

Jan Meisner Šátrání v paměti

Bol (a mimochodom stále je) všade tam, kde sa niečo deje – rozložíte si jeho tvorbu na časovú os – všetky knižné obálky (napríklad pre edíciu Periskop, v ktorej celé 70-ty a 80-ty vychádzala literatúra faktu), návrhy na obaly LP platní (napríklad pre Lasicu a Satinského a ich Dialógy alebo Deň radosti), filmové a divadelné plagáty (napríklad pre 322 Dušana Hanáka), logá (aj pre Štúdio S), grafické riešenia layoutov odborných periodík (ak sa pamätáte na jeden z prvých časopisov o „počítačovej technike“ Mac&..., aj ten je jeho), autorské knihy pre deti, typografiu a písmo, korporátne identity (pre Bratislavskú lýru alebo Bratislavské jazzové dni), dokonca bol aj pri riešení prvej volebnej kampane Verejnosti proti násiliu... Je ho jednoducho všade plno. A to, čo tvorí, sa vtlačá do pamäti ako odraz doby, v ktorej dielo vzniklo, pripomína nám, o čom sa vtedy hovorilo, kam sme chodievali, čo nás fascinovalo... jednoducho, ako sa nám vtedy žilo.

Také malé vizuálne dejiny v kocke.

To inak nedokáže každý, ani každý druhý. Na to, aby ste takto „hoppovali“, musíte mať povahu – nastavené špongiové tykadlá, kade idete, tade zbierate inšpiráciu ako prach, váš svet sa nikdy nezatvorí, stále doň pribúdajú nové a nové inputy. To chce iný kus frajeriny, udržať si ten status: byť v popredí a pritom byť svoj.

Mimochodom, Jan Meisner aj ilustroval.

A ešte stále to robí.

Dodnes vytvoril takmer päťsto knižných obálok, ilustroval skoro tridsať knižiek najmä pre deti, a potom aj omaľovanky, leporelá, atlasy – sú ich desiatky. Poznáte ich, máte ich určite v knižnici. Stačí siahnuť medzi edície Periskop, Čítanie študujúcej mládeže alebo Tvorba národov. Do kultovej Zelenej knižnice detektívok. Alebo sa pozrieť na rodokapsy v zošitových formátoch edície Dobrodružné romány. *Prekliatych básnikov* Paula Verlaina srieda Boccacciov *Dekameron* a ten zas knižný prehľad hokejových zápasov roka alebo *Slávy dcéra* Jána Kollára, či *Amok* Stefana Zweiga.

Ako tvorí?

Príde, vyhmatne kľúčový symbol, pritiahne čitateľa k téme, tam ho s ňou nechá... a ide ďalej. Žiadne okolky, žiadne inotaje, len rýchle posolstvá – má dar „vytvoriť produkt“. Dokonale zvláda remeslo. Lapá „vtedajšie súčasné“ trendy, často sa odvoláva na už vytvorené. Pozor, nieže by to plagizoval alebo deštruoval. Len pridáva každodennosti kontext – vedie taký tichý dialóg s čitateľom: „Pozri, toto je podobné ako tamto, čo si už čítal, čo si už videl“.

Jeho kľúčovým slovom je „remeslo“.

Hm, remeslo. Ale nie v zmysle „tradičného“, zaprášeného, pomalého. U neho je to inak. Je človek, ktorý „vie, kam buchnúť“. Nepoznate to? Ten bradatý vtíp, keď príde Kohn s pokazeným autom k Roubíčkovovi do servisu. Roubíček otvorí kapotu, pozrie na spleť hadičiek a skrutiek a dvakrát udrie kladivom. Auto naštartuje. „Koľko som dlžný?“ pýta sa Kohn? „502 korún.“ „502 korún za dve buchnutia kladivom? Rozpíšte mi to!“ nahnevá sa. Roubíček vezme paragón a napíše: „Dve buchnutia kladivom – dve koruny, vedieť kam – 500.“

Rovnako aj Jan Meisner svojou tvorbou takto presne cieľi. Buchne do knihy a vznikne poznateľný tvar s dokonalými detailmi.

Vie, čím zaujať (a to je naozaj kumšt). Vie, čo práve letí. Prispôsobuje sa predpripraveným maticiam, dokáže ich dynamicky skladať a vytvoriť líniu, kde tituly na seba nadväzujú podľa vnútornej logiky, akéhosi vzorca, ktorý zjednotí ich rozdielne obsahy.

Veď sa len pozrite na to, ako vytváral jednotlivé edície.

V Zelenej knižnici vlastne nerobil nič iné, len opakoval na čiernom pozadí žltý motív tváre – tak intenzívne, až zrazu čitateľa a čitateľky vedia, že vo vnútri knihy ich čaká temný ponor do sveta konštrukcií Perryho Masona. V tak trochu nenávidenej edícii Čítanie študujúcej mládeže, v tej nude z povinného čítania, zas opakoval vtípné aj menej vtípné momentky, jednoduchou, takmer „omaľovankovou“ ilustráciou. Vôbec sa nesnažil pridať k textom niečo navyše – nezavádza čitateľov, že v ruke držia niečo „výnimočné“. Koniec koncov, po rokoch o tom aj sám hovorí: „Niekedy to bol doslova des. Boli tam aj slovenskí klasici, po ktorých by ani pes neštekol, pokiaľ by neboli klasici. Pedagogovia si mysleli, že si to žiada národ. Väčšinou to boli fakt strašné

veci, ktoré som všetky musel prečítať.“ (SME, 10. 8. 2019) Ale keď sa na tie obálky pozrieme dnes, je to remeselne naozaj dobrá práca. Výrazná typografia, poznateľné motívy. Niet im čo vytknúť. Úplne sa odviazal v edícii Tvorba národov, ale aj Periskop, ktoré v socialistickej šedi ponúkali aspoň fiktívne cesty za kvalitnou literatúrou 20. storočia alebo populárno-náučnými knihami o objavoch a cestách. Pre ne tvoril ľahučko, bez krčú, bez množstva šifrovaných podtextov, ako bolo v tej dobe zvykom, jeho odkazy aj vtipy sú odzbrojujúco priamočiare. A keď si s autorom – napríklad v *Ostrove tučniakov* Anatola Francea z roku 1975 alebo v *Celej Frusaglii* Fabia Tombariho z roku 1976 – „sadol“ v temperamente či otvorenosti, vzniklo výnimočné dielo. V oboch knihách akoby cez periskop nazeral na rôznych ľudí, do ich súkromia a ironicky ho komentoval.

Netvoril však len „obrázkové obálky“. Samostatnou kapitolou sú tie, na ktorých je len typografia – „písmenká“. *Becket alebo Božia časť* od Jeana Anouilha či *Neapolská choroba* od Karla Steigerwalda vytvárajú samotným písmom vizuál, ktorý nepotrebuje barličku ilustrácie – práve tou jednoduchosťou sa odliši na pulte kníhkupectva.

Je zaujímavé počúvať či čítať jeho spomienky aj komentáre, keď hovorí o tvorivých procesoch, dodáva tým do oral history slovenského grafického dizajnu „stopu“ (opäť to slovo) nielen o tom, aké je to dielo, ale aj ako a za akých podmienok vznikalo.

Napríklad, keď hovorí o tvorbe obálok: „*Knihy téměř všech slovenských vydavatelství měly na obálce chmurný černobílý linoryt, většinou od žáků Vincenta Hložníka, a pod obrázkem vysázen titul. To dodělali v tiskárně. Myslím, že jsme byli se Zolím Salamonem, mým spolužákem z gymná, první, kteří začali dodávat návrhy komplexně. To znamená včetně písma. To nás stálo nemalé úsilí. V tiskárnách měli omezený počet fontů, které byly pro naše výtvarné účely nevhodné. Sháněli jsme tedy zahraniční vzorníky. Byla doba Letrasetu a Meca normy. Když jsem objevil ve vzorníku písmo, které chci použít, vyfotil jsem ho. Zvětšováč fotografií se dá, pokud obrátíte zdroj světla, použít jako fotoaparát. Fotil jsem na planfilm značky ORWO. Pak následoval obvyklý proces, vývojka, voda, ustalovač, voda. Po usušení negativu jsem nakopíroval písmo na papír zvaný dokument, myslím že také z DDR. Pokud bylo v titulu více stejných písmenek, musel jsem nakopírovat příslušný počet abeced. Ze suchého papíru jsem pak vystříhoval jednotlivá písmenka a pomocí lepidla Syndetikon z nich na další papír sestavoval slova. Výsledný produkt jsem znovu zvětšováčem vyfotil a nakopíroval na dokument papír v žádané velikosti. Konečná velikost se lepila na návrh. Většinou byl ve dvou verzích. Jedna jako předloha pro tiskárnu, ta pak z předloh dělala štočky, a druhá verze, na které byla barevná představa. Víím, že uživatelé počítačů nechápou, ale taková to byla doba. Pokud jsem chtěl použít barevný diapozitiv, nakreslil jsem ho barevnými tužkami či vodovkami na návrh, aby v tiskárně v reprodukci věděli, jak ho mají zvětšit či maskovat.“*

Výpočet knižnej tvorby Jana Meisnera by nebol kompletný, keby sme obišli desiatky časopisov: *Ohník*, *Zornička*, *Slniečko*, *Včielka*, aj *ABC pionierov* s jeho „bodkami“ – jednoduchými čitateľnými ilustráciami, najčastejšie orámovanými čiernou linkou, anatomicky presných, ale zjednodušených tak, aby ich detský čitateľ či čitateľka ľahko „nahodili“ v mierke 1:1 na priekleповý papier alebo len tak odpozerali a sami tvorili podľa nich niečo podobné.

Alebo desiatky jednoduchých omaľovaniek a niekoľko autorských knižiek – z nich možno najintenzívnejší, smiešny pohľad na zvieratá, ktoré žijú v ohradách, rôzne sa škeria, dávajú do rôznych polôh, maľovaný jasnými farbami na 12 veľkých doskách s názvom *ZOO*, ktorá vyšla v Maďarsku v roku 1984. Zvieracie knižky mu vlastne tak nejako „prischli“: už v roku 1966 ilustroval farebne a jednoducho *Cestovanie s orangutanom* Jána Navrátila. Alebo čierno-bielu, takmer komiksovú záležitosť *Leško a nie-len on, lebo trnistá je cesta k sláve* Joanny Chmielewskej z roku 1976. Tak ako takmer všetci z jeho generácie tvoril aj formou Masserovej dosky (škrabanie do čierneho podkladu) v *Indiánskych rozprávkach* od Eleny Chmelovej a Mariany Oravcovej z roku 1977 na jedinečný podklad fotopapiera.

Jan Meisner je úkaz.

Tvrdohlavý, pracovitý, inšpiratívny. Ešte stále tvorí, aj keď už takmer výhradne na počítači.

Jeho diela sú – tak, ako som už napísala vyššie – také malé vizuálne dejiny v kocke. Veľa z toho, čo v nich uvidíte, si budete pamätať, niečo len v momentkách, niečo úplne.

Lebo úlomky z nich ste videli všade.

— Ida Želinská —
kurátorka TOTO! je galéria

Hlavný partner

u. fond
na podporu
umenia

Z verejných zdrojov podporil
Fond na podporu umenia.

Partner

SLOVENSKÉ
MÚZEUM
DIZAJNU

Katalóg vznikol vďaka láskavej pomoci
Slovenského múzea dizajnu.



www.totojegaleria.sk