

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
MENŲ FAKULTETAS
DAILĖS KATEDRA

Aušra Misiūrienė

AUTORINĖ DAILININKO KNYGA
IR JOS ILIUSTRACIJOS

Magistro baigiamasis darbas

Šiauliai, 2012

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
MENŲ FAKULTETAS
DAILĖS KATEDRA

AUTORINĖ DAILININKO KNYGA
IR JOS ILIUSTRACIJOS

Magistro baigiamasis darbas

Autorius – Aušra Misiūrienė

Vadovas – prof. V. Janulis

Recenzentas – doc. V. Dambrauskas

Katedros vedėjas – doc. V. Zarėka

Šiauliai, 2012

TURINYS

SANTRAUKA LIETUVIŲ KALBA.....	4
SANTRAUKA UŽSIENIO KALBA	5
ĮVADAS.....	6
1. KNYGOS RAIDA.....	7
1.1. Rašto atsiradimas, formos, stiliai ir šiuolaikinės informacinės technologijos.....	7
1.2. Papirusai	9
1.3. Dantiraščio lentelės	10
1.4. Viduramžių manuskriptai.....	10
2. KLASIKINĖ KNYGA.....	12
2.1. Struktūra ir forma	12
2.2. Iliustracijų menas knygose, jų raida	14
2.3. Šriftas knygoje.....	23
3. DAILININKO KNYGA	25
3.1. Atsiradimo prielaidos	27
3.2. Dailininko knygos ypatumai	28
3.2.1. <i>Forma</i>	28
3.2.2 <i>Medžiaga</i>	29
3.2.3. <i>Idėja (konceptija)</i>	29
4. DARBO ILIUSTRACIJOS	31
IŠVADOS	60
LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	61
PRIEDAI	63

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS

MENŲ FAKULTETAS

DAILĖS KATEDRA

Aušra Misiūrienė. AUTORINĖ DAILININKO KNYGA IR JOS ILIUSTRACIJOS. Magistro baigiamasis darbas / vadovas prof. V. Janulis

SANTRAUKA

Neretai girdime, kad dabartiniai vaikai yra kitokie, nei buvome mes. Šiuolaikinės technologijos jų pasaulį pripildė hiperaktyvaus veiksmo, tačiau, kad ir kaip būtų keista, vaikai vis dar domisi knygomis. O patys mažiausieji kelia joms bene didžiausius reikalavimus. Darbo idėja - gražinti vaiką į fantazijų pasaulį ir apeiti įkyriai brukamus elektroninių paveikslų vaizdus - paskatino pasirinkti knygą, kaip bene tinkamiausią objektą temai ir siekiamą įgyvendinti.

Norint pasiekti geriausio rezultato, buvo analizuojami knygos raidos etapai, tiriama knygos apipavidalinimo istorija. Analizuota knygos, kaip meno objekto išraiška, jos vertė ir istoriniai raidos etapai. Atskirai buvo domimasi knygos iliustracijos raida.

Išanalizavus prieš tai išvardintus darbo etapus, buvo kuriamos iliustracijos, išvystoma pati knygos idėja ir sukurtas meno objektas – autorinė dailininko knyga ir jos iliustracijos.

Reišminiai žodžiai: knyga, dailininko knyga, iliustracija.

ŠIAULIAI UNIVERSITY
FACULTY OF ARTS
DEPARTMENT OF FINE ARTS

Aušra Misiūrienė. AUTHOR ARTIST'S BOOK AND ITS ILLUSTRATIONS. Master's thesis /
manager prof. V. Janulis

SUMMARY

We often hear that today's children are different than we were. Modern technology in their world filled with hyper-active actions, however, that strange as it may, the children are still interested in books. Whereas least children raise a biggest requirements for them. The idea of work – to return the child to the world of fantasy and bypass dully offered electronic images of the paintings - prompted to choose a book as the most suitable object for the topic and realize objective. On purpose to achieve the best results, stages of the book were analyzed, design history of books was explored. Analysis of the book as art object expression, its worth and historical process stages were done. Separately the interest was shown in development of the book illustrations. When the previously mentioned stages of work were analyzed, illustrations were created, the idea of book is developed and art object - the copyrights of the artist book and its illustrations are made.

Keywords: *book, artist's book, illustration.*

ĮVADAS

Knyga - tai objektas, kuris gyvuoja ne vieną šimtmetį ir turbūt labiausiai ir daugiausiai gali prabilti apie žmonijos pasiekimus, kultūrinį vystymąsi ir kitas gyvenimiškas ar dvasiškas sritis. Tai turbūt bene labiausiai tiriamas objektas, įdomus ir paslaptingas savo praeitimi. Ilgą kelią nuėjusi knyga dar tikrai nepasiekė savo akligatvio, o šiandien tik dar labiau pastebime, kaip naujosios technologijos knygą stumte stumia į priekį. Taigi knyga, kaip kultūrinis ir kaip meno objektas, yra labai idomi. Todėl savo baigiamojo darbo idėjai įgyvendinti pasirinkau būtent knygą.

Autorinė dailininko knyga, kaip savarankiška meninė kūrybos sritis, Lietuvoje egzistuoja jau apie dvidešimt metų. Apibūdinti autorinę dailininko knygą, kaip atskirą meno objektą, yra labai sunku. Ji nuolat kintanti, neturinti aiškios, ją skiriančios nuo tradicinės knygos ribos. Autorinės knygos idėja mūsų kraštą pasiekė ne taip seniai, tad neturi gilių tradicijų ir galutinai suformuluotų vertinimo kriterijų. Tai lig šiol mažai analizuota meninės kūrybos sritis.

Savo diplominio darbo temą „Autorinė dailininko knyga ir jos iliustracijos“ pasirinkau neatsitiktinai. Knygų grafika leidžia išsamiau pažinti grafinę raidą, jos įvairiapusiškumą. Baigiamajame darbe knygai buvo kuriami ne tik paveikslėliai-iliustracijos, bet buvo jungiamas ir meninis šriftas į darnią grafinę sistemą, sukuriant menišką kompozicijos visumą.

Tikslas - išanalizuoti knygos atsiradimo, raidos ypatumus bei šiandienines vystymosi tendencijas meniniu aspektu ir sukurti savo iliustracijų knygą.

Uždaviniai:

1. Išanalizuoti literatūrinius šaltinius ir susipažinti su knygos atsiradimo ir raidos ypatumais.
2. Išanalizuoti klasikinės knygos ypatumus (struktūra, maketavimas, šrifto ir vaizdo sąveika, forma, medžiaga ir pan.).
3. Susipažinti su menininko knygos ypatumais (konceptija, forma, medžiaga, paskirtis ir kt.).
4. Sukurti autorinę dailininko knygą su iliustracijomis.
5. Apibendrinti teorinę ir praktinę medžiagą, parengti išvadas.

1. KNYGOS RAIDA

1.1. Rašto atsiradimas, formos, stiliai ir šiuolaikinės informacinės technologijos

Kiekviena mintis gali būti perteikiama atvaizdu ir sąvokomis, kurios gimsta iš mąstymo vaizdiniais. Todėl, manyčiau, žmogus pirma pradėjo piešti ir daug vėliau rašyti. Tobulėjantis objekto realistinis atvaizdas suteikė galimybę perduoti informaciją vaizdu, o sugebėjimas atvaizdu koduoti sąvokas suteikė laisvę minčių perdavimui sutartiniais ženklais.

„Prielaidos raštui atsirasti susidarė ilgame kalbos raidos procese, kai susiformavo pagrindinis žodyninis fondas, kalbos struktūra, jos gramatinė sandara ir tokiu būdu žmogaus sugebėjimas abstrakčiai mąstyti. Bet atsiradęs raštas pradeda veikti ir kalbą, suteikia jai didesnę atsparumą ir stabilumą. Be rašto negalėtų gyvuoti ir dabartinė nacionalinė bendrinė klaba.“ (Vladimirovas, 1979, p. 9)

Kalbėdami apie grafikos kaitą istorijoje galime atsekti, kaip keitėsi informacijos perdavimo ir konspektavimo galimybės, tobulėjo realybės vaizdavimas, buvo kuriamas raštas. Žmogus puikiai suprato, kad mintis galima susieti su vaizdu ir jį įprasminti ženklinant ir tariant (kurti raštą).

Kuo daugiau žmogus gilinosi į jį supantį pasaulį, tuo labiau jam reikėjo išraiškos formų. Dabar objekto atvaizdas atliko ir vaizduojamąją, informacinę, funkciją. Todėl tobulėjo objekto vaizdavimas piešinyje. Atvaizdas atliko dvi funkcijas, nes „skaitymas“ buvo netiesioginis. Tokie piešiniai - vaizdaraščiai tapo piktograma ir pamažu perėjo į vadinamąjį logografinį raštą. Objektai piktogramoje skirtingai nuo piešinyje esančių objektų skyrėsi išraiškingu siluetu. Tobulinant vaizdaraštį - piktogramą kilo klausimas, kaip sąvokai suteikti naują kūną – grafinį ženklą. Čia žmogus sugalvojo grafinį ženklą - simbolį.

Jei linija anksčiau vaizdavo judesį, vėliau tapo išskirtu objektu, tai šiuo atveju ji tiko ir abstrakčių objektų kiekiui nusakyti. Logografinis raštas yra būtina ir dėsninga rašto raidos dalis.

„Nuo piktogramos logograma skiriasi tuo, kad jai nebūtinai vaizdingumas, išorinis panašumas į tą daiktą, kurį ji simbolizuoja. Nuo mūsų fonetinio rašto raidžių logogramos skiriasi tuo, kad jos paprastai neatkuria fonetinės, garsinės žodžio sudėties, o tik jo prasmę, semantinę pusę.“ (Vladimirovas, 1979, p. 14)

Sudėtingėjant raštui keičiasi ženklų forma. Objektą piešia ne visą, palieka išraiškingiausias tik tam objektui - žodžiui būtinas detales. Ženkle vaizduojamas objektas pradamas fragmentuoti ir stilizuoti.

„Kalbėdami apie rašto evoliucijos logografinį etapą, ypatingą dėmesį turime atkreipti į senovės Rytus, nes kaip tik čia buvo žengtas kitas svarbus žingsnis rašto raidoje, būtent, pereita prie fonetinio rašto.“ (Vladimirovas, 1979, p. 14)

Kaip teigia Levas Vladimirovas, pirmosios knygos, kaip ir pirmosios rašto sistemos, atsirado Šumere, Egipte, Kinijoje, Indijoje, t.y. ten, kur susiformavo seniausios vergvaldinės valstybės. (Vladimirovas, 1979, p. 23)

Egiptiečių hieroglifai labai dekoratyvūs, linija lygi ir aiški, kitaip nuo kinų ekspresyvios laisvos kūrybos, kur jaučiamas linijomis laisvas ir kartu stipriai koncentruotas rankos judesys. Nepanašus į egiptiečių hieroglifus egzistavo majų ir actekų raštas, kuris labiau primena ornamentą. Visi ženklai stipriai geometrizuoti, kvadrato figūroje įpiešiami lenktomis linijomis realių objektų fragmentai. Nuo majų ornamentinio rašto labai skiriasi šumerų dantiraštis. Jo grafinio ženklo formai įtaką darė rašymo priemonės ir medžiagos, ant kurių buvo „rašoma“. Šumerų rašymas buvo tik mechaninis rankos judesys žymei palikti. Tad galime manyti, kad dantiraštis sukurtas techninį mąstymą turinčio žmogaus - praktiko.

Kalbų sugretinimas turėjo didelę reikšmę fonetiniam raštui atsirasti. Tai pirmieji padarė egiptiečiai. Tikrasis alfabetinis raštas sukurtas finikiečių, kurie pritaikė jau atrastus egiptiečių rašymo principus ir juos patobulinę pritaikė praktikoje.

Graikiškas alfabetas buvo pagrindas daugeliui rašto sistemų. Tuo metu, kai per graikus fonetinis raštas įsiviešpatavo Europoje, per finikiečius jis paplito Rytų tautose, duodamas pagrindą armėnų, žydų ir kai kurių kitų Azijos tautų alfabetams.

Graikai finikiečių alfabetą papildė septyniomis balsėmis, taip sukūrė savo raštą, kurį Italijoje perėmė etruskai, o vėliau - romėnai. Susiformavo lotynų alfabetas, davęs daugelio kalbų raštijai pradžią.

Per 5 tūkstantmečius kitusį raštą galima skirstyti į šias rūšis:

1. Piktografinį raštą (vaizdaraštį). Tai informacijos perteikimas piešiniais ar kitais sutartiniais ženklais. Susiformavo neolito laikotarpiu.
2. Hieratinį raštą (gr.hieratikos - žynių, dvasininkų). Susidarė XIX a. pr. Kristų iš hieroglifų. Taikytas

religiniams raštams bei susirašinėti.

3. Ideografinį raštą (gr. idea - vaizdinys, sąvoka + grapho - rašau). Ideogramos žymi ne garsą ar skiemenį, o visą žodį arba tam tikrą sąvoką. Ideogramas naudojo senovės egiptiečiai, šumerai, kinai.

4. Skiemeninį raštą . Vienas rašto ženklas - skiemuo. Buvo naudojamas kai kurių Indijos tautų, Japonijoje, Kinijoje.

5. Raidinį-garsinį (foneminį) raštą. Tai dabartinė mūsų rašto forma. Fonemos reiškia atskirus kalbos garsus ir priklausomai nuo tarties gali varijuoti.

Vėliau, jau sukūręs raštą, žmogus tobulino jį pagal paskirtį ir praktiškumą. Rašto forma kito ir dėl jo atlikimo būdų.

Skirtingai nuo spausdinamų rašto ženklų, ranka rašomo kaligrafinio rašto ženklų formos kaita priklauso nuo individualių kiekvieno autoriaus braižo ypatybių. Dabartinis raštas neįsivaizduojamas be kompiuterinės technikos. Yra daugybė kompiuterinių šriftų garnitūrų, įvairaus dydžio vientiso stiliaus spaustuvinių šriftų komplektų.

Taigi kiekviena tauta kūrė savo kalbai raštą tam, kad ją galėtų įtvirtinti ir išsaugoti. Raštas žymi ne tik skirtingus žodžius, rašomus kiekvienai kalbai būdinga specifine ženklų forma bei struktūra, jis yra ir kiekvienos tautos charakterio bei istorinio laikotarpio atspindys.

1.2. Papirusai

Pirmiausia žmogus ieškojo tinkamo paviršiaus, ant kurio galėtų atžymėti informaciją ir supratęs galimą informacijos funkciją ėmė ją klasifikuoti, kaupti ir skirtingai perduoti. Taip žmogus kūrė daiktą, atsirado knygos idėja.

Knygos istorija yra sudėtinė kultūros istorijos dalis. Knygos atsiradimas ir raida glaudžiai susiję su žmonių visuomenės vystymusi. Juk knyga padeda visuomenei tobulėti, perimti visumą žinių, sukauptų per žmonijos istoriją.

Senovės Rytų pasaulis paliko mums daugybę tokių „akmeninių knygų“, surašytų dievų paminkluose, obeliskuose ir antkapiuose, šventųjų rūmų sienose. „Egipte kiekvienam menininkui taip pat buvo privalu išmokti dailyraščio meno. Jam tekdavo aiškiai ir kruopščiai iškalti akmenyje hieroglifų simbolius ir paveikslėlius. Šias taisykles išmokęs, mokinys ir pabaigdavo mokslus.“ (Gombrich, 1997, p. 67)

Egipte, Senosios karalystės epochoje, rašymui buvo naudojamos pačios įvairiausios medžiagos: akmuo, medis, oda, drobė, indų šukės. Galiausiai pagrindine egiptiečių rašomąja medžiaga tapo papirusas. Jis tarnavo žmonijai daugiau kaip 4000 metų.

„Ištisus šimtmečius žydų šventraščiai buvo ranka perrašinėjami ritiniuose iš odos arba pergamento. Tikėtina, kad krikščionių tekstai, sudarantys Naująjį Testamentą, buvo pirmieji užrašyti papiruso ritiniuose. II a. pradžioje krikščionių Švento Rašto tekstus imta perrašinėti ant surištų papiruso lapų, kuriuos buvo galima vartyti; naujoji forma pavadinta kodeksu, arba knyga.“ (Nicolson, 2011, p.128)

Papiruso pritaikymas raštui turėjo didelę įtaką tolesnei knygos raidai ir atskiro objekto sampratai. Tai buvo ritinio formos „knyga“. Tokio papiruso ritinys kartais būdavo 100 metrų ilgio. Tekstą knygoje puošdavo daug kruopštumo reikalaujančios iliustracijos, jos būdavo įkomponuojamos į patį tekstą arba nupieštos paraštėse tarp atskirų skilčių. Antikinė knyga-ritinys - su visais elementais visiškai susiformavo tik helenizmo epochoje, IV - III a. pr. m. e.

Papiruso knyga yra labia svarbi knygos raidos istorijoje. Ji susiformavo ne tik kaip atskiras objektas, skirtas informacijai konspektuoti ir perduoti, manyčiau, tai turi didelę reikšmę ir knygų grafikos atsiradimui.

1.3. Dantiraščio lentelės

Mesopotamijos valstybės neturėjo papiruso. Dėl to šumerai pradėjo naudotis moliu. Mesopotamijos knyga buvo molinių lentelių rinkinys, kurį sudarė kelios dešimtys, iš visų pusių, kartais net šonuose prirašytų, savo forma panašių į plytas tūrinių lentelių. Lentelėse rašto ženklai buvo mechaniniu judesiu išpaudžiami lazdele. Jos stačiakampio ar trikampio formos galas palikdavo įbrėžimus, panašius į pleišta, todėl šis raštas ir pavadintas pleištarasčiu, arba dantirasčiu.

Čia nebuvo iliustracijų nei ypatingo meninio apipavidalinimo, lentelė praktiškai buvo taikoma rašymui.

1.4. Viduramžių manuskriptai

Laikui bėgant kito ne tik knygos grafinis apipavidalinimas, bet siekiant patogumo ir praktiškumo keitėsi jos forma. Atskirus pergamento lapus pradėjus susiūti į sąsiuvinius, atsirado pirmieji knygos prototipai, tai yra iš atskirų sąsiuvinų sudarant knygą (kodeksą). Kodeksui apsaugoti nuo pažeidimų iš abiejų pusių tvirtinamos medinės lentelės arba storesnės odos gabalai. Taip sukuriamas knygai viršelis - aplankas.

„Įsigalėjus pergamentui, smarkiai pakito knygos išvaizda ir jos apipavidalinimas. Tada atsirado knygos grafiško apipavidalinimo menas, kuris ypač suklestėjo viduramžiais. Pergamento istorinė reikšmė ta, kad jis sudarė sąlygas pereiti prie patogesnio knygos tipo, dabartinės knygos pirmtako – pergamentinio kodekso. Pirmą kartą pergamento lapus, susiūtus į sąsiuvinį arba knygutę, mini poetas Marcialis (I – II m. e. a.).“ (Vladimirovas, 1979, p. 41)

Taigi viduramžiai – tas laikotarpis, kai suklesti iliustracijos menas. „Iliustracija (lot. illustratio – vaizdus aiškinimas; vaizdavimas), knygų grafikos kūrinys, puošiantis, aiškinantis, papildantis, interpretuojantis tekstą. Būna spalvota ir nespalsvota, spausdinama kartu su tekstu arba įklijose, kuriama įvairia grafikos (rečiau tapybos) technika.“ (Dailės žodynas, 1999, p. 163.)

„Viduramžių rankraštinės knygos ypač puošė iliustracijos ir kiti dekoratyvinio apipavidalinimo elementai. Kiekviena viduramžių knyga, net ir pati paprasčiausia, buvo unikalus meno kūrinys. Knygos buvo brangios, laikomos prabangos dalyku. Jos buvo gaminamos bažnyčioms, vienuolynams arba turtingiems užsakovams: karaliams, kunigaikščiams, vyskupams, didikams, ir turėjo būti gražiai papuoštos – atitikti tą prabangą, kurioje gyveno viduramžių visuomenės elitas.

Knygas apipavidalindavo dažniausiai ne pats kaligrafas, o tam tikri specialistai: miniatoriai, rubrikatoriai, iluminatoriai. Miniatorius iš pradžių papuošdavo raudonais dažais tik atskiras raides arba sakinius. Kiek vėliau terminas „miniare“ pradėjo reikšti visą knygos dekoratyvinio apipavidalinimo meną. Atskiras raides arba žodžius raudonai išskirdavo nebe miniatorius, o rubrikatorius. Nuo XI a. Italijoje knygų dekoratyviniam menui pradėta vartoti terminą „illuminatio“ (lot. illuminare – puošti, gražinti). Knygų dekoratyvinio apipavidalinimo meistrai pradžioje buvo vienuoliai, tačiau nuo XIII – XIV a. vis daugiau atsiranda pasauliečių iluminatorių ir miniatorių.“ (Vladimirovas, 1979, p. 66)

2. KLASIKINĖ KNYGA

Knygos virsmas objektu buvo ir tradicinės knygos kelio pradžia. Jos pastovumą padiktavo keletas kanonų:

1. paskirtis;
2. funkcionalumas;
3. forma;
4. struktūra;
5. naudojamos medžiagos;
6. estetiškumas.

Taip knyga įgavo pastovią formą bei struktūrą.

Klasikinės knygos dalys: viršelis, priešlapis, antraštinis lapas, vidinis antraštinis lapas. Pagal turinį knygos skiriamos į mokslines, mokomąsias, grožines, vaizdines, muzikines, vaikų ar kt. rūšių knygas.

Viena knygos forma vertinama kaip klasikinė, o kita - kaip neįprasta. Šių laikų klasikinė knyga siejama su daugiatisražine leidyba. Viduramžiais įvykusi pažanga suteikė didesnę galimybę dauginti įvairios paskirties knygas. Knygų teksto spausdinimas ksilografijos būdu palengvino jos išleidimą bei sutrumpino laiką, tačiau ir supaprastino ir numenkino jos puošybinius elementus. Taip knyga įgauna dvi skirtingas grafinės išraiškos galimybes, kurias vertiname pagal jų grafinėmis raiškos priemonėmis atliktą rezultatą. **Čia ir išsiskyrė dvi skirtingos pakraipos knygų rūšys - tai meninė, dailininko kuriama knyga bei tradicinė, nereikalaujanti ypatingo grafikos dizaino, bei formos - niekuo neįprastai neišsiskirianti iš kitų knyga.**

2.1. Struktūra ir forma

Knygos formos pastovumą padiktavo daugiatisražė gamyba. Knygų formatų normatyvai nusistovėjo ir įgavo tam tikrą sistemą jau XV a. Pradžioje knygų dydis ir proporcijos priklausė nuo popieriaus lapo formato ir jo lenkimų skaičiaus: į dvi lygias dalis perlenkto popieriaus lapo formato knyga vadinosi „infolio“, į keturias dalis sulankstyto lapo - „in quarto“, į aštuonias dalis - „in oktavo“.

Knygos būdavo nevienodo dydžio, nes popierių gamino įvairūs popieriaus malūnai ir lapų dydžiai skyrėsi. Atsiradus spausdinimo mašinoms, prireikė popieriaus lapo suvienodinimo. Pagaliau per ilgesnį laiką išsivystė tradiciniai knygos formatų tipai pagal knygos paskirtį.

Vyrauja nuostata, kad knygos formatas turi iš dalies informuoti skaitytoją, kokio tai žanro kūrinys, kokie tikslai bei uždaviniai keliami tai knygai. Knyga skiriasi savo turiniu, tai ir sąlygoja formatų skirtumus. Atskiruose literatūros žanruose yra smulkesnių pakopų: vaikams ir suaugusiems skirta literatūra, proza ir poezija, katalogai ir meno leidiniai.

Knygos formatui nemaža įtakos turi ekonominiai veiksniai, poligrafijos įmonių apibrėžtos galimybės, leidinio apimtis ir tiražas.

Klasikinės knygos formos dizainas dažniausiai apsprendžiamas ją skirtingai įrišant. Įvairūs įrišimo būdai lemia ne tik knygos formą, konstrukciją, bet ir jos apipavidalinimo galimybes.

„Išspausdintų knygų spaustuvininkas arba leidėjas neįrišdavo. (...) Knygrišystė buvo savarankiškas amatas su savo cechais ir organizacija, kuri saugodavo cecho narių teises ir privilegijas ir drausdavo ne tik cecho nariams, bet net ir spaustuvininkams rišti knygas.“ (Vladimirovas, 1979, p. 172)

„Pirmajame šimtmetyje po spaudos išradimo didžiųjų spaustuvių ir leidyklų savininkai dar patys rūpinosi knygų įrišimu (...), bet dažniausiai spaustuvės ar leidyklos, ypač mažos, knygų pirkliams parduodavo neįrištas knygas su laikiniais apdarais iš pergamento atliekų. Nusipirkęs tokį „pusfabrikatį“ pirkėjas nešdavo jį pas knygrišį ir įrišdavo pagal savo skonį ir lėšas. (...) Tai buvo sudėtingas ir brangus darbas.(...) Svarbi naujovė buvo knygų apdaro lentos pakeitimas kartonu.“ (Vladimirovas, 1979, p. 289)

Knygos viršelis buvo puošiamas metalo apkaustais, reljefiniais dramblio kaulo drožiniais, emaliu, mozaika, brangakmeniais, sąsagomis, nėriniais, siuviniais, įspaustais, tapytais arba raižytais ornamentais, siužetinėmis kompozicijomis, sidabruojamas, auksuojamas. Dabar meniškai įrišamos retos, reprezentacinės knygos.

Manau, būtina paminėti Bibliją, kuri, kaip knyga, išskirtinė ne tik savo turiniu, bet ir nueitu keliu. „Biblija – skaitomiausia pasaulyje knyga. Ji – ar jos dalys – išversta į daugiau nei du tūkstančius kalbų ir tarmių, ir vien per paskutinius du šimtus metų išleista daugiau kaip šešių milijardų egzempliorių tiražu. Karen Armstrong šioje originalioje studijoje bando atsekti, kaip buvo brandinama Biblija – sudėtingas ir prieštaringas dokumentas, kurį šimtmečius kūrė nesuskaičiuojama daugybė žmonių. (Armstrong, 2011)

Apsistojus ties bloko pavidalo spausdintine knyga, nusistovėjo ir jos struktūrinės dalys.

- Antraštinis puslapis - antraštinis puslapis buvo dedamas knygos pabaigoje. Pamėgdžiodami rankraštinę knygą, nurodydavo pirmosios spausdintos knygos išspausdinimo vietą, metus, spaustuvinininko vardą. Galutinai antraštinio puslapio vieta nusistovėjo tik XVI a.
- Titulinis lapas - tituline puslapyje paprastai didelį vaidmenį atlieka tuščios erdvės įtampa - vienas iš knygos apipavidalinimo elementų .
- Leidyklos ženklas - kaip ryškus grafinis vaizdas turi harmoningai derintis savo dydžiu ir sodrumu su kitais šriftais.
- Priešlapiai - jau nuo pirmųjų knygų tekstas nebūdavo rašomas ar spausdinamas pirmajame puslapyje. Paprastai knygos priekyje ir pabaigoje paliekami keli tušti puslapiai, kurie saugodavo tekstą nuo išorinio poveikio. Įrišant knygą, pirmieji ir paskutiniai lapai klijuojami prie kietviršių.
- Aplankas - jo paskirtis apsaugoti brangius įrišimus nuo pažeidimų, ant jo spausdindavo ne tik knygos pavadinimą, bet ir kai kuriuos duomenis apie pačią knygą. Dabartiniu metu aplankas atlieka ne tik apsauginę funkciją, bet ir kartu tarnauja knygos reklamai. Didelį dėmesį reikia atkreipti į aplanko (taip pat ir viršelio) nugarėlę, kurioje, nežiūrint apimties, turėtų atsispindėti autoriaus pavardė, leidinio pavadinimas.

2.2. Iliustracijų menas knygose, jų raida

Knygas puošti iliustracijomis pradėjo viduramžiais. Knygos elementai, dekoras, iliustracijos, buvo labai primityvūs. Sparčiai vystantis viduramžių kultūrai, tobulėjo knygos apipavidalinimo menas, įvairėjo knygos puošimo priemonės. Viduramžiais plunksna ar štelis buvo pagrindiniai knygos apipavidalinimo ir rašymo instrumentai. Spaudos vystymasis atskyrė šrifto ir iliustracijos technologinius kelius. Iš pradžių knyga buvo dekoruojama piešiant, o spausdintinė daugiatiražinė knyga reikalavo naujos grafikos technikos, galinčios daugybę knygų dekoruoti tiksliai pasikartojančiu piešiniu.

„XVI – XVII a. įvyko svarbių knygos iliustravimo meno ir technikos pasikeitimų: nuo medžio raižinio buvo pereita prie vario graviūros ir nuo iškiliosios spaudos prie giliaspudės. Inkunabulų iliustravimo menas – ksilograviūra, XV a. pabaigoje pasiekęs viršūnę. (...) Tačiau medžio raižinys taip lengvai nenusileido metalo graviūrai. XVI a. abu knygų iliustravimo būdai vartojami lygiagrečiai, ir kaip tik XVI a. pirmaisiais dešimtmečiais medžio raižinys nepaprastai išstobulėjo. Vienas iš didžiųjų

dailininkų, raižęs vario graviūras, bet neatsisakęs ir medžio raižinių, buvo Albrechtas Diureris.“ (Vladimirovas, 1979, p. 286)

„Pirmoji iliustruota knyga, kurioje giliaspaudė vario graviūra buvo išspausdinta kartu su tekstu, pasirodė Florencijoje dar 1477 m. (...) Kartais, esant sudėtingai kompozicijai, dėl menkos klaidos gali nueiti niekais kelių mėnesių graverio darbas. (...) XVI a. pradžioje atsirado sausos adatos metodas, kai graviruojama ne šticheliu, o aštria adata arba deimantu. (...) Tai, kad vario graviūra, nepaisant viso graviravimo sudėtingumo ir brangumo, įsiviešpatavo knygų iliustravimo mene, aiškina tuo, kad žymiausi to meto dailininkai pasidarė šio meno entuziastingi gerbėjai, radę čia gerą priemonę savo kūrybinėms idėjoms reikšti.(...)“

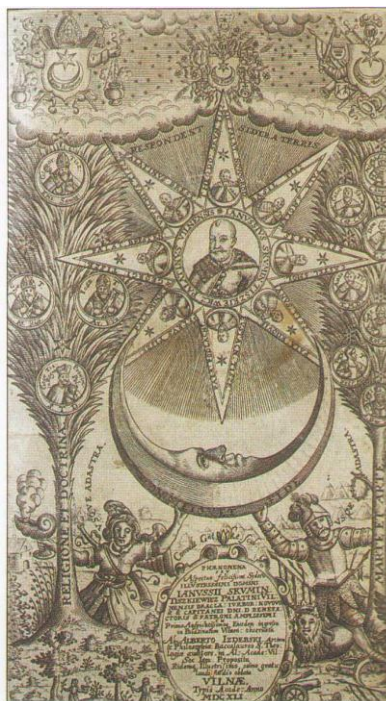
Spalvotos iliustracijos XVI – XVII a. jokios ypatingos pažangos nepadarė. Atsiradus ksilografijai, kontūrinis medžio raižinys buvo spalvinamas ranka, paskui tai pradėta daryti mechaniniu spaudos būdu. Daugiaspalvės spaudos pionieriumi buvo Gutenbergo bendradarbis P. Šeferis. (...) Giliaspaudės daugiaspalvės graviūros technika atsirado daug vėliau – tikrai XVIII amžiuje.“ (Vladimirovas, 1979, p. 288)

„Žinomas poetas, publicistas, norėdamas atgaivinti viduramžių knygos meno tradicijas, spaudos meno kultūrą, Morrisas 1890 metais netoli savo namų įkūrė spaustuvę Kelmscott Press. (...) Knygos buvo skirtos išsilavinusiai literatūrinei visuomenei. Morrisas daug dėmesio skyrė popieriaus, spaudos kokybei. Knygas įrišdavo ir popierių gamindavo rankiniu būdu.“ (Cieškaitė – Brėdikienė, 2008, p. 51)

Knygoje „Lietuvos dailės istorija“ (2002) pateikiama informacijos apie XVI a. pab. – XVII a. pr. Lietuvoje buvusių leidinių ir jų iliustracijas. „Pirmosios baroko stiliaus užuomazgos knygų grafikoje aptinkamos jau XVI a. pabaigos – XVII a. pradžios leidiniuose. Tuo metu į Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės akademinę aplinką, kurios didžiausias centras buvo Vilniaus jėzuitų akademija ir spaustuvė, plūstelėjo nauji impulsai, atnešę į Lietuvą simbolinį mąstymą. Vakarų Europoje knygų menas simbolinę išraišką įgavo jau nuo XVI a. vidurio paplitus emblemiam mąstymui, kurio esmė buvo neatsiejama teksto ir vaizdo jungtis. (...)“

Barokinės formos vario raižiniai LDK leidiniuose matomi nuo XVII a. trečiojo – ketvirtojo dešimtmečio švedų kilmės raižytojo Konrado Giotkės (Vilniuje dirbusio 1636 – 1653) kūryboje. Jis raižė iliustracijas garsiems LDK giminių didikams dedikuotiems leidiniams, kūrė antraštinius lapus, herbus.“ (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.154)

Šio raižytojo darbo pavyzdys pateikiamas 1 paveiksle. Vario raižinyje vaizduojamos Tiškevičių herbo figūros: pusrėnis ir žvaigždė, kurioje išraižytas Vilniaus vaivados Jonušo Skumino Tiškevičiaus portretas, o spinduliuose – kitų šios giminės vaivadų portretai. (žr. 1 pav.)



1 pav. K. Giotkė. Antraštinis knygos „Phaenomena seu Aspectus felicissimi Syderum...“ lapas (Vilnius, 1642). (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.154)

„XVII a. antroje pusėje barokas jau buvo visuotinai įsigalėjęs stilius. Tuo laikotarpiu knygos grafikos srityje kūrė nemažai raižytojų: Leonas ir Aleksandras Tarasevičiai, Mykolas ir Tomas Šnopsai, Jonas Ščyrskis, Laurynas Kščonovičius ir kt. Jų raižiniai atitinka baroko stilistiką, yra daugiaplaniai, su daugybe detalių. Be atskirų emblemų rinkinių, knygos mene vyrauja embleminiai vario raižiniai, kurie spaudžiami prieš antraštinį lapą, arba yra iliustruotas raižinys su antrašte, vadinamasis frontispisas. Tačiau tiek renesanso knygoje, tiek ir baroko tipinės puošmenos - tradiciniai herbai, vinjetės, užsklandos, atsklandos ir kt. smulkieji knygos meno elementai - išlieka. (...) Portretai ypač paplito baroko laikotarpiu, nes puikiai atitiko laiko dvasią – amžinybės ir laikinumo sampratas(...). Žymiausi XVII a. portretai atspausdinti knygoje – didiko Andriaus Bobolio, sukurtas Johanno Engelhardto.“ (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.155).

„XIX a. pradžioje grafikos populiarumą lėmė jos taikomasis pobūdis, bendra akademinė mokymo sistema ir Švietimo epochos polinkis į didaktinį meną. Grafika buvo suprantama kaip reprodukuojamo ir mokymo priemonė. Ypač paplito reprodukcinė grafika.“(...) (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.182)

„Pagrindinės J. Saunderso kūrybos sritys buvo knygų iliustracijos ir portretai, kuriuos dažniausiai kūrė pagal to meto tapytojų darbus. (...) (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.183)

„Romantizmo laikotarpiu Lietuvoje išplitus leidybai, padaugėjo ir iliustruojamų leidinių, o pagausėjęs istorinės ir ypač grožinės literatūros, kartu pradėjo kisti ir iliustracijų pobūdis – pamažu kristalizavosi knygos, kaip darnaus ansamblio, samprata.“ (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.211)

„Iki trečiojo dešimtmečio vyravusius vario raižinius pakeitė litografija bei penktajame dešimtmetyje atgaivinta medžio raižyba ant suklijuotų skersinio pjūvio medžio trinkelėlių. Šios technikos leido dailininkams puošniau ir kūrybingiau dekoruoti knygų viršelius, kurti menišką iliustracijas bei kitus knygos apipavidalinimo elementus. (...) Iliustracijas kūrė daugelis to meto dailininkų, ne tik grafikai, bet ir tapytojai. Knygų grafikos srityje dirbo Juozapas Mackevičius, Tadas Mižutavičius, Mykolas Podolinskis, Gotlibas Kislinas. Ypač daug nusipelnė Vladislovas Neveravičius ir Vincentas Smakauskas, pirmieji iš Lietuvos dailininkų savo kurtas iliustracijas pabandę glaudžiai susieti su knygos tekstu.“ (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.212)

„Lietuvoje knygų leidyba po spaudos atgavimo visų leidėjų pastangomis sparčiai plėtėsi. Iki Pirmojo pasaulinio karo vidutiniškai per metus išleisdavo apie 200 lietuviškų knygų. Iš viso aptariamam laikotarpiui pasirodė apie 2100 knygų.“ (Stonienė, 2006, p.38)

XX a. pirmoje pusėje įvyko žymūs pasikeitimai Lietuvos grafikoje. „Itin didelę reikšmę lietuvių grafikos raidai turėjo spaudos draudimo panaikinimas – po keturiasdešimt metų Lietuvoje vėl pradėta leisti knygas, laikraščius bei žurnalus lietuvių kalba. Su XX a. pradžios kultūriniu gyvenimu glaudžiai siejosi auganti, spaudos atgavimo skatinama knygų grafika, radosi didesnės grafikos kūrinių, ypač iliustracijų, poreikis. Šiuo laikotarpiu pradėta meniškai apipavidalinti lietuvių literatūros kūrinius, periodinės spaudos leidinius.“(Lietuvos dailės istorija, 2002, p.276)

Vienas iš to meto darbų pavyzdžių pateikiamas 2 paveiksle. Tai P.Rimšos kurtas elementoriaus viršelis. Viršelio kompozicijai autorius pasirinko lietuviškos moters, mokačios vaiką skaityti, įvaizdį,

dailininkas kartu nurodė leidinio paskirtį ir priminė savo skulptūrą „Lietuvos mokykla 1864 – 1904“. Elementoriaus viršelyje išryškėjo dailininko polinkis stilizuoti. (žr. 2 pav.)



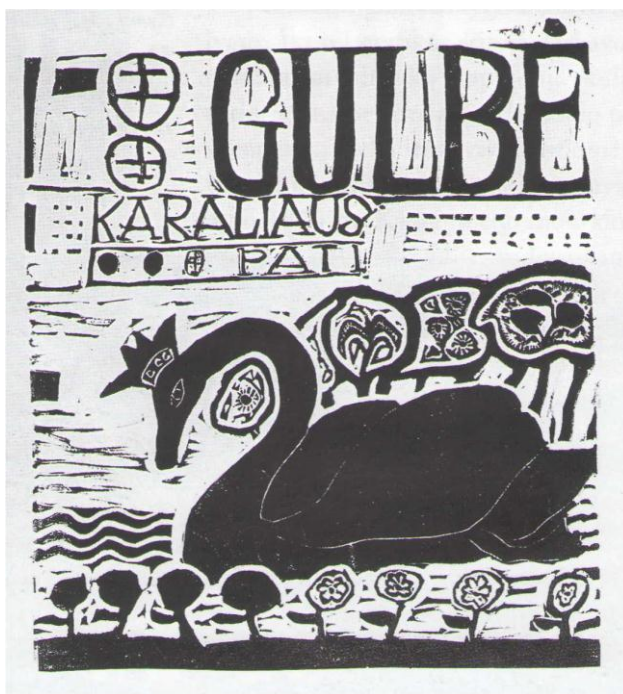
2 pav. P. Rimša. K. Skabeikos elementoriaus „Kas skaito rašo – duonos neprašo“ viršelis. 1911. (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.275)

„Knygas bei žurnalus apipavidalindavo ir iliustravo Antanas Žmuidzinavičius, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Antanas Jaroševičius ir kt. (...) išimtį sudaro originalūs M. K. Čiurlionio fluorofortai, Justino Vienožinskio ofortai, sausos adatos technika atlikti darbai bei Pauliaus Galaunės kūryba.“ (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.276)

XX a. pirmosios pusės vyresniosios dailininkų kartos grafika. Ji išsamiai nagrinėjama knygoje „Lietuvos dailės istorija“ (2002). „Knygų grafika buvo nepalyginti gausesnė. Iliustracijose vyravo piešinys tušu, plunksnele, dailininkai tenkinosi ribotomis raiškos priemonėmis, kūrybinius užmojus varžė ir menkos poligrafijos galimybės. Tik nedaugelis to laikotarpio leidinių buvo iliustruoti, tenkinantis ornamentine ar simboline kompozicija puoštais viršeliais. (...) 1921 m. pasirodė A. Galdiko iliustruotas ir apipavidalintas Vinco Krėvės „Dainavos šalies senų žmonių pavadinimų“ leidinys, tapęs viena pirmųjų ano meto iliustracinės grafikos kregždžių, taip gausiai iliustruotų grožinės literatūros kūrinių.“ (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.289)

XX a. ketvirto dešimtmečio jaunosios dailininkų kartos grafika. „1931 m. įkurta XXVII knygų mėgėjų draugija, kurios iniciatyva ir pastangomis buvo išleista gausiai iliustruotų leidinių.(...) Ketvirto dešimtmečio pradžioje knygų apipavidalinimas vis dar ribojosi viršeliais, tačiau jie tapo meniškesni, pagerėjo ir atlikimo kokybė. Sumažėjo ornamentikos, atsirado naujų dekoratyvumo, plakatiškumo bruožų.(...) Knygos tapo puošnesnės. Atskirą dalį sudaro knygos vaikams. Jų iliustracijas kūrė Domicelė Tarabildienė, Stasys Ušinskas. Pradėta iliustruoti lietuvių rašytojų kūrinius. Reikšmingiausi šio laikotarpio knygų grafikos darbai: M. Bulakos iliustruota Jono Biliūno „Liūdna pasaka“ (1937), „Laimės žiburys“, „Pirmutinis streikas“, „Kliudžiau“ ir kt.“ (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.290)

Vienas iš garsiausių iliustruotų leidinių - knyga „Gulbė karaliaus pati“ (žr. 3 pav.)



3 pav. V. Petravičius. Knygos „Gulbė karaliaus pati“ antraštinis lapas. 1937.

(Lietuvos dailės istorija, 2002, p.276)

„Lietuvių grafikų kūrybą veikė įvairūs to meto Vakarų Europos dailės reiškiniai: prancūzų ir italų neotradicionalizmas,(...) ornamentinė art deco stilizacija, modernistinės kryptys.“ (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.291)

Tarpukario Vilniaus grafika. „Ypač daug kurta iliustracinės grafikos. Nemažai Vilniaus dailininkų grafikos darbų publikavo to meto periodiniai leidiniai „Nasza forma“, „Alma Mater Vilmensis“. Estampai, piešiniai gausiai puošė universitetinio jaunimo leidinius, žurnalus, almanachus.“ (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.304)

Pokario grafika (1945 – 1956). „Pirmaujanti buvo knygų grafikos sritis. Kūrėsi naujos leidyklos, skatinusios knygos apipavidalinimo ir iliustravimo raidą. Iliustracinės grafikos iliustratyvumo tendenciją lėmė bendras tuometinės dailės kryptingumas: šis bruožas buvo pakankamai ryškus ne tik vaizduojamoje dailėje, bet ir visose taikomosios dailės srityse. Iliustracijose vyravo liaudiškos tradicijos. (...) Sunkiomis ekonominėmis pokario sąlygomis knygos buvo spausdinamos prastame popieriuje minkštais viršeliais, tačiau jas stengtasi meniškai apipavidalinti. Tenkintasi kukliu dailininko sukurtu viršeliu ar antraštiniu knygos puslapiu, viena kita ornamentine vinjete. Apipavidalinant knygas ypač aktyviai reiškėsi A. Kučas, iliustravęs Balio Sruogos „Lietuvių liaudies dainų rinktinę“, J. Kuzminskis – Kazio Borutos „Baltaragio malūną.“ (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.324)

“Penkto dešimtmečio pabaigoje – šešto dešimtmečio pradžioje iliustracinės ir lakštinės grafikos raidą vis labiau ėmė veikti bendra to meto senovinės dailės situacija. Dailininkai buvo skatinami reaguoti į tuometinio gyvenimo aktualijas (atsirado kolūkinės tematikos kūrinių). (...) Būtinai tikroviško vaizdavimo bruožas buvo laikomas tikslus, smulkmenišką piešinys, toninis formos modeliavimas, erdvinė perspektyva. (...) Į iliustracinę ir lakštinę grafiką smelkėsi natūralizmas, plito iliuzinės molbertinės dailės principais kurtos akvarelės. Buvo iliustruojami realistiniai klasikinės literatūros ir sovietinių autorių kūriniai.“ (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.325)

Septinto – dešimtojo dešimtmečių knygų grafika. „Knygų grafika neatsiejama nuo lakštinės grafikos raidos, kitų dailės šakų poveikio. Daugelis knygų iliustracijų egzistuoja kaip savarankiški meno kūriniai, antra vertus, gausu estampų literatūrinėmis temomis. Iliustracija dažnai perima estampo erdviškumo, monumentalumo, metaforiškumo bruožus. Ypatinę septintojo – dešimtojo dešimtmečių knygų grafikos meninių tendencijų gausą lėmė iliustruojamų literatūros kūrinių įvairovė, skatinanti įvairias interpretacijas.(...) Knygų iliustracijose liaudies meno tradicijas kūrybiškai tęsė vyriausioji grafikų karta – Jonas Kuzminskas, Antanas Kučas (Žemaitės „Marti“, 1964), Vytautas Jurkūnas (Motiejaus Valančiaus „Palangos Juzė“, 1969), Albina Makūnaitė („Gulbė – karaliaus pati“) ir kt. (...)

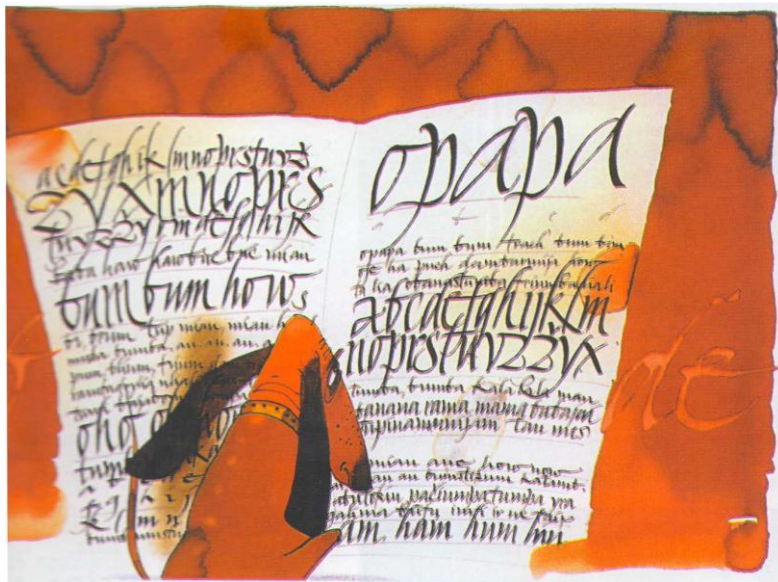
Knygų grafika: teksto ir vaizdo ryšys. Lietuvių knygų grafikoje taikomi labai įvairūs literatūros interpretavimo principai ir metodai.(...) Knygų grafikoje ne tiek svarbi dailininko saviraiška, kiek savitas tikrovės ir literatūros kūrinio suvokimas.(...)

Lietuvių knygų grafikoje labai populiarius (ypač aštuntajame ir devintajame dešimtmetyje) poezijos iliustravimas.“ (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.358)

Vaikų knygų iliustravimas. „Vaikų knygų grafikoje vaizduojamas bemaž visas augančio vaiko pasaulis. Iliustracija – meno kūrinys, todėl vaizduojami reiškiniai interpretuojami. Septinto – dešimtojo dešimtmečių vaikų knygų iliustracijose, kaip ir šio periodo lakštinėje bei knygų grafikoje dominuoja įvairios stilistikos meniniai vaizdai. Septintajame dešimtmetyje pasirodė daugiau liaudiškos stilizacijos kūrinių (žr. 4, 5, 6 pav.), kurie savo paprastumu yra patrauklūs ir vaikams lengvai suvokiami. Tarptautinį pripažinimą pelnė meniškos, spalvingos lietuviškų knygų vaikams iliustracijos. Jų sukūrė A. Steponavičius (Kosto Kubilinsko „Varlė karalienė“, 1962), B. Žilytė (Aldonos Liobytės „Pasaka apie narsią Vilniaus mergaitę ir galvažudį Žaliabarzdį“, 1970). Stilizuotą, dekoratyvų, ryškių spalvų ornamentuotą atvaizdą aštuntajame dešimtmetyje pakeitė realistinis vaizdas (tiksliau perteikiamos daikto ar gyvūno fizinės savybės). Ši tendencija ypač sustiprėjo paskutiniais dešimtmečiais.(...) Jau aštuntajame dešimtmetyje dailininkams siūlyta daugiau domėtis vaiko intelekto vystymosi ypatumais, interesų skirtingo amžiaus grupėse kitimu, plėsti iliustruojamos literatūros diapazoną – daugiau dėmesio skirti ne tik folklorinei ir buitinei tematikai, gožinei literatūrai, bet ir šiuolaikiniam pasauliui, mokslinei – techninei literatūrai. Iliustruodamos knygas vaikams, savo vaikystės prisiminimais rėmėsi Elvyra Kriaučiūnaitė, Marija Ladigaitė, D. Radzevičiūtė. Leonardas Gutauskas pats parašė ir iliustravo eilėraščių vaikams rinkinius „Juoda žemelė – baltas pyragėlis“ (1977), „Dangaus kalvis perkūnas“ (1980), „Kam katinui ūsai?“ (1996).“ (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.359-360)



4 pav. Steponavičius. K. Kubilinsko knygos „Varlė karalienė“ iliustracija. 1967. Etnografiniai personažai (raganos, piemenėliai, žalčiai ir kt.) siejami su modernistine forma, kurioje galima įžvelgti kubizmo, konstruktyvizmo, siurrealizmo bruožus. (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.359)



5 pav. R. Kepežinskas. Subtilus humoras, personifikuotas animalizmas ypač patrauklus vaikams. Akvarelės skaidrumas perteikia giedrą nuotaiką. Lietos dėmės ir grakšti, kartais kaligrafiška linija sukuria lengvumo išpūdį. (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.359)



6 pav. B. Leonavičius. M. Vainilaičio „Bruknelės“ iliustracija. 1982 – 1984. Iliustracijoms būdingas dekoratyvumas, ekspresyvios, preciziškos formos, vientisas intensyvių spalvų koloritas. Perteiktas slėpingas gamtos pasaulis, vaizdai kupini fantastinių metaforų. Ypatingas ritmo pojūtis, muzikalumas, dėmesys smulkioms detalėms. (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.360)

Išėjimo grafika. „Antrojo pasaulinio karo pabaigoje į Vakarų pasitraukė visas būrys žinomiausių Lietuvos grafikų (...). Savo kūrybą grafikai stengėsi reprezentuoti dailės parodomis bei leidiniais. Jie reiškėsi įvairiose srityse, iliustravo lietuvių ir užsienio autorių knygas, aktyviai dalyvavo ir organizacinėje bei pedagoginėje veikloje. 1945 – 1949 m. išleista nemažai gausiai iliustruotų spaudinių – albumų, grožinės literatūros leidinių.(...) Prieškarinio bei pokarinio lietuvių iliustracinę grafiką jungusi grandis – kūriniai tautosakos motyvais – išliko stipri ir tremties laikotarpiu dailininkų kūryboje.“ (Lietuvos dailės istorija, 2002, p.384)

2.3. Šriftas knygoje

Vienas iš svarbiausių grafinio dizaino raiškos elementų yra šriftas. Su šrifto teorija ir praktika yra susijusi literatūra, menas ir mokslas. Šriftas - tai ne tik istorinio laikotarpio atspindys, kuriame koncentruojasi visa tai, kas vyksta aplinkui, be to, jis dar atspindi laikmetį, kultūrą, stilių. Kiekvienas naujas šriftas - tai naujų formų ieškojimas, jo tekstas naudojamas ne vien kaip informacija, kurią reikia perduoti, bet ir kaip forma, meninės raiškos elementas.

Menininkas šriftu dažnai pabrėžia svarbesnį teksto turinį, akcentuodamas šrifto piešinį kaip grafinės išraiškos priemonę.

Dažnai naudojami įvairaus dydžio šriftai. Puslapio antraštės, paantraštės, pagrindinis tekstas, įvadas, išnašos, legendos, paaiškinimai, marginalijos, signatūra, paginacijos ir t.t. naudojami pagrindiniams ir pagalbiniais teksto elementams išskirti.

Visiškai aišku, jog vieno šrifto naudojimas knygoje yra monotoniškas ir be charakterio, tačiau naudojant daugiau nei trijų garnitūrų šriftus, demonstruojamas ne itin geras saiko ir skonio pajautimas.

Pagal atlikimo techniką šriftai esti:

- 1) kaligrafiniai (gr.kalligraphia-dailyraštis) - tai rankraštiniai (rašyti plunksna ar teptuku) arba pieštiniai šriftai;
- 2) graviruotieji;
- 3) renkamieji (spaustuviniai, kompiuteriniai);

4) kaltiniai;

5) individualūs meniniai, kuriami specialiai taikomosios, reklaminės grafikos darbams (knygoms, plakatams, bukletams ir t.t.).

Yra begalė šriftų tipų, rūšių. Reikšmingiausi ir bene dažniausiai naudojami renkamieji (kompiuteriniai), kaligrafiniai (rašyti ranka), individualūs meniniai šriftai (atlikti skirtingomis technikomis).

Dabartiniai kompiuteriniai šriftai pasižymi puikia kokybe, geru skaitomumu. Tačiau preciziška skaitmeninė grafika dažnai dvelkia „kietumu“ bei technikos sąlygojamu „šaltumu“. Todėl dažnai dailininkai maketuodami kompiuterinį tekstą derina su ranka (dažniausiai teptuku) rašytus tekstus. Spontanišku rankos judesiu parašytas žodis, saikinga laisvų formų faktūra (tekstūra) gali labai pagyvinti šiuolaikinės grafikos darbus, jie tampa kur kas jaukesni.

3. DAILININKO KNYGA

„Dailininko knyga (išskirtinai autorinis, dažniausiai vienintelis pavyzdys) – tai individuali tam tikros idėjos interpretacija, stilistiškai į bendrą struktūrą jungianti tekstą, kuris neretai rašomas ranka, ir vaizdą. Taikomos įvairios, paprastai masinėje leidyboje nenaudojamos medžiagos (medis, polietilenas, granitas, saldinių popierėliai). Dailininko knyga suklestėjo Lietuvoje dešimtajame dešimtmetyje (pirmoji paroda surengta „Arkoje“ 1991 m., nuo 1997 m. Kęstutis Vasiliūnas organizuoja tarptautines knygos meno trienes). Dešimtmečio pabaigoje daugiau eksperimentuota su medžiagomis, formomis, buvo kuriami objektai, beveik neliko teksto. Autorinių knygų yra sukūrę K. Grigaliūnas, L. Šalčiūtė, K. Vasiliūnas, R. Vaigeltaitė, E. Mikalauskas, R. Janulevičiūtė.“ (Lietuvos dailės istorija, 2002, p. 360-361)

Dailininko knyga išsiskiria pirmiausia savo forma ir grafiniu dizainu. Knygos formos bei turinio grafikos kitoniškumas susijęs su novatorišku, kūrybingu, skirtingu funkcionalaus objekto improvizavimu. Knyga, jos forma priklauso ir nuo mūsų kūrybingo požiūrio į ją. Skirtingos informacijos paskirtis, žmogaus polinkis į praktiškumą koregavo dar neįtvirtintą knygos – daikto formą bei jos grafinį apipavidalinimą. Taip išryškėja dviejų, visiškai skirtingų tipų knygos: praktiškosios ir meniškiosios.

Vienu atveju svarbi taikomoji – praktinė, kitu – laisva, improvizuojanti knygos kaip objekto, meninės raiškos funkcija.

Dažniausiai autorinė dailininko knyga turi šiuos išskirtinius požymius:

- vienetinis arba tiražuotas keliais egzemplioriais kūrinys;
- turi stilių;
- moderni;
- neįprasta tiek forma, tiek savo turiniu, tiek medžiaga;
- apipavidalinta remiantis individualia menine koncepcija;
- skiriasi savo netradicine funkcija.

Remiantis R. Janulevičiūtės išsakytomis mintimis, galima išskirti esminius šių skirtingų kryptių dailininkų knygų skirtumus.

„Tradicinės formos knygoje, kuriose svarbiausia yra estetinio grožio pajauta, sudaro pirmąją

dailininko knygos kryptį. Čia labai svarbi grafinė raiška. Antrosios krypties dailininkų knygoms yra svarbi išraiškinga pati forma. Knygos - objektai dažniausiai turi atskiramis dalimis neišskaidytą skulptūrinę formą. Ją pasirinkdami dailininkai remiasi alegorija, metafora, jų kūriniai įgyja ir simbolinės prasmės.

Dailininko knyga, atsiradusi XIX a. pabaigoje Prancūzijoje ir ypač aktyviai plėtota pirmojoje XX a. pusėje, apibūdinama kaip unikalus, išbaigtas knygos grafikos kūrinys arba nedideliu tiražu išleistas bibliofilinis leidinys, gausiai iliustruotas iš autorinių spaudos formų atspausdintomis iliustracijomis.“ (Janulevičiūtė, 2004)

Dailininko knygos - objekto sąsajas su tekstinės informacijos ir daikto sauga pastebi Michailas Karasikas, vienas svarbiausių šiuolaikinės Rusijos dailininko knygos leidėjų ir autorių.

Jis teigia, kad „knygos – objektai buvo visada. Tai molio lentelės su dantiraščiu, akmenis stelos, ritinėlis, knygos formos relikvijų saugyklos, iš knygų padarytos talpos, kuriose po viršeliu slėpdavo pinigus, ginklus.“ (Карасик, 2002)

K. Vasiliūnas dailininko knygą apibūdina kaip savarankišką meninį objektą. „Dailininko knyga yra nekomercinis, unikalus, nepabaigtas, apgalvotas, natūralus, nedekoruotas iliustracijomis, paradoksalus, meistriškas, paslėptas nuo žiūrovų po stiklu, lentynoje, stalčiuje, dėžutėje, brangus, iš skirtingų medžiagų padarytas, turintis aiškią idėją, nenukopijuojamas, universalus, nevertomas be pirštinių, neįrėminamas ir nekabinamas ant sienos meninis objektas.“ (Janulevičiūtė, 2004)

„Skaitmeninių technologijų poveikis. Nuo XX a. aštuntojo dešimtmečio Europoje ir JAV pastebimas tradicinių knygos funkcijų transformavimas meno kūrinuose rodo ne tik dailininko knygos pokyčius, bet ir tradicinės knygos lūžį. Skaitmeninės technologijos tapo blokinės knygos alternatyva, o trimatė virtuali erdvė praplėtė iliustravimo ir suvokimo galimybes. Naujų technologijų ir tradicijos sąlytis yra ženklus dailininko knygoje, kadangi būtent joje gali būti jungiamos tradicinė ir skaitmeninė knygos sampratos. Dalis šiuolaikinio dailininko knygų yra ne tik skulptūrinės formos, bet dažnai esti išskaidytos į smulkius elementus, kurie nevienodai svarbūs kompozicijoje. Tai aiški nuoroda į hierarchinę, skaitmeninę formą pateiktą informaciją. Dailininko knygoje – objekte kartu su tradicinėmis formomis parafrazuojama ir įvairių lygių sudėtinga kompiuterinė struktūra, kuri vis dėlto dailininko knygoje yra ne autentiška, o imitacinė.“ (Janulevičiūtė, 2004)

Apibūdinti autorinę dailininko knygą, kaip atskirą meno objektą, yra nelengva. Autorinės knygos idėja mūsų krašte egzistuoja ne taip seniai, tad neturima gilių tradicijų ir galutinai suformuluotų vertinimo kriterijų. Tai lig šiol mažai analizuota meninės kūrybos sritis.

Štai ką teigia L. Jablonskis, pirmosios dailininko knygos parodos Lietuvoje kuratorius: „Dailininko knygos turi sąsają su „aukšto meninio lygio“ knyga < ... > iš dalies sutampančia su tomis sampratomis (saugoti ir puoselėti senas knygos meno tradicijas) ir nustato tik jai būdingą pusiausvyrą tarp tradicijos ir naujumo, funkcionalumo ir meniškumo, standarto ir unikalumo pradų “. (Janulevičiūtė, 2004)

3.1. Atsiradimo prielaidos

Dailininko autorinės knygos atsiradimą R. Janulevičiūtė sieja su XVII knygos mėgėjų draugijos veikla Prancūzijoje.

„Prabangių leidinių, edition de luxe, skirtų bibliofilams, rafinuoto skonio elitui buvo ir anksčiau ir egzistavo su apibūdinimu „graži knyga“. Tačiau jos leidėjams kokybė, specialus popierius, ilgalaikis įrišimas ir kita buvo daug svarbiau nei meninė knygos koncepcija. Livre d’artiste novatoriškai pratęsė ankstesnių leidinių tradiciją. Šių knygų iliustruotojai buvo žymūs XX a. menininkai. Jie kūrė knygas, kaip nedalomas, su visais grafinės struktūros elementais, visumą. Galiausiai knygos meninė raiška tapo priklausoma nuo vieno, ją kuriančio autoriaus “. (Janulevičiūtė, 2004)

Tačiau domintis bendra knygos atsiradimo istorija, jos raida, pastebėta, jog dailininko autorinės knygos „šaknys“ glūdi kur kas giliau. Jas siečiau net su pirmaisiais bandymais perduoti informaciją. Nuo vaizdaraščio atsiradimo iki šių laikų iliustracijų esti neatsiejams meninės kūrybos ryšys.

Todėl manyčiau, kad dailininko autorinei knygai atsirasti vienas iš pagrindinių veiksnių buvo paties dailininko įsijungimas į knygos gamybinį procesą. Nors ir anksčiau dailininkai kūrė knygas apipavidalinimą, šriftus bei iliustracijas, lygiai taip pat kaip ir viduramžių metraštininkai, tačiau taikomoji praktinė paskirtis, kuri tarsi įrėmino knygą kuriantį autorių, aiškiai apibrėžė kūrybines gaires. Techninis atlikimas sukūrė prielaidas knygai vystytis keliomis kryptimis, skirtingomis funkcijomis pagal praktiškumą ir meniškumą. Meniškoji knygos dalis visiškai išsilaisvino įvykus technikos pažangai. Dabar knyga kuriama ne tik skaitytojui, bet ir žiūrovui. Dėl tokio meninio poreikio vyko tikslingas atsiribojimas nuo tiesioginės taikomosios praktinės knygos funkcijos ir formavosi naujas jos įvaizdis. Knyga kito dėl jai sureikšmintos vaizduojamosios paskirties, kitoniško požiūrio kaip į atskirą meno objektą, tad kito jos meninė forma. Knygos meninė išraiška, jos virtimas pačiu objektu, lėmė autorinės dailininko knygos atsiradimą.

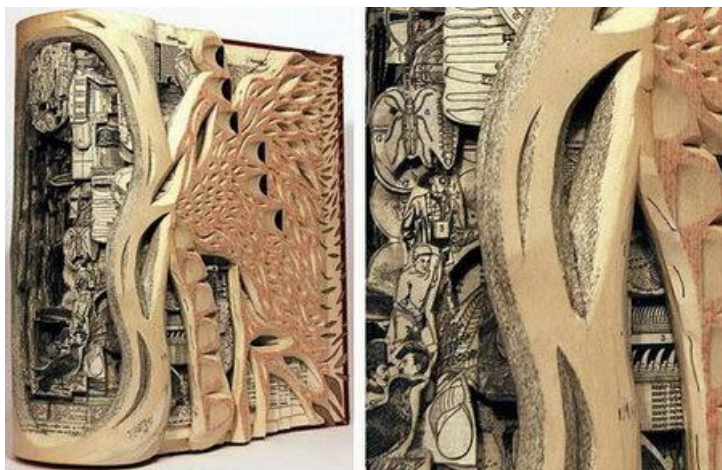
3.2. Dailininko knygos ypatumai

Pirmiausia dailininko knyga pasižymi tik jai būdingu išskirtinumu, kuris gali pasireikšti įvairiomis sritimis. Pavyzdžiui, dailininko knyga vertinama:

1. kūrybos priemonių;
2. plastinės išraiškos būdų;
3. įmedžiagintos formos požiūriu.

Tokie vertinimo kriterijai atspindi esminius, skiriančius nuo tradicinės knygos ypatumus. Jai būdingas novatoriškų atlikimo būdų ir tradicinių grafikos technikų jungimas viename kūrinyje. Tačiau tai nuolat kintantys ir nuo subjektyvaus požiūrio priklausantys vertinimo atspirties taškai, kurie dažnai būna labai subjektyvūs vertinamo objekto požiūriu. Arba klasikinės knygos taisyklių laužymas, ar tiesiog jų nebuvimas sukurtame kūrinyje. Tuo, mano manymu, ir yra žavios bei įdomios autorinės dailininko knygos, niekada nesikartojančios ir turinčios savo unikalų veidą.

Manau, svarbesnis dailininko autorinę knygą skiriantis nuo klasikinės ypatumas atsiskleidžia ne vien grafiniėje jos turinio raiškoje, bet ir kaip atskiro objekto kūrinio formoje, metaforiškoje knygos - objekto improvizacijoje (žr. 7 pav.).



7 pav. Knygos “Music of the World”, 2009 viršelis ir jo fragmentas.

(<http://www.designswan.com/archives/amazing-sculptural-book-art.html> 2011.11.04)

3.2.1. Forma

Dailininko autorinės knygos forma laisva, dažniausiai apsprendžiama visų pirma konkrečios temos ar sumanytos įgyvendinti idėjos. Autorinės dailininko knygos forma neįrėminta jokių

privalomų tradicinės knygos standartų, greičiau atvirkščiai - ji bando nutolti nuo klasikinės knygos. Dauguma autorinių knygų išlaiko ryšį su grafika, taip pat lieka didelės sąsajos su estampu, kaligrafija. Knyga-objektas daugiau bendrumų turi su buities daiktais ar kitais dirbiniais. Tuomet knygos forma apsprendžiama objekto atitikmens principu, tad iš dalies įsprausta į anksčiau sukurtos formos konstrukciją, jos sudėtinės dalis. Taip improvizuojama tradicinės knygos prasmė. Knyga atrandama netgi kaip skulptūra, stengiamasi kuo įdomiau ir įvairiau pakeisti vyraujančią klasikinę knygą, ne tik turinio forma, bet ir apimtaine, apčiuopiama forma. Knygoje, kaip objekte, akcentuojamas jos išskirtinumas, meniškumas. Knygos - objekto formos išraiškumą pabrėžia jos struktūra, kuri yra daug svarbesnė nei pirmosios srities dailininkų knygoms. Linkdami ties vienokia ar kitokia autorinės dailininko knygos išskirtinumo sričių, pavyzdžiui, akcentuodami skulptūrinę knygos formą, dailininkai turi išlaikyti ribą, skiriančią skulptūrą nuo knygos. Kitaip vertinti ir sieti sukurtą objektą, kuris labai nutolęs nuo pačios knygos, darosi labai sunku. Riba tarp autorinės knygos ir įprasto meninio objekto gali greitai pranykti.

Autorinės knygos dizainas - tai visų joje esančių elementų darni visuma. Jei tradicinėje knygoje daugiau „kalba“ grafinis dizainas, o ne konstrukcinė knygos forma, tai autorinėje dailininko knygoje labai svarbi tampa ir knygos-objekto forma, jos konstrukcijos dalys, apipavidalinimas bei skirtingų medžiagų derinimas tarpusavyje. Tai kelių skirtingų dailės šakų (grafikos, skulptūros, architektūros) plastinės raiškos jungtis viename kūrinyje. Labai svarbus tampa tiek grafinis, tiek formos dizainas.

3.2.2 Medžiaga

Kalbant apie dailininko knygos medžiagiškumą reikia pabrėžti tai, kad pati medžiaga dažnai veikia ne tik kūrinio išraiškingą formą, bet ir nusako pačios idėjos mintį.

Dailininkas, kurdamas savo autorinę knygą, sąmoningai stengiasi jai suteikti unikalumo, išskirtinumo įspūdį, kurį sukuria įvairiais, dažniausiai neįprastais būdais. Siekdamas nesikartoti, vengti standartus primenančių formų, medžiagų, ieško netradicinių išraiškos būdų. Dažnai tai būna medžiagos, kurios tradiciškai priskiriamos kitoms dailės šakoms, pavyzdžiui, skulptūrai, tekstilei ar pan., dailininko knygoje tampa natūralia išraiškos priemone. Dailininkas, vengdamas tradicinio medžiagų derinio, dažnai išbando įvairias techniškai apdorotas medžiagas.

3.2.3. Idėja (konceptija)

Knygos improvizacija neišsemiama, jos koncepcija kartu apima turinio, formos, medžiagos ir pateikimo nuostatas. Knyga yra sudaryta iš paveikslėlių ir atskirų raidžių iliustracijų bei skirta patiems mažiausiems vaikams, skatinanti jų pastabumą ir bendravimą. Spalvingos iliustracijos gali būti stebimos iš skirtingų pusių ir tuomet matomi vis kitokie paveikslėliai.

4. DARBO ILIUSTRACIJOS

Menotyrininkai pažymi, kad nūnai gyvename vizualiosios kultūros pasaulyje. Vaizdo galia tokia didelė, kad juo galima įsiūlyti viską, pradedant skalbimo milteliais ir baigiant politinėmis idėjomis. Tokį poveikį vaizdas daro suaugusiajam, o vaiką jis veikia dar labiau. Tad ką mūsų vaikams siūlo knygų iliustruotojai, ką galiu pasiūlyti aš pati, kurdama iliustracijų knygą vaikams? Šį klausimą sau uždaviau pačioje kūrybos proceso pradžioje.

Mano sukurta iliustracijų knyga skirta vieniems iš mažiausių skaitytojų, o galbūt tiksliau - žiūrovų, kurie, padedant tėveliams ar vyresniems draugams, pasiners į spalvingą iliustracijų pasaulį, stengsis sutelkti dėmesį ir paveikslėliuose atrasti vis kažką nauja. Jaunojo skaitytojo amžius, manau, gali prasidėti labai individualiai, nenubrėžiant jokios konkrečios ribos, tiesiog, kai spalvingi paveikslukai jau traukia vaiko akį, ir siekti septynmečio vaiko pasaulį. Tačiau ir ši riba nėra galutinė, viliuosi, kad iliustracijų turinys kalbės ir su paaugliu, ir su suaugusiuoju. Tiesiog kiekvieno amžiaus skaitytojui versis savos prasmės.

Vaikas turės galimybę atpažinti raides, siluetus, lavins vaizduotę, bendraus ne tik su knyga, bet ir dalytis ja kaip žaislu su draugais. Manau, ši knyga išsiskiria tuo, jog vaikas, pasukęs iliustraciją 180° kampu, pamato kitą paveiksluką. Taigi, jei vaikas knygą žiūri ne vienas, o kartu su susugusiuoju ar draugu, kiekvienas jų sau prieš akis turi savitą paveikslą, varijuojami žiūros taškai nenuvilia nė vieno žiūrovo.

Tėvai labai stengiasi išmokyti vaikus skaityti. Bando įtikinti juos, kaip tai svarbu, tačiau mažamečiam vaikui pakankamai nelengva sukaupti dėmesį, o ką jau kalbėti apie skaitymą. Tačiau vyrauja nuomonė, kad vaizdinis raštingumas yra visiškai natūralus dalykas, kurio išmokstama savaime. Esama pakankamai įrodymų, kad maži vaikai reaguoja į paveikslėlius, tačiau reagavimas ir suvokimas toli gražu ne tas pats.

Manau, vaiko raidai vizualusis raštingumas taip pat svarbus, kaip ir gebėjimas skaityti rašytinius tekstus. Taigi, jei galima išmokyti (ir mokoma) skaityti, vadinasi, vizualiojo raštingumo taip pat reikia mokyti. Nors buvo atlikta daug empirinių tyrimų, nagrinėjančių, kaip ketverių ir šešerių metų vaikai reaguoja į paveikslėlius (pvz., Evans, 1998, 2009; Sipe ir Pantaleo, 2008), tarp jų ir labai rimtų darbų (Sipe ir McGuire, 2006), suvokimo procesas ir gebėjimas dekoduoti sudėtingą žodžių ir paveikslėlių

sinergiją (arba sąveiką) dar nėra gerai iširtas. Tai paradoksas, nes pastaruoju metu vaikų paveikslėlių knygos analizuojamos daug dažniau nei kitos literatūros sritys.

Tačiau šiuo metu dar pernelyg mažai žinome, kaip jaunieji skaitytojai supranta paveikslėlių knygas ir kokį poveikį tos knygos jiems daro. Tai mane paskatino ir kurti šia tema, pačiai pabandyti suvokti mažamečių susidomėjimą iliustracijomis ir jų poveikį vaikams.

„L. Varanavičienė tikino, kad prieš keletą metų Lietuvoje vaikiškų knygų iliustratoriai „suardė“ nusistovėjusią tvarką – pradėjo savarankiškai leisti knygas – tapo rašytojais. Ji pastebėjo, kad minėta tendencija sparčiai plinta, todėl, jos manymu, tai reikėtų aptarti plačiau, supažindinti visuomenę su nauju ir įdomiu reiškiniu.(...) Diskusijoje dalyvavo žymiausi Lietuvos vaikiškų knygų iliustratoriai – rašytojai: Kęstutis Kasparavičius, Mikalojus Povilas Vilutis, Marius Jonutis ir Paulius Juodišius. Šie žmonės neapsiriboja vien tik daile – pajutę plunksnakočio galią, nenori jo paleisti iš rankų. Deda lygybės ženklą tarp dailės ir literatūros.“ (Janonis, 2011)

Pastebima, kad suprasti pačioms paprasčiausioms, t. y. tokioms, kuriose nėra teksto, paveikslėlių knygoms, pavyzdžiui, skaičiavimo knygelėms ir abėcėlės pradmenims, užtenka vizualiojo dekodavimo pagrindų. Paveikslėliai gali būti labai įvairūs – nuo nuotraukų iki abstrakčių piešinių. „Vizualiojo raštingumo esmė – suprasti signifikanto (šiuo atveju paveikslėlio) ir signifikato (žiūrovo) ryšį. Knygų be žodžių siužeto linijos neapibrėžtos, yra daugybė galimų paveikslėlių interpretacijų.“ (Nikolajeva, 2010)

Kai pasakojimą sudaro nuosekliai vienas po kito einantys veiksmai, lengva teisingai *suprasti* paveikslėlius, laiko aplinkybes ir priežastinius ryšius, tačiau tai nereiškia, kad visuomet yra tik vienas teisingas interpretacijos variantas. Vizualusis naratyvo glaustumas ar išplėstumas priklauso nuo to, kaip skaitytojas jį suvokia, o suvokimą gali veikti taip pat daugybė veiksnių. Tai įrodė empiriniai tyrimai, kurių metu vaikų buvo prašoma žodžiu prisiminti ir atpasakoti paveikslėlių knygą. Tačiau tik tuo atveju, kai paveikslėliai turi bendrą, tarpusavyje vienas su kitu susijusį siužetą.

Mano kuriamoje iliustracijų knygoje vieno bendro siužeto nėra, iliustracijos veikia kiekviena sau atskirai. Tačiau vyresnis skaitytojas gali surasti ir bendrą jungtį. Tai pirmiausia spalvinės detalės, kurios knygoje sudaro tris blokus raudonos, mėlynos ir geltonos spalvos. Toliau iliustracijos dalijasi į smulkesnius blokus, bendras jungtis, kurios kartojasi, kas keturis paveikslėlius bendrą pasikartojimą lydinti tema, pvz. pirmosios bloko iliustracijos išskiria savotišką objektą, kuris sudaro ritmą, ar kitokią

meninę kompoziciją. Antroji iliustracija, sudaranti bloko dalį, yra pagrindinė, iš kurios kyla visos meninės detalės ir mintys. Trečioji bloko iliustracija papildo ir pratęsia bloko iliustracijų mintį, tačiau gali veikti kaip visiškai atskira meninė iliustracija. Ketvirtoji bloko iliustracija skiriama labiau pažengusiems skaitytojams, kurie jau gali atpažinti raides ir iš jų sujungti garsą. Tai ir yra vaizduojama iliustracijoje: garsas iš meniškai išpieštų raidžių, labiau primenančių dėmių ir linijų kompozicijas, nei raštą.

Sudėtingesni bežodžiai paveikslėliai, naratyvai, suteikia dar daugiau iššūkių. Detalių gausa lemia begalinį įmanomų interpretacijų skaičių ir neįmanoma pritaikyti jokio hermeneutinio kodo. Tačiau, mano manymu, galimų interpretacijų gausa nereiškia, jog tokias knygas sunku suvokti ar interpretuoti. Pastebėjau, kad jaunieji skaitytojai gal ir negali aiškiai papasakoti, ką suprato, tačiau tikrai sugeba suvokti net ir labai sudėtingus paveikslėlius, ypač kieno nors padedami.

Kai paveikslėlius lydi žodžiai ar garsai, paveikslėliai gali pabrėžti žodinę, garsinę siužeto liniją. Vakarų paveikslėlių knygoje paveikslėliai skaitomi iš kairės į dešinę – kaip ir tekstas. Šalyse, kuriose skaitoma iš dešinės į kairę, tokia pat tvarka skaitomi ir paveikslėliai, tokias knygas verčiant dažnai sugriaunamas ikonotekstas. Mano sukurtoje knygoje galioja abejos taisyklės: peržiūrėjus knygą galima tiesiog nesustoti ir versti ją aukštyn kojom, atrandant jau kitokius paveikslėlius dėl iliustracijoms būdingo varijuojamo žiūros taško.

Dažnai pasitaikanti technika – kai personažas viename puslapyje pavaizduojamas keletą kartų judesiui ir laiko tėkmei nurodyti. Dažniausiai knygelių paveikslėlių seka taip pat reiškia užuominą į judėjimą. Smulkus arba stambus, priartintas – tai tik keletas vizualiųjų priemonių siužeto linijoms paremti, tačiau jas suprasti dažniausiai sudėtinga, tuomet reikalingas hermeneutinis dekodavimas.

Paveikslėlių knygoje labai svarbi regimoji erdvė. Dažniausiai paveikslėliai geriau nei žodžiai perteikia įvairius erdvinius aspektus. Daugelyje paveikslėlių knygų paveikslėliai pasitelkiami veikėjų paveikslams sustiprinti, nuotaikai sukurti ar perteikti informacijai, pasakojimo vietai ir laikui nusakyti, kurios rašytiniame tekste nėra. Vizualieji tekstai turi tam tikras savas tradicijas, kurias reikia suprasti.

Nepaisant amžiaus ypatumais paremtų reikalavimų knygelių iliustracijoms, dailininko darbą kaip pavykusį ar nepavykusį (gal net tiksliau – kūrybišką ar tik pataikaujančią skaitytojui) galima įvardyti pagal vieną požymį – stilingumą.

„Vidurinėsios kartos Lietuvos dailininkas iliustruotojas Rimantas Rolia smarkiai išsiskiria savo iliustracijomis ir kūrybos stiliumi.(...) Ryškūs jo sukurti personažai ir netikėčiausios jų kompozicijos subūrė didžiulį jo kūrybos gerbėjų ratą, kuriame yra ne tik vaikai, bet ir jų tėveliai. Nors pats dailininkas teigia, kad kuria tokiu stiliumi, kokio iš jo pareikalauja pats tekstas, jo ryškiaspalvių ekstravagantiškų gyvūnėlių neįmanoma pamiršti. Anot jo, „iš knygos apie gėles ir katinus išeinu linksmas, spalvotom nuo akvarelės rankom, iš knygos apie velnius – suodinas ir piktas. Aš paklūstu savo kuriamiems personažams, vykdaū visus jų įgeidžius, sukuriu juos tokius, kokie jie prašosi būti.“ (Liškevičienė, 2011)

Dažnai stilingumo siekiama per išlaikytą ir neišblaškytą ramų iliustracijų vienuodumą. Stilingumą menininkai perteikia pačiais įvairiausiai meninės išraiškos būdais. Siekiant stilingumo į monochrominį vaizdą dažniausiai linkstama iliustruojant knygas, kurios skirtos ne patiems mažiausiems skaitytojams, o paaugliams, jau nebenorintiems pasaulį matyti tokį, kokį jį regi maži vaikai (nerūpestingą, linksmą, spalvotą), bet dar nepajėgiems į jį žvelgti taip, kaip geba suaugusieji (be iliustracijų pagalbos). Tokios tendencijos pastebimos paauglių knygų iliustracijose. Jiems tereikia šiokių tokių vaizdinių kelrodžių, užvedančių ant kelio.

Pastaruoju metu pastebimas vis labiau plintantis reiškinys - tai rašantys dailininkai. Pats reiškinys yra įdomus tuo, kad dar praeito amžiaus pradžioje kaip tik dailininkai, jausdami vientiso stiliaus stygių, ėmėsi aktyvios veiklos, siekdami estetiškuoju modernu užglaistyti eklektikos pagimdytas meniškumo spragas.

Kurdami paveikslus, projektuodami daiktus ir pastatus, iliustruodami itin stilingas knygas, jie vis dėlto pajėgė nustelbti eklektiškų dailės balsų polifoniją. Taigi šiandien knygas rašančių dailininkų apsisprendimo motyvas ir yra kova už estetinį vaikų knygų pasaulio vientisumą ir grynumą. Tekstas ir vaizdas tampa itin glaudus ir artimas, kurį sukuria vienas ir tas pats žmogus.

Štai ką mano kūrėjas Stasys Eidrigėvičius, kuris visapusiškai nori sudominti jo darbo vertintojus: „Mano kūryba neturi aštrių ribų tarp to, kas skirta vaikams, o kas suaugusiems. Į paveikslukus vaikiškose knygose žiūri ir mama, ir tėtis, ir seneliai, ir kritikai, istorikai, studentai... Mano tikslas visus juos sudominti, nepalikti abejingų.“ (Eidrigėvičius, 2011)

Tačiau paradoksalu ir liūdna, kuomet siekiant išgauti teksto ir iliustracijos darną šalia to įsiskverbė disnėjiškumas į lietuvių liaudies pasakos *Eglė žalčių karalienė* (leidykla „Trys nykštukai“,

ilustravo Rima Maminskaitė) paveikslus: gamtovaizdį, veikėjus, kuriose rokokiška XVIII a. prancūzų aristokratų prabanga susimaišė su jai nebūdingu kitonišku koloritu ir įsismelkė net į mūsiškės visai kitokios lietuviškos pirkios vidų. Ši idėja - ne vienintelis pavyzdys, esti ir daugiau tokių kūrybos „šedevrų“.

„Prieš trylika metų Lietuvoje prasidėję esminiai socialinio, politinio, ekonominio, kultūrinio gyvenimo pokyčiai turėjo įtakos ir knygų leidybai bei su ja susijusioms veiklos sritims. Pokyčių rezultatai jau matomi, todėl reikalauja analizės. Deja, dar neturime XX a. dešimtojo dešimtmečio Lietuvos knygos meno problemas gvildenančių studijų, reta kritinių, poleminių straipsnių. Privačiuose pokalbiuose girdėti: iliustracijų meninis lygis smukęs; trūksta užsakymų; leidėjai neinvestuoja į knygų apipavidalinimą; įtampą didina tarpstantys neprofesionalai; valstybė, kaip įprasta, nemato problemų. Tačiau vaizdas iš šalies atrodo pozityvus – „euroremontu“ spindinčių knygynų lentynos lūžta nuo knygų.“ (Povilionytė, 2011)

Be didelio noro išlaikyti stilingumą ir neigiamai neišsišokti, nepastebima ir kokių nors perdėm ekstravagantiškų eksperimentų, kurie visada susiję su rizika atsidurti negryno stiliaus paribyje. Vaizdų požiūriu knygos tapo vientisesnės, tarytum ramesnės, paprastesnės bet ne prastesnės nei buvo anksčiau. Aukštai iškelta meninio lygio kartelė akivaizdžiai atskiria įtaigiai ir išradingai iliustruotas knygas (tokių yra dauguma) nuo tų, kurios prieš keletą metų turbūt net nebūtų užkliuvusios.

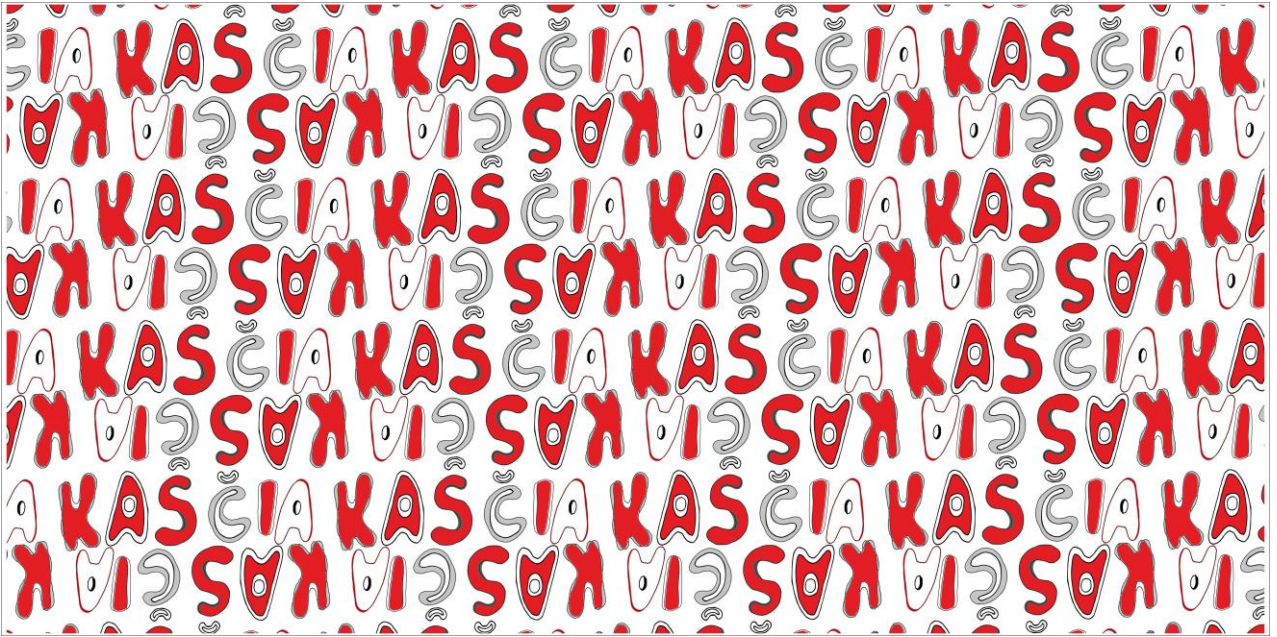
Mano sukurta knyga tarsi vaikiškas kambarys, pilnas žaislų ir netvarkingas. Kai kurios iliustracijos gali net priminti ant kilimo išsimėčiusius žaislus. Tokia kūrybiška netvarka turbūt ir tegali pasigirti vaikiškų iliustracijų knygos, kitaip nei suaugusių ar paauglių, kuriose galioja daugybė vaizdavimo taisyklių. Taigi kuriant knygą buvo stengiamasi kuo labiau pasinerti į vaiko pasaulį, todėl nejučiomis teko ir pačiai sugrįžti į vaikystę, prisiminti nerūpestingas vasaros dienas, kuomet kvepiančioje gėlių pievoje su draugėmis žvelgdavome į žydrą dangų, o ten plaukiantys debesys primindavo įvairiausias figūras. Taip gimė ir mano sukurta knyga. Jos iliustracijos - tarsi tie plaukiantys debesys, keisti savo bendra forma, bet fantazijose primenantys pačius įvairiausius gyvūnus.



8 pav. Viršelis

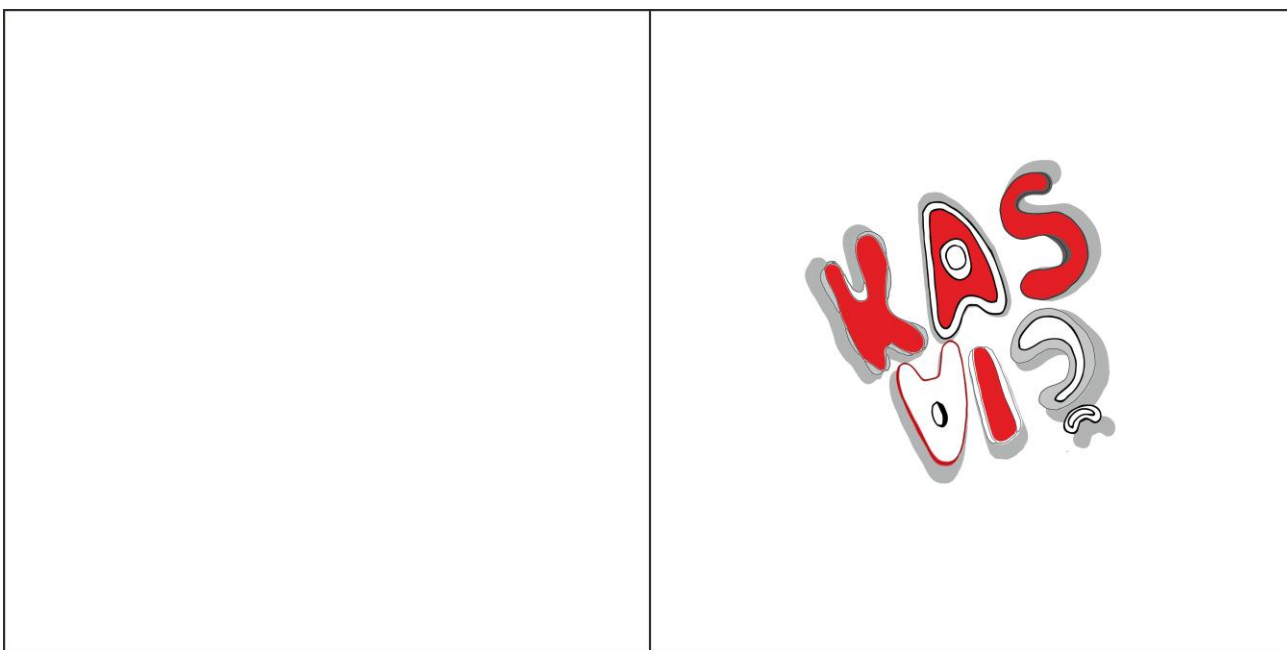
Knygos viršelis dvipusis (žr. 8 pav.), kadangi knygą galima žiūrėti iš abiejų jos pusių, tai yra iš kairės į dešinę ir atvirkščiai. Pats knygos viršelis gana santūrus, lyginant su kitais spalvingais ir rėkte rėkiančiais iliustracijų knygelių viršeliais. Tai tarsi įžanga į viduje slypintį margą iliustracijų pasaulį. Viršelyje, kaip ir iliustracijose, dominuoja pagrindinės – raudonos - spalvos santykis su pilka spalva. Taip spalvos viena kitą atsveria ir išlaiko tam tikrą menišką darną.

Knygos pavadinimas „KAS ČIA“ atsiranda taip pat iš vaikystės prisiminimų, kuomet nuolat būdavo klausinėjama ir domimasi naujais dalykais. Taip ir vartant knygelę, manau, vaikams vienas iš dažniausiai kilsiančių klausimų bus: „Kas čia?“ O gal patys tėveliai, skatindami vaiko vaizduotę ir bendraudami kartu prie knygos, užduos mažiesiems tokį klausimą.



9 pav. Priešlapis

Knygos stilistinę vientisumą sustiprina iliustruoti priešlapis (žr. 9 pav.). Jais pasinaudojama kaip galimybe perteikti knygos unikalumą, nepakartojamumą. Galbūt kaip tik dėl šios priežasties taip akivaizdžiai skiriasi ir mažiesiems skaitytojams skirtų knygų formatas. Vaizdų ir nuotaikos požiūriu būdama vienintelė, knyga turi ir neunifikuotą formatą 30x30 cm. Toks formatas bene labiausiai tinka perteikti knygos iliustracijų idėjoms ir yra patogus mažamečio ergonominiams standartams. Jis galės gana patogiai vartyti knygą ir aiškiai matys net ir smulkesnes iliustracijų detales. Priešingai nei viršelis, priešlapis itin margas ir tiesiog žadinantis visus regą siekiančius pojūčius.

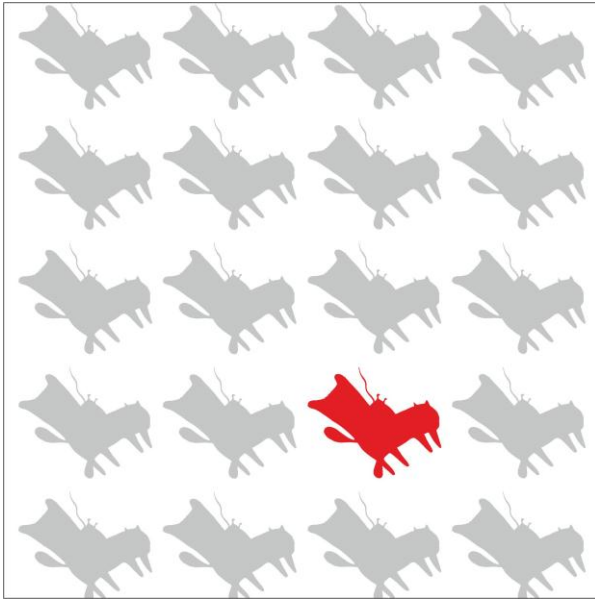


10 pav. Priešlapis

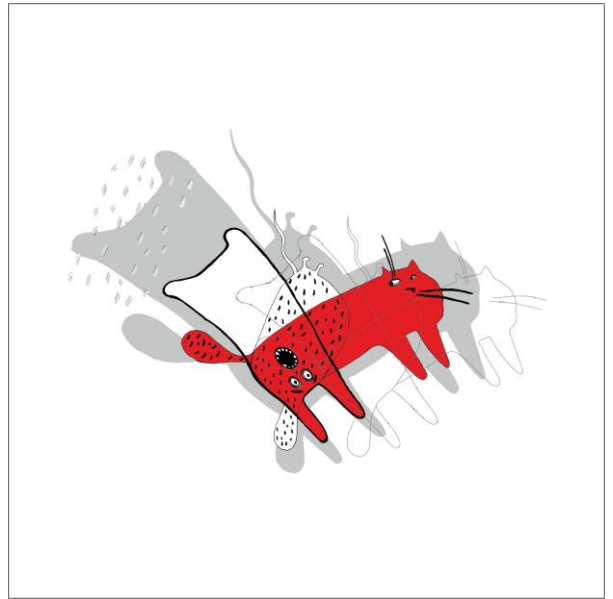
Toliau atskleisti puslapiai ramūs, palikta tuščia erdvė tarsi nuramina ir vėl sutelkiamas dėmesys ties knygos pavadinimu, kuris skatina vaizduotę ir smalsumą atversti kitus knygos puslapius (žr. 10 pav.).

Knygoje pasineriama į margą iliustracijų pasaulį, kur karaliauja įvairios meninės raiškos priemonės: taškas, linija, dėmė, spalva, šviesa, šešelis, proporcija, simetrija, asimetrija, disimetrija, kontrastas, niuansas, ritmas, ornamentas. Stengiamasi panaudoti bene visas raiškos priemones, kurios puikiai padeda sukurti pakankamai šiltas ir jaukias iliustracijas. O grafinė įvairovė neleidžia nuobodžiauti žiūrovui.

Kad ir kokios iliustracijos dėl savo įvairios meninės raiškos atrodytų netvarkingos ir tarpusavyje galbūt keliančios netgi savotišką chaosą, tačiau netgi čia esti tam tikra knygos maketavimo sistema. Pirmiausia, jei knygą verstume iš dešinės į kairę, spalviniu požiūriu stengiamasi pereiti švelniau. Nuo knygos raudono viršelio akcento toliau tęsiama raudonų iliustracijų kolekcija, kuri sudaro vieną trečdalį visų iliustracijų. Toliau knygoje pateikiamos mėlynos spalvos akcento iliustracijos, o vėl artėjant link knygos pabaigos pateikiama atitinkamai vienoda dalis geltonos spalvos iliustracijų kolekcija.



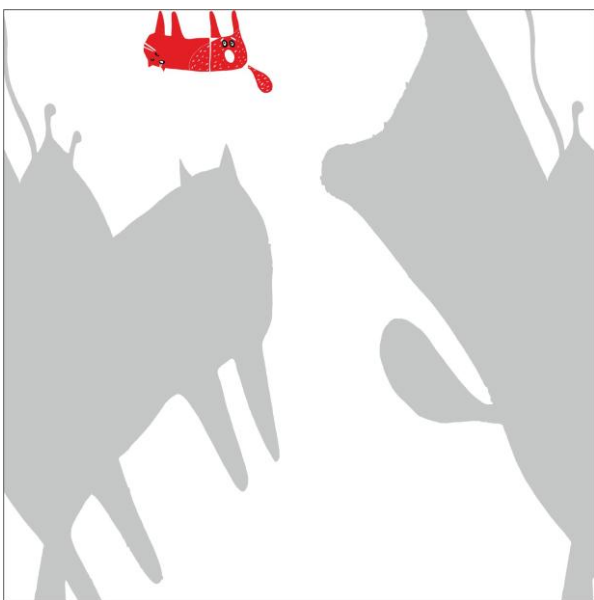
11 pav. Pirmoji iliustracija



12 pav. Antroji iliustracija

Į iliustracijų pasaulį siūlau pažvelgti kitaip. Varijuojami žiūros taškai leidžia vaizdus suvokti kaip nuolat kintančius. Pajusti ritmą ir susikaupti siūlau su pirmąja knygos iliustracija (žr. 11 pav.) . Tai antrosios iliustracijos transformacija. Bėgančiam pilkam figūrų ritme atsiranda ryški, keisto kontūro dėmė, kuri intriguoja ir kelia smalsumą. Tačiau su monotonija tai neturi nieko bendra, nes, atsidūrę kaskart vis kitoje aplinkoje, matyti daikteliai naują vietą daro jau tarytum pažįstamą, jaukią ir šiltą. Šių detalių, iliustracijose esančių vaizdų, grupavimo ritmas paveikslus daro emociškai niuansuotus, atliepiančius tai, kas apibūdina pačius personažus. O pasirinktas bendras veikėjų kontūras kelia paslaptį. Kitaip tariant, norisi užduoti klausimą: „KAS ČIA?“, kaip ir knygos pavadinime.

Kad būtų pastebėta paveikslėlių kaita, užtenka antrojoje iliustracijoje (žr. 12 pav.) pažvelgti iš priešingos paveikslėlio pusės ir pamatysime, kaip keičiasi vaizdas: katinas pavirsta zuikiu, o pažvelgę atidžiau išvysime ir išsigandusį peliuką.



13 pav. Trečioji iliustracija



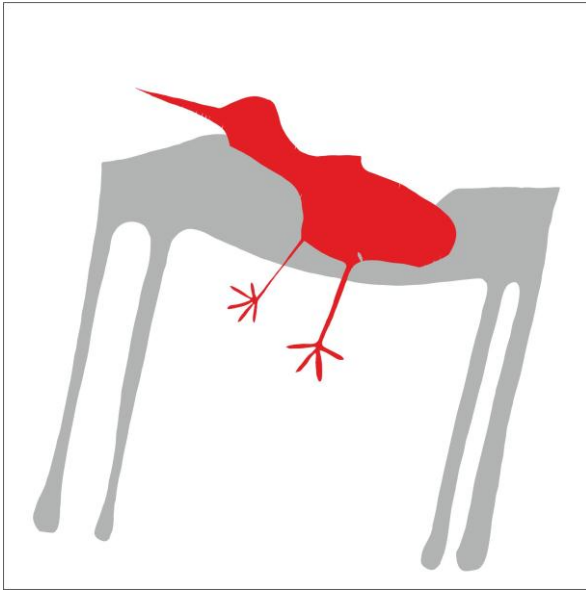
14 pav. Ketvirtoji iliustracija

Toliau iliustracijų blokas pratęsiamas pasinaudojant trečiąja pagrindine iliustracija. Išfragmentuojamas vaizdas sukuria tam tikrą erdvę, kurioje atsiranda dalis iliustracijos personažo fragmento. Kaip ir kai kurios kitos detalės, šie elementai iliustracijose kartojasi (žr. 13 pav.).

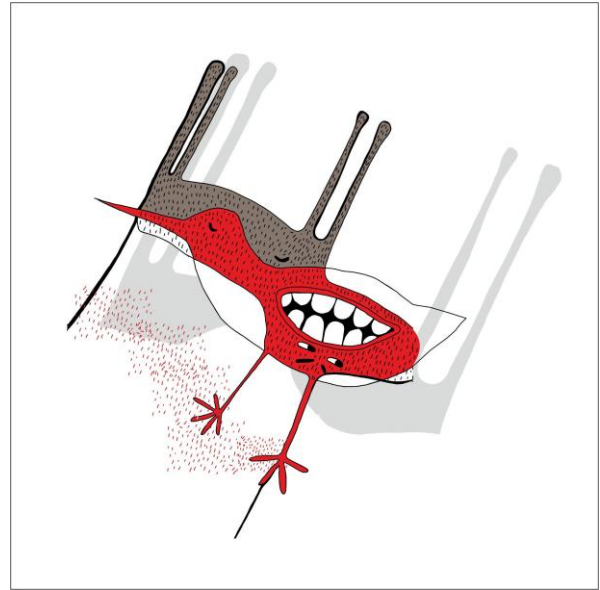
Paveikslėlių bloką lydi ir tekstinė dalis ketvirtojoje iliustracijoje, kuri atkartoja vaizdo stilistiką ir tarsi perduoda joje esantį garsą. Garsas yra susijęs su vaizduojamu personažu arba bent jau vienu iš jų (žr. 14 pav.).

Rašau tik garsus, nes knyga skiriama mažiausiems vaikams, kurie galbūt dar ne visi atpažįsta raides, greičiau tiems, kurie jų dar tik mokysis, tačiau jau gali sutelkti dėmesį ir įsiminti jų formą. Tai tarsi pasiruošimas raidžių pažinimui. Todėl raides labiau akcentuočiau kaip spalvines dėmes. Vaizduojamu garsu siekiu suintriguoti ir galbūt paskatinti vėl dar kartą pažvelgti į iliustraciją, kad suprastų, iš kur jis kyla. Siekiu sukurti ansamblį, kur iliustracijos ir tekstas sudaro visumą. Pats tekstas kai kuriose iliustracijose tampa vaizdo dalimi.

Ši knyga įveda į keistai miglotą, dar nediferencijuotą, tarsi sinestetinių vaikystės vaizdinių ir jausmų pasaulį ir ją pagrįstai galima laikyti paveikslėlių knygelės, skirtos dar nemokantiems skaityti, pavyzdžiu.



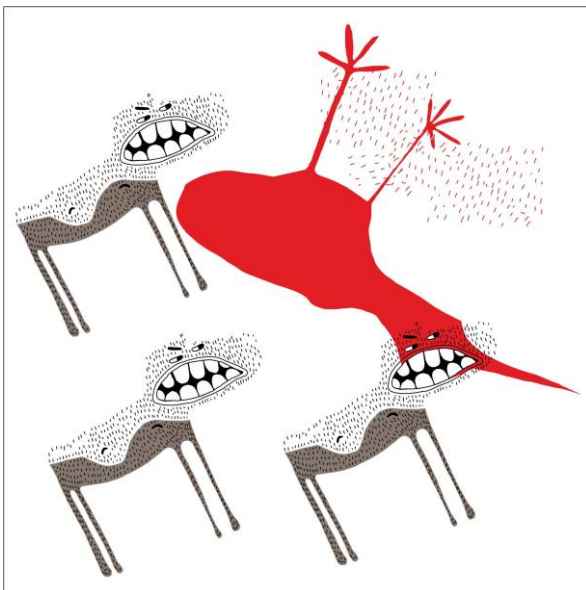
15 pav. Penkoji iliustracija



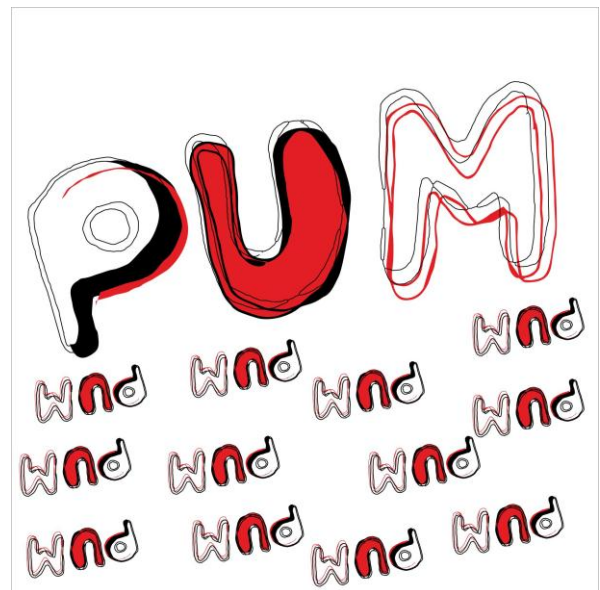
16 pav. Šeštoji iliustracija

Toliau iliustracijas kuriu panašiu principu, kaip ir pirmąsias keturias iliustracijas. Penkoji iliustracija tai tik fragmentas šeštosios, pagrindinės ketvirto bloko iliustracijos. Penkoji iliustracija - tai spalvinė dėmė, kuri kaip užuomina į kitą paveikslėlį (žr. 15 ir 16 pav.).

Septintoji iliustracija išsiskiria savo „charakteriu“, aiškiai juntamas personažo būdas. Tačiau labiau susikaupę ir įsižiūrėję pamatysime ne įniršusį zuikį ar briedį, bet labai ramų paukštį.



17 pav. Septintoji iliustracija



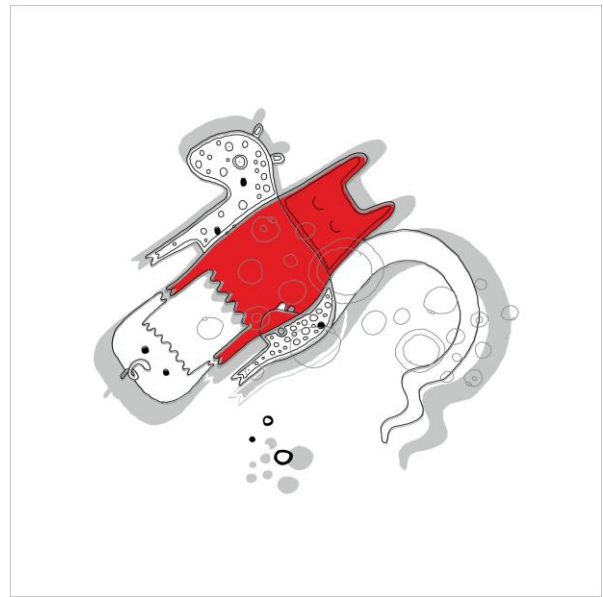
18 pav. Aštuntoji iliustracija

Toliau vaizduoju tik kelis personažus, pasirinktus iš septintosios iliustracijos. Specialiai nevaizduoju viso gyvūno, šiuo atveju briedžio ragų. Vietoj jų panaudoju spalvinę paukščio silueto dėmę. Taip kviečiu žiūrovus pafantazuoti ir galbūt net sukurti savo istoriją.

Aštuntojoje iliustracijoje - garsas „PUM“ (žr. 18 pav.), pratęsiantis iliustracijų ciklą ir tarsi vėl priverčiantis susimąstyti, sugalvoti: iš kur tas garsas? Mažesnis, priešpriešai panaudotas garsas, jo vaizdinė ritmika mažiesiems žiūrovams nusako įvykio, garso dažnumą ir ritmą.



19 pav. Devintoji iliustracija

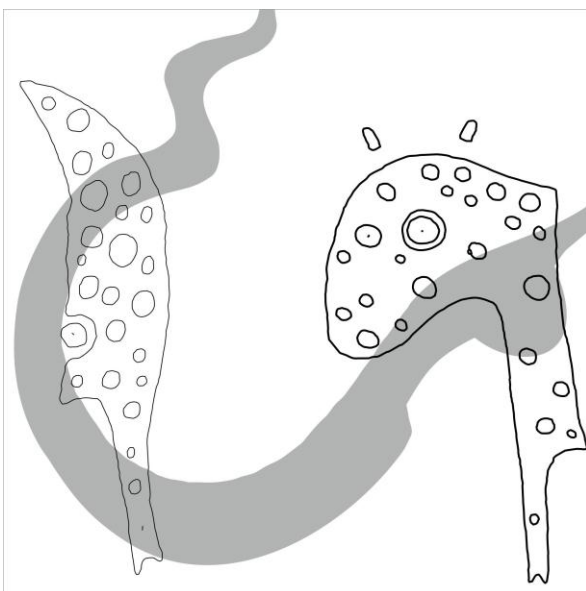


20 pav. Dešimtoji iliustracija

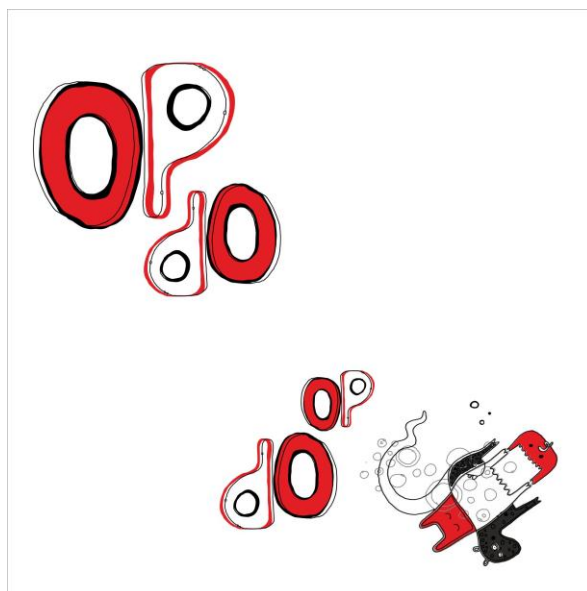
Devintoji iliustracija (žr. 19 pav.) kaip ir pirmoji kartoja vėl naują keturių iliustracijų bloko ratą. Ji vėl kviečia pajusti ritmą ir susikaupti. O galbūt tiems, kurių neima miegas, paskaičiuoti aveles?

Dešimtoji iliustracija - pagrindinė bloko iliustracija - itin gausi ornamentika (žr. 20 pav.). Tačiau išlaiko bendrą iliustracijų idėjos mintį. Čia taip pat pastebime keletą gyvūnų: avį, zuikį ir kirminą. Dar papildomai matome paršelio pasturgalį.

Šios iliustracijos kuo akivaizdžiausiai rodo, kuo gali virsti paprasčiausios formos, šimtąsyk matyti ornamentų motyvai. Kaskart gali atgimti ir pasirodyti vis kitaip.



21 pav. Vienuoliktoji iliustracija



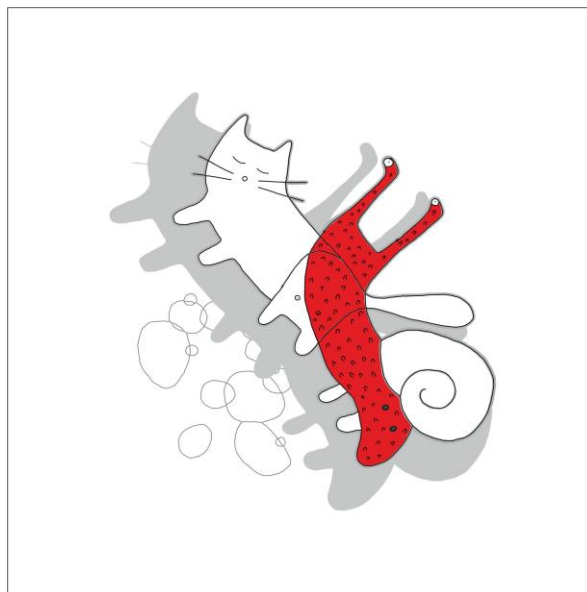
22 pav. Dvyliktoji iliustracija

Šiek tiek lengvumo vienuoliktai iliustracijai suteikia vien linijinis piešinys, o praeinantis dėmės fragmentas tarsi sukuria tam tikrą paslaptinę erdvę, kurioje esti gyvūnas (žr. 21 pav.).

Toliau garsas „OP“ bando pratęsti prieš tai esančios iliustracijos ornamentiką ir erdvę. Krentančios, o galbūt kylančios raidės sudaro savo ritmą ir erdvę (žr. 22 pav.).



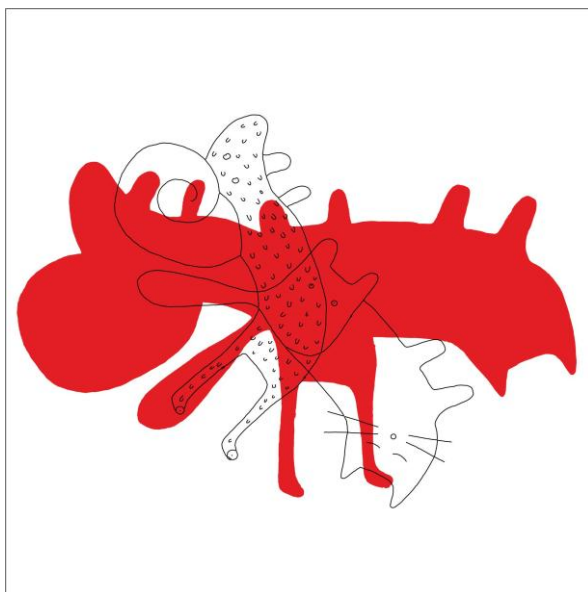
23 pav. Tryliktoji iliustracija



24 pav. Keturioliktoji iliustracija

Tryliktoji iliustracija kuria savo spalvinę ritmiką, ją savotiškai sugriaudama ir pagyvindama raudonos spalvos akcentu (žr.23 pav.).

Keturioliktoje iliustracijoje pereinančiais pilkumo tonais vengiu ryškaus juodos ir baltos spalvų kontrasto, žaidžiu modeliuojančių štrichų ritmu (žr.24 pav.).



25 pav. Penkioliktoji iliustracija



26 pav. Šešioliktoji iliustracija

Taikau negatyviosios erdvės techniką, t. y. nenaudoju fono ir veikėjus ar svarbius objektus vaizduoju baltame plote. Tai pabrėžia veikėjo svarbą. Penkioliktoje iliustracijoje aiškiai matomas raudonos dėmės vaidmuo pabrėžia neaiškiaus, neatpažįstamo ir taip tampančio paslaptingu padaru siluetą (žr. 25 pav.). Jis iliustracijoje yra papildomas linijiniu piešiniu. Čia jau esti aiškesnės detalės ir labiau atpažįstami personažai.

Šešioliktoje iliustracijoje pateikiamas garsas jungiamas su sumažinta iliustracija ir sudaro tam tikrą ritmą bei savotišką rašto ir piešinio sintezę.

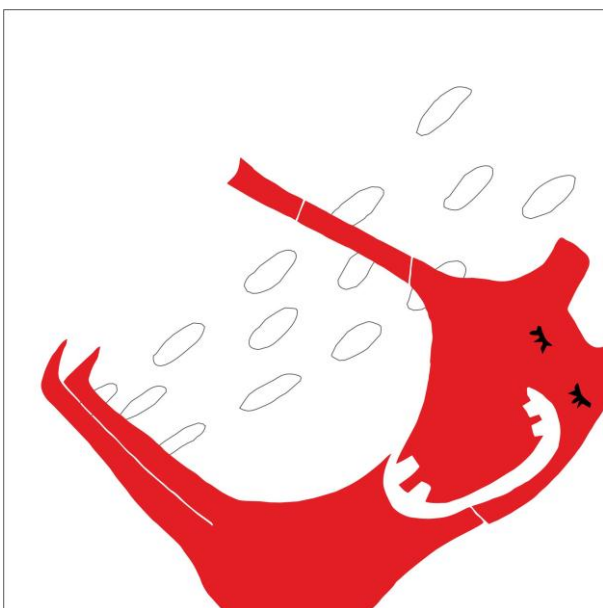


27 pav. Septynioliktoji iliustracija

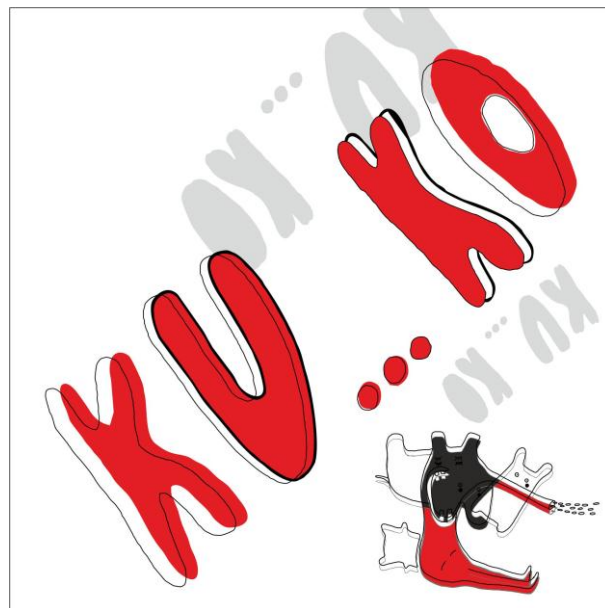


28 pav. Aštuonioliktoji iliustracija

Plokštuminė kompozicija – tai knygos iliustracijų išskirtinumas, nors ir plokščios dėmės ar linijos sukuria tam tikras erdves, taip padarydamos jas labai savotiškas. Toks kūrinys, kuris sukompnuotas plokštumoje – popieriuje, drobėje ir ant kitokių medžiagų, duoda savitą plokštuminės kompozicijos žavesį.



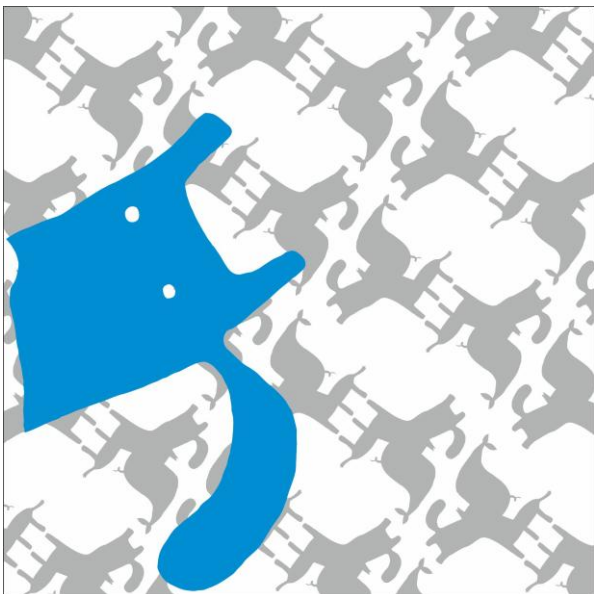
29 pav. Devynioliktoji iliustracija



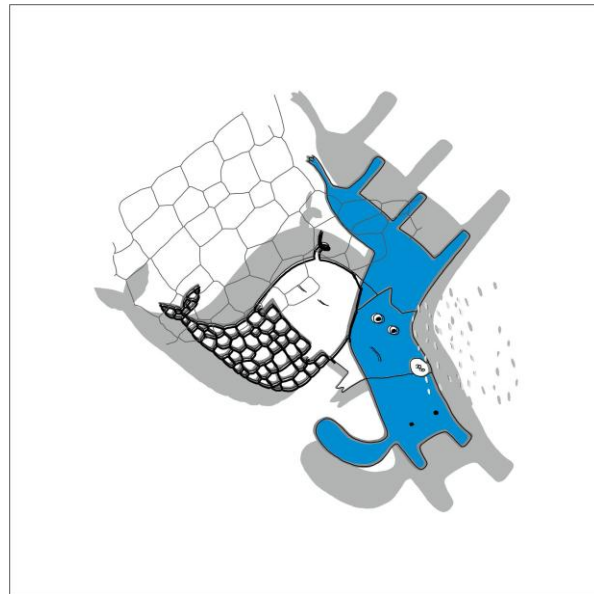
30 pav. Dvidešimtoji iliustracija

Daugumoje iliustracijų bene vieną iš pagrindinių vaidmenų atlieka linija. „Linija – tai pats svarbiausias piešinio konstrukcinis elementas. Ją nubrėžia taškas, judėdamas plokštuma. Dailėje (ypač grafikoje), taip pat ir grafiniame dizaine linijai skiriama ypatinga vieta. Ji yra pagrindinė priemonė, leidžianti sukurti vaizdą popieriaus lape. Linija padeda perteikti įvairių gamtos formų grakštumą ir harmoniją. Linijinis siluetas įgalina greičiau atpažinti vaizduojamąjį objektą.“ (Židonytė, 2002, p. 10)

Įvairių gyvūnų siluetus išskirstau skirtingo intensyvumo linijomis. Gyvūnai, įkomponuoti lape (jame yra ir knygos tekstas), patiria keistas formų metamorfozes, kiekvienoje iliustracijoje keisdami savo pavidalus.

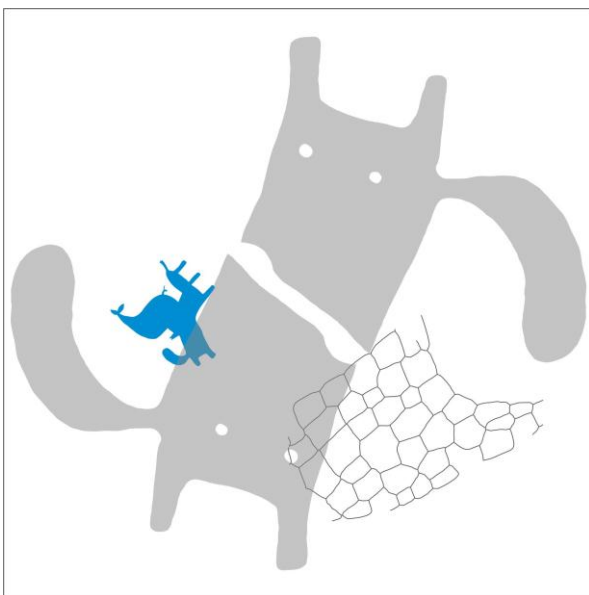


31 pav. Dvidešimt pirmoji iliustracija



32 pav. Dvidešimt antroji iliustracija

Kaip žiūros taško varijavimas (vaizdas komponuojamas taip, lyg matytum jį iš viršaus, arba taip, tarytum žvelgtum į jį iš apačios) iliustracijose yra retokas. Todėl nuotykių kupiną veikėjų gyvenimą jaunas skaitytojas regi beveik visais rakursais ir gali suvokti kaip pasiūlymą į tai, kas įprasta, pažiūrėti kitaip.

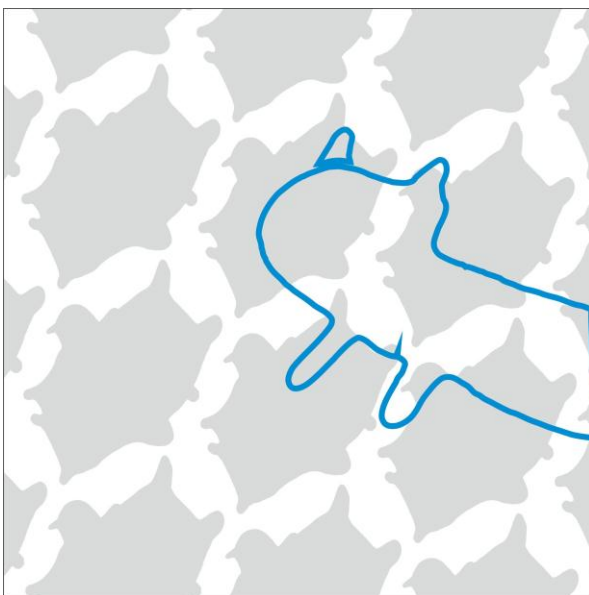


33 pav. Dvidešimt tečioji iliustracija

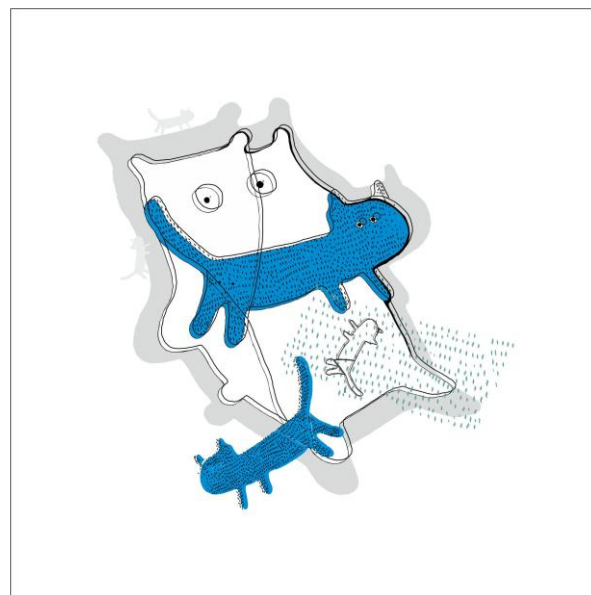


34 pav. Dvidešimt ketvirtoji iliustracija

Puslapio maketas (atskiri paveikslėliai, atversti kairysis ir dešinysis puslapiai, dinamiškas paveikslėlio išdėstymas abiejuose puslapiuose) padeda rutulioti siužetą. Nelinijinė paveikslėlių prigimtis skatina įvairias skaitymo kryptis, nors kai kurios detalės gali nurodyti skaitymo tvarką. Sudėtingi paveikslėliai verčia skaitytoją sustoti ir apžiūrėti juos dar kartą, sukurdami naratyve pauzę. Tokiu atveju vaikai ypač atidžiai nagrinėja paveikslėlius, sutelkdami dėmesį į žodinius kodus, nekantrauja atversti kitą puslapį.

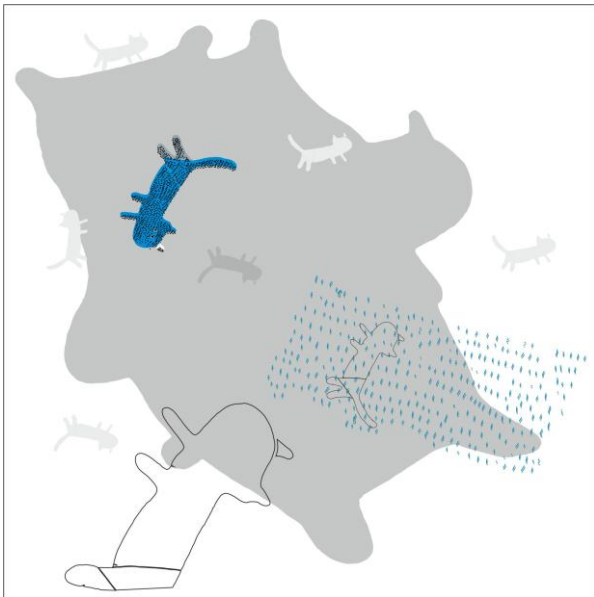


35 pav. Dvidešimt penktoji iliustracija

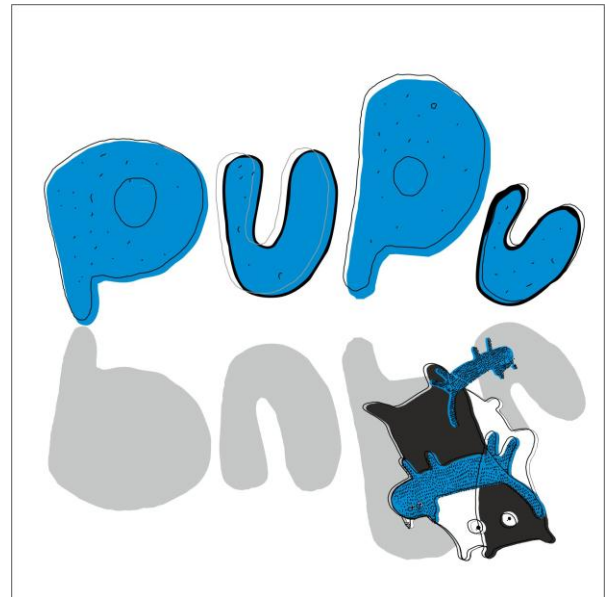


36 pav. Dvidešimt šeštoji iliustracija

Paveiksliukai formuoja meninį mažojo skaitytojo skonį, tuo atveju, jei knygose jis mato kokybiškus jo raiškos pavyzdžius, tai tampa abejonių nekeliančiu faktu. Aptariant Lietuvos dailininkų iliustruotų vaikų knygų paveikslus, dera pareikšti, kad juose beveik visiškai nėra bjaurumo, agresijos, populiariosios kultūros motyvų, kurių buvo gausu ankstesnių metų knygose. Tai svarbu todėl, kad paveiksmai ugdo vaizduotę, o ji daro didžiulę įtaką vaiko santykiui su pasauliu. Pasaulis vaikui atrodys toks, kokį jį matė nupieštą. Todėl nuomonė, kad atsainiai, šiurkščiai ar pašaipiai pasaulį reiškiantys vaizdai vaikui ir aplinkiniams nekenkia, yra nepagrįsta.



37 pav. Dvidešimt sptintoji iliustracija



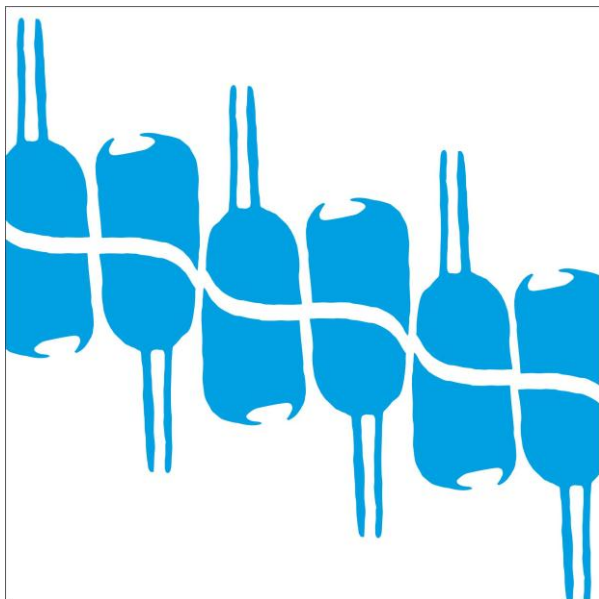
38 pav. Dvidešimt aštuntoji iliustracija

Taupiomis meninėmis priemonėmis, beveik monochrominiu koloritu, gerai apgalvota detalių atranka galima sukuti ansamblį, kur iliustracijos ir tekstas sudaro visumą.

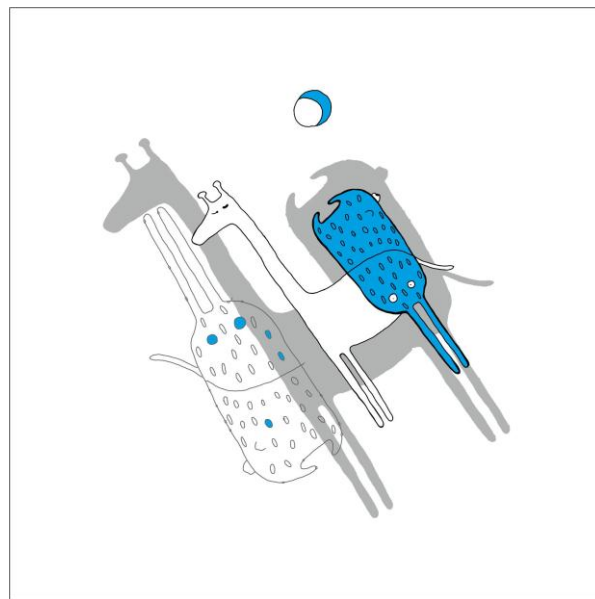
Bene ryškiausiai iliustracijose dominuoja dėmė. „Dėmė yra plokštuminės kompozicijos meninės raiškos priemonė. Ji visuomet pabrėžia siluetą. Siluetu laikomas arba kontūrinis (linijinis) daikto vaizdas, arba dailės kūrinys, kuriame figūros ir daiktai vaizduojami kaip dėmės ryškiais išoriniais kontūrais. Dėmė gali sudaryti pozityvų arba negatyvų daikto siluetą, turėti kietus arba minkštus, tartum tirpstančius daikto kontūrus.

Dėmė gerai suvokiama iš didesnio nuotolio. Pagal tono stiprumą ji gali būti silpna ir stipri, griežta ir laisva, vienspalvė ir daugiaspalvė, vientisa ir išblaškyta. Dėmės kokybei įtakos turi ir fonas. Nuo fono spalvos bei ryškumo priklauso dėmės poveikis stebėtojiui.

Visos šios ypatybės padeda sukurti įdomias kompozicijas. Dėmės jungiant su įvairiomis linijomis, kūrybinės galimybės dar labiau išsiplečia.“ (Židonytė, 2002, p.16)

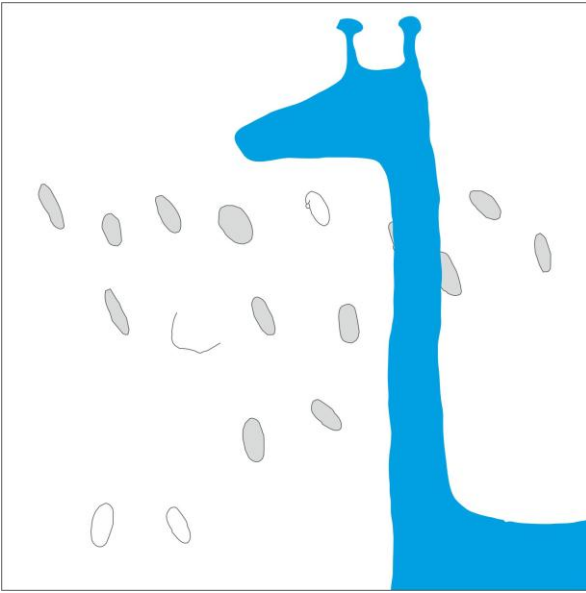


39 pav. Dvidešimt devintoji iliustracija



40 pav. Trisdešimtoji iliustracija

Piešdama iliustracijas bandau naudotis stilizuoto vaizdo principu. „Stilizuotas vaizdas kuriamas, taikant apibendrintą siluetą, kontūrą, išryškintas proporcijas, mases, kontrastą, ritmą. Stilizacija dažniausiai pasižymi geometrine struktūra. (...) Tai, ką mes kartais itin sunkiai išmokstame, net nesusimąstydami puikiai daro kelių metų vaikai. Pažiūrėkime į jų piešinius – jie pilni stilizuotų vaizdų! Maži žmonės piešia ne taip, kaip atrodo daiktas ar žmogus, - jie piešia to daikto ar žmogaus esmę, idėją.“ (Židonytė, 2002, p.84)

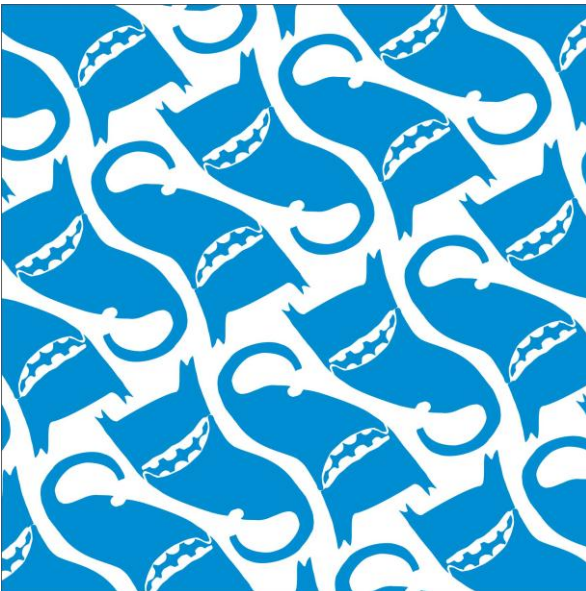


41 pav. Trisdešimt pirmoji iliustracija

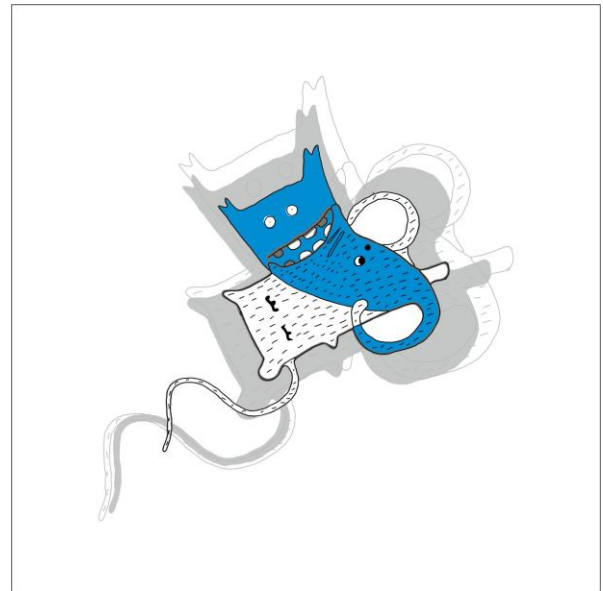


42 pav. Trisdešimt antroji iliustracija

Šie piešiniai veikiau primena ne išbaigtą piešinį, o eskizą, visada pasižymintį nebaigtumu. Tačiau kaip tik šios detalės suteikia piešiniui ypatingą emocinį atspalvį, siūlo skaitytojui galimybę, pasitelkus vaizduotės galią, prisidėti prie emociškai virpančios tuščios erdvės apgyvendinimo savais vaizdiniais.

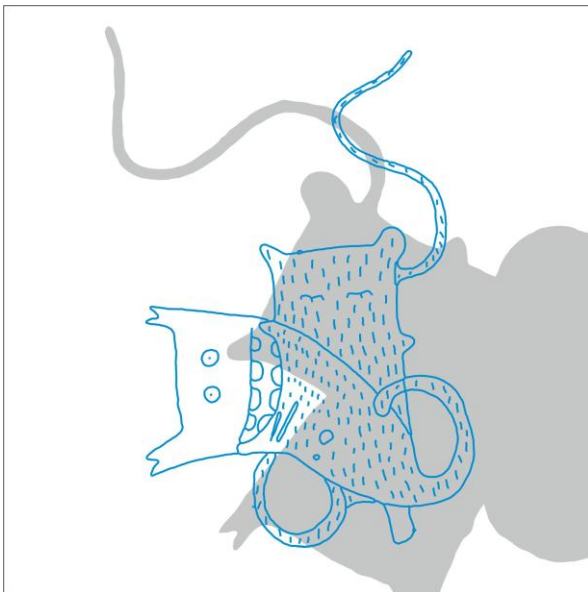


43 pav. Trisdešimt trečioji iliustracija

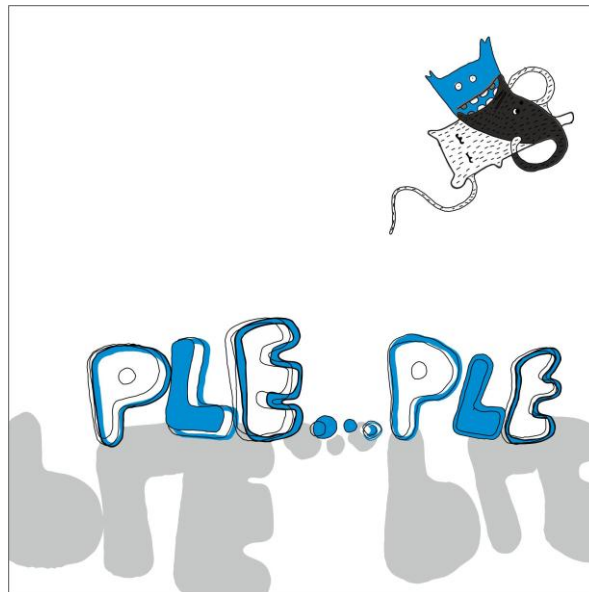


44 pav. Trisdešimt ketvirtoji iliustracija

Stebint kitas iliustruotas knygas aiškiai pastebima gera spaudos kokybė, kuri kiekvieną meniniu požiūriu daugiau ar mažiau pasisekusių knygą daro patrauklią ir kelia knygos prestižą gausėjančių jos pakaitalų kontekste.

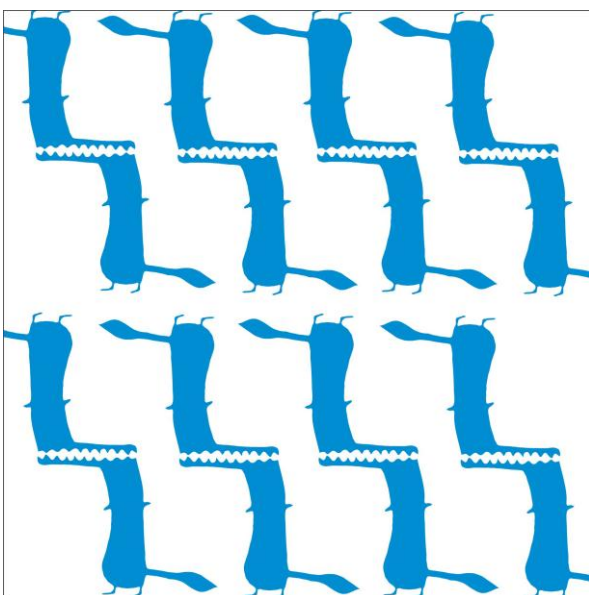


45 pav. Trisdešimt penktoji iliustracija

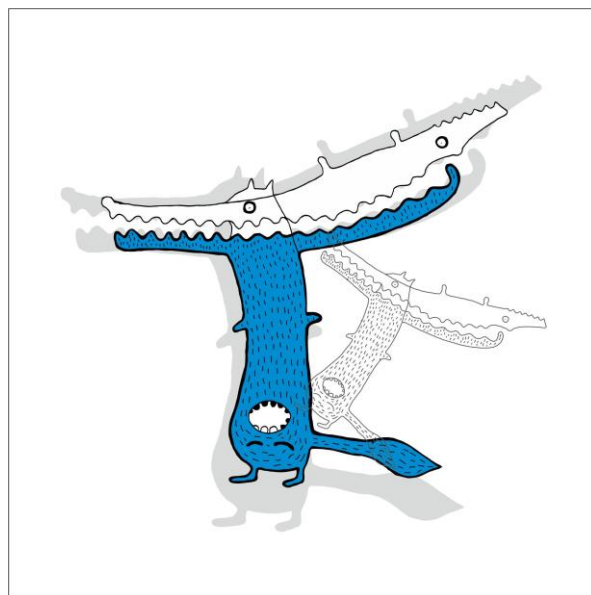


46 pav. Trisdešimt šeštoji iliustracija

„Svarbiausios grafikos meninio vaizdo kūrimo priemonės yra kontūrinė linija, juodų ir baltų dėmių deriniai, štrichas, medžiaga, ant kurios piešiama arba spausdinama (baltas arba spalvotas popierius, kartonas, kai kada audinys).“ (Spausdintinė grafika)

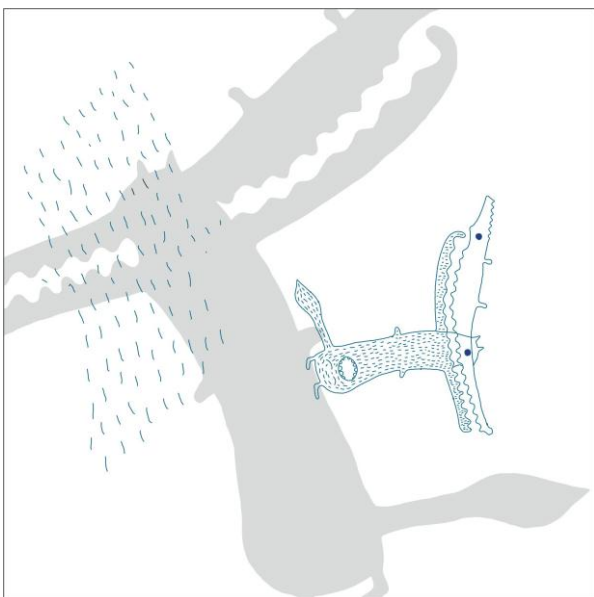


47 pav. Trisdešimt septintoji iliustracija

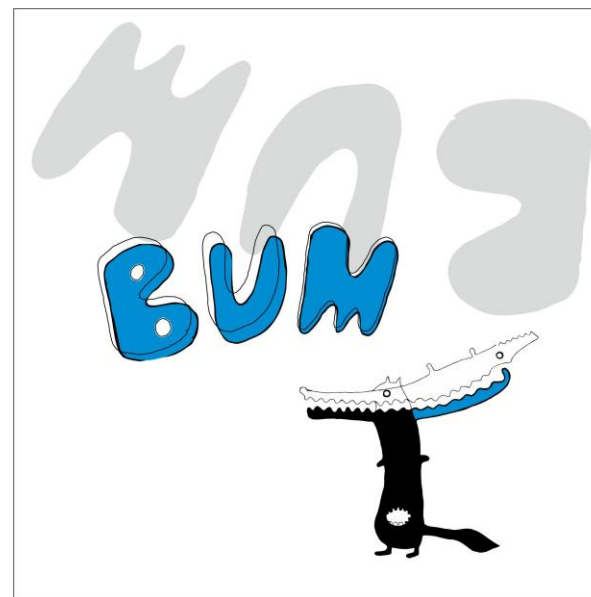


48 pav. Trisdešimt aštuntoji iliustracija

Iliustracijose naudojamas ritmas – elementų (linijų, dėmių, spalvų, dydžių, tūrių) tolygus pasikartojimas, kaitaliojimas, gretinimas. Knygos iliustracijoms ritmas kūriniais teikia harmoningumo ir emociingumo.



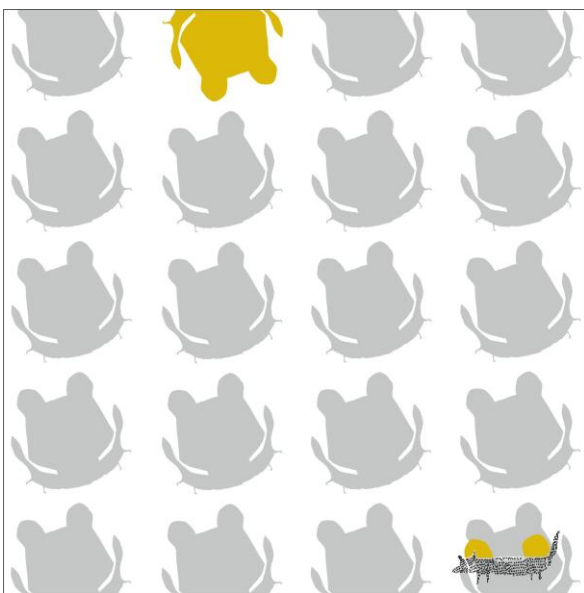
49 pav. Trisdešimt devintoji iliustracija



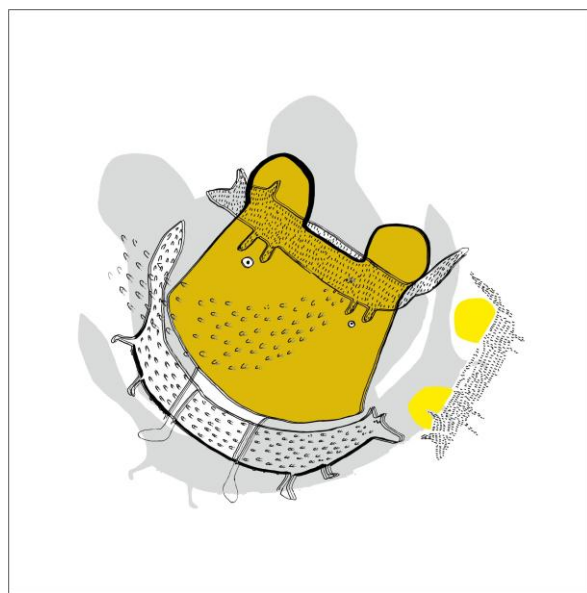
50 pav. Keturiasdešimtoji iliustracija

Knygos iliustracijų dėmės gerai suvokiamos iš didesnio nuotolio. Pagal tono stiprumą ji yra silpna ir stipri, griežta ir laisva, vienspalvė ir daugiaspalvė, vientisa ir išblaškyta. Dėmės kokybei įtakos turi ir fonas, jį renkuosi neutralų, nekonkuruojantį su dėme ar vaizduojamu objektu, nes nuo fono spalvos bei ryškumo priklauso dėmės poveikis stebėtojui.

Visos šios ypatybės padeda sukurti įdomias kompozicijas. Dėmės jungiant su įvairiomis linijomis, kūrybinės galimybės dar labiau išsiplėčia.

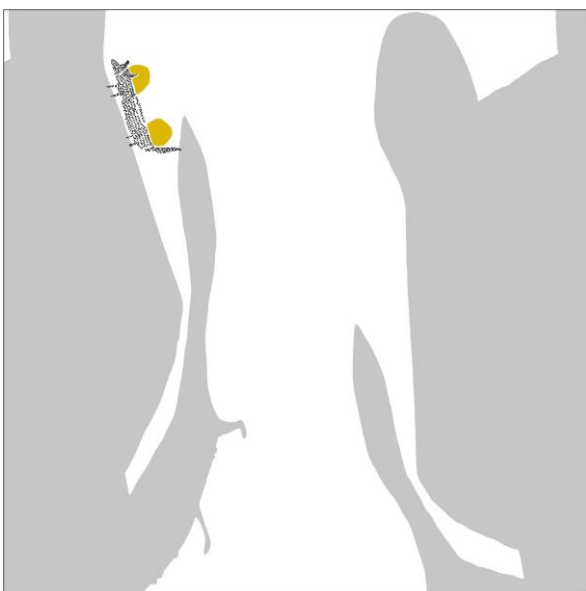


51 pav. Keturiasdešimt pirmoji iliustracija

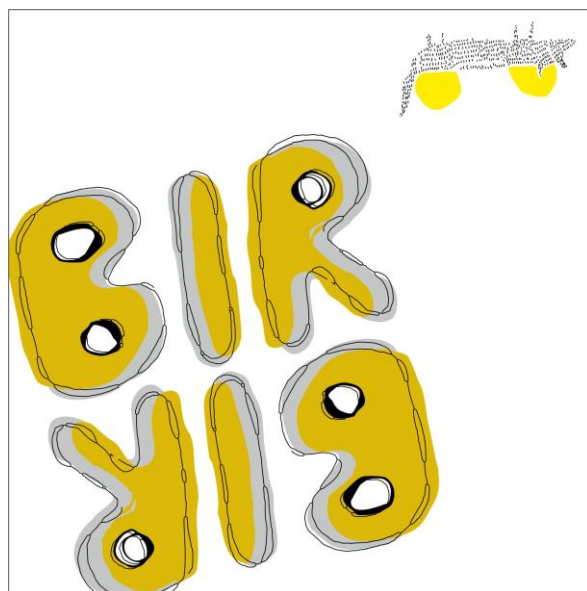


52 pav. Keturiasdešimt antroji iliustracija

Naują iliustracijų ciklą išskiria spalva – sudėtinė kompozicijos dalis; labai veiksminga, svarbi ir aktyvi kompozicijos priemonė. Spalva daro poveikį daikto dydžiui, proporcijoms, estetiniam ir psichologiniam objekto suvokimui, funkciniam daikto pritaikymui.

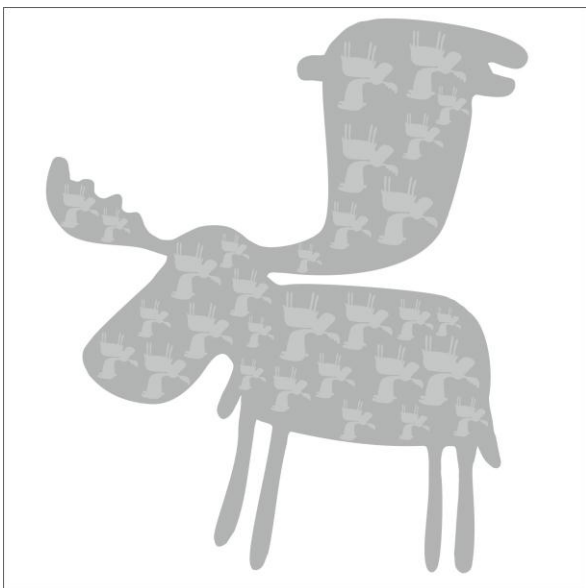


53 pav. Keturiasdešimt trečioji iliustracija



54 pav. Keturiasdešimt ketvirtoji iliustracija

Iliustracijoje šiek tiek naudojuosi asimetrijos principu. Lapo kompozija labiau pakrypsta ties kaire puse, taip atsiveria laisva erdvė, kuri dar labiau akcentuoja šalia jos esantį objektą. „Asimetrija – nedarna. Savo menine kokybe ji priešinga simetrijai ir dažnai įdomesnė. (...) Asimetrinė kompozicija reikalauja pusiausvyros jausmo ir gero skonio.“ (Židonytė, 2002, p. 24)

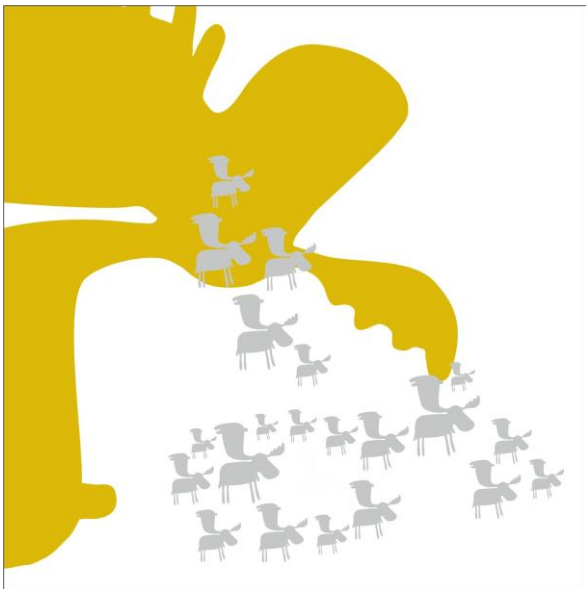


55 pav. Keturiasdešimt penktoji iliustracija



56 pav. Keturiasdešimt šeštoji iliustracija

Taip pat naudojamas iliustracijose dažnai ir pilkos spalvos niuansas – nedidelis, subtilus, vos pastebimas minties, spalvos tonų skirtumas, atspalvis. Visai kompozicijai nedideli niuansai įtakos turi nedaug, tačiau kūrinys įgyja individualumo.



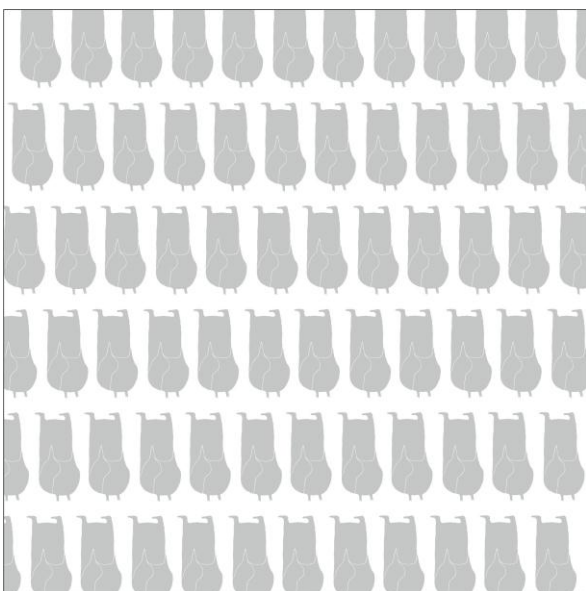
57 pav. Keturiasdešimt septintoji iliustracija



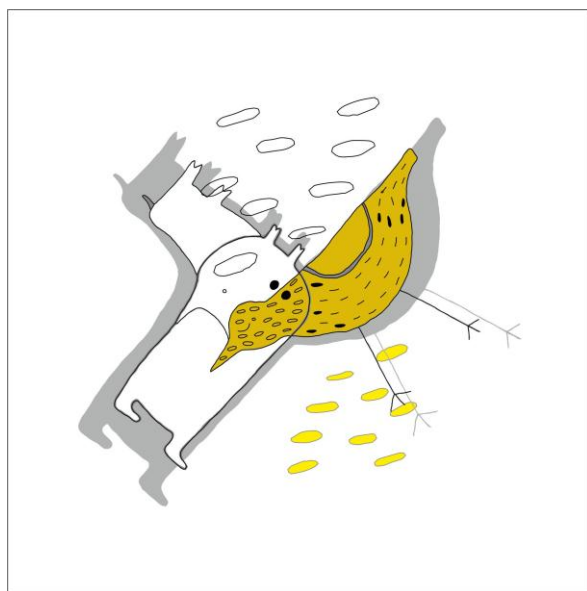
58 pav. Keturiasdešimt aštuntoji iliustracija

Keičiau vaizdo ritmiką, nuotaiką ir koloritą, nes knygos iliustracijomis siečiau išlaikyti skaitytojo dėmesį. Juk žinoma, kad nuolatinė įtampa arba linksmybės be atvangos, kad ir kokios žavios būtų, ilgainiui sukelia tam tikrą atostūmį ir slopina dėmesį.

Tad suprantama, kad sutvarkytas spalvų ir formų pasaulis, vėl nušvintantis po eilės pasikartojančių spalvinių derinių, vaikui turėtų pasirodyti ne mažiau patrauklus, nei buvo anksčiau, ir šitai leidžia manyti, jog paveikslukų požiūriu knyga iš tiesų turėtų būti didaktiškai paveiki.

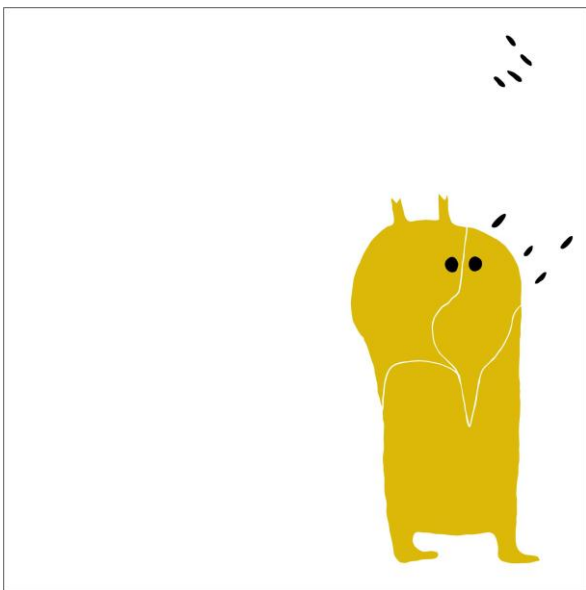


59 pav. Keturiasdešimt devintoji iliustracija

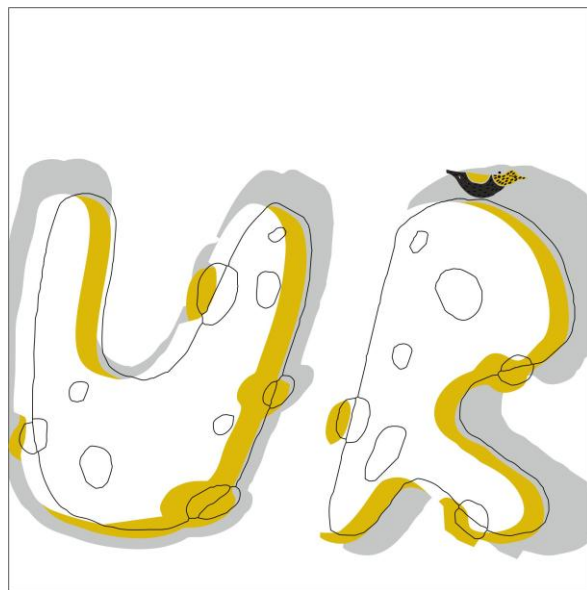


60 pav. Penkiasdešimtoji iliustracija

Artėjant prie iliustracijų aptarimo pabaigos, verta paminėti spalvas, kaip sudėtines kompozicijos dalis, kurios yra labai veiksmingos, svarbios ir aktyvios kompozicijos priemonės. Spalva daro poveikį daikto dydžiui, proporcijoms, estetiniam ir psichologiniam objekto suvokimui. Kurdamas iliustracijas iš anksto žinojau pasirinksią tris pagrindines spalvas. Tačiau kaip akcentą kai kuriose iliustracijose spalvą naudoju baigiamajame darbo etape, tada, kai išspręstos kitos kompozicinės problemos, nes per anksti panaudota, ji dažnai nustelbia kitas menines priemones.



61 pav. Penkiasdešimt pirmoji iliustracija

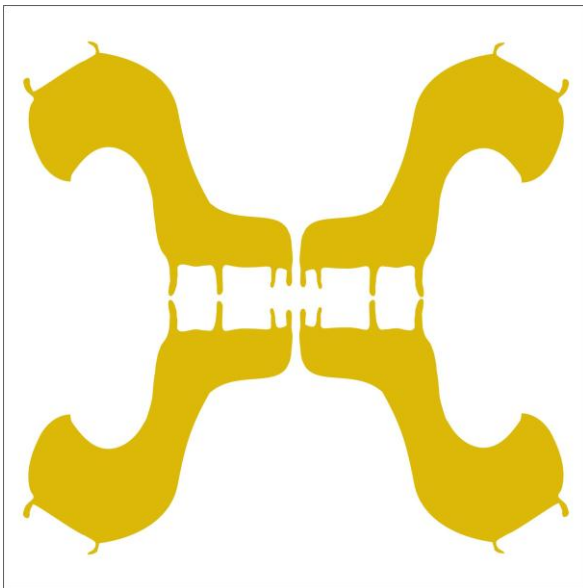


62 pav. Penkiasdešimt antroji iliustracija

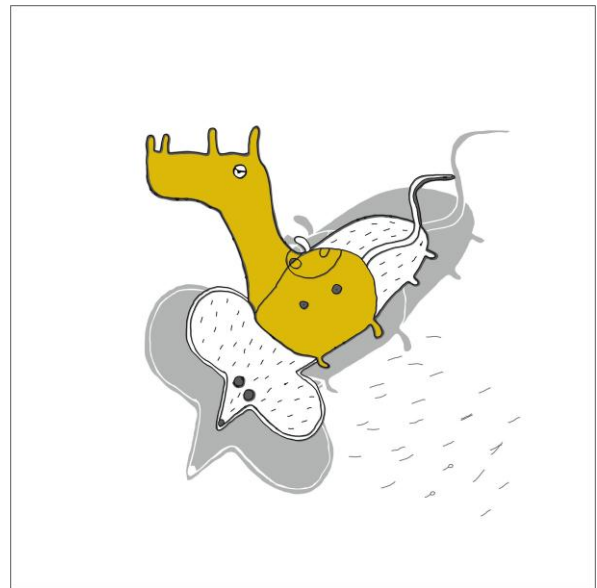
Knygos dizaine labai svarbus spalvos ir formos santykis. „Spalva formą pabrėžia arba ją niveliuoja. Šviesi spalva padeda išryškinti plastinę formą, tamsi – pabrėžia siluetą. Šviesus daiktas atrodo didesnis, tačiau lengvesnis negu tos pačios formos tamsus. Ryški spalva formą nustelbia, bet iš kelių daiktų grupės išskiria svarbiausią. Todėl ji tinka mažiems ar menkai apšviestiems objektams.“ (Židonytė, 2002, p. 16)

Spalvos skirstomos į chromatines, spektro (spalvingąsias), achromatines (nespalvingąsias). Iliustracijose vyrauja trys chromatinės pagrindinės spalvos: raudona, mėlyna, geltona. Jas kompozicijose papildo achromatinės pilkos spalvos niuansai.

Toks knygos koloritas, kūrinio spalvų visuma, vyraujančių spalvų derinys skatina atkreipti dėmesį į pagrindines, akcentuojamas iliustracijų detales ir pastebėti subtilius pilkos spalvos niuansus .



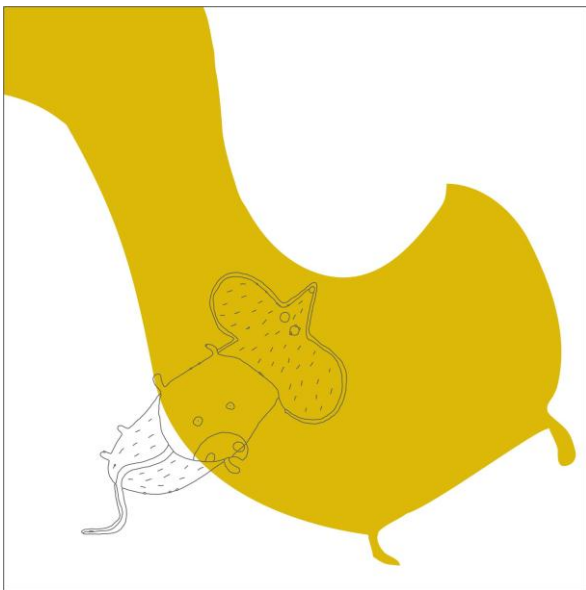
63 pav. Penkiasdešimt trečioji iliustracija



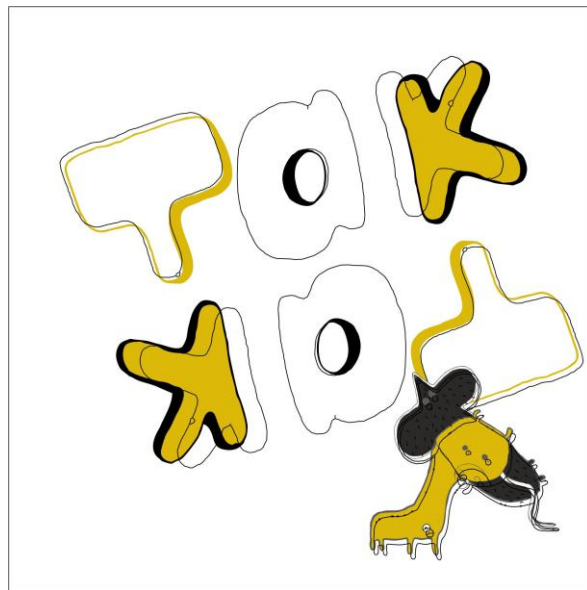
64 pav. Penkiasdešimt ketvirtoji iliustracija

Darnumą, suderinimą siekiu perteikti naudodama simetriją. Simetrinei kompozicijai būdinga skiriančioji – ašis, padedanti formuoti visą piešinį, kuri aiškiau matoma penkiasdešimt trečiojoje iliustracijoje (žr. 63 pav.). Naudodama simetriją, paprasčiausiu būdu harmonizuojų visą kompoziciją.

Simetrija išlaiko pusiausvyrą ir suvienija kompoziciją tarp kitų iliustracijų. Tačiau simetriškų elementų pasikartojimas kompozicijose gali vaizdą padaryti pernelyg monotonišką ir statišką, todėl pasirinktą elementą simetrijai pabrėžti kitoje iliustracijoje jau matome kaip atskirą objektą, jau pakrypusį skirtingu kampu.



65 pav. Penkiasdešimt penktoji iliustracija

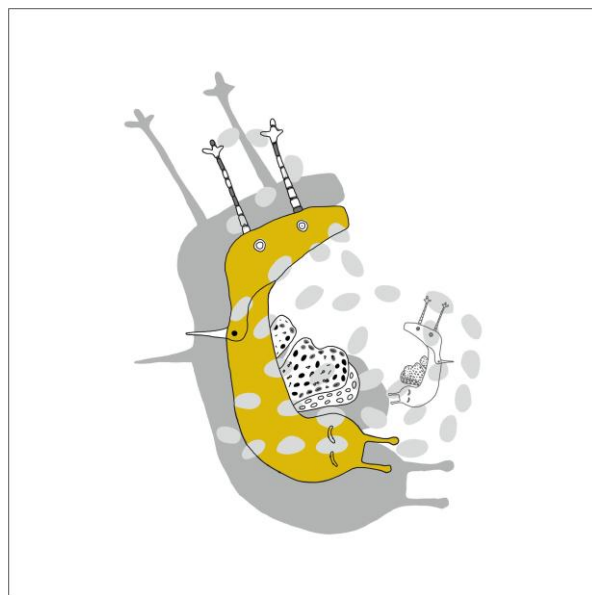


66 pav. Penkiasdešimt šeštoji iliustracija

Paveikslėlių knygų skaitytojai pirmiausia turi suprasti, kad šioje knygoje prasmę sukuria žodžių ir paveikslėlių sąveika.



67 pav. Penkiasdešimt septintoji iliustracija



68 pav. Penkiasdešimt aštuntoji iliustracija

„Akcentas – be kitų reikšmių, tai išryškintas koks nors elementas ar detalė. Grafinio dizaino projektuose galima akcentuoti (pabrėžti, išryškinti) kompozicijos centrą, esmę, pagrindinę mintį, šriftinėse kompozicijose – svarbiausius žodžius, tai, į ką norima atkreipti dėmesį.“ (Židonytė, 2002, p. 30)

Šiose dviejose iliustracijose aiškiai matomas akcento grafinis panaudojimas ritme ir pačios iliustracijos kompozicijoje.



69 pav. Penkiasdešimt devintoji iliustracija



70 pav. Šešiasdešimtoji iliustracija

Kalbant apie siužetą, žodžiai ir paveikslėliai gali vienas kitą papildyti. Pagal tai, kaip yra išdėstyti puslapyje arba kaip žodinis tekstas atspindi paveikslėlį, žodžiai gali nukreipti dėmesį į paveikslėlius. Vizualioji siužeto linija gali prasidėti nuo knygos viršelio, gali būti plėtojama antraštiniame lape, priešlapyje. Siužeto linija gali baigtis knygos nugarėlėje, o ši savo ruožtu gali nuvesti skaitytoją į pasakojimo pradžią. Kitaip tariant, vartojant proairetinį vizualųjį ir daugiamodalinį kodą, atsiranda daugiau galimybių pasakojimui sukurti, palyginti su vien tik žodiniu tekstu.

IŠVADOS

Norint pasiekti baigiamojo darbo gerų idėjos rezultatų, pirmiausia buvo nagrinėjamos kuriamo objekto ištakos. Baigiamojo darbo dalys: **knygos raida** – įdomi ir paslaptiinga savo praeitimi, analizės metu atsiskleidė knygos istorija, kuri sustiprino motyvaciją įgyvendinti gimusią idėją – sukurti knygą. **Klasikinės knygos apžvalga**, jos struktūros analizavimas susistemino tolesnio kūrybinio proceso, paties meninio objekto kūrybą, o analizuoti **dailininko knygos ypatumai** atvėrė dar daugiau kūrybos idėjų.

Išnagrinėjus šias baigiamojo darbo dalis, susisteminus gautą informaciją, palaiapsniui buvo įgyvendintas kūrybinis darbas. Keliami darbui reikalavimai įgyvendinti, sukurta netradicinių iliustracijų kolekcija, kuriois rezultata apibendrina įgyvendinta **autorinė dailininko knyga ir jos iliustracijos**.

Siekiant atskleisti atskirą temą, buvo sumaketuoti, atspausdinti ir paruošti **iliustracijų blokai**, kurie sudaro knygos iliustracijų struktūrą bei leidžia patogiai vertinti iliustracijų meninę vertę.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. ARMSTRONG, K. *Biblija: knygos biografija* [interaktyvus]. Vilnius, 2008. [Žiūrėta 2011 m. lapkričio 4 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.tytoalba.lt/lt/index.php?option=content&task=view&id=1226>> .
2. CIEŠKAITĖ – BRĖDIKIENĖ, L. *Dizaino raida. Nuo Morriso iki Morrisono*. Vilnius, 2008. 374 p. ISBN 9789955854005.
3. EIDRIGEVIČIUS, S. *Autoriaus žodis* [interaktyvus]. 2011. [Žiūrėta 2011 m. spalio 24 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.lituania-bologna.eu/lt/973359>>
4. GOMBRICH, E.H. *Meno istorija*. Vilnius, 1997. 688 p. ISBN 9986-02-354-8.
5. JANONIS, T. Vaikiškų knygų iliustratoriai – ne tik dailininkai. *Universiteto žurnalistas* [interaktyvus]. 2011-03-01. [Žiūrėta 2011 m. rugsėjo 8 d.] Prieiga per internetą: <<http://projektai.vu.lt/universitetozurnalistas/wordpress/2011/03/vaikisku-knygu-iliustratoriai-ne-tik-dailininkai-bet-ir-rasytojai/>>
6. JANULEVIČIŪTĖ, R. Šiuolaikinė dailininko knyga: metaforos, alegorijos, simbolio reikšmė. *Knygotyra* [interaktyvus]. 2004, 42, ISSN 0204–2061. [Žiūrėta 2011 m. spalio 15 d.] Prieiga per internetą: <<http://www.leidykla.vu.lt/inetleid/knygot/42/straipsniai/str17.pdf>>
7. КАРАСИК, М. Книга как объект [interaktyvus]. 2002. [Žiūrėta 2011 m. rugsėjo 11 d.] Prieiga per internetą <<http://www.artbook.km.ru/news/2002/0405/anglia.html>>
8. *Lietuvos dailės istorija*. Autorių kolektyvas. Vilnius, 2002. 410 p. ISBN 9986-571-77-4
9. LIŠKEVIČIENĖ, J. Dažus ir stilių man parenka personažai. *7 meno dienos* [interaktyvus]. 2011-03-25, nr. 46 (968). [Žiūrėta 2011 m. lapkričio 21 d.] Prieiga per internetą: <http://www.7md.lt/lt/2011-03-5/daile_2/dazus_ir_stiliu_man_parenka_personazai.html>
10. MATULEVIČIŪTĖ, J. et al. *Dailės žodynas*. Vilnius, 1999. 494 p.
11. NICOLSON, A. Karaliaus Jokūbo Biblija. *National Geographic Lietuva*, 2011, nr.12, p. 128.

12. NIKOLAJEVA, M. Paveikslėlių knygų interpretavimo kodai ir implikuotas skaitytojas. *Rubinaitis* [interaktyvus]. 2010, nr. 2(54). [Žiūrėta 2011 m. rugpjūčio 18 d.] Prieiga per internetą: <<http://rubinaitis.lnb.lt/index.php?616407716>>
13. POVILIONYTĖ, R. Viskas dėl gražiausios knygos. *Dailė* [interaktyvus]. 2003, nr. 1. [Žiūrėta 2011 spalio 24d.] Prieiga per internetą: <[http://www.culture.lt/daile/03\(1\)/vdg.htm](http://www.culture.lt/daile/03(1)/vdg.htm)>
14. *Spausdintinė grafika* [interaktyvus]. [Žiūrėta 2011 rugsėjo 25d.]. Prieiga per internetą: <http://mkp.emokykla.lt/ars/puslap/graf_sp.htm>
15. STONIENĖ, V. *Lietuvos knyga ir visuomenė: nuo spaudos draudimo iki nepriklausomybės atkūrimo (1864 – 1990)*. Vilnius, 2006. 120 p. ISBN 9955-699-14-0.
16. VLADIMIROVAS, L. *Knygos istorija: senovė, viduramžiai, renesansas, XVI – XVII a.* Vilnius, 1979. 544 p.
17. ŽIDONYTĖ, V. *Dizainas I. Grafinis dizainas*. Kaunas, 2008. 200 p. ISBN 5430034312

PRIEDAI

1 PRIEDAS

Autorinės dailininko knygos analogai



71-72 pav.- http://www.busyboo.com/2011/04/03/popup-book-design-nokia/2011.11.04/Nate_Coonrod



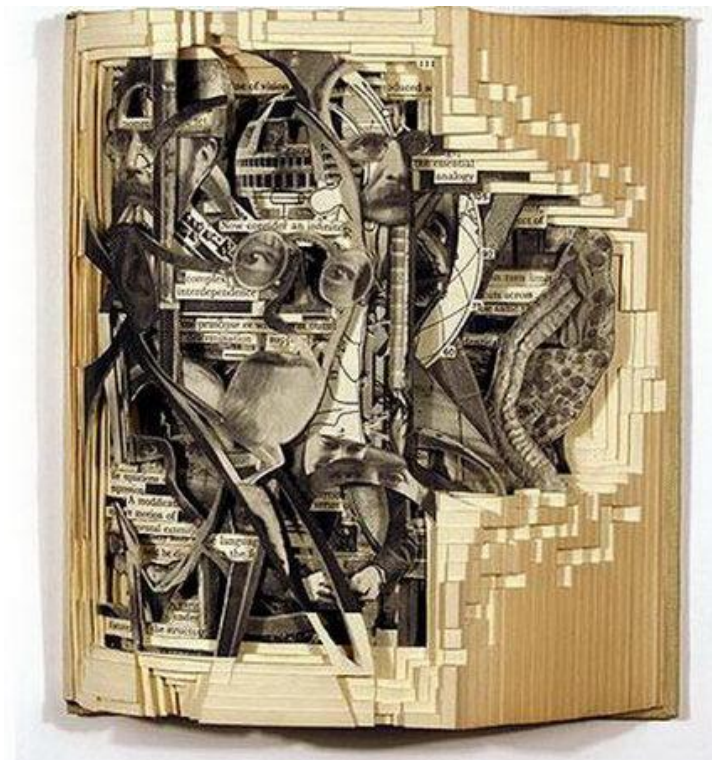
73, 74, 75, 76 pav. [http://intheberrypatch.wordpress.com/category/books/2011.11.04/Igor Udushlivy](http://intheberrypatch.wordpress.com/category/books/2011.11.04/Igor_Udushlivy)



77 pav. <http://designfeaster.blogspot.com/2009/02/remembering-graphic-designer-pierre.html> 2011.11.04/Remembering Graphic Designer Pierre Mendell (1929–2008)



78 pav. <http://www.designswan.com/archives/amazing-sculptural-book-art.html> 2011.11.04



79 pav. <http://www.designswan.com/archives/amazing-sculptural-book-art.html> 2011.11.04



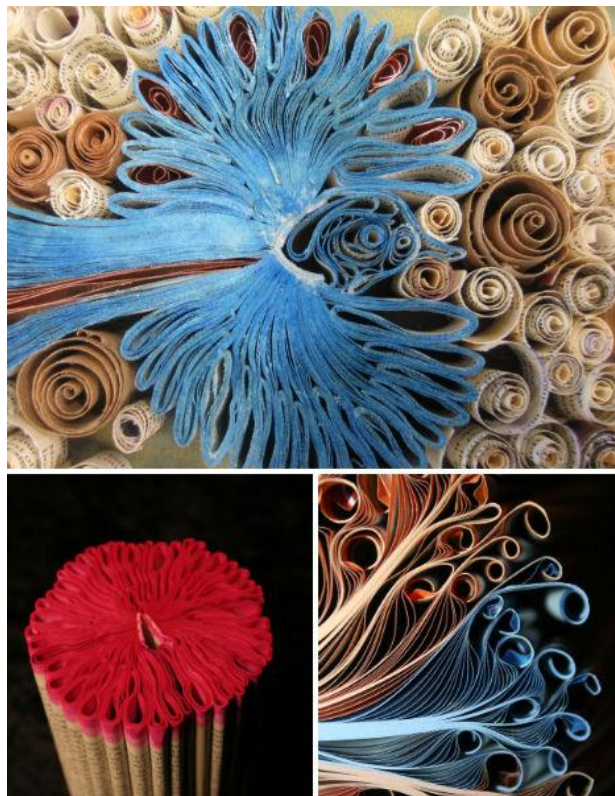
80 pav. <http://weburbanist.com/2010/12/18/pop-up-pulp-book-covers-made-into-dramatic-3-scenes/> 2011.11.04



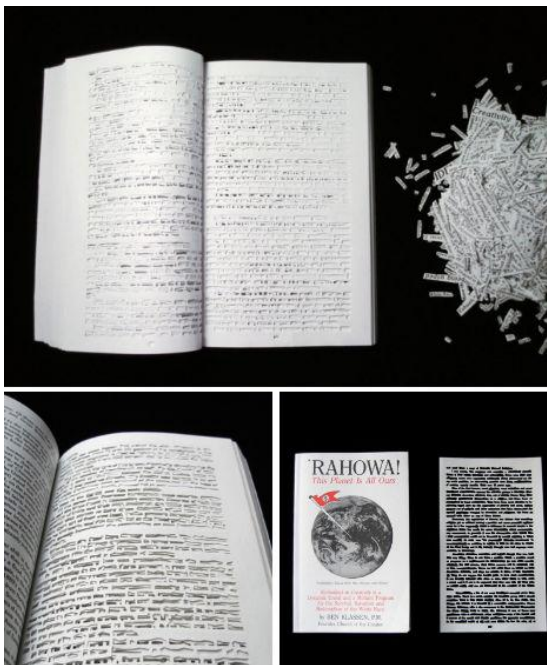
81 pav.- <http://weburbanist.com/2011/06/27/art-that-speaks-volumes-12-more-book-artists/> 2011.11.04



82 pav.- <http://weburbanist.com/2011/06/27/art-that-speaks-volumes-12-more-book-artists/> 2011.11.04



83 pav.- <http://weburbanist.com/2011/06/27/art-that-speaks-volumes-12-more-book-artists/> 2011.11.04



84 pav. <http://weburbanist.com/2011/06/27/art-that-speaks-volumes-12-more-book-artists/> 2011.11.04



85 pav. <http://weburbanist.com/2011/06/27/art-that-speaks-volumes-12-more-book-artists/> 2011.11.04



86 pav. <http://weburbanist.com/2010/08/14/book-sculpture-by-jacqueline-rush-lee/> 2011.11.04



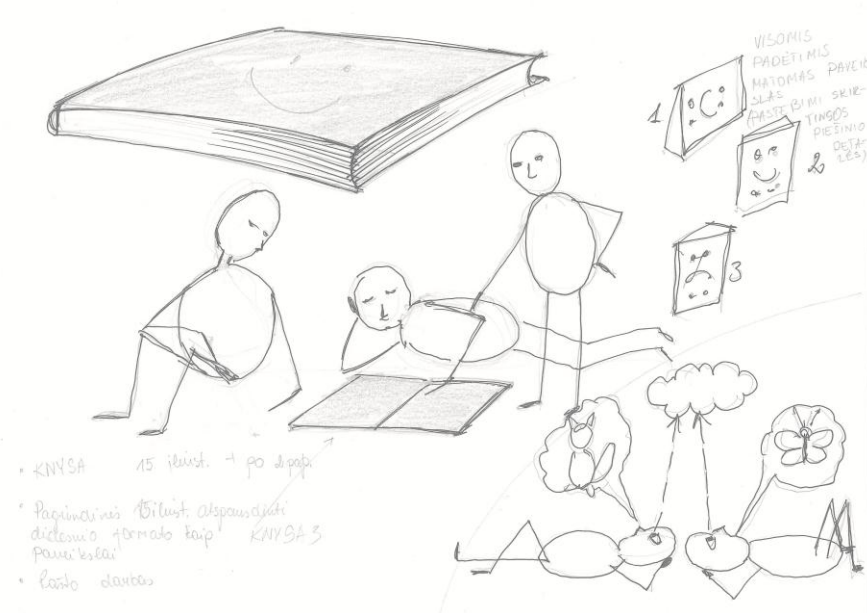
87 pav. <http://weburbanist.com/2010/08/14/book-sculpture-by-jacqueline-rush-lee/> 2011.11.04



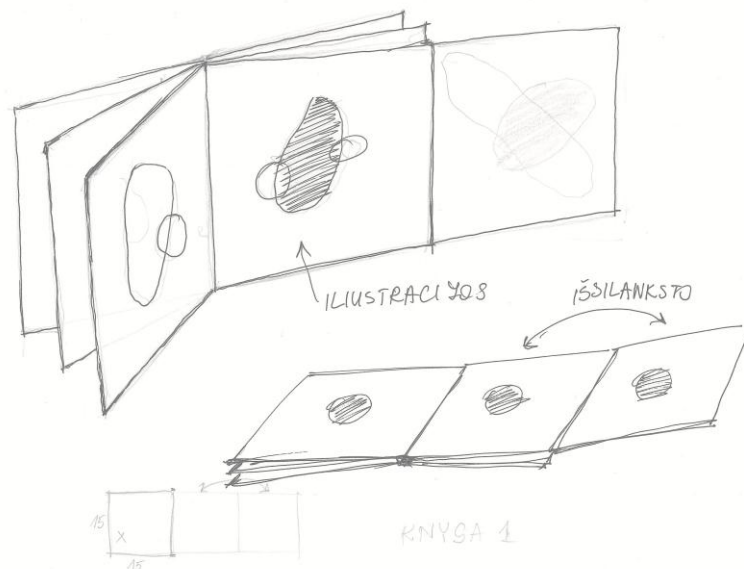
88 pav. <http://weburbanist.com/2010/08/14/book-sculpture-by-jacqueline-rush-lee/> 2011.11.04

2 PRIEDAS

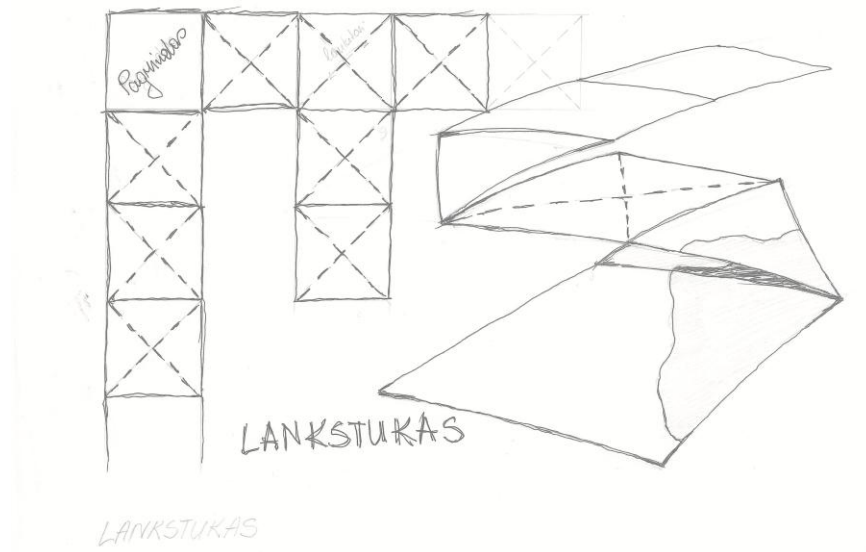
Eskizai



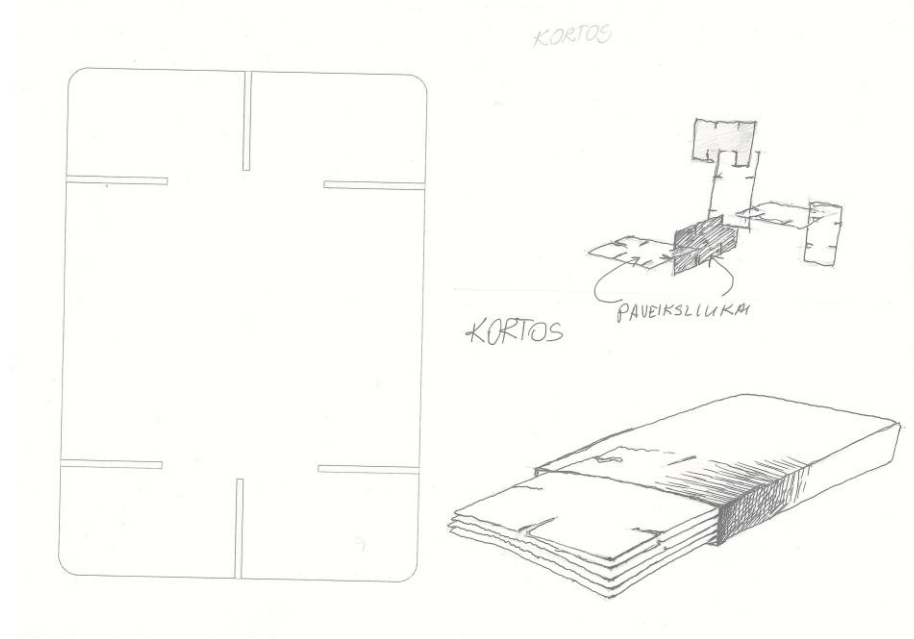
89 pav.



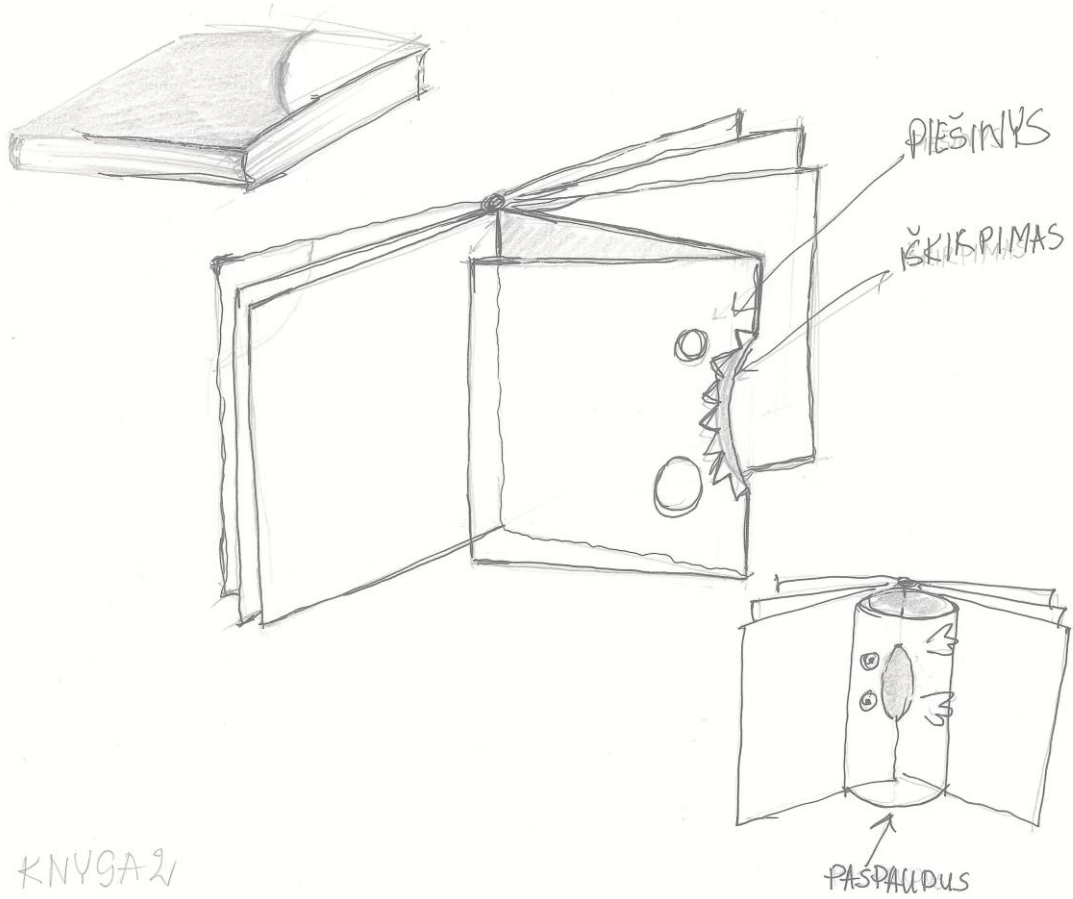
90 pav.



91 pav.



92 pav.



93 pav.