

K TYPOLOGII A VÝZNAMU TEXTOVO-OBRAZOVÝCH FORIEM LITERATÚRY SÚČASNÝCH AUTOROV/ILUSTRÁTOROV PRE DETI A MLÁDEŽ

On the typology and significance of text-image forms in literature by contemporary authors/illustrators for children and youth

Veronika Čigarská

Abstrakt: Výskumy nielen slovenských literárnych vedcov sa v poslednom období rozšírili o oblasť záujmu o rozličné formy textovo-obrazových narácií. Organizovali sa viaceré konferencie, sympózia a výstavy, vydali sa samostatné publikácie a štúdie pojednávajúce o možnostiach ich výskumu. Doposiaľ však v literárnom názvosloví pretrváva vážna terminológia týkajúca sa textovo-obrazových naratívov. Pojmom textovo-obrazový naratív rozumieme intermedialnú formu kníh, v ktorej dominuje naratívna ilustrácia sprostredkujúca príbeh v kombinácii s textovou zložkou. Tým sa odlišujú napr. od tradičných ilustrovaných kníh, v ktorých ilustrácia reprodukuje textovú výpoveď. Novodobý záujem o tento formát kníh odzrkadľuje aj zvýšené povedomie o vizuálnej gramotnosti. Vizuálna gramotnosť nám pomáha pochopiť a osvojiť si vizuálny jazyk na to, aby sme interpretovali vizuálne informácie spolu s ich významom. Súčasný návrh Štátneho vzdelávacieho programu pre plánovanú školskú reformu (Štátny vzdelávací program pre základné vzdelávanie, 2023) kladie dôraz okrem čitateľskej, digitálnej a finančnej gramotnosti aj na gramotnosť vizuálnu. Žiaci sa tak budú po novom učiť porozumieť a osvojiť si základné prvky vizuálneho jazyka, vnímať vizuálne podnety a byť esteticky otvorenejší pri vnímaní a prežívaní rozmanitých foriem vizuálnej kultúry (pozri bližšie ŠVP, 2023, s. 14). Typológiou a terminologickým ukotvením sa príspevok nesnaží o ich jednoznačné vymedzenie, keďže mnoho kníh preberá formálne prvky z iných textovo-obrazových foriem. Príspevok má však za cieľ ujasniť základné charakteristiky, ktorými je možné ich od seba odlíšiť. Zámerom je najmä charakterizovať niekoľko konkrétnych textovo-obrazových foriem s akcentom na ich význam pre detského recipienta (v súvislosti s rozvojom

čitateľskej a vizuálnej gramotnosti) a súčasnú slovenskú a inonárodnú literárno-ilustrátorskú tvorbu.

Kľúčové slová: textovo-obrazové naratívy; obrazové knihy; typológia; textovo-obrazové formy literatúry; súčasná literárna tvorba pre deti a mládež

Abstract: Researches not only of Slovak literary scholars have recently expanded into the field of interest in various forms of text-image narratives. Several conferences, symposia and exhibitions have been organized, and separate publications and studies have been published on the possibilities of their research. Until now, however, the terminology of text-image narratives in literary terminology has remained vague. The term text-image narrative refers to an intermedial form of books dominated by narrative illustration mediating a story in combination with a textual component. This distinguishes them from, for example, traditional illustrated books in which the illustration reproduces the textual narrative. The recent interest in this format also reflects an increased awareness of visual literacy. Visual literacy helps us to understand and acquire the visual language to interpret visual information along with its meaning. The current draft of the National Curriculum for the planned school reform (National Curriculum for Primary Education, 2023) emphasises visual literacy in addition to reading, digital and financial literacy. Pupils will thus newly learn to understand and acquire the basic elements of visual language, to perceive visual stimuli and to be more aesthetically open in perceiving and experiencing the diverse forms of visual culture (see more details in National Curriculum for Primary Education, 2023, p. 14). In terms of typology and terminological anchoring, the paper does not attempt to define them unambiguously, as many books take formal elements from other text-image forms. However, the paper aims to clarify the basic characteristics that can be used to distinguish them from each other. In particular, the intention is to characterize a few specific text-image forms with an emphasis on their importance for the child recipient (in relation to the development of reading and visual literacy) and contemporary Slovak and non-national literary-illustrative production.

Keywords: text-image narratives; picturebooks; typology; text-image forms of literature; contemporary literary production for children and youth

1. Obrazový naratív, obrazová narácia

Termín narácia (z lat. *narro*, z fran. *narrer*) sa viaže na rozprávanie, resp. sprostredkovanie fiktívneho príbehu prostredníctvom určitého média. Ide o formu výpovede, ktorá so sebou nesie reťazenie naratívnych prvkov a ich vzťahov. Je centrom záujmu naratologických štúdií, ktoré sa začali koncipovať pod vplyvom štrukturalizmu v šesťdesiatych rokoch 20. storočia vo Francúzsku. Ako uvádza Z. Malinovská (2014) v *Hyperlexikóne literárnovedných pojmov* (heslo: „naratológia“), ktorý poskytuje prehľad základných literárnovedných termínov určený pre odbornú aj širšiu akademickú verejnosť, naratológovia sa pôvodne zaoberali fabulovanými príbehmi s primárnou estetickou funkciou. Išlo teda o naratív, „*ktorý tému sprostredkúva prostredníctvom viacvrstvého pluralitného jazyka, apeluje okrem kognitívnych schopností najmä na emotívno-senzitívne danosti recipienta a vyvoláva v ňom príjemné, resp. nepríjemné pocity, estetický zážitok, potešenie*“¹. Neskôr sa pod pojem naratív začlenili aj faktuálne a nefiktívne texty a od druhej polovice 20. storočia sa stáva predmetom intermediálnych štúdií. Intermedialita sa môže viazať na prepájanie znakov z viacerých druhov umenia (napr. výtvarného umenia, literárneho umenia, filmu, divadla, komiksu a pod.). Naratív preto nemožno spájať len s literárnym (epickým) rozprávaním, je teda nezávislý od verbálneho média, resp. textu ako systému znakov tvoriaceho významy a v súčasnosti sa chápe ako „*vylíčení (výsledok i proces, objekt i akt, štruktúra a štrukturace) jedné či více skutečných či fiktivních událostí, sdělovaných jedním či více (více či méně zřetelnými) vypraveči jednomu, dvěma či více (více či méně zřetelným) adresátům*“ (Bílek, 2003, s. 127).

Obrazy komunikujúce obsahy, resp. rozprávajúce príbehy sú súčasťou dejín umenia už v počiatkoch jeho vzniku, objavujú sa v jaskynných maľbách pravekých ľudí, v mozaikách gotických chrámov, v nástenných maľbách kostolov. K otázke interpretácie vizuálnych obrazov významne prispel nemecký historik umenia E. Panofsky v štúdiu *Ikonografie a ikonologie: úvod do studia renesančního umění* (2015), kde rozpracoval metódu ich čítania a analýzy. O dôležitosti obrazu a o tom, ako s nami komunikujú, naznačil významný americký literárny kritik a historik umenia W. J. T. Mitchell v knihe *Teória obrazu* (2017), ktorá sa stala východiskom pre uvažovanie o vizuálnej gramotnosti a spôsobe, akým obrazy vstupujú do komunikácie a formujú naše vnímanie sveta. V *The Routledge Companion to Narrative Theory* (2005) sa uvádza, že narácia sa nemusí nachádzať iba v sérii obrazov, ale naračnú funkciu môže niesť aj jeden obraz. Podľa nemeckého literárneho teoretika W. Wolfa (2005, s. 432) ide o obrazy, ktoré sú transpozíciami

¹ MALINOVSKÁ, Z. (2014). Naratológia. In: *Hyperlexikón literárnovedných pojmov*. Bratislava: SAV. Online dostupné z: <http://hyperlexikon.sav.sk/sk/pojem/zobrazit/autor/11/naratologia>

verbálnych naratívov. Odhliadnuc od literárneho rozprávania, ktoré je transponované do obrazu, samotný obraz obsahuje naratívne prvky ako atmosféra, svetlo, textúra a priestorové vzťahy. Na strane recipienta takéto obrazy aktivujú naratívnu schopnosť a všeobecné poznatky o svete. Pri obrazoch, kde sa nachádzajú dve alebo viacero postáv, je koherencia tvorená naratívnyimi prvkami, a to kauzálnosťou a chronológiou. V obraze to je to viditeľné pri mimike a gestách postáv, kde je kauzálna príčinnosť znázornená napr. viditeľnou zmenou v správaní postavy. Jeden samostatný obraz má však svoje limity, pretože zmena situácie, resp. časová udalosť typická pre naratív, je činnosťou inferencie pozerajúceho sa, teda diváka. Ako autor dodáva samostatný obraz nemôže naratív reprezentovať, ale môže naň metonymicky, indexovo poukazovať.

Sekvencia alebo séria za sebou nasledujúcich obrazov nesie naratívne prvky v podobe priestorovej juxtapozície ako indexu chronologickej sekvencie. Ďalším zo základných prvkov narácie je schopnosť reprezentácie, teda sekvencia obrazov nesmie byť abstraktná a mala by zobrazovať časovú udalosť a postavy. Iným naratívnyim znakom obrazovej série je jazyk, resp. verbálny text, ktorý sa v nej nachádza. Ten môže napr. objasniť a identifikovať prvky zobrazeného sveta, vysvetliť prípadné reakcie alebo fungovať ako autorská poznámka. Naratívnu funkciu v obrazovom naratíve plnia napr. ikonografické, intramedialné odkazy (napr. irónia) alebo seba-referenčné nástroje tvoriace koherenciu medzi obrazmi (napr. metalepsa, alegória, symbol a pod.) (Wolf, 2005).

Formovanie narácie v (textovo-) obrazovom naratíve je súčasťou výskumu mnohých významných literárnych vedcov (Kümmerling-Meibauer, 2010; Nikolajeva, 2001; Nodelman, 1989). Prebieha na základe vizuálneho a verbálneho diskurzu, to znamená, že príbeh je v ňom rozprávaný dvomi narátormi (spisovateľom a ilustrátorom), prostredníctvom dvoch módov, vizuálneho a verbálneho. Obraz sám o sebe alebo ako súbor za sebou nasledujúcich obrazov môže byť naratívny alebo v sebe niesť naratívne prvky. V detskej literatúre sa stretávame s viacerými podobami (textovo-) obrazových narácií, ktoré sa od seba líšia prevahou obrazu nad slovom alebo, naopak, ich rovnocenným usporiadaním. V oboch prípadoch však možno hovoriť o ich plurimedialite a intermediálnej transpozícii (Wolf, 2011). Plurimedialný charakter spočíva napr. v koexistencii dvoch médií, resp. textovej a obrazovej zložky, intermediálna transpozícia sa prejavuje v ich umeleckom charaktere, spočívajúcom v prenose istých obsahových alebo formálnych konceptov z jedného média do druhého (pri obrazových naratívoch je to literárne umenie, výtvarné umenie, čiastočne aj filmové umenie). Obrazové narácie sú taktiež multimodálne, resp. bimodálne, to znamená že svoj obsah komunikujú prostredníctvom dvoch módov, verbálneho a vizuálneho semiotického systému.

V nadväznosti na štúdiu H. Benedikovej (1991), ktorá predstavuje jeden z prvých systematických pokusov o klasifikáciu textovo-obrazových naratívov v domácom kontexte, môžeme (textovo-) obrazové narácie členiť do troch kategórií, a to na základe výlučne obrazovej narácie, prevahy obrazu nad textom alebo prevahy textu nad obrazom. Jej prínos spočíva v schopnosti jasne vymedziť pomer medzi jednotlivými zložkami narácie, čo umožňuje efektívnejšiu typologizáciu súčasnej tvorby pre deti. V nadväznosti na túto kategorizáciu, resp. na pomer textu a obrazu, prípadne absenciu textu, uvádzame a bližšie charakterizujeme niekoľko konkrétnych foriem (textovo-) obrazových naratívov s akcentom na detského čitateľa a súčasnú slovenskú literárno-ilustrátorskú tvorbu.

2. Leporelá

Pojmom leporelo sa najčastejšie rozumie kniha so stranami zloženými harmonikovým alebo vejárovým spôsobom. Z dôvodu častejšej manipulácie sú poväčšine z kartónu alebo lepenky. Slovenská literárna vedkyňa Z. Stanislavová (2007) konštatuje, že leporelá sú určené predovšetkým deťom vo veku od jedného až do štyroch rokov, pričom medzičlánkom je rodič alebo vychovávateľ. Text leporela pozostáva z básničiek, riekaniek, hádaniek alebo z krátkych prozaických celkov. O leporele sa dá uvažovať ako o synkretickom diele (pozostáva z umeleckej práce výtvarného a literárneho tvorcu). Ako uvádza E. Vitězová (2016), ilustrácie v nadväznosti na text by mali byť mimetické, s istou mierou estetickéj štylizovanosti, aby zodpovedali konkrétnemu detskému mysleniu a obrazotvornosti. Tematicky sa obrazová a textová zložka orientuje na zobrazovanie bežnej reality detského čitateľa, ktorá ho obklopuje (napr. denné rituály ako vstávanie, obliekanie, zaspávanie, zvieratá, predmety, hračky a pod.). S týmto faktom súvisí jeho praktická funkcia, ktorou je: „rozpoznať a jazykovo ovládnuť predmetný svet a jeho elementárne súvislosti na úrovni zodpovedajúcej mentálnej, emocionálnej a skúsenostnej zrelosti adresáta“ (Stanislavová, 2007, s. 27).

V zahraničnom, resp. anglickom kontexte sa ujal termín konceptová kniha (v anglickom jazyku *concept books*, *early concept books*). Leporelo má v cudzojazyčnom kontexte aj iné pomenovania, napr. *pointing book*, *thing book*. Stránka v nich zväčša obsahuje obrázok predmetu, veci so slovným pomenovaním, teda pojmom. Existuje mnoho špekulácií, či sa takýto typ môže radiť do literatúry pre deti, keďže v nich absentuje zložitejší vzťah medzi obrazom a slovom alebo samotná narácia. Výskumy mnohých literárnych vedcov však naznačujú ich význam nielen z hľadiska rozvoja zrakovej percepcie (napr. kontrastnými čierno-bielymi leporelami), ale aj osvojovania si slov, rozvíjania slovnej zásoby alebo priradzovania slov do

jednotlivých kategórií. Významná nemecká literárna teoretička v oblasti výskumu obrazových kníh B. Kümmerling-Meibauer (2020) tieto knihy rozčleňuje na dva typy: rané konceptové knihy a konceptové knihy.

V prvom prípade ide o knihy, v ktorých sa rozvíjajú štyri základné schopnosti pre percepciu a podnecovanie rozvoja vizuálnej gramotnosti. Medzi tieto schopnosti patrí rozlišovanie medzi obrázkom veci/predmetu a pozadia, rozoznávanie línií, farieb a tvarov reprezentujúceho predmetu, porozumenie, že dvojdimenzionálny objekt zastupuje predmet skutočný, resp. predmet trojdimenzionálny a osvojenie si vizuálnej schémy. Okrem podpory vizuálnej gramotnosti sú rané konceptové knihy prospešné pre osvojovanie si slov, v tomto prípade predovšetkým podstatných mien v oblasti predmetov, ktoré obklopujú detského „čitateľa“, teda napr. hračky, oblečenie, jedlo, ovocie alebo zvieratá. B. Kümmerling-Meibauer (2020) uvádza význam raných konceptových kníh aj v podobe pomenovania a poukazovania na predmety spolu s rodičom. V tomto prípade sa vytvárajú predpoklady pre tvorbu krátkych narácií a pripravujú dieťa na neskoršie počúvanie príbehov v obrazových knihách čítaných dospelým. Konceptové knihy oproti raným konceptovým knihám expandujú lexiku v diferenciácii kategórií, napr. v odlišovaní ovocia, rastúceho na stromoch, kríkov, dopravných prostriedkov jazdiacich po zemi, na vode, vo vzduchu a pod. Vzhľadom aj konceptom pripomínajú obrázkové slovníky. V súčasnej slovenskej tvorbe možno spomenúť najmä Máriu Nerádovú, ktorá cez roztomilé ilustrácie sprístupňuje pohľady do brlohov zvieracej ríše (Brlôžky 2020).

3. Knihy „hľadať a nájsť“

Z anglického jazyka *wimmelbook*, z nemeckého *wimmelbuch* sa voľným prekladom dá preložiť ako kniha, v ktorej „sa to hemží“. Slovenský ekvivalent k názvu tohto subžánru obrazových naratívov doposiaľ neexistuje. Objavujú sa však pokusy o ich pomenovanie v spojení „hľadať a nájsť“, keďže sú to knihy určené primárne na prezeranie a hľadanie. Niektoré obsahujú aj krátku inštrukciu k hľadaniu postáv alebo predmetov, ostatné prvky fungujú ako „rušiče“, odpútavajúce pozornosť od inštrukcie. Zväčša sú to veľkoformátové knihy, ktorých dvojstránky obsahujú detailný panoramatický výsek, napr. určitej krajiny alebo mesta. Ilustrácie pokrývajú takmer celý priestor postavami, ktoré medzi sebou interagujú. Počiatky tohto subžánru možno nájsť v dejinách umenia, v tvorbe holandských maliarov, napr. Pietra Bruegela či Hieronyma Boscha alebo v štylizovaných obrazoch českých dedín Josefa Lady. V anglickom knižno-ilustrátorskom prostredí je známa séria obrazových hier Martina Handforda s názvom *Kde je Waldo?*.

Charakteristickým znakom týchto kníh je podľa C. Rémi (2020) aj pohľad z tzv. vtácej perspektívy alebo napr. prierez domu, umožňujúci nahliadnuť do

jeho interiéru. Obraz, na ktorý sa dieťa pozerá, absentuje jednoznačné centrum aj vizuálnu hierarchiu, čím predstavuje výzvu v podobe všimania si na seba neustále nových, nadväzujúcich súvislostí. Otvorená, nehierarchická, rizomatická štruktúra podporuje rozvoj literárnych kompetencií, ako je: „*percepcia a pozornosť, trpezlivosť a vytrvalosť, schopnosť filtrovať a organizovať vizuálnu informáciu a schopnosť vyjadriť svoje dojmy a diskutovať o nich s inými*“ (Rémi, 2020, s. 161). Absencia verbálneho textu umožňuje čitateľovi vytvárať k obrazu svoje vlastné mikropříbehy, pomenúvať predmety, osoby, kreovať rozhovory medzi postavami, zároveň rozvíja percepciu a pozornosť, trpezlivosť, vytrvalosť a pod. Tematicky sú zamerané na zobrazovanie napr. ročných období (Mária Nerádová *Podme objavovať zimné Slovensko* 2021), výsekov krajiny, geografických lokalít (Martina Kráľová a Zuzana Revúcka Bratislava – *Hľadať a nájsť* 2018; Slovensko – *Hľadať a nájsť* 2019; Mária Nerádová *Podme objavovať Slovensko* 2018) alebo konkrétnych miest (ako napr. nemocníc, hasičských staníc, zoologických záhrad, parkov, múzeí, galérií a pod., napr. Mária Nerádová *Hľadať a nájsť pre najmenších: Dopravné prostriedky* 2020).

4. Abecedáre

Abecedár je osobitným subžánrom textovo-obrazových naratív, určených pre prvočitateľov, resp. sú to knihy, s ktorými deti začínajú pri prvom samostatnom čítaní. Najčastejšie sa s nimi stretne žiak prvého ročníka, a to pri osvojovaní si písmen, učí sa ich správne vyslovovať a zároveň si pri čítaní a písaní automatizuje ich grafickú aj zvukovú podobu. J. Toman (2010) v súvislosti s ich odlišnými funkciami rozlišuje abecedáre, v ktorých prevláda didaktická alebo, naopak, estetická funkcia. V prvom prípade je to súbor jednoduchých rytmických riekaniek a básní, ktorých hlavným cieľom je sledovanie logopedického zámeru, alebo akcentujú: „*ontogenetický, diagnostický či špeciálne didaktický aspekt nácviku čtení*“ (Toman, 2010, s. 10). Učiteľom a rodičom poskytujú metodicky spracované texty slúžiace k precvičovaniu správnej výslovnosti písmen abecedy alebo k náprave artikulačných väd detskej reči. V druhom type abecedárov dominuje estetická funkcia. Jednotlivé písmená abecedy slúžia ako základné východisko k slovesnému umeleckému prejavu, zvyčajne pre tradičné riekankové štvorveršia. Za hlavné znaky tohto abecedára sa považujú fantazijné-imaginatívny, nonsensový, humorný, vtipný, jazykovo hravý, kalambúrny, formálne vynaliezavý a technicky bravúrný typ poézie (Toman, 2010).

Okrem tvorivej práce s jazykom abecedár narába funkčne aj s obrazovou zložkou. Ilustrácie môžu slúžiť na precvičovanie grafomotorických zručností (napr. prechádzanie prstami po ilustráciách, dokresľovanie písmen), podnecovanie senzo-motorických akcií alebo ich sprevádza krátka interaktívna úloha (ako v prípade *ABeCeDárika* Daniela Heviera 2017). Môže byť však postavený aj na intermediál-

nosti, resp. kombinovaní slovesného, výtvarného a hudobného umenia. Písmeno abecedy je ponímané nielen vo svojej grafickej podobe, ale ako zvuk a tvar zároveň (ako v prípade *Hudebníčka* českých autorov Petra Nikla a Miroslava Černého 2020). V slovenskom literárnom prostredí má svoje stále miesto *Malovaná abeceda* Jána Smreka (2008). Spojenie slova, písmena, znaku a obrazu v abecedároch vytvára synergický efekt. Detský čitateľ si na základe spolupôsobenia týchto zložiek dokáže písmena abecedy osvojiť hrovou a nenásilnou formou, ako aj ľahšie si ich zapamätať. Navyše podobnosťou písmena s ikonickým obrazom reálnych predmetov (napr. zobrazenie písmena E ako hrebeňa na vlasy) sa uľahčuje aj osvojovanie jeho grafického tvaru.

5. Pop-up knihy a pohyblivé knihy

Ako už z názvu tohto subžánru vyplýva, ide o knihy obsahujúce pohyblivé časti stránok, ktoré sa môžu otáčať, odkrývať, vrhať tieň, posúvať zo strany na stranu alebo vystupovať z plochy ako trojrozmerné objekty (ako v prípade pop-up kníh). Svoje postavenie si získali v deväťdesiatych rokoch 20. storočia v podobe „papierového inžinierstva“. Pováčšine sú z hrubšieho materiálu alebo lepenky, aby odolávali opakovanej manipulácii. Hlavnou funkciou je zaujať, motivovať, zabaviť či vťahnúť do deja prostredníctvom pohyblivej časti, ktorá sa stáva súčasťou priestoru detského čitateľa (mení sa ňou napr. pohľad na detail, pohľad z dialky a pod.). Väčšinou sa viažu na známe pretexty (napr. *Snehulienka a sedem trpaslíkov*, *Medovníkový domček*, *Červená čiapočka*, *Kocúr v čižmách*, *O prasiatkach a vlkovi*, *Popoluška*, *Šípková Ruženka*), ktorým tvorcovia dávajú novú formu umeleckého stvárnenia. Z českej tvorby sú medzinárodne známe pop-upové knihy Vojtěcha Kubaštu. Na princípe nadväzovania na pretexty sú tvorené aj adaptácie Roberta Sabudu, napr. v príbehu o *Čarodejníkovi z Oz* alebo o *Alici v krajine zázrakov*. Pohyblivosťou tvoria dynamiku aj encyklopedické pop-up knihy s náučnou funkciou. 3-D stránky tak približujú napr. svet zvierat, prehistorických dinosaurov, prírody alebo ľudské telo. Pohyblivé časti, postavené na báze interaktivity, predlžujú pozornosť, slúžia ako motivácia pre vstup čitateľa do známych príbehov alebo ako trojrozmerná encyklopédia. V tomto type obrazových kníh prevláda prevažne zábavná a náučná funkcia, resp. ako uvádza E. Vitézová (2016), tieto publikácie majú výchovno-vzdelávací zmysel. Je potrebné podotknúť, že okrem zábavy by mali poskytovať priestor pre vlastnú tvorivosť a obrazotvornosť. V slovenskom literárnom prostredí v tvorbe pohyblivých kníh vyniká Mária Nerádová v knihách *Ročné obdobia* (2020) a *Moje telo* (2022).

6. Tiché knihy alebo knihy bez slov

Knihy bez slov (z ang. *silent books* alebo *wordless books*) sú špecifickým žánrom obrazových naratívov postavených len na vizuálnych reprezentáciách. Od obrazových kníh sa odlišujú tým, že v nich absentuje verbálny text. E. Bosch (2020) uvádza, že okrem názvu knihy, mena autora a vydavateľských údajov sa v tomto type nenachádza žiadny iný verbálny text. Zároveň dodáva, že existuje podskupina kníh (*almost-wordless picturebooks*, teda skupina obrazových kníh takmer bez slov), obsahujúcich slová, krátke vety alebo paragrafy. Nazdávame sa však, že táto definícia sa skôr prikláňa už k obrazovým knihám, a preto budeme narábať s tichou knihou ako knihou bez verbálneho textu. Súhlasíme však s tvrdením, že: „je potrebné rozlišovať medzi verbálnym textom, ktorý kooperuje s vizuálnym a formuje naráciu, a intra-ikonickým textom, kde je text a slovo súčasťou obrazu, napr. na značkách alebo ceduliach“ (Bosch, 2020, s. 191). O tichých knihách možno uvažovať ako o umeleckých obrazoch, ktoré spájajú techniky prevzaté z filmového umenia. Častokrát sa uplatňuje napr. detail, striedanie uhlov pohľadu, vtáčia perspektíva, strihová skladba či práca so svetlom a farbou pre vykreslenie atmosféry príbehu. Jedinečnosťou tichých kníh je fakt, že ich môžu čítať deti na celom svete bez znalosti jazyka konkrétneho autora.

Knihy bez slov sa začali postupne rozširovať približne pred desiatimi rokmi. Výskum začal v Taliansku prostredníctvom platformy IBBY. Záujem o tieto knihy možno vnímať už aj na Slovensku². Prvou tichou knihou vôbec je *Čo urobil Whiskers?* (z orig. *What Whiskers did*, Ruth Carroll 1932). Objavujú sa pokusy aj v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch 20. storočia, vzostup nastal až v prvých desaťročiach 21. storočia. Za súčasných priekopníkov tohto žánru možno považovať Davida Wiesnera, austrálskeho autora a ilustrátora Shauna Tana a Aarona Beckera.

7. Obrazové knihy s vizuálnou poéziou

Autori vizuálnej poézie narábajú so slovom, ktoré nefunguje iba verbálne, ale vizuálnymi vlastnosťami figuruje aj ako obraz. Obrazová časť vizuálnej poézie je jej neoddeliteľnou súčasťou a viaže sa na verbálny význam. V tomto subžánri poézie sa text člení do rozličných vizuálnych foriem a do popredia sa kladie grafické ozvláštnenie. Vizualita je teda v tomto type poézie esenciálnym prvkom formo-

² BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, zrealizovala v roku 2021 výstavu *Tiché putovanie* so 130 titulmi z celého sveta. Okrem nahliadnutia na nemé knihy mali návštevníci možnosť realizovať rozličné aktivity a hry späté s rozhovormi a zážitkovým učením.

vania a funguje ako jeden z mnohých nástrojov estetického účinku. V porovnaní s tradične zapísanou, vizuálne neaktívnou poéziou, pri recipovaní vizuálnej poézie využívame odlišné percepčné mechanizmy. Čítanie klasického básnického textu prebieha tradične, od slova k slovu, riadok po riadku, strofa za strofou na podloží simultánného, resp. plošného vnímania (Šrank, 2016). Vizuálna báseň pracuje s kombináciou percipovania verbálneho a vizuálneho módu, zároveň možno konštatovať aj o zapojení zvukového percipovania v multisenzorickom vnímaní. Ďalšou charakteristikou vnímania je simultánnosť, teda obsiahnutie vizuálnej stránky básne vcelku pred jej samotným čítaním.

Tvorbu vizuálnej poézie možno hľadať v dielach Roberta Fromana, v slovenskom umeleckom prostredí sa rôzne podoby vizuálnej poézie objavujú najprv u výtvarníkov, napr. v konceptuálnej tvorbe Milana Adamčiaka, ktorý bol pôvodne hudobník, skladateľ a muzikológ, Vladimíra Popoviča a Petra Kalmusa. V básnickej tvorbe pre deti sa vizuálna poézia uplatňuje u poetky Danuše Dragulovej-Faktorovej, Jozefa Pavloviča (*Lov slov* 1971), Štefana Moravčíka (*Raketa so zlatým chvostom* 1980, *Kvadakum-hadakum alebo Knižka za všetky drobné* 1986), Daniela Heviera (*Nevyplazuj jazyk na leva* 1982), Viliama Klimáčka (*Noha k nohe* 1996) alebo v zbierke klasických i vizuálnych básní viacerých autorov (Ján Gavura, Marián Andričík a Anna Timková Lazurová) s názvom *Malá šou obrázkov a veršov* (2014).

8. Obrazové knihy

Samotným terminologickým spojením obrazová kniha je možné vytvoriť si predstavu o jeho mediálnej podobe. Týmto pojmom sa totiž rozumie osobitnú formu kníh (nazývaný tiež ikonotext) kombinujúci vizuálnu a verbálnu naráciu. Ide o špecifický formát knihy, ktorý má v zahraničných štúdiách rozličné synonymné pomenovania, napr. v nemeckom jazyku sa označuje ako *bilderbuch*, v anglickom jazyku ako *picturebook*. Česká literárna historička a kritička S. Urbanová (2005) používa pojem *obrazový album* (resp. knižné alba), ktorým označuje taký typ kníh, ktorý je graficky aj ilustračne náročne spracovaný a prepája slovo s obrazom. Na základe vysokej umeleckej úrovne obrazových kníh možno hovoriť aj o knihe artefakte. V slovenskom literárnom názvosloví sa ujal termín obrazová kniha, ktorá sa odlišuje od tradičnej, ilustrovanej knihy bohatšou grafickou a ilustračnou stránkou, no predovšetkým neoddeliteľným vzťahom medzi obrazom a textom, ktorý pri ilustrovanej knihe absentuje. V ilustrovanej knihe môže text fungovať aj bez nadväznosti na ilustrácie, resp. text je pochopiteľný aj bez ilustrácií. V obrazovej knihe je spojivom obrazu a textu spoločný kontext. S. Urbanová opisuje obrazovú knihu v spätosti s termínmi ako „*uměleckost, originální koncepčnost, rovnoprávný vztah obrazu a textu, renaissance dokonalé formy knižní ilustrace, emotivnost, recepční*

účinnosť a široká škála obrázkovo-textových väzieb, ktorá vyúsťuje v rôzne žánrové variácie“ (Urbanová, 2010, s. 75).

Atribútom obrazových kníh je okrem využívania synkretických umeleckých postupov aj fokalizácia, resp. spôsob projektovania rozprávaného sveta. Obrazové knihy disponujú podľa S. Urbanovej (2013) svojbytným rozprávaním, v ktorom dochádza k imerzii, resp. ponoreniu čitateľa do významu v obraze, pričom sa neobmedzujú na jeho čitateľské kompetencie: *„Obrazová alba prinášajú bohatší interpretácie látok pro vnímateľa s omezenou umeleckou kompetenciou a osobnou skúsenosťou. Pro ňu sa stávajú zdrojom estetického prežitku a není vyloučeno, že se stávají meritem hodnot. Pro náročné publikum se alba stávají pozoruhodná tím, že autor do nich zahrnuje své bohaté osobní zkušenosti a výtvarný názor, propojuje mentální vizualizaci s intertextuálními vazbami“* (Urbanová, 2013, s. 11).

Dalším znakom je minimalizmus, resp. jednoduchosť a uchopenie príbehu v súvislosti s detským chápaním sveta. Pohľad J. Poliaka (1983), ktorý uvažuje o leporele, sa dá extrapolovať aj na obrazovú knihu a jej ukotvenie v konkrétnej realite. Je to realita, ktorá je dieťaťu blízka a obklopuje ho. Prvotnou funkciou sa tak stáva rozpoznanie a jazykové zvládnutie zobrazovaného sveta. Na to nadväzuje výtvarná stránka, resp. výtvarná tematizácia vybranej látky. Inou je identifikačná funkcia, prostredníctvom ktorej má dieťa možnosť preniknúť do situácie postavy, vcítiť sa do nej, a teda aktívne participovať na príbehu. K takejto štylizácii dochádza najčastejšie personifikáciou alebo antropomorfizáciou postáv. Kompozične aj žánrovo by mal text aj obraz korešpondovať s vekom recipienta. Textovú rovinu tvoria samostatné mikrotexy alebo monotematické pásmové texty schopné rozčleniť sa do kratších sekvencií s gradáciou, pointou a dramatickým nábojom. Z. Stanislavová (1999) hovorí aj o stimulácii komunikačnej schopnosti s pomocou aj bez pomoci interpreta, čím pozitívne ovplyvňuje sociálne vzťahy v rámci mikrosvetov, v ktorých sa pohybuje.

Text je v obrazovej knihe väčšinou redukovaný, ilustrácia sa dostáva do dominantnej pozície a má naratívny charakter. Ilustrácie majú prevahu nad textom v pomere 3:1, rozsah obrazovej knihy má zvyčajne 32 až 48 strán. Na Slovensku sa obrazovým knihám ako jeden z prvých autorov začal venovať pedagóg, ilustrátor a grafik Ľuboslav Paľo. Paľo napísal doposiaľ štyri autorské knihy: *Haló, haló pani Mačka* (2006), *Kde je Afrika?* (2013) a *Veľká nuda: Tím a Pim* (2015) a najnovší titul *Môj kocúr TamTam* (2018). V roku 2012 vyšla obrazová kniha Slavky Liptákovovej a Fera Liptáka. Metaforické stvárnenie putovania bytosti *Dierožrúta* cez čierne-biele ilustrácie naprieč svetom je príkladom toho, ako sa človek počas života snaží naplniť niečím, čo ho vzdďľuje od jeho pravej podstaty. Na slovenskom knižnom trhu sa už etablovala autorka a ilustrátorka Katarína Macurová. Vo svojej autorskej tvorbe si vymyslela postavu milého medvedíka, ktorý v štyroch obrazových knihách

prežíva situácie podobné nahliadaniu na svet detskými očami (najznámejšou zo série sa stala kniha *Prečo nekvitneš?* 2016). Univerzálne hodnoty, ako napr. potreba priateľstva a spolunažívania, Macurová pretavuje do obrazových kníh *Mesačné zrnko* (2021) a *Slimák Henry* (2022). Na princípe vtipnej pointy je vystavaná aj autorská obrazová kniha *Háro* (2019) od ilustrátorky Adely Režnej. Simona Smatana (predtým Čechová) patrí v súčasnosti ku generácii mladých ilustrátorov zameriavajúcich sa na detskú literárnu tvorbu. Pre autorku ako ilustrátorku je okrem digitálnej ilustrácie charakteristická kresba, ktorú využila pri autorských počinoch. Príbehy, ktoré sú ich základom, sú jednoduché, pričom jedným z jej cieľov je okrem kultivovania estetického vnímania detského čitateľa aj naplnenie didaktickej funkcie, resp. čitateľovi ponúka nahliadnuť na témy nesúce ekologické posolstvo (Včelár Jožko 2019, *František z kompostu* 2020, *Eliška nie je strašidlo* 2021 a *Hovnivál Hugo* 2022). K tvorbe obrazových kníh prispeli Marek Vadas a ilustrátorka Daniela Olejníková (2020) v knihe *Krutá Marta*, ktorí cez pútavé obrazovo-textové rozprávanie sprostredkujú problematiku etického prístupu k zvieratám, a Tereza Olhová, Vlado Janček a Eva Škandíková v knihe *Bubáci* (2021). Obrazová kniha je napísaná veršovanou formou a detskému čitateľovi pomáha pri prekonávaní strachu zo strašidiel.

9. Komiks a grafický román

Komiks je druhom sekvenčného umenia (McCloud, 2020), resp. vizuálno-naratívnu formou (Karpinský, 2014) výtvarno-literárnej výpovede. V minulosti sa radil do nízkeho umenia, prisudzovala sa mu braková a gýčová hodnota. Po roku 1989 zaznamenal výrazné zmeny nielen v oblasti výskumu literárnymi vedcami, ale aj záujmu čitateľskej verejnosti. Jednoznačne vymedziť definíciu komiksu nemožno. Uvedieme preto len jeho základné charakteristiky a základné prvky. Komiks pozostáva z formálnych prvkov, ako je panel, medzera alebo bubliny, ktoré majú podobu konvenčného symbolu (elipsy) vychádzajúceho z obrazu. Vyčleňujú abstraktný priestor, v ktorom sa nachádza replika postavy v dialógu (rovná línia) alebo jej myšlienka (vlnitá línia) (Kořínek, Foret, Jareš, 2015). Komiks sa spája prevažne s dramatickým dejom, archetypálnymi postavami (napr. komiksy o superhrdinom) a pokračovaním v sériách. Pre detského čitateľa je vhodný najmä z hľadiska prevahy výtvarného diskurzu (výtvarná štylizácia a výtvarná metafora), ktorý im uľahčuje dekodovanie textu (Vitězová, 2016). Zo slovenského literárneho prostredia možno uviesť komiksovú sériu pre deti, ktorá vychádzala v časopise *Roháč, Jožinko – Dieťa svojich rodičov* Jozefa Babuška, *Bill a Mary* slovenskej ilustrátorky a karikaturistky Boženy Plocháňovej, *Kamko a Kamka* Pavla Moravčíka. Zo súčasnej slovenskej komiksovej tvorby uvádzame komiksy majúce u detí

ambíciu vyrovnávať sa s nepríjemnými emóciami a pocitmi, napr. so strachom v *Malej hviezde* (2020) Bei Révayovej a Mateja Mazáka alebo sú to komiksové série na pokračovanie, ktoré sú súčasťou časopisov pre deti a mládež, napr. *Zlatý zub* Sone Balážovej a Dávida Marcina, *Marek a svetložrúti* Timoteja Lukoviča a Kláry Štefanovičovej, ktoré pravidelne vychádzali v časopise *Slniečko*.

Na hranici medzi komiksom a románom leží grafický román. Ten možno zaradiť jeho vizuálno-naratívnu podobou ku komiksu, rozsahom však k románu. Od komiksu sa teda odlišuje najmä rozsahom, komplexnejším vývojom postavy a zložitejšou naráciou. Grafický román je preto vhodný pre starších a skúsenejších čitateľov. Na slovenskom knižnom trhu dostali v roku 2019 grafickú podobu udalosti z novembra 1989 v 4 dielnej sérii *Nežný komiks* (Čierna oslava Michala Hvoreckého a Kláry Štefanovičovej, *Bežná* Terezy Olhovej a Márie Kralovič, *Pé er Dé* Sone Balážovej a Dávida Marcina a *Unesení* Daniela Majlinga a Jozefa Glábu). Súdobá je aj transformácia klasického románu do grafickej podoby, napr. dielo *RUR* Karla Čapka či 1984 Georga Orwella. Osobitnú kategóriu tvoria grafické romány s biografickým ladením, napr. *Denník Anny Frankovej* (2020) Ari Folman. Na slovenskom knižnom trhu sa objavilo spracovanie životopisu Milana Rastislava Štefánika viacerými autormi a ilustrátormi, napr. *Dobrodružstvá Milana Rastislava Štefánika* (2020) Tomáša Cígera, *Štefánik* (2021) Václava Šlajcha, Gabriely Kyselovej a Michala Baláža.

10. Postmoderné, crossover a obrazové knihy pre dospelých

Postmodernizmus sa v obrazových knihách začal objavovať približne v posledných dvoch desaťročiach 20. storočia. Za základné znaky postmodernizmu sa považuje využívanie napr. metafikcie, intertextuálnosti, paródie, ironie, verbálnych a vizuálnych hračiek, autoreferencie a pod. Ch. Allan (2020) upozorňuje aj na typografické a formátové experimentovanie s obrazovými knihami. Za také považuje používanie peritextuálnych elementov, zmenu veľkosti a farby fontu alebo nezvyčajné grafické rozčlenenie stránky. Obrazová časť v tomto prípade slúži aj ako aktivizujúci činiteľ v čitateľskom procese. Iným znakom postmoderných obrazových kníh je ich hybridnosť prejavujúca sa v prelamovaní žánrových konvencií (môžu teda niesť znaky napr. komiksu a grafického románu, ale aj fantasy a realizmu). K postmoderným obrazovým knihám môžeme radiť napr. titul *Čierna a biela* (z orig. *Black and White* 1990) Davida Macaulaya, paralelne rozohrávajúci výtvarným spracovaním štyri rozdielne, no vnútorne na seba nadväzujúce príbehy, alebo *Zapáchajúci syrový muž a iné celkom hlúpe príbehy* (z orig. *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales* 1992) Jona Scieszku uplatňujúceho autoreferenciu alebo intertextualitu v podobe väzieb na iné príbehy (škaredé káčatko, Jack a fazuľa a pod.).

Crossover obrazové knihy sú určené pre viaceré generácie, resp. ich adresát nie je vekovo obmedzený. Táto forma literatúry v sebe ukrýva viacúrovňovosť, to znamená, že zatiaľ čo proces čítania je u detského a dospelého čitateľa rovnaký, proces interpretácie bude poznačený ich odlišnými skúsenosťami a perspektívou. Ako príklad možno uviesť knihu *Pán Mesiach* Tomiho Ungerera (2020), ktorá v prvom pláne rozvíja príbeh o túžbe pána Mesiacha spoznať život na zemi, v tom druhom reaguje na problémy kolonizácie, emigrantstva a strachu z inakosti. S crossover obrazovými knihami teda úzko súvisia obrazové knihy pre dospelých, vyžadujúce si skúsenejšieho čitateľa, znalosť historických kontextov, vyššiu úroveň dekodovania irónie, satiry či intertextuality. Na rozdiel od detských obrazových kníh sa líšia aj tematikou, rozvíjajú problémy rodičovstva, politiky, feminizmu alebo filozofické otázky o živote človeka, ako v prípade *Stratenej duše* Olgy Tokarczuk a Joanny Concejo (2020). V slovenskom literárnom prostredí reprezentuje obrazové knihy pre dospelých autorka a ilustrátorka Han Donau v diele *Jazero* (2023). V ňom cez pôsobivé verbálno-vizuálne spojenie obrazu a textu rozoberá témy súvisiace so životnými zmenami a stratami.

Záver

Rozmanité textovo-obrazové formy literatúry predstavujú priestor pre tvorivú kombináciu vizuálno-verbálnych aspektov, jednak pre ich tvorcov, pretože si vyžadujú premyslené riešenie kompozície a dizajnu, napr. v usporiadaní textu a ilustrácií, v sekvenčnom radení ilustrácií, výbere farieb a výtvarných techník a pod., ako aj pre samotného čitateľa. Prostredníctvom viacvýznamovosti týchto intermedialných textov získava čitateľ nový druh estetickéj skúsenosti, ktorý zahŕňa nielen vnímanie príbehu, ale aj jeho interpretáciu v rámci vizuálneho jazyka. Takéto multimediálne diela obohacujú proces čítania o nové vrstvy interpretácie, čím posúvajú hranice tradičného čítania a vytvárajú priestor na aktívnu účasť čitateľa. Synergia textu a obrazu umožňuje sprostredkovať zložité emócie, abstraktné myšlienky a rôzne perspektívy, čím sa zvyšuje potenciál týchto diel rozvíjať čitateľa nielen na intelektuálnej, ale aj na emocionálnej úrovni. Vďaka tomu obrazové naratívy formujú nielen estetické čítanie čitateľa, ale aj jeho schopnosť analyzovať a interpretovať multimodálne texty, čo je dnes neoceniteľné nielen pre deti, ale aj pre dospelých čitateľov. Textovo-obrazové formy literatúry tak majú potenciál sprevádzať a obohacovať čitateľa v rozličných fázach jeho života (od leporiel až po obrazové knihy pre dospelých). Zároveň možno konštatovať, že už aj na slovenskom knižnom trhu sa formuje generácia mladých autorov a ilustrátorov, tvoriacich kvalitný literárno-ilustrátorsky diskurz, ktorého úspešnosť možno bádať už aj za našimi hranicami. Tento trend naznačuje ďalší rozvoj vizuálneho rozprávania a povzbudzuje novú

generáciu umelcov, aby prostredníctvom rôznorodých textovo-obrazových foriem oslovovala publikum viacerých vekových kategórií.

Literatúra

- ALLAN, CH. (2020): Postmodern picturebooks. In: KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina, ed., *Routledge companion to picturebooks*. New York: Routledge.
- BÍLEK, P. A. (2003): *Hledání jazyka interpretace. K modernímu prozaickému textu*. Brno: Host.
- BOSH, E. (2020): Wordless picturebooks. In: KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina, ed., *Routledge companion to picturebooks*. New York: Routledge.
- KARPINSKÝ, P. (2014): *Poetika komiksu v texte a kontexte*. Prešov: Prešovská univerzita, Filozofická fakulta.
- KOŘÍNEK, P. – FORET, M. – JAREŠ, M. (2015): *V panelech a bublinách. Kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis.
- KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (2010): *New directions in picturebook research*. New York: Routledge Press.
- KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (2020): *Routledge companion to picturebooks*. New York: Routledge Press.
- MALINOVSKÁ, Z. (2014): Naratológia. *Hyperlexikón literárnovedných pojmov*. [online]. Dostupné z: <http://hyperlexikon.sav.sk/sk/pojem/zobrazit/autor/11/naratologia>
- MCCLOUD, S. (2020): *Ako rozumieť komiksu*. Bratislava: Monokel.
- MINISTERSTVO ŠKOLSTVA, VEDY, VÝSKUMU A ŠPORTU SLOVENSKEJ REPUBLIKY (2023): Štátny vzdelávací program pre základné vzdelávanie [online]. Dostupné z: https://www.minedu.sk/data/files/11808_statny-vzdelavaci-program-pre-zakladne-vzdelavanie-cely.pdf.
- MITCHEL, W. (2017): *Teorie obrazu*. Praha: Karolinum.
- NODELMAN, P. (1989): *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens: University of Georgia Press.
- NIKOLAJEVA, M. (2001): *How picturebooks work*. New York: Routledge.
- PANOFSKY, E. (2015): *Idea. Příspěvek k historii pojmu starší teorie umění*. Praha: Malvern.
- POLIAK, J. (1983): *V službách detskej literatúry*. Bratislava: Mladé letá.
- RÉMI, C. (2020): Wimmelbooks. In: KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina, ed., *Routledge companion to picturebooks*. New York: Routledge.
- STANISLAVOVÁ, Z. (1999): K typovým a hodnotovým aspektom leporela. In: DOUPALOVÁ, E. – HÖFLEROVÁ, E. (1999): *Slovo a obraz v komunikaci s dětmi. Sborník příspěvků z odborných seminářů pořádaných katedrou českého jazyka*

- a literatury s didaktikou* PdF OU a *Kabinetem literatury pro mládež, literární a jazykové komunikace KČJL PdF OU v letech 1997 a 1998*. 1. vyd. Ostrava: Pedagogická fakulta OU.
- STANISLAVOVÁ, Z. (2007): Leporelo. Vstupenka do literatury. *Bibiana: Revue o umení pre deti a mládež*. roč. 14, č.4, s. 26–31.
- ŠRANK, J. (2016): Vizuálne akcentované básne (a vizuálna poézia) v súčasnej slovenskej literatúre. Tri vstupy do problematiky. *Litikon: časopis pre výskum literatúry*. roč.1, č.1, s. 7–18.
- TOMAN, J. (2010): Česká abeceda jako inspirace současné básnické tvorby pro děti. In: KOUDELKOVÁ, E. (2010): *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: TU.
- URBANOVÁ, S. – ROSOVÁ, M. (2005): *Žánry, osobnosti, díla (Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie)*. 5. vyd. Ostravská univerzita: Ostrava.
- URBANOVÁ, S. (2010): *Figury a figurace. Studie o ilustracích, obrázkových knihách, albech, leporelech a komiksech*. Ostrava: FF Ostravské univerzity.
- URBANOVÁ, S. (2013): O obrázkových albech a vizuální poetice. *O dieťati, jazyku, literatúre*. Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity. Roč. 1, č. 1, s. 6–16.
- VITÉZOVÁ, E. (2016): *Dieťa a kniha*. Trnava: Trnavská univerzita v Trnave.
- WOLF, W. (2005): Pictorial narrativity. In: *Routledge companion to narrative theory*. Spojené královstvo: Routledge.
- WOLF, W. (2011): Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě. *Česká literatura*. roč. 59, č.1, s. 62–85.

Poznámka: Financované EÚ NextGenerationEU prostredníctvom Plánu obnovy a odolnosti SR v rámci projektu č. 09I03-03-V04-00734.

Mgr. Veronika Čigarská, PhD.

Centrum výskumu detskej reči a kultúry, Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

veronika.cigarska@unipo.sk

ORCID: 0009-0005-6542-1716