jazykom, ktorý má korene v šesťdesiatych rokoch 20. storočia a je ovplyvnený viacerými pohybmi v umeleckom prostredí (najmä experimentálnym hnutím v poézii). Jedným z určujúcich vplyvov podieľajúcich sa na vizuálnom pôsobení textu je výrazné otvorenie technických možností pri zostavovaní knihy určenej deťom. Tieto sa premietajú jednak do nápaditých obálok, ilustrácií, ale aj do textotvorných prostriedkov a možností (typo)grafického ustrojenia kníh.

Najintenzívnejšia prítomnosť vizuálne akcentovaných textov je v literatúre pre deti pozorovateľná v období šesťdesiatych až osemdesiatych rokov. Tendenciu tvoriť v intermedialnom duchu však možno priradiť najmä ku konkrétnym osobnostiam z literárnej i výtvarnej sféry a definovať ju ako prejav istej autorskej poetiky napríklad u Jozefa Pavloviča, Štefana Moravčíka, Daniela Heviera, Viliama Klimáčka;¹⁹ Miroslava Cipára, Svetozára Mydla, Martina Kellenbergera či Dezidera Tótha.²⁰

V súčasnosti sa uplatnenie vizualizačných techník v poézii pre deti programovo objavuje najmä v tvorbe Františka Rojčka,²¹ pozoruhodným vizuálne akcentovaným a intertextuálne poňatým počinom je aj zbierka, ktorú zostavili a dotvorili Ján Gavura a Mária Čorejová *Malá šou obrázkov a veršov* (2014).

Vizuálne akcentovaný text je teda v literatúre pre deti stále živým spôsobom demonštrácie hlbších textových a obrazových vzťahov, čo sa vzhľadom na dominanciu vizuálnych podnetov v súčasnej dobe javí ako vítané. Na malej ploche textu totiž možno prostredníctvom verbálno-vizuálnych vzťahov demonštrovať proces skladania a interpretovania zmyslu, čo spomalí a sproblematizuje proces čítania a videnia, aby následne bolo možné poukázať na hlbšie možnosti kreovania i interpretovania viacvrstvovej umeleckej výpovede.

The Visual Impact of Grapheme in Poetry for Children

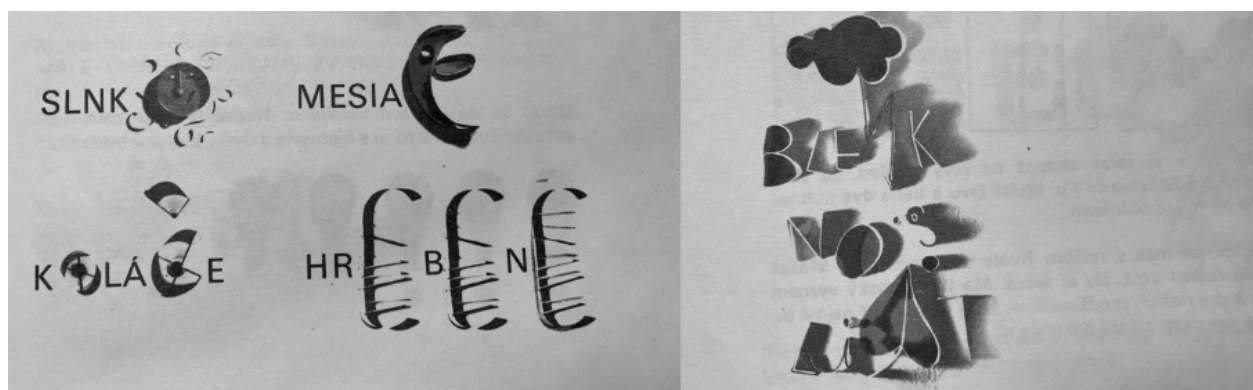
Mária Halašková

The visually accented texts analysed in this paper are a selective choice compiled for the needs of the chosen topic. Despite this, findings can be formulated that may stimulate further research. In the case of the application of visually accented texts in literature for children, there is a form of experimentation with language that has its roots in the 1960s and is influenced by several movements in the artistic milieu. One of the defining influences is the significant opening up of technical possibilities in the composition of books for children. These are reflected in imaginative covers, illustrations, but also in the text-forming devices and typographic possibilities of the books. The most intense presence of visually accentuated texts in literature for children can be observed in the 1960s to the 1980s. The tendency to create in an intermedial spirit can be attributed in particular to specific personalities from the literary and artistic spheres as a manifestation of a certain authorial poetics, for example, in J. Pavlovič, Š. Moravčík, D. Hevier, V. Klimáček; M. Cipár, S. Mydlo, M. Kellenberger or D. Tóth; F. Rojček, J. Gavura and M. Čorejová. On the basis of the analysis of the selected samples, we have demonstrated that this is still a productive way of presenting deeper textual and pictorial relationships, which seems to be welcome given the dominance of visual stimuli at the present time. Indeed, in a small area of text, the process of composing and interpreting meaning can be applied through verbal-visual relations, which slows down and problematizes the process of reading and seeing, in order to subsequently point to the deeper possibilities of both creating and interpreting a multi-layered artistic narrative.

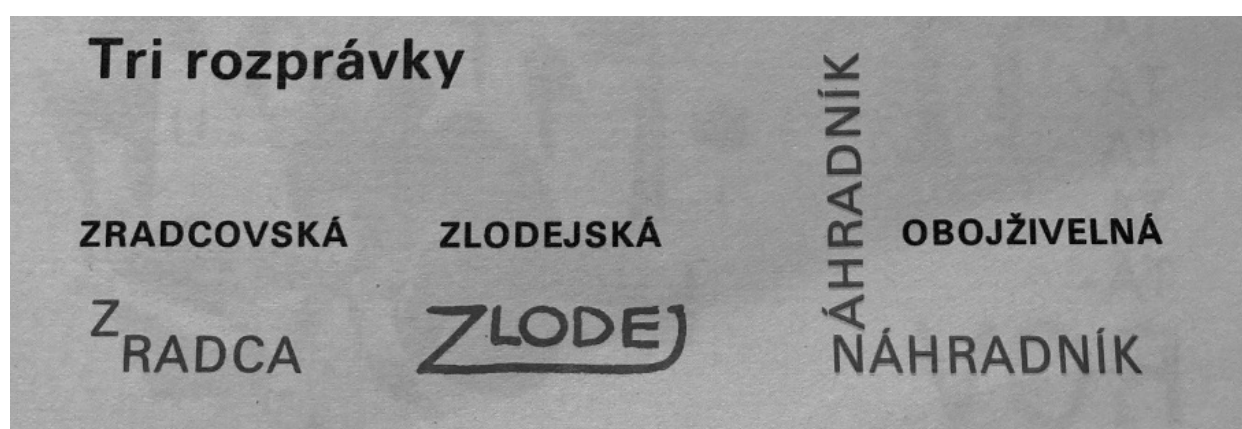
¹⁹ Výberovo najmä Pavlovič, J.: *Lov slov*, 1971 – ilustrácie Leško, K.; Moravčík, Š.: *Raketa so zlatým chvostom*, 1980 – ilustrácie Tóth, D.; *Kvadakum hadakum alebo Knižka za všetky drobné*, 1986 – ilustrácie Kellenberger, M.; *Abeceda šantí*, 1982 – ilustrácie Kardelis, V.; Hevier, D.: *Nevyplazuj jazyk na leva*, 1982 – ilustrácie Mydlo, S.; *Skladací dáždník a dáždníkový skladateľ*, 1986 – ilustrácie Tóth, D.; *Futbal s papučou*, 1989 – ilustrácie Kellenberger, M.

²⁰ Od r. 1997 vystupujúceho pod označením Monogramista T.D.

²¹ Počiatkom je napríklad kniha *Veršostrojek*, 1989 a medzi najaktuálnejšie sa radí zbierka *Mám to na maličku*, 2020.



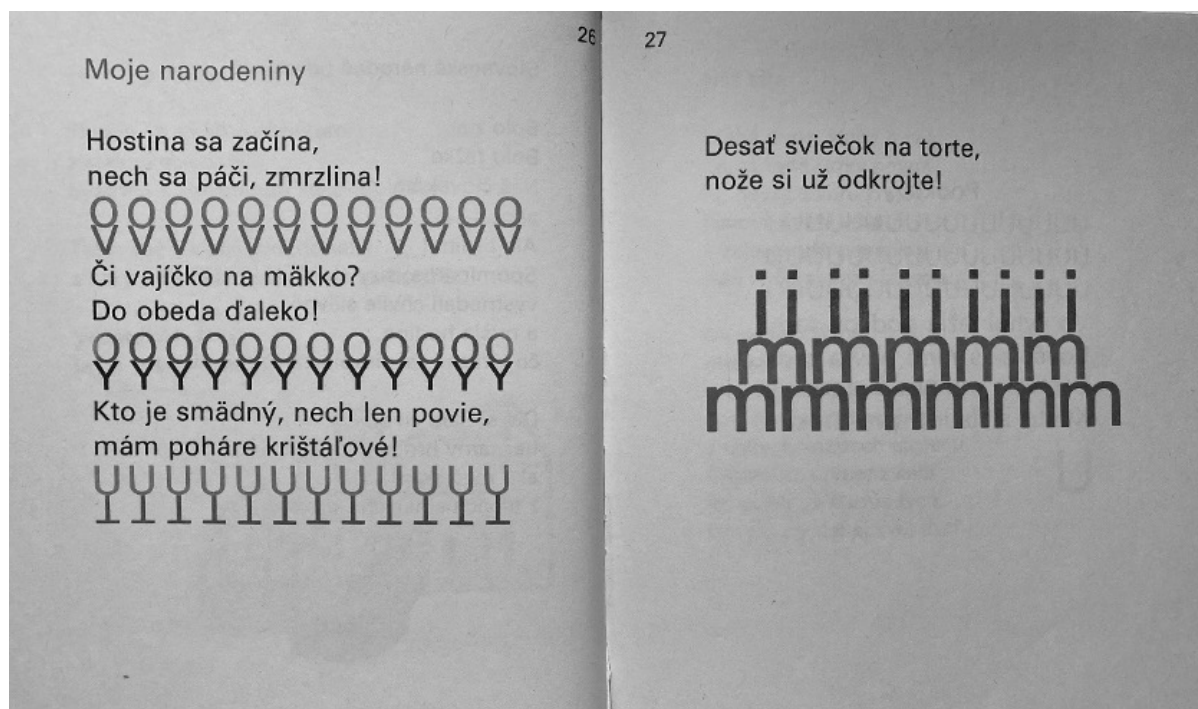
Obrázok 1
Lov slov (Jozef Pavlovič – Koloman Leššo 1971)



Obrázok 2
Lov slov (Jozef Pavlovič – Koloman Leššo 1971)



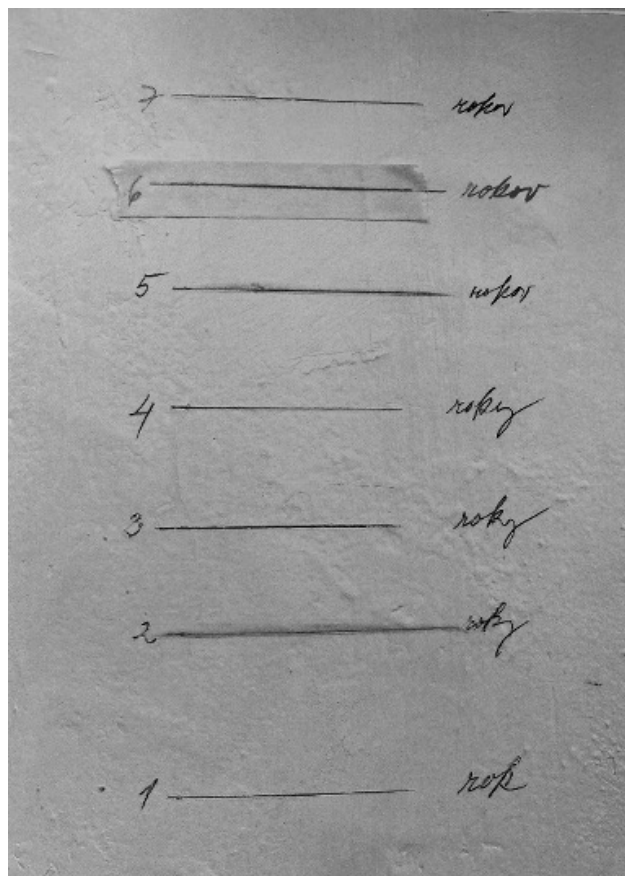
Obrázok 3
Obálky z časopisu Zornička (Lubomír Feldek – Michal Studený 1967 – 1968)



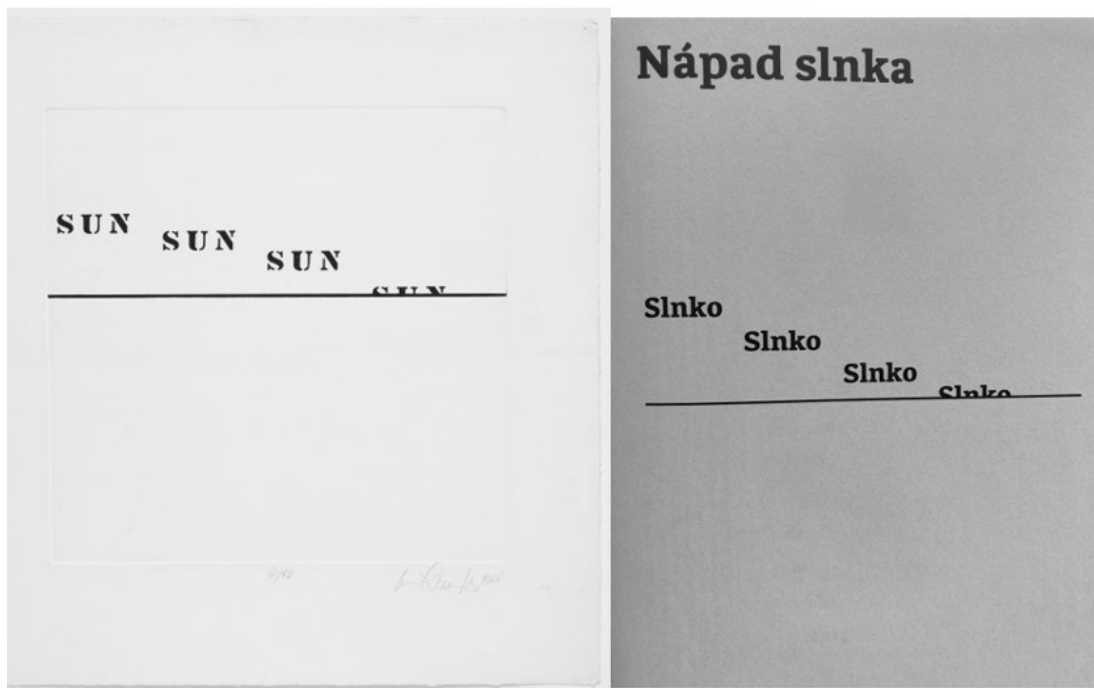
Obrázok 4
Moje narodeniny – zo zbierky Raketa so zlatým chvostom (Štefan Moravčík – Dezider Tóth 1980)



Obrázok 5
Šachová veža – zo zbierky Nevyplazuj jazyk na levo (Daniel Hevier – Svetozár Mydlo 1982)



Obrázok 6
Noha k nohe (Viliam Klimáček – Dezider Tóth 2005)



Obrázok 7
Bez názvu (Luis Camnitzer 1968); Nápad slnka – zo zbierky Malá šou obrázkov a veršov (Ján Gavura – Mária Čorejová 2014)