

TOTO! je
príbeh ilustrácie



TOTO! je príbeh ilustrácie



TOTO! je výstava, kde sú vystavené ilustrácie — obrázky, ktoré si pamätáme z knižiek, čo sme čítali ako deti, aj z tých, čo si teraz čítame so svojimi deťmi. Ilustrátorov a ilustrátorky, ktorí ich vytvorili, však často ani nepoznáme: veď koho by napadlo hľadať niekde na konci knihy meno napísané drobnými písmenkami. A tak nám často uniká, aká je slovenská ilustrátorská tradícia úžasná. A aj to, že ilustrácia je také isté umelecké dielo ako obraz či grafika. Zaslúži si visieť v galérii.

Nech sa páči, vstúpte.



THIS! is the Story of Illustration



THIS! is an exhibition of illustrations — pictures we remember from the books we read when we were young, as well as those we now read with our children. We are nevertheless often hardly even familiar with the illustrators who created them: who would after all go dig for a name written in fine print somewhere with the rest of the book's credits. Thus we often miss out on just how amazing the Slovak tradition of illustration is, and the fact that it every bit as much a work of art as a painting or a graphic. It deserves to be displayed in a gallery.

Please, do come in.

TOTO! je príbeh ilustrácie



4. 5. — 15. 10. 2023

Galéria mesta Bratislavy
Pálffyho palác



THIS! is the
Story of Illustration



4. 5. — 15. 10. 2023

Bratislava City Gallery
Pálffy Palace



Organizátori / Organisers

Výstava vzniká v spolupráci TOTO! je galéria
a Galérie mesta Bratislavy. Diela prezentované na výstave
sú zo zbierok TOTO! je galéria a Galérie mesta Bratislavy.



The exhibition is produced in cooperation THIS! is the Gallery
with the Bratislava City Gallery. The works displayed in the
exhibition are from the collections of THIS! is the Gallery
and the Bratislava City Gallery.



Partneri / Partners



Mediálni partneri / Media Partners

Ako sa zo zbierky stáva poklad



Ilustrácia? Ohrniete nad ňou nos a povieť: „Veď to je také menšie, skôr úžitkové umenie. Papier? Anilínky, fixky, voskovky, ceruzky?“

Veď hej.

Je to taký tanec v úzkom priestore.

S vopred danými pravidlami, ako to v knihe má vyzerať. Či tie obrázky k príbehom majú byť veľké, celostranové, polstranové alebo len také bodky, či farebné, či čiernobiele...

To veľmi zvädza pozerať sa na tento žáner cez prsty.

Pritom ilustrácie v knižkách sú často prvým výtvarným dielom, s ktorým sa ako deti stretieme. Cez ne spoznávame svet (vymyslených aj skutočných) príbehov. Učíme sa, aké je úžasné dychtiť po ďalších a ďalších objavoch, pátrame po súvislostiach, poznávame logiku vecí a dejov. Dokonca cez tých papierových hrdinov a hrdinky premýšľame o hodnotách: prečo máme byť (my, ľudia) dobrí, statoční, čestní.

Na detaily tých príbehov často zabudneme, obrázky nám však v hlavách zostanú.

A tak je divné, že zatiaľ čo mená spisovateliek a spisovateľov poznáme, mená ilustrátorov a ilustrátoriek ani veľmi nie. No, neučí sa o nich. Ani na literatúre, len málokedy na náuke o umení a už vôbec nie na dejepise. Pritom by bolo také zaujímavé dozvedieť sa, „ako“ (a nielen akými technikami, ale aj v akých kontextoch) tie ilustrácie vznikali! Dá sa predsa pátrať po tom, v ktorých knihách sa objavili prvé slovenské ilustrácie a ktoré vydavateľstvá ich priniesli. Aj po tom, ako a prečo sa začalo experimentovať s formou (a to aj v detských knižkách) v 60. rokoch 20. storočia. Ktorí výtvarní umelci nesmeli v 70. rokoch vystavovať svoje diela, ale (ako kedysi povedal Robert Brun)

našli „azyl“ v tvorbe ilustrácií? Prečo sa knižný trh v 90. rokoch takmer rozpadol a mnoho takmer hotových kníh s ilustráciami ostalo nevydaných?

Kde sa dnes nachádzajú originály všetkých tých úžasných diel?

Na to, aby ste sa dnes mohli na ne pozerieť, ich niekto musel pozbierať. Vytvoril kolekcie, zaradiť do zrozumiteľných systémov, dať im logiku. Zažila sa predstava, že to je práca štátnych a mestských galérií, ktoré v správnom čase kúpia všetko, čo má hodnotu, a to potom bude odpočívať, uzavreté pred svetom, v prítmí depozitárov, kým sa občas niečo nevystaví.

Lenže tak to nie je.

Výnimočné diela sa často nachádzajú v súkromných zbierkach.

Len nedôvera, dešpekt a pýcha bránia tomu, aby sa tie zbierky aspoň občas spojili ako puzzle a ukázali... samozrejme, nikdy nie celý obraz, ale kvalitný výrez z dejín.

Pretože, ako hovorí historička umenia Eva Trojanová: „Kunsthistoria je topografia.“ Treba hľadať a spájať nielen známe veci, ale aj solitéry, tichú tvorbu v úzadí, vyjsť z veľkých miest, oprášiť mená...

Tak sme sa spojili.

Galéria mesta Bratislavy a TOTO! je galéria.

Otvorili sme svoje zbierky a chceme vám ukázať, ako vznikala slovenská ilustrácia, ako sa menila v čase a najmä kto boli ľudia - výtvarníci a výtvarníčky, ktorí ju posunuli na unikátnu úroveň.

Tak, aby ste si mohli na tejto výstave veľakrát povedať: „Wau! To predsa poznám! To je aká krásna! Toto som kedysi čítala! Ani mi nenapadlo skúmať, ako je to vytvorené! Aj ja som to čítal!“

Jaroslav Vodrážka
Karol Ondreička št.
Fedor Klimáček
Mária Želibská
Rudolf Fabry
Ľubomír Kellenberger



Jaroslav Vodrážka (1894 - 1984)

Osobnosť zakladateľského významu v tvorbe slovenskej krásnej knihy a krásnej knihy pre deti. V rokoch 1923 – 1939 pôsobil v Martine, spolupracoval na edičných programoch Matice slovenskej, s časopisom pre deti pod názvom *Slniečko* a viedol aj typografické kurzy. Spoluprácu s Maticou slovenskou obnovil v roku 1945 a zároveň aj s vydavateľstvom *Mladé letá*, ktoré sa orientovalo na vydávanie kníh pre deti a mládež. Ilustračná tvorba sa stala dominantnou zložkou jeho tvorby. Jeho výrazovým prostriedkom boli kolorované kresby gvašom alebo akvarelom, ktoré majú charakter žánrových výjavov. Do centra pozornosti príbehov dával zvieratká s optimistickým výrazom v humorných situáciách. Situoval ich do ľudských prostredí a „obliekal“ im civilné šaty vtedajšej módy, čím ich približoval súčasníkom. Jeho postavičky sa stali u detských čitateľov obľúbené a populárne. Vo svetoch zvierat vytváral ich malé intímne prostredia, ktoré však mali charakter ľudských prostredí. Tým ich malým recipientom približoval a scivilňoval im ich existenciu. Zajko mal svoj reálny dom pod stromom s reálnym nábytkom, mal svoju kanceláriu, aj svoj reálny ľudský odev. Jednoducho, svet zvierat akoby nahradil svet ľudí, lepšie povedané, zvieratká sa implantovali do toho človečieho. Celý príbeh sa tým deťom sympaticky priblížil a zvieratko sa stalo rovnocenným pendantom k človeku.

Barbara Brathová

Karol Ondreička st. (1898 - 1961)

Maliar, jeden zo zakladateľov moderného výtvarného umenia na Slovensku. V rokoch 1920 – 1927 študoval na Umeleckopriemyselnej škole v Prahe v ateliéroch Josefa Schussera a Karla Vítězslava Maška. Začínal ako učiteľ kreslenia v Komárne, v Kláštore pod Znievom aj vo Vrútkach. Od roku 1936 viedol odborné kurzy Štátneho ústavu pre zveľaďovanie živností. V roku 1951 sa presťahoval do Bratislavy a od roku 1953 pôsobil na Fakulte architektúry a pozemného staviteľstva SVŠT ako vedúci docent katedry kreslenia a modelovania. Patrí k tým, ktorí výrazným spôsobom ovplyvnili vzhľad ilustrácie detských kníh na Slovensku. Jeho diela nájdeme ako sprievod k textom *Zlaté hodinky* Jozefa Cígera Hronského, v *Povestiach a divoch* Jozefa Horáka, dokonca v knižke *Čin Čin* od Ľudmily Podjavorinskej či v *Africkom zápisníku* Ľuda Ondrejova, alebo *Bájkach* Jonáša Záborského.

Fedor Klimáček (1913 - 1975)

Ilustrátor, maliar, grafik a pedagóg. Študoval v Prahe, najskôr na Akadémii výtvarných umení, neskôr na Prírodovedeckej fakulte Karlovej Univerzity (kreslenie a zemepis) a na Vysokej škole architektúry a pozemného staviteľstva pri ČVUT. Je autorom mnohých ilustrácií do učebníc, ilustroval knihy pre deti a mládež, napríklad *Robinsona Crusoea* od Daniela Defoea (1955) alebo *Povesti o hradoch* od Jána Domastu (1967), ale aj poéziu, napríklad *Hviezdy ukрутnice* od Jána Lenka (1947). Svojimi kresbami prispieval aj do časopisov *Ohník*, *Zornička* a *Včielka*.

Mária Želibská (1913 - 1992)

Kesliarka, grafická dizajnérka, maliarka aj ilustrátorka a grafička. Študovala na pražskej UMPRUM v ateliéri Arnošta Hoffbauera. Medzi jej knižné diela patria *Nemecké rozprávky* Johanna a Wilhelma Grimmovcov, *Medovníkový domček* Márie Rázusovej-Martákovej, *Bohatier Kremienok* Márie Ďuríčkovej či *Rozprávky z ostrova orchideí* Ruda Morica, alebo aj *Rozprávky Tisíc a jednej noci* Hany Ferkovej.

Rudolf Fabry (1915 - 1982)

Básnik, spisovateľ, publicista, výtvarník. Najskôr bol úradníkom, potom prešiel do Československého štátneho filmu, neskôr na Povereníctvo pre informácie. Potom pracoval vo viacerých redakciách: *Práca*, *Nedeľa*, *Život*, *Svet socializmu*, *Film a divadlo*, *Kultúrny život*, až v polovici šesťdesiatych rokov na dlhší čas zakotvil v Ústredí knižnej kultúry. V sedemdesiatych rokoch viedol revue *Výtvarný život*. Okrem tvorby poézie a prózy písal tiež libretá a scenáre a spolupracoval pri zostavovaní výtvarných a reprezentačných obrazových publikácií. Okrem literatúry sa venoval výtvarnému umeniu. Vytváral koláže a knižné grafiky – väčšinou ku knihám nadrealistov, ako boli *Dýchajte lazy* od Rudolfa Dilonga, *Kráľovská reťaz* od Valentína Beniaka aj *Slávme to spoločne* od Janka Silana.

Ľubomír Kellenberger (1921 - 1971)

Aké je to, keď sa v jednej rodine stretnú dvaja umelci? Otec – Ľubomír Kellenberger a syn – Martin Kellenberger?

Nestáva sa to iba hercom, ale aj maliarom. Krv nie je voda, a tá svojimi tajomnými cestami presakuje do ďalšieho generačného územia, rozlieva sa neprebádanou krajinou. Niekedy sa vnorí do hlbokého vnútra, premení sa na podzemnú rieku, a potom niekde na druhom konci sveta s plnou silou vyrazí zo zeme.

Aké to bolo, keď sa malý chlapec v ateliéri díval otcovi ponad plece? Pozeral, ako svižným štetcom poháňa kone s rozvratými hrivami, ktoré za ním otáčali hlavy. Na drevenom voze sa trepotali stužky a od divokej radosti na ňom kričali rozjarení ľudia. Inokedy sa otcovým územím zakrádali zbojníci, vo fialovom brieždení kráčali tmavou horou, prihrbení pod svitom sliedivého mesiaca a svojej ťažkej duše. A čo stvárali stromy! Zvíjali sa v zúrivých poryvoch vetra, krútili vetvami a konármi na všetky strany, až pod nimi praskal pokreslený papier. A bolo to presne tak ako v *Zbojníckej mladosti*: „Vietor skákal po stromoch ako veličizná opica.“ Vzápätí sa z krajiny *Afrického zápisníka* vynorili divoké zvieratá. Ladne sa pohybovali vo vysokej tráve, splašený krik vtákov prezrádzal ich nebezpečnú neviditeľnosť. Všade sa vznášala majestátna sloboda, vznešenosť, svojou presvedčivosťou priam omračovala drsná krása prirodzeného pohybu. Tajomnú krajinu plnú znakov pokrývali ďalšie a ďalšie stopy rýchlych oblúkovitých ťahov štetca, ktoré sa stretávali vo všetkých možných smeroch. Potom sa vynoril *Chlapec z broskyne* a veľkého muža pozval do sveta ďalekých rozprávok. Kto by však tušil, že to bude až tak ďaleko. Z kalicha ibišového kvetu odletel posledný lupienok.

Nad krajinou sa rozprestrela biela tma.

Poctivá majstrovská práca, grafická precíznosť, detailná drobnokresba a typická štylizovaná linka, ktorá obrázky rozochvieva, sú spoločným menovateľom ilustrátorského majstrovstva, v ktorom si otec i syn zostávajú verní. Erbovo ich spája vzťah k dobrodružstvám pohybu, hlboký zmysel pre cítenie vnútorného vzťahu človeka a krajiny. S láskou a s pokorou naďalej spoločne stúpajú na najvyššie poschodia ľudskej duše.

Lubica Kepštová

¶

(predslov k výstave *Lubomír a Martin Kellenbergerovci — Rodinné záležitosti, TOTO! je galéria, 12. 5. – 29. 7. 2016*)

Štefan Cpin
Vincent Hložník
Viera Kraicová
Oreš Dubay



Štefan Cpin (1919 - 1971)

Ilustrácie Štefana Cpina sa ľahko (a často) odkresľovali. Stačilo na ne položiť „šmirák“, priehľadný kancelársky papier, ceruzkou ťahať po najsilnejšej linke a potom kresbu preniesť do pamätníčkov cez modrý „prieklepák“. Jedným okom sa pozerat' na originál a rukou rýchlo šrafovať a tieňovať princezné s vlasmi až po osie drieky, princov so širokými ramenami, špicaté črievice, čipky, mašle, šperky, kvietky. Časť Cpinových ilustrácií sa vryla do pamäti preto, že „musela“ – celé desaťročia boli deti povinné čítať *Jana, Čenkovej deti* či *Prázdniny so strýcom Rafaelom*. Na laviciach prváčikov roky vždy 1. septembra ležal *Prvý venček*. Ako nazerať na dielo do takej miery spletené s kontextom doby, s tým, čo bolo „povinné“? Dá sa vôbec predstaviť bez pachuti spomienok? Alebo je čas (aj) vo výtvarnom umení taký milosrdný, že postupne zmyje nánosy ideológie a ostane len „čistý“ tvar?

Skúsili sme to. Najmä preto, že sme videli, ako Štefan Cpin s výnimočnou zručnosťou narábala rovnako s ceruzkou ako so štetcom. Jeho akvarelové improvizácie boli ľahučké, z obláčikov farieb tvoril postavy. Nebál sa spojiť „detský“ a „dospelý“ svet, použiť temné farby. Ilustrácia v jeho ponímaní nebola exhibíciou autora, ale dopĺňala text, pomáhala čitateľovi, jeho fantázii. Malé deti vedeli, ako vyzeral starý Bodrík, čo sprevádzal starého baču, aké vlasy mala princezná, ktorá hovorila, že „sol' je nad zlato“, ako vzdorovitý Jano zatína päste, keď sa deje krivda. Výrazy v tvárach hrdinov vytváral čistými, až geometricky presnými ťahmi, bez vykresľovania detailov. Jeho obrázky boli vždy vzdušné, priehľadné, nikdy nezapĺňal papier zbytočnými zhlukmi farieb v pozadí, a to ani vtedy, keď experimentoval s – pre detskú ilustráciu netradičnou – maľbou na čiernom pozadí.

Ida Želinská

¶

(predslov k výstave *Ako kresliť princezné, TOTO! je galéria*, 8. 9. – 25. 11. 2016)

Vincent Hložník (1919 - 1997)

Patrí k zakladateľským osobnostiam slovenského výtvarného umenia, v maľbe, grafike a predovšetkým v oblasti knižnej ilustrácie. Existuje niekoľko zásadných monografií o jeho tvorbe, od významných slovenských teoretikov.¹ Ich záujem je dôkazom, že Hložníkovu dielo

¹ MATUŠTÍK, Radislav. *Vincent Hložník. Maľba a grafika 1941 – 1961*. Bratislava: Slovenský fond výtvarných umení, 1962; PETERAJOVÁ, Ľudmila. *Vincent Hložník. Umenie proti fašizmu. Tvorba rokov 1939 – 1945*. Kat. výst. Bratislava: Slovenská národná galéria, 1975; ABELOVSKÝ, Ján – TROJANOVÁ, Eva. *Vincent Hložník. Súborné dielo*. Kat. výst. Bratislava: Slovenská národná galéria, 1984.

má potenciál, ktorý láka teoretikov pomerat' sa s ním - popísať ho, zaradiť do dobového a historického kontextu, uchopiť jeho výtvarné princípy a duchovnú hĺbku. Je však zarážajúce, čo konštatoval Radislav Matuščík ešte v roku 1969, a to, že ak sa aj dielu Vincenta Hložníka dostáva teoretickej reflexie, tak ilustrácia v kontexte jeho diela zostáva prehliadaná. Dnes, v roku 2018, môžeme povedať to isté – na pulloch kníhkupectiev sa zatiaľ neobjavila Hložníkova monografia venujúca sa knižnej ilustrácii aj napriek tomu, že patrí popri Martinovi Benkovi, Ľudovítovi Fullovi a mladšiemu Albínovi Brunovskému k jej najvýznamnejším tvorcom.

Vincent Hložník študoval na pražskej Umeleckopriemyselnej škole (UMPRUM) v ťažkých vojnových časoch okupačného režimu Protektorátu Čechy a Morava. Aj napriek neľahkému obdobiu, ktorého ťažobu si niesol celý život, v pražskom umeleckom prostredí sa dostal do kontaktu s českým a európskym umením a predovšetkým s tradíciou českej ilustrovanej knihy. V roku 1942 sa vracia na Slovensko, vojnové a povojnové roky prežije v Martine a v Žiline. V roku 1952 ho vtedajší rektor novozaloženej Vysoké školy výtvarných umení v Bratislave Rudolf Pribiš pozýva učiť a viesť oddelenie grafiky a knižnej ilustrácie, kde pôsobí do roku 1972. V období normalizácie musí školu a svojich študentov opustiť – bol viac-menej vypudený z ideologických dôvodov novým normalizačným vedením školy. Až do svojej smrti v roku 1996 žil v ústraní svojho ateliéru, napriek všetkému v každodennom „hložníkovsky“ typickom tvorivom nasadení.

Knižná ilustrácia má v slovenskom výtvarnom umení špeciálne postavenie, ktoré odráža komplikovanú históriu našich kultúrnych dejín. Výtvarné umenie nikdy nebolo ich prirodzenou súčasťou, preto niet divu, že ilustrácia a knižná tvorba sa pre výtvarníkov stala vyhľadávaným a rovnocenným programom ich tvorby. Dialóg literatúry s výtvarným umením neraz nahrádzal neexistujúcu výtvarnú tradíciu. Pre slovenskú výtvarnú scénu sa knihy stávali galériami a intelektuálnymi salónmi.

Vstup Vincenta Hložníka na výtvarnú scénu úzko súvisí s generáciou slovenských nadrealistických básnikov. V jeho tvorbe sa objavili niektoré princípy surrealizmu, najmä tie vizionárske a nadreálne. Formálnou konštantou jeho tvorby bol predovšetkým expresionizmus a stretnutie s Picassovým dielom. Bolo preňho iniciačným nielen v niektorých ikonografických motívoch (picassovské cirkusové subjekty), ale najmä v skladobnom princípe a v pevne budovanom tvare.

Východiskom jeho ilustrácií je pevná a istá kresba, ktorej typicky rozpoznateľný charakter si vystaval už v elévskych časoch. Ak k tomu pridáme komponovanie obrazu ako fantazijnej skladby

(blízko surrealizmu), jeho dramatizovanie vo výraze hutnej linky a šrafúry, dá sa povedať, že takmer každou ilustráciou prekračuje hranice jej „žánrového obmedzenia“ ako „iba“ sprievodu knižného textu.

Prvé profesionálne stretnutie s knihou sa mu ponúкло už počas pražských štúdií. Boli to kresby pre obálky matičných vydaní Sofoklovej *Antigony* ešte v roku 1940. O dva roky neskôr mu vo vydavateľstve Neografia vychádza až šesť titulov. Najrozsiahlejším je kresliarsky cyklus k trom dielom *Quo Vadis* od Adama Sienkiewicza (1942). Nasledovalo stretnutie s Jánom Smrekom, vtedy redaktorom Komornej knižnice Elánu, ktoré patrilo k tým osudovým. V tvorivej spolupráci a vo vzájomnom priateľstve vytvorili pätnásť titulov. Medzi nimi sa vyníma *Kostrova Ave Eva* (1943) s trinástimi perokresbami a *Havran* od Edgara Allana Poea (1943) s desiatimi tušovými perokresbami ako celostránkovými ilustráciami.

Odborná literatúra uvádza, že Vincent Hložník ilustroval vyše tristo titulov. Je však pravdou, že k tým najvýznamnejším sa dostal už v priebehu 50. a 60. rokov, keď dozrel k vrcholnej umeleckej forme. Boli to predovšetkým akvarelové perokresby ku knihe *Don Quijote* od Miquela de Cervantesa (1951), *Gulliverove cesty* od Jonathana Swifta (1955), *Rozprávky* od Hansa Christiana Andersena (1956) a *Robinson Crusoe* od Daniela Defoea (1959). V tejto „sérii“ zavŕšil celostné, syntetické poňatie krásnej knihy, uplatňujúc poetickú asociatívnu skladbu – najmä v zmnožovaní motívov a nezvyčajných nadhľadov a podhľadov. Asociatívne združovanie uplatňuje aj v grafických ilustráciách, napríklad v *Príbehoch z Tisíc a jednej noci* (1959). Vrcholom grafickej línie v knižnej tvorbe je séria linorytov, kde sa opiera o motívy voľnej grafickej tvorby a vkladá ich do fantazijného konceptu ilustrácií v zbierke poézie Laca Novomeského *Vila Tereza* (1963).

Za vrchol Hložníkovho ilustrátorského umenia sa považujú ilustrácie k *Božskej komédii* Danteho Alighieriho z roku 1964. Vytvoril tridsaťštyri záhlavných a rovnaký počet celostránkových ilustrácií – linorytov. Druhým vyvrcholením je kultové dielo európskej literatúry *Faust* od Johanna Wolfganga Goetheho. Kniha vyšla v roku 1966, ale pripravoval sa na ňu takmer desať rokov. Nie je precenením, keď sa povie, že Hložník *Faust* nemá výnimočné postavenie iba v dejinách slovenskej ilustrácie, ale aj v konkurencii výtvarných interpretácií *Fausta* poprednými svetovými umelcami. V plnej miere využil v technike suchej ihly asociatívne združovanie motívov a svoj charakteristický vizionársky pátos. Nie sú len rovnocenným pendantom k jeho grafickej a maliarskej tvorbe, ale patria a mali by (!) k najdôležitejším kapitolám našich moderných kultúrnych dejín.

Vincent Hložník aj napriek tomu, že text bol preňho vždy zaväzujúci, sa dokázal odpútať od predmetnosti vonkajšieho sveta. Práve na polarite pozemského a metafyzického vystaval filozofický koncept svojej tvorby. Zmyselnú a neraz bolestivú realitu prekonával vo viacerých smeroch – v nadreálnom, vizionárskom, náboženskom, ale predovšetkým a zakaždým v univerzálne humanistickom.

Beata Jablonská

(predslov k výstave *Sila línie*,
TOTO! je galéria, 5. 9. – 29. 11. 2018)

Viera Kraicová (1920 - 2012)

Vieru Kraicovú poznáme ako maliarku „s hviezdou v oku“. Maľba bola totiž pre ňu nástrojom jasnozrivosti, odhaľujúcim neraz udivujúce a netušené horizonty tvarov a farieb, výbuchy jej maliarskej a kresbovej energie. Jej umenie bolo blízke čistému chápaniu detskej tvorby či umeniu moderných primitívov, tzv. art brut – umeniu v surovom stave. Bol však medzi nimi rozdiel, a to nemalý: u Kraicovej hravosť, čistota srdca, bezprostredná a miestami očarujúco detská „nevinnosť oka“ síce vyvierali z jej ľudského naturelu, ale boli kontrolované umeleckým chcením, ktoré chýbalo prirodzeným i prírodným tvorcom. Podobnosť miestami pozoruhodná, no v modernom umení nie náhodná... A práve toto chápanie tvorby sa prenieslo aj do inej oblasti jej umeleckej činnosti, ktorou bola ilustrácia.

Viera Kraicová – ilustrátorka je možno menej známa ako maliarka, ale to vôbec neuberá na význam a silu tejto sféry jej činnosti. Ilustrácii sa venovala, dá sa povedať, systematicky a dlhodobo od polovice 50. rokov 20. storočia až do začiatku 80. rokov a jej najčastejším adresátom bol detský čitateľ. Hoci v tejto oblasti výtvarnej práce nebola špeciálne školená, nahradila to samoštúdiom i hľadaním vlastných spôsobov vyjadrenia. K ilustračným úlohám pristupovala veľmi poctivo a vypracovala si charakteristický a vskutku moderný rukopis súvisiaci nielen s obsahom, ale aj s určením knihy. Fedor Kriška hovoril v tomto kontexte o „prevetľovaní“. Jej ilustrátorská tvorba bola právom vysoko hodnotená. V ilustráciách detskej knihy môžeme v kryštalickej podobe nájsť základné princípy jej tvorby, ale transformované cez špecifický filter žánru. Kraicovej ilustrácia nebola iba epickým, na pohľad jednoducho zrozumiteľným sprievodom literárneho textu. Aj keď rešpektovala zákonitosti ilustrácie určenej deťom a bol jej blízky ich pocitový svet (deti a ich hry vtedy často tvorili

fabulačný rámec jej obrazov), jej ilustrácia bola svojím chápaním výtvarne autonómna. Buď ju stavala na sile farebného výrazu, alebo, naopak, volila údernú čiernobielu škálu doplnkovo dotváranú farebným akcentom. Lapidárne zjednodušenou tvarovou skratkou, dramatickou silou trochu primitivizujúcej, až detsky a zdanlivo neisto plynúcej, lyricky cítenej čiary, tým všetkým podnecovali a kultivovali čitateľovu predstavivosť Kraicovou ilustrovanú knižky. Ilustrovanie často ovplyvňovalo aj jej voľnú tvorbu a vice versa. V 60. rokoch jej k vrcholným výkonom na malej ploche dopomohlo ilustrovanie knihy Publia Ovídia Nasa *Premeny* (1969, SNG). Keďže obrazom rozprávala poetické príbehy antickej mytológie, jej prejav sa síce do istej miery sfiguratívnil, ale nestratil nič na svojej poetickej a maliarskej sile. Výrazovo svoj prejav postavila na farebne bohato rozohranej ploche a upresňujúcom detaile perokresby. K východnej – až „kozmickej“ – jednoduchosti dospela zas pri ilustrovaní výberu ľudových balád *Išlo dievča po vodu* (1969, GMB) a *Čakanky* Ľudmily Podjavorinskej (1972, SNG).

Katarína Bajcurová

¶

(predslov k výstave *Prevtelovanie, TOTO! je galéria*, 10. 9. – 26. 11. 2020)

Orest Dubay (1919 - 2005)

Mohlo by sa zdať, že miesto Oresta Dubaya v dejinách slovenského výtvarného umenia je nepopierateľne isté. Jeho grafiky sa objavujú v predaji, semtam sa jeho tvorba pripomenie kolektívnou výstavou, občas sa objaví reprodukcia diela na sociálnych sieťach. Dokonca bola jeho grafika prednedávnom použitá na obálke knihy vydanej prestížnym malým vydavateľstvom! Až ten, kto sa začne obzerať po monografii, alebo by sa chcel s jeho tvorbou stretnúť v expozíciách niektorých verejných galérií na Slovensku, jednoducho nepochodí. Vyzerá to tak, že v súčasnosti je grafická tvorba Oresta Dubaya odloženým dedičstvom, o ktorom sa tuší, že je, ale málokto ho skutočne pozná. Orest Dubay patrí do vojnovej generácie, ktorú zastihla druhá svetová vojna na prelome mladosti a dospelosti, takže budovanie jej ideálov a hodnôt bolo vždy pomeriavané prítomnosťou vojnovej tragédie. Autorovou prioritou bolo hľadanie výrazu v adekvátnej, teda v čo najjednoduchšej forme. Myslí sa tým typický Dubayov veľký detail, veľkorysý plošný poňatie a opticky hravá línia, ocitajúca sa na pomedzí konkrétneho a abstraktného. Napríklad čiara sa v jeho obraze raz stáva

horizontom strácajúcim sa v nekonečne, inokedy vlniacim sa morom a lúčom svetla alebo „iba“ rytmom či optickou hrou čiernej a bielej plochy. „Mám rád realitu, určitú triezvosť. Proste, rád stojím oboma nohami pevne na zemi.“ V čase, keď vyslovil tieto slová, bol Dubay na vrchole tvorivých síl. Tu niekde sa dá vystopovať aj principiálna podstata jeho tvorby postavená na jednoduchej symbolike, vyjadrenej prostredníctvom konkrétnych znakov reality. Na rozohratie obrazového príbehu bielej a čiernej mu postačil prostý fragment – strom, vták, lietadlo, kvet, anténa, panelák. Usiluje skôr o paradoxnú métu skrytej drámy, vnútorne motivovanej, čerpajúcej z protirečivosti pokojného, žánrovo podfarbeného výjavu a jeho exaltácie stajomňujúcim šerosvitom. Dubayova dramatickosť je teda hlbinná, nepredstierajúca, nachádzajúca sa v tom najobyčajnejšom výjave. Jeho zameranie na žánrovosť, odmietanie literárne viazanej, tematickej alegórie bolo vzdialené vtedajšej generačnej tendencii fantazijnej grafiky smerujúcej k poetickej a asociatívnej skladbe obrazu. Svoj grafický rukopis, teda vnútorne motivovanú skratku reálneho tvaru, vnáša aj do knižnej ilustrácie, ktorú vníma ako súčasť voľnej tvorby. Takže ilustrácie väčšinou pozostávali z výberu jeho voľných grafických listov. Napriek tomu, že jeho tvorba sa v dejinách knižnej ilustrácie spomína len zriedka, má na konte vyše 50 titulov. Jeho kresby, drevoryty a linoryty sú súčasťou obálok, frontispice, ale aj obrazovej výpravy dnes už kultových kníh ako *Zázračný triezvy koráb* od Štefana Žáryho (Slovenský spisovateľ, 1960), *Do mesta 30 minút* od Laca Novomeského (Slovenský spisovateľ, 1963), *Išlo dievča po vodu* od Márie Ďuríčkovej (Mladé letá, 1980), *Stojí, stojí mohyla. Balady slovenských básnikov* (Tatran, 1978) či *Augustové svetlo* od Williama Faulknera (Tatran, 1969).

Beata Jablonská

(predslov k výstave *Kód Dubay, TOTO! je galéria*, 16. 9. – 11. 11. 2021)



Ferdinand Hložník

Alojz Klimo

Albert Marenčin

Viliam Weisskopf

Jozef Baláž

Róbert Dúbravec

Jarmila Čihánková



Ferdinand Hložník (1922 - 2006)

„Jasné, ten žltý šlabikár!“ Tak reagovali takmer všetci, ktorým sme povedali, že pripravujeme výstavu Ferdinanda Hložníka. Ved' kto by sa naň nepamätal? Tzv. „Husákové deti“, dnešní plus-mínus päťdesiatnici, ho poznajú. Nečudo. Našli ho na lavici hneď v prvý deň, keď prišli do školy. Všetci. Iné šlabikáre vtedy, v období tzv. reálneho socializmu, neboli. Hovoria o ňom ako o jednom zo symbolov, ktoré si pamätajú z „tých“ čias. Podobne ako o lampe Raketa, o edícii kníh STOPY alebo o nekonečnom skákaní cez gumu. Niektorí stále s nadšením; dokonca zisťujeme, že šlabikáre (opečiatkované včeličkami aj prasiatkami) ostali celé desaťročia v rodinných knižniciach. Iní sa na tie učebnice pozerajú (ako na všetko z tej doby) s trochou dešpektu. Vraj už vtedy, keď sa z nich učili, sa im zdali zastarané. To oblečenie, všetky tie veľké mašle na hlave, podkolenky... Nie je to ľahké – nájsť férový uhol pohľadu. Lebo nech to urobíme akokoľvek, pri skúmaní diela, ktoré bolo obdobím, v ktorom vzniklo, doslova skolektivizované (a naozaj bolo), vždy návštevníkov výstavy, ale aj odborníkov a odborničky rozdelíme. Osobné spomienky na dobu sa stanú periskopom, cez ktorý naň budú pozerieť. Pritom ten šlabikár je kompaktná didaktická kreácia. Vlastne príbeh, cez ktorý prváčikovia, ktorí sa len začínajú učiť čítať, prechádzajú. Je vytvorený tak, aby sa hneď na začiatku identifikovali s niektorou z postáv, ktoré sa budú ďalej v knižke objavovať a všeličo zažívať. Také banality: budú čakať na autobus, pôjdu k starej mame na dedinu, budú sa učiť za stolom v kuchyni alebo tam spoločne s rodičmi jesť, budú sedieť v škole a počítateľ, písať na tabuľu... jednoducho to, čo naozaj robia. Niekde v podvedomí sa to usadí: „Ved' tá v tej červenej sukni je ako ja!“ To pred Hložníkovým konceptom (dokonca ani po ňom) nebývalo samozrejmé. Ilustrácie šlabikárov vyzerali skôr ako ornamenti okolo textu, nie ako jeho rovnocenná súčasť. Kunsthistorička Beata Jablonská o tomto šlabikári hovorí: „Hložníkovo šlabikár je výnimočný. Bol nekompromisný (v rámci zadania). Bolo to možno pre niektorých prvé a posledné stretnutie s princípmi výtvarného zobrazenia. S predobrazom štylizovanej reality. Predtým sme videli všade okolo kopec mizerných ‚pseudorealizmov‘ a potom všetko možné à la Disney. Úžasné na tom bolo, že sme obrázky v šlabikári vnímali tak nejako prirodzene, boli našou súčasťou. Takže keď sme vošli do galérií, nepadli sme na zadok.“

Hej.

O dielach, ktoré sa považujú za príliš späté s obdobím tzv. reálneho socializmu (a tento šlabikár vychádzal viac než štvrtstoročie), sa určitý čas mlčalo. Boli zasunuté v depozitároch – tých fyzických aj v pamäti. Akokoľvek legitímne dôvody na to

boli, dnes (a vlastne už veľmi dlho) vieme, že vymazávanie, mlčanie a prehliadanie niektorých mien a niektorých diel v umeleckom diskurze (nech sa deje s hocijako dobrými úmyslami) ho ochudobňuje. Naopak, vír rôznych názorov, to nazeranie na diela nielen v umeleckých, ale aj v sociálnych a politických kontextoch, v ktorých vznikali, ich robí silnejšími.

Ida Želinská

¶

(predslov k výstave *Ujovi vezú pásovú pílu, TOTO! je galéria*, 15. 2. – 21. 4. 2022)

Alojz Klimó (1922 - 2000)

Alojz Klimó sa vybral cestou, ktorá znamenala oficiálne odmietanie a od 70. rokov klauzúru jeho tvorby mimo oficiálnu scénu. Aspoň oblasť ilustračnej tvorby mu pôsobila nielen radosť, ale priniesla mu aj odborné uznanie. Ved' za túto svoju tvorbu získal početné ocenenia, okrem oného i zápis na čestnú listinu IBBY v roku 1978 a diplom Hansa Christiana Anderseena. Čím Klimó prečnieval v oblasti ilustračnej tvorby? Bol to jeho originálny výtvarný prístup k ilustrovaniu detskej knihy. Ako technológiu si zvolil koláž, techniku síce nie novú – používanú v modernom umení od kubizmu – ale u nás používanú len veľmi zriedka. Po prvý raz ju použil v roku 1961 v ilustráciách k leporelu *O medovníkovom domčeku*. K ilustrátorskej tvorbe sa však dostal oveľa skôr, v roku 1948 hneď po absolvovaní pražskej UMPRUM – išlo o knižku Kristy Bendovej *Čačky-hračky*. Odvtedy sa Klimó venoval knižnej ilustrácii pravidelne a dovedna ilustroval vyše šesťdesiat titulov. Už od počiatku smeroval k veľmi zjednodušenej výtvarnej forme, ktorá nesledovala otrocky zobrazovanie detailov. V ilustráciách z raného obdobia, napríklad *Sadaj, slnko, sadaj* Eleny Chmelovej (1955), sledoval základnú jednoduchú charakteristiku formy, ktorá sa objavovala v jeho voľnej, najmä grafickej forme, kde dospel k istej forme minimalizmu (cyklus drevorezov *Čierne na bielom*, 1959). V práci s kolážou si vypracoval nielen osobitý postup, ale aj svojskú výtvarnú formu. Klimó veľmi dobre vedel, že žáner ilustrácie má svoje limity v tom, že je závislý od literárnej predlohy. Napriek tomu odmietal detailizmus. Myslím, že jeho neilustratívny postoj i voľba technológie vyplýva z charakteru voľnej tvorby. Klimó nebol typický kresliar (ako napr. Vincent Hložník), a preto sa vyhol nástrahám popisnej narátnosti. Koláž svojím charakterom zodpovedala možnostiam tvarovej jednoduchosti a hravému procesu v tvorbe. Jeho výtvarný koncept sa líšil

od iných ilustrátorov práve preto, že nesledoval detaily a naratívnu stránku, ale pracoval s výtvarnou skratkou a náznakom. Práve tento spôsob môžeme odvodiť od voľnej tvorby, kde bol znak (plocha) základným prvkom obrazu. Aj v ilustrácii používa rôzne štruktúry, rôzne druhy papiera i spôsoby práce s farbou. Pritom má na pamäti detského diváka a často používa jeho optiku vnímania vecí a prostredia. Charakter tvaru je určený technikou koláže. Používa hrubo nepravidelne rezaný i trhaný papier, z ktorého skladá formy len v približných obrysoch. Svoju úlohu tu má aj humorná a groteskná interpretácia, napríklad spôsob zvýraznenia očí, končatín, atď. Väčšiu dôležitosť dáva farbe. Farebné škvrny nechá rozpíjať na papieri, čím dosahuje bohaté farebné vrstvenie. Aspekt farebnosti najužšie prepája ilustrácie s voľnou tvorbou. Aj v obrazoch používa spôsob nanášania farby na nenašepsované plátno polepené papierom, ktorý farbu rozpíja. Pri práci s farbou má najbližšie k Fullovi a možno ho radiť k jeho nasledovníkom. Podobne cíti farbu, využíva jej emotívne vlastnosti, žiarivosť i pôsobivé kontrasty.

Eva Trojanová

(predslov k výstave Kikiriki,
TOTO! je galéria, 12. 4. – 15. 6. 2018)

Albert Marenčin (1922 - 2019)

Všestranný tvorca slova i obrazu. Po skončení druhej svetovej vojny začínal v Košiciach ako redaktor v denníku *Národná obroda*. Neskôr študoval ako štipendista v Paríži (1945 – 1948), paralelne na Sorbonne, na Vysokej škole politickej a na Vysokej škole filmovej IDHEC. Pracoval v Slovenskom filme, bol redaktorom Zpravodajskej agentúry Slovenska, denníka *Národná obroda* a aj hlásateľom a redaktorom československého vysielania Francúzskeho rozhlasu v Paríži. Patril k surrealistom a paralelne s textami vznikali aj jeho koláže ako ich rovnocenné súčasť. Ilustroval napríklad básne Štefana Žáryho *Múza oblieha Tróju*.

Viliam Weisskopf (1922 - 1964)

To je iný patrón! Virtuozita jeho kreslenia spočíva najmä v poznateľnosti tém – každý vie „kto je kto“. Hej, je to propagandista, interaguje s dobou, dôveruje tomu, čo vidí a počuje, dokonca to spoluvytvára. Dlhodobu sa zaraduje do škatuliek, ktoré nie je radno otvárať.

A predsa má tento typ humoru svoje miesto. Napodobňovanie, preháňanie, posmech, dokonca aj nenávistné tóny ako legitímny autorský prístup. Prežije a scitlivie, pretože za tým všetkým je niekde vzadu odkaz – túžba po lepšom svete.

Narodil sa v Červenom Kostelci, po maturite začal študovať na Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe v Lipsku. Po vojne pracoval ako grafik a výtvarný redaktor. Upravoval časopisy *Domov a svet*, *Dnešné Slovensko* a *Let*. Spolupracoval s týždenníkom *Slobodný rozhlas*. Kreslil do časopisu *Šidlo*, keď ho komunisti v marci 1948 zakázali, stal sa kmeňovým spolupracovníkom satirického týždenníka *Roháč*. Ilustroval napríklad knihy Ladislava Mňačka, Petra Karvaša alebo Rudolfa Fabryho.

Jozef Baláž (1923 - 2006)

Grafik, maliar, ilustrátor a tvorca artprotisov, ale najviac poštových známok. Vyučil sa za reprodukčného grafika v Slovenskej Grafii, potom študoval na Slovenskej vysokej škole technickej v ateliéroch Kolomana Sokola, Dezidera Millyho a Jána Mudrocha, neskôr absolvoval krajinárske maliarstvo na Vysokej škole výtvarných umení. Vytvoril množstvo diel pre časopisy, napr. *Život*. Bol členom Klubu grafikov. Z jeho ilustrátorských počinov spomeňme aspoň *Kytice Karla Jaromíra Erbena*, *Slávy dcéru Jána Kollára*, *Nikdy nie si sama Vladimíra Mináča*, ale aj knihu *Maroško Martina Rázusa* či *Slovenské rozprávky* Antona Habovštiaka.

Róbert Dúbravec (1924 - 1976)

Študoval na oddelení kreslenia a maľovania Slovenskej vysokej školy technickej, potom aj na Prírodovedeckej a Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Bol najmä pedagógom, prednášal na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, ale aj na Pedagogickej fakulte v Banskej Bystrici. Jeho ilustrátorská tvorba je charakteristická silnou čiernou linkou – koniec koncov, najčastejšie používal techniku čiernobieleho alebo kolorovaného drevorezu, neskôr linorezu. Ilustroval viaceré povesti a rozprávky, kultovou sa stala kniha Márie Rázusovej-Martákovej *Junácka pasovačka*, ale aj *Pastierik a zbojníci* Antona Habovštiaka či *Tatranský zlatý jeleň* Miroslava Antona Husku, alebo *Kamenný kráľ* Jána Štiavnického.

Jarmila Čihánková (1925 - 2017)

Robinsonku, citlivý román o rýchlom dospievaní jednej Blaženy, ktorý napísala Marie Majerová v 40. rokoch minulého storočia, si, aspoň vy starší, určite pamätáte. Hlavná hrdinka, zviazaná v priestore štyroch farieb, sčasti kreslená, sčasti kolážovaná, je poznateľná na prvý pohľad. Vlasy zopnuté do chvosta, celá hranatá, kostnatá, jej identitu tvoria „rýchle ťahy“, akési náčrty perom. Po smrti mamy bojuje obrázok za obrázkom na stránkach svojho príbehu so „ženskými zbraňami“ – s varechami, prachovkami, vysávačom, žehličkou a postupne, ako sa ich učí ovládať, sa aj ona mení, dozrieva, v úzkom priestore pustého ostrova, vlastne bytu, je čoraz viac sama sebou. Tie ilustrácie boli jednoducho „šik“.

Ale pamätáte sa aj na autorku, ktorá ich vytvorila?

Jarmila Čihánková, tiež taká Robinsonka, ktorá zvládla sedem (výtvarníckych) remesiel, prechádzala z techniky do techniky celý život. Narušovala definované žánre. Nebola iba ilustrátorkou. Slovenská kunsthistoria si ju pamätá skôr ako ženu, ktorá rozumela jazyku konštrukcií a dokázala tvoriť v kódoch geometrickej abstrakcie. Venovala sa aj vytváraniu tapisérií a art protisov, do ktorých votkávala motívy inšpirované modrotlačou. V rokoch 1970 a 1988 dokonca spoločne s Milanom Adamčiakom realizovala inštalácie vo verejnom priestore, spájajúce hudbu a výtvarné umenie. V rokoch 1958 – 1966 patrila spolu s Vierou Kraicovou, Oľgou Bartošíkovou a Tamarou Klimovou k *Skupine 4*, prvej slovenskej ženskej výtvarnej skupine, ktorú kunsthistorička Ľuba Belohradská nazvala „unikátnou iniciatívou, ktorá vyrovnala manko ženských umelkýň v mužmi ovládanom svete výtvarného umenia“. Rovnako patrila k zakladateľom a zakladateľkám Klubu konkrétnikov. Bola maliarkou, karikaturistkou, grafičkou, zaujímalo a lákalo ju „všetko“.

Ilustračná tvorba Jarmily Čihánkovej nie je objemná. V 60. a 70. rokoch ilustrovala plus-mínus dvadsať kníh. Možno s výnimkou *Troch básní Ievgenija Levtušenka* nedostala možnosť sprevádzať svojimi dielami „veľké“ spisovateľské mená či známe texty. Akoby úchytkom prechádzala edíciami, v žiadnej sa nezdržala dlho, striedala témy a žánre. Možno je to aj dobre. Nenabrala tak manieru „vykrádania“ vlastných postupov. Dnes listujete knižkami, otvárate jednu za druhou, a keď neviete, že sú „jej“, tak máte pocit, že ich vytvorilo niekoľko autoriek. Mimikruje, mení sa, a nielen v čase, ale v štylizáciách, v technikách. To, čo vytvorila, stojí za to vidieť. Tak sa na chvíľu podrobnejšie zastavme aspoň pri troch z jej knižných diel.

Krátko sa ešte vráťme k tomu najznámejšiemu – k *Robinsonke* od Marie Majerovej. Stvárnenie

príbehu, ktorý sa začína tragicky a mapuje proces, ako dospievajúce dievča nachádza vlastné zdroje sily, ako sa emancipuje vo svete dospelých, ukazuje potenciál Jarmily Čihánkovej čiastočne ponechať bokom reálie, vyhmatnúť z textu emóciu, preniesť ju do obrázku a cez opakujúce sa symboly nadviazať rytmický kontakt s čitateľom či čitateľkou. Ako to funguje? Jednoducho čítate a cítite, že sa neviete dočkať stretnutia s hrdinkou o pár stránok ďalej, dostáva sa vám pod kožu. Ten koncept je zreteľne vidieť najmä ak si vedľa seba položíme aj iné ilustrácie z tejto knihy, napríklad od Karla Svolinského alebo od Heleny Chvojkovej. Kontrast medzi ich popisnosťou, snahou o súlad s textom v opozite s turbodynamikou Jarmily Čihánkovej, ktorá si z predlohy berie len leitmotív, popisuje aj kunsthistorik František Holešovský: „Podoba a vonkajší vzhľad hrdinky strácajú na význame, jej paralela s literárnym obsahom sa dostáva do iných polôh, v ktorých hrajú hlavnú úlohu vzťahy a emócie, vyjadrené nie na ich výtvarnom odraze, ale spolutvorené súčinnosťou vnímateľa samého.“

Inou cestou sa autorka vybrala pri zobrazení príbehu *Každý zomiera sám* od Davida Howartha. Úplne v ňom potlačila poznateľnosť hlavných hrdinov, ostali z nich len siluety (koniec koncov, je to román o taktike prežitia a umení špionáže, písaný podľa skutočných udalostí, keď počas druhej svetovej vojny nórsky odbojár Jan Baalsrud bez výstroja a bez jedla musel prejsť cez nepriateľské línie do Švédska). Všetko, čo sa odohráva na stránkach knihy, je akoby ponorené v sivej hmle. Je to sila – čítať a pozeráť sa. Tak, ako postupuje únava hlavného hrdinu, rozostreje sa aj výtvarný sprievod, je v ňom menej a menej figuratívnych motívov, až sa úplne stratia v krajine. Autorka sa opäť (už koľký raz?) hrá s energiou príbehu, emočne ho podopiera. Koláže sú ostro strihané z predpripravených (natieraných a otláčaných) podkladov. Často tie isté vzory používa na viacerých ilustráciách, ako turistické značky. Tie potom na čitateľov a čitateľky pôsobia ako spúšťače spomienok na už prečítané.

V rozprávkovej knihe Jula Zborovjana *Otvor sa, rozprávka!* si Jarmila Čihánková dokonca dovolila pracovať s „prázdnom“ a nechať v bielej farbe papiera pôsobiť na malého čitateľa či čitateľku vysoko štylizované prvky: rastliny, kvety, zvieratá. Tým, ako odstúpila od príbehu, ako umiestnila na stránky len „bodky“, akoby vytiahla zo stránky len jedno-dve slová, nie situácie, nie dej – posunula ilustráciu opäť niekam ďalej, do nečakaných rovín. Vpustila do nej vzduch. A fungovalo to.

Keď sa zastavíme aj pri iných knižkách, nájdeme v nich veľmi špecifickú prácu s farebnou tonalitou – čitateľom to možno nenapadne, ale knižní grafici či grafičky sa určite pozastavia nad tým, „ako“ tie

knižky vznikali: „Dnes už asi nikomu nenapadne, ako sa kedysi robili farebné pozadia – a síce, že na farebné tónovanie pre umocnenie emócie sa používal farebný celofán alebo celoplošný, často namaľovaný farebný podklad, plocha. Keď som ilustrácie skenovala, mala som možnosť vidieť ich všetky spolu a uvedomila som si, že je to taká farebná hra. Povieš si: ‚Aha, farebná kniha!‘, ale pritom má každá ilustrácia použitú len jednu farbu.“

V pozostalosti Jarmily Čihánkovej sme našli aj rozkresby na obálky, ktoré niesli odvážny rukopis, podobný tomu, aký používala vo svojej voľnej tvorbe, a pritom „analogovým spôsobom“ návrhy tvorila z farebného papiera, kružidlom, nožnicami, odtlačkami. Pozeráte sa a hovoríte si, ako málo stačí, aby vzniklo rezonujúce dielo.

Ida Želinská

¶

*(predslov k výstave Robinsonka,
TOTO! je galéria, 8. 9. – 16. 11. 2022)*



Marián Čunderlík

Anašťazia Miertušová

Ladislav Nesselman

Pavel Maňka

Otokar Bachorík

Ján Švec



Marián Čunderlík (1926 - 1983)

Marián Čunderlík i jeho žena Anastázia Miertušová boli generačne blízki členom Skupiny Mikuláša Galandu, ale ich tvorba smerovala k iným východiskám. Po ukončení vysokoškolského štúdia v roku 1953 sa v tvorbe postupne vzdalovali od figúry smerom k vrstveniu alebo vzájomnému napätiu štruktúr vychádzajúcich z maliarskej matérie. V druhej polovici 60. a začiatkom 70. rokov smerovali ku konštruktívnejšie podanému tvaru a elementarizmu. Obaja participovali na výstavách neoficiálneho zoskupenia Bratislavské konfrontácie. Od roku 1965 sa začal silnejšie prichyľovať ku geometrickej forme, limitovanej farebnosti a sumárnejšej kompozícii obrazov, grafík či asambláží.

V knižnej tvorbe Anastázie Miertušovej a Mariána Čunderlíka nachádzam viaceré spoločné znaky vychádzajúce z prepojení technického obrazu so štruktúrou niekedy pôsobiacou „op-artovo“, inokedy s motívom perforácie či „omietkovej“ štruktúry. Abstraktnú plochu dopĺňa figúra a frekventovane aj fotografická montáž alebo kolážovaný detail, ktorý je navyše doplnený farebným akcentom. Optické pôsobenie necháva Miertušová vyznieť v prípade knihy Williama Somerseta Maughama *Júlia, ty si čarovná* (1969). Tento sietnicový charakter s miernou alúziou na „psychadelickú“ vizualitu sa objavuje už aj skôr vo výraznej a príťažlivej obálke knihy Heinricha Manna *Vážny život* (1967). Pracuje tu s textom, ktorý dopĺňa atmosféru nočnej ulice s asociatívnou žiarou neónu. Inklináciu k sietnicovej ilúzii nachádzame aj v Čunderlíkovej knižnej realizácii básní Vaska Popu *Večne neviditeľná* (1966).

V 70. rokoch sa intenzita ilustračných prác výtvarníkov zmenšila. Marián Čunderlík bol v roku 1972 vylúčený zo Zväzu slovenských výtvarných umelcov z dôvodu svojej inklinácie k nefiguratívnemu prejavu. Odišiel z Bratislavy a žil mimo centra pozornosti, v osade Tri studničky v Demänovskej doline. Normalizačná situácia, ako aj rodinné záležitosti obom autorom neumožnili pokračovať v intenzívnej tvorivej činnosti. Ich manželstvo sa v roku 1980 rozpadlo a o tri roky neskôr Marián Čunderlík za tragických okolností zomrel.

Intenzívna práca a východiská tak charakterizujú tvorbu autorov predovšetkým v 60. rokoch. Práca s dichotómiou geometrického a figurálneho je spoločným motívom ich ilustrátorskej tvorby, ktorá sa odvíjala paralelne s ich voľnou tvorbou. Strih obrazom, ich spájanie a priradovanie až na spôsob filmovej montáže je princíp, ktorým obaja vytvorili základ modernej knižnej vizuálnej kultúry a ilustrácie na Slovensku.

Ján Kralovič

(predslov k výstave Anastázia Miertušová,
Marián Čunderlík — Rodinná záležitosť,
TOTO! je galéria, 15. 4. – 15. 7. 2021)

Anastázia Miertušová (1927 - 2002)

Jednou z prvých kníh poézie, s ktorou som sa v rodičovskej knižnici stretla, bola Váľkova *Zakázaná láska*, ilustrovaná Albínom Brunovským (1987, Smena). Obaja autori boli v dobe jej vydania etablovaní umelci, Váľek už niekoľko rokov dokonca minister kultúry. Spomínam si na nezvyčajne veľký formát tejto zbierky básní, kvalitný papier a reprodukcie minuciózne prepracovaných, fantazijne figuratívnych grafických listov. Pretlak nahých ženských prs. Zborník Váľkových raných zbierok *Dotyky – príťažlivosť – nepokoj* (1964, Slovenský spisovateľ) pôsobí oveľa menej spektakulárne a nákladne, odráža istého „ducha doby“ v rôznych ohľadoch. Celostránkové ilustrácie Mariána Čunderlíka vytvorili symbolické premostenia medzi jednotlivými časťami knihy. Na rozdiel od Brunovského Čunderlík nestaval paralelné, bujne prekvitajúce svety, občas akoby prerastajúce priamo do básní. Vytváral koláže z výstrižkov už existujúcich fotografických reprodukcí, fragmentov privlastnených realít. Často bola preňho dôležitá štruktúra detailu, niekedy v efekte ručnej kresby, inokedy ako fragment fotograficky reprodukovanej štruktúry v novom kontexte. Prísnosť koláže však rozpíjal v škvŕnách maliarskych zásahov, ktoré jednotlivým obrazom prepožičali špecifickú atmosféru, poetické fluidum. V Čunderlíkových ilustráciách pre Váľkovu zbierku sa ozýva v rôznych podobách jednak kruhový motív, básnikom vzývaná Luna, symbol večného opakovania v cykloch, priehľad do iných dimenzií a zároveň figúra Ženy, ktorá sa zjavuje iba v rozpoznateľnej siluete, v ozvenách z výstrižkov častí iných žien, splývajúc v štíhly, dlhovlasý ideál.

V 70. rokoch zbierky poézie z vydavateľstva Slovenský spisovateľ začínajú vytŕčať spomedzi iných žánrov svojou kvalitou spracovania a prevedenia. Takými príkladmi sú aj *Skúška vodou* (1971) Švéda Gunnara Ekelöfa či *Radar srdca* (1973) ruského básnika Roberta Roždestvenskijho, ilustrované Anastáziou Miertušovou. Čunderlík, ktorý sa venoval okrem iného typografii a grafickému dizajnu, bol ich výtvarným redaktorom. Spoločný ateliér manželskej dvojici pomáhal nielen pri spolupráci, je čitateľný napríklad aj vo voľbe tvrdšieho podkladového materiálu pre ilustrácie, v ozvenách niektorých motívov a výrazových prostriedkov. Kruh a jeho variácie, typické pre Miertušovej voľnú abstraktnú geometrickú tvorbu, nadobudli v hypnotických skupinách sústredných kružníc v Ekelöfovej zbierke funkciu meditatívneho kontrastu k textu. Prisvojené či ručne kreslené štruktúry v geometrických výrezoch sú podobne ako básnikova poézia vyjadrením niečoho univerzálneho, rudimentárneho - zrnitého, mäkkého, hladkého, tekutého, teplého i studeného. Niečoho, čo sa snažíme uchopiť, opísať, zakresliť, no je dostupné iba vo fragmentoch skúseností, odtlačených v skrumáži pocitov, ktoré sa snažíme uchopiť prostredníctvom

nám zrozumiteľných kategórií, formičiek. Nesúc v sebe napätie protikladov, zrkadliace sa v rozstrapkaných líniách pomyselne dokonalých čiar a kružníc. V prípade Roždestvenskijho knihy zas Miertušová pracovala so škrvnou, s jej tekutosťou plastickým spôsobom, rozčerpávajúc ju o krakelované efekty pripomínajúce bublinky na tmavej podmorskej hladine, z ktorých sa čarovne vynárajú postavy a živočíchy.

Marián Čunderlík aj Anastázia Miertušová vedeli prispôbiť svoje ilustrácie zadaniu prakticky v rámci akéhokoľvek literárneho žánru, nevenovali sa dôsledne jedine detskej ilustrácii. V niektorých prípadoch je ich autorstvo, bez znalosti ich tvorby a konkrétnych titulov, na prvý pohľad ťažké odlíšiť. Ostávajú prepojení nielen rodinnými, kolegiálnymi putami, ale aj istými estetikami a ich novými možnosťami, ktoré sa naplno dostali do popredia predovšetkým v „zlatých šesťdesiatych“. Čunderlíkove ilustrácie sa, podobne ako jeho voľná tvorba počas 50. rokov, najprv koncentrovali na celok figúry, no v tomto prípade nie na postavu - solitér, ale v prevedení a v prostredí, ktoré naratívne dokreslovalo príbeh jednotlivých literárnych diel. Postupne a v súlade s tým, čo ilustroval, začal experimentovať s voľnejším, maliarskejšým prevedením scén, ich štruktúrami, odtlačkami (predovšetkým v tituloch severskej prózy), rozkladom a opätovným skladaním prostredníctvom koláže, fotomontáže, ale aj experimentmi s typografiou. V niektorých polohách vizuálne nadväzuje na odkaz medzivojnových avantgárd, predovšetkým vo využití fotomontáže, no bez revolucionárskeho nadšenia či hravej, erotickej senzuality vyvierajúcej z podvedomia, skôr podčiarkujúc existenciálne pocity a hľadanie ľudských prepojení. Takým príkladom je napríklad Čunderlíkova dynamická, vnútorne rozorvaná variácia prebalu k Dürrenmattovmu dielu *Sudca a jeho kat* (1969), kde obrazovú plochu ovládli útržky reprodukovateľných obrazov na monochromatickom pozadí signálnej farby. Práve kombinácia rôznych fotografických fragmentov umožňovala priniesť do ilustrácií odlišný druh obrazotvornosti, ktorý operuje s redefiníciou vzťahov medzi celkom a detailmi. Aj Miertušová využívala v ilustráciách štylizované, predovšetkým ženské figúry, výstrižky ich symbolických fragmentov ako úst či očí alebo isté žánrové kliše - ruža hrá vždy krvavočervenou farbou. Jej návrhy na obálku k *Dobrodružstvám Sherlocka Holmesa* (1966) sa zas vymykajú akýmkoľvek (dobovým) klišé o tom, ako by mali vyzerat' diela/ilustrácie od ženy-autorky.

Miroslava Urbanová

(predslov k výstave *Anastázia Miertušová, Marián Čunderlík — Rodinná záležitosť, TOTO! je galéria, 15. 4. – 15. 7. 2021*)

Ladislav Nesselman (1927 - 1987)

Študoval na pražskej Akadémii výtvarných umení u profesorov Karla Mináře a Miloslava Hollého. Ilustroval viac než 30 kníh, napríklad *Do videnia*, *Zuzanka!* Hany Zelinovej či *Jazmínko v krajine klamárov* Gianniho Rodariho. Jeho tvorba bola opakovane (v rokoch 1974, 1977, 1984 a 1985) oceňovaná v súťaži Československé najkrajšie knihy. Najvyššie slovenské ocenenie za ilustrácie pre deti, Cenu Ľudovíta Fullu, získal v roku 1977.

Žil a tvoril v Bratislave. Za vrchol jeho ilustrátorskej tvorby považujeme 70. roky 20. storočia, keď sa špecializoval najmä na diela pre deti, ktoré ešte len začínajú čítať – učil ich spájať predstavivosť v hlave s písmenkami na papieri (preto často používal vrstvenie, koláž). Spôsob, akým ich uchopil, bol skromneatívny. Potlačil sám seba, prispôbil sa jednoduchosti textov, nepridával k nim svoj výklad, držal sa detailov. Doslova, ak bola mašľa biela v texte, tak bola biela aj na obrázku.

Pavel Maňka (1929 - 2015)

Viete, čo je vztlak? Je to fyzikálny jav, vďaka ktorému sa teleso – napríklad lietadlo – môže vzniesť v opačnom smere, než akým pôsobí gravitačná sila. Nahor. Ku hviezdám. K vzdialeným svetom. Môže prekonať tú ťarchu, čo ho znova a stále priťahuje k zemi, môže cítiť to vlnenie navôkol, keď preráža riedky vzduch.

Zdá sa vám to zložité? A vôbec, pýtate sa, čo to má spoločné s ilustráciami Pavla Maňku? Pozriete sa na ne a pocítite túžbu lietať. Ten proces, ako keď lietadlo nabera rýchlosť na vzletovej dráhe, dlho sa zdanlivo nič nedeje, ale potom sa v jednom momente odlepí od zeme, vznesie sa do výšky a všetko – tých tisíc drobných pohybov pred tým - zapadne do seba a začne dávať zmysel.

Pozeráte sa na drobnosti, ktoré ilustroval – ved ako inak nazvať napríklad „maľovanku“ pre malé deti či vstupy do propagačných materiálov –, ale aj na objekty, ktoré vytvoril, na vzorce, náčrty, poznámky, prepisy, korekcie a dôjde vám, ako hlboko bratislavský výtvarník premýšľal, aby mohli vzniknúť jeho subtílna diela. Predstavujete si ho, ako hodiny prepočítava nejaký pohyb len preto, aby vo svojich ilustráciách trafil všetko presne, aby konštrukcie držali. Ako sa k nim správal, s opatrnou, predvídateľnou starostlivosťou, keď autor vidí „krok dopredu“. Keď kalkuluje s prežívaním diváka, keď doslova „vytvára“ pocit, ktorý rozhodne o tom, či pred dielom zostaneme dlhšie, alebo sa od neho rýchlo odvrátíme. Či koncentrát tvaru, farby, štylizácie zafunguje.

Vieme, je to trochu voyeurské.

Odkrývame procesy, ktoré obvykle bývajú skryté v intímnych priestoroch ateliérov, a navyše bez toho, aby umelec mohol naše dedukcie akokoľvek korigovať, doplniť, povedať: „Stop. Takto som to nemyslel.“ Vieme totiž o ňom málo. Kunsthistorička Naďa Kančevová o Pavlovi Maňkovi napísala, že bol „uzavretý solitér, experimentátor a konštruktér, priekopník abstraktno-geometrickej tendencie na Slovensku“. Tak, ako uzavreto žil v priestore svojho umenia dlhý čas, takmer dvadsať rokov s minimom otvorených, verejných kontaktov na výtvarnej scéne, bez účasti na výstavách a bez konfrontovania sa s inými umelcami a umelkyňami, medzi ateliérom na Pohronskej ulici v bratislavskom Novom Meste a letiskom vo Vajnorochoch, tak vznikalo intenzívne dielo.

Každý prvok, každá línia v procese jeho tvorby nadobúdali svoj maximálny význam a dôležitosť. Je zrejmé, že pre samotného Maňku bolo toto neustále hľadanie harmónie celku zároveň aj vyjadrením akéhosi životného postoja, resp. výrazom vnútorného presvedčenia smerujúceho k transcendentii.

Idea vesmírnych letov, svet ďalekých ciest a poznávania sa pritom nikdy nestal značkou jeho tvorby. Svet kozmonautiky a aviatiky nebol len reflexiou (koniec koncov – s touto témou sa ako hpravou fikciou zaoberalo množstvo výtvarníkov a výtvarníčok). Jeho svetom boli konštrukcie, plány, makety, za ktorými je cítiť túžbu poznávať. Kozmonautika a aviatika boli len prostriedkom na hlbšie premýšľanie nad podstatou nášho sveta. Dychtivosťou, ktorá je hýbateľkou poznania. Zo všetkého, čo v galérii vidíte – z tých ilustrácií, objektov, zápisov, rozkresieb aj malieb – cítiť jeho túžbu po lietaní. Ale nie tú všednú: „Keby som sa mohol vzniesť, cez hory, cez údolia, pozeral by som sa dole...“ On sa na tému upol inak. Viac než samotný let si užíval poznávanie, skúmanie, zisťovanie, ako funguje to všetko, čo nám umožní prekonať gravitáciu a ostať „hore“. Rozkladá mechanizmus a znova ho spája, pridáva a odoberá prvky, zjednodušuje. Stále dokola.

Ilustroval málo, zachovalo sa vlastne len niekoľko obálok, ilustrácií ku knihám s viac-menej technickým obsahom, maľovanka *Letište* (Mladé letá, 1964) či *Spoj Projekt* (Bratislava 1970), alebo kniha *Zrnko, otvor sa!* (Vladimír Ferko, Mladé letá, 1964). Ale zato zostalo mnoho náčrtníkov, obsahujúcich premýšľanie nadväzujúce na niečie texty. V rokoch 1969 až 1989, v období normalizácie a postnormalizácie, sa stiahol do svojho ateliéru a verejne tvoril minimálne. Kunsthistorička Ľuba Belohradská mu pripisuje „časové prvenstvo v obrate k abstraktno-geometrickému tvarosloviu v slovenskom maliarstve po druhej svetovej vojne“.

Koniec koncov, Maňkovu fixáciu na lietanie opisuje aj kunsthistorička Ľuba Belohradská vo svojom texte „Nepovšimnutý bratislavský konštruktér Pavel Maňka verzus (nevšímavý) kurátor Jiří Valoch“ (Jazdec, 1/2012),

keď cituje z ich posledného rozhovoru jeho slová: „Lietanie vo vzduchu poskytuje neskutočný zážitok z priestoru, odrazu začneš vidieť úplne inak.“ Čo pre neho znamenalo „úplne inak“?

Pavel Maňka absolvoval Strednú školu umeleckého priemyslu a v rokoch 1951 – 1956 pokračoval v štúdiu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v ateliéri prof. Jána Želibského. Bol členom Klubu konkrétnikov, od roku 1961 sa zúčastnil na viacerých verejných výstavách abstraktnej tvorby. Po roku 1991 opäť začal vystavovať na kolektívnych výstavách. Prvú samostatnú výstavu mal až v roku 2012 v Galérii Cypriána Majerníka v Bratislave.

Ida Želinská

¶

(predslov k výstave *Letisko, TOTO! je galéria*, 9. 2. – 27. 4. 2023)

Otokar Bachorík (1933 - 2018)

Maliar, grafik, grafický dizajnér a textilný výtvarník. Vyštudoval úžitkovú grafiku a dekoratívnu maľbu na Vysokej škole výtvarných umení. Pracoval ako výtvarník v bratislavskom Dome techniky, neskôr bol výtvarným redaktorom vo vydavateľstvách *Smena* a *Mladé letá*. Jeho ilustrácie nájdeme napríklad v knižke *Kvety Daškovej* a *Jana Pantoflíčka Slnko v konzerve* (1963), ako aj v mnohých maľovankách.

Ján Švec (1930 - 2017)

Také sú už naše predstavy o umení: niekto niečo vymyslí, následne sa to zapíše do pamäti (vlastne do teórie) a potom to už tak je. Napríklad predstava, že vedecká ilustrácia má stáť skromne na okraji záujmu teoretikov, nevelmi reflektovaná v odborných časopisoch i v dejinách umenia. Ved' načo aj? Je to skôr remeslo než tvorba. Len zručnosť bez fantázie. Naopak, fantázia, búranie hraníc, by tomuto žánru mohli aj škodiť. Rozbiť presnosť zobrazení. A vôbec, kto a načo by vlastne mal skúmať niečo také samozrejmé ako obrázky v encyklopédiách, zvieratá, rastliny, kamene, kosti, stavby, rozkreslené (doslova) na mikrometre? Kto a načo by sa mal zaoberať meraním, aké silné sú tie ilustrácie v detailoch, porovnávaním autorov? Ale predsa... Niečo v nich je. Inak by sme si nepamätali, ako fascinujúco na nás pôsobili, keď sme si v nich ako deti listovali. Keď sme sa z nich učili, ako vyzerajú riečišťa listov stromov,

odtlačky prstov v stopách zvierat, telá pravekých živočíchov, vzory na motýľích krídlach či farby v šupinách rýb.

Tie takmer fotografické miniatúrne diela niekto hodiny a hodiny konštruoval. Hodiny a hodiny študoval, skúmal, porovnával štruktúry v preparátoch, hľadal tie najpresnejšie spektrá, aby z 3D urobil 2D.

Veľa driny za málo slávy.

A úprimne – napadlo vám niekedy, ako sa vlastne tvorí vedecká ilustrácia? Ako sa skladá a tvaruje to, čo potom hotové vidíte na stránkach encyklopédií, odborných publikácií či časopisov? Napadlo vám, ako dlho sa autor musí na to, čo zobrazuje, sústredene pozerat' - zhora, zdola, z boku... Lebo len tak to načmárať podľa prvého pohľadu by neudržalo pozornosť čitateľa. Unudil by sa medzi desiatkami podobných živočíchov či rastlín. Napadlo vám, aké to musí byť fyzicky náročné? Keď sa kreslia a maľujú stovky zvierat či rastlín, je ich autor de facto uväznený v jednom pomalom cviku: zohýba sa nad papierom, na ktorý urobí pár čiar, otočí sa k lupe alebo preparátu, pozrie sa a znova sa zohne nad papier... Čím menšie sú objekty, tým presnejšia musí byť kresba, tým viac otočení musí urobiť. A potom ďalšie hodiny vrstvenia ceruzkového podkladu, jeho vyplňanie anilinkami a ešte aj rámcovanie tvaru tušom.

Technická a vedecká ilustrácia sa neobracia len k technikom a vedcom. Naopak, jej najväčší zásah je smerom k laikom, často k deťom. Preto musí byť vymyslená tak, aby vzbudila záujem, zvedavosť, chuť bádať.

Príbeh Jána Šveca je vlastne zrkadlením príbehu viac než polstoročia slovenskej vedeckej ilustrácie.

A je to skromný príbeh.

Veď sledujte.

Ján Švec veľkú časť života (1956 – 1991) strávil ako výtvarný redaktor vo vydavateľstve Mladé letá nad ilustráciami iných, tie svoje tvoril najmä pre detské encyklopédie.

Svet rozprávkových kníh (za všetky spomeňme *Belasý balík* Georgija Brianceva z roku 1960), s ktorými vstúpil do sveta ilustrácie, rýchlo opustil a jeho produkcia sa takmer úplne obmedzila na vedeckú ilustráciu. *Naše vtáky*, *Naše motýle*, *Z ríše hmyzu*, *Akvárium v kocke*... Mnohé z týchto encyklopédií sa dodnes prenášajú z knižnice do knižnice.

Sú také samozrejmé, že si ani neuvedomujeme virtuozitu, s akou boli vytvorené. Akryl, tuš, akvarel, grafit... Pracoval s mnohými technikami.

Jednoducho to vedel.

A bolo nutné to vedieť, aby sa detskí čitatelia a čitateľky nepozerali len na rad živočíchov či rastlín ako vo vitrínach. Ak nemal byť celkový tvar encyklopédie nudný, bolo treba niečím rozrušiť takmer rovnaké štylizácie. Niekedy stačilo len každých pár strán zmeniť polohu chrobáka zo statickej na dynamickú,

pohnúť jednou z jeho nôh, o jeden-dva stupne ho pootočiť alebo zvýrazniť škrabanec na inak dokonalých krídlach a zrazu celé dielo – kniha – začne vábiť, vytvárať čitateľovi v hlave príbeh: „Aha, je ako živý, vidím ho ako lezie, ako zdvíha hlavu, vidím, ako sa vták snaží prehltnúť (tiež anatomicky presnú) muchu, čo mu vletela do zobáka.“

Ján Švec sa vždy pohyboval mimo centra diania, ale vytrvalo tlačil pred sebou poctivú, remeselnú čistú tvorbu, priamu vo výraze, zrozumiteľnú, v dobrom zmysle slova konzervatívnu, držanú v jasných hraniciach.

Nebol iba ilustrátorom.

Jeho polohy v knihách a v obrazoch sa však líšia len na prvý pohľad – keď sa stereotypne spýtame, čo by už len mohlo mať „konštruktívne umenie“ (ako ho nazýval) spoločné s presným, fotografickým stvárnením sveta okolo nás. Spojná linka vedie cez premieňanie, neustále tvarovanie základu. Prvého nápadu. Ján Švec sám hovoril, že svoje voľné umenie „pokladá za racionálne, ale ak sa pokúsime zabudnúť na túto poučku, môže nám jeho rôznorodosť poskytnúť aj mnoho emocionálnych zážitkov.“

Vidíme to, aj keď sa pozeráme na stovky jeho ilustrácií.

Tie knihy sú možno „na dobu určitú“: často sa vytiahnu len na chvíľu, pár rokov, keď veľkých a malých nesmierne baví spoločne zisťovať, čo vlastne videli na prechádzke v lese, skúmať drobné odlišnosti, učiť sa mená živých tvorov. Alebo keď chcú položiť na obrázky pauzák a obkresľovať ich, nenápadne si ich vpisovať do pamäti; a potom roky čakajú v knižnici na ďalšie dieťa.

Ale keď príde, je tá intenzita radosti z objavovania rovnako silná.

Ida Želinská

¶

*(predslov k výstave Ako živé,
TOTO! je galéria, 25. 11. 2021 – 10. 2. 2022)*

edícia STOPY
1964 — 1990

Vladimír Machaj
Teodor Schnitzer
Juraj Deák
František Šesták
Jozef Cesnak
Dušan Polakovič
Zdeno Brázdil
Marián Oravec



Edícia STOPY (1964 - 1990)

Taký jednoduchý dizajn – hore čiernobiela ilustrácia, dole štyrikrát nápis STOPY, v strede farebný pruh s názvom knihy a menom autora – a predsa sa nedal prehliadnuť ani v knižniciach, ani v kníhkupectvách. Za 27 rokov – prvá v roku 1964, posledná v roku 1990 – vyšlo v edícii STOPY 130 publikácií v desaťtisícových nákladoch. Kovbojky, indiánky, historické príbehy, detektívky, sci-fi... Low brow, žiadne veľké umenie. Ale čítali sa.

Ilustrácie ani príbehy možno neboli až taká špica a navyše ich ničila lacná tlač a slabý papier, ale mali v sebe „niečo“. Akýsi náboj, silu, energiu. Púťali pozornosť. A nielen vtedy, ostávali v pamäti dlho, niektoré sa preniesli cez generácie. Odrážali sa v dobe, v ktorej vznikli, ako v zrkadle.

Stačí sa prejsť štatistikami a pozrieť sa na to, čo sa vydávalo. Najskôr – v 60. rokoch – to boli dobrodružné príbehy z divokého západu alebo príbehy britských, amerických a francúzskych autorov. Ako postupovala tzv. normalizácia v spoločnosti, v 70. rokoch, niečo sa zmenilo: síce to boli stále príbehy s napätím, ale o divokom západe zrazu písali sovietski, slovinskí či poľskí autori. Začali však pribúdať diela tzv. klasikov – Jacka Londona, Alexandra Dumasa či Agathy Christie, ktorých čitatelia poznali z učebníc. Na začiatku 80. rokov prišli poľské a bulharské, neskôr slovenské sci-fi.

Skúsili sme tie ilustrácie najstť. Nie vždy sa to podarilo. Papier je krehké médium, pokrčí sa, obleje sa, zatuchne. Veľa originálov sa zničilo, stratilo. Až na výnimky nie sú v zbierkach galérií, nebolo od koho ich požičať na výstavu, mnohí autori už jednoducho nie sú. Niektoré STOPY tak doslova zmizli. Pátrali sme skoro tri roky, kým sa na stenách galérií zišla viac než stovka diel. Každé z nich má svoj príbeh – vydavateľský, technický, výtvarný.

Najviac (11) kníh ilustroval Teodor Schnitzer (celú pentalógiu o *Koženej pančuche* a takmer všetky mayovky), nasleduje Juraj Deák s desiatimi knihami (napr. *Poklad toledského lekára* alebo *Ostrov Tambuku*), sedem kníh ilustroval František Hübel (okrem iného aj prvý zväzok edície *Bašta civilizácie*), šesť kníh ilustroval František Šesták, päť kníh Peter Klúčik, Jan Trojan a Ondrej Zimka, štyri knihy Marián Minarovič a Teodor Rotrekl, tri knihy Zdeno Brázdil, Jozef Cesnak, Svetozár Králik, Vladimír Machaj, Naďa Rappensbergerová-Jankovičová, Karel Teissig a Adrián Zalay, dve knihy Oto Bachorík, Peter Cpin, Jozef Jaňák, Osvald Klapper, František Kudláč ml., Ľubomír Longauer, Marián Oravec, Dušan Polakovič, Gabriel Štrba, Ján Valach, Jaromír Vraštil a Ján Zelenák, a po jednej knihe Peter Augustovič, Robert Brun, Miroslav Cipár, Ján Dressler, Stanislav Dusík, Jozef Haščák, Ľudovít Ilečko, Václav Junek, Ľubomír Kellenberger, Martin Kellenberger, Dagmar Kočišová, Ján Lebiš,

Milan Lehmden, Ján Lengyel, Milan Mazanec, Marián Mudroch, Dušan Pacúch, Ever Púček, Veronika Rónaiová, Dušan Stopiak, Juraj Šutovský, Alexej Vojtášek a Tatiana Žitňáková. Päť kníh nemá uvedeného ilustrátora alebo bolo bez ilustrácií.

Tak si spomeňte na ten pocit, keď ste boli malí a čítali ste belavé knižky s nápisom STOPY. Na ten pocit dobrodružstva, na to, ako ste verili, že tie príbehy sa naozaj stali.

Ida Želinská

(predslov k výstave Fenomén edície S T O P Y,
TOTO! je galéria, 7. 12. 2017 – 2. 2. 2018)

Vladimír Machaj (1929 - 2016)

Pozri str. 41

Teodor Schnitzer (1933 - 2003)

Pozri str. 45

Juraj Deák (1935 - 2012)

Po absolvovaní Školy umeleckého priemyslu pokračoval v roku 1963 v štúdiu na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave v ateliéri voľnej grafickej tvorby a ilustrácie Vincenta Hložníka. Ilustroval viac než 50 kníh, či už v edícii STOPY alebo ako tzv. rodokapsy s dobrodružnou tematikou: mayovky, cooprovky, knihy Jacka Londona, Julesa Verna, Roberta Louisa Stevensona či Jerzyho Broskiewicza. Patril k tým ilustrátorom, ktorí nevyčnievajú, nie sú predátormi, nevymýšľajú nič nové, a predsa – bez nich si nedokážeme predstaviť (ani zapamätať) príbehy, ktoré v istom veku čítame či skôr hltáme a potrebujeme si zapamätať pocit – strach, uvoľnenie. Jeho najmä čiernobiele ilustrácie nesú výraznú stopu toho, že bol predovšetkým grafikom: pracuje s presne vypočítanou rovnou linkou, má tvrdú štylizáciu postáv, je úsporný vo výraze.

František Šesták (1935 - 2004)

Študoval na Umeleckopriemyselnej škole v Zlíne pod vedením prof. Stanislava Mikulášтика, neskôr

na Vysokéj škole výtvarných umení v Bratislave u prof. Jána Mudrocha. Ilustrácia sa dostala v jeho tvorbe do popredia v 60. a 70. rokoch 20. storočia – v tom čase vytvoril 56 knižných diel, najmä ilustrácií s westernovou, dobrodružnou a indiánskou tematikou. Popri tom sa venoval portrétnej tvorbe a nástennej maľbe.

Často striedal spôsob tvorby, a to aj v rámci jedného knižného diela, prispôboval tvar ilustrácie deju príbehov: prechádzal od plnofarebného obrazu k perokresbe či tzv. škriabanej štetcokresbe. Hrdinovia jeho ilustrácií sú historicky „presní“, vsadení do reálií doslova od gombíkov na oblečení po tvary mečov či zdobenia pušiek. Najdôležitejšia je však štylizácia ich výrazu, presné až fotografické zachytenie emócie v deji.

Jozef Cesnak (1936 - 2021)

Pozri str. 51

Dušan Polakovič (1950 - 2016)

Najskôr študoval na Akademii sztuk pięknych vo Varšave a potom na Vysokéj škole výtvarných umení v Bratislave v ateliéri Albína Brunovského. Bol nositeľom titulu DOCTOR HUMORIS CAUSA, ktorý mu udelili v Malostranskej besede v Prahe v roku 1985. Venoval sa ilustrácii, maľbe, voľnej grafike a satirickej kresbe. V jednom z rozhovorov pre denník Pravda povedal: „Mne je blízky svet, ktorý stojí na báze humoru. Nachádzam ho v realite a kreslím si ho.“ Ilustroval nielen príbehové knižky – napríklad *Obdivuhodné dobrodružstvá Marca Pola* od Williho Meincka, *Dve záhady* od Petra Stoličného či *Tracyho tigra* od Williama Saroyana, ale aj učebnice – nemeckého jazyka, náuky o prírode pre bežné aj špeciálne školy.

Zdeno Brázdil (1955)

Študoval odbor grafika na Strednej umelecko-priemyselnej škole v Bratislave, neskôr na Vysokéj škole výtvarných umení v Bratislave v ateliéri Ota Luptáka. Od absolvovania štúdia sa venuje maľbe, voľnej grafike a ilustrácii. V rokoch 1994 – 1997 a 2003 – 2015 pôsobil ako vysokoškolský pedagóg na Katedre výtvarnej výchovy Pedagogickej fakulty UK v Bratislave. Ilustroval knihy v kultovej edícii

STOPY – napríklad *Náčelník Crazy Horse* Waltera Puschela alebo *Kolónia Lambda Pí* od Jozefa Repku, či *Operácia stonožka* Jožu Horvata, ale aj knihy pre dospelých, napríklad *Nemé ucho, hluché oko* od Petra Jaroša.

Marián Oravec ⁽¹⁹⁵⁸⁾

Venuje sa maľbe, kresbe, ilustrácii a grafike. Študoval na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave. Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave, kde študoval knižnú ilustráciu a voľnú grafiku u Albína Brunovského, absolvoval v rokoch 1978 – 1984. Na začiatku svojej kariéry kreslil komiksy. Niekoľko rokov pôsobil v zahraničí, najmä v Austrálii. Ilustroval vyše dvadsať detských kníh, napríklad *Alfred Hitchcock a traja pátrači – Záhada zmenšujúceho sa domu* od Williama Ardena či *Vedľajší účinok* od Raymonda Hawkeyho. Patril aj medzi ilustrátorov kníh kultovej edície STOPY z vydavateľstva Mladé letá, ilustroval napr. *Tajomstvá troch strelených* Jozefa Repka alebo knihu *Biely Svazijčan* od Alberta Manziho.

Vladimír Machaj

Viera Gergelová

Ján Lebiš

Irena Tarasová

Viera Bombová

Rudolf Fila

Teodor Schnitzer

Blanka Votavová

Albín Brunovský

Miroslav Cipár

Jan Trojan

Jozef Cesnak

¶

Vladimír Machaj (1929 - 2016)

Pozerala som sa naňho – muž v rokoch. A on sa pozeral na ilustrácie. Priblížil sa, dal si dole okuliare, znova si ich nasadil, odstúpil o dva kroky. Minúty. „Si to predstavte,“ povedal. „Mal som možno dvanásť a čítal som Tarzana. A tam zrazu bolo osem strán nevytlačeníých. Úplne čistých, bielych. Keby tam nebola táto ilustrácia, ktorá mi to dopovedala, ten dej, tak sa asi zbláznim.“ A znova sa nahol a študoval kresbu. A mne došlo, že keby to ilustrátor – Vladimír Machaj – nebol namaloval „tak presne“, keby sa nepodriadil textu, nebol mu verný, keby nepotlačil sám seba a nevytiahol dopredu predstavu E. R. Burroughsa, z detailov, z viet, zo situácií, tak ten muž by bol prešiel okolo jeho ilustrácií rýchlejšie, zastavil by sa len na chvíľu, ako pri tých ostatných, čo viseli v galérii.

Hej.

Vladimíra Machaja môžeme vnímať ako autora zo „starej školy“. Jeho ilustrácie často pripomínajú štylizované fotografie – tak sú starostlivo pripravené a dotvorené do najmenších detailov. Čitateľ v nich nemusí pátrať po tom, „čo mu chcel ilustrátor k príbehu dopovedať“ – pozrie a vidí.

„Poctivá ilustrácia“, tak by sa to, čo vytvoril, dalo nazvať. Výrazná, ľahko zapamätateľná štylizácia postáv, jednoduché tvary ich tiel, čitateľné charaktery – dobrí sú pekní, zlí sú škaredí. Precízne a ustálené tvarované detaily. Vždy je jemný, nikdy neprejde cez hranicu expresívneho výrazu, dokonca ani vtedy, keď je drsný text.

A predsa!

Zdanlivá pomalosť, tichosť, nenápadnosť obrázkov, ktoré autora roky odsúvali, keď stál v dave iných, dravších, výraznejších, sa stratia, len čo sa čitateľ ocitne s jeho knižkou sám. Vtedy vie, že sa môže na autora spoľahnúť, že s ním pôjde príbehom prehľadne, bude ho dopĺňať a nechá mu priestor, aby si jednotlivé situácie zapísal do pamäti.

To vôbec nie je málo.

Vladimír Machaj pracuje s detailom, fungujúcim doslova ako klinec, na ktorý čitateľ zážitok z videného zavesí – v pamäti mu ostanú veľké oči hrdinov príbehov pre deti, predĺžené siluety postáv v bájach a povestiach či filigránske detaily.

Iste, aj on skúšal dravšie formy – vidíme ich najmä v zahraničných vydaniach, v exotických príbehoch. Postupom času však zjednodušoval, vrátil sa k zemitosti, k čiare perom či štetcom ako základom čitateľnosti, „vykreslil sa“ nielen v skladaní čierno-bielých plôch, ale aj v rozpúšťaní farieb do zvláštneho spektra desiatok odtieňov.

Dokáže sa meniť – ale opäť – len v závislosti od textu.

Skúste sa na tie ilustrácie pozrieť.

Možno o nich netreba viac hovoriť, úplne stačí sa na ne iba pozerieť – tak ako muž z galérie, ktorý nevedel odísť od Tarzana. A užiť si ich vznešenosť, bravúru, s akou sú vytvorené, či harmóniu, ktorá z nich vychádza.

Ida Želinská

¶

(predslov k výstave *Ateliér 2,5 × 4 metre*,
TOTO! je galéria, 9. 4. – 26. 6. 2015)

Viera Gergelová (1930 - 2004)

Študovala v Prahe na Vyššej škole umeleckého priemyslu u Petra Dillingerera a na grafickom oddelení Vysokej školy výtvarných umení a neskôr v Bratislave na Vysokej škole výtvarných umení. Vystavovala vo viac než dvadsiatich krajinách sveta, získala mnohé ocenenia za ilustrátorskú a grafickú tvorbu. Dokázala skĺbiť výtvarné majstrovstvo s čitateľnosťou ilustrácie. V každej knihe je „iná“, jej maľovanie je „chameleónske“, podriaďuje ho textu, splýva s ním, nikdy ho nerozbíja vlastnou kreáciou. Vedela vybalansovať sýtosť farieb a dostať ich do akéhosi „oparu“. Dokázala dať zapamätateľnú tvár ľudským aj zvieracím hrdinom príbehov, zafixovať ich v pamäti čitateľa ako známe, priateľské.

Ján Lebiš (1931 - 1996)

Chechtáte sa. Doslova. Prechádzate sa po galérii (alebo listujete v knižke) od ilustrácie k ilustrácii, pozeráte sa a je vám jednoducho dobre, vibruje vám bránica, kútiky sa samé od seba naťahujú do úsmevu. Je vám smiešne. Je vám teplo. To – ten pocit – vo vás vyvolávajú tie oblé, dojemne nemotorné, farebné postavičky ľudí a zvierat na obrázkoch pre malé deti. A potom prejdete pár krokov (alebo pár stránok) a všetko je úplne inak. Listujete a cítite koncentrovanú silu, akou boli robené ťahy – jedno či štetcom, alebo rydlom. Pozeráte sa na obrazy veľkých, vášnivých príbehov v knižkách pre dospelých a cítite sa, hm, podobne ako ich hrdinovia. Raz vznešene. Hrdo. Dychtivo. Alebo úplne na dne. Beznádejne. A potom zas akoby ste sa nadýchli a znova nabrali silu. Hej. Ján Lebiš je nielen (autor) chameleón, ktorý takmer v každej knihe zmení farbu, techniku či formu až do takej miery, že ho nemusíte spoznať. Nezaujímajú ho tvrdé vstupy, nepýta sa, pre koho tvorí a či to nebude pre deti zložité a pre dospelých príliš triviálne. Aký je príbeh, taká je ilustrácia. Prispôsobuje sa jeho

atmosfére nielen štylizáciou (čo – kde – akým smerom do obrázku vložiť), ale aj technikou. V ľahkých príbehoch, v rozprávkach, v humorných anekdotách, volí tie jemné, najčastejšie gvaš, vaječnú temperu, akvarel, v tých dramatických ide silou – rydlom do lina či do dreva, alebo na Mässerovej doske. Tam, kde mu to text dovolí, vloží ponášku na ľudové či staré umenie: ornament v chronicky známom tvare, napríklad kúsok z kroja, ponášku na výšivku, remeselné reálie, typickú zbraň, ktorú keď čitateľ zazrie, povie si „toto poznám, toto som už niekde videl“. A pritom ilustrátor príbeh nepodlezie: ostáva „sám sebou“. Výrazný, v množstve iných, jedno či v tej rozosmiatej polohe, alebo v tej pochmúrnej. Každý obrázok má do detailov premyslený až geometricky presný koncept. Malá plocha časti stránky knihy, na ktorú ho musí zmestiť, ho, paradoxne, neobmedzuje, len núti zahusťiť ju tak, aby sa nič z príbehov nestratilo. Často vytvára akýsi kráter z figurálnych kompozícií, kde sa dej točí vo víre. Nenecháva v ňom voľné miesto, jeho postavy nepotrebujú nádych, stačí im oddeliť sa od textu silnou kontúrou, plnými plochami. Mal šancu ilustrovať dobré diela: Boccaccia, Villona, Dostojevského, Londona, Swifta. A rovnako šancu patriť k dobrej generácii ilustrátorov, ktorí svoju tvorbu brali veľmi vážne – Teodor Schnitzer, Mirko Hanák, Albín Brunovský a ďalší. Keď začínali, zbavovali sa pocitu strachu z vojny a (nielen materiálnej) biedy 50. rokov a vážili si masívnu produkciu vydavateľstiev, možnosť realizovať sa, byť súčasťou dobrých diel, aj zdanlivú slobodu v rokoch šesťdesiatych a ten étos, tú zvláštnu silu v napätí niesli, napriek zmenám v spoločnosti, stále ďalej. Hej, na ilustrátorskej tvorbe Jána Lebiša je niečo dráždivé, živelné, doslova telesné, vášnivé, niečo čo čitateľa nenechá len tak sklízuť pohľadom po stránke knihy, ale donúti ho zastaviť sa, replikovať v pocite už prečítané. A práve tou dravosťou, intenzitou gesta presahuje štandard, stáva sa výnimočným. Aká je ilustrácia príbehu, taká je stopa v čitateľovej pamäti.

Ida Želinská

(predslov k výstave *Pro děčka to musí bejt sranda, TOTO! je galéria*, 16. 2. – 28. 4. 2017)

Irena Tarasová⁽¹⁹³¹⁾

Vo svojich ilustráciách sa vyjadrovala výrazne maliarsky – akcentovala farebnosť a dekoratívnosť. Jej originálna tvorba sa rozvíjala v troch etapách, definovaných výtvarnou technikou. V prvom období svojej ilustračnej tvorby sa zamerala na tvorivý

proces koláže – umeleckej techniky kombinovania rôznych materiálov. V obrazovej skladbe ilustrácie jej išlo o fantáziu, myšlienku symbolu a farebnej slobody. A tak vznikali originálne ilustrácie k veršovaným knižkám pre deti. Také ilustrovanie poézie pre deti má v pozornosti úlohu dať veršom rovnocennú obrazovú podobu a zdôrazniť poetický rozmer. Dôvod je ten, že poézia a obraz sú v hlbokom a intenzívnom spojení. A takú súzvučnosť predstavujú Tarasovej obrázky ku knižke veršikov Ľudmily Podjavorinskej *Už ho vezú* z roku 1965. Vydanie tejto knihy bolo úspešným edičným činom, pretože do roku 1988 vyšlo šesť reedícií. Aj v dospelosti si na ňu mnohí spomínajú ako na oblúbené čítanie či recitáciu. Vyžaruje z nej radosť, pohoda, láska spisovateľky k deťom a to všetko je umocnené pôvabnou výtvarnou „výzdobou“. V tejto knižke Tarasová podáva dôkaz, že aj rozsahom neveliká ilustrácia môže byť fantazijne podnetná a bohatá. Pokojné a prosté motívy, jednoduché tvary blízke detskej mentalite a poézie obsahu sú pestré a technicky jedinečné. V kolážovej technike majú precízne tvaroslovie, citlivé kombinovanie papiera, textílií a gvašu a v kompozíciách originálnu nápadiťnosť a fantáziu. Typológia zvieracích a detských hrdinov má v zjednodušenej štylizácii črtu hravosti a úsmevnej pohody. Obrázky sú výtvarne pôsobivo štylizované a súčasne pre dieťa dobre čitateľné. Tarasovej interpretácia, ako svojbytný poetický obraz, obohacuje tento text o nové, jej vlastné dimenzie. Jej štýl je výtvarnou paralelou textu moderných rozprávok, kde ide o detské príbehy a zážitky s príznačnou dávkou fantázie, poézie a humoru. Knižky, ktoré umelkyňa vytvorila technikou koláže, svedčia o jej bohatej fantázii, kreativite, hravosti a o zmysle pre obrazovú poetiku a popri kolážových programoch iných ilustrátorov (Viera Kraicová, Alojz Klimo, Běla Kolčáková) dala svojim dielam charakteristický znak a originalitu. Od 70. rokov sa Tarasová orientuje na kresbu, s ktorou už mala tvorivé skúsenosti pri ilustrovaní beletrie. Pre deti vytvorila jedinečné ilustrátorské dielo v širokej škále literárnych žánrov. Svoj výraz citlivo vyrovnávala s určujúcimi znakmi detskej vnímavosti, na základe ktorej budovala stavbu ilustrácie, škálu jej prostriedkov a farebnosť. Povaha jej talentu je určovaná dvomi vlastnosťami: fantáziou a poetickosťou. A na záver moja skúsenosť: Kolážové ilustrácie pani Tarasovej si musíte nekonečne dlho pozerať.

Gita Kordošová



(predslov k výstave *Vystrihnuté ako z knižky, TOTO! je galéria*, 31. 1. – 25. 4. 2019)

Viera Bombová (1932)

Svoje najintenzívnejšie diela vytvorila v 70. rokoch 20. storočia, keď si sadla so žánrom balád a ľudových rozprávok a našla jedinečný spôsob, ako ich zobrazit' a zároveň svoj ilustrátorský výraz mentálne zosúladiť s prúdom moderny, ktorý ju lákal, ovplyvňoval. Tvorila tak, aby slová neboli potrebné, nikdy nešla naratívny spôsobom – po príbehu, vždy ju zaujímal pocit: ten v čitateľovi vyvolávala štylizáciou postáv (nešťastní v kŕči, spiaci v uvoľnení), tlmenu hlbokou farebnosťou či vrstvením niekoľkých podkladov, často zložených nielen z vecí a tvarov, ale aj z ľudských alebo zvieračích figúr. Výrazne sa inšpirovala ľudovým umením, do svojich diel votkávala námety z krojov, čipiek, výšiviek či dokonca z foriem na medovníky. Aj do techniky pridávala prvky charakteristické skôr pre naivné formy: modro-tlač, batiku, frotáž. Nikdy však neskĺzla do prvoplánovej páčivej jednoduchosti, vždy dielu dala punc vtedajšej (a dodnes nadčasovej) súčasnosti. Tak, ako bola jemná v technike, vedela použiť silu vo výraze, svoje postavy nechávala zmietať sa, vlietť sa príbehmi, doslova bojovať o čitateľovu pozornosť – jej tvorba bola jednoducho intenzívna. Vlastne stále je: pozeráte sa a nevíete prečo, ale jej dielo vás priťahuje ako magnet.

Ida Želinská

Rudolf Fila (1932 - 2015)

Výtvarník a spisovateľ. Študoval na škole umeleckého priemyslu v Brne, potom na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v ateliéri Jána Mudrocha. Tridsať rokov pôsobil ako pedagóg na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave. Po roku 1990 viedol ateliér voľnej maľby na Vysokej škole výtvarných umení. Medzi jeho ilustrátorské počiny patria *Írske ságy* Eileen O'Foalainovej, *Milovanie v husej koži* Miroslava Válka, *Sesternica Ráchel* Daphne du Maurier alebo *Havajské mýty*.

Teodor Schnitzer (1933 - 2003)

Raz sa ma Miloš Kopták spýtal, či neviem niečo o ilustrátorovi Teodorovi Schnitzerovi. V časopise *Slniečko pracujem* s ilustrátormi už niekoľko rokov a aj keď som literárny editor, vždy som si myslela, že v kontexte ilustračnej tvorby pre deti a mládež o nich predsa len niečo viem. Ale týmto menom som bola

zaskočená. Pýtala som sa aj starších kolegov, ktorí už dávnejšie pracovali vo vydavateľstve Mladé letá, ale spätné väzby akosi neprichádzali. Potom sa Miloš ozval opäť. A vtedy som si uvedomila, že Teodor Schnitzer je súčasťou môjho detstva. Stačilo, aby mi prezradil niekoľko knižných titulov, ktoré tento záhadný umelec ilustroval, a vynorili sa mi hlavne čiernobiele obrázky, ktoré ma vťahovali do tajomného sveta Indiánov, nebezpečných aj šlachetných dobrodruhov, útočiacich divých zvierat a neskrotnej slobodnej prírody. Neskutočne som sa zahanbila a naplno som si uvedomila, že v čase môjho detstva bol pre mňa ilustrátor len malým menom v tiráži, ktorému som málokedy venovala pozornosť. Akoby autor textu automaticky prebral zásluhy za pridanú hodnotu ilustrovaného príbehu. Až neskôr som v knihe vedome hľadala meno človeka, ktorý mi sugestívne „upgrejdoval“ atmosféru nezabudnuteľnej knihy. Zašla som k mame, u ktorej mám stále svoju detskú knižnicu. Vybrala som celý regál s edíciou STOPY, *Winnetoua*, *Synov Velkej medvedice*, *Posledného Mohykána*, cooperovky. Neveriacky som sa dívala na obrázky, z ktorých sa mi vynárali príbehy a defilovali predou mnou ako filmy, pretože mali neuveriteľnú dynamiku – Indiáni veslovali a naozaj im išlo o život, medveď sa vynoril z praskajúceho krovia a vyrútil sa na vydesených lovcov, zálešáci a ich unavené kone sa predierali hrozivým skalným priesmykom. V obrázkoch bol autentický pohyb – lístie na stromoch sa chvelo, vietor v ňom vytváral vzdušné rieky, zlomený konár padal k zemi, kôň sa potkol a spod kopýt sa mu odkotúlal uvoľnený kameň. To neboli len knihy, to bol kus môjho zosobneného života, ktorý som vďaka preberala od svojich starších bratov, ktorí holdovali dobrodružnej literatúre. Medzi ich knihami som našla aj *Robotníkov mora*. Zápasila som s nimi na rozbúrenom mori, kde ma vlny strhávali do svojho vodného pekla a vzápätí ma vynášali do nebies. Neverila som, že obraz môže mať takú silu, že sa pohybuje v intenciách mojich duševných poryvov, lebo v takých podobných žijeme aj my – robotníci každodenného života. Ak niekto vloží do obrázkov takúto energiu, akú ju musí mať sám v sebe?! Ako ďaleko nás presahuje naša duša, ak nie je odkázaná na priestor, ktorý jej vytvára naše telo a prostredie, v ktorom sa pohybuje?! Drsnosť a dynamika, ale aj krehkosť detailov v ich najprecíznejšej subtilnosti hovorí o celostnosti umelcovej práce, ktorá je skutočným obrazom jeho vnútorného života. Paradoxnú jemnosť a mäkkosť som objavila aj v ilustráciách leporel Márie Rázusovej-Martákovskej, ktoré som našla pri nedávnom sťahovaní. *Môj macík* aj *Zvieratníček* na mňa dýchol niečím, čo mi vzdialene pripomenulo Jiřího Trnku, a s prekvapením som si prečítala meno ilustrátora – Teodor Schnitzer. Keď som sa zadívala na zväčšeninu ilustrácie

z *Posledného Mohykána*, akoby som videla čínsku kaligrafiu, na ktorej horskými roklinami putujú ľudovia s naloženými koníkmi, z hôr stúpa studený opar, stromy a rastliny vypúšťajú svoje voňavé tajomstvo, tlmia predzvesť hustnúceho strachu z neznámeho nebezpečenstva.

L'ubica Kepštová

(predslov k výstave *Muž z Divokého východu*,
TOTO! je galéria, 10. 9. – 27. 11. 2015)

Blanka Votavová (1933 - 2018)

Venovala sa ilustrácii, voľnej grafike, kresbe aj art protisu. V jej portfóliu nájdeme viac než päťdesiat kníh, prevažne pre menšie deti. Množstvo z nich je inšpirovaných ľudovou ornamentikou z rôznych kútov Slovenska. Jej pokojné, tlmené, až meditatívne diela môžeme nájsť v knihách, ako *O troch písmenkách* od Jef a Besi (1962), *Sedem sŕdc* od Jozefa Cígera Hronského (1969), *Moja Itaka* od Beniuca Mihaia (1961), *Modrobiely svet* od Márie Topolskej (1974), *Ako dočiahneme slnce* od Štefana Žáryho (1979), *Štvornohý námorník* od Benna Pludru (1964), *Veľká novina o malom chlapcovi* od Octava Pancu-Iași (1967), básne Eugèna Guillevica (1972) a i.

Albín Brunovský (1935 - 1997)

Maliar, grafik, ilustrátor. Dlhoročný pedagóg na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. V roku 1967 bol spoluzakladateľom medzinárodnej prehliadky originálov ilustrácií detských kníh *Bienále ilustrácií Bratislava*, v rámci ktorého založil a viedol pracovný seminár UNESCO – BIB workshop pre ilustrátorov z rozvojových krajín. A. Brunovský bol opakovane ocenený na *Bienále ilustrácií Bratislava*, jeho tvorba reprezentuje imaginatívnu polohu ilustrácie. Charakteristický je pre ňu zmysel pre detail a drobnokresbu, ktorá vyúsťuje do ornamentalizácie, často vytvárajúcej dekoratívny obraz. Tieto prvky s neodmysliteľným fluidom znásobujú literárne kvality diel, ktoré sa stávajú ozdobou knižníc. Autor ilustroval vyše sto kníh domácich i zahraničných autorov, mal okolo 150 samostatných výstav doma i v zahraničí, jeho diela sú v rôznych domácich a zahraničných zbierkach. Brunovského tvorba ilustrácií obsahuje istý paradox: Hoci tvoril pre deti, jeho ilustrácie skôr pôsobia, akoby boli vytvorené pre dospelých. Predovšetkým svojou vážnosťou a serióznosťou. Hoci napríklad

známe veľké klobúky dám evokujúce prezdobené koše plné kvetov, ovocia a spletítych tiel pôsobia dekoratívne a zároveň zábavne, v konečnom dôsledku je im priznaná mimoriadna dôstojnosť. Výrazy postáv nemajú páčivý charakter, často sú zachmúrené, štylizované, deformované, možno jemne karikované, ale na prvý pohľad nie sú sympatické ani príťažlivé. Tam, kde je v tvárach postáv zámerný kŕč, je v labyrintoch florálnych a ľudských detailov veľkorysosť, záhada, imaginácia, vzduch i vzruch. Autor dosahoval svojimi dielami neraz desivé obrazy a pocity, ale zároveň vytváral „lúky“ dekoratívnych výjavov, poetických, nežných a farebne pestrých. Bol majstrom detailu, kráľom drobnôstok, čo mali svoj vývoj, zmysel, príbeh, logiku, ale predovšetkým kúzlo tajomstva a sna, ktoré predpokladalo rozvrstvenú fantáziu, náklonnosť k hre v tichu ateliéru. Práve z neho prostredníctvom ilustrácií vysielal krásne „podivné“ správy do sveta duše malého diváka. Kvalitu jeho diela možno vnímateľ oceniť až vo vyššom veku, keď lepšie chápe súvislosti, ktoré ilustrátor do svojich obrazov zašifroval. Rozhodne však v malom percipientovi zanecháva razantný dojem, lebo jeho ilustrácie si nemožno nepamätať. Okrem ilustrácie sa venoval grafike, maľbe na drevo, fragmentárne maľbe na zrkadlo, kde sa tiež odrazilo jeho farebné videnie, zmysel pre drobnokresbu a výsostne ľudský element.

Barbara Brathová

Miroslav Cipár (1935 - 2021)

Spoznáte ich na prvý pohľad – pozriete sa na obrázok v knihe a poviete si, že tie ilustrácie sú „také cipárovi-ny“. A je úplne jedno, či sa pozeráte na tie, ktoré autor ohraničil rôzne silnou čiernou kontúrou alebo „drôtenou čiarou“, alebo na tie oblé sýte farebné plochy, ktoré pospájal do figúr, na rytmické typy alebo na elementy neurčitých tvarov, čo vyzerajú ako puzzle, ešte sa aj tak vlnia, z ktorých však napodiv v oku čitateľa vyjde niečo veľmi, veľmi konkrétne. Miroslav Cipár je jednoducho „taký“. Vytvorí, to znamená nakreslí, namaľuje, napíše, poskladá, vyryje, čokoľvek. A je ho všade veľa. Tvorí toľko, ako keby ani nespával - v tom istom čase voľne prechádza od ilustrácií k logám, k veľkým formátom plátien, niekedy k objektom a zasa späť. Do sveta obrazov a obrázkov vošiel s dobrým ročníkom: s Albínom Brunovským, Jánom Lebišom, Vierou Bombovou, Jozefom Cesnakom, Vierou Gergelovou či Teodorom Schnitzerom. Každý z nich priniesol do slovenskej knižnej ilustrácie niečo nové. On priniesol vtip. A ľahkosť. Nikdy nepreťažoval čitateľa (a nerobí to dodnes). Nevnučuje mu svoju

predstavu o tom, ako majú hrdinovia príbehov vyzerat' (často sú si, naopak, navzájom veľmi podobní), zobrazuje ich v balanse na hrane medzi realitou a abstrakciou tak, aby si ich vo svojej fantázii mohol dotvoriť. Jeho postavičky sú v neustálom pohybe: behajú, skáču, kopú nohami, občas sa potknú, prekoprcnu, tu niečo odnesú, tam niečo stratia, stále niečo robia. Tvorí tak, ako keby sa s príbehom hral. Zastaví sa len málokedy. Napríklad keď čerpá z ľudových ornamentov, ale ani tam sa neviaže na ich pôvod, inšpiruje sa len tempom, opakovaním motívov, ale neodkresľuje, nevkladá, nešifruje do vlastnej tvorby to, čo bolo už raz vytvorené. On si vytvára „svoje a nové“ tvary. Len málokedy použije uhol, hranu. Stále ho to ťahá k prítulnejšiemu oblúku, k vlne, ktorú rôzne natahuje, skrúca, stláča, pruží, a tým naznačuje čitateľovi, ako príbeh ide. Hovorí mu: „Čítaj rýchlejšie! Zastav sa – nikam sa neponáhľaj, uži si ten text.“ Ostro však farbí, často úplne ilustráciu rozžiari a nebojí sa pritom (fakt), že spleťou žltej, tuhomodrej, tuhozelenej, oranžovej aj ružovej vznikne gýč. Ťažko sa o ňom píše. Nechce sa nechať ukotviť v jednej vete, v škatuľke. Toho, kto chce pochopiť, „ako to robí“, nechá hľadať: „Je taký? Alebo je iný? Čoho je v jeho tvorbe najviac?“ Vyberáte jednu jeho knihu po druhej, píšete si poznámky, a keď konečne nájdete ten spojovací materiál a chcete si vydýchnuť... Buch! Zrazu nič neplatí. Možno je to o tom, že Miroslav Cipár vo svojich knihách nemení svoje základné nástroje: ťah štetcom, fixkou, ceruzkou, perom. Mení sa však (ako chameleón) textom, jeho obsahom, každému novému autorovi hľadá vlastný, nezameniteľný tvar. Pozrite sa. Tie ilustrácie spoznáte na prvý pohľad, sú to „také cipároviny“.

Ida Želinská

(predslov k výstave ... také cipároviny,
TOTO! je galéria, 2. 5. – 31. 7. 2015)

Jan Trojan (1935 - 2000)

Pri hľadaní vlastnej umeleckej výpovede pri ilustrovaní rôznych druhov a literárnych žánrov musí umelec dodržiavať a rešpektovať isté danosti a zákonitosti, ktoré z nich vyplývajú. Tie môžu byť voľné, resp. voľnejšie, pri rozprávkach a poézii alebo užšie, najmä pri historických textoch. Jan Trojan mal vo svojej ilustrátorskej tvorbe možnosť pracovať s rôznymi druhmi textov, ktoré sa stali podnetmi pre hľadanie špecifického výtvorného jazyka pre konkrétne zadanie. Značnú časť jeho tvorby tvoria ilustrátorské opusy literatúry viažucej sa na konkrétne historické obdobia. K tým excelentným patria ilustrácie k novogotickému dvojrománu

M. G. Lewisa *Mních* a Ch. R. Maturina *Pútnik Melmoth* (1984) či k románu A. Vantucha *Príbeh o Jane z Arku* (1982). Práca na historickej téme si vyžadovala dôsledné štúdium dobových reálií, hlavne prostredia, architektúry, obliekania, vojenskej techniky a spôsobu boja, zvykov, ceremónií atď. V tomto bol J. Trojan veľmi dôsledný. Keďže mal rád históriu, bola to preňho veľmi inšpirujúca fáza tvorby. Vznikali pritom prvé nápady formou skíc a kresieb, ktorými hľadal základné tvary a formy. Vyberal si motívy, ktorými mohol vyjadriť základné emócie strachu, tajomnosti, prenasledovania či hrôz vyplývajúcich z textu. Kompozície rozpracovával v mnohonásobných variantoch, pričom smeroval k čistote formy a asketickej farebnosti. V ilustráciách k *Príbehu o Jane z Arku* cez proces hľadania minimalistickej formy a brilantnej farebnosti naznačil silný sugestívny príbeh ako magické snové vízie. V niekoľkých fázach rozpracovania konkrétneho motívu, napríklad chrámového interiéru, hľadá súlad zjednodušenej formy s farebnosťou prežiarenou svetlom a duchovným posolstvom. Oba ilustrátorské opusy sú príkladom jedinečnej maliarskej koncepcie poňatej ako prienik do duchovného odkazu textov.

Iným spôsobom autor koncipuje maliarsky aspekt v ilustráciách k rozprávkam, ktoré nie sú určené historickým rámcom. Ich texty umožňujú voľnejší výber niektorých výtvarných prostriedkov, ako aj niektorých naratívnych a situačných prvkov. Pokiaľ to text nevyučuje, Trojan rád používa vtipné a humorné scény, ktoré môžu fabulačne rozširovať rámec textu. Vidno to v úspešných rozprávkach *Ako išlo vajce na vandrovku* a *Červená čiapočka* (1977). Iný spôsob zvolil v pútačných ilustráciách ku knižke M. Nortonovej *Požičajovci* (1972), ktorej vtipný text poňal ako dekoratívne plochy pokryté flórou, rôznymi kvetmi, stromami a porastom v dekoratívnom štýle stredovekých tapisérií.

Za skvelý súbor považujem aj súčasnú rozprávku G. Durrella *Hovoriaci balík* o dobrodružnej ceste detí prežívajúcich rôzne príhody. Prípravné kresby k tejto knižke vystihujú atmosféru plnú nečakaných kúzelných a čarodejných situácií.

Desiatky rôznych nápadov, záznamov, obrazových úvah a myšlienok, z ktorých sa rodili skice, návrhy, rôzne varianty a napokon definitívne ilustrácie, boli pre tvorivý proces tvorby J. Trojana charakteristické. Podľa teoretika Fedora Krišku vieme, že „najdôležitejším v tvorivom procese nemusí byť konečný výraz, výsledok, ale práve to namáhavé hľadanie, objavovanie, odmietanie objaveného, čiže tá cesta plná dobrodružstiev poznávania“.

Eva Trojanová

(predslov k výstave *Predtým, než poviem „hotovo“*,
TOTO! je galéria, 13. 2. – 10. 7. 2020)

Jozef Cesnak (1936 - 2021)

Hoci ilustroval viac než poldruha stovky pôvodných i prekladových kníh a prínos jeho diela k rozvoju slovenského ilustračného umenia pre deti a mládež bol v roku 2010 ocenený Cenou Ľudovíta Fullu, patrí skôr medzi „nenápadných“ ilustrátorov, o ktorých sa kunsthistoria či výtvarná kritika zmieňuje iba skromne. V spomienkach na detstvo sa však k jeho obrázkom vedome i nevedomky vracia celá generácia dnešných dospelých. V jeho portfóliu prevažujú ilustrácie ku knihám s historickou tematikou, slovenským aj inonárodným povestiam, dobrodružnému a detektívnemu žánru, prózam s námetmi prírody, literatúre faktu. Dopĺňajú ho asi dve desiatky školských učebníc, knihy pre najmenších čitateľov a ilustrátorské príspevky do detských časopisov. Tvorba Jozefa Cesnaka nesie príznačné atribúty poctivého grafického remesla Hložníkovej školy. Od počiatkov v nej dominuje jasná a precízna, na spracovanie detailov náročná kresba. Práve táto kresliarska „rehoľa“ predurčila autora k výtvarnému stvárňovaniu spomínaných typov literárnych predlôh. Nečudo, lebo jeho živé obrazy presvedčivo sprítomňujú literárne príbehy, majú schopnosť prenášať diváka v priestore i čase. Pri pohľade na čiernobiele kresby Jozefa Cesnaka si uvedomujeme osobitnú príťažlivosť i umelecké kvality tej časti autorovej tvorby, ktorej tvaroslovie sa inšpiruje dávnejšími formami knižného obrazu. Podobne ako staré perokresby a rytiny charakterizuje pevný grafický poriadok, aj autorovou metódou je starostlivé ukladanie čiar a sústredená hra s valérmi šrafúr. Týmito prostriedkami buduje plastickú obrazovú scénu, neuspokojuje sa však so statickou deskripciou reálií. Snaží sa o sprostredkovanie atmosféry nových, nepoznaných svetov, emocionálne zapojenie diváka do príbehov. Napriek ich tradicionalistickej konštante ilustrácie k tematicky a žánrovo rôznorodým literárnym predlohám operujú širokou škálou poetických kvalít – raz pokojným, inokedy romantickým, baladickým či dramatickým podtónom. Napomáhajú tomu variácie expresívnych hodnôt rukopisu a tvorivý prieskum problematiky figuratívnej kompozície. Umelec majstrovsky ovládol spektrum výrazových možností, ktoré poskytujú kresliarske nástroje. Ilustrácie k *Posliedkam*, zbierke prírodných črt Ladislava Kuchtu, prevádzajú diváka lesnými zákutiami Slovenska. Mäkká stopa ceruzy evokuje vlúdnu náruč prírody, jej krásu a pokojnú harmóniu, a tak dnes, azda ešte väčšmi ako v dobe vzniku týchto obrázkov, pociťujeme potrebu času stráveného ďaleko od mesta a výdobytkov civilizácie. Mnoho ďalších ilustrovaných kníh dokazuje autorovu kapacitu vo výtvarnom naštudovaní historických, geografických či etnografických skutočností, a to i veľmi vzdialených. Výjavy

však nikdy nezostávajú len pri konštatovaní fenomenológie vonkajšieho sveta. Najviac evidentné je to v ilustráciách, ktorých kompozičná výstavba presahuje bežnú zrkovú logiku. Drsné čaro stopárskych zážitkov sibírskeho lovca *Dersu Uzala* v dobrodružnom cestopise Vladimira Arsenjeva vyvažuje ilustrátor tichým majestátom fauny a flóry doposiaľ málo prebádanej ussurijskej tajgy. V centre každej sa však nachádza „okno“ do inej, intímnej reality, v ktorom sa sprítomňuje subjektívny prvok, paralelný svet myšlienok, spomienok a pocitov.

Iveta Gal Drzewiecka

¶
(predslov k výstave *Jozef Cesnak... a traja pátrači*,
TOTO! je galéria, 4. 2. – 29. 4. 2016)

Běla Kolčáková
Ondrej Zimka
Agneša Sigetová
Jana Kiselová-Sitekova
Ľuba Končeková-Veselá
Karol Ondreička ml.
Kamila Štanclová
Robert Brun
Dušan Kállay
Peter Klúčik
Martin Kellenberger
Ľuboslav Paľo
Miloš Kopták



Běla Kolčáková (1937)

Študovala v ateliéri Vlastimila Radu na pražskej Akadémii výtvarných umení, viac než desaťročie žila a tvorila v oblasti Dolného Kubína, neskôr v Bratislave. Tvorí mnohými technikami, v jej portfóliu snivého, nadreálneho sveta nájdeme rovnocenne zastúpené maľby, kresby, knižné ilustrácie, ale aj koláže a tapisérie. Vytvorila ilustrácie ku knihám *Gilgameš* od Vojtecha Zamarovského, *Pehavý noštek* od Hany Zelinovej, *Dedkove pomaranče* od Nersys Filipeovej a k mnohým ľudovým rozprávkam či povestiam.

Ondrej Zimka (1937)

Študoval v ateliéroch úžitkovej grafiky u profesorov Juraja Chovana a Petra Matejku. Jeho kľúčovým podkladom sa stalo drevo – to surové so všetkými nedostatkami, prasklinami, nerovnosťami či slukmi, aj obyčajná preglejka. Popri iných žánroch sa venuje knižnej a časopiseckej ilustrácii, plagátovej tvorbe, karikatúre aj kreslenému filmu. Ilustroval viac než stovku kníh – napríklad *Rozprávky na niti* Ľubomíra Feldeka, *No a čo Milky Zimkovej*, *Ďuro pozdrav Ďura Vincenta Šikulu*, *Dúha farbičky si strúha* Jozefa Pavloviča, ale aj knižku *Zajko Bojko* Ľudmily Podjavorinskej.

Agnesa Sigetová (1939 - 2004)

Debutovala v roku 1966 v Galérii mladých, ale po roku 1971 vystavovala len málo, o to viac ilustrovala. Aj v knižkách však bola expresívna až sugestívna, experimentovala s technikou, skúšala nové výrazové možnosti, ako napríklad fotokoláž. Jej ilustrácie nájdeme napríklad v básňach Edith Södergranovej *Jesenná lýra* (1969), v *Troch knihách nepokoja* Miroslava Válka (1967) alebo v *Strašidlách na dobrú noc* od Alfreda Hitchcocka (1968).

Jana Kiselová-Siteková (1942)

Každý prinášame stopy toho, odkiaľ prichádzame... Keď pozeráme na dieťa, ktoré sa práve narodilo, kvet, ktorý sa na chvíľu otvoril nášmu svetu, alebo prameň plný slobody a čistoty, máme pocit, že

k nám prichádzajú naozaj z raja, kde je všetko v dokonalej rovnováhe a harmónii. Keď sa narodíme na správnom mieste – aj detstvo je raj, do ktorého sa stále radi vraciame. Aj vtedy, keď sa náš svet rozbieha na kusy a my si ho skladáme nanovo – robíme mozaiku zo vzácných črepín a vytvárame čosi, čo sa aspoň z diaľky podobá na stratený raj. A potom nosíme v srdci svoj pomyselný ostrov a v čase nepohody sa ukrývame do jeho bizarných tajuplných zákutí. Jana Kiselová-Siteková dostala do daru nielen pekné detstvo, ale aj obrovský talent – talent premaľovať svet. Ona nie je jeho reštaurátorkou, ona ho robí celkom nanovo. Akoby sa rozpomínala na raj, z ktorého sme sa kedysi dávno vynorili. Vidí svety, na ktoré si my už nespomínáme.

Jej krajiny, rastliny, zvieratá i ľudia sú plní krehkých detailov, ktoré v realite vôbec nevnímame. Aj farby a subtílné štruktúry obrázkov sú utkané z neznámych tajuplných vlákien akoby ich priviatal vietor z ďalekých vzdušných krajín, zo zámku nad morom visiacom na hodvábnej šnúrke. Jej vnútorný svet obývajú anjeli. Prostredníctvom jej obrázkov vstupujú do našej prítomnosti – anjeli detí, anjeli strážcovia aj naši každodenní pomocníci. K svojmu vzácnemu daru pristupuje s úctou a zodpovednosťou. Každý dotyk na plátne či na papieri má svoje miesto, svoj význam aj svoju dušu. Jej obrázky sú v akomsi zvláštnom výtvarnom esperante, ktorému porozumel celý svet. Svedčia o tom aj jej ocenenia – Plaketa BIB z roku 1991 za *Zbojníkovu dcéru Ronju*, z roku 2009 za subtílny knižný artefakt z vydavateľstva Buvik *Anjeličku, môj strážničku* Milana Rúfusa. V jej bohatej úrode sú uložené aj dve Zlaté jablká – za *Adama a Evu* z roku 1995 a za *Palculienku a Hodinky* z roku 2001. K jej vzácnym oceneniam patrí aj zápis na Čestnú listinu IBBY a ceny v súťaži Najkrajšie knihy Slovenska. Svojimi ilustráciami sa pripojila aj k plejáde najvýznamnejších slovenských ilustrátorov, ktorí svojimi obrázkami obohatili a poctili najstarší slovenský časopis pre deti – *Slniečko*.

O jej neutíchajúcom úsilí svedčia jej najnovšie tituly – *Rozprávky z tisíc a jednej noci*, *Rozprávka o rukavičke*, *Biblia*, pripravované *Cigánske rozprávky* z vydavateľstva BUVIK. Na otázku, aká má byť dobrá ilustrácia v knihách pre deti, odpovedala Jana Kiselová-Siteková takto: „Úprimná a jednoduchá, ale zároveň bohatá, aby ju malí čitatelia prijímali so zvedavými očami a otvoreným srdcom.“

L'ubica Kepštová

(predslov k výstave *Raj znova nájdený*,
TOTO! je galéria, 17. 9. – 27. 11. 2014)

Ľuba Končeková-Veselá (1942)

Študovala najskôr na Škole umeleckého priemyslu v Bratislave, potom na Vysokej škole výtvarných umení v ateliéroch Dezidera Millyho a Vincenta Hložníka. Na Bienále ilustrácií Bratislava získala v roku 1979 plaketu za ilustrácie *Hodinový kvet* od Michaela Endeho. Ako píše historička umenia Barbara Brathová: „pre jej ilustrácie je charakteristická priam éterická krehkosť a neha, ako aj optimizmus a pohľad na svet posunutý jemne do humornej roviny, najmä vo vykresľovaní jednotlivých postáv. Ilustrátorka využíva akvarelovú techniku, ktorá poskytuje možnosti hlbokých tónov, rovnako aj výrazne pôsobiacu farebnosť. Symbióza tmavého koloru s jasným, žiarivým je pre autorku príznačná. Kombinácia farieb je mimoriadne nežná, teplá a prežiarená úprimným vzťahom k ilustrácii pre deti. Autorka vo svojich ilustráciách láme hranice a rozpor medzi vizuálne pôsobiacim fenoménom štylizácie a nevyhnutným stupňom reálneho tvaru a formy. Až pochmúrny skepticko depresívne kontrastujúci akvarel s výrazným lúčom žiarivého svetla farebne vymedzujúceho dominantný detail výpovede, ktorý sa stal jej výrazovým prostriedkom, graduje vo figurálnych kompozíciách ilustrácií, ktoré vo finálnom tvare posúva do lyrizujúcej roviny.“ Ilustrovala množstvo detských kníh – napríklad *Meduška a jej kamaráti* alebo *Tutulaj a Vrtichvost* Eleny Čepčekovej, *Rozprávky z radžovej záhrady*, *V našom meste býva Gulliver* Aleny Minichovej, *Ryby ja raky ty* Jána Turana, ale aj *Kam chodia na zimu zmrzlinári* Daniela Heviera či fínsky epos *Kalevala*.

Karol Ondreička (1944 - 2003)

Pozriete sa na kopy kníh z 80. rokov a hneď viete, ktoré sú jeho knižky. Už voľným okom rozlíšite rukopis – tenké linky, detaily skryté v intenzívnom šrafovaní, ktoré vytvára permanentné prítmie. Priesvitné farbenie. A tváre hrdinov, ktorí na vás (zvyčajne) uprene hľadajú už z prebalu knihy, ako značka. Spoznáte sa tak s nimi skôr, než o nich začnete čítať.

Ilustroval nežne. Nie však maznavo.

Barbara Brathová o ňom napísala: „... raz sú ilustrácie čiernobiele, inokedy jemne kolorované. Vždy však poetické, smerujúce k podobe sna a fikcie, hoci vychádzajúce z reálnych zážitkov a zákonitostí... Plné znakov, náznakov, symbolov, alegórií.“

Aké teda sú?

Vyhýbal sa tzv. reáliám. Vynechávaním detailov sa prepracovával k čistým tvarom – čas, miesto, to

preňho nemalo význam. Sústredil sa na to, čo sa medzi postavami dialo. Napätie, uvoľnenie, pocit.

Pološero, vytvorené ťahom pera (jeden nad druhý), dodávalo obrázkom akúsi snivosť, opatrnosť, spomaľovalo ich. Najmä vtedy, keď sa na nich vyskytol kľúčový motív: cesta. Nástojčivo, nutkavo sa opakoval. Všimnite si, v rôznych variáciách je takmer v každej knihe.

Na začiatku, na konci, naznačuje, že príbeh stále niekam ide, posúva sa ako banálny, čitateľný symbol nádeje. Nečakanú silu dosahovali kresby Karola Ondreičku v tzv. dievčenských príbehoch, napríklad v *Pauline* od Any Maríe Matuteovej. Netypická hrdinka – chorľavá, drobná, bez vlasov, osamelá – od ktorej sa najskôr odtiahnete. Nuda. Hovoríte si: „Čo by mi tak mohla dať?“ Keď však začnete čítať a kráčate od obrázku k obrázku, ktoré sa od seba líšia vlastne len minimálne, obľúbite si ju. „To“ intenzívne, ten pocit blízkosti medzi čitateľom a hlavnou postavou nevzniká len tak, textom. „To“ robí ilustrácia. Sprevádza ho, nepredbieha príbeh, nepodlizuje sa, čaká na jeho záujem, až postupne sa otvára. A čitateľ cíti, že je krehká na povrchu, ale silná vo vnútri.

Vyhýbal sa zobrazeniam konfliktov. Tenké línie akoby ich neuniesli. Ak spor, tak potlačený, nikdy nie na päste. Uzatváral ho v priestore a odzrkadlil vo výraze. Išiel si svoje – po pokojnej stránke príbehu, akoby z neho chcel pre čitateľa vyštipkať to príjemné. Akoby chcel pripomenúť, že umenie nie je samozrejmé, že čítať je tak trochu sviatok, že z príbehu sa má odchádzať s tak trochu vznešeným pocitom.

V 70. a 80. rokoch Karol Ondreička ilustroval viac než sto kníh, jednu za druhou, často štyri, päť, šesť ročne, do tej istej edície. (To by každého zvädzať opakovať sa.) Silné veci striedali stále kvalitné, ale predsa bežné kusy. Menil sa formou, od ľahkej až skicovanej k ťažkým odkazom plným detailov.

Patril medzi tých autorov, ktorí veľmi nerozlišovali, či ilustrujú pre deti, alebo pre dospelých. Žiadne podlizovanie, znižovanie latky, zjednodušovania len toľko, koľko je nevyhnutné, aby si porozumeli.

Sivá doba, v ktorej väčšinu života tvoril, s neodbytným pocitom permanentného smútku, s pachuťou v ústach, pridala jeho dielam na intenzite. Intímny pocit vyrážal zvnútra, stával sa viditeľným – skutočnosť sa stáva snom.

Ida Želinská

(predslov k výstave *TOTO! je Kabinet ilustrácie XI.*,
Galéria Jozefa Kollára v Banskej Štiavnici,
6. 3. – 28. 6. 2020)

Kamila Štanclová (1945)

... klame čiarou. Ale ako suverénne! Pozriete na ňu (na tú čiaru) raz a máte pocit, že je jemná, nežná, taká vlásočnica, čo príbeh len okrášli, ozdobí. Potom vám to nedá, zaostríte, začnete sa prechádzať po obrázku a je to akoby vás preplieskali. Cítite silu v ilustrátorkinej ruke, tlak, ktorým zaborila rydlo do lina, cítite zlom, škrípanie, keď ihlou preťala dosku, pohyb, akým ťahala štetec po papieri. Tie čiary vás donútia vracať sa späť k už raz videným obrázkom, vtiahnu vás do víru mikrosituácií navrstvených na seba. A znova. A znova.

Taká jednoducho je.

Kamila Štanclová. Tá, čo rozpráva každý príbeh, ktorý ilustruje, ešte raz.

Po svojom.

Nikdy nekreslí iba výrez, kúsok či len vetu, na ktorú narazí, keď si číta príbeh. Ona v ňom trpezlivo hľadá nenápadné, zdanlivo nedôležité detaily či vedľajšie postavy a prenáša ich do obrázku. K nim pridáva pocity: chlad, teplo, bolesť, vlhko, strach. To všetko ťahá dopredu, pred oči čitateľa, a zoskupuje a vrství tak, aby mal pocit, že nie je mimo, že je priamo v epicentre diania. Hrá s jeho pozornosťou. Pýta sa ho: „A toto si si všimol (medzi riadkami)?“

Keď ilustruje, je detsky dychtivá vo výbere farebnosti, dievčensky odvážna v technike. A žensky márnivá v štylizácii – nemá kúska rešpektu pred autormi príbehov. Hocikedy do knižky zamontuje kúsok zo svojho života, tváre svojich ľudí, dorozpráva ho po svojom.

Je zvláštne zložitá.

To, čo na papieri, medzi slovami, vyzerá na pohľad úkosom, je jemne a nežne vytvorené silou – linoryty, lepty, jej kľúčové techniky, sú ťažké a zložené nielen fyzicky, ale aj spôsobom, akým ich používa, keď spája desiatky tenkých čiar, do ktorých zapletá figúry, zvieratá či veci. Tá sila ruky ťahá kresbu k zemi, ukotví ju, zaťažší, zároveň z nej však uvoľní energiu, ktorá ju napne a to, čo sa v nej deje, zrazu nezamrzá, neostáva ako momentka z fotoaparátu, výsledok je doslova živý – krehký na povrchu, silne pulzujúci pod ním.

Hej, možno to, ako tvorí, by sa dalo rekonštruovať, dali by sa prečítať všetky kombinácie – ved' sa stále vracia na začiatok, krúži po papieri okolo vlastnej myšlienky, zaznamenáva proces – to, čo čítala, aj to, čo si pritom myslela. Lenže ak sa o to pokúsime, ak použijeme bežné škatuľky výtvarnej teórie, zistíme, že to tak úplne nie je možné. Že veľa vecí neseďí, že sú iné než je zvykom. Neseďí, lebo ona nekalkuluje s výsledkom.

Je odvážna. Je dráždivá.

Jej tvorba sa doslova hrnie von zo stránok, z papiera cítiť rýchlosť, nadšenie, vášne... Často akoby robila s polotovarom – so skicou. O príbehu prezrádza veľa a rovnako veľa prezrádza o sebe – o tej minúte, v ktorej kreslí. Koniec koncov, tak to kedysi aj povedala: „Každý deň s ceruzkou, rydlom či štetcom v ruke zaznamená-

vam na plátno, papier alebo do skicára všetky udalosti, myšlienky a nápady, lebo každý okamih nášho bytia stojí za povšimnutie.“

Ida Želinská

¶
(predslov k výstave *S hlavou v ohni*,
TOTO! je galéria, 11. 5. – 28. 7. 2017)

Robert Brun⁽¹⁹⁴⁸⁾

Patrí k výrazným alchymistom generácie slovenských ilustrátorov 80. – 90. rokov 20. storočia, z ktorých mnohí sa výrazne zapísali do histórie slovenskej a myslím i svetovej ilustrácie (Kállay, Mydlo, Dusíková, Kiselová-Sitekova, Schnitzer atď.). Výraz alchymista nie je použitý náhodne. Uvažovanie o definícii ilustrácie a jej hraniciach ich priviedlo k experimentátorským postupom a nakoniec i k originálnym štýlom. Je paradoxom, že tento prejav takmer úplnej vnútornej slobody sa rozvíjal v období najsilnejšej normalizácie a dokonca sa šíril v masovom meradle. Možno práve vďaka zdanlivej nevýznamnosti detského čitateľa súdruhovia túto oblasť podcenili a nechali jej voľný priebeh. A za tento ich nezáujem im môžeme byť dnes vďační. V obraze dneška zas možno hovoriť o akejsi antiglobalizácii. Obrazovo-informačná izolácia viedla k nutnosti vytvárania si vlastnej cesty. Vtedajší neinternetový ilustrátor si musel vystačiť len so svojou obrazotvornosťou a talentom. Vďaka tomu sa tu vypestovalo niekoľko jedinečných ilustrátorských endemitov, medzi ktorých rozhodne patrí i Robert Brun.

Naše myslenie sa nevyvíja len cez priamočiare postupy a jednoduché symboly. Poznávanie sveta je cestou a úroveň jej obtiažnosti si väčšinou volíme. Robert Brun nám poznávanie sveta zakódoval dostatočne. Učí nás, že svet nie je jednoduchý a na jeho uchopenie potrebujeme istú dávku poznania. Pôvodnú podobu sveta rozbil do malých obrazcov a následne ju zložil podľa vlastnej matrice. Ako pomôcku v ňom ponechal pozostatky tejto konkrétnosti, ktorých rozlúštenie si vyžaduje plné nasadenie. Vyriešenie jeho optického rébusu však prináša pravé dobrodružstvo z objavovania.

Miloš Kopták

¶
(predslov k výstave *O zázračníkoch a indiánoch*,
TOTO! je galéria, 9. 4. – 26. 6. 2015)

Dušan Kállay⁽¹⁹⁴⁸⁾

Na to, aby sa vaše meno stalo značkou, treba mať talent. Treba mať zručnosť, s ktorou vytvoríte dobré dielo. A silu tlačiť svoje nápady stále ďalej, ďalej, dopredu. Aha, ešte inštinkt predátora. A nielen ho mať, ale vedieť ho aj použiť s odvahou, bez ohľadu na riziká a následky. Ukázať „niečo viac“, „niečo iné“ než „tí druhí“. Na to „byť značkou“ nestačí vytvoriť jednu, dve, tri „top“ veci a potom ich opakovať, nestačí warholovských 15 minút slávy v médiách. Veď si skúsme nahlas povedať „Dušan Kállay“. Vyslovíte to meno a na display vám nabehnú desiatky kníh s jeho ilustráciami: *Tulák Kláry Jarunkovej*, *Panenská veža na Devíne Márie Ďuričkovej*, *Rozprávky Hansa Christiana Andersena*, *Slovenské rozprávky Pavla Dobšinského* či *Alica v krajine zázrakov a za zrkadlom* Lewisa Carrolla. Všetky ich spája jasný rukopis: aj tá najmenšia ilustrátorská bodka je koncipovaná ako labyrint myšlienok — zvieratá, rastliny, veci aj ľudia (a ich príbehy) sa splietajú. Nikdy nerobí obrázok ako fotografiu kúska textu, ako vytrhnutú vetu, situáciu — on hľadá súvislosti, vrství detaily, vpletá symboly, odkazy, stúpa až do impresie, do odhalenia vlastnej emócie, zážitku z prečítaného... A napriek tomu, že všetky čiary sú tenké, ťahy štetcom subtílné, cítite, že robí s nesmiernou razanciou, ale pritom presne, všetko má akúsi odčítateľnú logiku. Pritom nemaľuje nič neobvyklé: úplne obyčajní ľudia, úplne obyčajné veci. To čo robí jeho diela jedinečnými je spôsob tvorby kompozície, spôsob, akým dielo komunikuje s čitateľom. Pozrite sa — hrdinovia z knižky sa na vás pozerajú, často vám hľadajú rovno do očí. Ste priamo v strede deja, aj keď za „stránkou“ ako „za zrkadlom“. Nie je to náhodné, je to premyslené, konštruované. Čitateľ je pre Dušana Kállaya partner: zvyčajne je to bežné v tvorbe pre dospelých, ale on je taký aj vtedy, keď tvorí pre deti, nepodceňuje ich, neprispôbuje svoju predstavu ich veku — hovorí im: „Veď sa pozerajte, hľadajte, skúmajte ten príbeh (tak ako ja).“ Keď ilustruje, tak najčastejšie technikou gvašu, niekedy ju kombinuje s kresbou, ktorá sa stáva nielen podkladom, skicou, ale rovnocenným prvkom ilustrácie. Je vynikajúcim koloristom — jeho diela majú nečakanú farebnosť (červené obdobie ho stále neopustilo), keď inak jasné, agresívne farby tlmí, zjemňuje, posúva ich do iného kontextu. Je pozorovateľ, svedok príbehu. Jednoducho © Ilustrátor. Dajte si ten čas. Zastavte sa. A pozerajte sa na jeho diela. Teraz. To úplne stačí.

Ida Želinská



(predslov k výstave © Ilustrátor,
TOTO! je galéria, 14. 9. – 1. 12. 2017)

Peter Klúčik⁽¹⁹⁵³⁾

Tam na vás vyskočí lev s hrivou z peria, tam zubatá jašterica, tam tiger s nohami ako obrovské žabacie stehná, už len sa odraziť a skočiť, a tam zebra s pštroším krkom, ktorý len namáhavo nesie jej ťažkú hlavu. Všade palmy, liany, obrovské sladké kvety... Čo to (dopekla) je? No, to sú diela z posledných rokov tvorby Petra Klúčika. Hej. Keď sa niekedy v polovici 90. rokov rozhodol, že už nebude ilustrovať knihy, začal si vytvárať vlastný príbeh – atlas zvláštnych tvorov. Množia sa a pribúdajú, útočia na diváka svojimi bizarnými, plnými tvarmi, akoby ich hmota, vytvorená čiarami, tlačila von z papiera.

Keď nie je príležitosť, prichádza pretlak. Aby autor doslova nevybuchol, aby sa jeho talent neroztrieštil na márne kúsky, sám seba stiahol, zošnuroval atlasovým formátom. Akoby svoje „viem čo a viem ako“ chcel potlačiť, už si nespomínať na to, ako maľoval príbehy „predtým“.

A ako maľoval?

Bol vždy svojský. Nepodliehal módnym trendom. Stále „maľoval barok“ – vykašľal sa na to, že „ornament je zločin“ (časopis *Romboid*, 2016, roč. LI, č. 7 – 8), pevne sa zakliesnil v priestore hutných tvarov, oblín, žartovne skrytých odkazov či akýchsi „mašličiek“, hier s farbami. Vo svete „plných“ ilustrácií, v ktorých takmer neexistuje „biela plocha“, ten „vzduch“, čo necháva priestor pre čitateľovu fantáziu.

Na vrchole svojej doterajšej ilustrátorskej tvorby na prelome 80. a 90. rokov (aj keď hovoriť o vrchole u autora, ktorý stále žije, je minimálne neslušné) tvoril obrázky tak, akoby fotografoval text. Zachytením dejovej linky vybral z kapitoly kľúčovú vetu a perom (ako fotoaparátom) na nej príbeh zastavil. Čitateľovi stačilo jedným okom čítať, druhým si overovať, či dobre vidí.

Silná kontúra, kresba perom, už takmer zabudnuté precízne šrafovanie, čo vytvára ilúziu pohybu. Výrazná, až cukríková farebnosť, ako z cirkusových plagátov. Jasná rozoznatelnosť postáv: „áno, takto – presne takto si predstavujem, ako by hrdina príbehu mal vyzeráť“, ich realističnosť, jedno či sú veľkí, či malí, či v sebe majú prvky skutočných ľudí, alebo sú to vymyslené bytosti a navyše sú čitateľní: dobrí sú pekní, zlí tak trochu škaredí a vtipní tak trochu smiešni.

Vždy mal šťastie na zadania: Defoeov *Robinson*, Lindgrenovej *Pippi Dlhá Pančucha*, Tolkienov *Hobit* – to všetko boli knihy vopred odsúdené na čitateľský úspech. Hej, môžeme premýšľať, či by sila talentu Petra Klúčika prerazila aj zlé alebo priemerné texty, či by ich zdvihla, či by ich dokázala predať. A vždy prídem k tomu, že určite áno, lebo patrí medzi tých autorov, z ktorých diel jednoducho cítiť, že ich ilustrovať baví. Že je im v súzvuku s textom dobre. S vedomím, že je to dar mať ľahkú ruku a iskrú v oku.

To je Peter Klúčik.

Tisíce ľahučkých čiar, ktoré zvierajú desiatky skrytých vtipov. Tento ilustrátor si zo všetkého robí psinu. Pre čitateľa je však čitateľný.

Ornamentálne, a pritom nie gýčové.

Sentimentálne, ale nie sladkasté.

Dobré!

Ida Źelinská

¶

(predslov k výstave Našiel sa Klúčik, TOTO! je galéria, 15. 1. – 27. 3. 2015)

Martin Kellenberger⁽¹⁹⁵⁷⁾

Jeden z najfrekventovanejších slovenských ilustrátorov. Na svojom konte má viac než stovku kníh, najmä detských. Vyštudoval Katedru výtvarnej výchovy Pedagogickej fakulty v Trnave. Pracoval ako výtvarný redaktor vo vydavateľstvách Tatran a Mladé letá, v súčasnosti pôsobí ako pedagóg na Fakulte architektúry Slovenskej technickej univerzity v Bratislave. Je nositeľom Ceny Ľudovíta Fullu. Je typom ilustrátora, ktorého dielo vsádza „na istotu“, na to, že autor dokonale pozná mainstreamový vkus a dokáže s ním citlivo pracovať, balansovať na hrane medzi ornamentálnym gýčom a vizuálnou hravosťou. Jeho diela, väčšinou zhotovené perokresbou kolorovanou akvarelom, sú jednoducho „farebné“ – rád pracuje s optimistickými kombináciami s prevahou žltej – ľahko čitateľnej aj pre tých najmenších.

Jeho ilustrácie sa premieňajú na dômyselné metafory, poetické obrázky, ale aj humorné príbehy, ktorými dokresľuje básničky, povesti a rozprávky. Svoju myšlienkovú a obrazovú virtuozitu predviedol v dvoch neopakovateľných knihách – *Veselé potulky po Slovensku* a *Veselé potulky po svete*, v ktorých odpálili s básnikom Štefanom Moravčíkom neopakovateľný ohňostroj nápadov. V knihe Karola Péma *Malá víla* roztočil tanec hviezd a iných nebeských telies nad hlavami Olivera Počítadla, dievčatka Andrejky a všetkých detí, ktoré majú rady tento čarovný svet. Už tretie desaťročie je Martin verným spolupútnikom časopisu *Slniečko*. Obrázkami rozžaruje jeho obálky a rozprávkové príbehy. Na jeho stránkach rozpútal komiksové dobrodružstvá povestových hrdinov s rytierskymi bitkami, s pustovníkmi, kráľmi i neobyčajnými statočnými ľuďmi, so zázrakmi čarodejných premien, ktoré sa nedejú iba v rozprávke. V spoluautorstve s Ondrejom Sliackym tak vytvorili úspešnú knihu *Slovenské obrázkové povesti*. Je toho nesmierne veľa, čo ilustrátor Martin Kellenberger vytvoril. Poctivá majstrovská práca,

grafická precíznosť, detailná drobnokresba a typická štylizovaná linka, ktorá obrázky rozochvieva, ba niekedy až rozosmieva, sú spoločným menovateľom jeho ilustrátorského majstrovstva.

V ňom si otec i syn zostávajú verní. Erbovo ich spája vzťah k dobrodružstvám pohybu, hlboký zmysel pre cítenie vnútorného vzťahu človeka a krajiny. S láskou a s pokorou naďalej spoločne stúpajú na najvyššie poschodia ľudskej duše.

Ida Želinská a Ľubica Kepštová

(úrivky predslovu k výstave Ľubomír a Martin Kellenbergerovci — Rodinné záležitosti, TOTO! je galéria, 12. 5. – 29. 7. 2016)

Ľuboslav Paľo (1968)

Je držiteľom Zlatého jablka na Bienále ilustrácií Bratislava z roku 2005. Predstaviteľ strednej generácie slovenských ilustrátorov, ktorý sa za posledné roky vyprofiloval na populárnu a frekventovanú osobnosť v zmysle prezentácie svojej tvorby. Jeho štýl sa v priebehu rokov ustálil do konkrétnej podoby, ktorá v súčasnosti rezonuje aj na zahraničnom trhu. V ilustráciách maliarsky narába s farbou, ktorá je hutná, sýta a kontrastne kombinovateľná. Kompozične vymedzuje plochu, raz využíva plnofarebnosť listov, inokedy necháva figúram a ploche vzduch a priestor. Koncentrácia na figúry zoomorfnej ríše je hravá, prisudzuje postavičkám ľudske vlastnosti a priznáva im vtipnú sympatickú milotu. Približuje sa svojou tvorbou v typologizácii kníh k tzv. Picture Book, o ktorej vypracoval aj teoretickú štúdiu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Ilustrátor je činný aj pedagogicky, vedie workshopy pre ilustrátorov, je členom medzinárodných porôt a účastníkom zahraničných výstav.

Barbara Brathová

Miloš Kopták (1969)

Celok tvorby Miloša Koptáka tvoria dva na prvý pohľad odlišné a uzavreté okruhy: voľná tvorba, ktorá má vnútorne rôznorodú štruktúru, a tvorba ilustrátorská. Z výtvarného hľadiska má každá oblasť nielen svoje špecifické vyjadrovacie prostriedky, ale aj zámery. Napriek týmto dvom rozdielnym svetom sú obidve oblasti vnútorne prepojené, nie však prvoplánovou

vizuálnou stránkou, ale svojou umeleckou podstatou. Miloš Kopták je umelcom, ktorý sa snaží o vyjadrenie novej definície umeleckej formy, pričom s nadhľadom reflektuje myšlienky a odkazy, ktoré prijímame zo širokého spektra kultúrnej histórie. Ich tradičné významy a hodnoty vníma cez meniace sa spektrum časových vrstiev. V ilustrátorskej tvorbe si vytvoril vlastnú znakovú reč, v ktorej absorboval podnety moderného výtvarného jazyka v osobitom tvarosloví. Zlaté obdobie modernej slovenskej ilustrácie 60. rokov, keď dominovali knižky Viery Bombovej, Miroslava Cipára, Viery Gergelovej či Albína Brunovského, môže tvoriť nielen dobré zázemie, ale môže byť aj podnetom pre hľadanie vlastnej cesty. Už na prvý pohľad sa Koptákova tvorba koncepcne od tejto tradície odlišuje. Asociácie rovnakých či podobných tém, textov, motívov viedli k rozdielnej výtvarnej štruktúre. Ilustrovanie rozprávok či povestí bez ohľadu na ich pôvod (africké, grécke, spišské či kysucké) sa nestalo pre Koptáka zámienkou pre zložité rozprávanie a hutné dejové zápletky. Volil cestu obrazového minimalizmu a monochrómej farebnosti, pričom prejavil zmysel pre dekoratívnu monumetalizáciu námetu a vnútornú koncentráciu. Prostredie naznačil drobnými detailmi flóry, fauny, architektúry. Spôsobom použitia farby a komponovaním celku dosiahol zámerne naivizujúce poetické a magické pôsobenie. V konečnom dôsledku však zaznejú aj tóny reflektujúce princípy voľnej tvorby – prvky humoru až grotesky a monštruóznej metaforickosti (deformujúce tváre, masky a pod.). Rôznorodosť výtvarných prístupov v ilustrátorskej práci prejavil Miloš Kopták v ďalších typoch ilustrátorských opusov. Podľa druhu textu zvolil inú technológiu i výtvarnú koncepciu. Využíva viac vecných detailov, bohatšie dejové zápletky, dôraznejšie uplatňuje kresbu, prípadne využíva fotografiu. Kompozície vrstiev dekoratívne po celej obrazovej ploche a nevyhýba sa ani ornamentálnym prvkom. Pri autorskej knihe *Včelár* možno dať spôsob výtvarného jazyka do súvislosti s kresleným filmom, pretože jednotlivé ilustrácie sú akoby výzvou k animácii. Ak sledujeme obrazové detaily, figúrky, postavičky, zvieratká a predmety, Kopták si zachováva identitu výtvarného jazyka a zmysel pre svojský humor a nadhľad. Objavný potenciál ilustrácií Miloša Koptáka tkvie možno v tom, že ako vyškolený ilustrátor sa neuzatvoril do zjavných schopností kresliara, ale uvoľnil obrazové pole tvorivej aktivity.

Eva Trojanová



(predslov k výstave *Od zajtra neilustrujem, TOTO! je galéria*, 12. 9. – 28. 11. 2019)

Peter Uchnár
Emil Drličiak
Vladimír Král
Martina Matlovičová
Katarína Slaninková
Bystrík Vančo
Dávid Ursíny
Matúš Maťátko
Ivana Šáteková
Daniela Olejníková



Peter Uchnár⁽¹⁹⁷⁰⁾

Vyštudoval Vysokú školu výtvarných umení – katedru voľnej grafiky a ilustrácie u Dušana Kállaya. Už v roku 1999 získal cenu Zlaté jablko na Bienále ilustrácií Bratislava, neskôr množstvo ocenení v rámci súťaže Najkrajšia kniha roka. V roku 2005 mu bola udelená Cena Ľudovíta Fullu za ilustračnú tvorbu pre deti a mládež. Na svojom konte má doteraz takmer tridsiatku kníh – napríklad *Gulliverove cesty* Jonathana Swifta, *Maľovanú abecedu* Jána Smreka, *Knihu džunglí* a *Druhú knihu džunglí* Rudyarda Kiplinga či *Peter Pan* J. M. Barrie. Jeho tlmené „modré“ ilustrácie – to sú vlastne maľby vtesnané do stránok knižky. Tolko hmoty a pritom taký pocit ľahkosti. Vieme si ich predstaviť na stenách galérie, vieme ich pohľadom natiahnuť do veľkých rozmerov. Lákajú, ťahajú, vábia čitateľov do deja. Len málokedy v nich nájdeme biele plochy; priestory, ktoré mu vydavateľ ponúka, plní do posledného miesta, často v rotujúcich, vírivých, hlbokých kompozíciách.

Emil Drličiak⁽¹⁹⁷³⁾

Študoval grafický dizajn na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave u prof. Ľubomíra Longauera. V rokoch 1999 – 2001 pedagogicky viedol ateliér grafického dizajnu III na VŠVU v Bratislave. Jeho diela prekračujú hranice grafického dizajnu smerom k voľnému umeniu. Do povedomia sa dostali najmä jeho ilustrácie a dizajn k divadelným predstaveniam. Je autorom vizuálnej podoby mnohých kníh a katalógov, napr. *Macbeth*.

Vladimír Král⁽¹⁹⁷⁴⁾

Čítate knižku, pozeráte sa na ilustrácie.

A zrazu... ste v divadle.

Naozaj.

Príbehy Vlada Krála sa odohrávajú (akoby) medzi kulisami. Masívne farebné plochy sú naukladané za seba a medzi nimi sa pohybujú v svojskom systéme všetky tie zvieratá, ľudia aj veci, okolo ktorých sa točí dej. Každý jeden obrázok, každá figúra sa pokojne dajú rozložiť na detaily ako skladačka. Zdá sa vám, že by ste im poľahky mohli odmontovať ruky, uši, topánky a presúvať jedno cez druhé, meniť pózy.

Rozumiete tomu, na čo sa pozeráte.

Dokonca aj deti, ktoré ešte nevedia čítať (alebo tie, ktoré knižky veľmi neoblubujú) podľa obrázkov

dokážu jednoduchým: „Aha, tu tento robí toto a táto ide tam“ uhádnuť dejovú líniu.

Dynamiku v tých ilustráciách nevytvárajú ani rýchle či intenzívne ťahy štetca, ani štylizácia (tá je, naopak, pomalá, vláčna), ale farby. Plochy plné hrejivých alebo naopak chladných odtieňov, ťahaných od kraja po kraj. Prekladajú sa jedna cez druhú, kontúrujú hmotu, vytvárajú efekt obrazu v obraze. Všetko je o pár tónov intenzívnejšie než v skutočnosti.

Nejako to urobí – dotiahne vás dovnútra príbehu.

To vôbec nie je málo a ani to nie je jednoduché. Skloniť sa k dieťaťu, hovoriť „jeho“ jazykom, trafiť do spôsobu premýšľania a na základe toho naštylizovať, naskladať ten svet vo vnútri knihy.

Vie to.

K príbehom aj k tým, ktorí si ich čítajú, je... hm, ako to povedať? Lemný a úctivý. Neprekračuje ich hranice, nič k nim nepridáva, len ide po prvej signálnej fantázii, trpezlivo v rytme textu. Všetko v jeho knižkách je také pohodové. Dobré sa čítajú pod perinou, dobre sa do nich pozerá. Dobré sa o nich rozpráva. Je vtipný, ale nepoužíva cynizmus, dvojzmysly ani útočnú iróniu. Skôr rozosmieva, než by sa vysmieval, láskavo glosuje.

Rád prehráva, patetizuje situácie, používa mohutnú gestikuláciu. To je pre ilustrátora vždy riskantná plocha, pri rozmachu nespádnúť do opisnosti, do prílišného didaktizmu. U Vladimíra Krála je však výsledok takéhoto balansu (zatiaľ) pozitívny – dokáže sa udržať nad vecou. Vlastne nad ilustráciou. Necháva sa inšpirovať a vôbec neskrýva čím: v rozhovoroch hovorí o európskej stredovekej maľbe, neskôr o geometrii. Keď si jeho knižky rozložíme jednu po druhej na časovej osi, uvidíme, že má svoje obdobia – niekoľko rokov, niekoľko kníh za sebou –, v ktorých je vždy sám sebe podobný, poznateľný, a potom sa premení.

Dokonca mal doposiaľ šťastie na veľkorysých vydavateľov, ktorí rozumejú tomu, že deti potrebujú množstvo obrázkov a veľkých, aby im ostali v hlave roky, aby podľa nich identifikovali „kto je kto“ a „čo robí“.

Ida Želinská

*(predslov k výstave TOTO! je Kabinet ilustrácie XIII.,
Galéria Jozefa Kollára v Banskej Štiavnici,
23. 10. 2020 – 10. 01. 2021)*

Martina Matlovičová ⁽¹⁹⁷⁵⁾

Najskôr študovala na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave, potom na katedre animačnej

tvorby Vysokej školy múzických umení. Venuje sa nielen knižnej ilustrácii, ale aj voľnej tvorbe, koláži na dreve v kombinácii s textilom, grafickému dizajnu a scénografii.

Keď ilustruje, tak do obrázkov vkladá vlastné metafory, nenechá sa „len tak“ vliecť autorom textu, vedie s ním dialóg, dopĺňa jeho rozprávanie. Tomu podriadiuje aj štýl svojej tvorby: jej maľby sú ako koláže – kúsok z príbehu, kúsok pridané, kúsok ponechaný fantázii čitateľa, všetko v sviežich, nápaditých farebných kombináciách a najmä všetko maľované s vtipom, tak aby sa čitatelia mohli smiať, aby sami hľadali v obrázkoch vtipy a figle. Svoju tvorbu však berie vážne. Sama o nej hovorí: „Pokým nedokončím knihu, som v takom čudnom rozpore, že mám paniku aj z obyčajného nákupu v potravinách... Veľmi rada by som zmenila aj svoj štýl, ale smerom ku kvalite. Je to taký bludný kruh, ktorý rieši každý ilustrátor. Byť zrozumiteľný a zároveň negýčový. Knižky sú primárne určené deťom, no vy už dieťa nie ste, navyše ako profesionálny výtvarník máte vyššie nároky...“

Ilustrovala množstvo úspešných knižných titulov – *Ohňostroj pre deduška*, *Mačky vo vreci* (Jaroslava Blažková), *Všetky moje zvieratá* (Kveta Dašková), *Mojka, Jojka, Komínová striga a baranček Albert* (Rudolf Dobiáš), *Keď lietame na veľrybe* (František Rojček), *Lienky z piatej B* (Dagmar Pokorná), *Der Elefant und die Pilze* (Jurij Brezan), *Drevený tato* (Tomáš Janovic), *Denis a jeho sestry* (Toňa Revajová), *Dokonalá Klára* (Gabriela Futová), *Tracyho tiger* (William Saroyan), *Čauko, bengoši* (Ián Navrátil), *A pak se to stalo!*, *Chrochtík a Kvikalka na cestě za blýskavým prasátkem* (Ester Stará), *Žirafia mama a iné príšery* (Alexandra Salmela), *Leonardo kocúr z ulice* (Ián Uličiansky), *Strom* (Alexandra Salmela, LIC 2020). Jej diela boli vydané na Slovensku, v Českej republike, vo Fínsku a pod.

Za knižnú tvorbu získala niekoľko ocenení v súťaži Najkrajšie knihy Slovenska, Cenu Ministerstva kultúry SR za vynikajúce ilustrácie, Zlaté jablko na Bienále ilustrácií Bratislava 2009 za knihy *Tracyho tiger* a *Drevený tato*. V Českej republike získala prestížne ocenenie Zlatá stuha a výročnú cenu vydavateľstva Albatros v dvoch kategóriách za knihu *A pak se to stalo!* Zlatú stuhu jej vyniesla aj ďalšia spolupráca s českou autorkou Ester Starou – kniha *Chrochtík a Kvikalka na cestě za blýskavým prasátkem*. Ilustrácie vystavovala na kolektívnych výstavách na Slovensku, v Českej republike, Slovinsku, Poľsku, Taliansku a Japonsku.

Ida Želinská

Katarína Slaninková⁽¹⁹⁷⁵⁾

Čiary tenké ako vlásoknice a rovnako aj naukladané, v presnej logike, vytvárajúce spleť niečoho, čo zblízka vyzerá inak ako z diaľky. A potom hutné ťahy štetcom, tlmené farby, zjednodušená štylizácia. A – v ďalšej knihe – výrazne zjednodušená farebnosť, uzavretá v silnej kontúre. Potom ponášky na komiks. A farebné – det(in)ské kresby, len na ne priložiť pauzák a obkreslí ich každý tretíak.

Katarína Slaninková je chameleón. Premieňa sa v čase, ale nie v každej knihe, chytí sa jednej formy a potom ju ťahá, vzájomne prepletá technické riešenia ilustrácie, opakuje v detailoch postupy a až vtedy, keď ju unavia (alebo otrávia), ich opustí a vyberie sa úplne iným smerom.

Práca s ceruzkou je v jej ilustrátorskom diele dominantná: pozeráte sa a vidíte, ako tancuje na papieri. Ide totiž v páre so spisovateľom – vo vášnivých textoch vášnivo, v tých silových tlačí do papiera linku, v jednoduchých detských ju len tak lenivo ťahá.

Vždy do ilustrácií vtlačá čas a priestor, v ktorom sa príbeh odohráva, hrá sa so sociálnou realitou, so svojou predstavou o vzťahoch, v ktorých žijú hrdinovia knižiek – zrkadlí ich pohodu či ťarchy tak, aby čitateľ nemal prácu s dešifrovaním – jednoducho pozriem a vidím (čo budem čítať).

Kašle na to, že ilustrácia pre dospelých by mala vyzeráť dôležito a dôstojne. Jej ilustrácie súčasných autorov, ako Peter Pišťanek či Peter Krištúfek, stierajú hranicu medzi detským a dospelým čitateľským svetom. A ilustrátorku to baví – balansovať, skúšať, koľko unesie čitateľ. Deti ťahá do dospeláckej štylizácie, do páťosu, jemnosti, naopak dospelých necháva prekvapených v detskej zjednodušenej kresbe, v kolotočiarskej farebnosti.

O jej tvorbu bol záujem, a tým dostáva možnosť výberu. Alebo to bolo inak: jej schopnosť meniť spôsob ilustrovania, také remeselné chameleónstvo jej prinieslo možnosť výberu. Každopádne už nemusí ilustrovať so zaťatými zubami. To jej dáva voľnosť. Možno preto mnohé z jej ilustrácií krásne stoja ako samostatné výtvarné diela. Dajú sa doslova vytriahnuť z knižiek a nielen zavesiť na stenu, ale akoby hovorili, že sa k nim dajú pripísať nové slová. Aj niekoľkokrát. S inou básňou alebo s iným vtipom vyznejú rovnako – fakt dobre.

Je to paradox, lebo Katarína Slaninková nepatrí k ilustrátorom, ktorí by mali potrebu skrývať vlastné odkazy pre čitateľa v detailoch. Jednoducho číta a potom to nakreslí.

Ida Želinská

(predslov k výstave *TOTO! je Kabinet ilustrácie X.*,
Galéria Jozefa Kollára v Banskej Štiavnici,
4. 10. 2019 – 12. 1. 2020)

Bystrík Vančo (1975)

Absolvoval odbor propagačné výtvarníctvo na Súkromnej strednej umeleckej škole v Bratislave. Je autorom ilustrácií desiatky kníh, ktoré vyšli na Slovensku aj v Česku. V roku 2007 bola jeho ilustrácia súčasťou medzinárodnej prehliadky Bienále ilustrácií Bratislava. Za knihu *O strome, ktorý bol na ceste* získal v roku 2006 ocenenie Najkrajšia kniha jari, ktoré udeľuje Medzinárodný dom umenia pre deti Bibiana v Bratislave. Jeho ilustrácie sú skromné a predátorské zároveň: kombinuje tradičnú štylizáciu, naratívny štýl zobrazenia zastaveného deja s netradičným spracovaním a naopak. Jeho tvorbu podmieňuje výber textov – od pôvodných, súčasných diel pre deti v súčasnosti prešiel k ilustráciám povestí. Vyštipkával príbehy do molitanu, teraz ich maľuje sýtymi farbami, zvýrazňuje na veľkých farebných plochách charakter hrdinov.

Dávid Ursiny (1978)

Študovala na Vysokej škole výtvarných umení na katedre ilustrácie pod vedením Dušana Kállaya. Jeho tvorba zahŕňa predovšetkým diela – obrazy a tlače s orientálnou a biblickou tematikou a ilustrácie, ktoré vytvoril k ľudovým rozprávkam rôznych národov. Jeho zásadným dielom sú ilustrácie k hinduistickému textu *Bhagavad Gítá* (Spev vznešeného). Dôležité sú však aj knihy indických rozprávok *Zázračný džbán* alebo *Strom života – rozprávky Veľkej Amazónie*.

Matúš Maťátko (1984)

Viete, čo to je? Taká chuligánska ilustrácia. Otvoríte knihu, začnete si čítať a on – Matúš Maťátko – vám do nej, pomedzi príbeh, hodí obrázok. Hodí, rozumiete? Ako kameň do okna, ako delobuch pod nohy. Monotónnosť čiernobielych strán pretne transparentnou farebnosťou. Vyruší vás. Nedá sa úplne vysvetliť čo, ako, čím to robí. Možno je to extra hrúbkou čiary, možno jej tvarom, rozmachom ruky. Alebo takmer nehybnou, zmrazenou štylizáciou? Preč od múdrych slov, povedzme to zrozumiteľne: maľuje tak, že vytvára taký komiksový „whaaaam“ efekt. V skutočnosti to však nie je prostá kresba ako v komikse. Aby mala tú správnu intenzitu, aby nebola plochá, musí ju destilovať, oškriabať z nej nánosy ornamentov, vyrovať linky tam, kde mu ich začal obsah skrúcať. A tak strieda staré techniky v podklade –

ceruzu, fixku, pero – s tými novými vo finalizácii, kde mu stačí (ha!) vymyslieť vzorec a ono sa to (na tablete) sfarbí. Prekladá ich cez seba, vrství až dovedy, kým nesplynú a nevytvoria kompaktnú hmotu. Premýšľam, ako vám priblížiť to, čo vlastne ilustrácia Matúša Maťátka s textom robí. Čím ho robí intenzívnejším pre čitateľa. (Lebo o tom by mala byť ilustrácia, či?). A neviem to napísať lepšie, než že je to efekt Barta Simpsona. Normálne prefrčí cez príbeh, tým pohybom, komentárom, ho pretne. Strhne na seba pozornosť, vyruší vás, rozvibruje. Zrazu sa to v knihe hýbe, čítanie dostáva dynamiku, zrýchľuje sa. A to všetko urobí veľmi robustnými formami, od ktorých by sme to nečakali. Možno ten efekt blízkosti robí tá čiara. Hrubá, ťahaná silou, tlačaná dopredu bez toho, aby bolo cítiť jej smer. Hej. Na pohľad vám to môže pripomenúť maľovanku. Ale to nie je ono. Je to premyslená, konštruovaná kontúra, ktorá robí niečo iné. Vytvára napätie. Alebo že by to robila tá farba? Máte pocit, že je prihustá, že nikde nepresvitá, že dokonale zaleje celý priestor – od čiary po čiary. Je sýta, intenzívna, ale nie lacná. Funguje to. A viete čo? Možno je to oveľa jednoduchšie. Nenútenosť prejavu, prirodzenosť štylizácie. Čítate, pozeráte sa a ste si blízki. Autor nestojí nad vami vo sfére umenia ako niečoho veľkého, vznešeného. Nemáte pocit, že ste hlúpejší, lebo tomu, čo vám ponúka, nerozumiete – lebo vy rozumiete. A to všetko je veľmi autentické. Netvorí podobne alebo ako niekto. Nepotrebuje skrývať inšpiráciu z graffiti, z aplikácií, z komiksov, priznáva ju. Neťahá ilustráciu hore do akejsi sladkastej vznešenosti. Bez zábran robí z príbehu skratku. Ale, aby ste si to nevysvetlili tak, že hovorím, že sa pozeráte na niečo lacné, na rýchle kreslenie. To ani v päte. Naopak. Matúš Maťátka premyslene posúva hranice. Ako hovorí: „... vytváram si svoj paralelný príbeh, vždy niečo šifrujem.“ Zrýchľuje myslenie, používa skratku, kondenzuje odkaz.

Ida Želinská

(predslov k výstave *TOTO! je Kabinet ilustrácie XII.*,
Galéria Jozefa Kollára v Banskej Štiavnici,
14. 8. – 18. 10. 2020)

Ivana Šáteková ⁽¹⁹⁸⁴⁾

Vyštudovala maľbu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v ateliéri prof. Daniela Fischera. Vystavovala v Dot. Gallery, Ateliéri XIII či v Dunaj Gallery v Bratislave. V roku 2013 sa stala finalistkou ceny Essl Award, v roku 2014 získala Cenu Nadácie

Tatra banky. Je členkou kresliarskeho tria Dzive a spolupracuje na časopise pre deti Bublina. Ilustrovala knihy *Básničky pre domáce paničky* (2016), *Pes Moko a jeho oko* (2020) od Mirky Ábelovej, *Zvieracie básničky na stenu* od Ondreja Molitorisa (2012) či tretí diel básnickej zbierky *Studnička* Milana Rúfusa (2021).

Daniela Olejníková ⁽¹⁹⁸⁶⁾

študovala na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v ateliéri Dušana Kállaya. Realizovala množstvo ilustračných počinov – od subtílného príbehu Mira Čárskeho *O Basetovi, ktorý neznášal mláskanie*, cez trilógiu Martina Vopěnku *Spiace mesto*, *Spiaca spravodlivosť* a *Spiace tajomstvo*, až po *Mahábháratu*. Jej ilustrácie diela Richarda Brautigana *V melónovom cukre* vyhrali aj Cenu za grafickú úpravu (NKS 2010). Register jej ilustrácií je široký – od detských kníh ako *30 mušiek svetlušiek* a iné príbehy od Jany Bodnárovej po autorskú knihu *Liek pre Vlčíka*. Spolu s Damiánom Pastirčákom ilustrovala knihu *Vie, čo urobí* poetky Kataríny Kucbelovej. Za až encyklopedickú knihu Jiřího Dvořáka *Havětník/Hávedník* získala ocenenie Nejkrásnější česká kniha v roku 2016. Jej ilustrácie sprevádzajú aj príbeh *Útek* od Mareka Vadasa.

Veronika Rónaiová

4.5. — 5.6. 2023

Alojz Klimo

6.6. — 31.7. 2023

Teodor Schnitzer

1.8. — 14.9. 2023

Jana Kiselová-Siteková

15.9. — 15.10. 2023



Kurátor*ky / Curators

Miloš Kopták, Mária Rojko, Ida Želinská

Autori*ky / Authors

Otokar Bachorík, Jozef Baláž, Viera Bombová,
Zdeno Brázdil, Robert Brun, Albín Brunovský,
Jozef Cesnak, Jarmila Čihánková, Miroslav Cipár,
Štefan Cpin, Marián Čunderlík, Juraj Deák, Emil Drličiak,
Orest Dubay, Róbert Dúbravec, Rudolf Fabry, Rudolf Fila,
Viera Gergelová, Ferdinand Hložník, Vincent Hložník,
Dušan Kállay, Ľubomír Kellenberger, Martin Kellenberger,
Jana Kiselová-Siteková, Fedor Klimáček, Alojz Klimo,
Peter Klúčik, Běla Kolčáková, Ľuba Končeková-Veselá,
Miloš Kopták, Viera Kraicová, Vladimír Král, Ján Lebiš,
Vladimír Machaj, Pavel Maňka, Albert Marenčín,
Matúš Maľátko, Martina Matlovičová, Anastázia Miertušová,
Ladislav Nesselman, Daniela Olejníková, Karol Ondreička ml.,
Karol Ondreička st., Marián Oravec, Ľuboslav Paľo,
Dušan Polakovič, Veronika Rónaiová, Ivana Šáteková,
Teodor Schnitzer, František Šesták, Agnesa Sigetová,
Katarína Slaninková, Kamila Štanclová, Ján Švec,
Irena Tarasová, Jan Trojan, Peter Uchnár, Dávid Ursiny,
Bystřík Vančo, Jaroslav Vodrážka, Blanka Votavová,
Viliam Weisskopf, Ondrej Zimka, Mária Želibská

Texty / Texts

Katarína Bajcurová, Barbara Brathová,
Iveta Gal Drzewiecka, Beata Jablonská, Ľubica Kepštová,
Gita Kordošová, Miloš Kopták, Ján Kralovič, Eva Trojanová,
Miroslava Urbanová, Ida Želinská

Grafický dizajn / Graphic design

Mária Rojko

Odborná spolupráca / Professional cooperation

Kristína Mišechová

Jazyková úprava / Proofreading

Janka Jurečková, Miroslava Kuracinová Valová

Preklad / Translation

Janka Jurečková, Kristína Limbecková, Kevin Slavin,
Michal Spáda

Produkcia a inštalácia výstavy / Production and Installation

Anna Sopková, Jaroslav Beníček, Jozef Chovančák,
Róbert Klváček, Martin Kubina, Pavol Látal, Dávid Ursiny

Architektúra výstavy / Exhibition architecture

Martin Kubina, Mária Rojko

Propagácia / Promotion

Aurélia Garová, Alexandra Grúňová, Jana Janotková,
Zuzana Novotná

Vzdelávacie programy a sprievodné podujatia / Courses and Events

Petra Baslíková, Dagmar Beníčková, Vladislav Malast,
Petra Maláková uzdelavanie@gmb.sk

